

Antropologia e imagem

Sylvia Caiuby Novaes ¹

Resumo

Produzimos e contemplamos imagens desde o início da humanidade. Historicamente a presença de imagens entre nós vem se intensificando e está presente nos mais diversos contextos: no contexto médico, científico, religioso, no apoio à segurança de nossas cidades, nas mídias sociais que passam a substituir a interação social, na espetacularização da vida cotidiana. O objetivo desse artigo é apontar para a importância de análises antropológicas voltadas a esses diversos usos da imagem em nossa sociedade e, simultaneamente, discutir como, historicamente, a importância que atribuímos aos nossos sentidos pode variar, dependendo da época e da cultura em questão. Se a visão era órgão central do conhecimento desde o século XIX, no século XVI, em plena Reforma, a audição era o órgão valorizado, era necessário escutar as palavras de Deus, a fé era audição. Cabe perguntar: como nós, cientistas sociais, valorizamos cada um dos sentidos, que papel atribuímos à visão e às imagens na produção de nosso conhecimento? O artigo procura² mostrar o paradoxo de uma ciência atravessada pelo visualismo e que, ao mesmo tempo, reitera a primazia do texto verbal, afastando-se seja da produção de imagens, seja de sua análise. Nas Ciências Sociais foi a Antropologia que passou a apontar para a riqueza do uso da imagem em nossas disciplinas e foram muitos os núcleos criados no país para a análise e produção de imagens em uma perspectiva antropológica.

Palavras-chave: imagem; antropologia dos sentidos; antropologia visual.

Anthropology and image

Abstract

We have produced and contemplated images since the beginning of humanity. Historically, the presence of images among us has been intensifying and is present in the most diverse contexts: in the medical, scientific, religious context, in supporting the security of our cities, in social media that replace social interaction, in the spectacularization of everyday life. The purpose of this article is to point out the importance of anthropological analyzes aimed at these different uses of image in our society and, simultaneously, to discuss how, historically, the importance we attach to our senses can vary, depending on the time and culture in question. If the vision was a central organ of knowledge since the 19th century, in the 16th century, in the middle of the Reformation, hearing was the most valued organ, it was necessary to listen to the words of God, faith was hearing. It is worth asking: how do we, social scientists, value each of the senses, what role do we attribute to vision and images in the production of our knowledge? The article seeks to show the paradox of a science impregnated by visualism and that, at the same time, seems to reiterate the primacy of the verbal text, moving

1 Departamento de Antropologia, LISA - Laboratório de Imagem e Som em Antropologia; GRAVI - Gupo de Antropologia Visual, Universidade de São Paulo.

2 Esse artigo é uma atualização da aula inaugural que ofereci no curso de Ciências Sociais em 6/3/2006. Agradeço ao CNPq pela bolsa de produtividade (Processo 301161/2018-6) e à FAPESP pelo Auxílio Regular à Pesquisa (Processo 2018/21140-9).

away from either the production of images or its analysis. In Social Sciences, it was Anthropology that began to point to the richness of the use of image in our disciplines and there were many research groups created in the country for the analysis and production of images in an anthropological perspective.

Keywords: image, anthropology of the senses; visual anthropology.

Imagens criadas pelo homem são tão antigas quanto a própria humanidade. Mãos marcadas na rocha ou na argila, as chamadas mãos em negativo, criadas soprando-se uma nuvem de pó colorido sobre a mão apoiada em pedra lisa, estão presentes em diversos sítios arqueológicos e são consideradas as imagens mais antigas produzidas pelo homem. Animais pintados em fundos de cavernas, quando se supõe que viviam na parte da frente destes locais - onde foram encontrados esqueletos, armas e ferramentas - correspondem a um período posterior. Cavalos, touros, bisontes tornaram famosas as cavernas de Lascaux, na França e Altamira, na Espanha. Se as nossas pinturas rupestres na serra da Capivara, no Piauí e na caverna da Pedra Pintada, no Pará têm entre cerca de 10 e 12 mil anos, aquelas registradas na Europa, como as recentemente descobertas na cidade de Vilhonneur, na França, podem chegar a 25 mil anos.³ O fato é que as imagens nos acompanham desde pelo menos o Paleolítico.

As hipóteses quanto aos sentidos e objetivos destas imagens variam de acordo com a época em que foram estudadas e a perspectiva teórica adotada. Não eram imagens decorativas ou ornamentais, pois há inúmeras que se sobrepõem, apesar da enorme disponibilidade de espaço. São, por outro lado, muitas as cavernas distantes umas das outras que apresentam pinturas semelhantes. Hauser aposta numa interpretação que é atualmente amplamente utilizada para a análise de outros fenômenos pela Antropologia,

embora não mais para as pinturas rupestres. Para ele algumas obras de arte são criadas para serem vistas, outras simplesmente para que existam. As pinturas rupestres perseguem, segundo Hauser, objetivos mágicos, com animais frequentemente representados sendo atravessados por flechas ou lanças, além da representação de figuras humanas, disfarçadas de animais, ocupadas em danças mágicas. (1968, p. 23). São pinturas naturalistas. “Uma representação cujo fim era criar um duplo do modelo – ou seja, não apenas indicar, imitar, simular e sim, literalmente substituir, ocupar o lugar do modelo”. (HAUSER, 1968, p. 23). Segundo Hauser, para o pintor caçador paleolítico, a pintura lhe permitia chegar à coisa mesma. “Pensava que com o retrato do objeto havia adquirido poder sobre ele”. (1968, p. 20).

Esta interpretação não difere daquela apresentada por Taussig (1993:XIII. Tradução minha), ao retomar os trabalhos de Frazer e Benjamim quanto à mimesis. Para Taussig a faculdade mimética é “a natureza que a cultura usa para criar uma segunda natureza, a faculdade de copiar, imitar, criar modelos, explorar diferenças, entregar-se e tornar-se Outro. A magia da mimesis está no ato de desenhar e copiar a qualidade e poder do original, a tal ponto que a representação pode até mesmo assumir aquela qualidade e poder”.

