
"VER" E "DIZER" NA TRADIÇÃO ETNOGRÁFICA: BRONISLAW MALINOWSKI E A FOTOGRAFIA

Etienne Samain

Universidade Estadual de Campinas – Brasil

Resumo: A constituição de uma antropologia visual de cunho científico não se fará independentemente de vários imperativos heurísticos que esboçamos no início deste artigo. Entre eles, evidenciamos a necessidade que se tem de promover uma história da antropologia visual. Nesse sentido, procuramos focalizar o papel desempenhado pela fotografia nas obras clássicas que Malinowski dedicou aos nativos das ilhas Trobriand, vendo como o antropólogo encarava a fotografia, como a fez, que lugar lhe alocava e a que funções a destinava dentro de seu próprio discurso antropológico.

Palavras-chave: antropologia visual, ciências sociais, fotografia, Malinowski.

Résumé: Le constitution d'une anthropologie visuelle de dimension scientifique ne se fera pas indépendamment d'une série d'impératifs heuristiques que nous esquissons au début de cet article. Parmi eux, nous mettons en évidence la nécessité qu'il y a de promouvoir une histoire de l'anthropologie visuelle. Dans ce sens, nous avons cherché à focaliser ici le rôle joué par la photographie dans les oeuvres classiques que Malinowski a consacrées aux natifs des îles Trobriands, cherchant à découvrir comment l'anthropologue envisageait la photographie, comment il l'a faite, quelle place il lui attribuait et à quelles fonctions il la destinait au sein de son propre discours anthropologique.

Mots-clés: anthropologie visuelle, Malinowski, photographie, sciences sociales.

O título dado a essa comunicação é voluntariamente excessivo. Representa, antes de mais nada, um convite, e significa, dessa maneira, que, ao levantar certas questões e procurando delinear alguns caminhos críticos referentes aos usos das imagens (fotográficas em especial) no campo das ciências humanas – da antropologia em particular –, chamá-los-ei a outros desafios que não de vir. Essas futuras trilhas que vocês abrirão e que serão fundamentais a

uma efetiva constituição de uma ciência da antropologia visual que não nasceu ainda, deverão ser procuradas não nos salões ou nos *boudoirs*, lugares onde, na maioria dos casos, boceja-se ou se querela em torno de repetitivas, cansativas e infrutíferas discussões. Oriundar-se-ão, sim, tanto a partir do firme mergulho na pesquisa de campo como na determinação aguçada de querer responder aos verdadeiros problemas que tais pesquisas levantam em termos geralmente interdisciplinares.

Num primeiro momento, propor-se-ão algumas reflexões em torno de questionamentos que não são realmente novos, mas aos quais se pode pretender, talvez, oferecer alguns novos horizontes heurísticos. Em seguida, apontarei para um caso específico que poderia tornar essas interrogações mais palpáveis: os usos da fotografia na obra etnográfica de Bronislaw Malinowski.

O homem, a comunicação, a antropologia

Que a antropologia clássica levante, até hoje, sérias reservas à criação de uma antropologia visual, que relute em entender que uma dissertação ou uma tese em antropologia social possa vir a substituir seus sagrados volumes escritos por fitas videográficas, eis fatos que não têm nada de bem novo e que, provavelmente, persistirão algumas décadas ainda. Já há 20 anos, Margaret Mead¹ denunciava este “esmagador *parti-pris* verbal da antropologia” e a fixação devota – para não dizer fetichista – que esta consagrava às virtudes da escrita. Um fato que poderia evocar a querela dos anciãos e dos modernos se não levantasse, ao mesmo tempo, alguns sérios questionamentos que, brevemente, esboçarei.

Reconhecemos, primeiro, que não faltam pesquisadores que não têm uma formação antropológica consistente e que, no entanto, lançam-se de corpo e alma, com toda a parafernália ótica, na aventura visual antropológica. Seus empreendimentos são generosos, sem dúvida, mas nos decepcionam rapidamente, ou porque não souberam medir suficientemente a viabilidade das realizações que vislumbravam, ou porque imaginaram que podiam fazer a economia da complexidade dos fatos antropológicos que procuravam registrar. Ao lado

¹ Ver Margaret Mead (1975, p. 3-10) e Etienne Samain e Hélio Sôlha (1987, p. 5-6).

deles, encontramos, num outro campo, antropólogos de formação sólida, pessoas eruditas, que continuam a desprezar a fundação de uma antropologia visual, porque não querem ou – mais provavelmente – não sabem reinventar e traduzir visualmente alguns dos conceitos-chaves da ciência antropológica; ou, ainda, porque não se deram conta da urgência que há em se repensar, crítica e heurísticamente, as relações fundamentais existentes entre as ciências humanas e as ciências da comunicação. O que Margaret Mead, dessa maneira, pressentia e intuía na época, é que chegava o momento onde não bastaria “falar e discursar” em torno do homem, apenas “descrevendo-o”. Haver-se-ia de “mostrá-lo”, “expô-lo”, “torná-lo visível” para melhor conhecê-lo, sendo a objetividade de tal empreendimento não mais ameaçada pelo “visor” da câmara do que pelo “caderno de campo” do antropólogo.

Eis um primeiro e simples boletim de ocorrências que, pelo menos, deveria nos lembrar este truísmo: não existem homens, sociedades e culturas sem a existência de meios para se comunicar. São precisamente esses meios de comunicação humana que os constituem e os fazem viver, pensar, organizarem-se entre si. Há de se admirar, dessa maneira, que, ante a polivalência e as singularidades dos meios de comunicação de que dispomos para sustentar uma melhor aproximação e compreensão desses homens e dessas culturas, não existem, ao mesmo tempo, maior relativização e maior integração dos mesmos. Será que continuaremos, de um lado como do outro, a defender unilateralmente a hegemonia de um meio sobre o outro, quando ambos são complementares, embora sempre singulares? A linguagem do “discurso” erudito representa um poder como a “mensagem da imagem” constitui um outro poder de apreensão de uma única realidade.

Sem dever, aqui, estendermo-nos mais longamente sobre o assunto,² vale a pena remeter aos trabalhos de Jack Goody (1988a, 1988b, 1994). Este antropólogo inglês responde ao famoso *Pensamento Selvagem*, de Claude Lévi-Strauss (1970), mostrando como a aparição da escrita “domesticou” esse pensamento selvagem e instaurou o que ele chama a “razão gráfica”. Goody se detém, é verdade, na comparação entre a “fala pura e simples” e o advento da

² Ver nosso artigo: *Oralidade, Escrita, Visualidade. Meios e Modos de Construção dos Indivíduos e das Sociedades Humanas* (Samain, 1994a).

“escrita”. Poderia prosseguir seu trabalho abrasivo, da mesma maneira, incluindo, dessa vez, o surgimento dos novos meios e das novas tecnologias das visualidades modernas.³ Pois o que ele observa é tão evidente que até tínhamos acabado por não percebê-lo mais. O autor insiste, com efeito, sobre os instrumentos culturais de comunicação de que dispõe uma sociedade e não uma outra, enquanto esses são os determinantes de “estilos cognitivos”, de “modalidades de pensar”. Mostra, em particular, que as operações cognitivas, que esses meios diversos da comunicação humana proporcionam, incidem, singularmente, não somente sobre os modos do pensamento humano, mas também, sobre a própria organização das sociedades humanas.

Mutatis mutandis e voltando para o assunto que nos diz respeito, torna-se mais claro, talvez, o fato de que nossas ambições mútuas de querer entender e interpretar as produções culturais de sociedades tão diversamente constituídas não serão alheias, também, aos meios comunicacionais de que nós nos utilizaremos para descrevê-las ou revelá-las. As funcionalidades lógicas que esses meios e instrumentos de comunicação (fala, escrita, visualidades modernas) proporcionam-nos deveriam tornar, ao contrário, mais humildes e solidários para ousar empreender uma reavaliação comum das nossas “tecnologias do intelecto”.

No que nos diz respeito (antropologia visual), conviria perguntar novamente o que se espera das imagens em antropologia ou, mais precisamente, a que destinos entendemos dever conduzi-las, como, e em vista de que as invocamos, pretendemos utilizá-las e delas tirar proveito, antropologicamente falando. Deveríamos ir mais longe e perguntar se, antes de falar de uma antropologia visual, não se faria urgente colocar mais claramente a questão de uma antropologia da visualidade humana *tout-court*. Não apenas conhecer melhor os mecanismos neurofisiológicos e sensoriais que são a base da emergência de qualquer pensamento humano, mas também as estruturas e os possíveis códigos neles embutidos. Deveríamos, enfim, preocuparmo-nos e nos perguntarmos o que vem a significar – em termos não apenas antropológicos, mas, ainda, heurísticos – o encontro e a mixagem de práticas cognitivas e comunicacionais seculares (visualidade, oralidade e escrita) com os mais recentes aparatos tecnológicos da verbo-visualidade contemporânea (som, fotografia, cinema, vídeo, informática),

³ Trabalho que, nos rastros de Goody, vem prosseguindo Pierre Lévi (1987, 1990, 1992a, 1992b).

se é verdade que esses novos aparatos tecnológicos podem já e poderão cada vez mais servir à fundação e à prática de uma antropologia visual.⁴

Não é, dessa maneira, a pólvora nem a roda que temos que inventar, e sim um desafio que temos que enfrentar. Será que, um dia, poderemos visualmente – isto é, em outros termos comunicacionais, com outras expressividades lógicas – ser capazes – sem dever renunciar à verbalidade – de pensar, dizer, entender e mostrar antropológicamente homens e sociedades, que não serão mais os mesmos, que não pensarão como pensamos ainda hoje, que não se organizarão a partir de mesmos parâmetros pelo simples fato de que uns e outras serão definidos e determinados em todas as suas esferas vivenciais pelos novos meios das verbo-visualidades modernas?

