

Dossiê: Antropologia e fotografia: experimentações e etnografias**Margaret Mead e Ken Heyman:
colaboração entre uma antropóloga e um fotógrafo na
segunda metade do século XX**

João Martinho Braga de Mendonça

Universidade Federal da Paraíba

bragamy@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-8705-6546>**RESUMO**

Este artigo procura pensar o uso da fotografia no campo da antropologia com base nos trabalhos desenvolvidos por Margaret Mead em parceria com o fotógrafo Ken Heyman. Uma antropologia visual fotográfica se faz presente historicamente na medida em que, desde o século XIX, a disciplina antropológica experimentou o uso da imagem fotográfica nos mais diversos projetos. Margaret Mead teve um papel importante no século XX, especialmente por seu trabalho em parceria com Gregory Bateson em Bali (1936 - 1942), tanto quanto por seu curto artigo publicado na abertura de uma coletânea dedicada a pensar os princípios da antropologia visual (1975). Entretanto, como dimensionar as contribuições de Mead para além das posições expressas nas obras supracitadas? Nesse sentido, um exame da colaboração de Mead com Ken Heyman poderá lançar luz nas concepções de antropologia visual que podem ser evocadas quando se considera a relação e o trabalho colaborativo entre fotógrafas e antropólogas.

Palavras-chave: Fotografia; Antropologia visual fotográfica; História da antropologia; Margaret Mead; Ken Heyman.

Margaret Mead and Ken Heyman: collaboration between an anthropologist and a photographer in the second half of the 20th century

ABSTRACT

This article focuses on the use of photographs in the field of anthropology based on the works developed by Margaret Mead in partnership with the photographer Ken Heyman. A photographic visual anthropology is historically present as the anthropological discipline has experimented with the use of the photographic image in the most diverse projects since the 19th century. Margaret Mead played an important role in the 20th century, especially for her work in partnership with Gregory Bateson in Bali (1936 - 1942), as well as for her short article published at the opening of a book dedicated to thinking about the principles of visual anthropology (1975). However, how to measure Mead's contributions beyond the positions expressed in the aforementioned works? In this sense, an examination of Mead's collaboration with Ken Heyman may shed light on the conceptions of visual anthropology that can be evoked when considering the relationship and collaborative work between photographers and anthropologists.

Keywords: Photography; Photographic visual anthropology; History of anthropology; Margaret Mead; Ken Heyman.

Margaret Mead e Ken Heyman: colaboración entre una antropóloga y un fotógrafo en la segunda mitad del siglo XX

RESUMEN

Este artículo se centra en el uso de fotografías en el campo de la antropología a partir de los trabajos desarrollados por Margaret Mead en colaboración con el fotógrafo Ken Heyman. Una antropología visual fotográfica está históricamente presente pues, desde el siglo XIX, la disciplina antropológica ha experimentado con el uso de la imagen fotográfica en los más diversos proyectos. Margaret Mead desempeñó un papel importante en el siglo XX, especialmente por su trabajo en colaboración con Gregory Bateson en Bali (1936 - 1942), así como por su breve artículo publicado en la apertura de un libro dedicado a pensar los principios de la antropología visual (1975). Sin embargo, ¿cómo medir los aportes de Mead más allá de las posiciones expresadas en las obras mencionadas? En este sentido, un examen de la colaboración de Mead con Ken Heyman puede arrojar luz sobre las concepciones de antropología visual que pueden evocarse al considerar la relación y el trabajo colaborativo entre fotógrafos y antropólogos.

Palabras clave: Fotografía; Antropología visual fotográfica; Historia de la antropología; Margaret Mead; Ken Heyman.

Introdução

Aqui vai se tratar de conceber esse 'fotográfico' como uma categoria que não é tanto estética, semiótica ou histórica quanto de imediato e fundamentalmente epistêmica, uma verdadeira categoria de pensamento, absolutamente singular e que introduz a uma relação específica com os signos, o tempo, o espaço, o real, o sujeito, o ser e o fazer. (DUBOIS, 1994, p. 60).

As numerosas implicações possíveis das abordagens fotográficas¹, tanto quanto das imagens técnicas² em geral (o que incluiria hoje a TV, o vídeo, o cinema, as câmeras e processamentos digitais de imagens), em diferentes aspectos das sociedades, constituem debates significativos desde o século XIX, quando foram inventados os primeiros aparelhos de fotografar e filmar. No campo específico da disciplina antropológica, a consideração das imagens fotográficas, e posteriormente das imagens fílmicas³ trouxe à tona uma discussão que remete ao papel da observação na constituição da própria disciplina, entre outras questões que articulam noções de: memória, inserção, descrição, realismo, arte etc. Pode-se dizer que uma de suas vertentes mais difundida é designada pela alcunha de “Antropologia Visual”, a qual implica, efetivamente, no reconhecimento da importância do uso de imagens na antropologia contemporânea, a ponto de ter sido constituída como uma subdisciplina desde as últimas décadas⁴.

Foi desde então que filmes etnográficos e ensaios fotográficos passaram a tomar parte nos congressos acadêmicos e em revistas antropológicas. O debate em torno do conceito de imagem na antropologia busca muitas vezes agregar reflexões de outras áreas. Vilém Flusser, por exemplo, definiu as “imagens técnicas” como “imagens produzidas por aparelhos”, diferentemente das “imagens tradicionais” (pintura, desenho etc.) (FLUSSER, 1985). Numa outra linha de discussão, Georges Didi-Huberman problematiza e amplia inquietações “diante da imagem” a partir da crítica da história da arte ocidental (DIDI-HUBERMAN, 2013). Mas como perceber a especificidade do visual na antropologia bem como a imagem, em especial a imagem fotográfica, como categoria que leva a repensar a

¹ Texto elaborado a partir de capítulos específicos de Tese de Doutorado defendida em 2005 no Programa de Pós-Graduação em Multimeios da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) sobre a visualidade nos trabalhos da antropóloga Margaret Mead (MENDONÇA, 2005).

² As noções de “imagens técnicas” e de “aparelho” são aqui concebidas a partir de Vilém Flusser (1985).

³ Sobre a noção de “imagens fílmicas” ver o livro de Claudine de France (2000).

⁴ Ver, por exemplo, o artigo de Jay Ruby (2004) sobre a profissionalização da antropologia visual nos Estados Unidos ou a parte I do livro (*e-book*) *Antropologia visual: perspectivas de ensino e pesquisa* (FERRAZ; MENDONÇA, 2014).

história, a natureza e o destino da disciplina? Etienne Samain chamou a atenção para a necessidade de um mergulho na história pregressa dessa “antropologia visual”.

Entendida no sentido amplo da expressão, a *antropologia visual fotográfica* tem uma longa história. Uma história singular na medida em que tanto a fotografia como a antropologia nascem juntas e seguem, durante meio século, trajetórias paralelas. A partir das primeiras décadas do século XX, todavia, afastam-se progressivamente e migram para territórios cada vez mais distintos. Ruptura aparente. Entendem, hoje, através de suas próprias incertezas, limites e potencialidades, que o divórcio seria bem inútil. Descubrem que cada uma dispõe de um poder *sui generis* de *representação* do real, heurísticamente *complementar*. (SAMAIN, 1998, p. 143)⁵.

O assunto que será abordado aqui, com base num exemplo possível da articulação entre fotografia e antropologia, diz respeito às potencialidades de uso complementar das expressões verbais e visuais, consideradas na perspectiva da obra da antropóloga norte-americana Margaret Mead (1901–1978). Sem entrar na longa trajetória de envolvimento de Mead com as imagens, iniciada nos anos 1920 (MENDONÇA, 2006), vamos tratar somente do caso das obras publicadas com o fotógrafo Ken Heyman (1930–2019), entre os anos 1960 e 1970, portanto, numa fase já avançada de sua carreira como antropóloga. Como, pois, dimensionar suas últimas contribuições no âmbito de uma antropologia visual fotográfica? Como percebê-las em face de seus outros trabalhos e posicionamentos acerca do uso das imagens na antropologia?

