



FILME ETNOGRÁFICO E O ESTUDO DO COTIDIANO:
o uso de recursos audiovisuais na pesquisa sociológica¹

Albino Jose Eusebio²
Sônia Barbosa Magalhães³

RESUMO

Os recursos audiovisuais vêm assumindo, entre harmonias e tensões, um lugar preponderante na pesquisa sócio antropológica. O filme etnográfico é hoje um instrumento importante de pesquisa e análise do pensamento coletivo e um recurso metodológico relevante para estudo da vida cotidiana. No presente artigo nos propusemos a refletir sobre possíveis inter-relações entre filme etnográfico de exploração, que tem como referência o cineasta antropólogo Jean Rouch e estudos sociológicos sobre a vida cotidiana fundados na tradição hermenêutica.

PALAVRAS-CHAVE: Filme etnográfico. Jean Rouch. Vida cotidiana. Pesquisa sociológica.

ETHNOGRAPHIC FILM AND THE STUDY OF DAILY LIFE:
the use of audio-visual resources in sociological research

ABSTRACT

Among harmonies and tensions the audiovisual resources have been assuming an important place in anthropological and sociological research. The ethnographic film is now an important instrument for research and analysis of collective thought and one relevant methodological resource for the study of daily life. In this article we propose to explore on possible inter-relations between exploration ethnographic film, whose principal reference is anthropologist filmmaker Jean Rouch, and sociological studies of daily life founded on hermeneutic tradition.

KEYWORDS: Ethnographic film. Jean Rouch. Daily life. Sociological research.

¹ A primeira versão deste texto foi apresentada como trabalho final da disciplina Antropologia Visual, no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia - PPGSA/UFPA. 2015.

² Doutorando em Sociologia no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Para (UFPA). E-mail: albinoeusebio@outlook.com

³ Professora no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Pará – PPGSA/UFPA. E-mail: smag@ufpa.br

INTRODUÇÃO

Falar de filme etnográfico remete-nos logo de imediato ao campo da antropologia, não simplesmente pela palavra etnografia, que remete a um "método" tradicionalmente antropológico de pesquisa, mas pelas afinidades que essas duas áreas (cinema e antropologia) construíram ao longo do tempo. Neste artigo, pretendemos refletir sobre possíveis inter-relações entre filme etnográfico e estudo da vida cotidiana.

Tal como demonstra Novaes (2009, p.10),

[...] são inúmeras as afinidades entre a antropologia, por um lado e a fotografia e o cinema, por outro: a busca do registro de diferentes modos de vida, sua função enquanto memória e acervo de diversos modos de ser; o desejo de proximidade com aqueles que nos são distantes; a relação com o modo do outro; a tentativa de reconstruir esse outro mundo; a tentativa de buscar no outro o que é de si, fazendo do outro um espelho; a busca incessante de aspetos universais dos diferentes modos do ser humano.

A rigor, desde 1855, a primeira publicação francesa dedicada à fotografia e às ciências, *La Lumière*, interrogava: "o que a fotografia pode fazer pela Antropologia?". Pergunta que surgia quase duas décadas depois do reconhecimento oficial da fotografia (MAGALHÃES, 2002).

A partir de uma abordagem histórica, Pierre Jordan mostra um paralelo entre as técnicas de reprodução de imagens e a antropologia, traçando um percurso que vai culminar com a antropologia visual. Segundo o autor, a invenção de objetos que autorizavam "a produção de imagens do movimento, verdadeira antecipação do cinema" como é o caso do que o autor denomina de cronofotografia, coincide com a inauguração, por Franz Boas, da antropologia moderna. Conforme destaca Jordan (1992, p. 11-12),

[...] em 22 de abril 1882, Etienne Jules Marey, professor de história natural no Collège de France, publicou na revista *la nature* um artigo relativo ao surgimento de um estranho aparelho: "consegui construir nas dimensões de um fuzil de caça, um aparelho que fotografa doze vezes por segundo o objeto que está na mira...". O fuzil fotográfico nascia e com ele a cronofotografia que, pela primeira vez, autorizava a produção de imagens do movimento, verdadeira antecipação do cinema, movimento de imagens. [...] alguns meses mais tarde, em 1883, um jovem alemão, geógrafo de formação, Franz Boas, embarca para o Ártico canadense, a terra de Beffin. Durante quase dois anos, Boas vive com os Inuit. [...] Este estudo inaugura a pesquisa antropológica de campo: o pesquisador sai de seu escritório e vai ao encontro do outro e compartilha do seu cotidiano, condição, a partir de então, *sine qua non* da observação etnológica. Nasce a antropologia moderna. Em 1888, Boas publica *The Central Eskimo* em que relata sua "expedição".