Deliberadamente, não falarei das imagens e das complexas questões⁵ que elas levantam tanto ao nível da produção, transmissão e decodificação. Não falarei das relações que “esta superfície material de signos... suporte de percepções virtuais, e à qual não fica atribuída uma unidade constante, única e definitiva de significação”⁶ entretêm, numa práxis e transação social contínua, entre o operador, a máquina/maquinação/médium e o espectador. Não falarei desse falso distanciamento que, às vezes, procura erguer-se entre o trabalho realizado por fotógrafos ou por antropólogos; nos fatos: duas aproximações complementares, duas tentativas de se responder a uma mesma necessidade: a de dizer o homem. Importaria, sim, que, ambos, mais alfabetizados visual e antropológicamente falando, pudessem conjugar melhor ainda uma arte do saber ver e uma arte do poder dizer e do fazer pensar através de imagens.

Resta uma outra advertência de peso: a antropologia visual, enquanto ciência, não se fará independentemente de uma história da antropologia visual. Novo desafio que nos conduz a repensar esse momento intenso, febril, extraordinário, do surgimento da fotografia, mãe e matriz de tudo aquilo que havia de vir e que descobrimos, hoje, sem ter, até, o tempo de uma respiração possível.

⁴ Tratei longamente desses assuntos num artigo intitulado *Para que a Antropologia consiga tornar-se Visual. Com uma Breve Bibliografia Seletiva* (Samain, 1994b). Ver, também, a bibliografia referenciada na nota anterior.

⁵ Ver Samain (1994c, 1994d).

⁶ Remetemos às excelentes proposições de Guy Barbichon (1994), sendo a publicação inteira dedicada aos “usos da imagem”.

Nascimento da fotografia, mas também na mesma época da antropologia. Valaria a pena debruçar-se melhor sobre a natureza dessa eclosão conjunta – em meados do século passado – desses dois suportes, que têm uma vocação comum: a de tentar revelar os homens e as sociedades, suas paixões, seus delírios, seus imaginários. Sem responder a essa questão, parece-me que um ângulo de ataque para pensar construir esta ciência visual antropológica poderia, precisamente, ser o de voltar aos seus idos, quando, ambas, não falavam de antropologia visual, mas já a realizavam, à maneira delas e em várias direções. Foi essa curiosidade e essa inquietação que me conduziram a tentar este primeiro ensaio em torno das práticas fotográficas de Bronislaw Malinowski (1884-1942) no campo de suas investigações antropológicas. Por que Malinowski e não outros pesquisadores famosos como Alfred Cort Haddon, C. G. Seligman, Walter Baldwin Spencer e Frank Gillen, Pitt-Rivers, Franz Boas?

Porque, quando falamos de antropologia visual, no melhor dos casos, chegamos a relembrar o *Balinese Character*, de Gregory Bateson e de Margaret Mead (Bateson; Mead, 1942). Sem querer minimizar a importância dessa publicação notável, será, no entanto, que não importaria poder ultrapassar esse marco – clássico demais – para penetrar nas obras de autores (fotógrafos ou antropólogos) que, no final do século passado e nos primórdios do século XX, utilizaram-se da fotografia; descobrir como a conceberam, como dela se serviram, que lugares lhe alocavam e a que funções a destinavam. Não inventaremos a roda, mas, repito, parece-me imprescindível fazer a História da antropologia visual na direção que acabei de evocar.

Escolhi Bronislaw Malinowski, no entanto, porque, há 20 anos, lia atentamente suas obras sem me deter sobre as fotografias que apresentava. Dessa vez, tentei descobrir parte da obra do pai do funcionalismo com os meus olhos. É muito diferente, apaixonante e complexo.

Bronislaw Malinowski⁷ e os usos da fotografia

Um mês apenas após a declaração da Primeira Guerra Mundial, em setembro de 1914, a 16 mil km de Londres, Malinowski acaba de desembarcar

⁷ Sobre sua vida e obra, poder-se-á ler, entre muitos outros trabalhos: Firth (1957), reunindo uma dezena de artigos escritos por alunos de Malinowski; Kardiner e Preble (1961); Kuper (1975); Panoff (1972); Durham (1973).

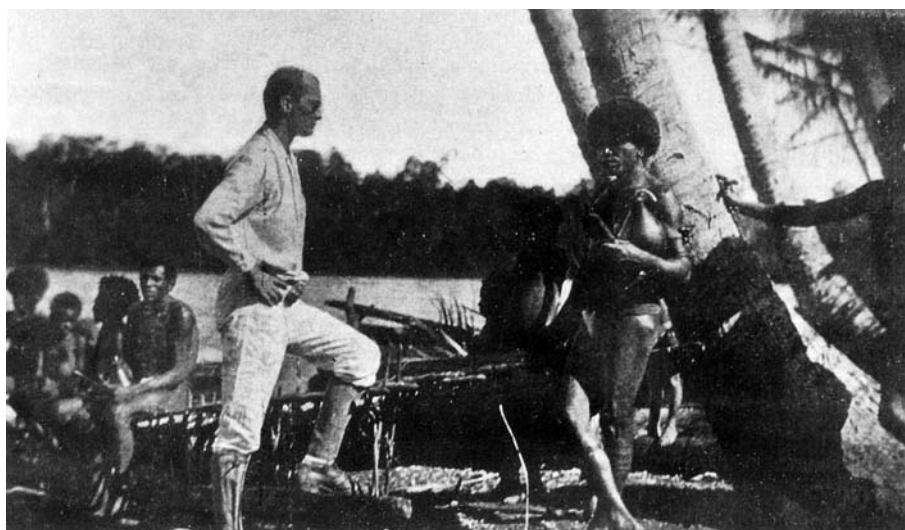
em Porto Moresby, capital da Nova Guiné (Melanésia). Ele tem 30 anos, solteiro ainda. Malinowski inicia o seu *Diário*⁸ [DI] nesses termos:

Porto Moresby, 20 de setembro de 1914. O dia 1 de setembro marcou uma nova época da minha vida; empreendo minha primeira expedição em zona trópica. (DI, p. 25).

Malinowski passará quase quatro anos na região, nas ilhas Mailu, primeiro e, depois, um pouco mais ao sul, nas ilhas Trobriand:

Imagine-se o leitor rodeado apenas de seu equipamento, numa praia tropical próxima a uma aldeia nativa, vendo a lancha ou o barco que o trouxe afastar-se no mar até desaparecer de vista. (*Argonautas do Pacífico Ocidental*, p. 23).

É possível imaginá-lo. Mais ainda: revê-lo, 80 anos depois, numa fotografia (auto-retrato, talvez?) que nos deixou (*A Vida Sexual dos Selvagens*, Foto 68 e sua legenda).⁹



⁸ Malinowski (1967) – utilizarei a versão francesa (Malinowski, 1985).

⁹ No conjunto das fotografias publicadas nas três monografias que estudaremos, o etnógrafo aparece ainda em *Vida Sexual dos Selvagens* (Foto 15) e nos *Jardins de Coral* (Foto 85).

Em pé, ereto, de perfil, as mãos sobre as ancas, a perna esquerda apoiando-se sobre a estrutura de um dos flutuadores de uma piroga de pesca. De camisa e calças brancas, com polainas e sólidos sapatos de couro, o espectro de Malinowski remete, face a face, a dois grupos de quatro nativos, acobreados pelo sol e nus. Ninguém olha para ninguém nessa pose, nem Malinowski que, já atacado pela calvície, finge olhar, através dos finos arcos de seus óculos, o feiticeiro Togugu'á, este, usando uma peruca completa, como nota o antropólogo.

Hipocondríaco e orgulhoso, carregando suas paixões amorosas sob o fardo de uma formação moral desastrosa, Malinowski chega a Mailu, introduzido pelo secretário do Departamento dos Negócios Externos do Commonwealth, encarregado de realizar um relatório da situação dos nativos para o governo britânico. Recebe, para tanto, uma tenda¹⁰ e dois aparelhos fotográficos: um Graflex e uma Zeiss Kodak Anastigmat F. 6.5 (diafragma pouco luminoso), rolos de películas, placas no formato de 1/4. Trabalhará mais tarde com essas duas câmaras e uma teleobjetiva. Malinowski não é um amante da fotografia. Ele prefere desenhar e, sobretudo, escrever. Dito isso, suas máquinas fotográficas o acompanham quase sempre ao longo de suas andanças. Mais: muitas vezes, ele planeja as fotografias que pensa dever fazer:

[...] Estabeleci meus planos de trabalho a Mailu: estudos descritivos e fotos das atividades econômicas na horticultura e na casa, tentativa de recolher amostras de todos os objetos técnicos, etc. (DI, p. 74).

Maré alta, muito alta, a lua nova. Ia com a intenção de tomar fotografias de certas cenas típicas: as atividades da aldeia em vista à festa; a cozinha do sagu; a descaca das nozes de coco. Fotografei tudo isso – perdendo, várias vezes, a paciência, praguejando e raivando. (DI, p. 80).

Vou na aldeia com a esperança de fotografar várias fases do *bara* [dança]. Distribuo meias barras de fumo, e olho algumas danças; depois, começo a fotografar – com péssimos resultados. Falta de luz para instantâneos; mais ainda: eles se recusam em manter a pose o tempo suficiente para que eu possa tomar os clichês. Acontece

¹⁰ Não é por acaso que a “tenda”, objeto-fetice do antropólogo, espécie de santuário e, de certo modo, “caverna obscura” de seu trabalho de campo, seja o tema da primeira fotografia escolhida por Malinowski, inserida na sua primeira monografia que dedicou aos nativos das Ilhas Trobriand (ver *Argonautas*, Foto 1, com a seguinte legenda: “A tenda do etnógrafo na praia de Nu’agasi”).

que me torno furioso contra eles, por exemplo, quando se mandam logo depois terem recebido sua porção de fumo. De modo geral, meu sentimento com relação aos nativos tende resolutamente no seguinte: “Que se extermine esses brutos!”. Em numerosos casos, me comportei injustamente e de modo estúpido. (DI, p. 83).

