

VIDEO TOURS

Maria Cardeira da Silva *

Realizados em períodos diferentes, debruçando-se sobre contextos distantes uns dos outros (mas se calhar equidistantes em termos de exotismo para a maioria de uma audiência eminentemente ocidental), *Mon Village Taoping* de Leng Shang (1998), *Sight Unseen* de Nicholas Kurzon (1996) e *Cannibal Tours* de Dennis O'Rourke (1988) abordam uma questão fundamental da contemporaneidade – a do relativismo cultural – que é, ao mesmo tempo, um tópico inspirador para a revisão epistemológica das ciências sociais, particularmente da antropologia.¹ Todos o fazem sob o prisma do encontro turístico, da interação cultural aparentemente pacífica do turismo. Não é por acaso: cada vez mais as ciências sociais se debruçam sobre o turismo e vários foram os autores que tomaram o turista como paradigma do homem contemporâneo (MacCannel, 1989 [1973] e John Urry, 1991 são apenas os mais sonantes).

MacCannel já nos anos 70 apresentava o turismo como a forma contemporânea por excelência da ilusão do conhecimento simultaneamente profundo, autêntico e global face à fragmentação progressiva do mundo e da sociedade típica da contemporaneidade. Tanto em *Sight Unseen* como, de modo mais óbvio, em *Cannibal Tours* encontramos duas figuras que evocam essa ideia. No primeiro, uma imagem fugitiva do chapéu de um turista que, em Bali, ostenta a proveniência do Rio de Janeiro (como aquelas “lousy T-shirts that my sister bought me in London” ou “in Cancun”, que passam a integrar a indumentária de muitos turistas de carreira e que denunciam a acumulação de experiência turística capitalizada, também, socialmente). No segundo, de modo mais explorado, é o personagem de um turista alemão – uma espécie de “papa-destinos” – quem nivela o mundo pelas suas viagens,

* Departamento de Antropologia da Universidade Nova de Lisboa.

¹ No 25.º aniversário do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, em Outubro de 2002, numa tentativa inteligente de captar público para a sua disciplina, a Secção de Antropologia daquela Universidade organizou uma mostra de filme etnográfico, cujo primeiro dia ficou subordinado ao tema do turismo e no qual foram exibidos os filmes *Mon Village Taoping* de Leng Shang (1998), *Sight Unseen* de Nicholas Kurzon (1996) e *Cannibal Tours* de Dennis O'Rourke (1988). Tanto a Secção de Antropologia da Universidade do Minho quanto o Centro de Estudos de Antropologia Social (ISCTE) – em cuja videoteca podemos encontrar estes filmes – se aperceberam já da importância do filme etnográfico para a promoção da antropologia (para além da relevância do filme como suporte etnográfico, que aqui não nos ocupará). Foi por ocasião dessa mostra que, em ambiente acolhedor, desenvolvi a seguinte reflexão em torno das formas contemporâneas do turismo espoletada pelos filmes então exibidos. Mantenho aqui o tom informal com que foi expressa e debatida para um público que se pretendia heterogêneo e que havia assistido previamente à exibição dos filmes em causa. Agradeço o convite e acolhimento da Manuela Ivone Cunha e o debate, que infelizmente não pudemos então desenvolver mais, com a Manuela Palmeirim. Este foi um dos momentos reveladores do esforço que ambas têm vindo a desenvolver no sentido do adensamento das redes de antropólogos em Portugal.

estabelecendo constantes comparações entre os variadíssimos sítios turísticos cumulativamente visitados e horizontalizando as diferenças (construindo um horizonte plano, horizontal) através da sua *experiência* turística.

Foi talvez por causa dessa ilusão que os turistas exibiam do conhecimento global do mundo (e talvez por inveja) que, sobretudo a partir dos anos 80, eles começaram a povoar uma série de estudos antropológicos em que eram considerados uma espécie de rivais identitários dos antropólogos (ver Crick 1995 e Bruner 1995 e 1996). Afinal, eles iam para os mesmos sítios que nós, *observar* as mesmas sociedades exóticas, para destinos cada vez mais longínquos... à procura de uma suposta autenticidade cultural. E, em boa medida, a observação dos turistas contribuiu de forma evidente para a objectivação da própria postura dos antropólogos, poder-se-ia mesmo dizer da *cultura dos antropólogos*. O que encontramos nestes filmes é também isso: de forma mais ou menos velada, os antropólogos estão presentes e são, também eles, sujeitos a crítica desconstrutiva.

Mas antes de terem este efeito objectificador da *cultura dos antropólogos* (afinal, o que é que confere especificidade a nós antropólogos e ao nosso conhecimento disciplinar, o que é que nos distingue dos turistas ou viajantes?), e certamente muito antes de provocarem o mesmo processo reflexivo sobre os realizadores de cinema documental (o que justificaria, também, a sua crescente presença no documentário), os turistas exerceram-no, e de forma mais óbvia, claro está, em relação aos habitantes mais permanentes dos sítios visitados. Os turistas são espoletadores privilegiados da autoconsciência da cultura dos *ex-primitivos*. Este é o pressuposto geral dos três filmes que, assim, ultrapassam a lógica simplista do global *versus* local e as posturas puristas do impacte cultural e do binarismo básico da oposição das culturas, cuja tradução mais primária são os enunciados da mera *assimilação* cultural e do eminente desaparecimento da cultura *autêntica* por via do turismo.

