

Cinema direto, cinema verdade em *Anthropologie et Cinéma* de Marc Piault

José da Silva Ribeiro

AO NORTE – Grupo de Estudos de Cinema e narrativas Digitais

EDUMATEC – UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

José da Silva Ribeiro

Licenciado em Filosofia pela Universidade do Porto, bacharel e Cinema pela Escola Superior Artística do Porto, Mestre em Comunicação Educacional Multimedia, Doutor em Antropologia com incidência em Antropologia Visual / Antropologia e Cinema. Foi professor em Universidades em Portugal, França, Espanha, Brasil e Argentina, coordenei Grupos de Investigação, orientei algumas dezenas de dissertações e teses. Atualmente coordeno o Grupo de Estudos Cinema e Narrativas Digitais da AO NORTE – Associação de produção e Animação Audiovisual, coordeno o FORA DE CAMPO – Curso de Verão integrado no MDOC-Festival Internacional de Documentário de Melgaço e participo em diversos júris de Festivais de Cinema e de Provas Académicas e desenvolvo o Projeto de pesquisa e produção audiovisual: ENTRE IMAGENS – Cinema para todas as idades. Professor visitante da Universidade Federal de Pernambuco.

Resumo

Em 1993, organizei com Marc Piauxt o I Seminário de Antropologia Visual em Portugal. Pretendia-se então dar continuidades à implementação da Antropologia Visual na Universidade Aberta e contar com a presença frequente de Marc Piauxt na concretização deste projeto. Mais tarde esta ideia tornou-se irrelevante para uma universidade de Ensino a Distância. Foram, porém, de início, criadas as condições para a criação da disciplina de Antropologia Visual no Mestrado em Relações Interculturais e a criação de um grupo de pesquisa – Laboratório de Antropologia Visual e, neste âmbito, desenvolvida pesquisa e apresentação de algumas dissertações de mestrado e teses de doutoramento. Foi neste âmbito que desenvolvi uma longa colaboração com o Brasil e múltiplos encontros com Marc Piauxt. Poderei dizer que o seminário de 1993 moldou a Antropologia Visual na Universidade Aberta. Em 2023 criamos um curso curto de Antropologia Visual na AO NORTE que se desenvolveu num projeto de ensino e pesquisa – Antropologia, Cinema e Educação em curso pela primeira vez em 2024. Também em 2024 participei na apresentação do curso *Anthropologie et Cinéma*, Tele AMU – Universidade de Aix Marseille. Convidado para apresentar a aula 7 - Cinema Direto, Cinema Verdade do curso de Piauxt na TVABA. É desta aula e do Seminário de 1993 que procurarei trazer algumas notas de reflexão sobre Cinema Direto, Cinema Verdade em *Anthropologie et Cinéma*. A aula tem cerca de 2 horas da fala de Marc Piauxt divididas em 9 capítulos e mais de quarenta filmes referidos, mais que uma aula é uma proposta para uma longa jornada de pesquisa da qual apresento apenas algumas notas.

Palavras Chave: Cinema direto, cinema verdade, antropologia e cinema, situação antropológica, empatia cinética / cine transe.

Abstract

In 1993, Marc Piauxt and I organized the I Visual Anthropology Seminar in Portugal. The aim was to further implement Visual Anthropology at the Open University and to have Marc Piauxt's frequent presence in realizing this project. Later, this idea became irrelevant for a Distance Learning University. However, conditions were initially created for the establishment of the Visual Anthropology discipline in the Master's in Intercultural Relations and the establishment of a research group - Visual Anthropology Laboratory, within which research and presentation of some master's dissertations and doctoral theses were developed. It was within this framework that I developed a long collaboration with Brazil and had multiple meetings with Marc Piauxt. I can say that the 1993 seminar shaped visual anthropology at the Universidade Aberta. In 2023, we created a short course on Visual Anthropology at AO NORTE, which developed into a teaching and research project - Anthropology, Cinema, and Education, held for the first time in 2024. Also in 2024, I participated in the presentation of the course *Anthropologie et Cinéma*, Tele AMU - University of Aix Marseille. Invited to present lecture 7 - Direct Cinema, Cinema Verité of Piauxt's course on TVABA. It is from this lecture and the 1993 Seminar that I will attempt to bring some reflections on Direct Cinema, Cinema Verité in Anthropology and Cinema. The lecture is about 2 hours long, divided into 9 chapters, and references more than forty films; more than a lecture, it is a proposal for a long research journey, of which I present only a few notes.

Keywords: Direct cinema, cinema verité, anthropology and cinema, anthropological situation, kinetic empathy / cine trance.

Introdução

Apresentarei neste texto três momentos. No primeiro, uma pequena síntese do percurso acadêmico de Marc-Henri Piault pela antropologia e pela antropologia visual em França, em África e no Brasil. No segundo momento exporei a experiência vivida como estudante e como orientando da tese de doutoramento. Apresentarei no terceiro momento o curso *Anthropologie et Cinéma* na Tele AMU – Universidade de Aix Marseille (2013) com legendagem em Português e Inglês, iniciativa da ABA – Associação Brasileira de Antropologia e o lançamento desta iniciativa pela TV ABA em que apresentei a Lição 7 deste curso (2024). Nas aulas Marc Piault faz referência a um grande número de filmes, procurei encontrar e ligar os filmes referidos nas plataformas digitais propondo assim aos leitores uma experiência hipermediática de navegação entre o dito e enunciado nas aulas e o visionamento dos filmes.

1. Quem foi Marc-Henri Piault

Marc-Henri Piault doutorou-se em 1966 na Universidade de Sorbonne, orientado por Roger Bastide com a tese *Histoire Mawri, Introduction l'Étude des Processus Constitutifs d'un Etat*. Foi neste âmbito que realizou seus primeiros filmes, *Yan Kassa, les enfants de la terre* (1965) e *Mahauta, les bouchers du Mawri* (1967). Enquanto jovem iniciou-se como antropólogo-cineasta em 1956 no Comité du Film Ethnographique (CFE) fundado em finais de 1952 por André Leroi-Gourhan, Jean Rouch, Edgar Morin, Henri Langlois, Claude Lévi-Strauss, Alain Renais entre outros. Desde a década de 1970, traz-nos reflexão teórica como antropólogo-cineasta para a questão das ferramentas e da escrita na antropologia visual, traduzida num corpo de trabalho multimodal - filmes, artigos, livros, aulas em diversos suportes das quais destacamos o livro de referência internacional *Antropologia e Cinema: passagem para a imagem, passagem através da imagem* (França – Nathan, 2000; Espanha, Cátedra, 2002; Brasil - UNIFESP, 2021), *Cinema e antropologia, para uma antropologia fora do texto* (2014) uma série de 9 aulas filmadas¹ a que me referirei abaixo.

Antropólogo, cineasta, pesquisador sénior e diretor de pesquisa do CNRS - Centre national de la recherche scientifique, seus estudos o levaram ao redor do mundo, desde a África Ocidental (migrações, formações políticas pré-coloniais, cultos de possessão), passando por França (identidade regional e representação cultural) até o Brasil (crenças, pertencimento, identidades e conflitos).

Em 1984, após o desaparecimento da equipa de Claude Meillassoux da qual fazia parte, chegou ao CEAF- *Centro de Estudos Africanos* sob a direção de Emmanuel Terray. Desde muito cedo, ao lado de Jean Rouch, compreendeu o papel das imagens nas ciências sociais criando com Jean Paul Colleyn, Eliane de Latour o Centro Audiovisual EHESS - École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Sua abordagem aberta, criativa e engajada o faz ser lembrado não apenas por suas contribuições académicas, mas também por sua personalidade generosa e comprometida com a liberdade intelectual, com a ecologia, a política, as questões sociais. Na década de 1970, criou, com Jean- Pierre Olivier de Sardan, Eliane

1. <http://www.uoh.fr/front/notice?id=65b86624-52b3-4d9e-8f30-096663f2ded6>. Acesso em maio de 2024.

de Latour entre outros, o Comité do Sahel para mostrar que a fome não era uma inevitabilidade climática. Em 1986, então presidente da AFA² - Association française des anthropologues (1983-1987) defendeu a causa dos migrantes lançando um simpósio – *Pour une France multiculturelle* – baluarte crítico perante as primeiras investidas contra a migração e “la montee du racisme et de la xénophobie en France” por parte do governo de coabitação Chirac-Mitterrand. Um empreendimento memorável apoiado por Marc Augé, Françoise Héritier, Jean-Pierre Vernant, Emmanuel Terray, Gérard Althabe, Jean Bazin e muitos outros referindo no discurso de abertura: *Cette singuliere difference...*

É tempo, em um país que se orgulha de sua história, que o singular desta disciplina (antropologia) estoure / ilumine para revelar e ouvir, por trás das fachadas pomposas do Estado-Nação, as múltiplas vozes daqueles que, ao longo dos séculos, trouxeram suas originalidades, suas particularidades, para a construção do todo. É hora de trabalhar para revelar essas diversidades na realidade e não mais considerar suas diferenças como tendo que se fundir em um modelo único formado pelo menor denominador comum. Parece não ser o caso de que uma sociedade ampla, complexa, possa se enriquecer e manter uma verdadeira dinâmica ao impor às suas partes um estado conforme e necessariamente fixo. Pelo contrário, parece ser a prova de uma verdadeira força enfrentar com sucesso as diversas escolhas de existência, de cultura, de não se esconder por trás da violência rigorosa de um esquema único que padroniza as pertenças. Os perigos de uma sociedade onde predomina a serialidade das pessoas não são mais do domínio do pesadelo futurista, mas infelizmente se inscrevem em uma perspectiva possível. A uniformização dos ambientes corresponde à predominância de tecnologias universalizantes cujas condições estabelecem uma infraestrutura geral onde as verdadeiras diferenças seriam excluídas. A reivindicação identitária, o direito à diferença, não são apenas reservados àqueles que se encontram em posição de minoria e em relação aos quais haveria uma espécie de dever moral de apoio: hoje o foco (ódio a discriminação) é lançado sobre alguns “estrangeiros”, amanhã serão designados comportamentos, gostos, atividades excluídas por motivo de desvio em relação à santa normalidade: a autonomia das pessoas está em questão quando uma regra majoritária se ergue como verdade dogmática. A antropologia se dedicou a desmontar os sistemas, mas também a seguir as modalidades de sua constituição: a história e suas representações nos levaram a questionar qualquer ordem estabelecida quando ela pretende ser universal e eterna. A identidade nacional não é algo dado que seria fácil de demonstrar e cuja permanência alguém poderia assegurar tanto nos fatos quanto nas representações... Fernand Braudel: “Que la France se nomme diversité”... (Piault, 1987: 17)

Após a morte de Jean Rouch (fevereiro de 2004) Piault assumiu a presidên-

2. “No início dos anos 80 do século passado, os antropólogos sentem a necessidade de se associar para defender seu lugar nas instituições e seu papel na sociedade. Mas imediatamente são propostos dois caminhos alternativos. De acordo com uma concepção um tanto elitista, alguns querem reunir os pesquisadores do CNRS e do ORSTOM e os professores dos departamentos de antropologia, excluindo todos os outros. Isso resultará na fundação da APRAS. Outros, liderados por Marc Piault, optam por uma associação muito mais aberta, acolhendo os não estatutários, os estudantes e todos aqueles que, nas regiões, nos museus e nos serviços do patrimônio, desenvolvem práticas antropológicas. Assim nasce a AFA, da qual Marc será o primeiro presidente” (Terray, 2021:27).

cia do CFE - Comité du Film Ethnographique entre 2004 e 2010, alterando o nome do *Bilan du Film Ethnographique*, para *Festival International Jean Rouch*, em homenagem a um dos seus fundadores e mais importante referência no campo da Antropologia Visual.