Refleti longamente à viagem de barco que estou para fazer. Decidi carregar meu aparelho a fim de tomar fotografias e, de maneira clara, determinei as fotografias a serem feitas. (DI, p. 177).

Carrego as câmaras [...] Em Kaaulaka, olho um pouco em torno de mim, anotando as coisas a serem fotografadas. (DI, p. 251)

Desajeitado, deprimido ou doente, acontece que Malinowski tenha-se esquecido, também, de levar sua câmara ou a película necessária. Em outras ocasiões, é a máquina que quebra ou são os seus fotografados que se mexem. Entra, então, em desespero ou se irrita profundamente:

De tarde e de noite, sofria desta falta de energia bem característica que faz de um pequeno trabalho – como embrulhar as placas ou colocar um pouco de ordem – uma monstruosa cruz sobre o Gólgota da vida. Ontem, ao meio-dia, tomei arsênico + ferro e hoje, desde meio-dia, me sinto melhor [...] Fotos: a construção das pirogas, a rua, quatro mulheres: na maioria, fotografias fracassadas. (DI, p. 87).

Acordei às sete da manhã, fiz a volta da aldeia [...] todo o pessoal saiu para pescar [...] decido fazer fotografias. Me enrolei com o aparelho – em torno das dez horas – algo estragado, desperdicei uma bobina. Furor e humilhação. O destino está contra mim; finalmente, acabou funcionando. Fotografei mulheres. Voltei em estado de irritação. (DI, p. 168).

Ontem e hoje tive dificuldades para tirar fotografias; uma falta de jeito é um dos principais obstáculos ao meu trabalho. (DI, p. 180).

Deve-se reler o *Diário* (nele, 61 vezes, laconicamente, na maioria dos casos, fala de suas atividades fotográficas) para ver como Malinowski, um inexperiente e um não-profissional em matéria de fotografia, não cessa de se referir a ela, luta com ela e a faz. Pensa, aliás, e várias vezes, em publicar “suas fotografias em álbum com textos explicativos” (DI, p. 218), e quando, num outro momento, escreve seu testamento – antes de partir para uma expedição perigosa de seis semanas – anota, primeiro, no seu *Diário*, essts linhas significativas:

Tenho que tomar duzentas folhas de papel e outras coisas necessárias para trabalhar. As câmaras. Doze rolos de películas e três dúzias de placas e todo o equipamento necessário à revelação dos filmes. (DI, p. 218).

Estranho Malinowski, tão conhecido através das suas três imponentes monografias sobre os nativos das ilhas Trobiand e deixado à sombra no que diz respeito à sua atividade fotográfica...

São as grandes obras de Malinowski sobre os trobriandeses:

- *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* [AP] (livro publicado em 1922).¹¹
- *A Vida Sexual dos Selvagens* [VS] (livro publicado em 1929).¹²
- *Os Jardins de Coral e suas Mágicas* [JC], dois fortes volumes¹³ sobre a horticultura dos trobriandeses (publicados em 1935, sete anos antes da morte de Malinowski).

Algumas importantes constatações

Sem falar de *Os Nativos de Mailu* [NM], a primeira e curta monografia publicada em 1915, republicada, felizmente, em 1988,¹⁴ onde Malinowski já havia inserido 34 fotografias, vale a pena encarar as grandes monografias às quais acabei de me referir e, num primeiro momento, fazer algumas observações, ou melhor, algumas importantes constatações.

1. Uma primeira coisa que nos chama a atenção é o *uso crescente* que Malinowski faz da fotografia. O texto dos *Argonautas* incorpora 65 pranchas (totalizando 75 fotografias). São 92 na *Vida Sexual dos Selvagens* e chegarão a 116 nos *Jardins de Coral*. Um total de 283 fotografias espalhadas ao longo das 1883 páginas dessas três obras complementares. Uma relação aproximativa e média de uma fotografia a menos de cada sete páginas de texto escrito,

¹¹ Malinowski (1922) – utilizei a versão inglesa publicada por E. P. Dutton & Co. (Malinowski, 1961).

¹² Malinowski (1929) – utilizei a reimpressão inglesa de 1968.

¹³ Malinowski (1935) – utilizei a reimpressão inglesa deste livro duplo, publicada em 1965 pela Indiana University Press; existe uma versão francesa reduzida, com o conjunto completo das fotografias (Malinowski, 1974).

¹⁴ Publicada originalmente no v. 39 de *Transactions and Proceedings of The Royal Society of South Australia* (p. 494-706), essa monografia foi reeditada por Michael Young (1988).

deixando de lado outras numerosas figuras, plantas, mapas e diagramas, associados aos mesmos textos. É muito. Considerável até, se levarmos em conta a época (1914-18), as condições precárias de preparação das placas sensíveis, o arsenal necessário à revelação das chapas e dos filmes e a inexperiência profissional do próprio Malinowski.

2. Outro fato, dessa vez mais importante e significativo: Malinowski acompanha cada uma dessas pranchas com uma legenda extremamente precisa que oferece os seguintes ingredientes:

- um título global, curto, sintético, relativo à fotografia ou à prancha, raramente ultrapassando cinco palavras;
- logo seguido de um comentário de 20 a 40 palavras, espécie de boletim exploratório da cena registrada onde se sente que o autor faz questão de nunca isolar a fotografia ou prancha de seu contexto etnográfico mais amplo. Isso fica corroborado pelo fato de que – na maioria dos casos – Malinowski, ao concluir sua legenda, remete seu leitor ou a páginas precisas de seu comentário escrito (por exemplo, “Veja página tal a tal ou tal e tal”), ou – mais geralmente – a um “capítulo”, a uma “divisão do capítulo”, a tal “parágrafo”.
- A mesma situação apresenta-se, desta vez, no corpo de seu próprio texto. Malinowski escreve e, de repente, abre um ou mais parênteses para assinalar ao seu leitor: “Veja pranchas tais e tais...”, como para salientar isto: “Se você, leitor, quiser realmente entender o que relato, você deve necessariamente rever e olhar atentamente o que também mostro nas minhas pranchas.”

3. Tudo isso fica confirmado, novamente, pelos cuidados de Malinowski e de seu editor na inserção precisa das pranchas no corpo do livro. Nada de uma condensação de fotografias no final do livro, como se fosse uma parte anexa, um apêndice. Malinowski ordena com rigor suas pranchas dentro de seu texto, procurando uma simbiose máxima entre o que diz seu texto e o que sustenta visualmente o documento pictórico a que remete.

Em outras palavras, existe, na utilização que Malinowski faz de suas fotografias, algo que ultrapassa – e de longe – a simples ilustração. Nesse vaivém entre as fotografias e as legendas remissivas ao seu próprio texto, o qual, por sua vez, reintroduz e reconduz o leitor na própria prancha visual que lhe corresponde, fica patente que, para Malinowski, o verbal e o pictórico (dese-

nhos, esquemas e fotografias) são cúmplices necessários para a elaboração de uma antropologia descritiva aprofundada. Tal osmose é capital para ele. O texto não basta por si só. A fotografia, também não. Acoplados, inter-relacionados constantemente, então sim, ambos proporcionarão o sentido e a significação. Vejamos isso mais de perto.

Mostra I: do visível ao legível – do legível ao visível: um percurso

(Seqüência Mailu)*

[1] – Página manuscrita de Malinowski, extraída de sua monografia de 1915 sobre *Os Nativos de Mailu*, com imbricação das figuras no texto (NM, p. 96).

[2] – A mesma página, dessa vez impressa, reproduzindo exatamente o texto e as figuras do manuscrito (NM, p. 155).

(Seqüência relativa aos dois principais artigos das transações do *kula*, extraídas de *Argonautas do Pacífico Ocidental* [AP], de 1922)

[3] – “Braceletes” [Mwali]: “A foto mostra diversos tipos, variando em termos de tamanho e de acabamento. (Veja p. 81)” (AP, Foto 16).

[4] – “Dois homens exibem os braceletes”: “A foto ilustra o modo como os braceletes são comumente enfeitados com contas, pingentes e tiras feitas de pandano seco. Não me lembro de ter visto homens usando os braceletes, a não ser uma ou duas vezes – e nessas ocasiões ostentavam a ornamentação completa da dança. (Veja p. 81.) (AP, Foto 17).

Além de descrever minuciosamente esse “bracelete” na página 81 de seu texto, situando-o no quadro desse intercâmbio de presentes e contrapresentes, o que é o *kula*, Malinowski voltará sobre a segunda fotografia (AP, p. 86) com o seguinte comentário: “A foto 17 ilustra o modo como esses braceletes são usados – os nativos os exibiram especialmente para a fotografia.”

Na seqüência e de maneira paralela, apresentação, dessa vez, do segundo artigo, o *soulava* (colar feminino de 2 a 5 m, feito de pequenos discos do *Spondylus* [concha] vermelho).

* As fotos cujo número estiver entre colchetes [] encontram-se no final do texto. As fotos entre chaves { } não foram reproduzidas, em concordância com o autor. (N. do Ed.).

[5] – “Dois colares feitos de discos do *Spondylus* vermelho”: “À esquerda, o *soulava*, ou *bagi*, o verdadeiro artigo *kula*. À direita, o *katudababile* (ou *samakupa*, como é conhecido entre os Massim do Sul), feito de discos maiores manufaturados nas aldeias de Sinaketa e Vakuta (ilhas Trobiand). O *katudababile* não desempenha função de importância no *kula* (veja p. 81; Cap. XIV, Divisão II; Cap. XV, Divisões II e III)”. (AP, Foto 18).

