

## O Brasil no circuito do cinema etnográfico

Patrícia Monte-Mór\*

Há quatro anos vimos buscando estabelecer um diálogo mais formal entre Cinema e Antropologia no Brasil, através da Mostra Internacional do Filme Etnográfico. Este projeto surgiu não como uma experiência isolada, mas como parte de um conjunto de esforços, especialmente no âmbito das Ciências Sociais, nos últimos anos, em relação às reflexões sobre uso da imagem na pesquisa.

Vários fatores contribuíram para a pertinência deste evento e a sua continuidade. Do ponto de vista cinematográfico, o documentário ganhava novo foco de interesse, no cenário internacional, a partir dos anos 90, com a abertura de canais de televisão a cabo, o investimento em co-produções e a continuidade das séries televisivas de caráter etnográfico. As discussões sobre globalização da cultura, com certeza, abriam como contraponto um enorme espaço às questões localizadas e singulares da vida social. Crescia o interesse pelo registro da diversidade da cultura plural, focalizada pelos diversos cantos do planeta.

Um projeto que visava recolocar o documentário na “tela grande”, denominado *documentaire sur le grand écran*, na França, abria o debate sobre o novo espaço para o cinema documentário e novas perspectivas de produção, incluindo aí a programação de títulos clássicos e recentes, que faziam a história desse gênero. Alguns festivais dedicados ao cinema documentário, ganhavam também novos estímulos, como *O Bilan du film ethnographique*, dirigido por Jean Rouch, o *Margaret Mead film and vídeo festival* e o *Native american film festival*.

Na filmografia brasileira, o cinema documentário ocupa lugar de destaque. É considerado a escola de muitos de nossos mais renomados cineastas, e a sua produção conheceu momentos de intensa atividade especialmente entre os anos 60 e 70. Em alguns momentos dessa trajetória, teve uma importante função político-cultural, mapeando o país de norte a sul, através da realização de uma vasta produção de filmes de curta e média metragem, incentivada pelas leis do audiovisual existentes. Este processo foi paralisado, no início dos anos 90, com o desmantelamento político-econômico e cultural do Estado.

A partir dos anos 80, novas tecnologias do audiovisual permitiram a introdução definitiva do vídeo no panorama de produção. Incentivados especialmente pelas ONGs, como uma das maneiras de melhor fazer a ponte com a sociedade civil, vários grupos surgiram, dedicados à produção não só de material de registro e de militância, como também de programas de caráter autoral. Com a facilidade no manuseio desses novos equipamentos, desenvolveram-se também os projetos de TV comunitária e de mídia indígena, que vão se disseminar na década seguinte.

Do ponto de vista das Ciências Sociais, algumas iniciativas se esboçavam, nos últimos anos, que apontavam para a necessidade crescente de um fórum de discussões sobre o uso da imagem e sobre a produção de imagem como forma de conhecimento sociológico. Não parece mais novidade apontar para a importância da iconografia, da fotografia, dos filmes e vídeos no contexto das pesquisas antropológicas, sociológicas ou históricas, pois vários textos já têm marcado este tema. Mas o fato é que, no Brasil, embora este interesse já venha de longa data<sup>1</sup>, a preocupação com uma maior sistematização nas relações especialmente do ponto de vista da Antropologia com o Cinema, o Vídeo, a Fotografia, surgia recentemente, e com grande ênfase.

---

<sup>1</sup> Já há alguma literatura especializada no Brasil que aponta para esta história, especialmente a que vem sendo publicada nos *Cadernos de Antropologia e Imagem*, da UERJ, como em MONTE-MÓR, P.: “Descrevendo culturas: etnografia e cinema no Brasil”. NAI/PPCIS/UERJ, n. 1, 1995.

Muitos pesquisadores não mais se satisfaziam com o uso acessório de imagens em seu trabalho, mas sim como parte constitutiva da pesquisa<sup>2</sup>, o que lhes exigia conhecimento de técnicas, de acervos e de literatura.

