

Gregory Bateson, Margaret Mead e o caráter balinês.
Notas sobre os procedimentos de observação
fotográfica em *Balinese Character*.
A Photographic Analysis

Marcus Freire

De um encontro curioso a um livro original

Em 1942, ao comemorar seus 125 anos de existência, a Academia de Ciências de Nova York publica um livro que iria fincar um marco na história da antropologia: *Balinese Character. A Photographic Analysis*, de Gregory Bateson e Margaret Mead.

Esse marco, no entanto, deita suas raízes nos últimos anos do século XIX, quando pesquisadores das mais diversas origens apropriaram-se dos instrumentos então em desenvolvimento para a apreensão e reprodução dos sons e imagens do mundo. Dentre eles o inglês A. C. Haddon ocupa uma posição das mais destacadas. Com efeito, quando em 1898 ele organiza uma expedição interdisciplinar ao Estreito de Torres, esse biólogo estaria não somente redirecionando os rumos de sua própria carreira como contribuindo de forma definitiva para o lançamento das bases de um novo campo do conhecimento que viria, anos depois, a ser conhecido como Antropologia Visual. Isso porque tal expedição lançou mão de inovações tecnológicas como a câmera fotográfica, o gravador com cilindro de cera – inventado por Edison – e o recém-concebido cinematógrafo.

Curiosamente, aquele que teve os rumos de sua carreira modificados a partir do contato com populações da Oceania – saindo da Inglaterra como biólogo marinho e voltando um estudioso do homem – seria quem levaria um dos autores de *Balinese Character* a abandonar o caminho de sua formação original – a zoologia – para colocá-lo na trilha da antropologia. De fato, Gregory Bateson foi estimulado pelo Prof. Haddon, de quem tinha sido aluno, a empreender uma pesquisa de campo na

região do rio Sepik, com o objetivo de “investigar os efeitos do contato entre nativos e brancos”. Haddon declarou à época:

Há vários anos os nativos do rio Sepik (situado onde hoje é o protetorado da Nova Guiné) possuem uma cultura incrivelmente rica para uma comunidade selvagem e, há cerca de 15 anos, sugeri que várias culturas da costa sul da Nova Guiné tiveram sua origem naquele rio. Embora a cultura material dos povos do Sepik tenha sido suficientemente bem descrita, nada sabemos sobre suas instituições ou sua religião. Não só a área é um dos campos mais promissores do mundo para a pesquisa etnológica como a necessidade de uma investigação imediata é extremamente urgente, pois o rio tem estado durante alguns anos sujeito a influências estrangeiras e entendo que muito em breve será palco de iniciativas missionárias. Por conseguinte, podemos ficar justamente satisfeitos que tenha tocado aos homens de Cambridge a tarefa de empreender essa importante pesquisa.¹

Bateson, no entanto, teve de lidar com E. M. P. Chinnery, antropólogo do governo para a região, que recusou seu acesso ao Sepik e sugeriu que se dedicasse ao estudo dos Baining na Península de Gazelle/New Britain. O argumento era que “para alguém sem experiência na mata poderia ser perigoso pesquisar ao longo do rio Sepik, onde muitos ataques de caçadores de cabeça tinham sido recentemente relatados”².

Bateson fica 10 meses no Vilarejo Baining de Latramat, mas, apesar da empolgação com que encarou os primeiros contatos com a população local, logo a euforia deu lugar a uma imensa frustração. Segundo Lipset, imediatamente após sua chegada, Bateson começou a medir cabeças com compassos até que um dos Baining perguntou-lhe porque estava fazendo aquilo. A questão deixou-o extremamente confuso, uma vez que “não era sequer capaz de dar uma explicação a si mesmo, muito menos formular uma resposta no seu magro *pidgin* inglês”³.

