



A imagem animada e a pesquisa antropológica entre os dogons

Philippe Lourdou

Formation de Recherches Cinématographiques
Université Paris X Nanterre

Resumo: É sabido que numerosos filmes foram dedicados aos dogons da República do Mali ao longo do tempo. Diante dessa proliferação de imagens (filmes de reportagem, filmes de viagem, filmes etnográficos etc.), tentaremos avaliar neste artigo o papel que pode desempenhar o filme etnográfico na pesquisa antropológica sobre os dogons.

Palavras-chave: Dogon. Filme etnográfico. Documentário. Antropologia fílmica. Antropologia visual.

A fim de evitar mal-entendidos é importante assinalar, de imediato, que a imagem animada desempenhou, e desempenha ainda, um papel restrito na pesquisa antropológica em geral: no máximo, o cinema conserva uma função acessória e ilustrativa. Apesar de Marcel Mauss preconizar, já em 1947, de maneira bastante breve, é verdade, sua utilização e incluí-lo entre os métodos de observação “O cinema permitirá fotografar a vida”, são muito poucos os antropólogos que seguiram essa recomendação (MAUSS, 1992, p. 19). Tenhamos em mente que uma coisa é realizar filmes, outra coisa é utilizar a imagem animada como meio de pesquisa, como instrumento de descoberta, por exemplo. Dessa forma, não deve nos surpreender que, apesar de algumas exceções, o balanço nesse campo permaneça bastante limitado¹.

A filmografia dogon mais completa foi estabelecida por Nadine Wanono². Uma centena de filmes foi recenseada até hoje. Devemos acrescentar a esse conjunto documentos cinematográficos que não são destinados à apresentação ao público: trata-se, no essencial, de filmes de pesquisadores.

Os dois primeiros verdadeiros filmes etnográficos realizados sobre os dogons devem ser creditados a Marcel Griaule, se optarmos por não levar em conta o mais antigo registro fílmico conhecido até hoje, que remonta a 1930 pedaço de um filme sobre um tema mais amplo, *AOE*, que possui algumas tomadas dos habitantes das falésias de Bandiagara. Sabemos do enorme interesse que Marcel Griaule tinha pelo cinema, a ponto de lhe dedicar algumas páginas em *Méthodes de l'ethnographie* (GRIAULE, 1957, p. 85-89). Nesse trabalho, ele reconhece três funções do filme documentário: o filme tem “um valor de arquivo ao qual nos referimos como a um ficha ou a um objeto”; ele constitui “um meio extremamente eficaz de ensino para a formação de especialistas que se destinam à pesquisa etnográfica”; enfim, de maneira mais ampla, “ele contribui no ensino público e constitui, em certas condições, uma obra de arte” (GRIAULE, 1957, p. 85). Não há dúvida de que, para ele, os dois filmes que dirigiu respondem em grande parte a esses critérios.

As imagens que os compõem foram recolhidas durante duas

¹ No entanto, podemos afirmar, sem medo de nos enganar, que os dogons são, ao redor do mundo, um dos grupos humanos que mais despertou o interesse do cinema documentário em geral e do cinema etnográfico em particular. Eles dividem essa singular atenção com os Yanomami, os Inuit, ou ainda os Bushmen.

² No que diz respeito aos filmes citados neste texto, remetemos o leitor à filmografia organizada por Nadine Wanono.

missões: Dakar-Djibouti (1931-1933, a primeira estadia de M. Griaule em Sanga tendo acontecido entre 29 de setembro e 18 de novembro de 1931) (LEIRIS, 1996, p. 213-271), e Saara-Sudão (permanência em Sanga entre 3 de fevereiro a 25 de março de 1935) (PAULME, 1992, p. 13), sem que ainda seja possível estabelecer com segurança, para algumas delas, a que período pertencem³. Estes dois filmes, *Au Pays des Dogon* e *Sous les Masques Noirs*, têm a particularidade de ilustrar dois tipos de filme etnográfico: o filme pluritemático para o primeiro, o filme monotemático para o segundo. *Au Pays des Dogon* apresenta tomadas que justapõem diversos aspectos da vida quotidiana dogon, bem como elementos da vida religiosa. *Sous les Masques Noirs*, por sua vez, fixa-se em um único tema, a máscara, que ele tenta explorar de maneira ampla. De nosso ponto de vista, esses dois filmes inauguram a filmografia relativa aos dogons.