São várias as interpretações sobre estas imagens do Paleolítico e não cabe aqui discuti-las. Apenas quero apontar que a presença das imagens é tão antiga quanto a humanidade, historicamente esta presença vem se intensificando enormemente e as mudanças nesta área ocorrem com velocidade cada vez maior. Se não podemos afirmar com certeza que as pinturas rupestres tinham motivação mágica, hoje presenciamos um intenso uso de imagens pelas diferentes religiões. Num livro de título sugestivo – “... E o Verbo se faz imagem – Igreja Católica e os meios de comunicação no Brasil: 1962-1989”, publicado em 1991, Paula Montero afirma que a televisão

³ O Estado de São Paulo, 7 de Fevereiro de 2006, A13.

permanece um campo praticamente inexplorado pela Igreja Católica, ao contrário do rádio e da imprensa. Diferentemente do que ocorre hoje, no período analisado no livro a Igreja Católica não era ainda proprietária de canais próprios de televisão e sua atuação mais constante e de maior público eram as missas dominicais. Publicado em 1991, os meios de comunicação analisados neste livro são o rádio, a televisão, jornais, boletins e meios audiovisuais, dentre os quais o vídeo. Não menciona, pois não era mesmo relevante, um dos meios mais poderosos de comunicação atuais: a internet. Sabe-se que hoje este é um meio de comunicação intensamente explorado por religiosos dos mais diferentes credos: católicos, judeus, muçulmanos, evangélicos, etc. A televisão e a internet têm cada vez mais fiéis, não apenas os internautas leigos, mas fiéis religiosos, que mantém a fé sem saírem de casa. A “Santa Missa” um dos programas mais antigos da Rede Globo, continua líder em audiência no horário. A Rede Vida transmite diariamente missa para milhares de telespectadores. Padres e rabinos alertam que a televisão e a internet não substituem a participação real e presencial, mas nenhum líder religioso descarta a importância destes veículos. Espíritas, evangélicos e muçulmanos têm também os seus sites onde divulgam a “verdadeira” fé.⁴ Se na época de publicação deste livro as novas tecnologias de informação ainda eram incipientes, a interpretação de Montero quanto ao poder das imagens para a religião permanece: “é preciso considerar que a imagem “dá realidade”, confirma, os valores éticos e culturais a partir dos quais a ação política se desenvolve. Nunca é demais lembrar que, num mundo em que o verbo se fez imagem, parecer é talvez mais importante que dizer”. (MONTERO, 1991, p, 245). A partir de 2018 o uso da internet por religiosos evangélicos se intensificou, mais ainda com a associação, no governo Bolsonaro, entre os evangélicos e a política governamental.

Se no campo da religião imagens eletrônicas ajudam na divulgação da fé e da moral,

no campo da ciência elas podem, até por acaso, contribuir para o conhecimento. Com a ajuda do *Google Earth* (earth.google.com) um banco *online* de imagens aéreas de todas as regiões do mundo, um especialista italiano em artes gráficas e a partir desta descoberta arqueólogo amador, descobriu uma vila romana fundada no ano 2000 aC, na região de Parma, na Itália. A descoberta se deu por acaso, quando ele procurava uma foto aérea de sua região, como fazem todos os internautas que entram em contato com o site⁵.

A importância das imagens como dados importantes para a análise social vem sendo enfatizada igualmente por especialistas na área de estudo do cinema e historiadores. Ao analisar as ilustrações presentes em jornais e revistas do início do século XX, Ben Singer (2001), professor de estudos cinematográficos, demonstra que a modernidade implicou transformações “da experiência de um estado pré-moderno de equilíbrio e estabilidade para uma crise moderna de descompostura e choque” (122). O sensacionalismo grotesco exibido nas ilustrações vendia jornais: mortes acidentais por bondes e posteriormente automóveis, suicídios, acidentes mutiladores em situação de trabalho, quedas de grandes alturas, edifícios em chamas, explosões e naufrágios povoavam charges e noticiários e eram avidamente consumidos pelos leitores. “A estética da excitação superficial e da estimulação sensorial, afirmou Krakauer, assemelhou-se ao tecido da experiência urbana e tecnológica”. (SINGER, 2001, p. 137). É exatamente esta tendência sensacionalista que, segundo Singer irá culminar nas imagens fílmicas do início do cinema, que gravitavam em torno de uma estética do espanto, tanto em relação à forma quanto ao conteúdo. O empobrecimento da experiência na modernidade, evidenciado na uniformidade do trabalho mecânico, era compensado por imagens sensacionalistas amplamente divulgadas.

No último terço do século XIX, Paris assiste a uma espetacularização crescente da vida cotidiana. Como mostra Schwartz (2001),

4 O Estado de São Paulo, 5 de Fevereiro de 2006, A24.

5 O Estado de São Paulo, 20 de Setembro de 2005, A18.

uma historiadora, “A vida real era vivenciada como um show, mas ao mesmo tempo, os shows tornavam-se cada vez mais parecidos com a vida”. (SCHWARTZ, 2001, p. 411). Schwartz parte da premissa de que os espectadores de cinema levavam para a experiência cinematográfica práticas e atividades culturais específicas, ligadas a locais de prazer popular na França do século XIX: o necrotério, os museus de cera e os panoramas. Nestes locais se situava a *flânerie* das massas, exercitando um novo olhar. No necrotério de Paris, por exemplo, instituição municipal que abrigava os mortos anônimos, as massas podiam usufruir de um espetáculo gratuito: a identificação de corpos mortos. “Era voyeurismo público – *flânerie* a serviço do estado. [...] tal como os jornais, o necrotério rerepresentava uma vida parisiense tornada espetáculo”. (idem, 415, 418).

Os museus de cera, por sua vez, freqüentemente utilizavam acessórios autênticos para dar mais realismo à representação. “A figura de Victor Hugo segurava uma das canetas do escritor, um quadro da morte de Jean-Paul Marat apresentava a banheira na qual ele fora assassinado...” (SCHWARTZ, 2001, p. 421). O que o museu oferecia era a possibilidade de ver de perto pessoas famosas e importantes, uma visão próxima e pessoal e não meramente oficial. A ilusão de presença e realidade era ressaltada pela tridimensionalidade das figuras. Crimes famosos eram também narrados em quadros dispostos de modo seqüencial.

O que a análise de Schwartz demonstra é não apenas que estes locais – o necrotério e os museus de cera - antecipam aquilo que o público irá buscar nas telas de cinema, mas igualmente o gosto pela espetacularização da vida, tanto a pública quanto a privada. Os espetáculos, por sua vez, “eram obsessivamente realistas”. (2001, p. 435).

A análise de Schwartz centra-se nas últimas décadas do século XIX, mas suas conclusões poderiam bem se adequar ao que observamos hoje. Como entender os elevados índices de audiência de programas que procuraram levar “a vida real” para a TV, como

“Aqui, Agora”, “Cidade Alerta”, etc.? O crime e a sua perseguição são efetivamente dinâmicos e podem ser vistos como espetáculo, mas o que transforma a vida privada em espetáculo em programas como “*Big Brother*”? Para Maria Rita Kehl,

A sociedade do espetáculo vive obcecada pela fama. O espetáculo promove a afirmação da vida humana como visibilidade: existir, hoje, é “estar na imagem”, segundo uma estranha lógica da visibilidade que estabelece que, automaticamente, “o que é bom aparece/o que aparece é bom. (2005, p. 242).

Talvez estejamos vivendo uma intensificação desta tendência de espetacularização da vida que existe há séculos, certamente desde que existe o teatro. Se a vida moderna impõe um maior isolamento entre as pessoas, uma eterna ausência de tempo que permita contatos pessoais mais intensos, deve haver alguma forma de substituir estas ausências. “[...] encantamento, descoberta, o ápice da paixão, e o processo de desencantamento, ciúmes e neuroses que permeiam as relações amorosas, [...] tudo isto ocorre através de meios eletrônicos”, afirma Rosane Pires Batista em artigo onde analisa o filme “Denise está chamando” e as relações interpessoais no mundo contemporâneo. (2004, p. 97). Como entender de outro modo a invasão da privacidade consentida e mesmo estimulada pelo próprio usuário de comunidades virtuais como o *Facebook*?