[6] – “Duas mulheres enfeitadas com colares”: “Eis como o *soulava* é usado quando ostentado como enfeite (Veja p. 82)”. (AP, Foto 19).

E, para fechar a seqüência,¹⁵ Malinowski apresenta uma foto de conjunto:

[7] – “Uma reunião *kula* na praia de Sinaketa”. “Mais de 80 canoas se acham ancoradas na praia, numa faixa de mais de 2 km. Cerca de 2 mil nativos, vindos de vários distritos, desde Kitava até Dobu, reúnem-se na aldeia, na praia e em localidades vizinhas. Isso ilustra o modo como o *kula* congrega grande número de pessoas pertencentes a diferentes culturas; neste caso, os de Kitava, Boyowa, ilhas Amphlett e Dobu (Veja seção III e Cap. XVI, seção II)”. (AP, Foto 20).

Até aqui, o que observamos? Uma *simetria* na apresentação dos artigos (masculino e feminino) principais do *kula* e, ao mesmo tempo, uma “abertura”, dada ao observador dessas fotografias, referente ao quadro de conjunto, típico, de uma reunião *kula*, onde se pratica a troca desses artigos. Malinowski passa, dessa maneira, uma mensagem visual, sustentada por um denso comentário das respectivas fotografias e, infalivelmente, pela menção final de páginas ou capítulos de seu texto, aos quais tanto a fotografia como a legenda remetem.

Aproximamo-nos, assim, de uma das fotografias vistas, focalizando, com maior cuidado, a legenda que a acompanha, em particular suas menções remissivas.

[8] – Volta à fotografia e à legenda dos colares femininos. (AP, Foto 18) (*close*).

{9} – *Close* da legenda e de suas indicações remissivas a outras partes do livro. (Foto 18) (legenda).

¹⁵ Quero insistir sobre o trabalho de organização seqüencial das fotografias de Malinowski, uma operação cognitiva e lógica *sui generis*, extremamente reveladora das escolhas pessoais e dos determinismos ideológicos subjacentes; reveladora, ainda, da concepção que se pode ter quanto às articulações possíveis (ou potenciais) entre texto/imagem e, sobretudo, entre as próprias imagens.

Essas menções remetem a quê?

– (p. 81): a um texto. Texto descrevendo a materialidade do *soulava* e definindo como, ao lado dos braceletes masculinos, entra no círculo das transações regulamentadas do *kula*.

– (Cap. XIV, seção II): a um texto novamente, onde Malinowski (que participa de uma cerimônia *kula*, realizada em Dobu) volta a falar desses colares e braceletes para dizer como os nativos os consideram: “Quando dois dos objetos opostos se encontram no *kula* e são permutados, diz-se que os dois ‘se casaram’.” Os nativos consideram os braceletes como “fêmea” e os colares como “macho”. Lembra-nos, também, que, no circuito do *kula*, “os colares movem-se no sentido horário e os braceletes, numa direção oposta”, mas, sobretudo, insiste sobre o fato de que um conjunto de outros artigos acompanham a viagem desses dois principais, fazendo do *kula* uma transação na qual o princípio de equivalência revela-se extremamente rígido e preciso.

– (Cap. XV, seção II): no capítulo XV, intitulado “A pesca e a indústria das conchas *kaloma*” [concha do *Spondylus* furada no *centro (kaloma)*], Malinowski torna a falar dos colares para aludir às técnicas de pesca dessas grandes conchas marinhas que vivem grudadas às cavidades dos afloramentos de coral e, mais uma vez, para descrever todo o cerimonial encantatório e mágico que precede tal pesca (seção II).

– (Cap. XV, seção III): todavia, quando se chega, logo depois, à tecnologia da produção dos discos e dos colares feitos com essas conchas, Malinowski não hesita. O seu próprio texto chama o leitor para uma sequência de cinco novas fotografias que lhe permitirão inteirar-se melhor do assunto que vem desenvolvendo paralelamente. São as seguintes:

[10] – “A concha *Spondylus* é quebrada e os pedaços são aparados em forma de círculos grosseiros; esta tarefa é feita pelos homens”. [AP, Foto 50a].

[11] – “As mulheres transformam pedaços de concha em discos achatados. Cada pedaço é colocado em um orifício na extremidade de um cilindro de madeira e atritado contra um arenito. (Veja seção III)”. [AP, Foto 50b].

[12] – “Por meio de um instrumento de perfuração faz-se um orifício em cada disco. (Veja seção III).” [AP, Foto 51].

[13] – “Os discos de concha, aplainados e perfurados, mas ainda com contornos irregulares, são agora enfiados em varetas finas e fortes...” [AP, Foto 52a].

[14] – “... e, dessa maneira são atritados sobre um arenito plano, até que a forma fique cilíndrica, isto é, até que cada disco fique um círculo perfeito. (Veja seção III)”. [AP, Foto 52b].

Terminamos esse percurso. O que aconteceu?

Antes de responder, vejamos ainda duas outras fotografias, relativas aos braceletes e colares que aparecem, pouco após aquelas que acabamos de conhecer, ambas remetendo, não mais ao Cap. XV donde vínhamos, mas ao Cap. XIX, seção III (AP, p. 470-477) onde querem nos conduzir para descobrir o que vem a significar um pequeno kula de cunho familiar.

[15] – “Braceletes [Os *Mwali* masculinos] trazidos de Kitava”. “A parte que coube a To’uluwa da carga de braceletes trazida a Omarakana em outubro de 1915. (Veja p. 471)”. (AP, Foto 60).

[16] – “Transportando um *soulava* (o famoso colar feminino, verdadeiro artigo *kula*)”. “A comitiva, com o líder carregando o colar em uma vara e o segundo homem soprando um búzio, aproxima-se da casa do chefe. (Veja p. 472).” (AP, Foto 61).

O que aconteceu ao longo deste percurso? Partimos de uma fotografia, de sua legenda e dos indicadores aos quais remetia (Cap. III). Passando, entretanto, por vários outros textos, fomos reconduzidos, de repente, por um deles (Cap. XV), a um conjunto de outras fotografias (fabricação dos discos), sendo, logo depois, pelo viés de duas novas fotografias, convidados a mergulhar num outro texto: o do Capítulo XIX.

Eis como trabalha Malinowski, promovendo uma impressionante circularidade entre textos e fotografias e procurando sua constante aliança. União esta que, longe de instaurar a redundância e a duplicação, representa, a seu ver, o indispensável esforço para se aproximar, mais seguramente, dos homens e dos fatos sociais que estuda. Em outras palavras, as fotografias de Malinowski devem, elas também, “funcionar” e, efetivamente, funcionam.

Funções mais precisas que Malinowski aloca a suas pranchas fotográficas

Se a relação entre texto e imagens parece central na obra de Malinowski, deve-se ir mais longe. Três novas considerações se fazem necessárias.

1. A primeira diz respeito à concepção dos papéis globais que, para ele, a fotografia há de desempenhar com relação ao texto. Ao reler o conjunto das

legendas que Malinowski deu às suas fotografias, presentes nas três obras acima referidas, descobre-se que alguns dos verbos usados para designar essas funções são claramente indicativos. Falando delas, Malinowski, muito raramente, utiliza o verbo inglês *to illustrate* (que significa “ilustrar”, mas também “demonstrar”, “esclarecer”, “explicar”). Muito mais freqüentemente, ele usa os verbos *to see* (tal coisa *can be seen*, pode ser observada), *to show* ou *to represent*. Para ele, a fotografia oferece algo que pode ser “visto”, “observado”, “tocado pelo olho” (*to see*); para ele, ainda, a fotografia é uma “amostragem”, uma “demonstração”: ela nos faz “ver”, faz-nos “conhecer”, “ensina”, “explica”, “testemunha” (*to show*). Para ele, enfim, (*to represent*), a fotografia “apresenta”, “representa” ou, melhor dizendo, “torna uma cena reapresentável”. Outra função freqüente da fotografia sobre a qual Malinowski torna a voltar, no final de suas legendas, como se, ele mesmo, não tivesse conseguido dizer tudo acerca da própria imagem... Insiste e convida, nesse momento, o seu leitor a um “*to note*”, isto é, “note bem”; “observe bem”, “dê melhor atenção” a este detalhe, a esta postura, ao que aparece do lado esquerdo, direito, no centro, atrás. Malinowski investiga, indaga, perscruta como faria Sherlock Holmes. Espera da fotografia tudo isso e mais ainda. É a segunda observação.