A autora enfocada, cuja formação inicial se deu na área de psicologia, passando em seguida a estudar antropologia com Franz Boas, tem uma vasta bibliografia que resvala para diferentes áreas do conhecimento (MEAD; GORDON, 1976; HOWARD, 1984; MENDONÇA, 2010; 2015). Trata-se, pois, de obra com acentuados contornos colaborativos, notadamente no tocante ao uso das imagens. O estudo da visualidade na obra de Mead é favorecido, entre outros fatores, por uma característica particular que não se encontra da mesma forma em outros antropólogos de sua época⁶: a reflexão, em forma de artigos específicos, sobre o trabalho com imagens (MENDONÇA, 2012). Assim, além de ser a primeira antropóloga⁷ moderna a fazer da câmera um instrumento central do

⁵ Grifos originais do autor.

⁶ Por exemplo Franz Boas, Bronislaw Malinowski ou Evans-Pritchard, sobre os quais existem estudos específicos acerca de suas fotografias, os quais serão mencionados adiante.

⁷ Sem esquecer, no entanto, que Gregory Bateson, na época (1936–39) marido de Mead, foi quem produziu as milhares de imagens no trabalho de campo realizado em Bali.

trabalho de campo (na pesquisa realizada em Bali entre 1936-39), contribuiu consideravelmente para provocar a discussão das potencialidades do uso das imagens no campo da antropologia e em áreas afins.

Será da perspectiva de sua obra que o trabalho fotográfico de Ken Heyman terá lugar, portanto, como um dos diversos colaboradores e realizadores com quem Mead se envolveu ao longo de sua carreira como antropóloga (Timothy Asch, Theodore Scharwtz e Paul Byers, por exemplo). Ademais, a delimitação proposta visa tão somente tratar das questões que dizem respeito ao uso de imagens e textos como expressões, sejam de experiências etnográficas, tanto quanto de uma visão antropológica de mundo, sem entrar necessariamente em detalhes ou aprofundamentos que a obra fotográfica de Heyman suscitaria pela sua notável qualidade fotográfica. Trata-se, em suma, de revisitar trabalhos menos conhecidos de Margaret Mead para esclarecer melhor, a partir de um escopo ampliado, as mudanças de perspectiva da autora em relação ao uso da fotografia na antropologia.

Esse movimento implicaria, complementarmente, em reconhecer a importância específica das imagens nos arquivos antropológicos tanto quanto em suscitar enfoques diferenciados sobre essas mesmas imagens, rumo ao que seriam ainda outras histórias⁸ da antropologia e dos povos por ela visualizados. Um primeiro passo, contudo, nos leva a reconsiderar e aprofundar nosso entendimento acerca daquilo que a antropologia quis mostrar, com base em fotografias produzidas em contextos etnográficos. Nesse sentido, estudos específicos com problemáticas relacionadas diretamente à história do uso de imagens em trabalhos antropológicos podem ser encontrados (BANKS; RUBY, 2011). Franz Boas (RUBY, 1980; JACKNIS, 1984), Bronislaw Malinowski (SAMAIN, 1995; YOUNG, 1998), Alfred Kroeber (JACKNIS, 1996), Edward Evans-Pritchard (WOLBERT, 2000; MORTON, 2005) e, no Brasil, Roberto Cardoso de Oliveira (MENDONÇA, 2002) e Curt Nimuendaju (MENDONÇA, 2009; ATHIAS, 2014) são alguns dos antropólogos que tiveram suas imagens estudadas nas últimas décadas.

Em relação a esse mesmo período, há que se notar, com Etienne Samain (1998, p. 146), como o livro organizado por Elizabeth Edwards (1992), com esforços críticos diversos para dar conta de coleções fotográficas articuladas ao desenvolvimento da antropologia sob o império britânico, representou um avanço importante que permitiu

⁸ Uso “histórias” no plural para sugerir ruptura com modelos historiográficos eurocêntricos, de modo a suscitar abertura para questões críticas sobre quem escreve “a” história e para quem, sobre estilos de antropologia (nacionais, feministas, negros, indígenas, transgênero) ou também sobre coetaneidade (FABIAN, 2013).

impulsionar estudos históricos e teóricos das relações entre fotografia e antropologia. O escopo temporal do livro de Edwards vai de 1860 a 1920, quando a moderna antropologia de campo já indicava a superação dos paradigmas evolucionistas.

Tratar, por outro lado, da visualidade na obra de Mead, a qual contabiliza cerca de mil publicações entre os anos 1920 e 1970 (MEAD; GORDON, 1976), é uma forma de abordar pelo menos dois outros distintos momentos históricos da antropologia, entre a primeira e a segunda metade do século XX. Se no primeiro se destaca o trabalho de campo balinês realizado com Gregory Bateson, com suas milhares de fotografias, no segundo momento são as imagens e livros publicados com Ken Heyman que saltam aos olhos. Veremos, pois, como esses momentos estão de certa forma entrelaçados como são distintos em termos do tratamento dado às imagens.

De volta à Bali

A pesquisa realizada por Margaret Mead e Gregory Bateson em Bali abrangeu o período de 1936 a 1939. A publicação do livro *Balinese Character*, ocorrida em 1942, tem sido reconhecida, desde as últimas décadas, como um marco fundador daquilo que depois se chamaria antropologia visual. Sua relevância para o desenvolvimento da área pode ser percebida no volume organizado por Paolo Chiozzi (1993), no texto de Etienne Samain publicado no livro *Argonautas do Mangue* (ALVES, 200), ou mesmo num recente trabalho de Ira Jacknis (2020). Mas foi depois de muitos anos e outras tantas publicações, a partir da mesma pesquisa balinesa, que Mead iniciou sua colaboração com Ken Heyman, nos anos 1950. Eles se conheceram em 1954. Ele fora seu aluno em Columbia e seu interesse pela fotografia os levaria a uma duradoura relação de parceria.

A autora retornou à Bali com Heyman em 1957 para um reestudo patrocinado pelo *National Institute of Mental Health*. O projeto foi intitulado “Reinvestigação de reconhecimento da saúde mental balinesa”. Tratou-se, segundo a autora, de procurar as crianças que havia estudado 20 anos antes (com Gregory Bateson). Nesse período, a ilha de Bali havia experimentado os efeitos das guerras imperialistas. Vivenciou a ocupação japonesa durante a Segunda Guerra e a libertação do domínio holandês para, enfim, fazer parte da formação da República da Indonésia, a qual pertence até hoje. Nesta sua “segunda expedição à Bali”, nos anos 1950, a autora retornou às mesmas vilas onde estivera antes:

[...] Lá nós filmamos e fotografamos as crianças, agora crescidas, com seus próprios filhos, bem como os artistas, agora 20 anos mais velhos. Fizemos um ensaio preliminar das mudanças que tinham ocorrido entre um povo camponês,

que começava a desenvolver um sentido de participação no mundo moderno. Este re-estudo proveu um valioso contraste com relação ao re-estudo da cultura muito mais simples das ilhas do Almirantado [...]. (MEAD, 1964, p. 353)⁹.

Segundo Mead, o trabalho foi desenvolvido conjuntamente:

[...] Nós trabalhamos lado a lado, enquanto eu selecionei os indivíduos e as cenas, Ken literalmente e simbolicamente captou-os sob um novo foco. Através do trabalho que fizemos durante estes dias quentes e exaustivos, ele aprendeu o que eu estava procurando e eu aprendi o que ele podia encontrar em cada cena [...]. (MEAD; HEYMAN, 1965, p. 8).

