

Ética e imagem: relato de um percurso

Ana Luiza Carvalho da Rocha¹

Cornelia Eckert²

Rafael Victorino Devos³

Viviane Vedana⁴

Resumo

Trazemos um relato da discussão sobre ética e imagem feita por laboratórios de pesquisa em Antropologia Visual no Brasil. Trata-mos de questões levantadas a partir da experiência de ensino e pesquisa no Núcleo de Antropologia Visual e Banco de Imagens e Efeitos Visuais, onde atuamos no PPGAS/UFRGS.

¹ Antropóloga da UFRGS, pesquisadora coordenadora do BIEV (PPGAS/ILEA – UFRGS). E-mail: analuizamenezes@hotmail.com

² Professora do IFCH e PPGAS (UFRGS), pesquisadora coordenadora do BIEV e do NAVISUAL (PPGAS/ILEA/UFRGS). E-mail: corneliaeckert@terra.com.br

³ Pós-Doutorando (CNPq) no IFCH/PPGAS, pesquisador associado ao BIEV (PPGAS/UFRGS). E-mail: rafaeldevos@yahoo.com

⁴ Pesquisadora associada ao BIEV (PPGAS/UFRGS). E-mail: vi_vedana@yahoo.com.br

Palavras-chave: Imagem; Ética; Antropologia; Direito de Imagem; Direito Autoral.

Abstract

This article brings a discussion about image and ethical issues made by visual anthropology laboratories in Brazil. We deal with questions from the experience of education and research of the *Núcleo de Antropologia Visual* and the *Banco de Imagens e Efeitos Visuais*, where we work at the PPGAS/UFRGS.

Keywords: Image; Anthropology; Ethical Issues; Image Rights; Copyright.

Inúmeros problemas enfrentados por antropólogos, nos últimos anos, trazem à tona constrangimentos e percalços a serem enfrentados pelo pesquisador que tem como proposta acadêmica o desenvolvimento de pesquisa antropológica com imagem e sobre imagens. A utilização de instrumentos audiovisuais, como técnicas de registro documental no trabalho de campo etnográfico, conquistou um estatuto de produção antropológica primordial, pela qualidade da construção de narrativas etnográficas cujos lugares de enunciação ultrapassam a sua comunidade linguística de origem, ou seja, a academia.

Aludindo a um isomorfismo do funcionamento do aparelho sensorio, perceptivo e motor humano, os equipamentos audiovisuais pretendem simular os estados físicos e mentais do antropólogo. Eles estão ali não só ocupando o lugar dos olhos, dos ouvidos e do próprio corpo do investigador na interação com o Outro, mas, principalmente, estão ali registrando tudo aquilo que para o Outro, podendo ser de estatuto singularmente privado, adquire o estatuto de uma representação na esfera pública.

Para compreender a questão ética do 'abuso' que o uso de recursos audiovisuais por antropólogos pode desencadear em campo, podemos

nos referir ao estudo de Edward T. Hall, *The Hidden Dimension* (1966), onde o autor aponta para as distinções culturais do Ego quanto à utilização do espaço. As observações de Hall sobre o relativismo cultural que preside as formas de organização das interações humanas no espaço e no tempo, embora não sendo estranhas aos próprios antropólogos, quando aplicadas ao uso de recursos audiovisuais em sua conduta em campo, não raro podem ser negligenciadas, como chama a atenção John Collier Jr., em seu manual de pesquisa fotográfica em Antropologia (1973).

A condição de captação e de difusão de imagens na sociedade contemporânea impulsiona uma exposição pública da imagem, em especial no circuito publicitário, nos meios de comunicação de massa. Esta expansão foi acompanhada do aumento de prerrogativas jurídicas de ordem dos direitos de personalidade (direitos de imagem) e de direitos de ordem patrimonial e de ordem não-patrimonial (direitos autorais) no sistema jurídico brasileiro.

O meio acadêmico, restrito ao interesse da produção científica, cultural e informativa, pode reproduzir imagens sem o consentimento formal (assinatura) dos sujeitos pesquisados. Na Antropologia, de modo geral, o pesquisador negocia a sua inserção em campo na aceitação dos indivíduos e grupo em foco de sua presença, da coleta dos dados e da troca de convívio sistemático. A captação e reprodução de imagens surgiam deste acordo e do conhecimento do que está em jogo para os indivíduos e para os grupos pesquisados. Mas, as fronteiras entre o trabalho acadêmico e a circulação das informações acadêmicas em circuito comercial são muito tênues. Com o impulso do desenvolvimento tecnológico e a proliferação do uso da Internet, misturam-se ainda mais o mundo acadêmico e a esfera comercial, regida pela Constituição, que protege a inviolabilidade da imagem das pessoas e legisla sobre direito à indenização por danos decorrentes de sua violação (Constituição Federal 1988).

Neste sentido, é no âmbito público e comercial que infere o direito de imagem (da esfera do Direito Constitucional de 1988) permitindo proteção da intimidade, honra e da vida privada, e o direito autoral (da esfera do Direito Civil e segue atualmente a Lei 9.610, de 19 de junho de 1998) que legisla sobre os direitos morais e intelectuais da obra do autor.

Neste processo, as questões sobre a proteção jurídica à imagem convergem ao tema da ética na produção e divulgação de imagens na pesquisa etnográfica e se somam como preocupações importantes nas experiências acadêmicas. Trazemos algumas situações que exemplificam as complexidades da pesquisa com imagem, por um lado pela circulação na esfera pública mais ampla, que remete a problemáticas relacionadas aos direitos de imagem; por outro lado, as próprias dificuldades de aprendizado das singularidades da pesquisa etnográfica com imagens na relação com grupos e indivíduos pesquisados.

Nas pistas de constrangimentos e enfrentamentos

Vejamus esta manchete: “Canadá proíbe foto de pessoas comuns”, publicada na Folha de São Paulo⁵ (1998:9), que informa: “A justiça canadense decidiu que publicar a foto de uma pessoa que esteja em local público sem a autorização dela constitui invasão de privacidade”. A decisão, tomada pela Suprema Corte do país, encerrou o caso da menina Pascale-Claude Aubry, que processava o fotógrafo Gilbert Duclos, da *Vice-Versa*. A revista havia publicado uma foto de Aubry na porta de sua escola, em Montreal, como ilustração de material sobre a vida cotidiana nas cidades canadenses. No entanto, segundo a Justiça: “a expressão artística do fotógrafo, que teria servido para ilustrar a vida urbana contemporânea, não justifica a violação do direito a privacidade” (Folha de São Paulo 1998:9). A Suprema Corte canadense sustenta que os fotografos podem retratar apenas personalidades públicas, sendo que fotos de pessoas comuns, sem autorização delas, estão proibidas. Esta notícia revela a importância que o consentimento informado assumiu no século passado, no processo de apropriação e reprodução da imagem.

No cenário da Antropologia brasileira, sempre atenta ao tema dos direitos institucionalizados, sobretudo pela atuação cinquentenária da Associação Brasileira de Antropologia, as questões éticas em jogo na pesquisa etnográfica em qualquer grupo social (tradicional ou urbano)

⁵ Folha Mundo, Primeiro Caderno, página 9, sexta feira, em 10 de abril de 1998.

não eram novidade. Mas, os direitos à captação e reprodução de imagens não eram tão conhecidos assim pelos antropólogos se iniciando nas aventuras da negociação e aceitação da situação de pesquisa com captação e reprodução de imagens dos indivíduos e grupos pesquisados. O desconhecimento se situava, sobretudo, nas consequências que a pesquisa com imagens pode receber na circulação pública, no contexto contemporâneo. Certo, a pesquisa com imagem junto a grupos indígenas (Estatuto do Índio, Lei 6.001/73), no que diz respeito aos direitos de imagem e direitos autorais, recebe regulamentação específica, seguindo as políticas voltadas aos povos indígenas no Brasil, coordenadas pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI). As dificuldades a serem suplantadas pelos pesquisadores em contextos indígenas são de ordem política tensa em torno da luta pelo reconhecimento dos direitos indígenas⁶.

No Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL), nossa experiência mais conflituosa com problemas de consentimento de uso de imagem ocorreu em 1997, ao expormos, em um evento da Universidade, fotos de uma das pesquisas desenvolvidas no Núcleo sobre um culto afro-religioso em Porto Alegre. Na ocasião, o babalorixá, que havia consentido oralmente a divulgação acadêmica das imagens, mudou de opinião ao ver as imagens expostas. Solicitou, então, a retirada de algumas fotos que faziam parte da coleção apresentada ao público acadêmico. Imediatamente, sua solicitação foi atendida, gerando uma discussão sobre procedimentos necessários no que se refere ao consentimento oral ou escrito fornecido por pessoas implicadas na pesquisa. Este momento coincidia com a consolidação da pesquisa com imagens nos diversos laboratórios e núcleos de pesquisa em Antropologia no Brasil, que passa-

⁶ Dominique Gallois divulgou na ABA os problemas enfrentados em sua pesquisa junto aos Waiãpi em confronto com empresários da região, colocando em risco a continuidade de uma longa experiência de pesquisa compartilhada de imagem da CTI de São Paulo. Aparentemente, uma denúncia de divulgação de imagem indevida continha no seu âmago questões territoriais e econômicas. Deixamos para os pesquisadores especializados nos estudos com povos indígenas a divulgação de informações precisas sobre os direitos autorais e o direito de imagem nesses grupos. Os avanços neste sentido são resultado das lutas dos povos indígenas no Brasil, mas que ainda carecem de muitas conquistas.

vam a indagar-se sobre os limites da produção imagética sem um consentimento informado, por parte das populações e indivíduos pesquisados, sobre as intenções e abrangência da pesquisa com imagens em Antropologia. A questão do consentimento informado por parte dos interlocutores para divulgação da produção se situava como um campo de orientação jurídica a ser conhecido pelo pesquisador, mas sem necessariamente passar por trâmites de avaliação das Comissões de Ética em Pesquisa, institucionalizadas nas universidades, criadas para controle de pesquisas em áreas da saúde, genética etc.

Os problemas de ética na pesquisa de campo e das mudanças da disciplina na crítica à hegemonia da escrita, como suporte de divulgação dos dados, conheciam novas facetas de matizes da civilização das imagens: em pauta, os direitos de imagem e direitos autorais faziam agora parte do processo de ensino e pesquisa em Antropologia Visual. Esta condição acentuava o debate da construção e fabricação da imagem do Outro através de tecnologias audiovisuais em que a ‘autoridade etnográfica’ deve ser discutida com rigor, através de uma reflexão crítica do desempenho do pesquisador na relação com os sujeitos pesquisados, e o reconhecimento da dimensão conflituosa desta relação, por sua inscrição histórica.

Assim, a tarefa do ensino e pesquisa em Antropologia Visual passava a ter esta via dupla, o debate sobre a ética na pesquisa, quando adentramos “nos limites do comportamento e da crença mais privados” (Collier Jr. 1973:61) com o caderno de notas, câmera fotográfica e de vídeo, com gravador, e ao mesmo tempo vemos a fragilidade destes laços pela intrusão indevida, no cotidiano do Outro, de equipamentos de gravação. Na maioria das culturas há objetos, lugares e pessoas que não devem ser vistos pela câmera, trata-se de se compreender “quando uma situação deixa de ser pública”, sendo que isto não ocorre ao acaso, mas dentro de “uma circunstância culturalmente determinada” (Collier Jr. 1973:63).

Um giro sobre a discussão de ética e imagem na Antropologia brasileira

Em 1993, durante o Seminário temático *O uso da imagem em ciências sociais, relevância e limites*, no encontro anual da ANPOCS⁷, foi proposta a organização de uma rede de pesquisadores em Ciências Sociais interessados na reflexão sobre o uso da imagem como instrumento de pesquisa e método analítico. Este esforço respondia ao crescimento da produção de filmes, vídeos e pesquisas fotográficas em pesquisa social e à tarefa de trocarmos informações e experiências sobre pesquisa com imagens⁸.

Nos anos 1990, no âmbito das reuniões da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), a reflexão sobre a pesquisa com imagem se consolidava através da participação de pesquisadores em Grupos de Trabalho (GTs) e Mesas Redondas, nas reuniões bianuais de Antropologia brasileira, além da organização, no âmbito do referido evento, de Exposições Fotográficas e do Concurso de Melhor Filme Etnográfico, criado em 1996, na 20ª Reunião de Antropologia Brasileira, em Salvador.

O projeto Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL) do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS, criado desde 1989 junto ao Laboratório de Antropologia Social, acompanhou com entusiasmo os esforços em desenvolver pesquisa etnográfica a partir do uso de instrumentos audiovisuais. Neste processo, investe-se em uma reflexão epistemológica sobre o lugar da imagem na construção tanto do objeto quanto do método de investigação antropológica. Um primeiro

⁷ Seminário organizado pelas professoras: Bela Feldman-Bianco (UNICAMP) e Ana Maria Galano (UFRJ), durante o 17º Encontro Anual da ANPOCS (22 a 25 de outubro 1993 em Caxambu, MG).

⁸ Na 21ª Reunião da ANPOCS, em 1997, a rede de pesquisadores que havia sido formalizada em reunião organizou o Comitê Imagem e Som da ANPOCS, ficando um pesquisador, por região, responsável pelo levantamento das pesquisas em Antropologia e Sociologia que recorreram à imagem como instrumento de pesquisa e análise. Os resultados foram publicados em livro organizado pelo Prof. Dr. Mauro Koury/UFPb, no ano seguinte (1998).

levantamento do uso de imagens em teses e dissertações defendidas no âmbito do PPGAS/UFRGS foi feito pelo NAVISUAL, em 1997.⁹

Em 1998, o NAVISUAL organizou um Fórum Especial na 21ª Reunião Brasileira de Antropologia, em Vitória/ES, sobre Ética e Imagem¹⁰. Por ocasião da reunião, ficou claro, entre os participantes, que o debate a propósito de questões éticas envolvendo o uso de instrumentos audiovisuais na pesquisa antropológica referia-se à emergência de uma reflexão mais acurada sobre os direitos de uso da imagem e os de propriedade intelectual. Além disto, pontuava-se, na ocasião, que discutir os direitos de imagem não é o mesmo que discutir direitos autorais, embora ambas as problemáticas, ética e jurídica, transcorram entrelaçadas¹¹.

Cinco anos depois, é organizado um Colóquio específico para tratar do tema do direito autoral, direitos de imagem, som e produção de conhecimento¹². Este evento torna-se marco para tratar das questões e dificuldades não esclarecidas sobre ética e direitos humanos na pesquisa antropológica, reunindo antropólogos, etnomusicólogos, etnólogos, advogados, juristas e profissionais da comunicação.

⁹ Na ocasião, eram bolsistas de aperfeiçoamento e iniciação científica no NAVISUAL os alunos: Liliane Guterres, Adriane Rodolpho, Alfredo Barros, Leandra Mylius e Thaís Vieira, orientados por Cornélia Eckert e mais tarde também por Ana Luiza Carvalho da Rocha.

¹⁰ Vários pesquisadores e instituições apoiaram o ensejo, como Mariza Correia (então presidente da ABA), Vincent Carelli (CII), Patrícia Monte-Mór e José Parente (Interior Produções), Clarice Peixoto (UERJ), Eliane Longo da Silva (FUNARTE), Carolina Paz (UFSC), Luiz Eduardo Jorge (IGPA), Mauro Koury (UEPB), Paula Morgado (USP), Etienne Samain (UNICAMP) entre tantos outros.