Nos últimos anos, Piault viveu entre a França e o Brasil. No Brasil ofereceu cursos, oficinas e seminários no Departamento de Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro, e na Universidade de São Paulo. Participou em debates, eventos, publicações, júri de prêmios, festivais de filmes etnográficos, colaborando com seus conhecimentos, mas também com suas redes de interlocução internacionais. Mediou a vinda de muitos pesquisadores ao Brasil e também a ida de muitos antropólogos a França.

Piault criou uma das mais importantes formações de cinema documentário no Brasil, o *Atelier Livre de Cinema e Antropologia*, curso inspirado nas oficinas criadas por Jacques d'Arthuys, Jean Rouch e outros colaboradores no Porto e em Moçambique em 1978. Essas oficinas resultaram na criação dos *Ateliers Varan*, na França, formação nos quais Piault também atuou. O *Atelier* era um curso de extensão produzido pelo Núcleo de Antropologia e Imagem, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, considerado um oásis para quem sonhava em trabalhar com antropologia visual no Rio de Janeiro, no final da década de 1990, início dos anos 2000. Um curso de extensão dedicado ao diálogo da Antropologia com a Imagem. No *Atelier* Piault apresentava nas aulas teóricas “a história da imagem na antropologia e o surgimento do cinema no contexto da expansão ocidental; sobre o desenvolvimento do olhar científico e da ideia de objetividade; sobre a construção de um documentário e seus tratamentos, estratégias e roteiro; sobre o cinema etnográfico contemporâneo; sobre o trabalho de Jean Rouch, entre outros temas.... E as práticas que levaram ao exercício final a realização de um vídeo documentário” (Gama e Domingos, 2021: 337, 338). Tornou-se assim responsável pela formação de muitos antropólogos-cineastas brasileiros. O Festival do filme etnográfico do Pará homenageou-o em 2020. Despediu-se de nós em 4 de novembro de 2020 deixando uma extensa herança de saberes e saudade do seu rigor nas orientações científica, artística e técnica e cordialidade da sua convivência.

2. Do primeiro encontro com Marc Piault ao primeiro seminário de Antropologia visual em Portugal (1993).

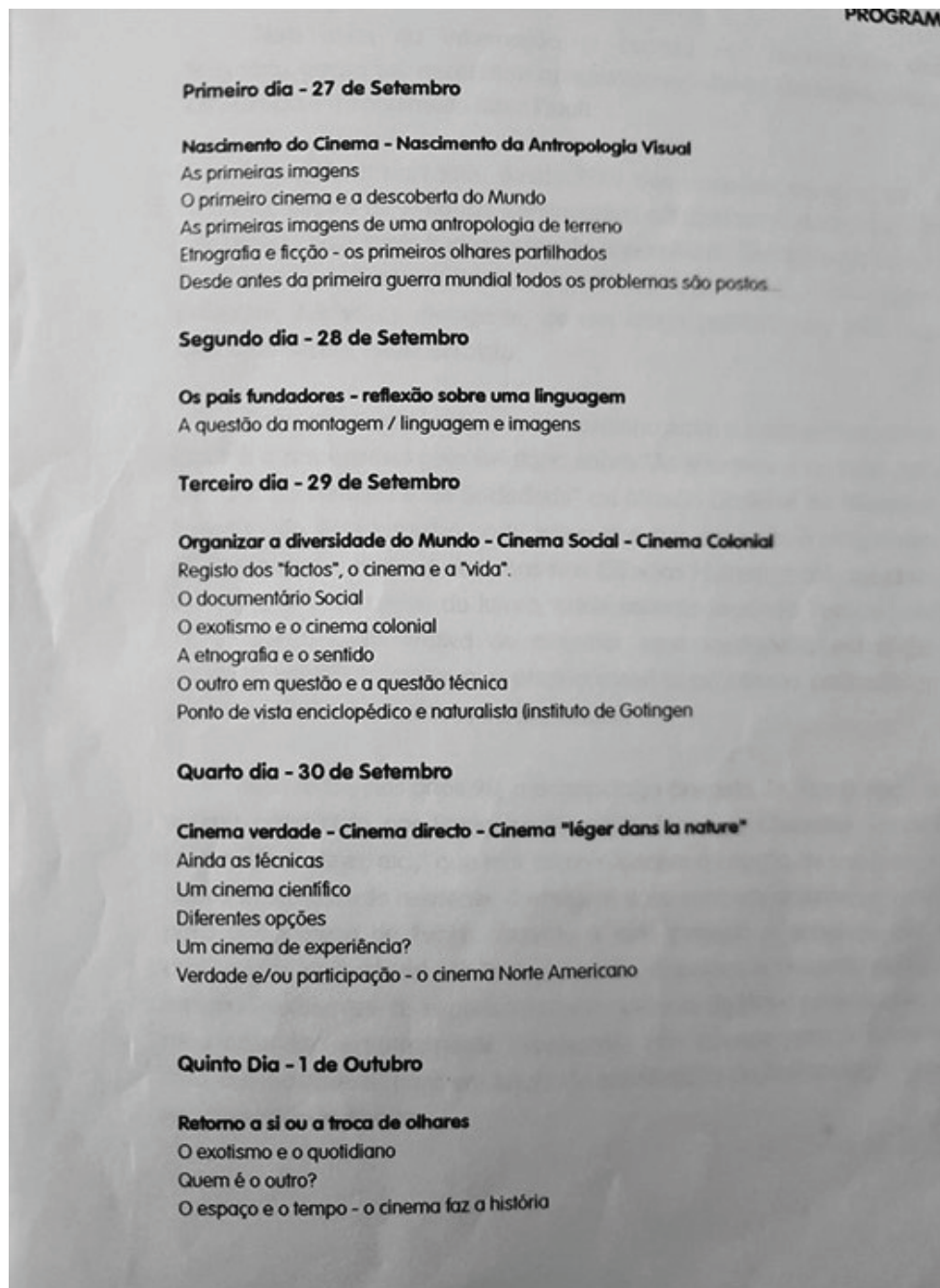
Conheci Marc H. Piault em dezembro de 1992 quando enviado a Paris pela reitoria da Universidade Aberta e o aconselhamento de Maria Beatriz Rocha Trindade, fundadora do Centro de Estudos das Migrações e das Relações Inter-culturais, iniciadora da Antropologia Visual na Universidade, minha orientadora de Mestrado em Comunicação Educacional Multimídia e, mais tarde, coordenadora com Marc Piault do doutoramento em Ciências Sociais – Antropologia. A missão era de procurar um intercâmbio com Universidades Francesas na área da Antropologia Visual.

Em Paris o *Théâtre du Soleil*, apresentava (1990-93) a *Cycle Les Atrides - Eumenides*³. Só foi possível obter entradas para a apresentação desta peça na noite de Natal, partilhando a ceia com os atores. Esta participação no *Théâtre du Soleil* era, de certa forma, uma comemoração do excelente encontro com Marc Piault, com Collete Piault, então presidente da SFAV - Société Française

3. Les Atrides - <https://www.theatre-du-soleil.fr/en/recherche?recherche=Les+Atrides+>

d'Anthropologie Visuelle; do acesso aos filmes na Sorbonne – Rue des Écoles e Musée National des Arts et Traditions Populaires, Musée Albert Kahn; e de extensa bibliografia disponibilizada ou indicada por Marc Piaux, pesquisada nas bibliotecas, nas livrarias e um substantivo volume de teses e dissertações existentes nas Universidades (Paris III - Sorbonne Nouvelle, Paris X - Paris-Nanterre, EHESS - École des hautes études en sciences sociales).

Neste primeiro encontro estudamos a proposta de organizar um Seminário de Antropologia Visual na Universidade Aberta e a coorientação de minha tese de doutoramento.



Programa do I Seminário de Antropologia Visual Universidade Aberta - Delegação do Porto 1993

Em setembro de 1993. Realizamos na Delegação do Porto da Universidade o I Seminário de Antropologia Visual. Piaux trouxe para este seminário intensivo (60 horas) uma grande quantidade de materiais – dezenas de filmes, relatórios e documentos inéditos que deixou connosco e que constituíram materiais para a estruturação da disciplina de Antropologia Visual no Mestrado em Relações

Interculturais e para a estruturação de uma linha de pesquisa – Laboratório de Antropologia Visual, do Centro de Estudos da Migrações e das Interculturais, que se mantém até à atualidade com a denominação de LAV - Media e Mediações Culturais, denominação decorrente da melhor integração no CEMRI, com o adventos de áreas novas na antropologia – Antropologia Digital, Dinâmicas Sociais na Era Digital no MRI - Mestrado em Relações Interculturais e a disciplina de Media e Mediações Culturais no DRI - Doutoramento em Relações Interculturais e com mudanças estruturais no Ensino a Distância na Universidade Aberta decorrente do *Processo de Bolonha* e do transição para o *Modelo Pedagógico Virtual*⁴. Este alargamento significativo na linha de Investigação deveu-se também a uma intensa cooperação com o Brasil a partir de 2000 até à atualidade – Universidade Presbiteriana Mackenzie, Pontifícia Universidade de São Paulo e posteriormente com a Universidade de São Paulo – ECA Escola de Comunicação e Artes e DIVERSITAS - Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos, Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás e com o EDUMATEC – Universidade Federal de Pernambuco onde atualmente desenvolvemos com a AO NORTE e a Universidad Rey D. Juan Carlos de Madrid o curso/disciplina/projeto de pesquisa Antropologia, Cinema e Educação⁵.

3. O Orientador de tese.

Marc Piault reúne um amplo consenso na relação com os estudantes: generosidade, cordialidade, rigor e exigência. Foram estas as experiências vividas entre 1994 e 1998 e nos esporádicos encontros posteriores em Paris, em São Paulo e em Natal. Nas estadas em Paris, Piault convidava para os encontros com sua roda de colegas e amigos e aí mesmo propunha / recomendava uma lista de encontros com investigadores de referência no âmbito do Projeto de Pesquisa – antropologia visual, cinema, estudos africanos, migrações, rituais; indicava instituições onde visionar os filmes – Comité du film ethnographique, Universidades, Museus, Instituto do Mundo Árabe; Festivais – *Bilan du film ethnographique*, *Cinéma du Réel*, *États généraux du film documentaire*; Sessões de cinema nas manhãs de sábados com Jean Rouch e seus convidados na Cinéma-thèque Française (Palais de Chaillot); o Encontro de Antropologia Visual na Universidade Aix-Marseille. A excelente biblioteca de Piault estava também aberta para documentação de referência para o projeto de pesquisa proposto.