Foram 15 anos até que a chegada de Colombo à América pudesse ser noticiada na Inglaterra. (Darnton, 2000). A velocidade que conseguimos atingir hoje na divulgação de grandes eventos seria impensável, mesmo cem anos atrás. Foi em 1969 que acompanhei, pela TV, a chegada do homem à lua. Lembro-me até hoje da sensação de estar presenciando pela televisão em minha casa, algo que era igualmente visto “de perto e na hora” pelo mundo todo. Muito tempo depois, em 11 de Setembro de 2001 o ataque às torres gêmeas nos Estados Unidos, “transmitido ao vivo”, consegui superar tudo o que conhecíamos no gênero da ficção.

Este fato estimulou as vendas da já crescente “indústria do medo”. Nas grandes cidades, vivemos cada vez mais sob uma vigilância eletrônica constante. Em março de 2015 um milhão de câmeras acompanhavam os movimentos dos cidadãos em São Paulo, observados em média vinte vezes por dia.⁶ Em Nova York são milhares de lentes em ação. Imagens da segurança eletrônica movimentam bilhões de reais por ano no Brasil.

Pude acompanhar o show dos Rolling Stones no Rio de Janeiro, assistido por cerca de um milhão de pessoas. Em São Paulo, da televisão de minha casa, era dos milhares de telespectadores que acompanhava o espetacular desempenho de Mick Jagger e a possibilidade de reviver de alguma forma os sonhos de outrora.

Não estamos mais simplesmente falando de imagens, de produção de imagens e sua difusão, mas efetivamente dos avanços tecnológicos mais recentes e que impõem mudanças nos modos de vivermos nosso cotidiano. Mudanças que se fazem sentir, como assinalamos, no campo das artes, do entretenimento, da segurança nas grandes cidades, no campo da religião, da própria ciência. Enciclopédias continuam a fazer parte da vida de intelectuais e acadêmicos de modo geral. Mas que diferença entre a *Encyclopédie* organizada por Diderot e D’Alembert em meados do século XVIII e a *Wikipedia*, que a partir de 2001 é organizada como enciclopédia livre e gratuita, feita e editada *online* por internautas em mais de 200 idiomas!

O que quero aqui ressaltar com esses dados é a necessidade de termos uma Antropologia mais sintonizada com o mundo contemporâneo. Uma Antropologia sensível às mudanças cada vez mais intensas que atingem a todos nós, inclusive àqueles que se situam nas chamadas “sociedades tradicionais” e que às vezes mais facilmente do que nós antropólogos, incorporam as novas tecnologias que conseguem conquistar. Dentre estas várias mudanças, propiciadas pela tecnologia moderna, uma das

mais significativas é a que ocorre no campo da imagem. As possibilidades de produção e difusão de imagens vem se acentuando desde meados do século XIX, quando se consegue sua reprodutibilidade técnica, analisada em clássico artigo de Benjamim (1994). Desde então as mudanças se intensificaram e assistimos hoje a uma verdadeira revolução digital no campo das imagens.

Neste nosso mundo contemporâneo as imagens estão por toda parte. A visualidade é visível. Alguns dos segmentos urbanos pesquisados por meus orientandos se utilizam fundamentalmente da visualidade como forma de comunicação. Ao analisar seu material de pesquisa sobre os pichadores na cidade de São Paulo, Lucas Fretin afirma que “a linguagem visual, associada à sujeira e vandalismo, se tornava linguagem verbal falada nos encontros dos pichadores. Através da pichação se estabelece uma complexa rede de sociabilidade que abrange diferentes regiões da cidade”. As pichações, realizadas de preferência em grandes vias que ligam a periferia ao centro, são difíceis de decifrar; só o pichador, acostumado a pichar consegue bater os olhos e ler as letras estilizadas. (Fretin, 2001). As Drag Queens, pesquisadas por Maíra Santi Bühler, por sua vez, constroem uma identidade feminina absolutamente virtual, imagética, um simulacro sem referente. “A mulher construída pela Drag Queen não pode, jamais, ser alcançada. Trata-se, portanto, de uma sexualidade virtual, fatalidade simbólica. Tudo é encantamento, fascinação, enganação, sedução. Simulacro”. (BÜHLER, 1999, p. 16).

Não é apenas a visualidade que está cada vez mais presente em nossas sociedades. São inúmeros os trabalhos que apontam a visão como órgão privilegiado do conhecimento nas sociedades ocidentais. No entanto, mesmo no ocidente, nem sempre foi assim. “No século XVI era o ouvido. Naquela época dizia-se: ele tem um ouvido astuto; ele ouve a relva crescer...O que já foi uma mudança. Porque de um homem

6 <http://revistasecurity.com.br/sao-paulo-tem-mais-de-1-milhao-de-cameras-de-seguranca/>

sagaz os romanos diziam: “ele tem um nariz fino”. Nós dizemos: ele tem uma boa visão. Curiosa progressão. Primeiro o odor, o sentido animal; em seguida o ouvido, este sentido já mais refinado. Finalmente a visão, este sentido intelectual”. (Febvre, 1953, p. 5, tradução minha).⁷ Lucien Febvre acrescenta que mesmo a invenção da imprensa não levou imediatamente a um privilegiamento da visão, até porque no século XVI ainda não se lia silenciosamente. Em plena reforma religiosa, a Bíblia era a base das crenças. Lutero, Calvino ou Zwinglio eram representados com um grande livro nas mãos: a Bíblia. Mas eles reivindicam a *Palavra*. “Eles não leem as epístolas de Paulo. Eles escutam a palavra de Deus pela voz de São Paulo, [...]. A Fé era audição [...] os órgãos por excelência do Cristão são as orelhas”. (1953, p. 6, tradução minha).⁸

Já no século XIX a visão torna-se não apenas meio de conhecimento, mas, igualmente, objeto do saber e da investigação. Nélia Dias (1999) mostra o quanto antropólogos franceses, como Broca, da Associação de Antropologia de Paris, procuravam investigar a acuidade visual, problemas de visão, a percepção de cores, a cor dos olhos e a própria evolução anatômica do olho, no exato momento em que proclamam a predominância metodológica da observação. Vale lembrar que estas investigações tinham como objetivo saber de que modo os sentidos podem conferir autenticidade, sendo eles mesmos atravessados pela dimensão fisiológica e subjetiva. Estas investigações concluem pela prioridade da visão como órgão privilegiado

do conhecimento e uma das razões é que é a visão que permite a distância necessária para o conhecimento, sem necessidade de toque.⁹

“O cientificismo e a objetividade típicas do século XIX supõem a distância espacial e a posição “neutra” do observador, requisitos que apenas a visão, dentre todos os órgãos dos sentidos pode fornecer”. (DIAS, 1999, p. 28, tradução minha).¹⁰ Associada a outros critérios antropométricos, a cor dos olhos era um dos elementos da classificação hierárquica das raças, colocando em evidência características físicas e intelectuais associadas a cada uma delas. Nélia Dias lembra ainda que a cor dos olhos foi considerada por mais de um século como um índice de identificação para fins de controle policial, político e social. Vale notar que este índice não perdeu sua legitimidade. A cor e as formas da íris são dos elementos mais aventados para as futuras carteiras de identidade, mais até do que a impressão digital ou a própria assinatura de seu portador.

