

Camille C. Sant'Anna Camillo

MACDOUGALL, D. The looking machine: Essays on cinema, anthropology and documentary filmmaking (Anthropology, Creative Practice and Ethnography). Manchester University Press. 2019

O livro *The looking machine: Essays on cinema, anthropology and documentary filmmaking (Anthropology, Creative Practice and Ethnography)* (2019) é composto por um conjunto de ensaios escritos pelo diretor de cinema David MacDougall¹. MacDougall é uma das principais referências da antropologia visual no Brasil, sendo este diretor de documentários e um teórico do cinema e do uso de recursos audiovisuais, mais especificamente do filme etnográfico como uma ferramenta da Antropologia.

Sua obra divide-se em três partes, a primeira trata do diretor por trás da câmera, como funciona seu olhar e mente, como este segue ou deixa de seguir as convenções impostas por ele pelo meio social e quais as estratégias que ajudam a melhorar o processo de insight proposto pelos filmes. A segunda parte trata dos efeitos exercidos pelas imagens e os sons na mente e no corpo humano, além de abordar como o diretor de cinema usa destes recursos para incitar a percepção humana e a experiência corpórea. A terceira e última parte preocupa-se com o cinema documental de fato, seu poder de representatividade e alcance fora e dentro da academia, além de focar no desenvolvimento do cinema observacional. Isto posto, esta resenha pretende focar especialmente nas partes 1 e 3, e sua correlação com as ciências sociais, em especial com a antropologia.

Na introdução da primeira parte de sua obra: "filmmaking as practice", David MacDougall discute o processo de produção cinematográfica e a importância do olhar do diretor frente a obra que se procura produzir. São promovidos questionamentos acerca do enquadramento e da forma que uma cena se relacionará à outra durante a construção de uma narrativa. À exemplo disso, MacDougall destaca a direção de Alfred Hitchcock e Jean-Luc Godard, em razão das particularidades rev-

olucionárias que ambos os diretores trouxeram para o cinema de suas respectivas épocas e locais.

MacDougall assemelha o processo de filmagem com a pesquisa antropológica, uma vez que assim como o diretor que deve ir à campo para produção de seu filme, o antropólogo por vezes realiza um trabalho etnográfico, em que uma pesquisa prévia é realizada com o intuito de entender melhor um grupo de pessoas, suas instituições, práticas e costumes. Geralmente, dentro desse processo de pesquisa há espaço para transformações e desenvolvimento de diferentes abordagens, tanto no cinema quanto na antropologia. Estas intersecções entre as duas áreas tomaram forma com a pesquisa de Margaret Mead e Gregory Bateson, nos anos 30, a partir do uso de filme e fotografia para estudar as interações entre mães e crianças em Bali e na Nova Guiné; neste caso os recursos audiovisuais além de terem a função de documentar e comprovar os escritos dos antropólogos, para Bateson as filmagens foram essenciais para o processo investigativo e para a percepção de novos saberes.

Nesta primeira parte, David MacDougall discorre acerca de questões relacionadas a difícil decisão do diretor do que cortar ou abordar e qual a melhor maneira, dentro do filme etnográfico é muito comum a necessidade de lidar com indivíduos de outras culturas e as particularidades de cada um deles. O autor cita o artigo *The case of Well-Mannered Guest* de Pauline Spiegel, em que a antropóloga argumenta que os observadores passam a fazer parte do grupo (objeto de estudo) após estudá-los de maneira próxima. Isto dentro do contexto de produção de um filme apenas levanta mais questões de que até que ponto o diretor, como um observador participante, mas não pertencente de tal cultura, pode gravar expressões culturais que muitas vezes colocam o diretor em uma posição dúbia, onde morais dissidentes se chocam. Por conta disso, para evitar polêmicas e opiniões controversas por parte da audiência, muitos diretores de filmes etnográficos preferem utilizar uma perspectiva afastada perante seus temas, apenas se aproximando de forma superficial e previsível.