Durante os 10 anos de participação nos *États généraux du film documentaire*, passei por Cévennes onde Marc Piault desenvolvia o *Route de la soie* com Françoise Clavairolle (o projeto tinha também uma colaboração com a UTAD - Universidade Trás-os-Montes e Alto Douro - Portugal) e em que realizou *Les chemins de la soie*, com Luc Bazin (1987, 16 mm, 54mn) e *Un Jeune homme à la campagne* (1992, 16mm, 25mn) que generosamente nos ofereceu. Tivemos em Cévennes - Château de Latour o primeiro encontro de orientação e debate do projeto de pesquisa, então denominado *Onde os tambores se inventam*. Estava muito calor e a primeira conversa na tarde da chegada foi num banho de cachoeira do rio local. Aí conheci sua família, sua sensibilidade e afetividade com os netos e levei para Lussas - *États généraux du film documentaire*, uma imensa agenda de trabalho as primeiras críticas à extensão do projeto que se tornariam mais pertinentes em janeiro de 1995, quando apresentei o projeto escrito e um primeiro corte do filme - *Onde os tambores se inventam*. Experimentei o

4. <https://portal.uab.pt/auab/>. Acesso em abril de 2024.

5. <http://www.encontrosdecinema.pt/encontro-antropologia-cinema-educacao.php>. Acesso em abril de 2024.

rigor do inverno em Paris, as duras críticas do orientador e o trabalho intenso durante a estada em Paris para reformular o projeto e delimitar um objeto mais concreto. Hoje experimento com os estudantes que oriento e orientei as mesmas dificuldades em delimitar o objeto de estudo. Esta fase liminar da pesquisa foi muito atribulada. Por um lado os grandes desafios do projeto, as exigências do orientador não obstante sua extrema generosidade proporcionando acesso a uma imensidade de informação, as deslocações e participações recomendadas pelo orientador e por mim assumidas como todo o empenho, a falta de experiência de trabalho em antropologia, a carência de meios e de acesso continuado a fontes documentais, a conciliação com o serviço docente na Universidade e os trabalhos de produção audiovisual para a disciplina de Sociologia das Migrações, o trabalho de campo (contínuas deslocações entre Porto e Lisboa), os problemas de saúde na família e a morte do pai.

Finalmente no dia xx de xx de 1998 /1997 apresentei a tese possível na Universidade Aberta – *Colá S. Jon, oh que sabe! as imagens as palavras ditas e a escrita de uma experiência ritual e social.*

Quando iniciei, no Bairro do Alto da Cova da Moura, o trabalho que deu origem a esta tese, apercebi-me que era ali que os tambores se poderiam reinventar, que os ritmos anteriormente vividos ou escutados se recriavam na batida do pilão, na forma de fazer rapé, no funaná, na música rap ou no Colá S. Jon. Foi neste contexto ambíguo de construções culturais simultaneamente reflexivas e experienciais que procurei uma estadia longa no terreno, a passagem para o interior do bairro, espaço-tempo da pesquisa, a construção de um objeto de estudo e de um percurso metodológico. A experiência de campo mostrava-se-me como um processo dialético e dinâmico, como construção dialógica e pragmática, através da qual trabalhava o terreno como um meio simultaneamente de comunicação e conhecimento e procurava encontrar nos métodos modos de reconstrução das condições de produção dos saberes. Residia aí o problema do espaço afetivo e intelectual, vital e ao mesmo tempo cognitivo, que é a observação de terreno enquanto diálogo e processo de palavra. Havia que ter em conta a experiência pragmática e comunicativa de terreno, através das resistências e da receção afável, dos mal-entendidos e compromissos, dos rituais interativos, da tomada de consciência da observação do observador, que estão na base da construção e da legitimação do terreno como espaço-tempo da pesquisa. A inserção no terreno permitiu-me a viagem por muitos temas possíveis, por muitas áreas de investigação. O percurso realizado conduziu-me a este trabalho que constitui. (constitui uma) Uma abordagem dos processos de produção e reprodução de um ritual cabo-verdiano, *Colá S. Jon*, na Cova da Moura, um dos bairros da periferia urbana de Lisboa. A tese é uma construção etnográfica, por comparação e contraste, de múltiplos fazeres, (re)fazeres a muitas vozes. Vozes dos que o fazem, repetem, dizem. Vozes do quotidiano ou escrita de poetas que o consideram, “prenda má grande dum pôve e que tá fazê parte de sê vida”(Frusoni). Saber dos antropólogos que o dizem “imagem e metáfora da forma como os cabo-verdianos se representam”, modo como se contam a si, para si, para os outros. É também representação de uma comunidade que se explica a si

mesma, e ao explicar-se se constrói para si e para os outros a partir de dois eixos, de duas histórias que simultaneamente se cruzam e diferenciam: uma explicitada pelas palavras e simbolizada pela dança do colá, veiculando o contexto social e cultural das interações e dos processos sociais; outra sugerida pela dança do navio, representando a historicidade de um povo - o cruzamento dos destinos de homens e mulheres que atravessando os mares atraídos pela aventura, arrastados ou empurrados pela tragédia se juntaram e plantaram na terra escassa e pobre das Ilhas, no centro do Atlântico, daí partindo ainda hoje, numa repetição incessante do ciclo da aventura, da tragédia ou da procura, na “terra longe”, da esperança de uma vida melhor. A reconstituição do *Colá S. Jon*, fora do país de origem, confrontada com outras realidades sociais adquire, neste contexto, novas dimensões e sublinha outras já existentes. Adquire a forma elegíaca da recordação, espécie de realidade ontológica da origem fixada num tempo e num espaço; a de lugar de tensão dialética com a sociedade rece(p)tora no processo migratório e de consciência reflexiva da diversidade e alteridade resultante do encontro ou do choque com outra cultura; a de simulacro tornando-se objeto repetível, espetáculo em que ressaltam sobretudo a forma estética ou força dramática, um real sem origem na realidade ou produto de outra realidade, a da praxis ou conveniência política distante da participação dos seus atores. A tese coloca-nos perante o questionamento, o olhar reflexivo, da pesquisa antropológica: simultaneamente experiência social e ritual única, relação dialógica com os atores sociais, processo de mediação, de comunicação, e a consequente dimensão epistemológica, ética e política da antropologia. Coloca-nos também perante a viagem ritual - passagem ao terreno, à imagem e à escrita - e a consequente procura de reconhecimento e aceitação do percurso realizado. O processo de produção do filme *Colá S. Jon, Oh que Sabe!* completa-se com o da escrita, síntese de uma experiência e aparelho crítico do filme. Ambos tem uma matriz epistemológica comum. Resultam da negociação da diferença entre o “Eu” e o “Outro” e da complexa relação entre a experiência vivida no terreno, os saberes locais, os pressupostos teóricos do projeto antropológico. Ao mesmo tempo que recusam a generalização, refletem uma construção dialógica, uma necessária relação de tensão e de porosidade entre experiências e saberes, uma ligação ambígua entre a participação numa experiência vivida e a necessária distanciação objetivante que está subjacente em qualquer atividade de tradução ou negociação intercultural, diatópica (Ribeiro, 1998).

4. Antropologia e cinema o livro e o curso online na Universidade de Marselha.

Em junho de 2013 a Télé AMU, serviço de produção audiovisual para a internet da Université Aix Marseille disponibiliza para o grande público (aberto, mas de exigência específica) dois cursos no âmbito da Antropologia visual - *Anthropologie et Cinéma*⁶ de Marc Henri Piault e *De L'anthropologie Classique À*

6. <https://www.canal-u.tv/chaines/tele-amu/anthropologie-et-cinema-9-lecons-de-marc-henri-piault>, acesso em abril de 2024.

*L'anthropologie Visuelle*⁷ de David Mac Dougall, ambos integrados no tema - *Vers une anthropologie hors texte : langages de l'audiovisuel*⁸. Podemos ainda usufruir de um terceiro curso oferecido online pela Télé AMU também de relevante importância para os estudantes, investigadores, professores e público especializado *Penser le Cinema Documentaire*⁹ de vários autores (2010-2011).

O curso *Anthropologie et Cinéma* é composto de 9 lições, cada lição com vários capítulos. As lições filmadas propõem um questionamento das condições, objetivos e procedimentos do filme em antropologia. A ABA – Associação Brasileira de Antropologia em colaboração com a Télé AMU, tornou o curso acessível a um público de língua portuguesa e inglesa legendando as aulas de Marc Piault, orientador de antropólogos-cineastas brasileiros e um dos principais implementadores da Antropologia Visual no Brasil com inúmeras iniciativas e atividades, mas sobretudo com a criação do *Atelier Livre de Cinema e Antropologia* que referi acima.



Na introdução aos cursos - *Vers une anthropologie hors texte: langages de l'audiovisuel* da Université Numérique Des Humanités. Des ressources en Arts, Lettres, Langues et Sciences Humaines et Sociales, Marc Piault afirma:

A antropologia visual não é, sem dúvida, neste sentido, um setor particular da antropologia geral. É antes a ampliação de um espaço de investigação até então coberto e interpretado essencialmente pela linguagem específica de uma antropologia “textual”. Estamos agora também preocupados com uma abordagem do espaço e do tempo vividos, do movimento, do corpo e da expressão visível dos sentimentos. Nesta perspectiva devemos desenvolver linguagens adequadas à restituição de tudo na ordem das culturas e das relações sociais que se expressa de forma sonora e visual. Isto é o que poderíamos chamar de uma antropologia fora do texto

A primeira lição *Pour la Conquête du Monde* (À conquista política e científica do mundo) Marc Piault desenvolve em três capítulos:

Origem e desenvolvimento do cinema e da antropologia a partir dos finais do século XIX. Posturas científicas de exploração do mundo (coleta, identificação, apropriação) e instrumentalização na origem da emergência de uma linguagem de cinema. Uma concepção evolucionária do mundo. Desde o seu início, o cinema tenta captar o que é o próprio objeto da etnologia: as práticas dos seres humanos nas relações que se estabelecem e se expressam entre os

7. <https://www.canal-u.tv/chaines/tele-amu/de-l-anthropologie-classique-a-l-anthropologie-visuelle>, acesso em abril de 2024.

8. <https://www.canal-u.tv/chaines/tele-amu/vers-une-anthropologie-hors-texte-langages-de-l-audiovisuel>, acesso em abril de 2024.

9. <https://www.canal-u.tv/chaines/tele-amu/penser-le-cinema-documentaire>, acesso em abril de 2024.

seus semelhantes e com o ambiente que os situa e que se encontra à sua disposição. No entanto, a captação organizada de imagens visa também perceber, se não marcar, os limites que distinguem a humanidade da natureza, à qual, no entanto, o ser humano pertence, sem nem sempre saber o lugar que ocupa dentro dela. Identificação e distinção, tais são as operações em constante atividade e das quais podemos esperar que nenhuma se sobreponha à outra, o seu equilíbrio garantindo uma verdadeira dinâmica de existência, descoberta, invenção, realização, um espaço para o exercício do que seria a liberdade. Através destas operações, é elaborado um constituinte essencial a qualquer narrativa, seja cinematográfica ou de experiência etnológica: o personagem filmado ou a pessoa na sua autoctonia antropológica. É construído, por um lado, no decurso de um processo de caracterização e, por outro, através de uma operação de identificação distinta em relação à outras figuras de entendimento e no contexto de uma situação relativa. Nesta trajetória iremos seguir os traços deste personagem, tanto no cinema como na antropologia, procurando reconhecer os diferentes meios implementados para a sua identificação e qualificação.