Também na Inglaterra do século XIX o tema da visão era central. Os relatórios da expedição organizada pela Universidade de Cambridge ao Estreito de Torres, que teve a oportunidade de examinar na Biblioteca da Universidade de Saint Andrews estão repletos de imagens e de dados a respeito da acuidade visual dos povos pesquisados na Austrália. Como assinala Anna Grimshaw, “A visão era uma questão central na expedição ao Estreito de Torres. Era o foco de parte substancial da pesquisa científica sobre a vida nativa e acabou

7 “Au XVI^e siècle, c’était l’ouïe. Ce qui déjà constituait un changement. Car d’un homme subtil, les Romains disaient: ‘il a le nez fin’. *Homo naris emunctae*, homo obesae naris, c’est de l’Horace. Nous disons, nous: il voit juste. Et nos pères du XVI^e siècle: il a l’ouïe fine; il entend l’herbe pousser ... Curieuse progression. L’odorat d’abord, ce sens animal; l’ouïe ensuite, ce sens déjà plus raffiné. La vue enfin, ce sens intellectuel.”

8 “Ils ne lisent pas les épîtres de Paul. Ils entendent Dieu parler par la voix de Saint Paul, [...] . La Foi était audition. [...] . les organes par excellence du Chrétien, ce sont les oreilles”. (Febvre, 1953: 6).

9 “... il faut proceder comme les voyageurs, c’est-à-dire à distance, sans s’approcher, ni entrouvrir les paupières avec les doigts, ni analyser les détails photographiques de la surface de la íris”. (Topinard, 1886:600 in Dias, 1999:28). A necessidade de uma distância mínima para a correta observação já era assinalada por Da Vinci, alguns séculos antes: “Caso o olho veja um corpo situado bastante próximo, não poderá distingui-lo bem; o mesmo ocorre com alguém que tenta ver a ponta do próprio nariz. Por esta razão, e como regra geral, a natureza nos ensina que um objeto nunca será perfeitamente visto se o intervalo entre o olho e esse objeto não for, pelo menos, do mesmo tamanho que o rosto”. (Da Vinci, Atl.138b in Carreira, 2000:102). Vale ainda observar que de todos os sentidos o toque é aquele em que mais está presente a subjetividade, sendo por isto mesmo o sentido dominante nas relações afetivas.

10 “Or, les canons de scientificité et d’objectivité au XIX^e siècle supposent la distance spatiale et la position “neutre” de l’observateur, réquisits que seule la vision, parmi tous les autres organes des sens, peut fournir”. (Dias, 1999:28).

por constituir um tema importante, subjacente à própria pesquisa. A visão era inseparável da questão metodológica”. (2001, p. 20).

Na segunda metade do século XIX, a partir da invenção das novas tecnologias para reprodução de imagem, como a fotografia e posteriormente o cinema, há uma clara associação entre o olhar e o conhecimento. Basta lembrar o quanto as imagens propiciadas pela invenção da máquina fotográfica estavam ligadas às atividades científicas. Como mostra Maresca (1996) a imagem fixa rapidamente se impôs através dos progressos da microscopia e da astronomia, como auxiliar do conhecimento. Dentre as várias disciplinas científicas, a medicina é das que mais cedo valoriza a visão como ato de conhecimento. A invenção do Raio X, em 1895, permitirá ver aquilo que não é imediatamente visível no corpo humano, ver o corpo diretamente, sem abri-lo. Esta valorização da visão não se limita à medicina oficial.¹¹

De todos os sentidos, é à visão que atribuímos um valor privilegiado. A associação entre olhar e conhecimento pode ser percebida a partir de alguns indícios, como o nome de várias revistas de informação: *Veja, Visão, Vu, Nouvel Observateur, Look*, etc..

Não são poucos os Autores que procuram entender este privilegiamento da visão nas sociedades ocidentais a partir da teoria da visão da perspectiva linear desenvolvida, no século XV, pelo pintor italiano Leon Battista Alberti, que irá aprofundar em seu Tratado da Pintura, escrito entre 1435 e 1436, as ideias de Brunelleschi.

“(...)direi apenas o que faço quando pinto. Inicialmente, onde devo pintar, traço um quadrângulo de ângulos retos, do tamanho que me agrada, o qual reputo ser uma janela aberta por onde eu possa mirar o que aí será pintado, e aí

determino de que tamanho me agrada que sejam os homens na pintura. Divido o comprimento desse homem em três partes, sendo para mim cada uma das partes proporcional à medida que se chama braço, porque medindo-se um homem comum, vê-se que ele tem quase a medida de três braços.” (ALBERTI, 1999, p. 94).

Com esta teoria a visão perspectiva deixa de ser entendida como visão ótica e passa a ser entendida como uma função visual, em que o olho “é apenas um instrumento, porque na realidade vemos com o intelecto, (...) algo que sai de nós e vai para o exterior”. (ARGAN, 1999, p. 32).

“Nesta paisagem da perspectiva unilinear, a pessoa torna-se um espectador que se esconde por trás da janela que se abre para o mundo; o corpo, agora divorciado da pessoa, torna-se um indivíduo e o mundo, como algo observado por este olho sem corpo, transforma-se em espetáculo”. (ROMANYSHIN, ROBERT, 1989, p. 31 in Howes, 1991, p. 5).

Além de transformar o mundo em espetáculo e de separar o observador daquilo que é observado há ainda outras implicações deste modo de olhar a cena, como se estivéssemos vendo o que se passa por trás de uma janela. Sabemos que “aquilo que acontece não pode nos envolver e que, portanto, estamos em condição de imunidade. Seguros de que não seremos envolvidos na cena, podemos julgar tranqüilamente o que vemos”. (ARGAN, 1999, p. 33).

Meu objetivo é, seguindo as pistas abertas por Howes (1991), ao propor uma “Antropologia dos sentidos”, entender como este privilegiamento da visão enquanto órgão dos sentidos que praticamente deixa todos os outros em segundo plano quando o que está em jogo

11 Melvina Afra Mendes de Araujo, uma das pesquisadoras que participou de nosso primeiro projeto temático demonstra em sua dissertação de mestrado “Das ervas medicinais à fitoterapia. Encontros e desencontros. Entre as lógicas biomédicas e popular”, defendida em 1998, a importância da visão na construção da própria noção de doença, assim como nos mecanismos utilizados em seu diagnóstico. Melvina mostra que mesmo atualmente, tanto para os biomédicos, quanto para a população leiga, “ver significa conhecer, saber”. Para as mulheres entrevistadas por Melvina esta visão não vem de um saber acadêmico, e sim de um dom divino, e é esta visão que evidencia a doença e que caracteriza as concepções populares de doença e cura. Para os biomédicos, por outro lado, são imagens como as fornecidas pela ultra-sonografia, pela tomografia, raio-X, microscopia, etc., que permitirão demonstrar que determinada doença está ou esteve no corpo doente.