¹¹ Em Brasília, julho de 2000, durante a 22ª Reunião da ABA, no momento em que assumia a nova Diretoria, a primeira reivindicação recebeu apoio, convergindo com a proposta de sua nova gestão da ABA. Desde então, as Reuniões Brasileiras de Antropologia que transcorrem em todos os anos pares, tornaram-se um fórum central para a troca de experiências sobre produção etnográfica audiovisual.

¹² Este foi realizado pelo Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da USP (LISA), sendo coordenado pelas antropólogas Ana Lucia Pastore Schritzmeyer e Paula Morgado, em 8 a 10 de junho de 2005.

Para nós, os debates produzidos permitiam avançar na reflexão sobre nossas pesquisas com coleções etnográficas, novas tecnologias e imagens no desafio de interpretar o patrimônio nas dinâmicas da cultura contemporânea. Desta forma, importava-nos transmitir nossa experiência de ensino e de pesquisa. Duas instâncias que correm juntas e que situaremos em sequência nos itens a seguir.

Luz baixa sob neblina ou.... a atenção redobrada quando se trata de pesquisa com imagem visual e sonora

No Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS, nossa preocupação com a questão da ética associada ao uso de recursos audiovisuais se consolidou como eixo temático central de estudo. Este tema era tanto preocupação a ser transmitida no Núcleo de Antropologia Visual quanto no Projeto Banco de Imagem e Efeitos Visuais/BIEV, criado em 1997¹³.

A prática do ensino e da pesquisa se colocaram como situações privilegiadas para a transmissão do saber da pesquisa etnográfica com imagens (fotográfica, videográfica, sonora), seja na formação de pesquisadores de iniciação científica, seja no desenvolvimento de disciplinas na graduação de Antropologia Visual e de Documentários Etnográficos, seja ainda no curso de Pós-Graduação, na disciplina Antropologia Visual e Imagem.

O aluno, impregnado do fascínio pela civilização da imagem, tende a esquecer a **grafia da luz** que preside a experiência noética da interpretação da cultura do Outro, ou seja, as condições sob as quais o

¹³ Enquanto o primeiro núcleo permanecia aberto ao desenvolvimento de pesquisa, respondendo a todas as linhas de pesquisa do PPGAS/UFRGS (disponibilizados no <http://www.ufrgs.br/ifch/ppgas>), a pesquisa no BIEV respondia ao projeto integrado das antropólogas Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornélia Eckert sobre memória coletiva, em Porto Alegre. Este consiste em um banco de conhecimento de pesquisa com imagens a partir de pesquisas etnográficas e pesquisas em acervo para construção de coleções de imagens disponibilizadas em sistema web (www.biev.urgs.br).

próprio pensamento do antropólogo constrói, reproduz e disponibiliza para o mundo acadêmico, ou não, essa imagem. Para sair do impasse, o aluno, então, passa a considerar a construção da imagem do Outro apenas como um reflexo das condições nas quais o seu pensamento processa uma reflexão sobre as diferenças culturais, isto é, uma projeção da sua própria luz interior. É, pois, sempre um percurso cuidadoso, sobretudo no curso de graduação, onde jovens acostumados ao consumo banal da imagem técnica nas suas vidas cotidianas (via indústria de entretenimento e internet) tendem a se empolgar frente à possibilidade de reproduzir a indústria do espetáculo no uso dos instrumentos audiovisuais como técnica de pesquisa nas Ciências Sociais.

De outra forma, uma vez tendo o material produzido, a situação de consentimento está sempre em jogo. Passamos pela experiência de ter pesquisado durante dois anos sobre o cotidiano de travestis, em Porto Alegre, em parceria com uma Organização Não-Governamental (ONG). As travestis entrevistadas eram todas militantes na época, tendo concordado e assinado um consentimento de participação na pesquisa. Cada uma das quatro personagens entrevistadas narrava sua trajetória de vida. Ao iniciarmos a produção do roteiro final, uma série de acontecimentos mudou o quadro inicial de consentimento. Uma delas havia casado, outra havia se inserido em um mercado de trabalho onde os empregadores desconheciam seu 'travestimento', outra havia sofrido um atentado a sua vida e estava muito deprimida etc. Em face da nova situação, o projeto foi abortado, e o material arquivado na condição de imagens originais no NAVISUAL, sem possibilidades de cópia ou pesquisa até o presente momento.

O esforço em enfocar a questão ética sobre o uso da imagem nas Ciências Sociais é, pois, uma tarefa pedagógica fundamental, que acompanha o tema das aprendizagens em torno do uso de recursos audiovisuais na pesquisa antropológica. Trata-se de orientar a turma de alunos a uma reflexão mais atenta sobre os perigos da estética do espetáculo na construção da imagem do Outro e que pode transformar o olhar antropológico sobre a cultura do Outro em um olhar obsceno, um olhar iconoclasta, preocupado em desvendar, eternamente, tudo o que está fora de cena.

O tema da ética diz respeito, aqui, à aprendizagem de que, na cultura visual do mundo moderno, a imagem técnica ainda é portadora da ilusão de que através da reprodução da imagem, o pesquisador atingiria toda a ‘assinatura’ e ‘nomenclatura’ das coisas pela cultura e, por consequência, captaria a designação extrínseca da cultura e de suas marcas no Outro.

A principal tarefa no ensino: relativizando o relativismo

Ensinar o que é Antropologia transcorrendo a trajetória da própria disciplina infere hoje na transmissão das revisões críticas realizadas neste percurso. Em síntese, trata-se de esclarecer no que consistem as diferentes tradições intelectuais e epistemológicas e que permitiram as mudanças de paradigmas, como ensina Roberto Cardoso de Oliveira em sua obra sobre o saber antropológico, recorrendo ao esquema da fusão de horizontes paradigmáticos (Cardoso de Oliveira 1998).

Estas mudanças referem-se na atualidade à descolonização das narrativas e imagens produzidas sobre povos ditos **exóticos**. Estes hoje reclamam a repatriação pela devolução de objetos e imagens apropriadas no processo de colonização por Europeus, cimentada na política de ‘musealização’ do processo civilizatório. Este fenômeno nos mostra que a imagem técnica (fotográfica, fílmica, videográfica, digital, eletrônica etc.), no plano da cultura visual do mundo moderno-contemporâneo, constrói não só narrativas sobre nós mesmos, mas sobre nós mesmos face ao mundo do Outro, num processo de construção de um patrimônio do mundo. Em meio ao tema da discriminação/exclusão social e cultural da diferença, a responsabilidade frente às imagens com as quais veiculamos/disseminamos/disponibilizamos a ideia de humanidade tornou-se hoje um projeto de investigação também de nossa disciplina, a Antropologia.

A técnica de registro documental de fatos, eventos, acontecimentos sociais, por meios tecnológicos cada vez mais sofisticados, tem revelado ao homem moderno a sua capacidade de desvendar mundos sensíveis, que não eram antes percebidos. Impossível não se perceber

que as invenções tecnológicas de registro audiovisual, na condição de suportes materiais da memória, são herdeiras legítimas do ideário da Modernidade que conforma um olhar humano sobre o mundo e cuja finalidade permanece sendo, precisamente, observar e dissecar a realidade para melhor descrevê-la, escrutiná-la, dominá-la e, correlato a este processo, armazenar suas informações,¹⁴ todas elas correlatas de novas possibilidades de ‘museologização’ do mundo.

Isto por que se, por um lado, este processo atende ao consumo de informações e dados sobre o Outro, nos quadros de uma celebração do próprio homem ocidental, europeu, branco e civilizado – mantendo algum parentesco com os antigos *cabinets de curiosité* – por outro, ele traduz uma demanda arquivística cada vez mais presente à formação da cultura objetiva no Ocidente moderno, progressivamente voltada ao fenômeno do registro de coleções documentais, com forte inspiração na ideia da ‘consciência histórica’ do homem da civilização a partir da construção das diferenças culturais¹⁵.