2. Malinowski, não se deve esquecê-lo, é o pai de uma teoria antropológica que procura entender como funciona uma determinada sociedade. Para ele, não se pode entender um fato social a não ser remetendo-o ao conjunto da estrutura social. Significa, dessa maneira, que serão as relações entre uma instituição dada (a organização social, a constituição jurídica, a economia, a religião...) e o conjunto do corpo social, que permitirão descobrir a função de tal ou de tal instituição. Em outras palavras, Malinowski insiste sobre as inter-relações existentes entre todas as ordens de fatos, religiosos, econômicos, políticos, familiares. Quando, aliás, o próprio antropólogo, insatisfeito do resultado de sua segunda monografia *A Vida Sexual dos Selvagens*, busca esclarecer seu leitor, num prefácio especial à terceira edição da obra, ele não pode ser mais conciso e claro no que diz respeito aos seus propósitos fundamentais:

A investigação funcional direta consiste sempre no estudo de *concatenações* ou da *relação* de aspectos de uso atual. E entendo por uso não somente a manipulação ou a satisfação direta ou instrumental das necessidades, e sim as atividades corporais entendidas no sentido mais amplo de comportamento, no sentido em

que o corpo *abraça* o entendimento, ou seja, as idéias, crenças e valores que *circundam* um objeto. [...] Uma análise detalhada da organização social e da cultura nos *mostraria* que grande parte dos costumes, na realidade todos os costumes se encontram *integrados* dentro de um certo número de instituições. (Malinowski, 1932, p. xliv, grifo meu).¹⁶

Nessa perspectiva, entender-se-á por que Malinowski investe fortemente na eficácia da fotografia enquanto ela lhe serve e também ao seu leitor de base tangível e expressiva para elaborar essas comparações e fundamentar visualmente essas inter-relações ou concatenações. Dessa vez, não é apenas o verbo *to compare* (também utilizado por Malinowski) que deve servir de alerta para investigar nessa direção. São as próprias fotografias, suas legendas e seus arranjos no texto, que nos obrigam a tais percursos heurísticos. Como? De que maneira? Ora observando os elementos relacionais e diferenciais contidos numa única fotografia; ora medindo as relações ou as oposições, os contrastes, emergindo da comparação de uma fotografia com uma outra ou várias outras; ora, ainda, vasculhando as fotografias de Malinowski de um livro para outro, comparando por ex. as fotografias das magias operadas sobre os *Jardins de Coral* (JC, Fotos 100 a 109), às dos encantamentos do manto de gravidez que encontramos na *Vida Sexual dos Selvagens* (VS, Fotos 42 a 51) e à fotografia de um rito de magia de guerra apresentada nos *Argonautas* (AP, Foto 58).¹⁷ Alguns exemplos bastarão, aliás, para exemplificar esta segunda observação, tridimensional num certo sentido.

¹⁶ “Functional field-work consists always in the study of concatenations or the correlation of aspects in actual usage. And by usage I mean not merely manipulation, not merely the direct or instrumental satisfaction of needs, but the bolidy attitudes in the widest behaviouristic sense in which body embraces mind; that is the ideas, beliefs, and values which centre round an object. [...] Detailed analysis of social organization and culture would show us that most customs, in fact all customs, integrate into a number of institutions.”

¹⁷ Observar-se-á que é o próprio Malinowski que nos induz a tais reaproximações e comparações. Pois, ele que quase que nunca reutiliza suas fotografias de um livro para um outro (ver, todavia, as Fotos AP 32, AP 33, VS 31, respectivamente retomadas em JC 79, JC 75 e JC 82), faz uma exceção muito significativa: antecipa a Foto 43 de *Vida Sexual* (“Primeiro Encantamento do manto de gravidez”) e a Foto 105 dos *Jardins de Coral* (“Exposição de alimentos destinados aos espíritos”) para juntá-las à Foto 58 (“Rito de magia de guerra”) que, conjuntamente, apresenta no final dos *Argonautas* (vejam a sequência das Fotos 57, 58, 59).

Mostra II: alguns exemplos de concatenações, inter-relações, oposições, seqüências: um outro percurso

(a)

{17} – Legendando uma das primeiras fotografias dos *Argonautas* (Foto 4), Malinowski não deixa sombra de dúvida sobre o que espera e procura nesta fotografia, um tanto “confusa”. Ele escreve:

Episódio ritual de um *sagali* (distribuição cerimonial) bastante complicado, mas obedecendo a regras bem precisas. Apesar da aparente confusão, todo um *sistema* muito coerente de *princípios sociológicos, econômicos e cerimoniais* rege o desenrolar da ação. (veja p. 8). (AP, p. 16, grifo meu).

É o que ele vai procurar, em toda fotografia. Bastaria repensar a Foto 18 dos *Argonautas*, que conhecemos, agora, suficientemente. Mostrava dois tipos de colares (um de grande valor nas operações do *kula*, o *soulava*; o outro não). Mas, ao mesmo tempo, a Foto 18 tomava outra dimensão significativa quando posta face à Foto 16: os braceletes, os famosos *mwali*, outro artigo central do *kula*. Ora, é precisamente isso que Malinowski espera das fotografias: que elas possam estabelecer relações, inter-relações, oposições de toda ordem. Para tanto, prefere trabalhar com conjunto de fotografias (duas, muitas vezes; mas também séries ou seqüências). Malinowski agrupa suas fotografias, não as isola. Sem sabê-lo, talvez, ele é um fotógrafo funcionalista.

(b)

{18} – “Beldade melanésia”. (VS, Foto 66).

{19} – “Tipo feminino não admirado pelos nativos”. (VS, Foto 67).

[20] – “Mãe e filho”. (VS, Foto 90).

[21] – “Pai e filho”. (VS, Foto 91).

{22} – “Mulheres com enfeites rituais”. (VS, Foto 13).

{23} – “Homens usando todos os acessórios festivos”. (VS, Foto 14).

{24} – “Distribuição cerimonial de alimentos” [feita pelos homens]. (VS, Foto 71).

{25} – “Depois da distribuição. Mulheres apanhando alimentos”. (VS, Foto 72).

[26] – “Celeiros quase inteiramente esvaziados de seu conteúdo, antes de serem reabastecidos”. (JC, Foto 81).

- [27] – “Celeiros reaprovisionados”. (JC, Foto 82).
- [28] – “Sobre a estrada que atravessa a selva”. (JC, Foto 18).
- [29] – “Sobre a estrada que atravessa um jardim depois da colheita”. (JC, Foto 19).
- [30] – “Dois irmãos. A semelhança entre Namwana Guya’u e Yabukwa’u é tão impressionante que pode ser vista aqui, não obstante o fato de um deles estar com a cabeça raspada em sinal de luto. Esta foto mostra também a transformação na aparência produzida pelo luto”. (VS, Foto 40).
- [31] – “Duas moças bonitas. Uma desfigurada pelo luto”. (VS, Foto 92).
- [32] – “Cadáver enfeitado”. “Cadáver de uma jovem e bela mulher atingida por morte súbita e pranteada sinceramente pelo viúvo amparando o corpo para ser fotografado...”. (VS, Foto 32).
- [33] – “Cadáver depois da primeira exumação”. “A fotografia, tirada ao pôr-do-sol, precisou de uma longa exposição... Toyodala, o viúvo, segura o corpo...”. (VS, Foto 33).
- [34] – “Viúva em luto completo”. (VS, Foto 34).
- [35] – “Viúva em luto aliviado”. (VS, Foto 35).
- {36} – “Tecnologia da fabricação de potes – 1a”. (AP, Foto 44a).
- {37} – “Tecnologia da fabricação de potes – 1b”. (AP, Foto 44b).
- {38} – “Tecnologia da fabricação de potes – 2a”. (AP, Foto 45a).
- {39} – “Tecnologia da fabricação de potes – 2b”. (AP, Foto 45b).
- {40} – “Excelentes amostras dos potes fabricados nas ilhas Amphlett”. (AP, Foto 46).
- {41} – “O manto de gravidez. Fotografia tirada em uma cerimônia de primeira gravidez...”. (VS, Foto 42).
- {42} – “Primeiro encantamento das vestes de gravidez”. (VS, Foto 43).
- {43} – “Cortando as folhas brancas da Liliácea”. (VS, Foto 44).
- {44} – “Caminhando sobre a ‘ponte viva’”. (VS, Foto 45).
- {45} – “O banho ritual”. (VS, Foto 46).
- {46} – “Segundo encantamento do manto de gravidez”. (VS, Foto 47).
- {47} – “Para evitar o contato com o chão”. (VS, Foto 48).
- {48} – “Volta à casa paterna”. (VS, Foto 49).
- {49} – “Vigília sobre a plataforma” (VS, Foto 50).
- {50} – “Mãe e seu primogênito”. (VS, Foto 51).
- Outras seqüências fotográficas importantes:
- Jogos de crianças (VS, Fotos 52-56).

- Magia da madrepérola (VS, Fotos 75-78).
- Queimada do jardim (JC, Fotos 33-37).
- Cerimônia ritual do *kamkokola* (magia dos jardins) (JC, Fotos 101-109).

(c)

[51] – “Encantamento mágico associado à gravidez”. (AP, Foto 57) [também VS, Foto 43].

[51] – “Um rito de magia de guerra”. (AP, Foto 58).

[51] – “Um rito de magia agrícola”. (AP, Foto 59) [também JC, Foto 105].

Em resumo: as fotografias de Malinowski funcionam; elas não são meros “suportes”, “excrescências” do texto que escreve. Não são, também, os “ális-bis” forjados em vista do texto que pretende escrever. Nas obras de Malinowski, as fotografias funcionam, ao contrário, como se fossem “pontos de partida”, “desencadeadoras”, “molas inspiradoras” do texto que, com elas, procura elaborar. Não vi Malinowski sentado na sua mesa de trabalho mas além daquilo que acabei de dizer, tenho esta convicção: Malinowski deve ter escrito muito pouco dos textos de suas três grandes monografias, sem ter colocado sobre sua mesa, diante de seus olhos, um conjunto (importante) de desenhos e de fotografias. Não disponho do tempo necessário para comprovar o que avanço. Retomarei desta maneira um texto pouco conhecido de Malinowski (que, aliás, fala pouco da fotografia na sua obra inteira). Um texto que aparece no final do primeiro volume dos *Jardins de Coral e suas Mágicas*, intitulado “Confissões de Ignorância e de Fracasso”:

Uma deficiência essencial do meu trabalho de terreno deve ser mencionada: trata-se das fotografias. Se vocês, eventualmente, compararem meus livros com outros relatos de pesquisas de campo, provavelmente, não se darão conta do quanto os meus permanecem mal documentados em termos pictóricos. Eis a razão principal para insistir sobre este fato. Tratei a fotografia como se fosse uma atividade secundária, uma maneira – de certo modo menor – de agrupar “testemunhos”, “provas”, “evidências”. Foi um sério erro da minha parte.

Redigindo meus dados materiais sobre os jardins [se refere ao *Coral Gardens*], constato que a verificação (o controle) de meus apontamentos de campo me conduziu, graças às fotografias, a reformular minhas declarações sobre inúmeros pontos...