A autora contou, por exemplo, que alguns indivíduos foram, nesta ocasião, seguidos intensivamente durante uma hora de suas vidas. As cartas de campo (MEAD, 1977) e a autobiografia de Mead (1972) não abordam estas viagens com Heyman. Tampouco os livros publicados com ele (MEAD; HEYMAN, 1965; 1975) trazem detalhes precisos sobre o uso da câmera em cada local visitado. Num artigo de Mead, publicado em 1963, ela se referiu a esta viagem nos seguintes termos:

[...] Ken Heyman e eu trabalhamos juntos numa viagem de campo bastante rápida, na qual eu forneci a direção antropológica, a escolha dos assuntos e, então, ele produziu as fotografias. Desse modo, numa re-visita de 3 semanas à Bali, trabalhando em meio a um considerável conflito político, nós fomos capazes de obter cerca de 6000 fotografias, as quais abordam mudanças em variados aspectos da vida balinesa. (MEAD, 1963, p. 184).

Heyman retornou a Bali em 1966. Após uma guerra civil, crianças e professores da escola moderna, que ambos haviam visitado nos fins dos anos 50, tinham sido mortos num massacre. Além disso, ocorrera uma erupção vulcânica responsável pela morte de uma multidão que celebrava o festival dos deuses na montanha e pelo estrago de um terço de toda a terra arada da região. Ken reencontrou um homem que trabalhara para Mead e Bateson em 1936 e ajudara Mead e Heyman na viagem anterior (MEAD; HEYMAN, 1975):

⁹ Esta e as outras demais traduções que aparecem aqui foram realizadas para a Tese de Doutorado (MENDONÇA, 2005) a partir da qual esse artigo foi elaborado.

[...] Ele agora, em 1966, era pai de 11 crianças, arando da mesma maneira, com os mesmos bois, com sua vida de algum modo inalterada pelo massacre político, pela erupção vulcânica distante algumas milhas ou pelos jatos que cruzavam os céus sobre sua cabeça. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXIII).

Em 1977, Mead retornou a Bali pela última vez numa breve visita¹⁰. O uso de aviões havia acrescentado uma nova dimensão nas concepções da autora sobre trabalho de campo. Viagens que fez em dias ou meses pelo mar, nos anos 20 e 30, agora eram questão de horas. Era possível acompanhar o trabalho de outros antropólogos em diversos locais através de viagens rápidas.

Mead escreveu uma carta da ilha de Montserrat, onde Rhoda Metraux desenvolveu pesquisa de campo. Aí ela relata inúmeras viagens que fez (Arábia Saudita, Israel, Austrália, Irã, África do Sul, Java, Japão) em dias ou semanas. “[...] Visões, sons e emoções são importantes mas o nexos entre o pesquisador residente e o visitante é que é verdadeiramente significativo para o trabalho antropológico” (MEAD, 1977, p. 287). Já não havia o mesmo isolamento de antes. Segundo suas palavras, “a antropologia estava mudando constantemente para acompanhar as mudanças mundiais” (MEAD, 1977, p. 268).

Essa temática sem dúvida acompanha os livros que foram publicados por Mead e Heyman, um deles especificamente dedicado às relações familiares, o outro voltado propriamente às mudanças e contrastes observados no mundo contemporâneo da época, entre os anos 1960 e 1970. Veremos um pouco de cada uma dessas obras para entender o que esses trabalhos significaram. Se por um lado, diziam respeito à popularização da antropologia na forma de livros fotográficos, por outro, agregavam concepções estéticas diferenciadas e especificamente fotográficas ao pensamento de Mead sobre o lugar das imagens no trabalho de campo.

Família: um olhar fotográfico

A obra de Mead em parceria com o fotógrafo (1965), parceiro e ex-aluno de Mead em Columbia nos anos 50, leva a repensar as concepções da autora acerca das fronteiras entre fotografia, arte e pesquisa antropológica. As imagens, selecionadas a partir de

¹⁰ No mesmo ano ela visitou também o Brasil e o Canadá, e planejava levar Heyman à União Soviética (HOWARD, 1984, p. 408).

critérios propriamente fotográficos¹¹, são cuidadosamente arranjadas, página a página, em grandes e variáveis formatos e tamanhos inter-relacionados, sem ligação direta com os blocos de textos, que lhes antecedem. Diferentemente, portanto, de *Balinese Character* (MEAD; BATESON, 1942) e *Growth and Culture* (MEAD; MCGREGOR, 1951), livros fotográficos anteriores de Mead, nos quais assumiu-se o critério de relevância científica como predominante sobre o estético na seleção de imagens, além de apresentarem descrições escritas específicas e diretamente relacionadas a cada cena fotografada.

O livro se divide pois em sucessivas seções escritas por Mead seguidas por seções de fotografias, as quais são identificadas sumariamente no início. Em outras palavras, cada seção ou capítulo contém várias páginas, ora de textos escritos por Mead, ora de imagens fotografadas por Heyman. Os temas de cada seção (escrita e fotográfica) são, sucessivamente: “mães”, “pais”, “famílias”, “irmãos e irmãs”, “avôs e avós”, “a criança solitária”, “amigos” e “adolescentes”.

Exemplo de arranjo fotográfico em duas páginas, as imagens a seguir, separadas por uma linha, correspondem às páginas 90 e 91 (dispostas horizontalmente face a face) do livro *Family* (reduzidas em cerca de 65% de seu tamanho original). Fazem parte da seção fotográfica intitulada “Famílias”. Originalmente aparecem em letras bem pequenas somente a designação do país onde a cena foi fotografada, logo abaixo da imagem, num de seus cantos inferiores. Neste rearranjo vertical foram colocadas numerações correspondentes aos elementos verbais, seja o país identificado junto à foto, seja uma descrição básica que aparece no sumário inicial das imagens do livro. Tal como segue:

¹¹ Ao contrário de *Balinese Character* (1942) e *Growth and Culture* (1951), nos quais assumiu-se o critério de relevância científica como predominante sobre o fotográfico.

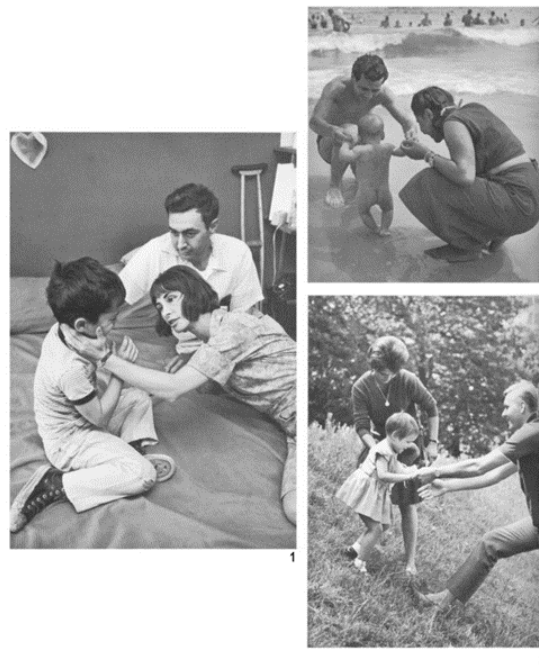


Figura 1 Exemplo de arranjo fotográfico em duas páginas, as imagens a seguir, separadas por uma linha, correspondem às páginas 90 e 91 (dispostas horizontalmente face a face) do livro *Family* (reduzidas em cerca de 65% de seu tamanho original). Fazem parte da seção fotográfica intitulada “Famílias”. Originalmente aparecem em letras bem pequenas somente a designação do país onde a cena foi fotografada, logo abaixo da imagem, num de seus cantos inferiores. Neste rearranjo vertical foram colocadas numerações correspondentes aos elementos verbais, seja o país identificado junto à foto, seja uma descrição básica que aparece no sumário inicial das imagens do livro. Tal como segue: “U.S.A. - Pais de Nova Iorque consolam seu filho”; 2. “Porto Rico - Pais Portoriquenhos levam sua criança à praia pela primeira vez”; 3. “Suíça - Um relojoeiro suíço e sua família num parque de Gênova”. 4. “França - Pais parisienses ensinam sua filha a andar de bicicleta” (MEAD; HEYMAN, 1965, p. 90-91).