Vários foram os núcleos, laboratórios e centros, criados nos últimos anos, nos departamentos de Antropologia e/ou Ciências Sociais, dedicados ao assunto. Floresceram também, nos encontros de pesquisadores, mesas e grupos de trabalho buscando refletir sobre o uso da imagem e suas diversas possibilidades na disciplina.

A Mostra Internacional do Filme Etnográfico foi um projeto que se lançou com o objetivo de exibir ao público momentos significativos da história das relações entre Cinema e Antropologia. Em 1993, a 1ª Mostra surgia como uma oportunidade única de exibição de filmes considerados clássicos, ao lado da produção recente, que timidamente voltava às telas. Quem de nós conhece esses filmes? Como encontrá-los? Como fazer circular o que se produz hoje? Quais são os acervos disponíveis? Como constituir acervos específicos para a universidade? A Mostra trazia já estas várias questões, e portanto organizamos um conjunto de debates, que onde se pretendia abrir espaço para o confronto de idéias.

Em 1997, realizamos a 4ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico. A continuidade desse projeto deve-se, especialmente, à parceria com a Funarte, através do Centro Técnico Audiovisual e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e Museu de Folclore Edison Carneiro, este último, local de sua realização. Uma produtora independente, a Interior Produções, foi criada em 1987 para institucionalizar os projetos culturais criados por nós, o cineasta José Inacio Parente e por mim, antropóloga. Através da Interior Produções, desenvolvemos o projeto da Mostra, com muitos colaboradores.

### **Novos caminhos na 4ª Mostra**

A inesquecível presença do antropólogo-cineasta Jean Rouch, na 3ª Mostra, e a exibição de seus filmes nos propiciou rememorar, em companhia de importantes cineastas, histórias do *cinema novo* e do documentário brasileiro. Paulo César Saraceni, Gustavo Dahl e Geraldo Sarno partilharam suas histórias com o consagrado diretor. Rouch é admirado também pelas gerações mais novas. Vincent Carelli e Guel Arraes, alguns desses representantes entre nós, se especializaram, de maneiras diferenciadas, no trabalho com o vídeo – instrumento freqüentemente abominado por este grande “mestre louco”. Se Rouch foi inspiração para nossa produção cinemanovista, podemos também constatar a atualidade de suas idéias e dos seus projetos cinematográficos ainda hoje. A idéia de uma *antropologia partilhada*, em que o diretor divide com os sujeitos, a própria história, está na gênese de seu trabalho, e nos parece, ainda hoje, uma novidade!

Se, nas primeiras Mostras, a idéia de buscar títulos raros, diretores consagrados e a referência a antropólogos clássicos norteava nossa escolha na seleção dos filmes, a 4ª Mostra tomou novos rumos. Nos permitimos fazer escolhas mais definidas, eleger temas e pensar especificamente nas tendências da produção.

Nessa 4ª Mostra consagramos duas linhas gerais para a escolha dos filmes: *Memória do documentário* e *Produção recente*. Em *Memória...*, privilegiamos o tema *sertão*. No ano do centenário da Guerra de Canudos e do nascimento de Lampião, focalizamos alguns filmes que

---

<sup>2</sup> Ver os textos de Bela Feldman Bianco em Monte-Mór & Parente (org.): *Cinema e Antropologia: horizontes e caminhos da antropologia visual*, Interior Produções, 1994 e na revista *Horizontes Antropológicos*, Navisual/UFRGS, n. 2, 1995.

falam desse pedaço de Brasil que foi por demais apropriado e recriado pelas inúmeras lentes do cinema. Assim, *Memória do cangaço*, de Paulo Gil Soares, de 1965, abriu a Mostra, desfiando uma série de outros títulos, do mesmo Paulo Gil, hoje um importante diretor de televisão, realizados no contexto da famosa Caravana Farkas. Filmes do *ciclo do boi*, que inclui ainda *Frei Damião: trombeta dos aflitos, martelo dos hereges*. Também produzidos por Thomaz Farkas, Sérgio Muniz e Geraldo Sarno tiveram alguns de seus filmes apresentados, como *O Rastejador* e *Vitalino, Lampião*, respectivamente.