é o ato do conhecimento, é acompanhado, nas Ciências Sociais, por um certo fechar de olhos para as imagens. Vale alertar que não me refiro aqui aos fenômenos de percepção ou cognição, áreas que vem sendo estudadas pela Psicologia clássica. Trata-se, isto sim, de entender como os cinco sentidos são percebidos, hierarquizados, representados e diferentemente valorizados social e culturalmente. Sabemos, por outro lado, que nenhum dos sentidos opera isoladamente. Como disse Merleau-Ponty, a percepção “não é uma soma de dados visuais, táteis ou auditivos: percebo de modo indiviso, mediante meu ser total, capto uma estrutura única da coisa, uma maneira única de existir, que fala simultaneamente a todos os meus sentidos”. (MERLEAU-PONTY, 1969, p. 105).

É partindo destas premissas, portanto, que pretendo entender o modo como nós cientistas sociais valorizamos diferentemente cada um dos sentidos e como os percebemos nas atividades a que nos dedicamos, nas atitudes valorizadas para o bom desempenho da atividade científica. Nesse sentido, é notório o fato de que o léxico para o universo visual é infinitamente mais rico e complexo do que o léxico para nossas impressões gustativas, olfativas ou mesmo auditivas. Assim, por exemplo, nas descontinuidades naturais relativas ao paladar distinguimos cinco categorias básicas: doce, azedo, ácido, amargo e salgado, mas frequentemente o contraste entre esses termos não é claro (o caju, por exemplo, fica entre o doce, o ácido e o azedo). Por outro lado, a língua tem suas “artes” e todo o léxico ligado ao paladar parece ser adequado para descrever experiências não gustativas: “uma menina doce”, “o homem que acordou azedo”, “uma experiência amarga”, “um preço salgado”, para citar apenas alguns exemplos. São também conhecidas as associações entre o universo gustativo e a avaliação moral: “no Brasil tudo acaba em pizza”, “um homem que é um banana”, “o jogo foi marmelada”, etc.. É igualmente reduzido o léxico para as impressões olfativas e também este utilizado para um domínio não olfativo: “a coisa aqui vai feder!”.

Olfato, paladar e tato são os sentidos que implicam proximidade e por esta razão

vistos como sentidos mais impregnados de subjetividade e os mais presentes nas nossas relações afetivas. No Ocidente visão e audição são percebidos como sentidos mais abstratos e distantes e, por esta razão, mais ligados ao intelecto. Falamos de “um homem de visão”, por oposição a outro que “não aprende nada, parece surdo”.

Constance Classen (1993) já demonstrou que até mesmo o reconhecimento de cinco sentidos é uma construção cultural que se estabelece no Ocidente a partir de Aristóteles. Algumas culturas reconhecem mais sentidos, outras menos. Mesmo no Ocidente, em outras épocas históricas, a fala poderia ser considerada como um sexto sentido. Se estranhemos a inclusão da fala como um dos sentidos é porque hoje os concebemos como receptores passivos de dados, como faculdades naturais, onde a fala, como capacidade adquirida não teria lugar. No entanto, se os sentidos são ordenados pela cultura e expressam valores culturais, é possível entender porque atribuímos à visão o posto mais alto entre todos os nossos sentidos e simultaneamente fechamos nossos olhos para análises de imagens ou sua produção.

Se voltarmos nossa atenção para o uso de imagens para fins de conhecimento científico, vale, entretanto, notar que se as imagens são largamente utilizadas por diferentes disciplinas em vários momentos do século XIX, poucas delas, como as Ciências Naturais, como a Biologia, a Botânica e a Zoologia continuam a se utilizar até hoje de imagens como auxiliares do conhecimento. As disciplinas mais ligadas às Humanidades logo abandonam esta possibilidade. Na Psicanálise, por exemplo, as imagens são vistas como extremamente ilusórias e a visão rapidamente cede lugar à escuta como sentido valorizado na relação entre o analista e seu paciente. Na Sociologia o uso de imagens em artigos científicos também desaparece no início da segunda década do século XX. Os quadros estatísticos e as discussões teórico-metodológicas passam a ser cada vez mais valorizados, fazendo da Sociologia uma disciplina eminentemente verbal. Também a Antropologia, como veremos

adiante, abandona a partir da década de 30 do século XX, o uso intenso que havia feito das imagens desde a invenção da máquina fotográfica e posteriormente do cinema.

Apesar de desprezar as imagens e a visão como elementos importantes da investigação científica, fortes indícios do olhar como órgão do conhecimento permanecem nas Ciências Sociais, principalmente no que se refere ao léxico empregado para a atitude que se espera do investigador. Nossos textos estão impregnados de um vocabulário referente à “visualidade”. Na Antropologia falamos, e muito, de *observação* e, desde Malinowski, procuramos captar o *ponto-de-vista* do nativo, tentamos reconstruir sua *visão* de mundo, buscamos *evidências* empíricas para nossas generalizações, que façam jus a uma *ótica* científica. Vale ainda lembrar que a própria palavra teoria deriva da fusão de *théa* (visão, olhar) e *ora* (desvelo). Todo nosso discurso verbal, por outro lado, parece muito mais adaptado para descrever o que vemos do que aquilo que nos chega através de outros sentidos.

Não é apenas aquilo que se espera do observador que denuncia o visualismo nas nossas disciplinas, termo que Fabian utiliza para conotar um viés ideológico cultural que elege a visão como o mais nobre dos sentidos e uma concepção geométrica e quase espacial como o modo mais exato de comunicar o conhecimento. (FABIAN, 1983, p. 106). São vários os artifícios que utilizamos para “visualizar” a cultura ou a sociedade que estudamos: gráficos, tabelas, diagramas de parentesco, a famosa planta da aldeia. “Visualizar uma cultura ou uma sociedade quase se torna sinônimo de entendê-la”. (FABIAN, 1983, p. 106).

“A PRIMEIRA REGRA e a mais fundamental consiste em considerar os fatos sociais como coisas” afirmava Durkheim (1966, p. 3), porque os fenômenos sociais são coisas e assim devem ser tratados. É como dados que

se impõem à observação, como as coisas que se encontram em nosso campo de visão que estes fenômenos devem ser observados pelo sociólogo. Só assim se poderia, na visão de Durkheim, afastar as prenoções que tanto atrapalham a análise científica.