Os ensaios escritos por Mead antes de cada seção fotográfica remetem às suas experiências nas diferentes culturas que estudou bem como aos seus conhecimentos psicológicos em torno dos temas familiares. Não há quaisquer relações diretas do texto

com as fotografias, tomadas nos mais diversos locais e países (com ou sem a presença da autora). Neste livro, concebido para o grande público norte-americano (leia-se “mundial”), as mais variadas imagens fotográficas são intercaladas junto à prosa acessível de Mead que procura apresentar seus conhecimentos antropológicos de forma descomplicada, na forma de ensaios nos quais não chega a aprofundar ou detalhar demoradamente cada assunto tratado.

Uma vez que a reciprocidade verbal-visual estabelecida é tênue e transparece apenas pela correspondência temática entre os capítulos escritos e as seções fotográficas, as imagens de Ken Heyman se destacam diante dos textos de Mead. Não há como negar, portanto, que este trabalho representou uma mudança na maneira da autora de utilizar das imagens. As fotografias se mostram com toda sua força expressiva e quase que independentemente dos conteúdos textuais.

A autora procurou, na introdução, justificar um trabalho tão incomum em face de suas publicações anteriores, sempre tão ciosas com relação à sistematicidade do trabalho de campo. E o fez tanto por alegações quanto à sensibilidade antropológica do fotógrafo que “[...] podia se mover dentro de um grupo e ainda assim deixar seu padrão inalterado [...]” (MEAD; HEYMAN, 1965, p. 8), como pelas mudanças mundiais proporcionadas, por exemplo, por “televisão e jatos ultra-sônicos que ligam todos os continentes e lugares remotos antes separados” (MEAD; HEYMAN, 1965, p. 8). Para Mead uma “humanidade comum” começava a ser realizada e era intrínseca ao livro *Family*:

[...] Eu comecei a ver o que pode ser feito com fotografias que se mantêm por si próprias, sem toda a parafernália de notas detalhadas e genealogias que devem estruturar o uso da câmera quando faz parte de um registro científico. [...] Uma única cena pode ser tomada de seu contexto espacial temporal particular do qual está impregnada e um conjunto de tais fotografias pode ser colocado no contexto totalmente diverso de sua humanidade comum. [...] E quando procuramos maneiras de descrever as relações humanas nos voltamos quase que inevitavelmente para a família. [...] Assim como em nossos corpos partilhamos nossa humanidade, também através da família temos uma herança comum. Esta herança nos provê de uma linguagem comum que sobrevive e transcende todas as diferenças de formas lingüísticas, organização social, crença religiosa e ideologia política que dividem o homem [...] (MEAD; HEYMAN, 1965, p. 9□ 11)

Mead, ainda na introdução, sugeriu a comparação com uma coleção de vasos ou objetos artísticos do mundo inteiro. A partir daí enfatizou a diferença fundamental em relação às fotografias colecionadas (em diferentes partes do mundo) para o livro: elas

trazem as sensações e a memória de um único fotógrafo ao longo de sete anos de viagens (desde 1957). Sua experiência humana de contato intercultural é expressa através dessas imagens que refletem sua sensibilidade fotográfica. Diferentemente, portanto, de uma coleção de vasos na qual o responsável pela coleção muitas vezes nem sequer conheceu seus artesãos e nem mesmo foi ao lugar do qual tais objetos provêm. Estaria, então, nas fotografias de Heyman, a capacidade de expressar essa “linguagem comum”, afetiva, evocada pelas palavras da autora sobre “nossos corpos” e a família como “herança comum”?

A reciprocidade verbal-visual em Family (1965)

Ao considerar essa coleção de imagens e o papel decisivo do fotógrafo na sua concepção e produção, parece clara uma mudança com relação às concepções expressas anteriormente por Mead. Nas “Notas para as pranchas” de um outro livro da autora intitulado *New lives for old* (1956), por exemplo, Mead considerou que “[...] a identificação do assunto focado é mais essencial do que a identificação do fotógrafo [...]” (MEAD, 1956, p. 473), na qual as escolhas das imagens para as pranchas foram feitas principalmente a partir dos assuntos, independentemente de quem fotografou. Ou seja, enquanto Mead privilegiava o assunto fotografado como um dado de evidência empírica, inclusive nas fotografias de Bateson em Bali, com Heyman ela passa a enfatizar a expressividade da linguagem fotográfica autoral.

Notam-se, ademais, diferenças fundamentais com relação aos papéis recíprocos do verbal e do visual comparativamente à *Balinese Character* (1942) e à *Growth and Culture* (1951), livros fotográficos publicados a partir do material da pesquisa balinesa nos quais cada cena fotografada é acompanhada de descrições contextualizadas. Mas não será, pois, que na ausência de maiores informações contextuais, a justaposição de cenas familiares ao redor do mundo tenderia a reduzir as diferenças culturais em prol de uma ideia particular de família (patriarcal?), dada pela organização do livro, pelas fotografias tanto como pelo texto de Mead? Isto, na medida em que cenas de diferentes países enfocadas sob um mesmo olhar fotográfico e dispostas lado a lado, sem qualquer complementação escrita, deixam livre a imaginação para conceber, preferencialmente, a imagem de uma única família abstrata, por mais evidentes que sejam os contrastes entre as cenas?

Ou, em outras palavras, não será que uma complementação escrita mais detalhada para cada fotografia, no sentido de ressaltar as diferenças culturais e os contextos originais das tomadas, não trariam maior riqueza para um trabalho como esse? Assim, ao visualizar esse desfile de imagens ao redor do mundo, seria possível mergulhar em detalhes revelados

textualmente, ao invés de imaginá-los simplesmente através de uma ótica culturalmente limitada na recepção.

Mas, além destas questões, deve-se notar como a forma geral de apresentação das imagens neste livro, ainda assim, lembra concepções presentes desde *Balinese Character* (1942): a ideia de justaposição de cenas diferentes paralelas ao desenvolvimento de ideias expressas verbalmente. Ver em especial, nesse sentido, o “modelo de apresentação” de imagens da prancha dez de *Balinese Character* (SAMAIN, 2004, p. 58–61).

No livro de Mead e Heyman a ideia que preside a justaposição de imagens diz respeito às categorias da família apontadas no título das seções e abordadas paralelamente pelo texto ensaístico de Mead. Mas trata-se, neste último caso, de um paralelismo distante, pelo qual textos e imagens aparecem em blocos separados, independentes, embora articulados de modo correspondente. Distintamente de *Balinese Character* (1942) ou *Growth and Culture* (1951), quando o paralelismo entre textos e imagens se dá face a face, entrelaçado diretamente com uma página de fotografias face a uma página textual correspondente.

Imagens a repensar o futuro

Publicado em 1975, o livro *World enough: rethinking the future* (MEAD; HEYMAN, 1975) apresenta quatro blocos de fotografias intercaladas com doze capítulos escritos por Mead. Cada grupo de dois a quatro capítulos é associado a um dos conjuntos fotográficos, de maneira a formar as quatro seções intituladas “o sonho da salvação tecnológica”, “o mundo esperando”, “a falência do sonho” e “começando de novo”. Embora a disposição das fotografias no livro, de forma a que fiquem associadas ao longo de páginas contínuas em números, formatos e tamanhos variáveis, guarde alguma semelhança com aquela disposição encontrada em *Family* (1965), tanto o tema desenvolvido como a própria organização geral são bastante diferentes.