Vamos nos deter no segundo desses filmes, *Sous les Masques Noirs*, uma vez que ele remete diretamente ao texto de Marcel Griaule, *Masques Dogon*, e constitui sua versão fílmica. O filme é uma ilustração de *Masques Dogon*. Ele se compõe de três partes: a fabricação da máscara (escolha da árvore, fórmulas rituais dirigidas ao espírito da árvore, fabricação da máscara), apresentação de diferentes tipos de máscaras e, enfim, as máscaras em ação durante um *dama* (cerimônia de encerramento de luto). Mas, Marcel Griaule não se limitou a realizar um simples filme de ilustração. Utilizou fragmentos de algumas tomadas a fim de descrever certas danças de máscaras. Na parte de *Masques Dogon* dedicada às danças com máscaras, ele reproduz, sob a forma de desenhos, seqüências de fotogramas retirados do filme, o que permite decompor breves momentos da coreografia. Colada aos fotogramas está disposta uma pauta musical que indica as batidas dos tamborins, a fim de ressaltar a coreografia e o ritmo musical que lhe corresponde (GRIAULE, 1994, p. 716-739). Vê-se aqui o partido que Marcel Griaule pôde tirar da imagem animada: uma primeira etapa de sua utilização na pesquisa antropológica é superada, aquela que corresponde à descrição fina do gesto e de sua reprodução, com a ajuda de desenhos, no corpo de um texto escrito. A imagem animada, que realiza a síntese do movimento, permite igualmente decompô-lo e esboçar sua análise. Para além

³ A filmografia fornecida por Marcel Griaule (GRIAULE, 1994, p. 875-876) não faz distinção entre os registros efetuados durante sua primeira estadia e sua segunda estadia em Sanga. De acordo com os poucos elementos que pudemos colher nessa obra, as imagens de *Au Pays des Dogon* foram coletadas quando da primeira estadia, aquelas do *dama* de *Sous les Masques Noirs*, durante as duas estadias, enquanto que tudo leva a crer que os poucos planos de funerais pertencem à primeira estadia (no que diz respeito a este último, cf. PAULME, 1992, p. 71; GRIAULE, 1994, p. 357, n. 2 e p. 716). Por fim, é bom lembrar que em “L’Afrique fantôme”, Michel Leiris não faz qualquer alusão a registros fílmicos quando de sua permanência na terra dos dogons.

do papel acessório que tradicionalmente lhe corresponde na antropologia, o cinema entra com toda a força no aparelho de conhecimento de *Masques Dogon*: no caso, um meio de descrição e de análise dos dados coreográficos. O lugar que Marcel Griaule lhe reservou em sua obra o designa certamente como um dos pioneiros nesse campo⁴.

Será preciso esperar até 1951 para que um novo filme sobre os dogons seja realizado: trata-se de *Cimetières dans la Falaise*, de Jean Rouch. Com Jean Rouch, que se alinha à herança intelectual de Marcel Griaule e de Germaine Dieterlen, começa uma série de registros fílmicos que se estenderá por mais de vinte anos. Dois temas são exclusivamente abordados nesses filmes: os ritos funerários (enterro e *dama*) e as cerimônias do *sigui*⁵. Não obstante, apesar de ter realizado muitos filmes, Jean Rouch jamais publicou textos nem efetuou pesquisas sobre os dogons. Em contrapartida, Germaine Dieterlen, que não é cineasta, mas com a qual Jean Rouch realizou alguns desses filmes do país dos dogons, não esconde seu interesse pelo cinema durante algumas de suas pesquisas. Para ela, o cinema é um meio de pesquisa completo que não deve ser descartado *a priori*.

⁴ Depois da realização desses dois filmes e da publicação de *Masques Dogon*, Marcel Griaule deixou de se servir das imagens animadas no quadro de seus próprios trabalhos. No entanto, seu interesse pelo cinema permanecerá para sempre.

⁵ Ele retoma aqui os temas tratados por Marcel Griaule em *Masques Dogon*.

⁶ “Foram os filmes e os registros sonoros que me proporcionaram, naquele ano, uma melhor compreensão de alguns aspectos do rito e a formulação de questões mais pertinentes aos meus informantes. Sem o cinema, que permite examinar certas seqüências e estudá-las ‘com a cabeça descansada’, certamente eu não teria podido realizar as mesmas pesquisas” (DIETERLEN, 1971). Ver a esse respeito LOURDOU, 2001.

⁷ Encontramos um testemunho desse aspecto do método em ROUCH, 1978, p. 19.