Humberto Mauro foi homenageado em seu centenário. Exibimos *Argila*, um filme de ficção, considerado um dos mais etnográficos de sua obra. Também outros mais, da série *Brasilianas*. Exibimos também algumas jóias raras, como *Rokamekra, vulgo canela*, um programa de 1975, da série Globo Repórter, dirigido por Walter Lima Júnior, nos seis anos em que se dedicou ao programa e *Bispo do Rosário*, de Hugo Denizart (1982), sobre o artista brasileiro que viveu a maior parte de sua vida como interno crônico em colônia psiquiátrica no Rio de Janeiro.

Em *Memória do documentário internacional*, o americano Peter Adair, recentemente falecido, teve dois de seus filmes exibidos: o já clássico *Holy ghost people* (1967), sobre uma seita fundamentalista em West Virginia e *Absolutely positive* (1992), em que aparece como diretor e objeto do filme, que retrata a vida de muitos americanos que são HIV positivos. Filmes do antropólogo Jerome Mintz, realizados na Andaluzia, Espanha e um programa da série *Yanomami*, de Timothy Asch, fecharam a programação.

No que se refere à *Produção recente brasileira*, é visível o crescimento efetivo, nos últimos tempos, da produção cinematográfica, especialmente do documentário. A televisão por assinatura, a reedição dos debates sobre a lei do curta-metragem e os efeitos da globalização são também fatores importantes. Veteranos diretores, cineastas jovens produzem uma série de títulos, não intencionalmente etnográficos, mas que acabam por resgatar aspectos da cultura e da identidade brasileira tão caros aos diversos empreendimentos de pesquisa, como é o caso de *Tempo rei*, um programa da Conspiração Filmes, sobre o cantor e compositor Gilberto Gil. Nesse processo que desponta, é notável a presença do antropólogo em funções que estão entre o roteiro e a pesquisa, um novo campo que se abre de forma mais institucionalizada e que tem no antropólogo Hermano Vianna, um representante de peso.

Nesse conjunto de filmes destacam-se os *últimos lançamentos* como *Nelson Sargento*, de Estevão Pantoja, *O capeta Carybé*, de Agnaldo Siri ou *Recife de dentro prá fora*, de Katia Mesel. Também a produção do Centro de Trabalho Indigenista, ONG paulista que vem há alguns anos desenvolvendo o projeto Vídeo nas Aldeias, como um diálogo intercultural. *Tem que ser curioso*, um vídeo de Caimi Waiasse, é um depoimento do próprio diretor sobre sua descoberta do vídeo e sua trajetória como videasta na própria aldeia.

A *Produção recente internacional* aponta para alguns debates que estão na ordem do dia: o cinema na primeira pessoa, os limites entre documentário e ficção, os balanços e retrospectivas. *Me and my matchmaker*, de Mark Wexler (1996), é um exemplo de uma forte tendência por resgatar, na tela, histórias de vida e tramas onde o próprio diretor é parte constitutiva do enredo. Também *Sweet Sorghum*, dos renomados antropólogos Jean Lydall e Ivo Strecker (1995), com o relato de sua filha, criada juntos aos Hamar, na África. *Bantoc eulogy*, de Marlon Fuentes (1995) vai mais além. Tendo como matéria prima as supostas memórias sobre sua genealogia, concebe uma história feita de retalhos, de pedaços de filmes, fotos, imagens, que compõem uma nova história, como sendo a sua. *Margaret Mead: an observer observed*, é um fascinante retrato da famosa antropóloga. Utiliza-se de imagens de arquivo nunca vistas, entrevistas e recriação ficcional.