Em especial, para nós, trata-se de ensinar a importância da reflexão ética a respeito dos perigos da dimensão formal da representação com que genericamente a cultura visual do mundo contemporâneo criou e produziu imagens estereotipadas e discriminatórias do Outro (seja qual for seu *status*: analógico, digital, eletrônico), imagens que muitas vezes criam a alteridade fixada no signo da diferença cultural/histórica e racial de um discurso colonialista e que podem vir a ser, logo após, pela via da globalização cultural, disponibilizadas, acessadas e apropriadas nos quadros do consumo do exótico. Convém que seja apontado, no âmbito de uma reflexão sobre ética e imagem, que muitas vezes o uso das tecno-

¹⁴ As ideias, por exemplo, do fusil fotográfico, disparando a intervalos regulares, de Demeny, e do uso de inúmeras câmeras para capturar o fenômeno em suas diferentes posições (Marey) são exemplos do que viemos afirmando (Barnow 1996; Machado 1997).

¹⁵ Trata-se aqui de se pontuar criticamente os limites possíveis das novas tecnologias na produção de textos etnográficos no que diz respeito aos temas da produção/criação/apropriação de imagens do Outro e do documental, tendo como foco de atenção seus vínculos com as transformações sofridas pelas noções de testemunho/autenticidade/verdade no cômputo do mundo urbano-contemporâneo.

logias audiovisuais na pesquisa em Antropologia, como já apontamos, atende à demanda de estandardização de uma cultura do consumo, sem questionamento em torno do modo de representação da alteridade nos limites do discurso representacional do Ocidente.

Extroversão das imagens e a construção do patrimônio etnográfico: experiência do banco de imagens e efeitos visuais

Através de esquemas enunciativos oriundos dos domínios da Antropologia Urbana e da Antropologia Sonora e Visual, o BIEV (PPGAS/UFRGS) pretende ser um espaço de divulgação e acesso aos usuários das redes mundiais de computadores de conjuntos documentais versando sobre os acontecimentos vividos, passados e presentes, por grupos e/ou indivíduos em Porto Alegre/RS. A partir do contexto das pesquisas etnográficas realizadas por seus pesquisadores e bolsistas, a intenção é investir na construção de “comunidades interpretativas” (Rabinow 2002:92) no que se refere à apropriação das representações acerca da estética urbana, da memória coletiva e do patrimônio etnológico local.

Como depositário de uma base de dados eletrônicos e digitais cuja originalidade reside no seu método de tratamento, seleção e disponibilização de fragmentos sonoros, escritos e visuais os mais diversos que configuram a memória coletiva de Porto Alegre, o BIEV opera com uma razoável quantidade de obras que estão protegidas por direitos autorais. Preocupados com esta questão para o caso do processo de compilação de documentos que irão compor a base de dados do BIEV, tanto para consulta local, quanto no *site* (www.biev.ufrgs.br), os seus pesquisadores investiram não apenas numa reflexão sobre o sistema de manejo e administração dos fragmentos de tais obras para seu registro em ambas as bases de dados, mas, também, no sentido do programa de computador de ambos comportar a possibilidade de resgate, por parte do usuário, das referências das fontes dos fragmentos das obras que configuram o seu

arranjo documental. Está prevista, ainda, no sistema de cadastramento do BIEV-data, a possibilidade de não-inclusão de determinados documentos considerados problemáticos (imagens de pessoas em situação de vulnerabilidade e risco, por exemplo) para divulgação no *site* do BIEV.

Nas formas de tratamento documental no interior do BIEV, a discussão acerca do direito que a comunidade urbana porto-alegrense tem de aceder ao conhecimento de sua memória coletiva vem associada a reflexões pontuais sobre o tema dos direitos de autor e dos direitos de personalidade, como algo que acompanha a rotina de compilação de dados etnográficos no âmbito da pesquisa antropológica, no mundo urbano contemporâneo.

A produção de novas escritas etnográficas com base no contexto enunciativo que constitui as novas textualidades eletrônicas tem provocado, entre os pesquisadores do BIEV, uma reflexão cada vez maior em torno do processo de desterritorialização da representação etnográfica e da desmaterialização do texto etnográfico. Ao serem disponibilizados em ambientes como as redes mundiais de computadores, os dados etnográficos passam a ser acessados por meio de formas diversas de sequências associativas com base em relações não-lineares entre seus componentes. Isto porque, nas textualidades eletrônicas, a leitura das informações e dos dados contidos num conjunto documental se modifica a cada ação do leitor-navegador; cada ação interpretativa implica atos de manipulação, sempre parcial, e até certo ponto aleatória, de conjuntos de documentos, em que um determinado trajeto de resgate de dados etnográficos acaba por modificar a sua ação interpretativa anterior, obrigando o leitor-navegador a retroagir com ela, num processo de desconstrução que pode representar, para muitos antropólogos, hoje, uma ameaça à objetividade de seu conteúdo e de diluição do próprio dado etnográfico pela modificação na sua natureza de origem.

De acordo com as finalidades didático-científicas de divulgação dos dados das pesquisas que se desenvolvem no Banco de Imagens e Efeitos Visuais, os documentos visuais e sonoros que configuram as coleções etnográficas disponíveis tanto no BIEV-*site* quanto no BIEV-data assumem um caráter de citação. Desta forma, os documentos etnográficos que compõem as duas bases de dados do BIEV adquirem o

estatuto de notas e referências cruzadas, recolhidas de inúmeras obras, num procedimento em que os conteúdos desses documentos tendem a se individualizar de suas fontes de origem, provocando um problema em termos de objetividade documental.

Não se trata, aqui, de criticar a deslinearização da narrativa etnográfica diante do caráter descentralizado das redes mundiais de computadores, mas de potencializar o uso dessas tecnologias no tratamento documental da memória, com base na construção de sistemas hipertextos, explorando-se o fato de a narrativa etnográfica, neste ambiente, produzir-se a partir de sistemas abertos, baseados nos conceitos de bifurcação e não-linearidade de acesso a documentos, dados e informações, em que a ordem de conhecimento antropológico poderia ser sempre reversível, por apoiar-se precisamente numa textualidade até certo ponto incompleta e desordenada.

Em vez de se pensar a representação etnográfica no interior das redes eletrônicas e digitais, segundo a perspectiva clássica de sua referência aos fatos do mundo social, ao qual o antropólogo deve se ajustar, ou confrontar, os documentos que são apresentados nas coleções etnográficas digitais do BIEV exploram precisamente as modificações que percursos propostos pelo usuário em sua consulta a tais bases de dados lhe provocam, pelo fato de permitir a ele múltiplas leituras de um mesmo conjunto documental, diante de múltiplas telas-janelas dispostas segundo laços interconectados que remetem à pesquisa com os jogos da memória eletrônica.

A reversibilidade como condição do contexto enunciativo na *WEB*

Ao se aceitar a afirmação segundo a qual a emergência do termo ‘hipertexto’ nas Ciências Sociais é recente tanto quanto o termo ‘complexidade’, e que a primeira noção operacionaliza a segunda, então, pode-se

supor que a possibilidade de produção de etnografias hipertextuais¹⁶ tem por base a construção, no plano dos estilos da escrita antropológica, de uma retórica mais aberta, fluida e dinâmica de ‘recuperar’ os dados de campo e de ampliar as ‘propriedades’ e ‘proposições’ da produção de conhecimento em Antropologia (Geertz 2003).