Ela considera a imagem animada a partir de dois aspectos. Por um lado, o registro cinematográfico constitui um suporte memorial: “...um filme é infinitamente precioso para quem quer estudar uma cerimônia, pois tem-se a possibilidade de revê-la, de repetir a experiência” (DIETERLEN, 1971, p. 6). Nessa ocasião, a visão repetida dos registros permite descobrir muitos detalhes que poderiam escapar a uma simples observação direta. De simples memória, ele se torna instrumento de descoberta. Por outro lado, ele constitui um guia de pesquisa⁶. Ao relegar à observação diferida elementos que lhe haviam escapado quando da manifestação filmada, o etnólogo enriquece, beneficiando-se da precisão da imagem, o questionário que vai submeter aos seus interlocutores quando de uma estadia ulterior no campo. Esses elementos, freqüentemente furtivos, permitem então que sejam elaboradas novas hipóteses de pesquisa. Germaine Dieterlen, quando a ocasião se apresentava, ia ainda mais longe, arrematando desta forma esse método de enquete: o etnólogo pode examinar os registros fílmicos com as pessoas

filmadas e os informantes⁷. Um diálogo se instaura, então, entre o pesquisador e seus interlocutores, cada um trazendo suas reflexões a respeito das cenas registradas. É então que se instala realmente, cada um tendo os mesmos documentos ao alcance dos olhos, aquilo que Jean Rouch chama de “antropologia partilhada” (ROUCH, 1978, p. 21). De simples pessoa interrogada, o informante se vê doravante associado a uma pesquisa que se desenrola em comum.

Entrementes, com o último filme realizado por Jean Rouch entre os dogons datando de 1973, D. Lutz e Hermann Schloenker primeiramente, depois este último sozinho, registraram uma série de 15 filmes entre 1965 e 1967. A maior parte desses filmes tem a particularidade de vir acompanhada de um libreto. Vê-se aqui uma tentativa interessante de ultrapassar a visão única dos documentos fílmicos, pois esses comentários escritos, complementos das imagens, permitem aos espectadores não especialistas o aprofundamento de seu conteúdo. Mesmo não partilhando as modalidades de filmagem adotadas pelos cineastas⁸, devemos assinalar esses registros em razão da atitude metodologicamente descritiva que inspirava seus realizadores.

Devemos evocar também uma experiência cinematográfica realizada conjuntamente por Gilbert Rouget, Jean Rouch e Germaine Dieterlen, que tinha como objetivo submeter a um teste no campo um novo conjunto de gravação cinematográfica leve sincronizado que permitiu a realização de um filme, *Batteries Dogon*, 1965⁹. Sob um outro ponto de vista, essa experiência instrumental abriu grandes perspectivas para o estudo, no campo das percussões, das relações entre gestos que comandam a emissão do som e a música produzida pelas atividades do instrumentista, graças ao aperfeiçoamento de uma técnica leve de registro do som sincronizado com o registro da imagem. Um pouco mais tarde, Gilbert Rouget e Jean Rouch chegarão a experimentar o registro sincronizado em câmera lenta da imagem e do som (ROUGET, 1971, p. 113-117)¹⁰. Encontramos aí, no quadro de uma orientação de pesquisa mais amplo e com a ajuda de condições técnicas mais aperfeiçoadas, a intenção descritiva que guiava Marcel Griaule quando ele tentou relacionar a reprodução desenhada de seqüências de fotogramas de

⁸ Esses filmes foram realizados sob a égide do Institut für den Wissenschaftliche Film (IWF) de Göttingen. Na época, os critérios de realização cinematográfica do instituto eram mais estritos (por exemplo, filmar manifestações em plano fixo, ou seja, a partir de um único ponto de vista). Uma atitude que poderíamos, sem exageros, qualificar de cientificista guiava certamente os realizadores. Já há alguns anos, os realizadores do instituto abandonaram esses métodos de filmagem.

⁹ O leitor interessado poderá encontrar uma análise dessas experiências, tanto do ponto de vista cinematográfico (imagem e som) quanto etnográfico, em ROUGET, 1965, p. 126-132.

¹⁰ No que diz respeito ao nosso tema, devemos notar que o filme *Ambara Dama* (Jean Rouch, 1974) compreende algumas seqüências de danças de máscaras filmadas com esse procedimento.

¹¹ É possível encontrar, como um eco longínquo de Griaule, duas pranchas de fotogramas do filme *Batteries Dogon*, sem notação musical, reproduzidas nas páginas 128 e 129 do artigo de Gilbert Rouget a ele dedicado.

danças de máscaras, retiradas de um filme, com a música que acompanhava essas danças¹¹.

Atualmente, novas gerações de etnólogos prosseguem fazendo pesquisas entre os dogons, nos mais diversos campos e sem partilhar, como é, aliás, desejável, as mesmas orientações. Não se trata, aqui, de lamentar, mas a verdade é que muito poucos sentem a necessidade de incluir a imagem animada em suas pesquisas. Dentre esses poucos pesquisadores devemos apontar, no entanto, o nome de Nadine Wanono, cujos trabalhos, em sua grande maioria, há muito tempo se apóiam na utilização da cinematografia. Ela realizou numerosos filmes, e sua primeira publicação está fundamentada na imagem animada (WANONO, 1987).