Na lição 2 é abordada em oito capítulos a criação de uma nova linguagem – o cinema e o cinema em antropologia, início de uma história paralela entre antropologia e cinema: *Vers un Nouveau Langage* (para uma nova linguagem).

Posturas científicas de exploração do mundo (coleta, identificação, apropriação) e instrumentalização na origem da emergência de uma linguagem do cinema. A exploração e explicação do mundo situavam-se na mesma perspetiva de captação da totalidade expressada pelo fundador francês da termoquímica, Marcellin Berthelot, que acreditava que o universo era doravante sem mistério: parecia agora estabelecido que nada escapava a uma determinação estrita cujas manifestações e procedimentos estavam gradualmente a ser revelados pela investigação científica. Para além das formas e fantasias de uma espécie de tradução objetiva da realidade que seria feita na passagem para a imagem, a história que nos preocupa e faz sentido antropológico, recorda as reflexões de um dos primeiros grandes teóricos do cinema, Béla Balazs, para quem a obra de construção cinematográfica é uma interpretação do que ele dá a ver através da sucessão organizada de imagens. Sob a forma do close-up, um rosto, desligado do seu ambiente, oferece-nos uma expressão diretamente significativa: "... a expressão de um rosto isolado é um todo inteligível em si mesmo, não temos nada a acrescentar-lhe pelo pensamento, nem em termos de espaço e tempo. Vemos com os nossos olhos algo que não existe no espaço.

Sentimentos, estados de espírito, intenções, pensamentos não são coisas espaciais, mesmo que sejam indicados mil vezes por sinais espaciais." O cinema é inventado e produzido num espaço renovado, ao qual traduz exatamente a reconsideração e talvez a reconstrução. A antropologia se aproveita imediatamente: está em sintonia com uma problemática semelhante de observação, preservação e compreensão desta relação paradoxal e incessante, redescoberta entre o universal e o particular, entre mim e o outro. Consequentemente, as modalidades de exercício, a utilização an-

tropológica do cinema e o fato cinematográfico devem esclarecer a própria abordagem, especificando as condições que se adaptariam à finalidade das suas utilizações.

Filmes estudados: Ashantis, Melbourne Cup (Les Frères Lumière)¹⁰, T. Edison (Indian Snake Dance Series in Moki¹¹) Land, R.W. Paul (The Derby¹²), The Brighton School, H.G. Ponting (L'éternel silence), E. Curtis (In the Land of the War Canoes¹³), L.T. (Reis Rituais e Festas Borôro).

Os pais fundadores - *Les pères fondateurs* são objeto da terceira aula em que Piault desenvolve em sete capítulos os fundadores da Antropologia visual e do filme etnográfico.

As posturas antropológicas fundadoras através das posições ideológicas e dos vieses de conquistas decorrentes das primeiras experiências do cinema documentário. Na época da guerra de 1914-18, identificamos as possibilidades históricas de divergências e escolhas na interpretação do que fundaria uma antropologia visual. Nessa época, de fato, popularizou-se um documentário que abordasse a alteridade social, enquanto o cinema etnográfico, sobretudo descritivo, funcionava como se preenchesse os capítulos de uma enciclopédia de sociedades não industriais seguindo os programas da etnologia clássica. Os filmes circunscrevem objetos como técnicas, habitação, artesanato, diferentes formas de agricultura e, claro, todos os rituais, todas as cerimônias possíveis que continuam a ser os temas privilegiados da observação cinematográfica. É graças ao cinema documental e, às vezes, aos cineastas que transitam do documentário para a ficção a quem devemos a exploração de uma realidade que não seria apenas exótica, ou seja, presa às características de diferenças irremediáveis e, sobretudo, que não seria apenas funcional ou sistêmica ou institucional. Devemos a eles também a reflexão sobre as modalidades de uma abordagem cinematográfica da realidade, sobre a constituição de uma linguagem, ou seja, de uma forma particular de apreender o mundo, enquanto ao mesmo tempo os antropólogos se contentarão com um uso minimalista de câmeras e gravadores, simples instrumentos de observação e gravação, sem considerar o menor problema de produção.

Filmes: D.Vertov (Kino Glaz, L'homme à la caméra¹⁴); S. Eisenstein (Enthousiasme: La Symphonie du Donbass, Trois chants sur Lénine); R. Flaherty (Nanouk of the North, Man of Aran, Louisiana Story).

A quarta aula aborda, em sete capítulos, questões como a ficção, o exotismo, o deslocamento colonial: reconhecendo a diferença - *Décrire, Illustrer Ou Expérimenter* (descrever, ilustrar, experimentar)

No início do século XX, reservando-se o campo das sociedades percebidas como à margem da corrente unificadora da Civilização, a etnologia na realidade procurou descobrir no campo de suas in-

10. <https://www.youtube.com/watch?v=8HDaupflkJo> <https://www.youtube.com/watch?v=AjOHO0Yzf5Q>. Acesso em abril de 2024.

11. https://www.youtube.com/watch?v=V_ISKNi6TqY. Acesso em abril de 2024.

12. <https://www.youtube.com/watch?v=iS98WZH4A18>. Acesso em abril de 2024.

13. <https://www.youtube.com/watch?v=n0fuwu0F4Js>. Acesso em abril de 2024.

14. <https://www.youtube.com/watch?v=E1fbFd0qET0>. Acesso em abril de 2024.

investigações a confirmação de representações teóricas a priori, ou seja, de sociedades estáticas em uma atemporalidade estrutural e funcional. Esses trabalhos contribuíram para justificar, como no final do século XIX, a manutenção, senão mesmo a extensão da dominação colonial por parte dos países ocidentais. As imagens exóticas de cineastas viajantes e as raras produções de cunho etnográfico da época ajudaram a apaziguar o homem branco sobre o que ele percebia como seus “avanços” tecnológicos e sociais: em contrapartida, o cinema agora denominado como “documentário” mostrava imagens críticas de nossas sociedades, pouco incentivadas, se não totalmente avassaladoras. No final dos anos 20, um movimento fez com que o cinema emergisse gradualmente da estética formal da vanguarda para aproximar-se da realidade, do ambiente social, procurando traduzir a dinâmica das imagens, movimentos de câmara, de luminosidade e enquadramento, dando um sentido subjacente à aparência das coisas. Romper a linearidade narrativa parece ser uma das primeiras lições vertovianas que marcaram o cinema daqueles anos. Ao mesmo tempo, persiste a influência do expressionismo alemão, ao qual se misturam o romantismo e o lirismo ambientalista de Flaherty e os primeiros grandes filmes de ficção ou documentários de aventuras exóticas.

Filmes: Cooper and Shoedsack (Grass: a Nation Battle for Life), W. Ruttmann (Berlin: Die Sinfonie der Großstadt), S. Epstein (Finis Terrae), J. Vigo (À Propos de Nice¹⁵), L. Bunuel (Las hurdes¹⁶), J. Ivens e H. Storck (Misère au Borinage), cinema social britânico (Drifters; Song of Ceylan; Night Mail; Housing Problems).

O *Ajuste do Olhar* é o tema da lição cinco desenvolvida em 6 capítulos - Vers un Ajustement mu Regard. Neste capítulo Marc Pault...

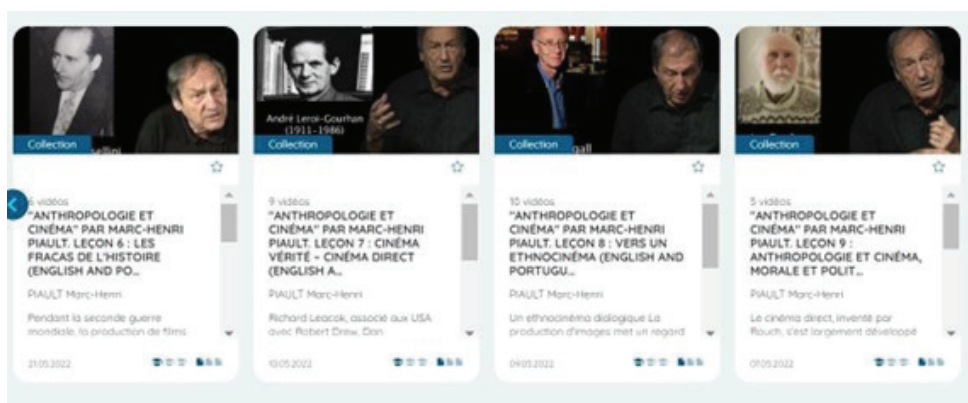
A antropologia deste primeiro período “pós-guerra” do século XX dedica-se essencialmente à produção de séries- inventários ou de programas temáticos para fins educativos, geralmente confiados a cineastas profissionais (Programa do Museu do Índio Americano; FW Hodge e O. Cattell: Land of the Zuni and Community Work; Paul Fejös: Horizon Noir). Os filmes dos etnógrafos das primeiras décadas são deliberadamente positivistas. O antropocentrismo branco propõe dois posicionamentos: a descrição distanciada das fases da humanização ou a emoção misteriosa de uma diferença irreduzível. *La Croisière Noire*¹⁷, uma história de uma viagem pelo império colonial francês (Georges-Marie Haardt, Louis Audouin-Dubreuil), é uma daquelas que, na França, é um ponto de virada, distinguindo entre a descoberta surpreendente do outro e a necessidade imposta pela força de ordem urbana. O exotismo invade todos os setores da criação e o cinema inspira sonhos em todos os horizontes do planeta, acessíveis como uma lanterna mágica. Este filme é o marco das relações entre o que hoje chamaríamos de Norte e Sul. A colonização só aceitava imagens que justificassem essa chamada transição da selvageria ou simplicidade primitiva

15. https://www.youtube.com/watch?v=Ed_5ndCY02I. Acesso abril de 2024.

16. <https://www.youtube.com/watch?v=qO86FO1bs6g>. Acesso abril de 2024.

17. <https://www.youtube.com/watch?v=vd3WkxW2H8Q>. Acesso abril de 2024.

para a instrumentalização indígena (Le Baron Gourgaud: *Chez les Buveurs de Sang*; Yves Allegret: *Ténériffe*; René Clément: *Au threshold de l'Islam*; *Forbidden Arabia*). Dois etnólogos franceses filmam (Patrick O'Reilly: *Popoko*, ilha selvagem; Marcel Griaule: *Au Pays des Dogons*¹⁸; *Sous Les Masques Noirs*). O texto do comentário aos filmes de Griaule tenta uma objetividade descritiva infelizmente contradita pela declamação de um locutor de rádio! No entanto, Griaule percebeu o cinema como um instrumento de descrição e medição para a pesquisa. A partir dos trabalhos de Margaret Mead e Gregory Bateson em 1936, a atenção está voltada para o tratamento pela imagem cinematográfica de identidades psicológicas, comportamentos, atitudes e todos os aspetos não materiais das culturas. Para fins comparativos, eles sistematizam a captação quantitativa de imagens Caráter Balinês: *Uma Análise Fotográfica*; 25.000 fotos, 6.000 metros de filme). Afirmando que a etnologia pertence ao corpo das ciências “reais”, foi uma primeira iniciativa para uma identificação ativa de setores privilegiados para a exploração da imagem, em particular no então pouco reconhecido campo das comunicações não verbais. Margaret Mead, *Trance and Dance in Bali*¹⁹



As nove lições percorrem a história paralela do cinema com a antropologia destes as primeiras imagens animadas:

Na lição 6 - *LES FRACAS DE L'HISTOIRE*, Os choques da história, Marc Piault desenvolve em 6 capítulos a produção de documentários durante a segunda Guerra Mundial e no pós-guerra.