A mesma forma ensaística do texto sobre a “família” é utilizada por Mead, dessa vez, para refletir sobre a situação do mundo moderno e seu futuro, desde as guerras à corrupção política e até à China emergente. No entanto, os temas dos capítulos não mais correspondem exatamente aos temas dos blocos fotográficos. Diferentemente de *Family* (1965), no qual para cada capítulo escrito (“mães”, “pais”, etc.) há um conjunto visual com o mesmo título dedicado a mostrar cenas relativas ao mesmo assunto geral (categorias de parentesco).



1



2

Figura 2. Exemplo de arranjo fotográfico em duas páginas. As imagens a seguir, separadas por uma linha, correspondem às páginas 120 e 121 (dispostas horizontalmente face a face) do livro *World Enough* (1975) (reduzidas em cerca de 65% de seu tamanho original). Fazem parte da seção fotográfica intitulada “A falácia do sonho”. Originalmente aparecem em letras bem pequenas somente a designação do país onde a cena foi fotografada, logo abaixo da imagem, num de seus cantos inferiores. Neste rearranjo vertical foram colocadas numerações correspondentes aos elementos verbais, seja o país identificado junto à foto, seja uma descrição básica que aparece no início do livro, numa “lista de fotografias”. Tal como segue:

1. “Israel □ Uma linha de mulheres do exército Israelita numa parada pública; proximidades de Tel Aviv, Israel”; 2. “Bulgária □ Crianças brincando com armas de plástico ao lado de um memorial em honra dos soldados Russos; Sofia, Bulgária” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. 120 □ 121).

Outra diferença sutil entre este livro e o anterior é que este último se abre com um capítulo escrito, após o qual segue-se um bloco de fotografias, ao passo que em *World Enough* (1975) dá-se justamente o contrário. O livro inicia com o conjunto visual, após o

qual apresentam-se as reflexões escritas de Mead (o que se repete nas quatro seções gerais mencionadas há pouco). Para entender melhor o processo de elaboração deste trabalho, será necessário começar pela sua introdução, escrita em doze páginas.¹²

Introdução de Mead: um mundo em transformação

A autora escreveu sobre todo o percurso de sua parceria com Heyman. Desde 1957 em Bali, “[...] onde ele fotografou muitas das mesmas pessoas que Bateson havia fotografado 20 anos antes [...]”, passando pela publicação de seu outro livro, *People and Places* (1959), ilustrado “[...] com fotografias balinesas de Heyman ao lado das antigas fotografias de Bateson [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXI), depois *Family* (1965) (com as imagens de Bali em 1957), até as diferentes etapas que levaram à *World Enough* (1975). A ideia inicial, surgida logo após a publicação de *Family*, foi de fazer outro livro sobre famílias que viviam em situações de mudança, notadamente através dos efeitos da substituição do trabalho manual nos campos pelas máquinas agrícolas.

Fotografias de cinco famílias diferentes tomadas em diferentes continentes (Ásia, África, Europa e Américas) por Heyman (antes e após a publicação de *Family*) foram reunidas para o novo livro, mas a ideia, segundo Mead, embora boa, pareceu soar vazia. A autora evocou, em sua introdução, um filme documentário canadense no qual trabalhou, como consultora e narradora em 1959, intitulado “Quatro famílias” (japonesa, indiana, francesa e canadense), cujas cenas tão diferentes, por exemplo, de mães colocando suas crianças para dormir, forneceram “[...] um sentido de nossa humanidade comum” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXIV). Mas as fotografias, desta vez, não pareceram ter o mesmo significado. O ano era 1971 e o projeto foi abandonado porque “[...] alguma coisa havia sido perdida entre o passado e o presente em constante mudança [...]” (p. XXIV): “deixamos as fotografias de lado pesarosamente, porque pareceu ser um retorno muito pobre para a generosidade com a qual nossas visitas fotográficas foram recebidas. [...]” (p. XXIV).

Os motivos da desistência, contudo, ainda segundo a introdução de Mead, estavam também no fato de que Heyman havia colaborado como fotógrafo para um livro do presidente Lyndon Johnson, intitulado *This America: a portrait of a nation photographed by Ken Heyman* (1966), no qual cenas de pobreza e desolamento urbano tornavam-se parte da

¹² Em *Family* (1965), seu outro livro publicado com Heyman (abordado anteriormente), a introdução de Mead tem apenas quatro páginas.

propaganda otimista do governo. Segundo Mead, os arroubos de retórica do presidente passaram a soar vazios diante da “infeliz guerra” do Vietnã:

[...] Cenas de miséria que poderia ser remediada através dos ‘programas de pobreza’ e do ‘escritório de oportunidades iguais’, enquanto jatos americanos estavam lançando bombas em campos que haviam sido cultivados milhares de anos antes do primeiro arado penetrar as planícies americanas, de alguma maneira não mais exprimiam a mesma mensagem [...]. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXIV).

O projeto foi então retomado em 1974 com uma iniciativa de Heyman que propôs à Mead um livro sobre o “mundo”. O que incluiu seleções dentro da coleção já formada pelo fotógrafo e uma nova série de captações, nos mesmos lugares já visitados por ambos tanto como em outros locais: “[...] Nós faríamos do livro um estudo do mundo em transformação, colocando lado a lado imagens das mesmas pessoas uma década mais velhas. [...]” (MEAD HEYMAN, 1975, p. XXV).

A autora percebeu, quando Heyman retornou de suas viagens com mais fotografias e as espalhou pelo chão de seu apartamento, que as imagens não eram apenas de mudanças, já que muitas cenas mostravam vidas ainda inalteradas pelas transformações em curso no mundo. Ao verem juntos as fotografias, segundo ainda a introdução de Mead, o tema do livro se tornou mais claro: as “esperanças extravagantes” de que a tecnologia poderia solucionar todos os problemas mundiais (pobreza, fome, ignorância, etc.), de que a agricultura mecanizada dos países ricos funcionaria também nos “trópicos” e de que o “estilo de organização política dos países industrializados” poderia ser “enxertado” nas tradições de povos rurais e tribais de todo o mundo. As frustrações diante dessas expectativas deixavam clara a necessidade de “esperanças diferentes”, o futuro deveria, pois, ser repensado de outra maneira em face da “falácia da salvação tecnológica” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXV).

A emergência da comunicação visual

Todo esse percurso foi apresentado para mostrar como, também dessa vez, as imagens foram utilizadas diferentemente pelos autores. Embora com a preocupação já vista anteriormente sobre *acompanhar, através das imagens, o desenvolvimento ao longo do tempo*, o trabalho foi elaborado sem qualquer direcionamento mais específico. Nenhum enfoque exclusivo em determinada faixa etária, relação de parentesco, espécie de reuniões ou

comunidade específica. Tudo isso aparece misturado e somado aos mais variados assuntos nos mais diversos locais. O conceito de fragmentação seria certamente mais apropriado para pensar a concepção que presidiu esse trabalho.

O pensamento de Mead, em seu último grande envolvimento com as imagens na forma de livro, nutriu um questionamento da própria disciplina antropológica, em face das mudanças mundiais proporcionadas pelas tão promissoras tecnologias. O livro foi, dessa maneira, concebido como um “novo experimento” para pensar um mundo que se punha ao alcance através dos jatos, satélites, imagens e sons. Alguns anos antes, em 1969, a missão Apolo XI havia levado astronautas estadunidenses à lua, ao passo em que protestos contra a guerra promovida pelos Estados Unidos no Vietnã se faziam ouvir no Festival de Música de Woodstock. Eventos como estes motivavam as reflexões da autora. O fato de terem suas imagens transmitidas em modernos televisores, para diversos países, demonstrava o desenvolvimento de um “sistema planetário de comunicações” (MEAD, 1975, p. 8), o qual, por sua vez, suscitava reflexões críticas.