Ao tratar do filme documental, David MacDougall usa como exemplo grandes diretores como Agnès Varda e Chris Marker para ilustrar o diretor que enxerga a câmera não apenas como uma máquina, mas como uma extensão da mente e do corpo de seu realizador, que é

The looking machine: Essays on cinema, anthropology and documentary filmmaking (Anthropology, Creative Practice and Ethnography). Manchester University Press. 2019

¹ David MacDougall estudou na UCLA e na Harvard University na década de 1960. É referência no campo da Antropologia Visual e possui um importante conjunto de filmes etnográficos, tendo filmado em Austrália, Uganda, Itália e Índia. É autor dos livros *Transcultural Cinema* e *The Corporeal Image: Film, Ethnography and The Senses*

capaz de se conectar em termos pessoais com o mundo à sua volta. Logo, MacDougall coloca que diferentemente do que é apresentado pelas instituições governamentais, as câmeras não são instrumentos neutros que representam uma única e correta perspectiva do mundo gravado. Cada indivíduo transpõe sua visão para a forma e para o que se deseja enquadrar pela câmera, sendo este diretor ou mesmo um amador, o movimento e o estilo da câmera refletem muito do pensamento de quem a manuseia.

Além de analisar filmes e documentários de diversos diretores, MacDougall também utiliza seus próprios estudos de campo e filmagens como produto de análise. O diretor realiza as filmagens dentro de instituições voltadas para o ensino de crianças, e critica o fato de muitos diretores ignorarem as crianças ao entrevistarem um grupo de pessoas para seus filmes documentais e reduzirem sua singularidade aos estereótipos mostrados no cinema. O processo de filmar uma criança e o ambiente que a rodeia é completamente único, visto que ela explora e possui um olhar e opiniões distintas das de um adulto; Segundo MacDougall as crianças possuem uma subcultura divergente da de seus próprios parentes, devido à isso filmar o período da infância é interessante para um diretor/pesquisador mesmo que ambos façam parte de culturas similares.

MacDougall realiza as filmagens em dois internatos na Índia, na Doon School, um internato para meninos em Dehra Dun, e depois na Rishi Valley School no Sul da Índia, nos dois casos foram filmadas a infância de crianças crescendo dentro de instituições de classe média. Dentre os filmes etnográficos gravados nas localidades, destaca-se o Doon School Chronicles (2000). A abordagem escolhida pelo diretor foi gravar o cotidiano da vida dos garotos, suas relações interpessoais, os diálogos realizados entre eles e com David MacDougall, e o ambiente em torno deles; responsável por carregar um pouco da essência dos próprios meninos e por refletir o estrato social em que estes se inseriam.

A partir do acompanhamento da rotina dos garotos da Doon School, constata-se que há uma padronização e até mesmo um controle dos processos corporais dos estudantes. Assim como outros internatos, este possuía um regulamento que prezava pelo uso de uniformes específico para diferentes atividades, pelo uso de obje-

tos idênticos (camas, mesas, banheiros) que encobriam a identidade de cada indivíduo. Um caso em particular chamou a atenção de MacDougall, o de um menino que dividia o dormitório com outras 29 crianças. Apesar disso ele foi capaz de delimitar uma parte do local em que viviam e mesmo sem demarcações reais, construir uma espécie de quarto que era seu próprio espaço; esta posse, mesmo que imaginária, o diferenciava de todos os outros indivíduos do local.

David MacDougall encerra a primeira parte de *The looking machine: Essays on cinema, anthropology and documentary filmmaking* (Anthropology, Creative Practice and Ethnography) com uma reflexão acerca da falta de protagonismo das crianças dentro do cinema documental/observacional, e o quanto uma ideia idealizada da criança é vendida, quando na verdade as crianças são portadoras de uma complexidade e de uma visão de mundo até mais abrangente que a dos adultos.

A terceira parte "Film, anthropology and the documentary tradition", foca em três vertentes do cinema e sua relação com a antropologia, são estes: observacional (subgênero do documentário), o filme etnográfico e o documentário e sua relação com o real.