Além disso, sentiu-se invadindo a privacidade dos autóctones, pois que tentou participar de todas as suas atividades, dormir e comer com eles para assim entendê-los melhor, e isso o incomodava. Aliadas aos problemas com o aprendizado da língua, que achou extremamente difícil, essas dificuldades levaram Bateson a procurar outros sujeitos sobre os quais aplicaria seus conhecimentos de antropólogo. Foi assim que se deslocou para uma outra aldeia na região costeira e passou a estudar os Sulka. A história se repete e, passado o entusiasmo inicial com aquilo que considerou virtudes dos Sulka sobre os Baining, como por exemplo a facilidade com que aqueles forneciam as informações que lhes eram solicitadas, ele se desencanta e chega mesmo a considerar sua volta à Inglaterra. “Já estava cheio de viajar e meter o nariz nos assuntos de outras raças”, diz ele em carta à sua mãe.⁴

Ainda no decorrer desse período em que esteve bastante deprimido – segundo suas próprias palavras –, Bateson tem a oportunidade de fazer um pequeno cruzeiro que o levaria a visitar Manus, nas Ilhas Almirante, e à região do rio Sepik, na Nova Guiné, na qual deveria ter trabalhado originalmente. Apesar de seu estado de ânimo ligeiramente pessimista, desembarca no meio do percurso que a escuna na qual viajava fazia no rio Sepik, faz contato com os Iatmul e, assim como das outras vezes, deixa-se cativar por algumas de suas características. Decide então trabalhar alguns meses com essa população.

A experiência demonstrou que as observações de Chinnery sobre a agressividade dos Iatmul não eram totalmente desprovidas de fundamento. Assim como Bateson descobriu rapidamente, a religião por eles praticada e as próprias relações no interior da comunidade eram regidas por atitudes violentas. Em cartas à sua mãe ele transmite algumas de suas impressões sobre essas atitudes. “A brutalidade da cultura é chocante, mas existe uma certa delicadeza e orgulho em toda ela”. Sobre a religião, conta que foi informado a respeito de alguns rituais de iniciação em que “cada noviço mata alguém – uma criança ou uma pessoa idosa que é trazida de um vilarejo vizinho especialmente para a ocasião. Esse é o evento central na educação de cada homem jovem”⁵.

A experiência junto aos Iatmul valeu-lhe o trabalho de sua dissertação de mestrado, publicada posteriormente na revista *Oceania* sob o título de *Social structure of the Iatmul People of the Sepik River*.⁶ Após a defesa do mestrado, Bateson conseguiu recursos para financiar sua próxima estadia junto aos Iatmul que, desta vez, duraria 15 meses, começando em janeiro de 1932.

Durante esse mesmo período, Margaret Mead, então uma renomada antropóloga, e seu marido, o também antropólogo neozelandês Reo Fortune, faziam pesquisa de campo em regiões vizinhas. Mead nunca tinha encontrado Bateson e o seu único contato com ele tinha sido através de uma carta que lhe escrevera quando estava em Manus, três anos antes, “solicitando que recolhesse alguma coisa para o Museu; ele tinha recusado, manifestando uma total falta de interesse”⁷. Já Reo Fortune havia se encontrado com Bateson em Sydney, justamente no momento em que este atravessava seu período de total frustração com os Baining e não guardava lembranças muito positivas com respeito à sua competência no campo da antropologia. Reo nunca aceitou muito bem o fato de que Bateson tenha sido eleito para estudar os Iatmul e atribuía isso às suas origens cambridgianas. Tal sentimento ficou ainda mais exacerbado quando, ainda em Arapesh (primeira localidade estudada nessa viagem ao campo que começou em dezembro de 1931) ele e Mead receberam o número de *Oceania* no qual tinha sido publicado o artigo de Bateson sobre os Iatmul e não acharam que ele fosse de boa qualidade.⁸ Sabendo que Bateson estava de volta ao Sepik, Reo teria exclamado: “Por que ele e não nós possui essa magnífica cultura?”⁹.

Eram essas as relações e os sentimentos que animavam Mead e Reo em relação a Bateson quando resolveram abandonar Arapesh, em agosto de 1932, para subir o rio Sepik à procura de um grupo mais interessante para estudar. A experiência nessa região tinha sido decepcionante e, segundo declaração de Mead, “(...) nenhum dos dois estava muito contente com as implicações teóricas daquilo que tinham encontrado”¹⁰.