Tais tecnologias avançadas permitiam criar um sentido de falsa familiaridade, “[...] como as faces de estrangeiros com quem alguém apenas compartilha uma longa espera num aeroporto internacional [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXVIII). A sobrecarga de imagens relativas aos mais disparatados e incomparáveis assuntos, vistas diariamente nos mais diversos meios tem, segundo Mead, o efeito de anulamento recíproco (indiferença). A autora apontou para as relações entre o pensamento e a memória e para os efeitos que a televisão ligada diariamente teria sobre as novas gerações: “[...] Certamente, destas experiências novos tipos de memórias e novas maneiras de lidar com idéias abstratas, bem cedo na vida, com o corpo mais envolvido no pensamento, serão desenvolvidas. [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXVII).

Diante desse quadro emergente, a tarefa urgente já não era mais, para Mead, sair em busca dos registros dos povos isolados, tal como se pensava na primeira metade do século:

[...] Agora, hoje em dia, a necessidade urgente está em buscar meios de conhecer este vasto panorama que nossos novos meios de transmitir imagens e sons, bem como de transporte rápido, abriram para nós. [...] Este livro é um novo experimento, uma tentativa de criar um ‘macroscópio’, um modo de ver e entender algo que é extenso, relativamente desconhecido e relativamente incognoscível, e que, entretanto, necessitamos conhecer de algum modo [...]. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXVIII).

Retomada crítica das categorias do pensamento antropológico

A introdução de Mead continua, após essas constatações, com uma crítica às categorias utilizadas para pensar globalmente, tais como “sociedades primitivas” e “sociedades tradicionais”, “ricos” e “pobres”, “países industrializados” e “em desenvolvimento”, “terceiro mundo” ou mesmo, no campo da antropologia, “organização social”, “parentesco”, “vida cerimonial”, “feitiçaria”, etc.. “[...] Isto se dá através de amplas categorias que fazem com que nos seja possível acreditar que estamos pensando em civilizações ou continentes inteiros [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXIX).

[...] Portanto, frases como ‘sociedades primitivas’ e ‘sociedades tradicionais’ verdadeiramente assassina imagens, ou porque deve-se lidar com uma torrente de imagens desconexas (como posters das maravilhas do mundo colocadas lado a lado num aeroporto), ou com nomes e números que devem servir como substitutos para quaisquer imagens possíveis, que entram numa procissão vazia em nossas cabeças, pequenas caixas, pequenas caixas pretas dentro das quais nunca olhamos [...]. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXIX).

A pergunta da autora, neste último caso, foi sobre o que ficava de um homem após ser catequizado com outro nome como “Smith” ou “Jones”, ter seus “aspectos comportamentais” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXX) cuidadosamente armazenados em arquivos antropológicos escritos que, um dia, se tornariam capítulos de livros e ainda, posteriormente, seriam rearquivados em índices interculturais sob títulos de “feitiçaria”, “parentesco”, “primogenitura” e outros? (p. XXXI).

Durante muito tempo, continuou Mead, a descrição etnográfica não foi muito além de fornecer “[...] termos arranjados em categorias [...]”, “[...] apenas ossos secos estacados em pilhas [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXXI), por mais que as pessoas e o local estudados pudessem conservar sua integridade:

[...] Mas enquanto tínhamos apenas palavras para usar nas descrições, palavras que se seguem umas às outras de maneira linear, exigindo longos capítulos para descrever um único evento, era difícil *comunicar* o sentido de totalidade que o pesquisador havia experimentado no campo [...]. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXXI).

Na sequência, o texto introdutório de Mead retoma *Balinese Character* (1942):

[...] Foi a introdução da câmera que mudou tudo isso. Agora, pode-se relacionar um aspecto da postura, vestimenta, gesto ou lugar no contexto de um ritual a

outros aspectos tomados de algum outro evento, sem perdas na complexidade total que cada indivíduo incorpora. A postura de um homem olhando para um avião e a de um jovem carregando uma pequena garota possuída por um anjo pode ser comparada, sem perdas nas linhas faciais do homem ou na curvatura das costas do jovem que leva sobre si a menina dançarina em transe [...]. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXXI)¹³.

A introdução da autora procura, ao fim, situar os múltiplos e heterogêneos enfoques temáticos do livro através da ideia de que o conhecimento nunca é completo: “[...] Cada peça de um conhecimento parcial se torna iluminada e brilha diferentemente devido ao reconhecimento de áreas de grande obscuridade ao seu redor. [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXXI).

Ela se propôs, através do trabalho visual apresentado, repensar o futuro mundial fotograficamente, sem reduzir o pensamento às categorias estanques do pensamento linear, de maneira a sugerir uma reflexão, por exemplo, sobre as relações entre “cena de crianças em uma favela do Rio de Janeiro” e “cena de um exército feminino em Israel” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXXI). Assim, as formas de justaposição das imagens ao longo de cada seção, tanto quanto os temas enfocados, variam enormemente, ao contrário, por exemplo, das seções do anterior *Family* (1965) (nas quais, por exemplo, todas as imagens de pais estão reunidas num único bloco).

Da observação à expressão

Para Mead, nesse “novo experimento”, cada fotografia manteve sua “integridade” quando relacionada sob algum aspecto a outras imagens, mas, além disso, cada fotografia deveria “sugerir” vastas áreas para as quais não há quaisquer imagens, sejam no livro, como na imaginação de quem olha ou de quem lê os textos intercalados entre os blocos visuais. Há que se notar que essa “integridade”¹⁴, na concepção da imagem fotográfica para Mead, é a mesma expressa em outros textos seus anteriores, como na introdução à *World Enough* (1975): “[...] conservar a cena em toda sua vivacidade e realidade concreta [...]” (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXIX).

Pode-se lembrar, nesse sentido, a comparação com a “coleção de vasos” usada na introdução de *Family* (1965). Embora a autora não aprofunde tal comparação, ao não problematizar a suposta “realidade concreta” de uma cena fotografada por oposição a um

¹³ Trata-se das imagens da prancha dez, mencionada aqui anteriormente (ver Samain, 2004, p. 58-61).

¹⁴ “Integrity” (MEAD & HEYMAN, 1975, p. XXXII).

vaso colecionado, ela reconhece a distinta reflexividade presente na “coleção fotográfica” autoral de Heyman:

[...] dentro da experiência que o fotógrafo carrega para cada nova foto □ em seus próprios movimentos em resposta à uma dada situação, na tensão de suas mãos ao segurarem a câmera □ a memória de outros rostos que ele viu, pessoas entre as quais ele andou como um recém-chegado para quem cada faceta de suas vidas foi expressiva [...]”. (MEAD; HEYMAN, 1965, p. 10).

Dessa maneira, nos trabalhos com Ken Heyman, a ênfase mais observacional e empírica de antes cedeu lugar a um maior reconhecimento das potencialidades comunicativas, reflexivas e expressivas do fotográfico, enquanto linguagem visual capaz de articular pensamentos que vão além das limitações da expressão escrita. É significativa, nesse sentido, a experiência de olhar as imagens produzidas e o efeito provocado no projeto inicialmente proposto. Diante das imagens fotografadas, o próprio tema geral a ser desenvolvido sofreu modificações, como se viu há pouco. O livro surgiu, portanto, como parte de um processo dinâmico no qual as imagens não foram concebidas de modo estanque ou a partir de hipóteses fechadas.