O "cinema observacional", diferente do cinema-verdade e do cinema direto se assemelha mais ao processo de pesquisa antropológica da observação participativa, tendo seu desenvolvimento muito alinhado às descobertas dentro do cinema e das ciências sociais no pós-guerra. O movimento cinematográfico do Neorealismo italiano influenciou o cinema observacional, posto que os diretores neorrealistas prezavam pela naturalidade das cenas, por retratar o cotidiano ordinário de pessoas comuns. Essa estética era muito valorizada pelo crítico de cinema francês, André Bazin que ressaltava a importância da construção de um cinema que engaja a audiência a assistir os eventos e procurar interpretar o que foi visto em cena.

Assim como no cinema observacional, a essência do filme etnográfico é abordar questões culturais, as particularidades que permeiam a vida em sociedade, sendo estas a estética, o gestual e a linguagem de um indivíduo ou grupo. De acordo com MacDougall, por vezes esta abordagem é erroneamente subjugada frente a predileção por filmes que tratem de temáticas que

¹ Citado em Mick Eaton, ed., *Anthropology- Reality- Cinema: The Films of Jean Rouch* (London: British Film Institute, 1979), p.63.

se encontram mais explícitas a todos, como questões econômicas, políticas e ideológicas de uma comunidade. Porém, são estas particularidades e detalhes que frequentemente determinam melhor o caráter de uma sociedade ou sujeito.

Apesar de desde 1930/40 haver experimentações com o uso de recursos filmicos, é apenas com Jean Rouch que o cinema passa a exercer real importância dentro da antropologia. Rouch afirma ter tido muita sorte no Rio Níger ao perder seu tripé e por isso ter de utilizar as mãos para segurar a câmera das gravações de *Bataille sur le grand fleuve* (1952), filme que acompanhava a caça dos hipopótamos pelo rio. Segurar a câmera com as mãos permitiu um certo olhar e alcance que um tripé não é capaz de oferecer, reforçando a ideia de David Macdougall acerca do traço autoral de cada diretor que pode ser percebido especialmente por meio das escolhas de enquadramento e movimento da câmera.

Ao longo de *The looking machine: Essays on cinema, anthropology and documentary filmmaking (Anthropology, Creative Practice and Ethnography)* Macdougall destaca a figura de Jean Rouch, cujo trabalho permeia a pesquisa etnográfica e o campo cinematográfico. É importante ressaltar o seu trabalho de documentação dos efeitos do colonialismo no ‘terceiro mundo’. Segundo Rouch, o filme etnográfico era essencial porque mostrava as diferenças entre sociedades, além de prevenir a tentativa dos europeus de “tentarem transformar outras culturas em uma imagem deles próprios” ¹ (THOMPSON & BORDWELL, 2019, p. 483).

Até hoje, Rouch é reconhecido pela sua produção de filmes etnográficos e documentários, Inspirado pelas teorias do cinema soviético de Dziga-Vertov, Rouch em conjunto com Edgar Morin apresentam o termo cinema-verdade em um manifesto que acompanha o filme *Chronique d’un été*. Nesse sentido, MacDougall destaca uma citação de Jean Rouch: “no campo, o observador modifica-se a si mesmo”, levantando questões importantes tanto para a antropologia, quanto para o cinema, relativas a aproximação do diretor/pesquisador com o seu “objeto de estudos” e o quanto essa aproximação física ou cultural pode interferir no produto final.

David MacDougall, Encerra sua obra com uma discussão a respeito dos documentários. Os primórdios do

cinema documental surgem com os filmes gravados pelos irmãos Lumière com o cinematógrafo, muitos destes retratavam pessoas realizando ações dentro do cotidiano. Entretanto a veracidade dos atos gravados pela câmera gera questionamentos, como o proposto pelo crítico de cinema Dai Vaughan: *“is this a fiction film or simply a filmed fiction”*, ou seja, é este um filme de ficção ou simplesmente um ato de ficção sendo filmado? A este questionamento, David MacDougall coloca que distinguir os elementos reais dos elementos performáticos dentro de um filme, mesmo que este em questão seja um documentário, é um papel difícil e que depende unicamente da perspectiva do diretor e de sua audiência. Logo, cabe à interpretação de cada espectador distinguir e analisar os elementos do filme em questão.