Para evitar qualquer imissão no terreno já ocupado por Bateson¹¹ os dois vão se instalar no alto Sepik, mais precisamente no rio Yuat, e passam a estudar os Mundugumor. Por uma série de razões, dentre as quais se encontra o caráter violento de alguns dos costumes destes últimos, Mead concluiu rapidamente que aquele lugar não tinha sido uma boa escolha. Além do mais, os rumos que sua investigação tinha tomado nada estavam acrescentando ao seu objetivo principal que era o de pesquisar os diferentes estilos de relações sexuais. Para completar o quadro de desapontamento geral o clima entre o casal, que já não era de total harmonia, piorou. Mead considerava que os traços de violência e brutalidade que caracterizavam as relações sociais e afetivas dos Mundugumor, que a um só tempo fascinavam e repeliam Reo, teriam tornado mais evidentes alguns aspectos de seu próprio comportamento. Um dos que mais a incomodava era a atitude de Reo diante de qualquer sinal de fraqueza do corpo, de qualquer enfermidade. Conta que, quando ele era acometido de febre, por exemplo, sua reação era sair correndo pelas montanhas para fazer o organismo reagir e expurgar o mal. Para com os outros sua postura não era diferente, sobretudo quando se tratava da própria Mead, pois não se dispunha a prestar-lhe qualquer tipo de socorro.¹²

Mead tinha tido bastante febre durante os três meses em que ficou junto aos Mundugumor e, ainda nas montanhas Arapesh, sofreu aquilo que considerou a primeira e única depressão de sua vida. Estava, portanto, bastante debilitada. Como se não bastasse, feriu acidentalmente a mão em espinhos na noite em que esperava a lancha que os levaria na manhã seguinte à casa do governador, onde passariam o natal e procurariam outro lugar para pesquisar.

No caminho o casal pára em Kankanamum, lugar onde Bateson estava acampado fazendo sua pesquisa junto aos Iatmul. Quando chegou à casa de Bateson este, percebendo o estado de cansaço e sofrimento de Mead, comentou: “Você parece cansada” e ofereceu-lhe uma cadeira. Mead revelaria depois em sua autobiografia, *Blackberry Winter*, que se sentou “sentindo que aquelas eram as primeiras palavras carinhosas que tinha ouvido de alguém durante todos os meses de Mundugumor”.

A partir daí as relações de coleguismo e afinidade intelectual que caracterizaram tão inusitado encontro tomaram o rumo de um envolvimento afetivo tão forte que pouco tempo depois estavam casados e, em 1936, empreenderam a aventura científica – a única que realizaram juntos – que deu origem à primeira pesquisa antropológica a se servir sistematicamente da fotografia e do cinema como instrumentos, tanto na coleta de dados quanto na divulgação de seus resultados.¹³

Imagens descritivas/imagens ilustrativas

Poderia ser considerado um truísmo afirmar que, assim como nas ciências naturais, o estudo do homem começa com um processo de observação das manifestações sensíveis ao olhar. Todo conhecimento científico está baseado neste jogo de observar, interpretar, comparar. Para que esse procedimento tenha lugar é necessário que os elementos presentes e selecionados durante o exame do sensível sejam organizados para serem em seguida interpretados. Ora, se as manifestações objeto da observação são de caráter fugaz, ou seja, não deixam rastro na sua passagem, é necessário que elas sejam colocadas sobre um suporte persistente. A linguagem escrita tem sido, ao longo dos séculos, esse suporte e a descrição o estilo utilizado.

Lévi-Strauss distingue e hierarquiza três tipos de atividades que constituem o estudo do homem: a etnografia (a escrita descritiva de uma dada cultura), a etnologia (que consiste em extrair as lógicas dessa cultura) e a antropologia (que, situando-se em um nível alto de abstração, é o estudo comparado das sociedades humanas).¹⁴

O ato de descrever é, portanto, a atividade primeira da investigação antropológica. E, como afirma Laplatine,

(...) a etnografia é exatamente o contrário do conhecimento do invisível no sentido cristão ou platônico. Ela é descrição do visível, das superfícies, das imagens tal como elas aparecem. Ela é uma semiologia do visual, uma iconologia, segundo os termos do historiador da arte Panovsky e, antes de tudo, uma iconografia.¹⁵