Os critérios de produção das imagens e de sua seleção para o livro são explicitados ao longo da introdução. Os mesmos evidenciam o potencial das fotografias em sua capacidade de sugerir tanto como de comunicar diferentes percepções de mundo, fator que não passou despercebido para Mead:

[...] A escolha original sobre o que fotografar foi de Ken e a primeira escolha sobre quais fotografias incluir também foi dele. Em resposta a estas escolhas minha reação foi mudar cerca de 15 fotografias para enfatizar algum assunto de meu interesse, ou para alterar uma ênfase com a qual eu não compartilho, ou para transformar o livro de uma reflexão baseada na sua experiência própria, na medida em que ele defrontou um mundo urbano que lhe pareceu estar caindo em pedaços bem como povos primitivos e rurais aparentemente inalterados e tão agradáveis aos olhos, em um livro no qual minha percepção do mundo, vista de várias outras perspectivas, pôde ser incluída [...]. (MEAD; HEYMAN, 1975, p. XXXII).

Conclusões

Na fase mais madura dos envolvimento de Mead com as imagens, a autora aprofundou sua relação com o trabalho fotográfico de Ken Heyman, de modo a colocar em perspectiva suas posições expressas em outros momentos. Ao perceber o alcance tomado pela força expressiva das imagens criadas por Heyman, a autora repensou a

própria relação entre o texto e as imagens, numa mudança de postura em relação ao modo anteriormente adotado nas publicações elaboradas a partir da pesquisa balinesa. Entre o livro de 1965 e o de 1975 a autora passou também a reavaliar criticamente as categorias antropológicas clássicas e os sentidos da prática antropológica.

A fotografia documental, percebida numa relação mais intensa com o trabalho de Heyman, ao longo de diversas viagens de volta aos locais de seus trabalhos de campo, passou a assumir conotações diversas no pensamento da autora sobre o lugar das imagens no campo da antropologia. Trata-se, contudo, de um ponto que não será muito elaborado entre as posições que ela defendeu mais explicitamente em outros textos da época (MEAD, 1975; MEAD; BATESON, 1976). Neste sentido, é forçoso constatar, com Ira Jacknis, que Mead nunca chegou a “se retratar” de seu empiricismo com relação às imagens (JACKNIS, 1988, p. 172), muito embora suas reflexões escritas junto aos livros com Heyman apontem para mudanças consideráveis.

Sua decepção com as promessas tecnológicas do pós-guerra e uma percepção mais crítica da própria antropologia como ciência, todavia, encontraram nas fotografias um caminho exploratório, por onde se podia colocar novas questões tanto quanto apontar à fragmentação das certezas científicas de outrora. Entretanto, ao tempo em que reconhecia o olhar fotográfico de Heyman em sua potência comunicativa e expressiva, Mead não deixava de defender, conforme a ocasião¹⁵, o caráter científico e empiricista que marcara suas concepções sobre imagem adotadas em trabalhos anteriores.

Suas posições acerca da antropologia visual fotográfica, portanto, uma vez consideradas de forma mais abrangente ao longo de sua trajetória, deixam entrever uma concepção marcada por ambiguidades e contradições. Conclui-se que o conjunto de seus posicionamentos acerca do uso das imagens na antropologia não é completamente sistemático e nem precisamente fechado; reflete antes sua abertura para diferentes experiências com colaboradores diversos. Sua maior certeza estava mais próxima da defesa intransigente do uso de imagens nos trabalhos antropológicos do que de uma concepção teórico-metodológica de contornos estáveis e bem definidos.

Mead experimentou muitas possibilidades no campo da fotografia etnográfica, mesmo sem ter sido ela própria fotógrafa na maior parte das vezes, foi atenta e sensível

¹⁵ Na entrevista concedida juntamente com Gregory Bateson em 1976 (MEAD; BATESON, 1976), Mead discutiu as imagens de Bateson em Bali, reafirmando seu valor empírico em detrimento de seu valor artístico. Os trabalhos realizados com Ken Heyman, entretanto, não chegaram a tomar parte nesta conversa e, uma vez notados, talvez pudessem oferecer um contraponto à tal discussão.

aos talentos diversificados de seus colaboradores, dentre os quais se destaca o fotógrafo Ken Heyman. Embora seus escritos, seja no seu artigo de 1975 como na entrevista com Bateson de 1976, defendam uma antropologia visual que não se identifica como arte, não há como negar que suas obras em colaboração com Heyman são capazes de articular a arte da fotografia documental e a antropologia em um nível de sofisticação considerável.

Esse texto procurou contribuir para a história da antropologia tal como pode ser visualizada em publicações feitas a partir de produções fotográficas originadas de contextos etnográficos. A obra de Mead foi enfatizada em função de sua importância para a constituição do campo da antropologia visual. Seus trabalhos publicados com o fotógrafo Ken Heyman, entre os anos 1960 e 1970, foram abordados de maneira a ampliar o conhecimento de sua obra para além de *Balinese Character* (1942) e da parceria com Gregory Bateson. Nesse sentido, buscou-se evitar, por um lado, a simplificação e a generalização das posições da autora acerca do uso de imagens na antropologia. Por outro lado, foi valorizada a especificidade dos trabalhos desenvolvidos com Heyman e as mudanças nas concepções de Mead acerca do uso da fotografia, as quais foram provocadas ao longo dos anos durante os quais durou essa colaboração.

Cabe ainda notar o quanto ainda precisaremos avançar, se quisermos distinguir aquilo que foi dito, sobre determinado povo ou assunto, daquilo que pode ser visualizado fotograficamente nas coleções etnográficas ou fotográficas. Além disso, se muitas vezes o que antropólogos disseram ou escreveram no passado nem sempre é de interesse, quando não é até mesmo veementemente contestado, no âmbito dos debates contemporâneos, protagonizados pelas novas gerações de povos estudados pela antropologia no século XX (MENDONÇA, 2022), as imagens permanecem ainda assim como fontes de conhecimento e recordação de gerações passadas e de suas relações com as frentes de expansão colonial ou pós-colonial.

Dessa maneira, as reflexões e imagens propostas por Mead e Heyman, ao procurarem dar conta, seja das dimensões de alteridade, afetividade e solidariedade de famílias humanas, seja das mudanças observadas nos mais diversos lugares, agora conectados globalmente por diferentes tipos de tecnologias industriais, são limitadas precisamente por serem a expressão de uma visão antropológica, verbal e visualmente composta por seus autores. Se entendemos que tal visão é resultante do poder de atravessar continentes e países inteiros a bordo de sofisticadas máquinas de aviação, para observar, através de modernos aparelhos fotográficos, diferentes povos e situações, e depois retornar a uma metrópole como Nova Iorque, estaremos entendendo a visão

antropológica como expressão moderna do poder colonial de outrora. A “falácia do sonho”, entrevista nas imagens de *World Enough* (1975), comporta, assim, uma dimensão autocrítica da própria disciplina, a qual é formulada nos textos da autora neste livro.

Tal dimensão, em alguma medida, antecipa o momento crítico e experimental (CLIFFORD; MARCUS, 1986; MARCUS; FISHER, 1986) da antropologia estadunidense na década seguinte? Seja como for, a desconstrução do fazer antropológico experimentada nos anos 1980 nos Estados Unidos foi um movimento cujo foco principal residiu nos processos de textualização etnográfica. Na trilha das histórias da antropologia visual, trata-se de desmontar os compostos verbais-(audio)visuais constituídos, em filmes ou em publicações impressas, bem como voltar aos arquivos e coleções. Compreender melhor os processos de visualização das experiências etnográficas e as possibilidades de reinterpretação e de reapropriação das imagens criadas no passado. Esse movimento não se fará válido sem a participação de novas gerações daqueles povos que um dia estiveram na frente das câmeras, como protagonistas de filmes e fotografias etnográficas. Tais imagens, portanto, trazem o potencial de fomentar um diálogo múltiplo e plural acerca daquilo que poderemos esperar do conhecimento e da convivência entre diferentes povos, bem como visões alternativas daquilo que entendemos como nossa condição humana num planeta cujos recursos naturais são finitos. Espera-se que a abordagem dos trabalhos de Mead e Heyman trazida aqui tenha sido um passo nessa direção.