Contudo foi, tal como podemos constatar nas abordagens do mesmo autor, com a *Cambridge University Expedition* organizada por Alfred C. Haddon (1855-1940) para o Estreito de Torres que esses dois campos começam a se cruzar. Esta expedição, que contava com a participação

de Charles G. Seligman (1873-1940) e de William H. Rivers (1864-1922), objetivava, segundo o autor, a documentação de todos os aspectos da cultura dos aborígenes das ilhas do Estreito de Torres, entre a Austrália e a Nova Guiné. Mobilizando novas tecnologias de recursos audiovisuais da época, à serviço das pesquisas antropológicas, a expedição da *Cambridge University* é considerada como o marco de nascimento do filme etnográfico pensado como “documentação áudio visual para a pesquisa de campo” (JORDAN, 1992, p. 15).

O sucesso da *Cambridge university expedition* influenciou outras expedições como a de Walter B. Spencer (1860-1929) e Francis. J. Gillen (1855-1912), que em 1901 retornaram a Austrália, onde haviam realizado trabalho de campo, cujos resultados foram publicados em 1889 no livro *The native tribes of central Australia*. Nesta expedição, realizam várias filmagens sobre as cerimônias aborígenes, utilizando-se dos cilindros Edison e de uma câmara Warwick (JORDAN, 1992; NOVAES, 2009). Esta é considerada a primeira ligação entre o som e a imagem (RIBEIRO, 2003/2004). Em 1904, a expedição de Rudolph Poch à Nova Guiné roda mais de dois mil filmes e registra também vários cantos, contos e peças musicais com ajuda do fonógrafo Edison (JORDAN, 1992; NOVAES, 2009).

Anos mais tarde, também à Nova Guiné, as expedições de Gregory Bateson imprimiriam um novo estatuto à imagem e ao som na pesquisa antropológica. Foi, segundo Freire, (2006, p. 60-61), Alfred C. Haddon que estimulou Gregory Bateson, seu aluno, a empreender uma pesquisa de campo na região do rio Sepik, Nova Guiné, com o objetivo de investigar os efeitos do contato entre nativos e brancos. Em uma destas expedições, mais especificamente na sua pesquisa sobre os *Iatmul* (FREIRE, 2006), conhece Margaret Mead (1901-1978) e juntos lançariam anos mais tarde o livro *Balinese Character; A Photographic Analysis* que é, segundo Freire (2006), uma etnografia dos vários aspectos do comportamento balinês estudados pelos dois autores, usando suporte fotográfico, (759 fotografias). *Balinese Character* é atualmente um clássico da antropologia visual.

Ou seja, a partir da *Cambridge university expedition*, os aparelhos de captação de imagens (câmara) passaram a ser instrumentos imprescindíveis em expedições etnográficas, ao mesmo tempo em que ia se consolidando a relação entre cinema e antropologia. Porém, foi, segundo Novaes (2009), com o filme *Nanook of do North* do cineasta Robert Flaherty, lançado em 1922, no mesmo ano de “Argonautas do Pacífico Ocidental” do antropólogo e etnógrafo Bronislaw Malinowski, que se traça um novo marco importante da relação entre a antropologia e a história do cinema.

No filme *Nanook of do North*, tal como Malinowski fizera entre os Trobriandeses, Flaherty segue um plano de “pesquisa etnográfico” com uma longa permanência entre o grupo (NOVAES,

2009). Ao observar e absorver a cultura nativa, Flaherty introduz o conceito de câmera participante, que não só participa dos eventos registrados, mas também reflete a perspectiva do nativo. Outro grande mérito deste filme reside, segundo a autora, no fato do espectador “ser levado a conhecer e se identificar com pessoas reais, que pertencem a um contexto social definido, cujo exotismo e peculiaridade apontam para a proximidade e para a luta hostil, do ponto de vista ocidental, entre o homem e a natureza”. (NOVAES, 2009, p. 14).

Nasce nesse contexto, o que viria a se denominar de “método Flaherty”, que consiste na paciente construção de relações verdadeiras com os seus interlocutores, no compartilhar o seu cotidiano como forma de alcançar as suas concepções de mundo (JORDAN, 1992). Uma perspectiva metodológica semelhante, de certa forma, ao plano de pesquisa etnográfico de Malinowski.

Aliás, importa frisar que apesar de Malinowski não ser considerado uma referência na Antropologia Visual, não se pode ignorar tal como evidencia Etienne Samain (1995) a importância que os recursos audiovisuais tiveram na expedição realizada por este antropólogo em 1914 à Nova Guiné (Melanésia) onde passara quase quatro anos na região, nas ilhas Mailu e nas ilhas Trobiand. A expedição resultou em três livros, dentre os quais, uma das mais importantes obras da Antropologia “Argonautas do Pacífico Ocidental”. Os outros dois são “A Vida Sexual dos Selvagens”, publicado em 1929 e Os Jardins de Coral e suas Mágicas, publicado em 1935 (SAMAIN, 1995).