Evidentemente, essa definição concerne à descrição elaborada em linguagem escrita. Contudo, esta última já não pode ser tida como a detentora do monopólio da descrição e *Balinese Character*, como já vimos, pode ser considerado o primeiro trabalho sistemático a efetivamente usar o suporte fotográfico com essa finalidade. No entanto, conforme argumentamos em outro artigo,¹⁶ menos do que uma descrição *com* fotografias, trata-se, nessa obra, de uma descrição *de* fotografias. Ora, mas a descrição, em linguagem escrita, de um determinado tema a partir de fotografias, não pode ser comparada a uma descrição desse mesmo tema a partir da observação do mundo real, tampouco à descrição de fotografias que acompanham o texto e estão, conseqüentemente, à disposição do leitor, como é o caso de *Balinese Character*. Isso significa dizer – e os autores o dizem – que *Balinese Character* é o resultado da combinação de fotografias, das legendas que as acompanham e da introdução escrita por Margaret Mead. Não obstante, o que nos parece importante ressaltar aqui, num primeiro momento, é o caráter redundante das legendas em relação às imagens. O que nos leva a, em termos provocativos, lançar a hipótese de que, mesmo sem as fotografias, *Balinese Character* seria uma etnografia dos vários aspectos do compor-

tamento balinês estudados pelos dois autores. Tal como foi finalmente publicado, *Balinese Character* seria uma etnografia desse comportamento ilustrada com 759 fotografias. É o que vamos tentar demonstrar em seguida.

Enfatizamos o papel ilustrativo da iconografia uma vez que retirar das imagens, tanto fixas quanto animadas, o papel de simples “ilustração” vem sendo o *leitmotiv* de grande parte da reflexão teórica que subentende aquilo que *Balinese Character* ajudou a definir como Antropologia Visual. Não que os dois antropólogos neguem ou minimizem esse fato. Gregory Bateson observa no capítulo *Notes on the photographs and captions* que

(...) depois de fazer as fotografias uma seleção foi realizada. Voltando para os Estados Unidos, tínhamos a coleção inteira de 25.000 fotogramas impressos como diapositivos em tiras de filme positivo, e ao planejar o livro, fizemos uma lista de categorias as quais pretendíamos *ilustrar* – uma lista semelhante, mas não idêntica ao agrupamento das pranchas no índice (grifo nosso).

Já em *Steps to an ecology of mind* Bateson afirma que

(...) depois de completar o manuscrito de *Naven*, [foi] para Bali com a intenção de tentar, com os dados balineses, a mesma ferramenta que tinha sido desenvolvida para a análise dos Iatmul. Por uma ou outra razão, porém, não [fez] isso, em parte porque em Bali Margaret Mead e [ele] [estavam] comprometidos inventando outras ferramentas – *métodos fotográficos de registro e descrição* – e em parte porque [ele estava] aprendendo as técnicas para aplicação da psicologia genética em dados culturais mas, especialmente, porque em algum nível inarticulado sentia que a ferramenta era inadequada para esta nova tarefa (grifos nossos).

Seriam a *ilustração* e a *descrição* atividades e formas de apresentação antagônicas em antropologia visual? O dicionário Aurélio define *ilustrar* como “ornar (um trabalho impresso ou destinado à imprensa) com gravura ou ilustração”¹⁷.

Foi isso que fizeram Boas, Malinowsky, Evans Pritchard, dentre outros. Todos esses autores se serviram da fotografia em suas obras e os dois primeiros chegaram a estimular sua utilização a seus discípulos.

Já a descrição, conforme define Laplantine,

(...) é uma atividade de interpretação (ou se preferirmos de tradução) de significações mediadas por um pesquisador (o qual devemos chamar então de autor) e destinadas a um leitor (que não é menos autor ou agente daquele cujo texto etnográfico procura dar conta). É descrição levada a partir de um

certo ponto de vista e endereçada a um destinatário (o leitor que se torna por sua vez intérprete do texto que possui nas mãos).¹⁸

No primeiro caso temos um produto visual, seja ele qual for, complementando o processo de dar a conhecer um determinado assunto ao leitor. Usualmente, o suporte principal desse processo é a linguagem escrita. Já o segundo caso seria o processo global de “interpretação” e “tradução” da realidade, através da linguagem escrita e, eventualmente, com a ajuda de material iconográfico. Ou seja, a primeira pode ser parte da segunda, mas jamais poderá substituí-la, a não ser que falássemos de uma hipotética “ilustração descritiva”. Bateson utiliza as duas noções quando se refere ao seu trabalho fotográfico em *Balinese Character*, o qual, de acordo com tudo que precede, seria mais bem definido como uma “descrição literário-fotográfica” do caráter balinês.