Durante a Segunda Guerra Mundial, a produção de documentários desenvolveu-se consideravelmente. Uma ampla distribuição é dada a um novo tipo de imagens: as registradas por jornalistas equipados com câmaras portáteis carregadas com bobinas de filme de 16mm e trinta metros permitindo menos de três minutos de filmagem. Nestas condições, a escolha de imagens filmadas e o problema de edição se tornam essenciais. Não se trata mais de traduzir ou transcrever uma verdade anterior à produção de um filme, mas de trazer à realidade essa verdade particular que se produzirá no filme. A guerra e o pós-guerra perturbam por vezes as realidades, as suas representações e os meios técnicos de as contabilizar. No Canadá,

18. https://www.youtube.com/watch?v=CwyFKTxhYBI&list=PL2NH5FNIK3wOuDXxbkC8_RH4h25qD-QRPW Acesso abril de 2024.

19. <https://www.youtube.com/watch?v=Z8YC0dnj4Jw&t=601s>. Acesso abril de 2024.

onde Grierson²⁰ havia criado em 1939 o National Film Board, esse novo cinema documentário tomou forma. Será cada vez mais difícil distingui-lo, do nosso ponto de vista, um cinema propriamente antropológico: tratava-se de fomentar no Canadá uma tomada de consciência nacional que ia além das divisões linguísticas e culturais. As conquistas evidenciam uma contemporaneidade vivida, o reconhecimento de particularismos sociais e culturais e, por fim, o questionamento crítico das realidades percebidas. Apoderamo-nos da aparente banalidade com imagens simples que ex-cinegrafistas profissionais não teriam aceitado (Roman Kroitor, Paul Timkowicz, Street railway switchman ; Colin Low, Corral ...).

LEÇON 7 : CINÉMA VÉRITÉ – CINÉMA DIRECT 9 capitulos

Discurso em ação: cinema-vérité, cinema direto?

Richard Leacock, sócio nos EUA de Robert Drew, Dan Pennebaker e Albert Maysles (Drew Associates) propõe gravar eventos sem influenciar seu curso e, finalmente, sem que a presença da câmera seja percebida. É uma exploração do campo aparentemente paradoxal da objetividade engajada (R. Drew, R. Leacock, A. e D. Maysles: *As crianças estão observando*) que tentará uma transcrição da emoção na totalidade de um evento (D. Pennebaker: *Monterey Pop*). Ver e sentir são as propostas do cinema direto. O período pós-guerra também foi um período de questionamento do pertencimento nacional e das definições. No Canadá, o cinema do Office National du Film, destinado principalmente a apresentar o Canadá aos canadenses, tornou possível expressar várias questões sobre identidade, particularmente para os cineastas do Quebec. Durante os anos 1958-1960, uma série de documentários para televisão chamada *Candid Eye* (Olhos Cândidos) visava abordar a realidade da vida cotidiana sem idéias preconcebidas (Michel Brault, Marcel Carrière, Gilles Groulx: *Les Raquetteurs*; Wolf Koenig, Roman Koitor: *Lonely Boy/Paul Anka*). Para o cinema do Quebec, trata-se também de revalorizar uma cultura e uma língua nacional, aproximando-se de lugares e pessoas e compartilhando suas palavras (Pierre Perrault: *La Bête Lumineuse*; *Pour la suite du monde*, *Le Règne du Jour*, etc.). Como diz Perrault: “Um diálogo vivido deve ser tirado da própria substância dos personagens”. O cineasta continua sendo seu primeiro espectador e faz a si mesmo perguntas com as quais encontra os outros. Foi isso que Mario Ruspoli tentou em França (*Les Inconnus de la Terre*²¹; *Regard sur le Folie et la Fête Prisonnière*²²). Para ele, observar significa seguir e reconhecer a intenção dos gestos e não dividi-los nos planos unificados de uma medida universal de eficiência. É também, e talvez acima de tudo, ouvir uma palavra em situação e não em um diálogo preconcebido pelo observador. Esta escuta é essencial para o estabelecimento de uma situação antropológica que introduz a presença do antropólogo no que ele ou ela deve relatar: ele ou ela

20. John Grierson - <https://www.youtube.com/watch?v=yphC95ac8b4>, <https://www.youtube.com/watch?v=RUIITNnNFvI>, Filmes de propaganda NBF - <https://www.youtube.com/watch?v=cC1FWjJGkiE>. Acesso abril de 2024.

21. <https://www.youtube.com/watch?v=RyKEiqKqaT8>. Acesso em abril de 2024.

22. <https://www.youtube.com/watch?v=Gat9FUQkNYU&t=1079s>. Acesso em abril de 2024.

o coloca, através da troca de pontos de vista, em um processo de conhecimento compartilhado. As condições a partir das quais a intenção de uma produção cinematográfica é organizada e projetada podem ser decisivas, como mostra a experiência realizada no Brasil de 1964 a 1980, onde, para escapar à ditadura, cineastas iniciados por Thomaz Farkas (Brasil Verdade; Herança do Nordeste) tentaram produzir um retrato cinematográfico de um povo e de uma região, o mítico Nordeste do Brasil. O cinema tem uma missão semelhante à dos sociólogos brasileiros: definir a identidade de um povo. O conhecimento e o reconhecimento são os objetivos perseguidos, é uma construção da realidade testemunhando uma sociedade em movimento e mostrando o que deve então ser escondido.

Na lição oito - *Vers un Ethnocinéma* (Para um Etnocinema dialógico) desenvolvida em dez capítulos aborda a...

Produção de imagens colocando um olhar à prova de outros olhares e escutas sobre outras escutas. Esse confronto leva ao discurso crítico da intersubjetividade. As experiências realizadas permitem uma reavaliação das relações mantidas entre as diferentes sociedades e contribuem para esse descentramento da finalidade do outro do que a antropologia contemporânea tenta fazer-se instrumento. Caminhamos para uma reflexão crítica coletiva sobre a realidade, suscitando sobretudo reconstruções (Jean-Pierre Olivier de Sardan em Níger: *La Bouche Déliée, Mariage Wogo*). Trata-se de dar conta da vida cotidiana hoje: as relações entre homens e mulheres, as interações do social e do político, do religioso e do económico. Guy Le Moal (*Les Masques de Feuilles; Le Grand Masque Molo*) é levado por seus “atores” a questionar as modalidades contemporâneas de crença na África. Gradualmente o olhar é treinado, através da câmara nas mãos do diretor, para ir além de uma simples gravação, há um movimento em direção, uma adesão dinâmica ao desenvolvimento de uma situação. A situação antropológica é uma câmara do conhecimento mútuo. Fazer um filme torna-se uma conversa construída sobre mal-entendidos e reconhecimento. Especialmente quando se trata de interpretar a relação do ser humano com seu ambiente visível ou invisível (Nicole Echard: *Noces de Feu*). Além das experiências e sentimentos cotidianos, as situações locais estão cada vez mais ligadas às transformações económicas e políticas de ambientes maiores e é cada vez mais frequente o uso de técnicas de luz, incluindo o vídeo. Podemos então reconsiderar o que poderia ser um etnocinema dialógico questionando as transformações em curso nos locais de pesquisa anterior (Patrick Menget, Yves Billon, Jean- François Schiano: *Chronique du Temps Sec*; Bernard Saladin d’Anglure, Michel Treguer: *Igloodik, Notre Terre*; Luis Figueroa: *Os Filhos de Tupac Amaru*). A experiência expressa e as experiências individuais aparecem, expressam-se (Jean-Louis Le Tacon: *Cochon qui s’en dédit*), questionam o diretor implicado por sua vez (Marc Piault: *Akazama*; Eliane de Latour: *Comptes et Contes de la Court; Les Temps du pouvoir, Si bleu si calme*). A experiência da antropologia audiovisual leva ao questionamento recíproco, ao questionamento compartilhado, ao reconhecimento necessário. Jean Rouch inicia uma narração em torno e com personagens bem identificados que

agem e se expressam como tal. Com a participação de trabalhadores imigrantes do Níger e do Mali, ele fez um filme fundador, um filme cult do cinema e da antropologia, *Les Maîtres Fous*. Possessão, migrações, alienação colonial são os temas dominantes deste filme. Depois disso, ele continuou uma longa conversa com os homens e deuses do Songhay do Níger (*Les Magiciens de Wanzerbé; Dongo Horendi; Yenendi de Gangel; Fête des Gandyi Bi à Simiri ...*). Em particular, ele leva a sério a imaginação criativa dos Songhay. O outro etnologizado não é mais uma curiosidade arqueológica: sujeito, dirige-se a quem o olha (*Moi, un Noir*). O antropólogo não deve mais monopolizar a observação e, por sua vez, ele e sua cultura devem ser objeto do olhar do outro. Essa tentativa de retribuir os olhares é montada com *Chronique d'Un Été*²³ (1961) [Crónica de um Verão], produzida com Edgar Morin. O universo do afeto e do sentimento faz parte das preocupações antropológicas tanto quanto as migrações internacionais, as relações inter-raciais, as relações de gênero, os dados da comunicação não verbal, a constituição do ordinário e do extraordinário... (*Bataille sur Le Grand Fleuve; Jaguar; La Pyramide humaine; Chasse au lion à l'arc*). Ao ficcionalizar certas aparências, Rouch contribuiu para o questionamento de nossa própria realidade por outros: ele mostrou claramente o que era uma realidade etnológica”.

Finalmente na Lição nove, desenvolvida em cinco capítulos, Marc Piauxt levanta as questões centrais da relação entre Antropologia e Cinema e as questões morais e políticas da antropologia audiovisual - *Anthropologie et Cinéma, Morale et Politique*.