Trata-se de livros com uma utilização fotográfica (O texto dos “Argonautas” incorpora, segundo o autor, 65 pranchas que totalizam 75 fotografias; “Vida Sexual dos Selvagens”, 92 fotografias; “Jardins de Coral”, 116 fotografias, totalizando 283 fotografias espalhadas ao longo das 1883 páginas dessas três obras) que de acordo com a minuciosa observação de Etienne Samain (1995), ultrapassa de longe a simples ilustração. Segundo o autor no vaivém entre as fotografias e as respectivas legendas que remetem ao próprio texto, o qual, por sua vez, reintroduz e reconduz o leitor na própria prancha visual que lhe corresponde, “fica patente que, para Malinowski, o verbal e o pictórico (desenhos, esquemas e fotografias) são cúmplices necessários para a elaboração de uma antropologia descritiva aprofundada. (...) O texto não basta por si só. A fotografia, também não. Acoplados, inter-relacionados constantemente, então sim, ambos proporcionarão o sentido e a significação”. (SAMAIN, 1995, p. 34-35).

Ou seja, as fotografias funcionam, nos textos de Malinowski, como se fossem “pontos de partida, ‘desencadeadoras’, ‘molas inspiradoras’ do texto que, com elas, procura elaborar”. (SAMAIN, 1995, p. 42).

O principal ponto em comum entre Malinowski e Robert Flaherty é a convicção de que o importante era captar o ponto de vista do nativo. Talvez isso justifique a coincidência metodológica entre esses dois grandes autores. Tal como destaca Novaes (2009, p.15),

Argonautas do Pacífico Ocidental e Nanook of the North constituem tentativas de reconstrução da sociedade enquanto totalidade dotada de sentido. Mas, tanto Flaherty quanto Malinowski vêem o mundo de uma perspectiva única. A câmera de Flaherty é fixa, estática e, tal como Malinowski, ele cria o presente etnográfico em que não são percebidas a mudança e transformações. Apesar da insistência no ponto de vista do nativo, ambos atrelam a interpretação à descrição dos fatos, e tanto Malinowski quanto Flaherty apresentam a sua própria visão sobre as sociedades que pesquisaram. Ambos estavam interessados em um modo particular de visão e em construir esta visão do mundo. (...) Tanto o trabalho de campo quanto a imagem em movimento foram utilizados para elaborar um retrato desta sociedade. Malinowski procura retratar o ponto de vista do nativo, e o filme de Flaherty procura exatamente a visão de Nanook.

Ainda de acordo com a autora “a habilidade na construção de uma narrativa visual e a problemática abordada por Flaherty influenciaram significativamente os filmes etnográficos subsequentes”⁴ (NOVAES, 2009, p. 15). E à medida que as imagens iam se afirmando no trabalho etnográfico, o filme etnográfico ia se transformando, entre harmonias e tensões, - isso “usando” as palavras de Novaes (2009), - e graças aos esforços de antropólogos cineastas e cineastas antropólogos, tais como Gregory Bateson, Margaret Mead, Jean Rouch, David MacDougall, em antropologia visual.

No entanto, conforme observado por Magalhães (2002, p.14),

a hegemonia da antropologia social e cultural para a qual Malinowski e o trabalho de campo tiveram contribuição decisiva, problematizou o olhar, secundarizou a imagem e definitivamente *textualizou* os fenômenos sociais e culturais. Nas monografias clássicas, as imagens cada vez mais assumiram o lugar de ilustração, com pouca integração à lógica do texto [...], quase assumindo um discurso próprio que requer uma outra interpretação.

Não se torna imprescindível, em função dos objetivos do presente artigo, discutir as tensões que caracterizaram ou caracterizam a relação entre antropologia e cinema. Apenas lembrar que foi "Mead quem mais veementemente advogou a necessidade de romper com o que chamou de 'parti

⁴ Principalmente os de Jean Rouch. Segundo Ribeiro (2007, p. 14) Rouch considera Robert Flaherty, bem como Dziga Vertov (1896-1954) seus mestres e “pais fundadores” e “precursores geniais” do cinema etnográfico.

pris verbal da antropologia'" (MAGALHÃES, 2002, p.15). De fato, o essencial a destacar neste momento é que, com a antropologia visual, o filme etnográfico passa a ser pensado como um instrumento de pesquisa e análise do pensamento coletivo (ROCHA e ECKERT, 2001) ou como um recurso metodológico para estudo da vida cotidiana.

É essa tripla relação entre o filme etnográfico; pesquisa e análise do pensamento coletivo e estudo da vida cotidiana, que constitui o cerne da reflexão no presente artigo, onde buscamos, essencialmente, analisar como o filme etnográfico de exploração, que tem como referência o cineasta antropólogo Jean Rouch, se constitui como um recurso importante para a pesquisa sociológica, à medida que se torna um instrumento relevante para a pesquisa e análise das dinâmicas da vida cotidiana, um dos objetos de estudo da sociologia (BERGER e LUCKMANN, 2004). A ideia é evidenciar correlações e afinidades metodológicas entre o filme etnográfico (de exploração) e a pesquisa sociologia fundada na tradição hermenêutica.