[...] Descobri também que, no tocante à horticultura – muito mais gravemente que nos dois volumes anteriores descritivos – cometi um ou dois pecados mortais contra o trabalho de campo. Para o dizer com algumas palavras, parti do princípio do pitoresco e da acessibilidade. Cada vez que algo de importante estava por

acontecer, tinha meu aparelho comigo. Se a imagem se apresentava bem no aparelho, tomava-a... Porém, da primeira cerimônia nos jardins somente uma vez fui testemunha e, por acaso, o tempo estava ruim e a luz deficiente também... Além disto, não tinha a máquina comigo!

Conseqüentemente, ao invés de estabelecer uma listagem de cerimônias que tinha a todo custo que ser documentada através de fotografias, coloquei a fotografia no mesmo nível que uma coleção de bugigangas como se fosse uma diversão acessória ao trabalho de campo.

Sendo dado que a fotografia não era para mim uma diversão, visto que não tinha aptidões naturais nem me sentia atraído por esse tipo de coisas, acontece que, freqüentemente, deixei escapar boas oportunidades. (Malinowski, 1966, p. 461-462).

3. Concluo com esta terceira e breve observação. Embora todas as fotografias, presentes nas três obras não tenham sido feitas apenas por Malinowski,¹⁸ tecnicamente falando, o conjunto delas apresenta algumas características interessantes. Os *closes* (como AP, Fotos 16 e 18; VS, Foto 36) são extremamente raros; a altura da câmara é sempre a mesma e, poucas vezes, ele a desloca para multiplicar os pontos de vista do assunto que pretende representar (veja, no entanto, JC, Fotos 66 e 67; 68-69 e 76-77; também, JC, Fotos 79 e 75). Se se encontra, ao contrário, uma boa série de planos médios, é fora de dúvida, dessa vez, que Malinowski tenha feito uma opção para o plano largo e de conjunto e tenha preferido a horizontalidade à verticalidade no tocante ao enquadramento.

Tais escolhas me parecem depender muito menos de um eventual projeto estético pessoal de Malinowski do que da concretização de sua visão funcionalista das sociedades que observava. Pois o que procurava o antropólogo eram precisamente essas redes de relações e de concatenações presentes entre os elementos e fatos, visíveis e palpáveis, dos grupos sociais estudados. Se minha hipótese for exata, entender-se-á por que, passando do funcionalismo de Malinowski ao conceito de “estrutura”, noção já abstrata nas obras de E. E. Evans-Pritchard e que perderá toda visibilidade direta nos trabalhos estruturalistas de Lévi-Strauss, a fotografia regrediu drasticamente no campo específico

¹⁸ Malinowski teve o apoio de Billy Hancock, comerciante e comprador de pérolas nas ilhas Trobriand, fotógrafo. “Era não só um excelente informante e colaborador, mas um verdadeiro amigo, cuja companhia e assistência trouxeram boa parcela de conforto material e apoio moral à minha existência um tanto penosa e monótona” (VS, p. xlviii e liv da ed. inglesa); veja também as numerosas alusões a Billy no *Diário* e AP, p. 6.

da antropologia social, reduzida que foi, até há pouco tempo, a servir apenas de bloco de diversões exóticas oferecidas ao leitor.

Significa que a constituição de uma antropologia visual, qualquer que seja, não deverá minimizar o impacto, os condicionamentos, os imperativos, que todo projeto teórico antropológico crava na visualidade do próprio pesquisador. Explicará tanto as relutâncias de alguns como as novas aberturas que se anunciam. A antropologia visual não precisa de turíbulos. Malinowski está lá para confortar, uns e outros, lembrando a ambos, todavia, que “de vez em quando deixe(m) de lado máquina fotográfica, lápis e caderno, e participe(m) pessoalmente do que está acontecendo” (AP, p. 21).

Post-scriptum

Relendo este trabalho e valendo-me de ricas observações que me foram feitas por outros colegas e pesquisadores, aproveito a oportunidade da publicação para lembrar que esta pesquisa é, antes de mais nada, um ensaio. Ensaio procurando mostrar, isso sim, que, se quisermos fundar uma ciência da antropologia visual, não poderemos, daqui para frente, fazer a economia de uma de suas vertentes constitutivas: sua própria história. É nessa perspectiva, aliás, que se deva entender a aparição recente de um conjunto de publicações (livros, catálogos, revistas) da mais alta qualidade crítica, gráfica e pictórica.¹⁹

Creio, também, que uma história da antropologia visual não deveria se restringir a obras pictóricas inseridas nas monografias produzidas por antropólogos. Na medida em que não existe, a meu ver, fotografia que não seja, por essência, antropológica, seria urgente debruçarmo-nos, enquanto antropólogos, sobre obras riquíssimas que nos legaram grandes fotógrafos do passado ou ainda vivos.

Se escolhi Malinowski, um antropólogo, foi, além das razões que já mencionei, porque, das centenas de artigos que lhe foram dedicados, não encontrei sequer um que tratasse desse assunto. Ora, o que Malinowski nos oferece de mais primoroso é justamente o fato de ter posto em evidência o inter-relacionamento fotografia e texto no discurso antropológico e, por extensão, no discurso

¹⁹ Entre outros, assinalo: Edwards (1992), Bancel, Blanchard e Gervereau (1993), Clair (1993), Frizot (1994), a revista inglesa *History of Photography* (Taylor & Francis) e a recente (a partir de outubro de 1993) publicação francesa *Xoana. Images et Sciences Sociales*, (Jean Michel Place).

científico em geral. Dito isso, confesso que falta a este ensaio metodológico uma melhor atenção para com as *distorções* que o uso da fotografia pode, também, acarretar no trabalho do antropólogo. Se assinaiei, *en passant*, a irritação de Malinowski quando os nativos não se mantinham posando para a câmera o tempo suficiente para sensibilizar os clichês (DI, p. 83), se apontei para a legenda dada por ele à fotografia da “jovem e bela mulher atingida por morte súbita e pranteada sinceramente pelo viúvo, que é visto amparando o corpo para ser fotografado” (VS, Foto 32), resta que precisaria retomar e completar o trabalho a partir de um outro ângulo crítico. Verificar se o trabalho fotográfico (de Malinowski ou de outros) não introduz e produz, ele próprio, uma certa *deformação* na realidade que se quer observar e descrever? Ou, retomando o argumento de Margaret Mead, quando denunciava as limitações de uma abordagem antropológica apenas verbal, atentarmo-nos para as limitações e problemas introduzidos na antropologia justamente pela intervenção da câmera?

Eis algumas questões que, com muita sagacidade e amizade, me oferece Arlindo Machado. Questões para pensar e talvez enfrentar num próximo trabalho.

Referências

BANCEL, Nicolas; BLANCHARD, Pascal; GERVEREAU, Laurent (Dir.). *Images et colonies (1880-1962): iconographie et propagande coloniale sur l’Afrique française de 1880 à 1962*. Paris: Découverte/Sodis, 1993.

BARBICHON, Guy. Usages de l’image: faire, dire. *Ethnologie Française*, Paris: Armand Colin, t. 24, p. 169-175, avril/juin 1994.

BATESON, G.; MEAD, M. *The Balinese Character: a photographic analysis*. New York: New York Academy of Sciences, 1942. (Special Publications, 20).

CLAIR, Jean (Dir.). *L’âme au corps: Arts et Sciences: 1793-1993*. Paris: Réunion des musées nationaux/Gallimard, 1993. Catálogo.

DURHAM, Eunice. R. *A reconstituição da realidade: um estudo sobre a obra etnográfica de Bronislaw Malinowski*. Tese. (Livre-Docência). Departamento de Ciências Sociais da FFL e CH da Universidade de São Paulo, 1973. Mimeografado.

EDWARDS, E. (Ed.). *Anthropology and Photography 1860-1920*. New Haven: Yale University Press, 1992.

FIRTH, Raymond (Org.). *Man and culture: an evaluation of the work of Bronislaw Malinowski*. London: Routledge & Kegan, 1957. [Trad. cast.: *Hombre y cultura: la obra de Bronislaw Malinowski*. 2. ed. México: Siglo Veintiuno Editores, 1981].

FRIZOT, Michel (Dir.). *Nouvelle Histoire de la Photographie*. Paris: Bordas: Adam Biro, 1994.

GOODY, Jack. *Domesticação do pensamento selvagem*. Lisboa: Presença, 1988a.

GOODY, Jack. *Lógica da escrita: às origens das sociedades humanas*. Lisboa: Edições 70, 1988b.

GOODY, Jack. *Entre l'oralité et l'écriture*. Paris: PUF, 1994 (Col. Anthropologie).

KARDINER, Abram; PREBLE, Edward. *They studied man*. Cleveland: The World Publishing Company, 1961.

KUPER, Adam. *Anthropologists and Anthropology: the British School 1922-1972*. Baltimore: Penguin Books, 1975. [Trad. port.: *Antropólogos e antropologia*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1978].

LÉVI, Pierre. *La machine Univers: création, cognition et culture informatique*. Paris: Découverte, 1987.

LÉVI, Pierre. *Les technologies de l'intelligence: l'avenir de la pensée à l'ère informatique*. Paris: Découverte, 1990. [Trad. port.: *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993].

LÉVI, Pierre. *L'Idéographie dynamique: vers une imagination artificielle?* Paris: Découverte, 1992a.

LÉVI, Pierre. *Les arbres de connaissances*. Em colaboração com M. Authier. Paris: Découverte, 1992b.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Companhia Editora Nacional: Editora da USP, 1970.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonauts of the Western Pacific: an account of native enterprise and adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea* (Robert Mond Expedition to New Guinea, 1914-1918). London: Routledge & Kegan Paul, 1922. [Trad. port.: *Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné, Melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1976. (Coleção Os Pensadores, 43)].