O grande paradoxo é que este visualismo altera profundamente não só nossa própria experiência visual, como anula toda a experiência que nos vem por outros sentidos que não a visão quando estamos em campo. Outro ponto importante, assinalado por Fabian é que este discurso parece sempre nos afastar da continuidade temporal entre sujeito e objeto do conhecimento. (FABIAN, 1983, p. 109). Ou seja, se a objetividade do conhecimento depende de uma distância espacial, esta parece levar igualmente a uma distância temporal: “o outro, como objeto do conhecimento, deve ser separado, distinto e de preferência distante do sujeito da investigação” (1983, p. 121). Nos museus, nos relatos de viagens e nas grandes exposições universais este outro era efetivamente transformado em exótico (fora da ótica), fora da contemporaneidade, distante de nós em termos de espaço e tempo.

Há, certamente, uma relação inevitável entre o valor atribuído à visão pelo senso comum enquanto órgão sensível do ato de conhecer¹² e a proliferação de imagens em nossa sociedade, espécies de registros do olhar. Neste sentido, uma outra consequência deste privilegiamento da visão é que as imagens que produzimos acabaram por dominar nosso cotidiano, chegando mesmo a substituir a experiência.¹³

Três grandes invenções, todas da mesma época, permitem perceber o quanto as atenções se voltavam não só para captar aquilo que é fugaz, mas, igualmente, trazer para perto realidades longínquas, percorrer grandes distâncias, atravessando em pouco tempo um espaço antes impossível. São elas a invenção da máquina

12 “Sight has today become the principal avenue of the sensuous awareness upon which systematic thought about nature is based” (Ivins, 1975:13). Vide, a respeito da relação entre a visão e o conhecimento o belíssimo artigo de Marilena Chaui: Janela da Alma, Espelho do Mundo, na coletânea organizada por Aduino Novaes (1990).

13 Não são poucos os As. a enfatizarem este aspecto. Vide, entre outros, Barthes, 1984; Benjamim, 1994; Blonsky, 1985; Sontag, 1986, etc.

fotográfica, do cinema e da aviação, invenções que não implicaram apenas mudanças nas formas de percebermos tempo e espaço, mas, igualmente, mudanças nas perspectivas visuais até então conhecidas. Se a literatura (*Frankenstein* de Mary Shelley) e a religião procuravam entender melhor a realidade possível após a morte, a fotografia, o cinema, a aviação e também a Antropologia vão procurar trazer para perto realidades também outras, distantes no espaço.

Embevecidos pelos avanços da industrialização que transformava por completo as competências e capacidades humanas até então conhecidas, os intelectuais do final do século XIX procuram retrair a história de sua sociedade, tentando entender os caminhos que permitiram chegar a este patamar evolutivo. “O uso de uma observação dinâmica e totalizante, a passagem ‘pelo campo’ e assim, a experimentação, faziam do cinema e da etnografia os filhos gêmeos de um empreendimento comum de descoberta, de identificação, de apropriação e, talvez, de uma verdadeira devoração do mundo e de sua história” (PIAULT, 1995, p. 27).

As imagens foram incorporadas pela Antropologia desde o princípio da história do cinema. A grande invenção de 1895, dos Lumière, foi um equipamento importante na bagagem dos cientistas que participaram da Expedição da Universidade de Cambridge ao Estreito de Torres, em 1898. Imagens passam a ser cada vez mais frequentes como registros de sociedades longínquas, como signos visuais de um Outro, visto como muito próximo de um mundo natural. Tais como as coleções de artefatos, avidamente buscadas pelos museus, as fotografias forneciam a possibilidade de organizar as sociedades em tipos, modelos humanos.¹⁴ Como diz MacDougall, “os signos visíveis podem ser mais importantes para definir as pessoas em relação ao observador, do que em relação a si mesmas” (MACDOUGALL, 1997, p. 280).

O interesse da Antropologia pelo uso de

imagens para ilustrações vinha igualmente do modelo científico seguido por esta disciplina no final do século passado: aquele fornecido pelas ciências naturais. Como já assinalado, a medicina logo incorporou com sucesso o raio X, inventado em 1895. Tanto a botânica quanto a zoologia e a geologia usavam muitas ilustrações como recurso classificatório; antropólogos, por sua vez, buscavam fotos e ilustrações para captar aspectos visuais da cultura, que permitissem bases classificatórias para os diferentes estágios de evolução social. As fotografias, medidas e representações antropométricas serão também importantes elementos do diálogo que a Antropologia irá travar com as ciências médicas e jurídicas.¹⁵ Neste afã classificatório, além dos já citados dados antropométricos, os vários itens da cultura material, como armas, instrumentos agrícolas, adornos, pintura corporal, cestaria, cerâmica, detalhes arquitetônicos foram amplamente registrados na literatura antropológica até as três primeiras décadas deste século.

Entre 1936 e 1939 Margaret Mead e Gregory Bateson resolvem registrar em fotos e filmes “as relações entre cultura e personalidade, especialmente na educação das crianças, que já havia sido tema importante em trabalhos anteriores de Mead” (HEIDER, 1995, p. 39). Se até esta época o objetivo da utilização de imagens era o registro visual de tipos humanos com propósitos explicitamente classificatórios, em *Balinese Character* (Bateson e Mead, 1942) a imagem vinha a serviço de uma temática muito específica, a descrição visual do comportamento e o modo como práticas de socialização são fundamentais na formação do ethos cultural de um povo.

A Segunda Guerra Mundial levou muitos antropólogos norte-americanos, como Margaret Mead, Rhoda Métraux, Ruth Benedict e Gregory Bateson a utilizarem filmes para a análise de padrões culturais, que não poderiam

14 Vide, a este respeito, Edwards 1992 e MacDougall, 1997.

15 Vide a respeito Schwarcz, 1993.

16 Vide, a respeito da análise fílmica realizada por antropólogos neste período, o artigo de Weakland, 1995.

ser observados *in loco*, principalmente filmes e culturas da Alemanha e do Japão.¹⁶ Tal como a literatura e o folclore, o cinema permitiria a projeção de imagens do comportamento humano que, se devidamente analisadas, levariam a avaliar e prever, naquele contexto da guerra, a reação coletiva e individual de sociedades que se enfrentavam. Eram, por isto mesmo, análises que se centravam no conteúdo temático dos filmes, a partir de uma metodologia que não se diferenciava muito daquela que os antropólogos utilizavam para a análise do significado de mitos, rituais e cerimônias das sociedades de pequena escala, com as quais já vinham trabalhando há algum tempo. Neste sentido, a análise tinha como objetivo buscar, através dos filmes, elementos que permitissem um melhor entendimento da cultura em questão e não o inverso.

Os trabalhos pioneiros de Mead e Bateson não tiveram seguidores e, a partir desta época, as imagens praticamente desaparecem dos trabalhos antropológicos. Para Banks e Morphy, organizadores de uma importante coletânea que se propõe a repensar a Antropologia Visual,

A mudança de foco para a organização social, a importância do método genealógico, a ênfase na tradição oral, todos esses foram fatores que contribuíram para o desprezo pelas novas tecnologias de registro, uma vez que os pesquisadores nessas áreas achavam que o caderno de campo era suficiente. O desprezo pela arte, cultura material e formas rituais, todas essas áreas em que a câmera está muito à vontade (e todas essas formas visuais de interesse para os antropólogos evolucionistas) podem ter sido fatores complementares. (1997, p. 9).