1. O FILME ETNOGRÁFICO COMO UM INSTRUMENTO PARA A PESQUISA SOCIOLÓGICA: O LEGADO DA TRADIÇÃO FRANCOFÔNICA.

Destacam-se no âmbito do filme etnográfico como instrumento de pesquisa sócioantropológica duas perspectivas metodológicas. O filme de exposição e o filme de exploração (MATSUMOTO, 2009). Trata-se de duas perspectivas metodológicas que evidenciam, segundo David Macdougall, duas tradições distintas: a tradição anglo-saxônica e a tradição francofônica (MACDOUGALL, 2007). Este último denominado, normalmente, de antropologia fílmica.

Na tradição anglo-saxônica a escrita precede a realização do filme (RIBEIRO, 2007). O filme é considerado uma forma de publicação de resultados ao final do processo, feito para ilustrar o que foi aprendido (MACDOUGALL, 2007). Ainda de acordo com o último autor, “muitos desses filmes perseguem a pureza do trabalho de campo e são feitos a partir da colaboração entre cineastas e antropólogos que estão em campo. Os antropólogos acompanham os cineastas e os orientam sobre o que filmar para ilustrar o resultado de suas pesquisas sobre algum tema em relação àquela sociedade”. (MACDOUGALL, 2007, p.180). Portanto, apesar de serem realizados registros fílmicos, não se utilizam as tecnologias audiovisuais propriamente como instrumento de pesquisa, mas simplesmente como meio de exposição dos resultados. (MATSUMOTO, 2009).

No filme de exploração, tradição francofônica, “prevalece a ideia de usar a câmera enquanto instrumento de investigação e como parte do processo de construção de conhecimento sobre os

sujeitos”. (MACDOUGAL, 2007), ou seja, o registro audiovisual se torna um instrumento de análise do objeto estudado. São realizados “esboços fílmicos ao longo de todo o trabalho de campo”. (MATSUMOTO, 2009, p. 224).

Outra característica que diferencia, segundo Matsumoto (2009), esses dois métodos de filme etnográfico e que evidenciam um antagonismo, tal como afirmamos acima, de tradições cinematográficas, é o “operador da câmera”. Se no filme etnográfico como método de exposição temos o pesquisador social que acompanha o cineasta orientando-o no que deve filmar para ilustrar os seus resultados da pesquisa, no método de exploração temos a atuação direta do investigador social como operador da câmera.

Ou seja, há no método de exploração uma substituição da observação direta através do “olho direto do pesquisador”, pela observação “instrumentalizada” por meio de equipamentos audiovisuais. O pesquisador opera a câmera e faz a captação do som direto, por meio de esboços fílmicos (DE FRANCE, 1998), “procurando descrever o mais detalhadamente possível o objeto de estudo” (MATSUMOTO, p. 224, 2009). Posteriormente realiza a observação diferida, que consiste em ver várias vezes os esboços fílmicos, para análise dos dados e elaboração de novos esboços. (FREIRE e LOURDOU, 2009).

Este método torna imprescindível que o pesquisador apure seu olhar e obrigatoriamente construa um conhecimento profundo de seus sujeitos, “inserindo-se no ritmo de suas manifestações, quebras, roturas, pausas, articulações e voleios”. (MATSUMOTO, 2009, p. 224).

É assim que se caracteriza a produção fílmica de Jean Rouch, principal referência da tradição francófona de filme etnográfico (MACDOUGALL, 2007), ou método de exploração (MATSUMOTO, 2009), e uma figura que é, incontornavelmente, uma das principais referências do cinema etnográfico “não apenas pela quantidade de filmes realizados, mas pela qualidade das obras e principalmente pela contínua inovação nos procedimentos de pesquisa” (RIBEIRO, 2007, p. 21).

“Contínua inovação nos procedimentos de pesquisa”, pois, Rouch traz nos seus filmes etnográficos uma perspectiva intersubjetiva de olhar antropológico e cinematográfico que, - diferentemente da perspectiva objetiva cartesiana que caracterizava os ditames tradicionais de produção, não só, cinematográfico, mas também, antropológico, - busca uma interação com os seus interlocutores. Explorando as suas narrativas. Ou seja, diferentemente dos documentaristas do cinema direto americano, por exemplo, que defendiam a filmagem de observação sem interações explícitas entre cineasta e personagens (OLIVEIRA, 2014), na qual a câmera é fixa e busca um olhar

objetivo sobre a realidade estudada, em Jean Rouch, partindo da permissa de que é impossível filmar sem interferir, (OLIVEIRA, 2014) a câmera se torna móvel e explora as subjetividades, através das narrativas dos seus interlocutores, tal como podemos constatar, por exemplo, no filme "Crônicas de um Verão" (1961).

Segundo Ana Paula Oliveira, em Jean Rouch a câmara ocupa uma postura "interventiva participativa e refletiva" (OLIVEIRA, 2014, p. 165). Tal como afirma a autora, Jean Rouch acreditava, no âmbito do seu cinema-verdade,

na necessidade de reconhecimento do impacto da presença do realizador sobre a realidade observada. Para ele, a câmera deveria assumir uma postura interventiva, participativa e reflexiva. Desse modo, optou por "gerar a realidade" em vez de permitir que ela se desenrolasse passivamente diante dele. Para tal, impulsionava a observação participante de modo a permitir uma interatividade (...). Rouch acreditava que a presença da câmera fazia com que as pessoas agissem de maneira mais fiel à sua natureza. (OLIVEIRA, 2014, p. 166).