Les McLaren nos apresenta um balanço da produção de cineastas australianos sobre Papua-Nova Guiné. As imagens de *Taking pictures* nos mostram, entre outros, B. Connolly, R. Anderson, O'Rourke, G. Kildea, I. Dunlop, nomes fundamentais do cinema etnográfico. Alguns debates já clássicos, sobre a invasão de territórios indígenas pela “civilização”, também estão presentes, como nos trabalhos *Xingu: le corps e les esprits*, de Mari Corrêa (1996) através do confronto entre medicina ocidental e indígena; e *Trinkets and beads*, de Chris Walker (1996), quando companhias petrolíferas invadem as terras dos Huaorani, no Equador.

*Zapatista women*, de Guadalupe Miranda e Maria Inês Roqué (1995) é um raro olhar sobre a vida na guerrilha entre mulheres zapatistas, no México, e *The flickering flame*, um registro feito pelo famoso cineasta Ken Loach (1996) sobre uma greve de estivadores, do Porto de Liverpool, que durou mais de um ano. *Inagina, l'ultime maison du fer* é o primeiro filme do antropólogo Eric Huysecom, que vem trabalhando há muitos anos com pesquisas no Mali. A metalurgia de ferro é praticada na África há mais de 3.000 anos e este filme é um registro etnográfico brilhante, das técnicas tradicionais. *De todo el universo entero*, de Claudio Mercado (1996) e *Los ramos*, de Ana Maria Zanotti (1996) são algumas das produções mais recentes do Chile e da Argentina, respectivamente, de diretores que estão investindo no documentário como expressão da cultura e da identidade de seus países.

### **O novo documentário e o Brasil em foco**

Há vinte anos, o cineasta Sérgio Santeiro, hoje diretor da Escola de Cinema da UFF, formulava o conceito de “dramaturgia natural”, no contexto de um debate sobre Cinema e Ciências Sociais<sup>3</sup>. Acharmos pertinente retomar algumas de suas idéias, quando as questões sobre as fronteiras entre a realidade e a ficção entram na ordem do dia no debate sobre o gênero documentário.

Para Santeiro, “dramaturgia natural” é a possibilidade de “superação relativa da subjetividade no documentário cinematográfico”. O autor identifica no documentário algo que se aproxima com o drama ou a ficção. “A encenação que, no drama organiza a expressão do comportamento dos atores frente à câmera, como forma de veiculação da narrativa, é adotada pelo documentário com a diferença de que, neste, a encenação não se coloca em referência a um modelo estético e sim a um modelo social mais amplo que é diretamente plasmado pelas condições sociais de vida dos depoentes.”

Assim, alguns filmes exibidos na Mostra apontam para estas questões, como o polêmico *Crede-mi*, de Bia Lessa, ou *Segredos da mata*, de Vincent Carelli e Dominique Gallois. O primeiro, uma “narração expressionista, essencialmente espontânea, do texto clássico *O eleito* de Thomas Mann, por habitantes do interior do Ceará”. O segundo, fábulas de monstros canibais do repertório dos Waiãpi narradas e interpretadas pelos próprios índios.

É interessante mencionar que este debate teve continuidade no 21º *Margaret Mead film and video festival*, realizado em novembro de 1997, em Nova Iorque, em que o documentário brasileiro foi um dos focos, exibindo uma dezena de filmes de produção nacional, selecionados a partir da *Mostra internacional do filme etnográfico*. As questões sobre o novo documentário parecem que vão se manter em cena por algum tempo. Mais uma vez Cinema e Antropologia se aproximam no debate em busca de seus modelos.

---

<sup>3</sup> Artigo originalmente publicado na revista *Filme e Cultura*, Embrafilme, 1978 e republicado em *Comunicações do ISER* n.10, outubro de 1984, número organizado por Patrícia Monte-Mór.

*A Mostra internacional do filme etnográfico* entra no circuito internacional, fazendo de nosso país parada obrigatória para a produção que circula pelos diversos fóruns especializados e levando nossas imagens para também fazer parte deste panorama global.

\* Patrícia Monte-Mór é antropóloga (UERJ) e curadora da *Mostra internacional do filme etnográfico*.