O cinema direto, inventado por Rouch, desenvolveu-se amplamente no Canadá, Austrália e Nova Zelândia a partir dos anos sessenta. A maioria dos cineastas e antropólogos anglo-saxônicos que nos interessam viajaram para sua formação universitária e profissional nos vários países de língua inglesa onde viveram e trabalharam. Quase todos se conhecem e alguns trabalharam juntos. Na Austrália, a partir de 1965, dezenove curtas-metragens, sob a direção de Ian Dunlop em colaboração com o antropólogo Robert Tomkinson, filmam o cotidiano de dois grupos aborígenes (*People of the Australian Western Desert*²⁴ - A nineteen part series on the daily life and technology of some of the last Aboriginal families to live a traditional nomadic hunter-foodgather life in the desert) [Povos do Deserto Ocidental Australiano. Algumas das últimas famílias aborígenes a viver uma vida nômade tradicional de caçadores-coletores de alimentos no deserto]. Posteriormente Dunlop filma com o antropólogo francês Maurice Godelier (*Baruya Village Life*). A partir de 1971, Dunlop se envolve em um projeto de longo prazo (The Yrrkala Film Project). Ele segue um grupo aborígene cuja vida foi virada de cabeça para baixo pela abertura de uma mina de bauxita, pela urbanização e industrialização capitalista. A filmagem torna-se um diário coletivo, seguindo as etapas da pesquisa. Por fim, com

23. <https://www.youtube.com/watch?v=KNztSyUZSqw> ou <https://www.youtube.com/watch?v=AHcKMoV8pX4>. Acesso em abril de 2024.

24. https://www.youtube.com/watch?v=M29AHes_3oE&t=72s e <https://www.youtube.com/watch?v=KUzVKcq6zWA>. Acesso em abril de 2024.

um ex-informante, ele constrói uma retrospectiva-avaliação que se torna uma conversa entre dois homens que compartilharam uma experiência comum, *Conversations with Dundiwuy Wanambi* [Conversas com Dundiwuy Wanambi] o que abre para uma reflexão sobre as dinâmicas identitárias e os processos de desenvolvimento intercultural. A partir da década de 1970, cineastas australianos, muitas vezes em colaboração com antropólogos, colocaram suas descrições em um contexto contemporâneo, a partir da posição aborígine sobre si mesmo e sobre o mundo circundante. O antropólogo Jerry Leach e o cineasta Garry Kildea filmam a invenção de um ritual por uma sociedade dominada que desvia a ordem cultural imposta (*Trobriand Cricket: an ingenious response to colonialism*²⁵) [Trobriand Cricket: uma resposta engenhosa ao colonialismo]. Continuando a desvendar uma nova realidade, Kildea filma em 1978 com Dennis O'Rourke sobre a primeira grande campanha eleitoral na recém-independente Papua Nova Guiné (Ileksen). Posteriormente, O'Rourke filma, ainda na Papua Nova Guiné, o encontro entre um grupo de turistas europeus e americanos subindo o rio Sepik e os habitantes das aldeias ribeirinhas (*Cannibal Tours*²⁶), depois na Melanésia uma pesca ritual de tubarões (*The Sharkcallers of Kontu*²⁷). Rejeitando a identificação com a etnologia cujas teorizações ele evita, O'Rourke reivindica a liberdade e a possibilidade de um possível envolvimento do cineasta em relação ao sujeito. Posição, em última análise, bastante próxima à de Rouch. Certamente o desenvolvimento de técnicas de "cinema portátil", com a gravação síncrona de imagem e som, contribui muito para a consideração do outro como tal.

5. Lição 7. Cinema direto cinema verdade.

Nove capítulos²⁸: 1) *Conhecimento compartilhado, experiência compartilhada*. 2: *Liberdade de visualização, a que distância?*; 3) *A imagem da experiência em questão*, Chris Marker; 4) *A palavra em ação de uma pluralidade de pontos de vista*, Leacock, Drew, Penebaker e Mayles 5) *Da pessoa à questão de identidade*, "the candid eye" 6) *Do folclore à apropriação do meio ambiente*; 7) *A incorporação da palavra*; 8) *Um cinema vivo, uma realidade construída, mimetismo e descentração do olhar*, Mario Ruspoli 9: *Expressão coletiva de uma identidade coletiva*, "Caravana farkas"

Esta longa aula de quase duas horas de Marc Piau sobre Cinema Verdade, Cinema Direto aborda de uma forma minuciosa não só a relação do cinema com a antropologia, mas também referências ou mesmo uma análise detalhada de um grande número de filmes (mais de 4 dezenas de filmes) de um grande número de cineastas europeus, americanos, australianos, italianos, brasileiros. Aborda igualmente os contextos sociopolíticos e as condições técnicas e eco-

25. <https://www.youtube.com/watch?v=gYZFNrc9mKk&t=87s>. Acesso em abril de 2024.

26. https://www.youtube.com/watch?v=KUQ_8wI93HM&t=115s. Acesso em abril de 2024.

27. <https://www.youtube.com/watch?v=-cF3OWYhUw&t=269s>. Acesso em abril de 2024.

28. Chapitre 1 : Un savoir partagé, un vécu partagé. Chapitre 2 : Libération des regards, jusqu'où ?

Chapitre 3 : L'image du vécu en question, chris marker

Chapitre 4 : La parole en action à la pluralité des points de vue, leacock, drew, penebaker et mayles. Chapitre 5 : De la personne à la question de l'identité, "the candid eye"

Chapitre 6 : Du folklore à une appropriation du milieu Chapitre 7 : L'incorporation de la parole

Chapitre 8 : Un cinéma vécu, une réalité construite, mimétisme et décentration du regard, mario ruspoli

Chapitre 9 : Expression collective d'une identité collective, "Caravane Farkas"

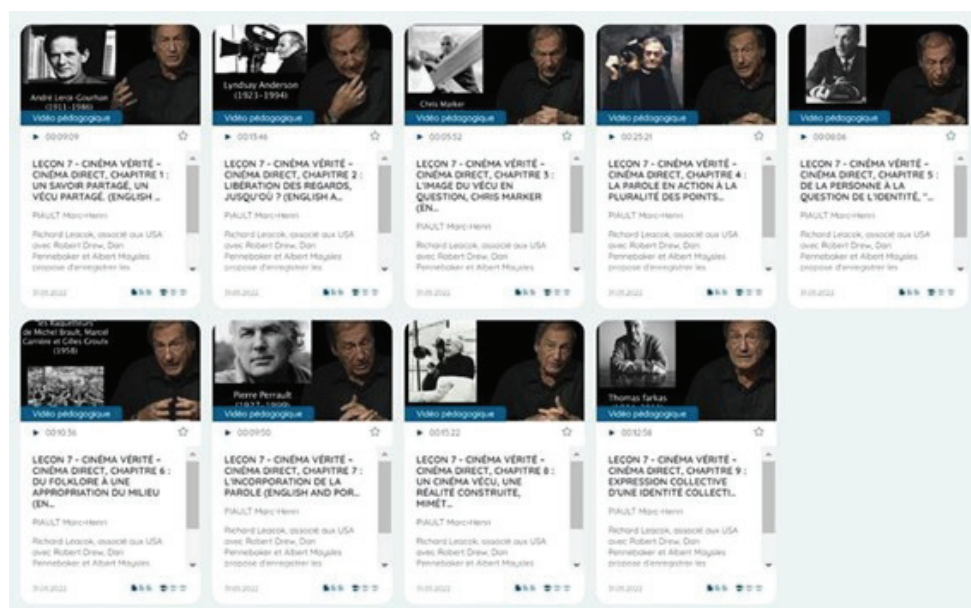
nómicas de sua realização bem como questões antropológicas que levantam - questionamentos epistemológicos, éticos, estéticos e políticos entre outros.

A aula permite e proporciona uma longa jornada de pesquisa – 1) o olhar orientado por Marc- Piault por nove capítulos com temáticas bem específicas, interconectadas e orientadas para uma maior complexidade e sequencia histórica – 1) conhecimento e experiência partilhados ou compartilhados, 2) Libertação do olhar e os limites dessa libertação, 3. A imagem da experiência vivida, 4. Palavra em ação a partir da pluralidade de pontos de vista, 5. Da pessoa à questão da identidade, 6. Do folclore à apropriação do meio ambiente; 7. A incorporação da fala; 8. Um cinema vivido, uma realidade construída, mimetismo e descentralização do olhar 9. Expressão coletiva de uma identidade coletiva.

Lição 7. Cinema direto cinema verdade.

A aula permite e proporciona uma longa jornada de pesquisa apresentada em nove capítulos - :

1) *Conhecimento compartilhado, experiência compartilhada.* 2: *Liberdade de visualização, a que distância? ;* 3) *A imagem da experiência em questão, Chris Marker;* 4) *A palavra em ação de uma pluralidade de pontos de vista, Leacock, Drew, Pennebaker e Mayles* 5) *Da pessoa à questão de identidade, "the candid eye"* 6) *Do folclore à apropriação do meio ambiente;* 7) *A incorporação da palavra;* 8) *Um cinema vivo, uma realidade construída, mimetismo e descentração do olhar, Mario Ruspoli* 9: *Expressão coletiva de uma identidade coletiva, "Caravana farkas"*



Propõe-nos olhares muito diversificados - Dezenas de realizadores /diretores filmmakers; período logo de observação e análise da produção cinematográfica - desde meados dos anos de 1940 até finais dos anos 1980, permitindo constatar nos filmes as condições sociais, económicas políticas, tecnológicas, epistemológicas, estéticas, éticas, relacionais - entre cineastas e as pessoas filmadas (constantemente a interrogação quem é quem neste processo de observação). Para mim foi difícil seguir cada capítulo sem procurar os filmes, sem os visionar, sem tentar ver aquilo que Marc Piault observa e nos chama a atenção. Longa jornada de trabalho pelos filmes muitos deles, felizmente disponíveis nas plataformas digitais. Grande diferença quando nos anos de 1993 visionamos pela primeira vez os filmes.

Podemos procurar definições gerais sobre as diversas formas de cinema refe-

ridos na aula: Cinema observacional, *Free Cinema*, *Cinema Vérité*, *Cinema direto*, *Candid eye* em qualquer documentação biográfica, teses e dissertações, artigos científicos e até em site de Inteligência artificial. Deduzir o que há de comum nestas definições abstratas. A observação e análise destas diversas formas de fazer cinema nas produções específicas (filmes), nas variantes de criatividade de cada realizador/ diretor /equipa emergem na aula de Piauult a partir de cada obra. Num processo de análise fenomenológica / etnográfica! /antropológica do cinema.

Cinema observacional

O cinema observacional é um estilo de documentário que busca capturar a realidade de forma direta e sem interferência. Diferentemente de outros estilos documentais que podem incluir entrevistas, narração ou recriações, o cinema observacional se concentra em observar e registrar acontecimentos conforme acontecem, sem intervenção do cineasta. Isso significa que os cineastas geralmente não interferem na cena, não dirigem os participantes e não usam narração para orientar o espectador. Em vez disso, eles buscam capturar a realidade tal como ela é, muitas vezes adotando uma abordagem mais passiva e deixando os eventos se desenrolarem naturalmente diante da câmara. Esse estilo pode resultar em filmes que parecem mais espontâneos e genuínos, oferecendo uma visão única da vida e da sociedade. Características principais: não intervenção do diretor na cena, equipe de filmagem reduzida para manter os equipamentos o mais possíveis invisíveis, não há preparação prévia para as gravações, uso do plano sequência e montagem continuada para dar a impressão de que a realidade conta a si própria, realismo e imediatismo, seguindo as pessoas ou eventos em tempo real. O cinema observacional levanta questões éticas sobre o ato de observar, como o potencial voyeurismo e a autenticidade das reações diante da câmara. É um modo poderoso de documentário que oferece uma janela para a vida cotidiana e os acontecimentos conforme eles acontecem, proporcionando uma experiência imersiva e muitas vezes provocativa para o espectador.