Ou seja, Rouch privilegia a intersubjetividade, onde, reconhecendo as transformações que a "câmara" pode provocar nos comportamentos, gestos e falas de quem está diante da câmera, em vez de buscar neutralizar essas transformações decide, segundo Oliveira (2014, p. 172), intensificá-las em parceria com seus atores-personagens, distanciando-se de vez do ideal da "câmera invisível", duma câmara fixa com um olhar suposta ou pretensamente objetivo sem interação entre o pesquisador e os seus sujeitos de pesquisa.

No âmbito da antropologia, Jean Rouch traça, segundo Hikiji (2013), o que ela denomina de "premonições" que antecipam algumas das problematizações antropológicas contemporâneas, como é o caso da relação com o outro, quer em termos de levar a sério o pensamento dos seus interlocutores, quer em termos da restituição (RIAL, 2014; ROCHA e ECKERT, 2014). Aliás, o devolver aos interlocutores o resultado do trabalho é uma prática de Jean Rouch herdada de Robert Flaherty (JORDAN, 1992; RIAL, 2014; ROCHA e ECKERT, 2014) e que veio configurar o que se denomina de Antropologia compartilhada⁵.

⁵Importa frisar que, além da mera devolução aos interlocutores do resultado do trabalho, a antropologia compartilhada pressupõe acima de tudo, um processo de compartilhamento de opiniões e de planejamentos do que se vai filmar junto com seus interlocutores, a exemplo de Flaherty que revelava seus negativos e os exibia aos interlocutores e a partir daí juntos (pesquisador e interlocutor) planejavam as próximas cenas a serem filmadas. Assim também Jean Rouch, que exibia as suas filmagens aos seus interlocutores e colhia as suas opiniões, como no exemplo clássico do episódio da caça ao leão. Ver: Hikiji (2013).

Antecipa também a revisão do antagonismo nós-eles, ocidente-oriente, natureza-cultura, para a descrição de “mundos híbridos que habitamos”. (HIKIJI, 2013, p. 115). Para Piault (2000, *apud* HIKIJI 2013, p. 115), Rouch levou a sério os Songhay e seus cultos, suas crenças e valores. Esta atitude é, segundo a autora, a base de uma antropologia contemporânea que defende o fim da assimetria “eles creem, nós fazemos teoria”.

2. CORRELAÇÕES ENTRE O FILME ETNOGRÁFICO E OS ESTUDOS DA VIDA COTIDIANA

Para Rouch o outro não é simplesmente um mero objeto de conhecimento, mas sim um sujeito que eu experiencio e busco compreender. É por essa razão, por exemplo, que FREIRE (2007) considera os filmes etnográficos de Rouch um exemplo de uma relação dialógica, uma relação eu-tu (BUBER, 2001), uma relação de encontro entre o pesquisador e pesquisado, de abertura, de solicitude e de compreensão do outro. Isso se pode constatar, por exemplo, pela forma como se relacionava com seus interlocutores, em “Crônicas de um Verão”, um filme no qual, segundo Marcius Freire, o encontro se desdobra em relação e presença. Nele, a presença dos cineastas é o resultado de um processo de interação, o “outro” é sujeito, um Tu, o que evidencia a existência de uma relação dialógica entre o pesquisador e os sujeitos da pesquisa. (FREIRE, 2007).

Diríamos com base nisso que a produção fílmica de Jean Rouch se baseava mais num olhar “compreensivo” do que “explicativo” - no sentido em que essas duas palavras são distinguidas na fenomenologia de Wilhelm Dilthey⁶ - um processo de compreensão do outro; do sentido e do significado das suas ações, através das suas próprias narrativas, tal como preconiza, por exemplo, a hermenêutica weberiana ou o que Raymond Boudon (1996) denomina de sociologia de ação. Para a sociologia da ação, estudar os fenômenos sociais passa também por compreender as ações, o comportamento, as atitudes, as convicções individuais (BOUDON, 1996), ou seja, o sentido e o significado atribuído, pelos seus praticantes, a essas mesmas ações.

Neste contexto, ao se focar numa perspectiva intersubjetiva, ou seja, compreensiva e não simplesmente explicativa e objetivista, valorizando nos seus filmes as imagens, vozes e narrativas dos seus interlocutores bem como o sentido e o significado das suas ações, o filme etnográfico de exploração, ao estilo Jean Rouch, se constitui como um recurso metodológico complementar

⁶ Para compreender a distinção entre explicação e compreensão ver as abordagens de Dilthey sobre hermenêutica como método das *Geisteswissenschaften* (ciências de espírito) em: Palmer (1969); Ricoeur (1988); Scocuglia (2002) e Cohn (2003).

importante para uma pesquisa sociológica que busque compreender a vida cotidiana (BERGER e LUCKMANN, 2004; MARTINS, 1998; MACAMO, 2002; CERTEAU, 1998, EUSÉBIO e MENDONÇA, 2015) bem como o sentido e o significado das ações, explorando para além da observação, as narrativas e a memória individual e coletiva dos seus interlocutores.