Seria lícito, no entanto, argüir a respeito de uma eventual “estratégia descritiva fotográfica” utilizada pelo antropólogo para apreender e restituir ao leitor os comportamentos por ele observados através do visor de sua câmera. Apesar de não usar tal expressão na versão definitiva do trabalho, sabemos que a idéia estava implícita na proposta da pesquisa (ver nota 26). Segundo as palavras dos autores,

(...) tentamos usar as câmeras de filmar e fotografar para registrar o comportamento balinês, e isso é uma coisa completamente diferente da preparação de um documentário filmico ou fotográfico. Tentamos filmar o que acontecia normal e espontaneamente, ao invés de decidir a respeito das normas e depois conseguir que os balineses adotassem esse comportamento de forma apropriada.¹⁹

Deparamo-nos, aqui, com uma distinção entre fotografias ou filmes “documentários” e a “gravação normal e espontânea que acontecia diante das objetivas...”. Bateson não deixa muitas indicações do que viria a ser essa distinção, mas de acordo com a segunda frase do parágrafo verificamos que as câmeras, tanto fotográfica quando cinematográfica, desempenharam um papel de caderno de campo, registrando “espontaneamente” o comportamento dos balineses. Ou seja, o material ia sendo colhido livremente, sem qualquer tipo de idéia pré-concebida funcionando como fio condutor²⁰, a não ser uma visão geral que Bateson assim define:

No campo, nós éramos guiados, primeiramente, por algumas hipóteses principais. Por exemplo, é mais provável que as relações entre irmãos sejam mais gratificantes que técnicas agrícolas. (...). Nós registramos tão completamente quanto possível o que acontecia enquanto estávamos no pátio das casas, e é tão difícil prever o comportamento que raramente era possível selecionar posturas

particulares ou gestos para o registro fotográfico. Em geral, nós achamos que qualquer tentativa para selecionar detalhes especiais era fatal, e os melhores resultados foram obtidos quando a fotografia era muito rápida e aleatória.²¹

Isso significa que, para Bateson, a captação de imagens visando à elaboração de um documentário, seja fotográfico ou cinematográfico, não se daria de forma tão aleatória, mas obedeceria a algumas disposições pré-estabelecidas que, usualmente, se conformam em um roteiro. É assim que grande parte das reportagens e dos filmes documentários “tradicionais” é construída. O realizador estuda previamente o assunto que pretende retratar em seu “documento” e elabora um itinerário para guiar suas ações. Esse estudo é normalmente tributário dos métodos da pesquisa clássica; ou seja, na observação direta, na pesquisa em outras fontes documentais, em entrevistas com informantes e eventuais participantes, e na transposição de todo esse material coletado para a linguagem escrita em forma de um roteiro, o itinerário do qual falamos há pouco.

Somente após a construção deste “filme imaginário”, construção essa apoiada na escrita e na memória, o realizador sai a campo à procura das situações e comportamentos suscetíveis de fornecer-lhe os elementos necessários à transformação de suas idéias, conceitos e teorias em um produto visual ou audiovisual que deles dê conta e convença o espectador.

Pesquisa extra-cinematográfica versus procedimento exploratório

A toda preparação que antecede as filmagens, Claudine de France chama de pesquisa extra-cinematográfica e afirma que, “nesta perspectiva, o filme é a finalização de uma longa investigação conduzida com a ajuda de meios extra-cinematográficos, da qual expõe certos resultados. Desta maneira ele pode ser qualificado como *filme de exposição*”²².

O filme de exposição tem sua origem em alguns hábitos metodológicos próprios da cultura escrita, como já vimos, e, também, em algumas restrições dos instrumentos de registro. Com efeito, até o começo dos anos 1960, as câmeras mecânicas, que só permitiam filmagens contínuas de até três minutos, o elevado custo da película, a inexistência de gravação de som sincronizado com as imagens, as dificuldades técnicas que praticamente impossibilitavam a projeção do material gravado às pessoas interessadas durante o processo de filmagem para um eventual *feedback*, levavam os realizadores a uma estratégia de economia que implicava numa preparação prévia das mais elaboradas para evitar qualquer desperdício.