Free Cinema

Movimento cinematográfico britânico que surgiu na década de 1950. O movimento foi iniciado por um grupo de cineastas que organizaram uma mostra de filmes no *National Film Theatre* em Londres em fevereiro de 1956, e foi reiterado por outras cinco vezes até a última sexta edição em março de 1959. Foi caracterizado por uma abordagem informal e documental, centrada em questões sociais e culturais da época. Os filmes do Free Cinema frequentemente retratavam a vida da classe trabalhadora britânica e exploravam temas como alienação, desigualdade social e a busca por uma identidade em uma sociedade em transformação. Os cineastas do Free Cinema, incluindo Lindsay Anderson, Karel Reisz, Tony Richardson entre outros, buscavam uma liberdade criativa e uma expressão mais pessoal em seus trabalhos, muitas vezes desafiando as convenções narrativas e estéticas do cinema comercial da época. Essa abordagem também influenciou o surgimento da *Nouvelle Vague* do Cinema Britânico nos anos seguintes.

Alguns dos filmes mais conhecidos do Free Cinema incluem *Momma Don't Allow* (1956) de Karel Reisz e Tony Richardson, e *Every Day Except Christmas* (1957) de Lindsay Anderson. Em português, "Free Cinema" pode ser traduzido como "Cinema Livre". Características principais: Foco em temas sociais e na vida cotidiana das pessoas, estilo documental muitas vezes com um toque poético, técnicas de filmagem inovadoras para a época, como o uso de câmaras portáteis, rejeição aos padrões de Hollywood e do cinema comercial, independência financeira, muitas vezes com produções de baixo orçamento.

Cinema Vérité

Estilo ou modalidade de documentário que foi desenvolvido por Edgar Morin e Jean Rouch (novo cinema verdade), inspirado pela teoria de Kino-Pravda de Dziga Vertov. Este estilo combina improvisação com o uso da câmara para revelar a verdade ou destacar assuntos escondidos por trás da realidade. É às vezes chamado de cinema observacional, se entendido como puro cinema direto: principalmente sem narração em off. Utiliza diálogos espontâneos, câmaras portáteis e edição mínima para criar uma sensação de autenticidade e espontaneidade. Alguns filmes de cinema vérité são: *Chronique d'un été* (1961), de Jean Rouch e Edgar Morin, um estudo sociológico do vivido de jovens franceses, *Primary* (1960), de Robert Drew, uma visão dos bastidores das eleições primárias de Wisconsin de 1960 entre John F. Kennedy e Hubert Humphrey, *Salesman* (1969), de Albert e David Maysles, um retrato de quatro vendedores de Bíblias de porta em porta. O cinema vérité influenciou muitos cineastas e movimentos, como a *Nouvelle Vague* francesa, o Free Cinema britânico e o American Direct Cinema.

Cinema verdade é um estilo de produção cinematográfica que visa capturar eventos e interações da vida real de maneira sincera e discreta. Muitas vezes emprega câmaras portáteis e iluminação natural para criar uma sensação de imediatismo e autenticidade. Esta abordagem enfatiza a documentação da realidade à medida que ela se desenrola, em vez de encenar ou manipular cenas. A filmagem resultante transmite uma sensação de intimidade e crueza, oferecendo aos espectadores um vislumbre sem filtros da vida dos sujeitos filmados. O cinema vérité é frequentemente associado a documentários e tem influenciado a forma como as histórias da vida real são retratadas no cinema. Características principais: Interatividade podendo envolver configurações estilizadas e interação entre o cineasta e o sujeito, até mesmo ao ponto de provocação, presença da câmara em cena sempre reconhecida, pois realiza o ato de filmar objetos reais, pessoas e eventos de maneira confrontadora, intenção do cineasta - o cineasta deve ser o catalisador de uma situação, representando a verdade tão objetivamente quanto possível, libertando o espectador de enganos na forma como esses aspectos da vida foram anteriormente apresentados a eles, questionamento epistemológico, ético e estético vinculada a uma crítica da análise da propaganda pós-guerra. O Cinema Vérité é importante por sua abordagem realista e influência no cinema moderno. Continua a influenciar cineastas até hoje, mantendo-se

como um estilo poderoso e revelador dentro do documentário

Cinema direto

É um estilo ou modalidade de cinema que surgiu nos Estados Unidos na década de 1960, particularmente associado à produção de documentários. Ele enfatiza a captura da realidade à medida que ela se desenrola, sem interferência ou manipulação significativa por parte do cineasta. Ao contrário dos documentários mais tradicionais, que podem envolver entrevistas, narração ou reconstituições, o cinema direto busca apresentar os acontecimentos de uma forma mais crua e imediata. Frequentemente comparado ao Cinema Vérité, mas com algumas diferenças chave entre eles. As principais características do cinema direto incluem:

1. **Abordagem observacional:** Os cineastas que usam o cinema direto pretendem ser observadores discretos, capturando eventos como eles ocorrem naturalmente, sem encenação ou roteiro.
2. **Intervenção mínima:** Ao contrário dos estilos de documentário mais intervencionistas, os cineastas do cinema direto evitam interferir nos assuntos ou acontecimentos filmados, deixando-os desenrolar-se naturalmente.
3. **Câmara portátil:** Muitas vezes, os cineastas do cinema direto utilizam câmeras portáteis, o que permite maior mobilidade e espontaneidade na captura dos acontecimentos.
4. **Som Sincronizado:** O Cinema Direto normalmente emprega gravação de som síncrona, capturando os sons ambientais do ambiente junto com os visuais, aumentando a sensação de imediatismo e realismo.
5. **Ênfase na Realidade:** O objetivo do cinema direto é apresentar a realidade da forma mais autêntica possível, muitas vezes sem comentários ou interpretações do cineasta.

Alguns cineastas notáveis associados ao cinema direto incluem D.A. Pennebaker, Albert e David Maysles e Frederick Wiseman. Suas obras, como *Don't Look Back* de Pennebaker e *Grey Gardens* dos irmãos Maysles, exemplificam o compromisso do estilo em capturar a realidade não filtrada.

Candid eye

Foi a modalidade de uma série de documentários televisivos produzidos pela Canadian Broadcasting Corporation (CBC) no final dos anos 1950 e início dos anos 1960. Foi um dos primeiros experimentos da National Film Board of Canada (NFB) em Cinema vérité, um estilo de documentário que enfatiza a observação direta e uma abordagem não intrusiva. Os filmes eram observacionais, filmados no local com equipamentos móveis e leves da NFB. Os documentários eram conhecidos por sua abordagem inovadora e por explorar uma variedade de questões sociais, políticas e culturais do Canadá e do mundo. Em português, "Candid Eye" pode ser traduzido como "Olhar Franco". Michel Brault e Claude Jutra foram pioneiros em implantar no Québec um cinema nacional diferenciado.

Living Camera

Uma “Living Camera” frequentemente associada ao Cinéma vérité ou ao Direct Cinema, na aula de Marc Piuault referida câmara viva, (câmara inteligente, câmara ativa) o que significa que esta câmara tinha que se submeter ao cenário, ao desenrolar da ação em curso, mas também marcar a sua presença para o espectador. Atualmente o conceito ganhou outras configurações no âmbito do reconhecimento da imagem. Isso pode incluir recursos como reconhecimento de padrões, adaptação automática de configurações com base nas condições de iluminação, detecção de movimento ou até mesmo a capacidade de reconhecer e seguir objetos ou pessoas. Em português, “Living Camera” pode ser traduzido como “Câmara Inteligente” ou “Câmara Ativa”.

Logo à partida, no primeiro capítulo desta sétima lição Marc Piuault refere os insólitos do percurso pela antropologia visual, pelo filme etnográfico - Jean Rouch não é convidado para a primeira grande expedição francesa de antropologia - Ogooué-Congo ou Ogoué-Congo²⁹ organizada por Leroi-Gourhan, mas vai para África libertado de compromissos pesados na área da etnografia /etnologia - é engenheiro civil (de pontes e calçadas), leva consigo uma câmara leve dos repórteres da segunda guerra, desce com seus companheiros o Níger, estabelece pontes com outras cinematografias, inicia e forma cineastas africanos, traz mais tarde para França Michel Braut (*Chronique d'un été*, 1961) e propõe-nos uma definição clara do que é o filme etnográfico, citado por Marc Piuault. “Um filme é etnográfico quando combina o rigor da investigação científica com a arte da apresentação cinematográfica”. Produz também uma primeira reflexão sobre cinema documental ao designar três ramos de realização diferenciada pelos seus objetivos “1) Aqueles que estariam fora dos limites imediatos da percepção humana habitual 2) O registo mais ou menos bem organizado dos arquivos audiovisuais do observável,

3) Um cinema experimental para a época preocupado com a expressão direta dos modos de representação das populações observadas.

Desde o primeiro capítulo que Piuault nos propõe o conceito de situação antropológica. Embora não defina, remete-nos para a sua prática - assim no primeiro capítulo a situação antropológica centra-se na relação - “elucidar as coordenadas da observação, para situar os pontos de vista recíprocos do cineasta (filmador) e do filmado para introduzir, de certa forma, as modalidades de uma troca de percepções e de uma encenação relevante /pertinente... A partir daí avançamos para a ideia de uma experiência partilhada e possivelmente encenada”. No capítulo sete “A gravação do som e da palavra serão para Pierre Perrault instrumentos decisivos para o estabelecimento de uma estratégia fílmica. Esta estratégia é constitutiva de uma verdadeira situação antropológica, de uma conversa onde o observador, durante a qual o observador esclarece seus objetivos, em todos os sentidos da palavra, posicionando-se atentamente para ouvir”. Nos Capítulos 7, 8 e 9 considera esta escuta essencial para o estabelecimento de uma situação antropológica que introduz a presença do antropólogo no que ele ou ela deve relatar: ele ou ela o coloca, através da troca de pontos de vista, em um processo de conhecimento compartilhado. As condições a partir das quais a intenção de uma produção cinematográfica é organizada e projetada

29. Arquivos da expedição - <https://francearchives.gouv.fr/facomponent/acb885be7b43022e1fa41a161c17a-49bd50138d6>. Acesso em abril de 2024.

podem ser decisivas, como mostra a experiência realizada no Brasil de 1964 a 1980, onde, para escapar à ditadura, cineastas iniciados por Thomaz Farkas³⁰ (Brasil Verdade; Herança do Nordeste) tentaram produzir um retrato cinematográfico de um povo e de uma região, o mítico Nordeste do Brasil. O cinema tem uma missão semelhante à dos sociólogos brasileiros: definir a identidade de um povo. O conhecimento e o reconhecimento são os objetivos perseguidos, é uma construção da realidade testemunhando uma sociedade em movimento e mostrando o que deve então ser escondido.