A pesquisa sociológica que busque compreender a vida cotidiana é fundado, tal como destacam Eusébio e Magalhães (2016, p. 9)

[...] na tradição da sociologia hermenêutica weberiana, que se fundamenta, segundo o sociólogo moçambicano Elísio Macamo, na concepção de que os “atores sociais é que constituem o social e que os constrangimentos estruturais se explicam a partir das intenções e significados da ação individual” [...]. É nesta perspectiva que se enquadra a ideia weberiana de ação social e da sociologia como uma ciência que busca compreender o sentido da ação social [...].

Neste contexto, sociologia do cotidiano interessam-se,

[...] pelas pequenas coisas da vida cotidiana [...], pelo “aqui e agora” embora não se esgote nisso [...], pelo “aqui e hoje, pelo viver intensamente o minuto desprovido de sentido” [...]; por “pequenos pormenores do cotidiano, pelos encontros efêmeros pelos indivíduos (...) pela interpretação (e compreensão) individual e coletiva dos fatos sociais, enfim pelo detalhe ínfimo que completa o quebra-cabeças do social”[...]. (EUSÉBIO e MAGALHÃES, 2016, pp. 9-10).

É por isso que o sociólogo José de Sousa Martins considera que a sociologia do cotidiano pressupõe a reinvenção da própria sociologia. Na medida em que ela viabiliza a “redescoberta da sociologia fenomenológica” ao mesmo tempo em que sugere uma “crítica nova e renovada à sociologia positivista” (MARTINS, 1998, p. 2).

Podemos dizer que, a sociologia do cotidiano nos “carrega numa análise macrossociológica e nos engaja numa leitura microssociológica da realidade social”. (EUSÉBIO e MAGALHÃES, 2016, p. 10). Em termos metodológicos, o estudo da vida cotidiana pressupõe, por exemplo, uma relação intersubjetiva, ou seja, um contato próximo e frequente com o outro, aliado à utilização de instrumentos como entrevistas mais ou menos diretas, observação direta ou participante, gravadores, diários e anotações de campo, e acima de tudo equipamentos de fotografia e de filmagem, características próprias do método etnográfico (SOUZA, 2014). Este fato evidencia que o método etnográfico não é hoje exclusivamente “coisa de antropólogo” (SOUZA, 2014); é também “coisa de sociólogo”, na medida em que a “invisibilidade” vem se constituindo a principal característica das fronteiras entre as duas áreas de conhecimento.

São inúmeras as vantagens da mobilização de recursos audiovisuais, sejam elas estáticas (fotográficas) ou em movimento como é o caso do filme etnográfico, para as pesquisa

V. 6, n. 2. p. 57-71, mai./jul. 2017.

sócioantropológica⁷ fato que tem trazido, segundo Ramos e Serafim (2008, p. 2) “mudanças significativas ao nível dos paradigmas conceituais, teóricos e práticos abrindo novas perspectivas de pesquisa”. Uma dessas perspectivas é, de acordo com os autores, a possibilidade do estudo do ser humano em sua totalidade quer nos seus aspectos físico e mental, quer em seu aspecto sociocultural, conectando a linguagem verbal à não-verbal e aos contextos onde as ações são desenvolvidas, ao mesmo tempo em que permitem uma abordagem interacionista dos fatos, possibilitando a apreensão da quase totalidade da situação (RAMOS e SERAFIM, 2008).

No que concerne ao estudo das dinâmicas da vida cotidiana, por um lado, a mobilização de recursos audiovisuais pode reforçar a observação dos fatos, destacando “cenários, eventos e circunstâncias com precisão e abrangência muito superior à memória ou ao resultado obtido com apontamentos” (GURAN, 2011, p. 85). E, por outro, abre novas perspectivas de interpretação e compreensão da realidade estudada. Ou seja, abre as vias para a percepção do mundo visível diferente daquela propiciada pelos métodos de investigação tradicionais de pesquisa, à medida que, não apenas “expõe o visível, mas, sobretudo torna visível o que nem sempre é visto” (GURAN, 2011, p. 92). Além disso, permite explorar a memória enquanto interpretações indispensáveis à compreensão da vida cotidiana, (ROCHA e ECKERT, 2001), bem como as narrativas dos sujeitos.

EM CONCLUSÃO

Com este artigo, pretendemos evidenciar correlações e afinidades metodológicas entre o filme etnográfico (de exploração) e os estudos sobre a vida cotidiana fundados na tradição hermenêutica, chegando a sugerir uma relação necessária entre ambos.