Ao terminarmos estas poucas linhas, o leitor terá certamente notado que não nos preocupamos com os outros filmes que constituem uma grande parte da filmografia dogon. Não se trata, aqui, de manifestar qualquer indiferença em relação a eles: o fato de terem um valor desigual não significa que não sejam freqüentemente brilhantes e cheios de interesse sob muitos aspectos. No entanto, eles possuem todos, ou quase, a particularidade de enfatizar, em diversos níveis, mais a função evocativa e narrativa do que a função descritiva da imagem animada. Se narração e descrição são indissociavelmente ligadas em qualquer filme a partir de uma dosagem própria a cada realizador, isso não impede que a tendência descritiva de alguns registros os torne mais capazes de satisfazer às exigências da pesquisa antropológica. Sublinhemos, no entanto, que os filmes onde a função narrativa predomina contribuem para sensibilizar, cada um à sua maneira, um numeroso público para a cultura dogon.

Como já dissemos, apesar de a utilização da imagem animada permanecer ainda reduzida na prática dos etnólogos que trabalham entre os dogons, não devemos subestimar sua importância como instrumento de pesquisa.

Arquivo, memória, ferramenta de descrição, guia de pesquisa, meio de descoberta, de investigação e de análise, transpondo a própria vida, seu caráter fluente, sobre um

suporte persistente, o cinema etnográfico é tudo isso ao mesmo tempo. Apesar de pouco solicitado, ele tem seu lugar na pesquisa antropológica dogon.



Referências

DIETERLEN, Germaine. Les cérémonies soixantennaires du Sigui chez les Dogon. *Africa*, vol. XLI, n. 1, janv. 1971, p. 6.

GRIAULE, Marcel. *Masques Dogon*, 1994[1938].

GRIAULE, Marcel. *Méthode de l'ethnographie*. Paris: PUF, 1957.

LEIRIS, Michel. L'Afrique fantôme. In: *Miroir de l'Afrique*. Paris: Gallimard (Collection Quarto), 1996[1934], p. 213-271.

LOURDOU, Philippe. Germaine Dieterlen ou la nécessité du regard. *Journal des Africanistes*, 70 (1), 2001, p. 77-81.

MAUSS, Marcel. *Manuel d'ethnographie*. Paris: Payot, 1992[1947].

PAULME, Denise. *Lettres de Sanga*. Paris: Editions Fourbis, 1992.

ROUCH, Jean. Le renard fou et le maître pâle. In: *Systèmes de signes (Textes réunis en hommage à Germaine Dieterlen)*. Paris: Hermann, 1978, p. 19.

ROUGET, Gilbert. Un film expérimental: batteries Dogon. Éléments pour une étude des rythmes. *L'Homme*, t. V, n. 2, avril-juin 1965, p. 126-132.

ROUGET, Gilbert. Une expérience de cinéma synchrone au ralenti. *L'Homme*, vol. XI, cahier 2, 1971, p. 113-117.

WANONO, Nadine. *Ciné rituel des femmes dogon*. Paris: Editions du CNRS, 1987.

Filmografia

GRIAULE, Marcel. 1931. *Au Pays des Dogon*, 15 min.

GRIAULE, Marcel. 1931. *Sous les Masques Noirs*.

ROUCH, Jean. 1951. *Cimetières dans la Falaise*. França. Cor, 25 min.

ROUCH, Jean. 1965. *Batteries Dogon - éléments pour une étude des rythmes*. França, 26 min.

ROUCH, Jean; DIETERLEN, Germaine. 1974. *Ambara Dama*. França. Cor, 60 min.

Résumé: On sait que des nombreux films ont été consacrés aux dogons de la République du Mali tout au long du temps. Face à cette prolifération d'images (films de reportage, films de voyage, films ethnographique, etc.), nous essayerons d'évaluer dans cet article le rôle que pourrait jouer le film ethnographique dans la recherche anthropologique sur les dogons.

Mots-clés: Dogon. Film ethnographique. Documentaire. Filmographie. Anthropologie visuelle.



Abstract: It is known that numerous films were dedicated to the Republic of Mali's dogons through time. Facing this image proliferation (news article films, trip films, ethnographic films, etc.), we will try to evaluate on this article the paper that can be played by the ethnographic film on the anthropologic research of the dogons.

Key words: Dogon, Ethnographic film, Documentary, Film Anthropology, Visual Anthropology.