Essa nova forma de organização dos saberes, que se dá a partir de sua ‘numerização’ e de sua disponibilização na rede mundial de computadores, modifica o estatuto do texto etnográfico, separando-o do seu suporte original, o livro. Da mesma maneira, rompe-se com a ideia de que todo o conhecimento etnográfico deve ser obtido por meio da sua referência aos elementos constituintes de um sistema cultural. No ambiente das redes eletrônicas e digitais, o texto etnográfico se desmaterializa, torna-se objeto instável, modificável e transferível, configurando-se a partir da rede de conexões de dados e informações complexas, sendo esse um espaço privilegiado do ato interpretativo das culturas. Tal produção desafia a ideia clássica do conhecimento como um sistema regido pelo princípio de ordem, uma vez que na Internet, por exemplo, essa ordem é sempre reversível por ser sistema incompleto e, até certo ponto, desordenado.

Mas, se a grande liberdade de expressão é um dos méritos do ambiente WEB, a manutenção deste requisito exige mecanismos capazes de assegurar uma reflexão em torno dos laços hipertextos dos quais resulta a obra etnográfica na Internet. No Banco de Imagens e Efeitos Visuais, a intertextualidade (Rifaterre 1979) torna-se condição de legibilidade da autoridade etnográfica do antropólogo em sua escrita hipertextual. Isto porque a textualidade eletrônica coloca o antropólogo-autor diante do desafio de responder pelos laços hipertextos internos, automáticos e profundos (que estão fora do âmbito da decisão do usuário-inter-

¹⁶ Denomina-se aqui de ‘hipertexto etnográfico’ um conjunto não-estruturado *a priori* de informações e dados registrados pelo antropólogo em seu trabalho de campo, em suportes diversos (textos, fotos, sons, filmes etc.) que, digitalizados, são colocados num mesmo ambiente de consulta e que, ligados entre si, conformam sua interpretação de determinadas culturas segundo um sistema aberto e onde a ação de leitura de um dado etnográfico imediatamente reconfigura a totalidade dos conhecimentos ali reunidos.

nauta e que são da responsabilidade tanto do programador quanto do antropólogo, se as duas funções não estiverem subsumidas à uma mesma pessoa), por meio dos quais os documentos de uma mesma coleção são colocados num mesmo ambiente de consulta, e também pelos laços hipertextuais externos, 'ativáveis' e simples, os quais são acionados pelo usuário da Internet, obtendo com isso sua corresponsabilidade com o dado disponibilizado na rede mundial de computadores (Clement 2004). A produção antropológica disponibilizada no ambiente *WEB*, ao se apoiar num sistema de intercomunicação completamente diferente daquele dos livros, das teses, dos vídeos e filmes, das exposições fotográficas, amplia, em proporções inusitadas, em relação às tecnologias oriundas da invenção da imprensa, da fotografia e do cinema, o debate em torno dos direitos de personalidade e dos direitos autorais.

Ao se ter em mente o uso da imagem na produção de escritas etnográficas para *WEB*, os trabalhos de produção, criação e geração de coleções etnográficas no BIEV têm tornado evidente, para os seus pesquisadores e bolsistas, que os direitos de personalidade e os direitos de autor apresentam aspectos de ordens distintas. O direito de personalidade tem uma base constitucional, referindo-se à inviolabilidade do direito de qualquer pessoa à sua imagem¹⁷, sendo tratado no plano do Direito Constitucional; o direito de autor protege o direito das pessoas, no que se refere à propriedade das obras por ela produzidas e, disto decorrem questões patrimoniais, tendo em vista que a integridade da obra passa pelo usufruto dos benefícios dessa autoria. Diante desta problemática, respeitando os direitos de personalidade (de imagem e som) e os direitos autorais e direitos conexos, os pesquisadores e bolsistas do BIEV baseiam suas ações de conservação, produção, geração e criação de documentos-imagens da cidade de Porto Alegre na aceitação prévia de alguns pressupostos que garantem a tais documentos uma legitimidade no campo de atuação ao qual eles se destinam.

Por um lado, em se tratando de reproduções, na forma digital, de imagens da cidade de Porto Alegre, retiradas de publicações impressas, tais imagens aparecem na condição de citação, com referência explícita

¹⁷ Ver, a respeito, o artigo 5º, inciso X da Constituição Federal de 1988.

ao seu autor e à obra de onde foram retiradas, utilizando-se os requisitos comuns para a apresentação de bibliografia. Este é também o caso dos extratos de crônicas e reportagens, de depoimentos e relatos, de poesias e de romances que tem Porto Alegre como cenário, sendo permitida apenas a reprodução de pequenos trechos, de qualquer natureza, mas nunca a obra integral. Na seleção de fotos, notícias e partes de reportagens, a orientação que se tem adotado no cadastro de coleções etnográficas é dar prioridade às fotos emblemáticas, adotando o mesmo procedimento para notícias e reportagens em que elas se encontram situadas.

Por outro lado, no que se refere ao tema do direito de personalidade, as imagens capturadas e produzidas no trabalho de campo por pesquisadores e bolsistas, tais como de esculturas e estatuárias, ornamentos etc. que conformam a paisagem urbana da cidade, ainda que sua publicação não necessite de autorização por encontrarem-se em espaços públicos, estão sempre referidas aos lugares onde foram colocadas à disposição de seus habitantes, sendo seu autor, ele próprio, responsável por formar sua coleção etnográfica, disponibilizando-a na base de dados do BIEV, nisto envolvendo sua autorização para o uso de suas imagens.

No registro de imagens de pessoas no espaço público da cidade de Porto Alegre, tanto na produção audiovisual dos pesquisadores e dos bolsistas do BIEV quanto no resgate de imagens antigas da cidade, tem-se por critério o fato de que tais imagens têm por definição o seu caráter público, podendo ser usadas na formação das coleções, mas sem qualquer autorização para fins comerciais ou de propaganda, ainda que se tenha a autorização daquele que fez o registro. As imagens que não pertençam aos bolsistas e pesquisadores do BIEV constam no seu acervo digital como reproduções, usadas na condição de citação, e têm como obrigatória, quando de seu cadastro na base de dados, a referência às suas fontes.

Os trabalhos de configuração das bases de dados do BIEV-data e do BIEV-*site* têm possibilitado uma reflexão sobre o ato interpretativo que comporta qualquer registro de dados etnográficos, bem como as retóricas empregadas pelo antropólogo para reconfigurar o sentido desse material no interior de uma narrativa etnográfica hipertextual. Por se tratar de um banco de dados digitais sobre memória coletiva e estética

urbana em Porto Alegre, na forma de um museu virtual, acessível na Internet, composto de compilações de dados e informações obtidos junto a museus e arquivos históricos locais ou delegados ao BIEV por particulares para sua reprodução digital, ou de dados etnográficos contendo descrições de imagens visuais e sonoras capturadas por seus pesquisadores antropólogos em suas pesquisas na cidade, tem se exposto às exigências de uma renovação das “energias discursivas da antropologia” (Geertz 2003:181) na era das redes eletrônicas e digitais.

Os contextos enunciativos da *WEB*, com um filtro de credibilidade dos produtos culturais que veicula os seus próprios usuários à cadeia de relações sociais em que eles se encontram situados, desafiam o sentido do ato de interpretação das culturas do qual se originam as modalidades do pensamento antropológico, considerado, ele próprio, herdeiro de uma tradição ‘livresca’ e ‘museográfica’ de representação do Outro. Mas, se a invenção da escrita assim como da imprensa, conforme sustentam os estudos de autores tão diversos, liberou o conhecimento humano do constrangimento de suas condições espaço-temporais (Leroi-Gourhan 1969; Goody 1979), o comportamento errático dos leitores-navegadores das redes mundiais de computadores atualmente permite a recontextualização da escrita dos conteúdos culturais dentro de um novo campo semântico.