A partir dos anos 1960, o aparecimento das câmeras com motores elétricos e chassis permitindo filmagens contínuas de até 10 minutos, a invenção dos gravadores portáteis e a possibilidade de gravação do som sincronizado com as imagens,

mudam completamente esse estado de coisas. O cineasta dispõe agora de um tempo maior de observação instrumentalizada e aqueles que antes apenas “apareciam” nas imagens podem se expressar diretamente para a câmera e mesmo dialogar com o realizador. Essa mudança na forma de apreensão do gesto e da palavra vai encontrar seu apogeu nos anos 1970 com o aparecimento da gravação magnética.

De fato, as vantagens de poder contar com uma duração de registro muitas vezes superior àquela da película cinematográfica, a possibilidade de poder mostrar o material às pessoas filmadas imediatamente após sua gravação, o custo muito mais baixo da fita magnética e a conseqüente redução dos gastos com material fungível, vão permitir ao realizador um outro tipo de comportamento. Seus conhecimentos sobre o assunto estudado já não precisam ser tão apurados – pode existir uma margem a ser adquirida durante a realização propriamente dita –, nem sua estratégia precisa estar tão bem definida.

Uma parte daquilo que Claudine de France chama de “procedimento extracinetográfico” pode ser substituída por um “procedimento puramente cinematográfico”. Ou seja, ao invés de “expor os resultados” de uma pesquisa prévia, a realização do filme é parte – talvez a mais importante – do próprio processo de pesquisa. Nesse processo, a observação direta preliminar e as entrevistas com os informantes podem ser realizadas diretamente com a câmera. O material coletado pode então ser observado, tanto pelo cineasta quanto pelas pessoas estudadas.

A partir do vaivém entre o material coletado, seu *feedback* e as novas gravações, a pesquisa e o filme vão tomando forma. A essa prática Claudine denomina de “exploratória”. Como resultado final dessa prática não temos mais um “(...) filme concebido como procedimento de reconhecimento mais do que de descoberta”,²³ como era o caso do filme de exposição, mas um filme que se constrói a partir de um processo de descoberta através da própria câmera.

Quando Gregory Bateson afirma que, com o seu método, não estava de maneira alguma “preparando um documentário em filme ou fotografias”, que tentou “filmar o que acontecia normal e espontaneamente, ao invés de decidir a respeito das normas e depois conseguir que os balineses adotassem esse comportamento de forma apropriada” e, ainda, quando sabemos que, conforme afirma Ira Jacknis “Bateson e Mead anteciparam metodologias reflexivas atualmente populares, usando um projetor portátil para mostrar filmes aos seus sujeitos (...) os balineses eram capazes de comentar quando achavam que um dançarino estava *em transe*...”,²⁴ não estaríamos então em presença de uma abordagem exploratória *avant la lettre* ²⁵?

Com efeito, o “filme de exploração” se caracteriza por uma abordagem do assunto estudado que implica no retorno aos informantes e/ou pessoas observadas de imagens e sons que se desdobram dentro de certa temporalidade. É a restituição das ações e declarações dessas pessoas, através das imagens em movimento e do som sincronizado, que o processo de vaivém, do qual já falamos, se instaura. Isso

não impede, entretanto, que um procedimento similar, ou melhor, que alguns aspectos desse procedimento sejam aplicados às imagens fixas. Não fica muito claro se Bateson fez isso ou não. O que sabemos é que, a partir do momento em que um determinado comportamento era considerado interessante, dele era realizado o maior número possível de fotografias, reveladas à noite, no próprio local onde viviam os pesquisadores.²⁶ Estamos, portanto, na presença da aplicação de dois princípios da estratégia exploratória: a) eliminação da observação direta como condição prévia à observação instrumentalizada; b) observação diferida substituindo a observação imediata aprofundada do processo estudado.