Para concluir, gostaríamos de acrescentar que é notável que desde Flaherty, e mesmo desde G. Bateson e M. Mead, ou Rouch, ocorre um fenomenal desenvolvimento de instrumentos de captação de som e imagem, sofisticados e simples, leves e de relativamente fácil acesso. Sem abrir mão do domínio de técnicas de uso destes instrumentos e seus variados recursos, podemos pensar, pois, que há um contexto tecnológico que favorece a ampliação da etnografia fílmica, ainda restrita a iniciados em arte, audiovisual e fotografia.

Talvez estejamos apenas nos iniciando nesta nova modalidade; ou vivendo o início de sua rotinização. Como lembra Peirano (2014, p. 379) "a ideia de 'método etnográfico' é complexa" e

⁷ Ver, por exemplo, Rocha e Eckert, (2001), Altmann, (2009), Novaes, (2009), Guran (2011).

sempre estamos a inventar novas maneiras de pesquisar (PEIRANO, 2014, p. 381). O que se mantém ao longo da história do fazer etnográfico é o “olhar” - não apenas o olhar que produz a imagem ou o texto, mas o olhar que trabalha a imagem e realiza a observação diferida. Sejam falas, gestos, cores, cantos e contos é "o olhar do antropólogo que fixa a fugacidade do 'fato social', que capta a beleza, que identifica técnicas e tecnologias, que, enfim, nos dá a oportunidade de “ver” e, espera-se, de admirar e amar aquilo que não é espelho..." (MAGALHÃES, 2002, p.16).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTMANN, Eliska. “Verdade, tempo e autoria: três categorias para pensar o filme etnográfico”. *Revista Antropológicas*, Recife, v.13, n.20, p.57-79, 2009. Disponível em: <http://www.revista.ufpe.br/revistaantropologicas/index.php/revista/article/view/124/113>. Acesso no dia 08/08/2015.

BATESON, Gregory e MEAD, Margaret. *Balinese Character. A Photographic Analysis*. New York: The New York Academy of Sciences, 1942. Disponível online em: https://monoskop.org/images/8/8d/Bateson_Gregory_Mead_Margaret_Balinese_Character_A_Photographic_Analysis.pdf.

BERGER, Peter e LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia de conhecimento*. Petrópolis: Vozes, 2004.

BOUDON, Raymond. “Ação”. In: _____. *Tratado de Sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

BUBER, Martin. *Eu e Tu*. São Paulo: Centauro, 2001.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

COHN, Gabriel. *Crítica e resignação: Max Weber e teoria social*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EUSÉBIO, Albino José e MAGALHÃES, Sonia Barbosa. “Instabilidade político-militar e a vida cotidiana em Moçambique”. Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

EUSÉBIO, Albino José e MENDONÇA, Kátia. Individualismo, violência criminal e a construção social da vida cotidiana. *Sistema Penal & Violência*. Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 265-276, 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.15448/2177-6784.2015.2.21523>.

FRANCE, Claudine de. *Cinema e antropologia*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

FREIRE, Marcius e LOURDOU, Philippe. *Descrever o visível: cinema documentário e antropologia fílmica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

FREIRE, Marcius. Gregory Bateson, Margaret Mead e o caráter balinês. Notas sobre os procedimentos de observação fotográfica em *Balinese Character. A Photographic Analysis*. Alceu, Rio de Janeiro, v.7, n.13, p.60-72, 2006. Disponível em: http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n13_Freire.pdf. Acesso no dia 08/08/2015.

FREIRE, Marcius. Relação, encontro e reciprocidade: algumas reflexões sobre a ética no cinema documentário contemporâneo. *Revista Galáxia*, São Paulo, n.14, p.13-28, 2007. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1484/955>. Acesso no dia 08/08/2015.

GURAN, Milton. Considerações sobre a constituição e a utilização de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica. *Discursos fotográficos*. Londrina, v.7, n.10, p.77-106, 2011. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/viewFile/9215/7841>. Acesso no dia 08/08/2015.

HIKIJI, Rose Satiko Gitirana. Rouch compartilhado: premonições e provocações para uma Antropologia contemporânea. *Iluminuras*, Porto Alegre, v.14, n.32, p.113-122, 2013. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/37743/pdf>. Acesso no dia 08/08/2015.

JORDAN, Pierre. Primeiros contatos, primeiros olhares. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n.1, p.55-64, 1992. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/24783451/Primeiros-Contatos-Primeiros-Olhares>. Acesso no dia 08/08/2015.

MACAMO, Elísio. A Constituição de uma sociologia das sociedades Africanas. *Estudos Moçambicanos*, nº 19, p. 5-26, 2002.

MACDOUGALL, David. Filme etnográfico por David MacDougall. Edição e Tradução de Lilian Sagio Cezar. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 16, p. 179-188, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/49996/54128>. Acesso no dia 08/08/2015.

MAGALHÃES, Sonia Barbosa. Texto e Imagem: recompondo a relação entre antropologia e fotografia. In: FURTADO, Lurdes G. (org.). *Iconografia da pesca ribeirinha e marítima na Amazônia*. Belém: Museu Goeldi, 2002.