Para o caso das coleções etnográficas disponibilizados pelo Banco de Imagens e Efeitos Visuais, acima de tudo na forma de *site*, em vez de se negar um comportamento errático, interessa conduzir o usuário-internauta a explorar tal comportamento no contato com as coleções etnográficas compostas de imagens antigas da cidade de Porto Alegre, retiradas, como fragmentos, de obras literárias, de produções audiovisuais, de álbuns fotográficos, de jornais, de revistas etc., e de imagens recentes, produzidas por seus pesquisadores e bolsistas, todas evidentemente comportando vários elementos suscetíveis de serem protegidos mediante os direitos de personalidade e os direitos de autor. Neste sentido, a grande finalidade do BIEV-*site* tem sido a de incrementar a difusão da cultura urbana porto-alegrense por meio da divulgação do acervo de imagens que configuram o patrimônio etnológico da comunidade urbana porto-alegrense, contemplando, como público-alvo, os seus habitantes locais,

dos anônimos aos notáveis; dos artistas aos pensadores e aos cientistas, passando por um público simplesmente amante dessa cidade, sem com isso ferir o usufruto do direito autoral de sua criação.

Neste ponto, para existirem como museu virtual, as coleções etnográficas que configuram a base de dados do BIEV podem se valer da proteção do art. 7º, inciso XIII, da Lei 9.610/98, que coloca a **base de dados** no rol das obras legalmente protegidas. Tais coleções etnográficas, ao integrarem uma base de dados, nos moldes de um sistema organizado e dotado de identidade própria, podem situar-se na lista de obras, como as compilações, coletâneas ou enciclopédias, as quais, por sua seleção, organização ou disposição de conteúdo, constituem uma criação intelectual. Disponibilizando suas coleções etnográficas na rede mundial de computadores, no âmbito de uma coletânea de documentos relacionados à memória coletiva e estética urbana da cidade de Porto Alegre, ainda que pertencendo isoladamente a terceiros – seus criadores originais – a base de dados do BIEV também resulta da produção autoral dos pesquisadores que nela atuam não como criadores das obras em si, mas da obra conjunta, organizada, direcionada à difusão de conhecimentos da cultura urbana local que, pensamos, não pode nem deve ser privilégio ou monopólio de ninguém.

Evidentemente, essa proteção autoral à base de dados do BIEV não atinge os documentos que dela fazem parte em sua forma nativa (analógica). A veiculação das coleções do BIEV na *WEB* ampara-se no argumento de que tal banco de dados trata de informações e documentos de utilidade pública e de que sua divulgação/difusão na rede mundial de computadores busca cumprir um direito constitucionalmente garantido a qualquer pessoa, principalmente por todos aqueles que se interessam pelos temas de memória e patrimônio no mundo urbano contemporâneo, não podendo ser propriedade de ninguém em particular. Por outro lado, para que os documentos permaneçam apenas referidos ao ambiente virtual de consulta, o BIEV adota uma baixa resolução para todas as imagens que configuram as suas coleções disponíveis na rede mundial de computadores.

Segundo se postula nos trabalhos do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, parte da riqueza da retórica hipertextual, diferente da retórica da

operação textual da qual resulta o objeto-livro ou objeto-vídeo, por exemplo, reside na sua característica intrínseca de desterritorializar qualquer representação, reduzindo-a a um código numérico binário (Clement 1995). Esta característica da memória eletrônica e digital faz com que a antiga disjunção do sujeito do conhecimento (*res cogitans*) e da coisa pensada (*res extensa*) seja superada, pois, com as novas tecnologias, ambos encontram-se reunidos numa unidade (Anderson 2004).

A produção de conhecimento em Antropologia sob a tutela dos direitos autorais e dos direitos de imagem e som

No mundo contemporâneo, na sequência da criação de mecanismos eletrônicos de reprodução de imagens, tais como fotocópias e *scanner*, e na esteira da introdução do sistema numérico e da comunicação por satélites, nunca foi tão fácil e irremediável apossar-se de imagens como tem sido na Internet. Mesmo nos *sites* que apresentam enunciados que alertam para os limites de uso sobre as imagens que eles veiculam, fica evidente que não há trancas ou mecanismos que proíbam totalmente o usuário-internauta da *WEB* de apossar-se de tais imagens.

Distanciando-se, apenas aparentemente, do debate dos direitos autorais e dos direitos de personalidade, no que se refere à produção de novas escritas etnográficas dirigidas à rede mundial de computadores, é importante ampliar, nesta parte do artigo, o assunto à luz de uma reflexão, ainda que breve, dos laços que unem o nascimento de qualquer produção de conhecimento em Antropologia às trocas sociais nas quais semelhante obra se origina. Isso implica recolocar o tema do direito de paternidade de uma obra, assim como do direito de personalidade sob a imagem ou voz daquele que nela é retratado sob outra perspectiva das situações em que se originam. A tentativa é deslocar o debate acerca da doutrina jurídica que rege a aplicação de ambas as leis, do direito de propriedade intelectual e do direito fundamental da pessoa, decorrentes

da própria condição humana (imagem, voz, nome, honra), para poder, desde a matriz antropológica, contribuir para a sua ampliação.

Sob este ângulo, reconhece-se que o BIEV enquadra suas ações em procedimentos de armazenamento, em suporte digital e eletrônico, não de obras, mas de fragmentos e passagens dessas obras compiladas na forma de uma base de dados, o que não ausenta o trabalho de produção ‘textual’ de seus pesquisadores – ao operar com imagens a partir de seus mais variados suportes – de estar sujeito às leis de direitos autorais e de direitos de personalidade. Por se tratar de banco de dados que opera com coleções etnográficas criadas e produzidas a partir de fragmentos digitalizados de obras da cultura urbana porto-alegrense e constituídas como um conjunto de conteúdos de natureza variada, tendo uma coerência entre eles, gerenciados por uma mesma entidade (FTP, *site*) e relacionados entre si na modalidade de um hipertexto, por meio de interfaces criadas especialmente para essa finalidade, o BIEV pretende enquadrar-se no Art. 49, da Lei acima citada, que afirma:

Não constitui ofensa aos direitos do autor a reprodução de trechos de obras já publicadas, ou ainda que integral, de pequenas composições alheias no contexto de obra maior, desde que essa apresente caráter científico, didático ou religioso e haja a indicação da origem e do autor (Art. 49, Lei 9.610/98).

Assim, a tutela do direito autoral, no caso das coleções etnográficas do BIEV, sofre “derrogações à vista do interesse público” de divulgação de imagens visuais e sonoras que configuram o patrimônio etnológico da comunidade urbana porto-alegrense, sem fins lucrativos de qualquer sorte.

Sob a ótica da legislação de direitos autorais e de direitos de personalidade, qualquer montagem que explore imagens de pessoas públicas, todas as charges e caricaturas de cidadãos públicos, todas as apropriações de imagens de objetos, retiradas de suas funções originais, são, em princípio, consideradas adaptação de uma criação original, cabendo tanto àquele que é retratado quanto ao autor da imagem original conceder os direitos de seu uso. Observa-se, aí, um paliativo para recompor

a totalidade de sentido que antes reunia o autor, sujeito humano, à sua obra. Subtraído de sua própria criação, ameaçado de suprema alienação na atual civilização da imagem, o autor, para usufruir os benefícios de sua obra, corre o risco de ser equiparado a ela, e isso, muitas vezes, de forma unilateral e unidimensional. Segundo Carlos Heitor Cony (*apud* Eckert 2003:26), esse quadro de disputas em torno da legitimidade quanto ao direito de imagem na Internet, nascido na Constituição de 1988, precisa ser disciplinado de “forma sensata”, pois tendo sido interpretado “aleatoriamente” pelo Judiciário, tem muitas vezes se tornado “uma ameaça que pode ser usada por qualquer um contra qualquer um”.