Marc Piauxt, no relatório Godelier para as ciências sociais (1982), re-fere: “O etnólogo durante muito tempo foi o único habilitado a tratar do outro condenado a ficar sem voz. Pouco a pouco, contudo, o objeto do discurso tornou-se sujeito e exprimiu-se: é preciso então constatar a intervenção decisiva da imagem diretamente captada e transmitida [...] e, portanto, a totalidade de uma expressão em que se dizem ao mesmo tempo o gesto e a palavra, o movimento do corpo e o do discurso, o tempo e o espaço das relações sociais. Tornava-se cada vez mais difícil deixar falar uns enunciando em seu nome a ‘verdade’ dos outros”. Consideramos ser esta uma considerável revolução epistemológica de que nos falam antropólogos e sociólogos que começaram a utilizar o gravador áudio – Oscar Lewis Jack Goody, frequentemente numa perspectiva positivista. Piauxt, além das afirmações seguras da década de 1980, mostra-nos nos filmes A incorporação da fala – capítulo 7. Chamando-nos a atenção o filme *Pour la suite du monde*³¹ (1962) de Pierre Perrault e Michel Brault, para uma câmara provocadora. Mas é sobretudo em *La Bête Lumineuse*³² (1982) de Pierre Perrault que a incorporação da palavra vai mais longe, mais ao íntimo, uma espécie de socio-análise em que o cinema mergulha na cultura profunda que emerge da fala. Quando revejo o filme sempre me lembro de *Maîtres Fous*³³ (1955) de Jean Rouch. Nos dois filmes, uma forma catártica em relação ao quotidiano monótono e entediante. Mas Piauxt propõe-nos também um processo político para que estes filmes apontam - “O cinema quebequense deseja revalorizar uma cultura e uma língua nacional ao se aproximar dos lugares das pessoas e compartilhar suas palavras”.

Cabe aqui uma outra perspectiva de utilização da fala no cinema, a fala do enunciador (Cris Marker, em Joli mai e as Carta da Sibéria) . A relação dinâmica entre comentário e imagem em que um não se subordina aos outros, provocam-se, criando ao espectador uma situação de verdadeiro espaço de reflexão. “uma escrita de difração, a caminho de uma forma de abordar a realidade onde haveria a possibilidade de pensar o expressar qualquer coisa como o espaço e o tempo” (Jacques Levy). Uma proposta de Piauxt para a antropologia que “visa mais a perturbar e questionar em vez de tranquilizar com certezas reconfortantes”. Esta abordagem de Piauxt remete-nos para outros filmes em que a imagem e a palavra, deixam espaço para o espectador se situar – Marguerite Duras - *Pour entendre. On croit que le cinéma c’est l’image, mais le cinéma, c’est le son.* A voz no cinema autobiográfico ou o cinema na primeira pessoa referido por Piauxt no primeiro capítulo.

A propósito de Mario Ruspoli e da fala-nos de Empatia cinética no capítulo oitavo - Um cinema vivido, uma realidade construída, mimetismo e descentralização do olhar. Esta prática propõe e antecipa o que mais tarde Jean Rouch chama de

30. Canal Thomaz Farkas - <https://www.thomazfarkas.com/>. Acesso em abril de 2024.

31. <https://www.youtube.com/watch?v=ISSX1AKY2kM>. Acesso em abril de 2024.

32. https://www.youtube.com/watch?v=7Co_VgBgl7g&t=3941s. Acesso em abril de 2024.

33. <https://www.youtube.com/watch?v=9G9mIBIWNcY>. Acesso em abril de 2024.

cine-transe, um mergulhar profundamente na cultura do outro, participando ativamente nas suas vidas. Em vez de observar ou mesmo de observar e participar procura uma imersão completa para abordar a experiência por dentro criando uma sensação de autenticidade e intimidade com os eventos retratados. Uma descentração do olhar, uma forma de transcender a divisão tradicional entre observador e observado, criando um espaço onde os limites entre documentário e performance, realidade e ficção se tornam fluidos na exploração da condição humana e das complexidades culturais. Mostra-nos em dois filmes de Ruspoli - *Les Inconnues de la terre* (1961) e *Regard sur la folie et La fete prisonniere* (1962) - Câmara de Michel Brault, Quinto Albicocco, Roger Morillere, comentário de Antonin Artaud interpretado Michel Bouquet, a experiência partilhada pelos realizadores (pela equipa) e por aqueles com quem constroem a realidade de um filme produzida pelos pensamentos e sentimentos de cada um, expressos durante e por causa dos seus diferentes encontros. Procurando eliminar, no dizer de Ruspoli, “a impressão de que estamos a fazer cinema. É uma tentativa de fazer do cinema, do instrumento cinematográfico, algo semelhante a eu diria, qualquer ferramenta, e que acaba por se tornar parte de quem o utiliza, uma extensão da sua mão, uma extensão do seu olhar e sua escuta”. Este vivido, esta situação antropológica só se tonou possível numa situação de grande proximidade, sentindo seus corpos, seus gestos, as condições concretas dos interlocutores e da interlocução. Ruspoli filma o quotidiano de um hospital psiquiátrico sobretudo a festa e os preparativos para a festa. O filme é um olhar sobre a loucura em que as fronteiras entre a equipa de filmagem e os pacientes se dilui, se torna invisível. As câmaras circulam errantes (olhar flutuante) pelo espaço do hospital, por entre os moradores – pacientes médicos, enfermeiros, técnicos... deixando-se conduzir por eles, guiar pelos gestos, atitudes, dinâmicas corporais, interações verbais sem os classificar, sem os distinguir.

A pesquisa de Marc Piauxt no Brasil contribuiu para colocar o filme *Rituais e festas Borôro*³⁴ (1917) de Luiz Thomaz Reis na história do cinema documentário, antecipando-se a Robert Flaherty frequentemente indicada como fundador do documentário. Embora Pierre Jordan já tinha referido em *Primeiro contato primeiro olhar* (1992) este filme de Luiz Thomaz Reis, Marc Piauxt dá-lhe relevo incluindo-o na edição brasileira de *Cinema e Antropologia* descrevendo as condições técnicas de sua realização e situando-o na história do cinema documentário. Nesta aula, último capítulo, Piauxt aborda as questões da Expressão coletiva de uma identidade coletiva a partir do mito do nordeste brasileiro nos filmes de Thomas Farkas - “um retrato cinematográfico de um povo, de uma região, o mítico nordeste do Brasil. A princípio parecia um projeto um tanto folclórico, nacionalista, pois a história do Brasil parecia nascer daquela região” (piault). Para Farkas “O documentário escrito tal como o entendemos como uma interpretação e não como uma simples descrição da realidade pode desempenhar um papel importante no processo cultural”. Influência / referências Cineasta Argentino Fernando Birri, Joris Ivens (Holanda) e Jean Rouch (França).

Muito ficou por dizer na apresentação desta aula que, de certo modo, constitui o centro deste curso, pela grande quantidade de filmes referido, pelas formas, modalidades ou estilos de fazer cinema documentário que se desenvolveram no pós-guerra em França, Canadá, Estados Unidos, Austrália, Brasil e que influenciam o cinema e antropologia nos anos seguintes até ao tempo presente. É, pois, mais que uma aula uma proposta de uma longa jornada de pesquisa e da sua influência no presente.

34. <https://www.youtube.com/watch?v=o1kQ1KdF43c&t=128s>. Acesso abril de 2024.

Notas Finais

Muitas outras questões emergem do ímpar percurso de Marc Piauxt pela Antropologia e pela Antropologia Visual como investigador, cineasta, professor, orientador e incentivador de muitos de nós nos caminhos pela Antropologia Visual, pela antropologia e pelo cinema. O curso apresentado, *Anthropologie et Cinéma*, bem como o livro homónimo traduzido em múltiplas línguas constituem uma referência e uma proposta de uma longa jornada de pesquisa, um testemunho e uma herança inolvidável de Marc-Henri Piauxt agora numa versão acessível a um público cada vez mais amplo. As autoras e autores do projeto de legendagem e disponibilização das ligações nas plataformas digitais aos filmes referidos nas aulas, não só homenagem Marc- Piauxt, mas contribuem para a divulgação da sua obra e para o desenvolvimento da Antropologia Visual não apenas no Brasil, mas os falantes de língua portuguesa e inglesa. Os que vivemos a proximidade do Mestre sentimo-nos orgulhosos desta partilha.

Bibliografia.

GAMA, Fabiene e Domingos, Emílio, "Marc-Henri Piauxt (1933-2020)", Anuário Antropológico [Online], v. 46 n.2 | 2021, posto online no dia 30 maio 2021, consultado o 01 junho 2021. URL: <http://journals.openedition.org/aa/8358> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/aa.8358>. Acesso em abril de 2024.

JORDAN, Pierre L.. *Cinema cinema kino - premier contact-premier regard*. Musee de Marseille - Images en Manoeuvres, 1992.

PIAULT, Marc Henri. *Anthropologie et cinéma*. Paris: Editions Nathan/HER, 2000. 285 p.

PIAULT, M-Henri e ALL *Vers des sociétés pluriculturelles : études comparatives et situation en France*, AFA, 1987.

PIAULT, M-Henri, *Filmer en Ethnologie*,), (texto policopiado cortesia de Marc Piauxt, 1993).

PIAULT, M-Henri, *Rapport Godelier pour les sciences sociales* (1982), (texto policopiado cortesia de Marc Piauxt, 1993).

RIBEIRO, José da Silva (Coord), *Antropologia Visual*, Lisboa: Universidade Aberta, 2016.

RIBEIRO, José da Silva e Bairon, Sérgio, *Antropologia Visual e Hipermédia*, Porto: Edições Afrontamento, 2007.

RIBEIRO, José da Silva, "Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação". *Rev. Antropol.* [online]. 2005, vol.48, n.2, pp.613-648.

RIBEIRO, José da Silva, *Antropologia Visual, da minúcia do olhar ao olhar distanciado*, Porto: Edições Afrontamento, 2004.

RIBEIRO, José da Silva, *Colá S. Jon oh que sabe! As imagens, as palavras ditas e a escrita de uma experiência social e ritual*, Porto: Afrontamento, 2000.

RIBEIRO, José da Silva, *Métodos e Técnicas de Investigação em Antropologia*, Lisboa: Universidade Aberta, 2003.

TERRAY, Emmanuel, « Marc Piauxt, In Memoriam », *Journal des anthropologues* [En ligne], Hors- série | 2021, mis en ligne le 01 janvier 2025, consulté le 09 mars 2022. URL: <http://journals.openedition.org/jda/11432>; DOI : <https://doi.org/10.4000/jda.11432>.

TVABA - Cinema e Antropologia por Marc Piauxt - primeira sessão de comentários. <https://www.youtube.com/watch?v=HSCnfHpSz4w&t=2384s>. Acesso em abril de 2024.

TVABA - Cinema e Antropologia por Marc Piauxt - segunda sessão de comentários. https://www.youtube.com/watch?v=Viu2W76em_l&t=4171s. Acesso em abril de 2024.

Yu, Chang-Min, *Ciné-Méta-Vérité: Le Joli Mai and the Politics of Fictionality*, https://www.academia.edu/33425874/Cin%C3%A9_m%C3%A9ta_v%C3%A9rit%C3%A9-Le_Jol_i_Mai_and_the_Politics_of_Fictionality. Acesso em abril de 2024.