O único antropólogo a inovar efetivamente a partir do uso da câmera foi Jean

Rouch. Inovou ao sugerir mudanças tecnológicas na câmera de filmar que permitissem seu uso sem o tripé e, portanto, mais próxima de seu foco de atenção, além de ter sido dos primeiros cineastas a fazer uso do som sincronizado. Mas a grande inovação de Jean Rouch para a Antropologia foi propor a chamada Antropologia compartilhada, em que os sujeitos de pesquisa participavam ativamente do processo de filmagem e edição. Seu “cine transe” acabou tendo, na época, muito mais influência sobre cineastas como Truffaut e Godard do que sobre os antropólogos que realizavam filmes etnográficos.¹⁷

Não cabe aqui fazer a história do filme etnográfico que, aliás, pode ser encontrada em outras publicações.¹⁸ Estas breves menções têm como único objetivo assinalar que apesar do grande interesse que a Antropologia tinha pelas imagens no início da história da disciplina, acabou por utilizá-las, basicamente muito mais como uma técnica de registro, e mesmo assim, com grande parcimônia. A introdução de Margaret Mead a uma coletânea sobre Antropologia Visual, publicada pela primeira vez em 1974, apesar de enfática quanto à necessidade das universidades enviarem antropólogos a campo munidos de equipamentos para gravação de sons e imagens e apesar de suas insistências em registrar, através de fotografias e filmes, aspectos culturais de sociedades vistas como à beira da extinção, parecem não ter provocado o impacto desejado. Por outro lado, análises de imagens fixas e em movimento parecem ter ficado restritas ao período da guerra, pela simples razão que o conflito permitia apenas uma Antropologia à distância. O texto verbal predomina na literatura antropológica até bem recentemente.

O que fazem os cientistas sociais? Observam, investigam, perscrutam, analisam a partir de suas observações, procuram generalizar.

17 Quatro pesquisadores de nosso projeto temático, Ana Lúcia Ferraz, Edgar Teodoro da Cunha, Paula Morgado e Renato Sztutman realizaram o vídeo “Jean Rouch: Subvertendo Fronteiras”, onde procuram analisar a obra deste antropólogo cineasta. Filme disponível online <http://www.lisa.fflch.usp.br/node/170>

Vide também de Renato Sztutman “Jean Rouch, um antropólogo cineasta”, onde Renato, após analisar com profundidade a trajetória da obra de Jean Rouch, acaba por questionar alguns dos parâmetros que norteiam a obra dos chamados autores pós-modernos.

18 Em português temos artigos de vários As. no n. 1 do Cadernos de Antropologia e Imagem, publicado pela UERJ em 1995.

A visão é, para nós cientistas sociais, efetivamente um ato do conhecimento. Não se trata de uma visão qualquer e sim de uma visão treinada, formada, dirigida. O ato de ver é sempre uma questão de opção, ao contrário do ato de ouvir. O som nos penetra, vem de fora para dentro. Para olhar e, mais ainda, para o olhar que investiga, devemos dirigir nossos olhos com atenção. É um movimento inverso ao ato de ouvir, pois o olhar parte de dentro para fora.

Retomando McLuhan, Howes (1991, p. 171) mostra que foi a imprensa a responsável pelo viés favorável a um pensamento explícito ou objetivo, causal ou seqüencial e, acima de tudo, lógico, tão característico da cultura ocidental a partir do Renascimento. Um pensamento que exige distância daquilo que é observado, que procura abstrair as aparências imediatamente visíveis. A invenção da imprensa apenas torna mais evidente o processo que se inicia já com a escrita. “A escrita e especificamente o alfabeto, converteram o acontecimento no mundo dinâmico, no qual o homem oral e auditivo estocava seu conhecimento, em um mundo de registro visual estático. [...] o alfabeto deformou o som transformando-o em algo visual” (ONG, 1969, p. 643). É paradoxalmente este visualismo, ao qual Fabian também se refere, que afasta os cientistas sociais das imagens.

Se os cientistas sociais, com raras exceções, afastaram-se da imagem é porque ela dá a impressão de proximidade com o que ela representa. Cientistas sociais e antropólogos, particularmente, adotam a posição de estranhamento e distância com relação àquilo que querem analisar. Mesmo e principalmente se os fenômenos a serem analisados são por demais familiares.¹⁹ A resistência a uma maior aproximação com a imagem é, muito provavelmente, por associarem a imagem a signos naturais, ao passo que as palavras são tidas, nesta perspectiva, como signos convencionais. Aquilo

que nos distingue enquanto seres humanos é nossa capacidade de comunicação através da linguagem, ao passo que a percepção da imagem, embora também ela linguagem, é algo que supomos compartilhar com outros animais. Esta perspectiva ignora até hoje o fato que o século XV já descortinara: olhar não é apenas um fenômeno fisiológico, assim como imagens fílmicas ou fotográficas não são cópias do mundo visível. Olhar e produzir imagens implica operações mentais complexas, ligadas à nossa vida psíquica e cultural. Percebemos, sobretudo aquilo que conhecemos do mundo, exatamente aquilo que a linguagem procura estruturar e ordenar.

Como diz Herbert Read,

Vemos aquilo que aprendemos a ver e a visão torna-se um hábito, uma convenção, uma seleção parcial de tudo que existe para ser visto, e um sumário distorcido de todo o resto. Vemos o que queremos ver, e o que queremos ver é determinado, não por leis inevitáveis da ótica ou mesmo (como parece ser o caso em animais selvagens) por um instinto de sobrevivência, mas por um desejo de descobrir ou construir um mundo em que possamos acreditar. (1991, p. 12).

Concebemos o mundo, o espaço, o tempo, a pessoa, a própria noção de imagem, através de valores que guiam o nosso olhar, nossa percepção e nossa representação, que não são, portanto, atividades universais ou naturais. Felizmente os antropólogos parecem ter acordado para a riqueza do uso de imagens em nossa disciplina e hoje são muitas as instituições onde a chamada antropologia visual se estabeleceu. O blog da Antropologia Visual no site da ABA – Associação Brasileira de Antropologia – traz os vários grupos nas diferentes universidades, que tem núcleos e laboratórios voltados para a análise e produção de imagens em uma perspectiva antropológica. (<http://antropologiavisualaba.blogspot.com/>).

19 Ao analisar a obra de Walter Benjamim e o teatro épico de Brecht, John Dawsey (1998, 36-38) mostra o efeito de distanciamento necessário para que se afaste o embotamento causado pela familiaridade. A imagem, *analogon* do real por ela representado, parece impedir este afastamento. “O teatro de Brecht mais provoca do que interpreta”. (idem, p. 38). Seria isto impossível com imagens fílmicas ou fotográficas?