Diante disto, no plano das obras da cultura humana que conformam as criações imateriais, poder-se-ia reivindicar, por assim dizer, o predomínio da não-tutela dos direitos autorais e dos direitos de personalidade. Nesta situação, pode-se pensar a ausência da representação da figura jurídica do autor, tendo em vista que tais criações não possuem as dimensões morais e patrimoniais associadas a uma tal figura, por não se tratar da criação de um indivíduo, o titular da obra, mas de coletividades, de grupos sociais, de etnias, das quais depende a autorização dos usos comerciais e pecuniários desses bens. Tais obras, cujas formas intangíveis alimentam o mundo dos objetos (lendas e mitos, cantos e contos etc.) e com as quais os antropólogos constantemente travam contato, buscando, com frequência, em suas pesquisas de campo, capturar pistas e vestígios no mundo social, não se constituem como obras de domínio público, embora talvez pudessem sê-lo, ainda que isto as tornasse, por ironia, imunes ao direito autoral.

Portanto, a construção de novos experimentos etnográficos, dentro de um formato de textualidade não-linear, tendo como suporte as redes mundiais de computadores, conduz a algumas perguntas: quais transformações se operam na escrita etnográfica quando a produção dos antropólogos não mais se destina à difusão restrita a sua comunidade linguística, mas se dirige à rede mundial de computadores, onde a restituição da fala e da imagem do Outro é dependente da forma como o leitor-navegador opera, na tela do computador, a leitura desse documento? Nesse ambiente que provoca a desordem e o rompimento com a natureza do direito autoral relacionado às práticas culturais de leitura e

escrita do objeto-livro, como assegurar a inviolabilidade do direito autorais ou dos direitos de imagem e som?

O debate em torno dos direitos de personalidade (direitos invioláveis de som e de imagem) e dos direitos autorais que envolvem a produção, criação e geração de escritas etnográficas com base nas novas textualidades eletrônicas, desloca, em três aspectos, as formas clássicas do pensamento antropológico herdadas pelos contemporâneos.

Na produção/difusão do conhecimento em Antropologia, as novas escritas etnográficas deslocam a figura do antropólogo como autor, na medida em que sua autoridade etnográfica sofre os abalos da deslinearização da narrativa etnográfica e da fragilização de seu significado autoral, tornando-se dependente das múltiplas interpretações dos seus leitores. As textualidades eletrônicas, configurando-se como sistemas abertos, com base nos conceitos de bifurcação e não-linearidade, amplificam os problemas do processo de restituição da palavra do Outro, os quais são enfrentados pelo antropólogo no âmbito do espaço livresco e da cultura da escrita.

Em particular, nesse ponto, dois aspectos podem ser ressaltados: atualmente, a rede mundial de computadores ocupa cada vez mais um espaço de afirmação da identidade social de grupos e minorias no plano da comunidade internacional, assim como de viabilização do repatriamento de bens culturais aos seus locais de origem, pelo grau de interconectividade que ela permite entre os seus usuários-internautas. Além disso, a produção de novas escritas antropológicas na *WEB* desafiam as bases ético-moral e legal da produção do conhecimento em Antropologia, uma vez que o conjunto de regras que instauram os direitos de propriedade intelectual e de personalidade não garante critérios para estabelecer os limites entre informação e ruído, pois a manipulação de dados faz parte das práticas enunciativas inerentes ao ambiente das redes digitais e eletrônicas; o usuário-internauta leigo desconhece o sistema de origem de tais informações.

Com isso, quer-se apontar que qualquer escrita dirigida às redes mundiais de computadores não pode se apoiar na linearidade das informações que seu autor fornece, como ocorre no espaço livresco, onde elas aparecem dispostas uma após a outra, uma vez que tais informações,

para serem acessadas, dependem de determinadas ações de consulta realizadas pelo usuário-internauta. Finalmente, a produção audiovisual dos antropólogos adquire cada vez mais interesse para os empresários da cultura, tornando-se, ela própria, parte do consumo de uma cultura visual do exótico e do bizarro no interior dos complexos processos de globalização e das questões financeiras de mercado de bens culturais deles decorrentes.

Hoje, para um antropólogo, numa situação eventual de uso indevido de sua produção audiovisual, reivindicar a defesa e a proteção da integridade da sua obra a partir do conceito de autoria a ela vinculada seria algo possível, mas pouco provável. No plano jurídico legal, é mais contundente para o antropólogo reivindicar este direito com base no fato de que a obra expressa uma relação singular dele com seus informantes, e que o uso indevido dessa obra fere os termos do contrato acordado entre eles, não gerando esse acordo direito a terceiros. A razão disso é que, no plano da produção de toda obra de conhecimento, em Antropologia, os direitos de autor não podem ser dissociados da defesa dos direitos de personalidade, pois os direitos de imagem e som são aqueles que estão associados à inviolabilidade da condição humana. Portanto, o respeito à integridade da obra etnográfica já se coloca dentro de um quadro deontológico da prática profissional do antropólogo, no interior do próprio encontro etnográfico e das formas de contrato acordadas entre ele e seu grupo de pesquisa.

Os desafios da construção de uma moralidade na produção do conhecimento antropológico

No caso das formas de produção de conhecimento em Antropologia, discutir os direitos autorais e os direitos de personalidade das produções antropológicas, quando essas se dirigem ao contexto enunciativo da *WEB*, traz para a cena do debate jurídico legal importantes contribuições. Uma delas é a constatação de que, para que se avance o debate a respeito da integridade de tais obras etnográficas, no âmbito das novas textualidades eletrônicas, é importante que os próprios antropólogos

avancem no estudo da significação representacional com que as informações, os fatos, as situações e os acontecimentos colhidos em campo aparecem na “prosa etnográfica” (Geertz 2003:178), para além do espaço *livresco*.

Em Antropologia, como na ciência, até onde se pode defender a originalidade de uma produção (escrita, sonora ou visual) referida apenas à autoria do antropólogo, sem mencionar as trocas sociais e as interações a partir das quais essa obra nasceu? Não se deveria pensar a defesa da integridade da obra etnográfica implicada tanto na defesa da integridade das formas de vida dos indivíduos ou grupos das quais ela resulta quanto na defesa da integridade do pensamento antropológico diante de outros saberes e fazeres?

Do ponto de vista moral, não se deveria pensar que a defesa da integridade de uma produção audiovisual em Antropologia implica a defesa da integridade daqueles ou daquilo do qual ela resulta? Como discutir o tema do direito de imagem e som, em suas injunções, ou não, com o direito autoral, no plano da produção de conhecimento audiovisual em Antropologia? O que pensar das injunções entre o direito autoral e o direito de imagem e som quando se tem presente que a obra etnográfica está à mercê da qualidade ético-moral do encontro etnográfico e das formas de contrato que regem o diálogo cultural entre o antropólogo e seu grupo de pesquisa? Do ponto de vista da produção de conhecimento em Antropologia, quem seria o autor de uma obra etnográfica? Discutir o direito moral associado à obra etnográfica, nesse caso, poderia despertar a nostalgia da figura do autor na figura do antropólogo na defesa de seus direitos morais, além do direito patrimonial.

Nesta medida, convém não esquecer que, se a cultura da escrita, desde a Antiguidade e com a invenção da imprensa, chegando à revolução eletrônica, tem avançado sobre o tema do privilégio e das proteções que instauram o direito autoral, não é menos verdade que tais avanços são igualmente acompanhados de atos de censura e interdição (Clement 1998; Chartier 1999).

Diante das abordagens catastróficas e pessimistas sobre os usos e abusos da pirataria na Internet, não se pode deixar de pensar igualmente

no que Michel Foucault¹⁸ (2001) denominou a “apropriação penal” dos discursos, para se pensar a perseguição e a condenação de determinados contextos enunciativos, como pode ser o caso das redes mundiais de computadores, considerados por alguns (como aqueles oriundos do espaço livresco) como transgressores.