MALINOWSKI, Bronislaw. *The sexual life of savages in North-Western Melanesia: an ethnographic account of courtship, marriage and family life among the natives of the Trobriand Islands New Guinea*. London: Routledge & Kegan Paul, 1929. [Trad. port.: *A vida sexual dos selvagens*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1982].

MALINOWSKI, Bronislaw. *The sexual life of savages in North-Western Melanesia: an ethnographic account of courtship, marriage and family life among the natives of the Trobriand Islands New Guinea*. 3rd ed. With special foreword. London: Routledge & Kegan Paul, 1932.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Coral gardens and their magic*. London: George Allen & Unwin, 1935. 2 v.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonauts of the Western Pacific: an account of native enterprise and adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea* (Robert Mond Expedition to New Guinea, 1914-1918). New York: E.P. Dutton & Co., 1961.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Coral gardens and their magic*: v. 1: soil-tilling and agricultural rites in the Trobriand Islands. 2nd ed. London: George Allen & Unwin, 1966. Appendix II.

MALINOWSKI, Bronislaw. *A diary in the strict sense of the term*. London: Routledge & Hegan Paul, 1967.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Les jardins de corail*. Paris: François Maspero, 1974.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Journal d'Ethnographie*. Paris: Seuil, 1985.

MEAD, Margaret. Visual Anthropology in a discipline of words. In: HOCKINGS, Paul (Ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Paris: Mouton, 1975. p. 3-10.

PANOFF, Michel. *Bronislaw Malinowski*. Paris: Payot, 1972. (Collection Petite Bibliothèque Payot, 195).

SAMAIN, Etienne. Oralidade, escrita, visualidade: meios e modos de construção dos indivíduos e das sociedades humanas. In: JUNQUEIRA FILHO, Luiz Carlos Uchôa (Coord.). *Perturbador Mundo Novo: história, psicanálise e sociedade contemporânea: 1492-1900-1992*. São Paulo: Escuta, 1994a. p. 289-301.

SAMAIN, Etienne. Para que a antropologia consiga tornar-se visual: com uma breve bibliografia seletiva. In: FAUSTO NETO, Antonio; BRAGA, José Luiz; PORTO, Sérgio Dayrell (Org.). *Brasil: comunicação, cultura e política*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994b. p. 33-46.

SAMAIN, Etienne. A “Caverna Obscura”: topografias da fotografia. *Imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, n. 1, p. 50-61, abr. 1994c.

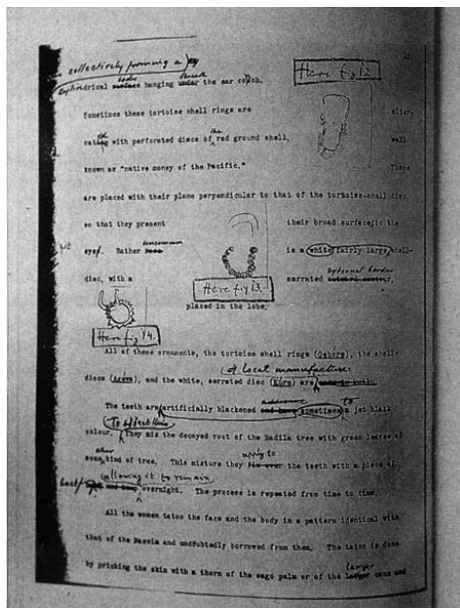
SAMAIN, Etienne. A pesquisa fotográfica na França: notas antropológicas e bibliográficas. *Textos de Cultura e de Comunicação*. Salvador: UFBA/ Departamento de Comunicação, n. 29, p. 109-127, 1994d.

SAMAIN, Etienne; SÔLHA, Hélio. Antropologia visual, mito e tabu. In: CADERNO de textos: Antropologia Visual. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 1987.

YOUNG, Michael (Ed.). *Malinowski among the Magi: the natives of Mailu*. London: Routledge, 1988.

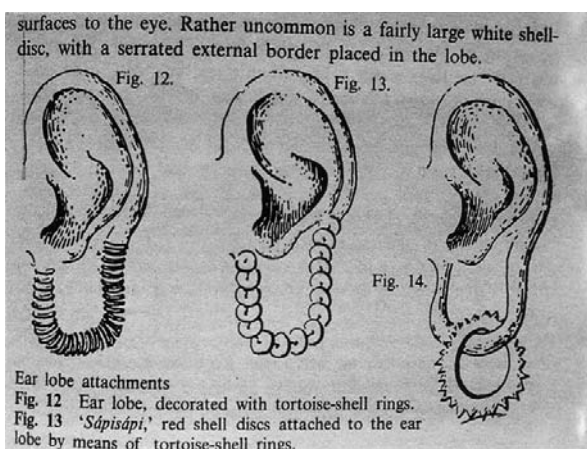
ANEXO

Mostra I: do visível ao invisível



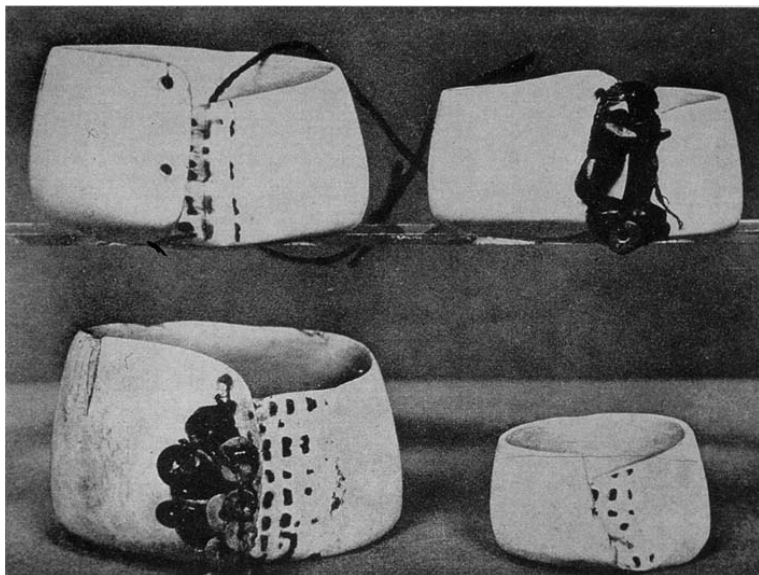
Seqüência tirada dos Nativos de Mailu (NM), de 1915.

[1] – Página manuscrita de Malinowski, extraída de sua monografia de 1915 sobre *Os Nativos de Mailu*, com imbricação das figuras no texto (NM, p. 96).



[2] – A mesma página, dessa vez impressa, reproduzindo exatamente o texto e as figuras do manuscrito (NM, p. 155).

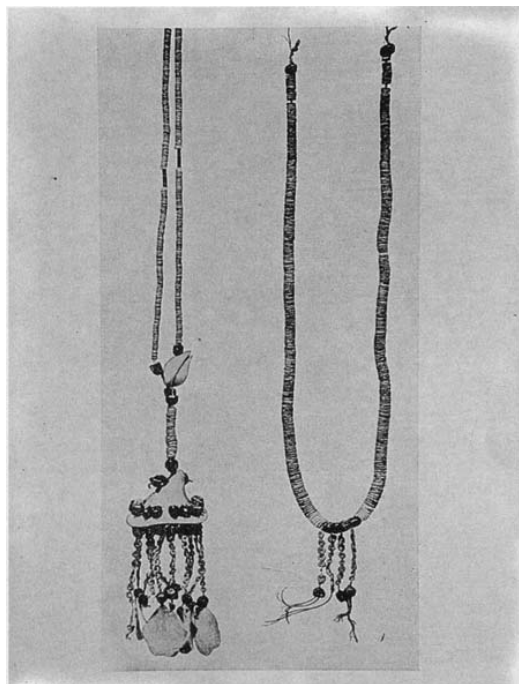
Seqüência relativa aos dois principais artigos de transações do kula, extraídas de Argonautas do Pacífico Ocidental (AP), de 1922.