Referências

ATHIAS, Renato. Curt Nimuendajú and the Photographs of the Rio Negro Indians. *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, v. 12, n. 2, p. 139-150, 2014. Disponível em: <http://digitalcommons.trinity.edu/tipiti/vol12/iss2/10>. Acesso em: 22 jan. 2021.

BANKS, Marcus; RUBY, Jay. *Made to be seen: perspectives on the history of visual anthropology*. Chicago: University of Chicago Press, 2011.

CHIOZZI, Paolo (Ed.). *Yearbook of Visual Anthropology. 1942-1992 Fifty years after “Balinese Character”*. Firenze: Angelo Pontecorboli, 1993.

CLIFFORD, James; MARCUS, George. *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUBOIS, Philippe. *O Ato Fotográfico*. Campinas: Papirus, 1994.

FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro: como a antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2013.

FERRAZ, Ana Lúcia Camargo; MENDONÇA, João Martinho Braga de (Orgs.). *Antropologia visual: perspectivas de ensino e pesquisa*. Brasília: e-books ABA, 2014.

FLUSSER, Vilém. *A filosofia da caixa-preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.

FRANCE, Claudine de (Org.). *Do filme etnográfico à antropologia filmica*. Campinas: Ed. Unicamp, 2000.

HOWARD, Jane. *Margaret Mead: a life*. New York: Fawcett Columbine, 1984.

JACKNIS, Ira. *Franz Boas and photography*. *Studies in Anthropology of Visual Communication*, v. 10, n. 1, p. 2-60, 1984.

JACKNIS, Ira. Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: their use of photography and film. *Cultural Anthropology*, v. 3, n. 4, p. 160-177, 1988.

JACKNIS, Ira. Alfred Kroeber and the photographic representation of California Indians. *American Indian Culture and Research Journal*, v. 20, n. 3, p. 15-32, 1996.

JACKNIS, Ira. *Margaret Mead, Gregory Bateson, and Visual Anthropology*. Oxford bibliographies, 2020. Disponível em: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199766567/obo-9780199766567-0250.xml>. Acesso em: 30 jan 2023.

JOHNSON, Lyndon Baines. *This America: a portrait of a nation photographed by Ken Heyman*. New York: Random House, 1966.

MARCUS, George; FISHER, Michael. *Anthropology as Cultural Critique: an experimental moment in the human sciences*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

MEAD, Margaret. *New lives for old. Cultural Transformation – Manus – 1928-1953*. New York: William Morrow, 1956.

MEAD, Margaret. *People and places*. New York: World Publishing, 1959.

MEAD, Margaret. Anthropology and the camera. In: MORGAN, Willard D. (Ed.) *The Encyclopedia of Photography vol. 1*. New York: Greystone, 1963. p. 166-184.

MEAD, Margaret. *Continuities in Cultural Evolution*. New Haven: Yale University Press, 1964.

MEAD, Margaret. *Blackberry winter: my earlier years*. New York: William Morrow, 1972.

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

MEAD, Margaret. *Letters from the field: 1925-1975*. New York: Harper & Row, 1977.

MEAD, Margaret; BATESON, Gregory. *Balinese Character. A Photographic Analysis*. New York: Special Publications of New York Academy of Sciences, v. 2, 1942.

MEAD, Margaret; BATESON, Gregory. 'For God's sake, Margaret', conversation with Gregory Bateson and Margaret Mead (by Stewart Brand). *The CoEvolution Quarterly*, California, University of Pensylvania, junho, n° 10 (published by the Whole Earth Catalog), p. 32-44, 1976.

MEAD, Margaret; MCGREGOR, Frances. *Growth and Culture. A Photographic Study of Balinese Childhood*. New York: Putnam, 1951.

MEAD, Margaret; HEYMAN, Ken. *Family*. New York: The Macmillan Company, 1965.

MEAD, Margaret; HEYMAN, Ken. *World Enough. Rethinking the Future*. Boston: Little, Brown & Cia., 1975.

MEAD, Margaret; GORDON, Joan (Ed.). *Margaret Mead: The Complete Bibliography, 1925-1975*. Paris: Mouton, 1976.

MENDONÇA, João Martinho Braga de. O uso da câmera nas pesquisas de campo de Margaret Mead. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 22, p. 57-73, 2006.

MENDONÇA, João Martinho Braga de. *Pensando a visualidade no campo da antropologia: reflexões e usos da imagem na obra de Margaret Mead*. Tese de doutoramento. Campinas-SP: IA/PPGMM/Unicamp, 2005.

MENDONÇA, João Martinho Braga de. Margaret Mead, Bali e o Atlas do comportamento infantil: apontamentos sobre um estudo fotográfico. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 16, n. 34, p. 315-348, 2010.

MENDONÇA, João Martinho Braga de. Visual Anthropology in post-colonial worlds: "what has gone wrong?". *Virtual Braz. Anthr.*, v. 9, n. 2, p. 213-252, 2012. <https://doi.org/10.1590/S1809-43412012000200008>

MENDONÇA, João Martinho Braga de. Margaret Mead (1901-1978). In: ROCHA, Everardo; FRID, Marina (Orgs). *Os antropólogos de Edward Tylor a Pierre Clastres*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2015. p. 133-153.

MENDONÇA, João Martinho Braga de. Povos nativos da Califórnia no Museu Antropológico Phoebe Hearst: apontamentos sobre imagens, arquivos e práticas museais. *Revista Mundaú*, v. 2, n. 12, p. 19-48, 2022. <https://doi.org/10.28998/rm.2022.n.12.13333>

MORTON, Christopher. The anthropologist as photographer: reading the monograph and reading the archive. *Visual anthropology*, n. 18, p. 389-405, 2005.

RUBY, Jay. Franz Boas and Early Camera Study of Behavior. *Kinesics Report*, v. 3, n. 1, p. 6-16, 1980.

RUBY, Jay. The professionalization of visual anthropology in the U.S.: the 1960s

and 1970s. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 3, n. 9, p. 356-70, 2004.

SAMAIN, Etienne. 'Ver' e 'dizer' na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 2, p. 19-48, 1995.

SAMAIN, Etienne. No fundo dos olhos: os futuros visuais da antropologia. In: PEIXOTO, Clarice; MONTE-MÓR, Patrícia. (Eds.) *Cadernos de Antropologia e Imagem 6. Imagens diversas*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 141-158, 1998. Disponível em: https://www.cchla.ufpb.br/etienne_samain_unicamp/artigos/. Acesso em: 30 jan. 2023.

SAMAIN, Etienne. Balinese Character (re)visitado. Uma introdução à obra visual de Gregory Bateson e Margaret Mead. In: ALVES, André. *Os Argonautas do Mangue*. Campinas: Editora Unicamp/Imprensa Oficial. p. 15-72.

WOLBERT, Barbara. The anthropologist as photographer: the visual construction of visual authority. *Visual anthropology*, n. 13, p. 321-343, 2000.

Agradecimentos

Agradeço ao Ken Heyman (In Memoriam) por correspondência trocada em 2005 por ocasião do desenvolvimento da pesquisa de doutorado.

Financiamento

FAPESP-SP e FAEP-UNICAMP.

Recebido em 30 de dezembro de 2022.

Aceito em 28 de abril de 2023.