Como vimos, sobre o primeiro ponto Bateson declara que “em geral, qualquer tentativa de seleção de detalhes especiais era fatal, e que os melhores resultados eram obtidos quando a fotografia era muito rápida e quase aleatória”²⁷. Logo, não era a observação direta que, levando ao entendimento da manifestação estudada, indicava e guiava a observação instrumentalizada, ou seja, aquela feita através do visor da câmera. Tudo era observado diretamente através deste último e, até certo ponto – sabemos que Margaret Mead tomava notas compulsivamente enquanto Bateson fazia as fotos – o estudo, a interpretação final dos dados coletados foram feitos a partir do material visual recolhido. Chegamos então ao encontro de um dos aspectos mais incomuns – para a época – do método de trabalho escolhido pelos autores de *Balinese Character*: a primazia da observação diferida²⁸ em detrimento da observação direta, outra característica do método exploratório.²⁹

Tendo em vista o que acabamos de expor, parece-nos lícito defender que, para além dos procedimentos metodológicos originais já estudados e divulgados com respeito a *Balinese Character*, existe um – talvez o mais importante – ainda não suficientemente investigado: a atitude exploratória que norteou a sua consecução. Foi o que tentamos demonstrar no presente artigo.

Marcus Freire
Professor da UNICAMP

Notas

1. A. C. Haddon, “Report to the Electors to a Fellowship at St. John’s College”, unpublished, citado por Lipset, David. *Gregory Bateson. The Legacy of a Scientist*. Boston: Beacon Press, 1982, p. 125.
2. Lipset, David. *Gregory Bateson. The Legacy of a Scientist*. Boston: Beacon Press, 1982, p. 126.
3. Ibid., p. 127.
4. Ibid., p. 130.
5. Apud Lipset, David, op. cit. 140.

6. Bateson, Gregory. Social structure of the Iatmul people of the Sepik River, Parts I, II e III. *Oceania* 2 (1932), pp. 246-289, 401-453.
7. Mead, Margaret. *Blackberry Winter*. New York: Kodansha America, 1995, p. 203.
8. *Ibid.*, p. 202.
9. *Ibid.*, p. 203.
10. *Ibid.*, p. 202
11. Margaret Mead conta: “Nessa época a ética do trabalho de campo era muito estrita. Boas tinha recusado nos deixar trabalhar junto aos Navajos porque eles ‘pertenciam’ a Gladys Richard – e isso apesar do fato de que nós poderíamos ter feito um trabalho que ela não poderia ter feito. (...) Assim, quando decidimos ir para o Sepik eu me assegurei que não iríamos invadir o território do Gregory”. *Op. cit.*, p. 203.
12. Mead conta: “Uma vez em Nova York, quando eu estava doente, ele se recusou a sair e procurar um termômetro; quando eu pedi emprestado a um vizinho, minha temperatura era de 39°. Assim, parei de esperar por qualquer gesto de simpatia de sua parte”. *Op. cit.*, p. 206.
13. Segundo Ira Jacknis, “Havia poucos modelos metodológicos para o projeto balinês dos dois, mas os mentores antropológicos de ambos eram pioneiros no uso do filme em antropologia. (Haddon para Bateson e Boas para Mead)”. Ressalte-se, ainda, que Mead já havia se servido de fotografias em *Growing up in New Guinea*, publicado em 1930.
14. Citado por Laplantine, François. In: *La description ethnographique*. Paris: Nathan, 1996, p. 96.
15. *Ibid.*, p. 84.
16. “A descrição visual em antropologia. O exemplo de ‘Balinese Character’”. In: *DEVIRES - Cinema e Humanidades*, Belo Horizonte - MG, v. 1, n° 1, pp. 19-28, 2003.
17. Já o Webster Dictionary define de forma ainda mais precisa o termo: “to furnish (a book, magazine, etc.) with drawings, pictures, or other artwork intended for explanation, elucidation, or adornment.”
18. Laplantine, François. *La description ethnographique*. Paris: Nathan, 1996, p. 106.
19. Bateson, Gregory e Mead, Margaret. *Balinese Character. A Photographic Analysis*. New York: The New York Academy of Sciences, 1942, p. 49.
20. Curiosamente, Bateson já levantava essa questão da interação observador/observado em sua obra clássica *Naven*. Ele estimava que “a descrição que fez dessas cerimônias, longe de serem neutras, é o resultado de uma interação entre o observador e o observado que engaja ela própria uma interpretação tributária, por sua vez, de uma opção teórica”.
21. *Op. cit.*, p. 50.
22. France, Claudine de. *Cinema e antropologia*. Trad. Marcius Freire. Campinas: Editora da Unicamp, 1998, p. 305.
23. *Ibid.*, p. 308.