MALINOWSKI. Bronislaw. *A vida sexual dos selvagens do noroeste da Melanésia: descrição etnográfica do namoro, do casamento e da vida da família entre os nativos da ilha Trobriand*. Rio de Janeiro: F. Alves. 1982.

MALINOWSKI. Bronislaw. *Argonautas do pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MALINOWSKI. Bronislaw. *Coral gardens and their magic: a study of the methods of tilling the soil and of agricultural rites in the Trobriand Islands*. London: George Allen & Unwin, 1935.

MARTINS, José de Sousa. “O sensu comum e a vida cotidiana”. *Tempo Social*. São Paulo, v. 10, nº1, p. 1-8, 1998.

MATSUMOTO, Roberta, K. Espaço e tempo na capoeira: estudo de uma técnica de corpo em antropologia fílmica. In: FREIRE, Marcius e LOURDOU, Philippe (org.). *Descrver o visível: cinema documentário e antropologia fílmica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 223-243.

NOVAES, Silvia Caiuby. Entre a harmonia e a tensão: as relações entre Antropologia e Imagem. *Revista Antropológicas*, Recife, ano 13, v.20, p.9-26, 2009. Disponível em: <http://www.revista.ufpe.br/revistaantropologicas/index.php/revista/article/view/120/111>. Acesso no dia 08/08/2015.

OLIVEIRA, Ana Paula Silva. Jean Rouch: signo, verdade e pensamento. *Discursos fotográficos*, Londrina, v.10, n.17, p.163-176, 2014. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/download/17431/15724>. Acesso no dia 08/08/2015.

PALMER, Richard E. *Hermenêutica*. Lisboa: Edições 70, 1969.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, São Paulo, ano 20, n.42, p. 377-391, 2014.

RAMOS, Natalia; SERAFIM, José, F. Antropologia fílmica e diversidade cultural: contributos para a pesquisa e método. Trabalho apresentado na 26^a. *Reunião Brasileira de Antropologia*, realizada entre os dias 1 e 4 de junho de 2008, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

RIAL, Carmen Silva de Moraes. Roubar a alma: ou as dificuldades da restituição. *Tessituras*, Pelotas, v.2, n.2, p.201-212, 2014. Disponível em: <http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/viewFile/4879/3768>. Acesso no dia 08/08/2015.

RIBEIRO, José da Silva. Notas para um debate em antropologia visual. *Revista Mackenzie Educação, Arte e História da Cultura*, São Paulo, ano 3/4, n. 3/4, p. 45-67, 2003/2004. Disponível em: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Editora/Revista_Arte_Historia_Cultura/Revista_20Mack_20Arte_20jose_20da_20silva_20ribeiro_2006.pdf. Acesso no dia 14/09/2015.

RIBEIRO, José da Silva. Jean Rouch e o Filme Etnográfico. *Doc On-line*, n. 03, p. 6-54, 2007. Disponível em: <http://www.doc.ubi.pt/03/doc03.pdf>. Acesso no dia 08/08/2015.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988.

ROCHA, Ana L. C. e ECKERT, Cornélia. A imagem recolocada: pensar a imagem como instrumento e análise de pensamento coletivo. *Iluminuras*, Porto Alegre, v.2, n.3, p.2-13, 2001. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9119/5232>. Acesso no dia 08/08/2015.

ROCHA, Ana L. C. e ECKERT, Cornélia. Etnografia com imagens: práticas de restituição. *Tessituras*, Pelotas, v.2, n.2, p.11-43, 2014. Disponível em: <http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/tessituras/article/viewFile/4851/3649>. Acesso no dia 08/08/2015.

SAMAIN, Etienne. Ver e Dizer na tradição etnográfica- Bronislaw Malinowsky e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*, São Paulo, ano 1, n.2, p.23-60, 1995. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ppgas/ha/pdf/n2/HA-v1n2a04.pdf>. Acesso no dia 08/08/2015.

SCOCUGLIA, Jovanka B. C. Hermenêutica de Wilhelm Dilthey e a reflexão epistemológica nas ciências humanas contemporâneas. *Sociedade e Estado*, V. 17, n. 2, p. 249-281, 2002.

SOUZA, Mauricio R. Uma questão de método: origens, limites e possibilidades da etnografia para a psicologia social. *Psicologia USP*, São Paulo, v.25 n. 3, p.307-316, 2014.

SPENCER, Baldwin e GILLEN, Francis J. *The Native Tribes of North Central Australia*. London: Macmillan, 1899. Disponível online em: <http://setis.library.usyd.edu.au/ozlit/pdf/spenati.pdf>.

FILMOGRAFIA

Chronique d'un été (Crônica de um verão). Direção: Jean Rouch e Edgar Morin, 1961, 85'. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bESrAdqNSiw>.

Nanook of the North. Robert Flaherty, 1922. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=iTgBujgwv-I>.

Recebido em: 17 de out. 2016.

Aceito em: 10 de jan. 2017