Trata-se do nascimento da ‘função do autor’ e do espaço livresco tal como ele se apresenta hoje, o qual sempre foi marcado, desde seus primórdios, pela censura, de um lado, e pela liberdade de expressão, de outro. Nesta linha, a atual controvérsia sobre os direitos de imagem e som e os direitos autorais remontaria ao surgimento da figura do autor, que tem se desenrolado, desde suas origens, no séc. XVII, sempre acompanhada de uma ‘lituânia de processos’ em torno da autoria. Portanto, ainda que se esteja falando de proteção aos direitos de imagem e som ou aos direitos autorais, o que está em pauta é a cultura da escrita e de todos os seus cânones jurídico-legais.

Vale retornar às formas de produção de conhecimento na Antropologia como saída possível para este debate, na tentativa de evitar o aprisionamento de seus saberes e fazeres nos labirínticos caminhos da cultura da escrita e da cultura do papel (Doctors 1999). Seja a proteção da propriedade intelectual da obra, com base nos direitos de autor, seja a defesa da inviolabilidade dos direitos de personalidade, que são intransmissíveis, porque inerentes a todo e qualquer ser humano, e inseparáveis dele, porque inatos, algo que está por trás desse debate em termos do pensamento antropológico é a ideia do que é, ou não, próprio daquele ou daquilo sobre o qual versa uma obra da cultura humana.

¹⁸ Ver, a respeito, o famoso artigo de Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, escrito em 1969 e publicado na antologia de A. Brunn, *L'Auteur* (2001), onde o autor conclui: "La fonction-auteur est liée au système juridique et institutionnel qui enserre, détermine, articule l'univers des discours; elle ne s'exerce pas uniformément et de la même façon sur tous les discours, à toutes les époques et dans toutes les formes de civilisation; elle n'est pas définie par l'attribution spontanée d'un discours à son producteur, mais par une série d'opérations spécifiques et complexes; elle ne renvoie pas purement et simplement à un individu réel, elle peut donner lieu simultanément à plusieurs ego, à plusieurs positions-sujets que des classes différents d'individus peuvent venir occuper" (Foucault 2001:82).

Em se tratando da propriedade intelectual da obra antropológica, da defesa daquilo que lhe é próprio e a singulariza, sabe-se, já há algum tempo, que o que é próprio da obra etnográfica é precisamente sua indeterminação quanto à situação de onde ela se origina, ou seja, o encontro etnográfico do antropólogo-autor com a sociedade que ele está pesquisando, a partir das tradições de pensamento que ele adota no interior de sua matriz disciplinar.

Não se trata de subjugar a defesa dos direitos de autor aos direitos de imagem e som, numa perspectiva de veneração ingênua à figura do “nativo” (*própria de...*¹⁹) como fonte da verdade etnográfica, o que pode ser nefasto para ele no sentido de essa visão inscrever seu estado presente na eternidade de uma forma congelada. Tampouco se trata de submeter os direitos de personalidade daquele (ou daquilo) aos direitos do antropólogo e aos direitos de sua obra, isto é, submetendo o Outro ao que é próprio do intelecto do antropólogo.

Em relação aos direitos autorais, a lei prevê que só o autor pode alterar a sua própria obra, mas o autor de uma obra etnográfica não pode prescindir da aceitação daqueles que dela foram objetos e sujeitos ainda que se reconheça, nesse acordo, o seu caráter efêmero e mesmo frágil. Neste sentido, a integridade do pensamento do autor, da qual resulta a defesa da autenticidade da sua obra e de seus direitos morais e patrimoniais sobre ela, na Antropologia, guarda relações estreitas de interdependência do tempo e do espaço com o encontro etnográfico entre o antropólogo e a sociedade por ele estudada.

A defesa do direito autoral e dos direitos de imagem e som, na produção audiovisual de conhecimento em Antropologia, deve abarcar, assim, a dimensão ético-moral que orienta as falhas e os hiatos que delimitam a prática do campo do antropólogo. Por outro lado, a produção de novas escritas etnográficas dirigidas às redes mundiais de computadores, ainda que não possa prescindir da cultura da escrita e do espaço livresco, adotadas as práticas culturais paradigmáticas pela matriz antro-

¹⁹ Empregam-se, aqui, algumas das ideias desenvolvidas por Benoist (1993), a propósito dos esforços do logos para reduzir tudo a um princípio de identidade, em especial o Capítulo 6, *Le propre comme généalogie de la division du travail scientifique*.

pológica, tem como desafio romper com as modalidades normativas de construção do texto etnográfico e com suas formas padronizadas de leitura usualmente apreendidas pelos antropólogos.

Bibliografia

- ANDERSON, Kevin Taylor. 1999. *Ethnographic hypermedia-transcending thick descriptions*. (<http://cc.joensuu.fi/sights/kevin.htm>; acesso em: 01/2004).
- BARNOW, E. 1996. *El documental, historia y estilo*. Barcelona: GEDISA.
- BENOIST, Jean-Maire. 1993. *Tyrannie du logos*. Paris: PUF.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. 1998. *O trabalho do antropólogo*. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: UNESP.
- CHARTIER, Roger. 1999. *A aventura do livro, do leitor a navegador*. São Paulo: EDUSP.
- CLEMENT, Jean. *Hypertexte et fiction: la question du lien*. (<http://www.interdisciplines.org/defispublicationweb>; acesso em: 03/2004).
- _____. 1995. *Du texte à l'hypertexte: vers une épistémologie de la discursivité hypertextuelle*. Hypertextes et hypermédias: Réalisations, Outils, Méthodes, Hermès.
- _____. 1998. Du livre au texte: les implications intellectuelles de l'édition électronique. *Sciences et techniques éducatives*, 5(4):1-9 Hermès.
- COLLIER Jr, John. 1973. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: USP.
- DOCTORS, Marcio (org). 1999. *A cultura do papel*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- ECKERT, Cornélia; ROCHA, A. L. 2001. Filmes 'de' memórias: do ato reflexivo ao gesto criador. *Revista Cadernos de Antropologia e Imagem*, 10:39-50.

- _____. *et alli.* 2003. Olhares cruzados, olhares legítimos?. *Antropologia em Perspectivas*. V Reunião de Antropologia do Mercosul, Florianópolis, 30 novembro a 03 de dezembro de 2003, Grupo de trabalho: Antropologia e Imagem: entre debates políticos, éticos, estéticos e interpretativos. Coordenação: Suzana Sel (UBA-Arg.) e Liliâne Guterres (UFRGS).
- FOUCAULT, Michel. 2001. Qu'est-ce qu'un auteur?, p. 76-82. In BRUNN, A. (org.) *L'Auteur*. Paris: GF-Corpus, texte VI.
- GEERTZ, Clifford. 2003. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- GOODY, Jack. 1979. *La raison graphique: la domestication de la pensée sauvage*. Paris: Minuit.
- HALL, Edward T. 1966. *The hidden dimension*. Nova York: Anchor Books.
- FOLHA DE SÃO PAULO. 1998. *Canadá proíbe foto de pessoas comuns*. Folha Mundo, Primeiro Caderno, página 9, sexta feira, 10 de abril de 1998.
- LEROI-GOUHRAN, André. 1969. *Le geste et la parole*. Paris: Albain Michel.
- MACHADO, Arlindo. 1997. *Pré-cinemas & Pós-Cinemas*. São Paulo: Papirus.
- RABINOW, Paul. 2002. *Antropologia da razão*. Rio de Janeiro: Dumará.
- RIFATERRE, M. 1979. *La production du texte*. Paris: Seuil.
- SUBIRATS, E. 1989. *A cultura como espetáculo*. São Paulo: Nobel.
- VELHO, Otávio. 1991. Relativizando o relativismo. *Novos Estudos*, Cebrap, 29:120-130.

Recebido em novembro de 2008
Aprovado para publicação em fevereiro de 2009