24. Jacknis, Ira. Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their use of photography and film. In: *Cultural anthropology* – v. 3, n° 2, 1988, p. 165.

25. Sabemos, evidentemente, que experiências até mais conseqüentes foram realizadas antes de *Balinese Character*. A mais famosa de todas e aquela que é considerada a pioneira desse tipo de procedimento é “Nanook of the North”, de Robert Flaherty.

26. Mesmo os critérios para utilização das imagens fixas ou animadas eram pouco sistemáticos. Sobre isso temos a seguinte declaração dos autores: “Fomos compelidos a economizar em película cinematográfica e, desconsiderando as futuras dificuldades na exposição dos resultados, assumimos que a fotografia e as imagens em movimento, *juntas*, constituiriam nosso registro do comportamento. Reservamos então a câmera cinematográfica para os momentos mais ativos e interessantes, e registramos os comportamentos mais lentos e menos significantes com a máquina fotográfica”. *Balinese Character*, p. 50.

27. *Ibid.*, p. 50.

28. Expressão utilizada por Claudine de France, “observação diferida” é aquela feita posteriormente à efetiva ocorrência do fenômeno graças aos dispositivos de registro audiovisuais. Cf. *Cinema e antropologia*, p. 23.

29. A experiência mais probante do caráter exploratório desse trabalho e do papel da observação diferida é o livro *Growth and Culture. A photographic study of Balinese childhood*, escrito por Margaret Mead e Frances Cook Macgregor. Esta última foi convidada por Mead para estudar gestos e posturas de crianças balineses e, durante 10 meses, analisou 4.000 fotografias separadas dentre as 25.000 realizadas em Bali.

Referências bibliográficas

BATESON, Gregory e MEAD, Margaret. *Balinese Character. A Photographic Analysis*. New York: The New York Academy of Sciences, 1942.

FRANCE, Claudine de. *Cinema e antropologia*. Tradução de Marcius Freire. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

JACKNIS, Ira. Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their use of photography and film. In: *Cultural anthropology*, v. 3 n° 2, 1988.

LAPLANTINE, François. *La description ethnographique*. Paris: Nathan, 1996.

LIPSET, David. *Gregory Bateson. The Legacy of a Scientist*. Boston: Beacon Press, 1982.

MEAD, Margaret. *Blackberry Winter*. New York: Kodansha America, 1995.

Resumo

Entre junho de 1936 e fevereiro de 1938, Margaret Mead e Gregory Bateson empreenderam em Bali, no vilarejo de Bajoeng Gede, uma aventura científica que iria marcar profundamente a antropologia. Dessa aventura resultaram 25.000 negativos fotográficos e quase 7.000 metros de película cinematográfica que deram origem a um livro, *Balinese Character. A Photographic Analysis*, e a seis filmes com duração de 10 a 20 minutos, dedicados ao comportamento dos balineses. O objetivo do presente artigo é analisar alguns aspectos da estratégia de registro visual utilizada pelos dois antropólogos nesse trabalho.

Palavras-chave

Fotografia; Cinema; Documentário; Antropologia visual; Método exploratório.

Résumé

Entre les mois de juin de 1936 et février de 1938, Margaret Mead et Gregory Bateson ont entrepris, à Bali, dans le village de Bajoeng Gede, une aventure scientifique qui allait marquer profondément l'anthropologie. De cette aventure résultèrent 25.000 négatifs photographiques et presque 7.000 mètres de pellicule cinématographique qui sont à l'origine d'un livre, *Balinese Character. A Photographique Analysis*, et de six films d'une durée de 10 a 20 minutes, consacrés au comportement des balinais. L'objectif de cet article est d'analyser quelques aspects de la stratégie d'enregistrement visuel utilisée par les deux anthropologues.

Mots-clés

Photographie; Cinéma; Documentaire; Anthropologie visuel; Méthode exploratoire.