[3] AP, Foto 16

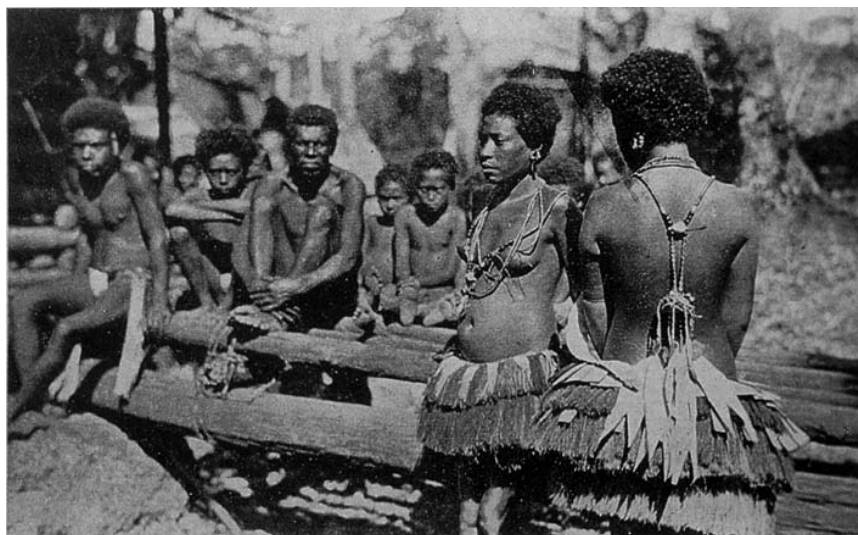


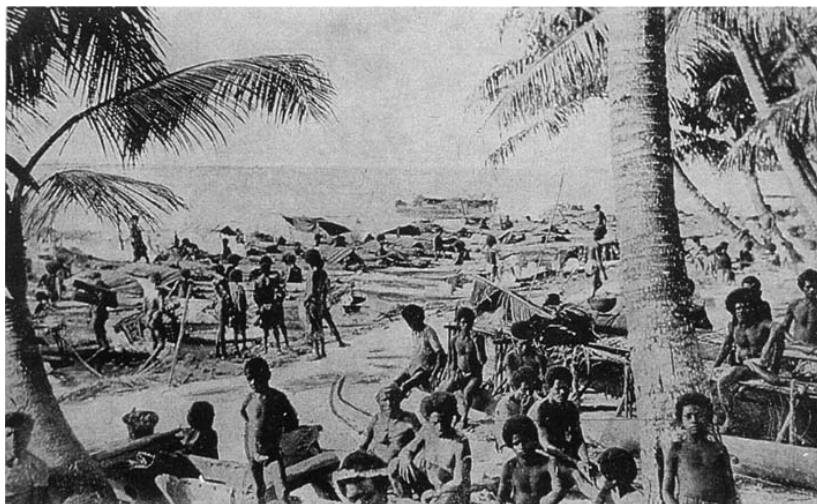
[4] AP, Foto 17



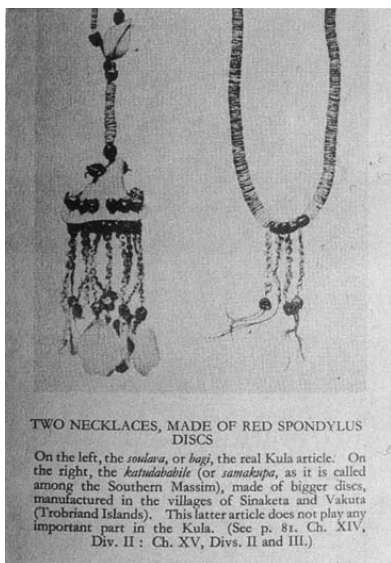
[5] AP, Foto 18

[6] AP, Foto 19





[7] AP, Foto 20 – “Uma Reunião *kula* na praia de Sinaketa”. Mais de 80 canoas se acham ancoradas ou atracadas na praia, numa faixa de mais de 2 km. Cerca de 2 mil nativos, vindos de vários distritos, desde Kitava até Dobu, reúnem-se na aldeia, na praia e em localidades vizinhas. Isso ilustra o modo como o *kula* congrega grande número de pessoas pertencentes a diferentes culturas; nesse caso, os de Kitava, Boyowa, ilhas Amphlett e Dobu (veja seção III e Cap. XVI, seção 2).



[8] AP, Foto 18 (*close*)



[10] AP, Foto 50a



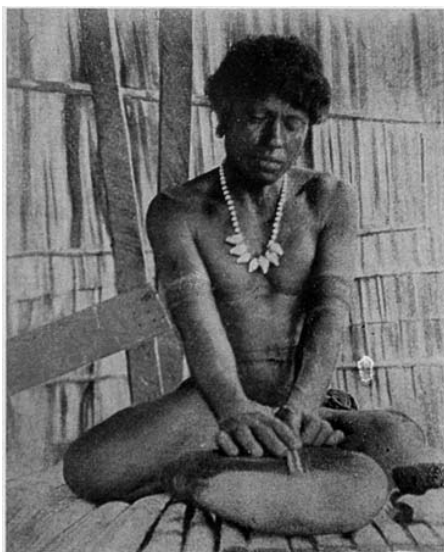
[11] AP, Foto 50b



[12] AP, Foto 51



[13] AP, Foto 52a



[14] AP, Foto 52b



[15] AP, Foto 60



[16] AP, Foto 61

Mostra II: alguns exemplos de concatenações, inter-relações, oposições...

[extraídos de *A Vida Sexual dos Selvagens* (VS), *Jardins de Coral* (JC) e *Argonautas* (AP)]

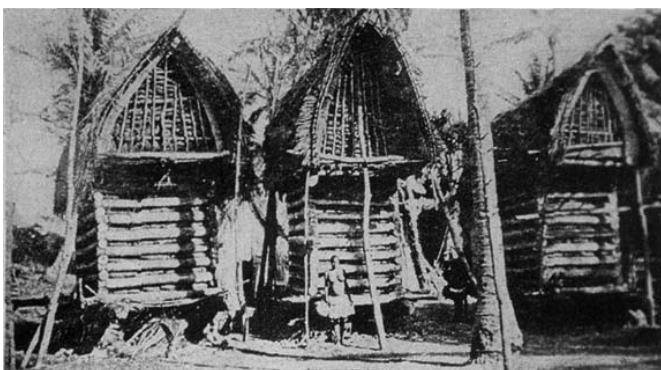


[20] “Mãe e filho”
(VS, Foto 90)



[21] "Pai e filho"
(VS, Foto 91)

[26] "Celeiros quase inteiramente
esvaziados de seu conteúdo, antes de
serem reabastecidos" (JC, Foto 81)



[27] "Celeiros reaprovisio-
nados" (JC, Foto 82)

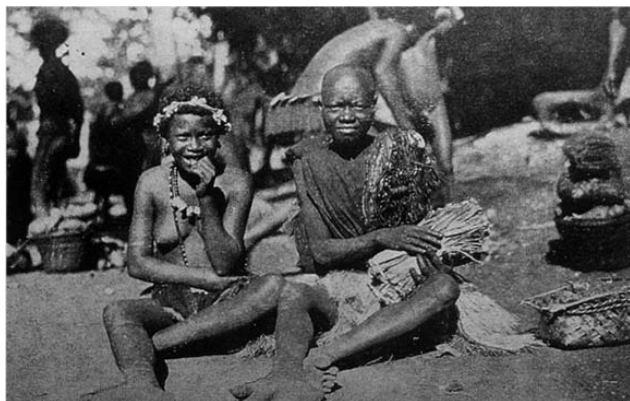
[28] “Sobre a estrada que atravessa a selva” (JC, Foto 18)



[29] “Sobre a estrada que atravessa um jardim depois da colheita” (JC, Foto 19)

[30] “Dois irmãos” (VS, Foto 40)



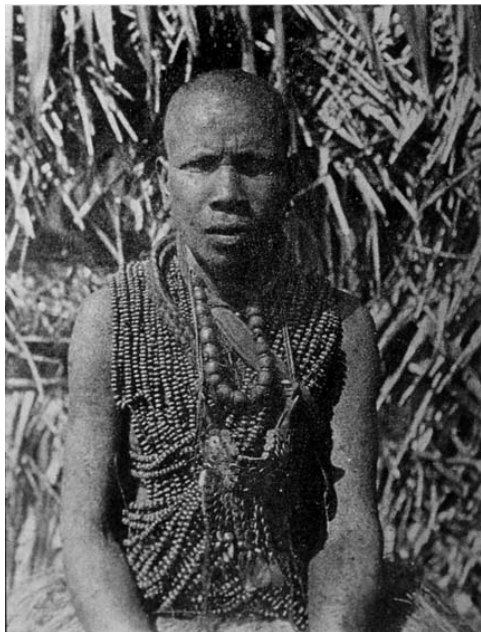


[31] "Duas moças bonitas. Uma desfigurada pelo luto" (VS, Foto 92)

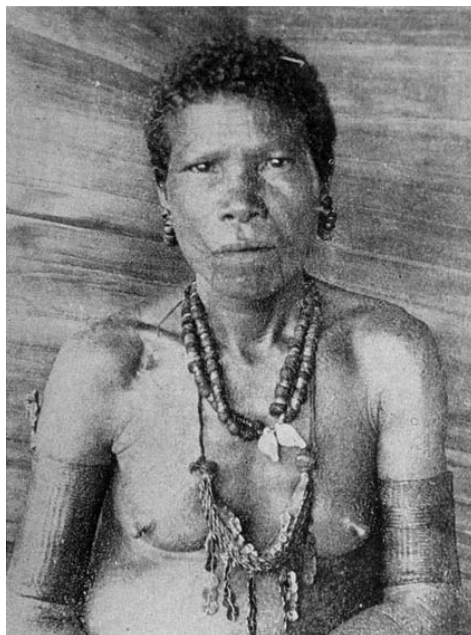
[32] "Cadáver enfeitado". "Cadáver de uma jovem e bela mulher atingida por morte súbita e pranteada sinceramente pelo viúvo, que é visto amparando o corpo para ser fotografado..." (VS, Foto 32)



[33] "Cadáver depois da primeira exumação". "A fotografia, tirada ao pôr-do-sol, precisou de uma longa exposição... Toyodala, o viúvo, segura o corpo..." (VS, Foto 33)



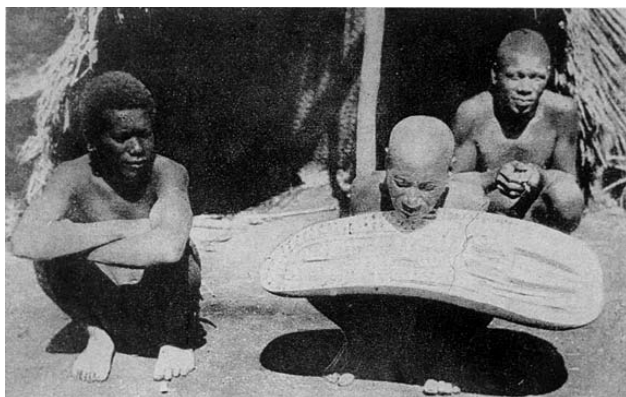
[34] “Viúva em luto completo” (VS, Foto 34 [ver a legenda completa])



[35] “Viúva em luto aliviado” (VS, Foto 35 [ver a legenda completa])



[51] "Encantamento mágico associado à gravidez" (AP, Foto 57 [também VS, Foto 43])



[51] "Um rito de magia de guerra" (AP, Foto 58)



[51] "Um rito de magia agrícola" (AP, Foto 59 [também JC, Foto 105])