À vista disso, em “Por uma antropologia da imagem” Hans Belting propõem uma reflexão acerca da máscara que se relaciona bem com o caráter duplo dos documentários. Assim como o documentário, a máscara se posiciona entre o real e o ficcional, *“ela compendia belamente a simultaneidade, como também a oposição, entre ausência e presença que tanto tem caracterizado a maioria das imagens em uso humano”* (BELTING, 2005, p. 70).

MacDougall utiliza *Crônica de um verão* (1961) de Edgar Morin e Jean Rouch, como exemplo do “perfeito casamento” da antropologia com o cinema, sendo ambos estudiosos das referidas áreas. O filme é uma antologia de diversas entrevistas e diálogos que tem como plano de fundo a cidade de Paris e como os seus transeuntes relacionam-se com a cidade e com os problemas vivenciados neste cenário. Seu modo de produção desafiou a estrutura dos filmes convencionais, além de ter quebrado paradigmas ao dissolver as barreiras existentes entre o diretor, o tema e a audiência; fato que configurou *Crônica de um verão* como um verdadeiro símbolo do cinema-verdade.

Desta forma, é possível concluir que em todo o processo de criação de um filme, seus idealizadores têm de traduzir sua visão/ expectativa em imagens que irão compor a obra final. No entanto, o que é visualizado nunca se equivale ao produto, o que acaba com o mito do documentário ser capaz de abarcar um tema em sua totalidade, o que a audiência vê nada mais é do que um recorte realizado por um autor. Em vista disso, David MacDougall afirma que todo filme existe duas vezes, pri-

meiro existe como as ideias exploradas por seu diretor, e segundo como o filme que se busca apresentar para outrem, um conjunto de ideias consolidadas que toma como forma a película final; sendo assim, o diretor torna-se o primeiro espectador de seu filme.

A obra aqui resenhada veicula diferentes discussões dentro do cinema e antropologia. Vale ressaltar a importância da produção de material de antropologia visual, área emergente dentro das ciências sociais, e o caráter didático, mas complexo da escrita de David MacDougall. Em razão das explicações teóricas seguidas de exemplos, torna-se possível entender facilmente a multiplicidade do cinema e sua relevância ao se estudar a vida em sociedade. O autor também obtém êxito ao levantar questões que incomodam e provocam os profissionais do cinema e os espectadores atentos. No entanto, à muitos destes questionamentos, MacDougall parece preferir manter em aberto as respostas, argumentando em favor da multiplicidade de interpretações e perspectivas dentro do cinema. Portanto, a leitura de *the looking machine* é indispensável para que se entenda melhor a evolução da antropologia visual ao longo do tempo e o papel desempenhado pelas mídias audiovisuais na representação do real.

BIBLIOGRAFIA

MACDOUGALL, D. **The looking machine: Essays on cinema, anthropology and documentary filmmaking (Anthropology, Creative Practice and Ethnography)**. Manchester University Press. 2019

The looking machine: Essays on cinema, anthropology and documentary filmmaking (Anthropology, Creative Practice and Ethnography). Manchester University Press. 2019

BELTING, H. **Por uma antropologia da imagem, in: Antropologia da imagem: para uma ciência da imagem**. Editora KKYM. 2005

MACDOUGALL, D. 2000. **Doon School Chronicles**. Direção: David MacDougall

ROUCH, J. 1961. **Chronique d'un été. Direção: Jean Rouch e Edgar Morin**. Roteiro: Jean Rouch e Edgar Morin.

THOMPSON, K. & BORDWELL, D. **Film history: An introduction**. New York, NY: McGraw-Hill Education. 2019