Vale a pena igualmente consultar o site do Comitê de Antropologia Visual da ABA - <https://cavantropologiavis.wixsite.com/cavaba>

No LISA – Laboratório de Imagem e Som em Antropologia, na Universidade de São Paulo²⁰, que tive o prazer de fundar em 1991, trabalhamos com temas muito diversos, mas há algo que atravessa todos estes trabalhos: o foco da análise recai no código icônico da comunicação e não num código verbal, apesar deste não ser jamais ignorado. São trabalhos em que a estética é foco central, seja no universo da imagem, da linguagem ou da performance. São trabalhos em que, como diz Joanna Overing, o conhecimento SOBRE o mundo se realiza NO mundo por meio de um viés que é, ao mesmo tempo, estético, ético e moral. São trabalhos que continuam, como em toda boa Antropologia, buscando o modo como diferentes pessoas vivem sua humanidade numa cultura muito específica e particular. Apenas seguimos pistas diferentes para chegar a ela.

Referências bibliográficas

ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1999. (original de 1435, 1436).

ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1999.

BANKS, Marcus; MORPHY, Howard. *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven: Yale University Press, 1997.

BARBOSA, Andréa. São Paulo, Cidade Azul – *Ensaio sobre as imagens da cidade no cinema paulista dos anos 1980*. São Paulo: Alameda, 2012.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BATESON, Gregory; MEAD, Margaret. *Balinese*

Character: a photographic analysis. New York Academy of Sciences, Special Publications 2, 1942.

BENJAMIM, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In Benjamim, *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. p. 165 – 196.

BERGER, Mirela. *A projeção da Deficiência*. (Dissertação de mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 1999.

BLONSKY, Marshall. *On Signs*. Blackwell. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1985.

BÜHLER, Maira. *Entre ser e estar: uma discussão antropológica sobre a construção da identidade das Drag Queens paulistanas*. Relatório final da bolsa de iniciação científica PIBIC-CNPq. São Paulo, Agosto de 1999.

Cadernos de Antropologia e Imagem, n. 1. Antropologia e Cinema, primeiros contatos. UERJ. Rio de Janeiro, 1995.

DAWSEY, John Cowart. *De que riem os bóias-frias? Diários de Antropologia e Teatro*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2013.

DIAS, Nélia. La fiabilité de l'œil. *Terrain*, 33, septembre 1999. p. 17-30.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1966. [1895].

EDWARDS, Elizabeth (Ed.): *Anthropology and Photography*. Londres : Royal Anthropological Institute, 1992.

_____. Beyond the boundary: a consideration of

²⁰ Vide a nossa produção em <http://www.lisa.fflch.usp.br/>

- the expressive in photography and anthropology. In BANKS, Marcus; MORPHY, Howard. *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven & London: Yale University Press, 1997. p. 53-80.
- FABIAN, Johannes. *Time and the Other – how anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press, 1983.
- FEBVRE, Lucien. Discours Inaugural – Leonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVIe siècle. *Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique*. Paris, 4-7 Juillet 1952. Presses Universitaires de France. Paris, 1953.
- FRETIN, Lucas. *Percepção e linguagem das pichações em São Paulo*. Relatório PIBIC-CNPq. São Paulo, 2001.
- GRIMSHAW, Anna. *The Ethnographer's Eye – Ways of Seeing in Modern Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- HAUSER, Arnold. *Historia Social de la Literatura y el Arte*, vol. I. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968.
- HEIDER, Karl. “Uma história do filme etnográfico”. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n. 1. UERJ, Rio de Janeiro, 1995. p. 31-54.
- HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. *Imagem-Violência – etnografia de um cinema provocador*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.
- _____. *A música e o risco*. São Paulo: EDUSP, 2006.
- HOWES, David: “Sensorial Anthropology”. In Howes, David (Ed.): *The Varieties of Sensory Experience – a Sourcebook in the Anthropology of the Senses*. Toronto: University of Toronto Press, 1991.
- KEHL, Maria Rita. “Muito além do espetáculo”. In NOVAES, Adauto (Org.) *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Editora SENAC, 2005.
- MACDOUGALL, David. “The visual in anthropology”. In Banks, M. e Morphy, H.: *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven: Yale University Press, 1997. p. 276-295.
- MARESCA, Sylvain. *La Photographie, um Miroir des Sciences Sociales*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- MEAD, Margaret. “Visual Anthropology in a discipline of words”. In HOCKINGS, Paul (Ed.): *Principles of visual anthropology*. 2nd. New York: Ed. Mouton de Gruyter, 1995. (1ª ed. 1974). p. 3-10.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. “O cinema e a nova psicologia”. In GRUNEWALD, José Lino: *A idéia do cinema*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1969. p. 101 – 117.
- MONTERO, Paula. “Os meios de comunicação a serviço da Igreja”. IN DELLA CAVA, Ralph e MONTERO, Paula: ... *E o verbo se faz imagem – Igreja Católica e os meios de comunicação de massa no Brasil: 1962-1989*. Petrópolis: Editora Vozes, 1991. p. 201-256.
- ONG, Walter. “World as view and world as event”. *American Anthropologist*, 71, 1969. p. 634-647.
- OVERING, Joanna; PASSES, Alan. Introduction – Conviviality and the Opening up of Amazonian Anthropology. In OVERING, Joanna e PASSES, Alan: *The Anthropology of Love and Anger, the aesthetics of conviviality in Native Amazonia*. London: Routledge, 2000. p. 1-30.
- OVERING, Joanna. “A estética da produção: o senso de comunidade entre os Cubeo e os Piaroa”. IN *Revista de Antropologia*. Vol. 34. São Paulo, 1991. p. 7-33.
- PINNEY, Christopher. “The Parallel Histories of Anthropology and Photography”. In EDWARDS, Elizabeth (Ed.): *Anthropology and Photography*. Londres: Royal Anthropological Institute, 1992. p. 74-95.

PIRES BATISTA, Rosane. “Denise está chamando – o indivíduo no mundo contemporâneo”. In CAIUBY NOVAES et alli (Orgs.): *Escrituras da imagem*. São Paulo: EDUSP e FAPESP, 2004.

READ, Herbert. *A Concise History of Modern Painting*. Londres: Thames & Hudson, 1991.

SCHWARTZ, Vanessa. “O espectador cinematográfico antes do aparato do cinema: o gosto do público pela realidade na Paris fim-de-século”. IN CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, R.: *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p.411-440.

SINGER, Ben. “Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular”. IN CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, R.: *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. p. 115-148.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre Fotografia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

TAUSSIG, Michael. *Mimesis and Alterity – a particular history of the senses*. Londres: Routledge, 1993.

Artigos em jornais

“Achadas pinturas de 25 mil anos”. *O Estado de São Paulo*, 7/2/2006, p. A13.

“Olhares eletrônicos sobre a cidade”. *Veja São Paulo*, 22/2/2006. p. 20-26.

Darnton, Robert: “Rede de intrigas”. *Folha de São Paulo*, 30 de Julho de 2000. Caderno Mais, p. 4-13.