Aquilo a que assistimos em todos estes filmes é a uma atitude participativa das populações locais – subordinadas, é verdade, por um sedentarismo que os restringe face à mobilidade dos estrangeiros, o que continua a denunciar relações políticas e económicas normalmente assimétricas entre populações visitadas e populações visitantes – que, no entanto, perante a consciencialização da mais-valia da cultura mercadorizada por via do turismo (as actividades turísticas exibidas nos três filmes são formas básicas de consumo de lugares: as compras, as fotos...) põem mãos à obra para incorporar os recursos decorrentes dessa capitalização na gestão dos seus quotidianos.

As populações visitadas fazem-no de formas diferentes e os filmes mostram também isso. Portanto, o visionamento dos três enriquece-os mutuamente. De outro modo poderíamos cair num extremo oposto ao dessa visão clássica dos impactes culturais destrutivos do turismo e pensar – de modo

igualmente essencialista – que todas as sociedades e todos os indivíduos têm a mesma capacidade reactiva e recicladora face aos seus efeitos. De facto, isso também não é verdade.

Em *Mon Village Taoping* vemos que é Long Xiaoqiong – uma jovem chinesa cujo percurso biográfico, que culmina no retorno à sua aldeia natal, terá certamente contribuído para o seu empenhamento na tarefa da promoção da sua cultura – quem dirige, aparentemente, os trabalhos de transformação da “sua” aldeia em destino turístico. Estamos perante o exemplo mais óbvio da “encenação da cultura” (MacCannel 1989 [1973]): o palco da “taopingui-zação” faz lembrar, em muito (até no autoritarismo e na disciplina com que Long Xiaoqiong dirige as performances turísticas), as iniciativas do Estado Novo para a promoção da “aldeia mais portuguesa”.

Em *Sight Unseen* vemos como vários membros da mesma família balinesa integraram de modos diferentes, e com sucesso aparente, os recursos que o turismo e outras importações concomitantes trouxeram à ilha num dia-a-dia que, alheio às reclamações nostálgicas de alguns turistas desapontados pela “falta de autenticidade”, pela “corrupção cultural” evidente na proliferação dos Pizza Hut e dos Kentucky Fried Chicken, continua a ser o do “típico” Bali.

Cannibal Tours é, talvez, dos três, aquele que vai mais longe (o realizador já foi em várias situações acusado pelo seu excessivo zelo caricatural) nessa tentativa simultânea de demonstrar o imperialismo inerente ao turismo (é o que ele faz quando caricatura e sublinha o etnocentrismo dos turistas) mas de, ao mesmo tempo (querendo também com isso, imagino, desmontar os pressupostos paternalistas e igualmente etnocêntricos que projectam mera passividade nos nativos), evidenciar a consciência e a participação dos “ex-nativos” na encenação daquilo que MacCannel designa como a “versão mais acabada do mito capitalista” (1992: 28). Diz MacCannel que o encontro entre o turista e o seu outro é a cena de uma utopia partilhada do proveito sem exploração, logicamente o objectivo último de uma espécie de “economia canibal” partilhada por ex-primitivos e pós-modernos – uma versão do sonho capitalista de “todos a enriquecerem juntos” (MacCannel 1992: 29).

De facto, em *Cannibal Tours* vemos os “primitivos” da Nova Guiné queixando-se do facto de serem explorados. Mas fazem-no com parcimónia e controladamente: com o cuidado de não tirar valor à sua “primitividade”. Isto acontece assim porque eles têm mais experiência nesses encontros mercadorizados (os turistas, em princípio, só lá vão uma vez, ao passo que eles recebem muitos turistas), o que também se evidencia no seu controlo retórico (o velho ancião local faz um relato da história do canibalismo na ilha e termina rematando: “este é o fim da história”). Na realidade, eles parecem mais conscientes da encenação em curso. E nessa encenação dizem: “os turistas são a reencarnação dos espíritos canibais”, ou seja: canibalizam os

turistas. O filme explora e acentua esse efeito de “primitivização” dos turistas: mesmo nas suas indumentárias eles acabam por aparecer mais “nus” do que os nativos da Nova Guiné e a cena final de encarnação dos selvagens por travestismo (em que os turistas se pintam e mascaram de nativos – um estádio habitual em muitos rituais turísticos) serve como apogeu dessa ideia.

Este é, também, o filme que evidencia mais cruamente as raízes comuns a muitos dos processos culturais em curso em zonas de turismo exótico, e não é por acaso que incide sobre um destino também explorado por antropólogos. Tal como Bali, a Nova Guiné – e sobretudo a região do Sepik – é uma das terras sagradas da antropologia, que funcionou como uma espécie de laboratório da antropologia e do relativismo cultural. Foi aqui, como lembra ainda MacCannel (1994), que Margaret Mead, Gregory Bateson e Reo Fortune analisaram – sob uma atmosfera romanceada (que cobriu também as célebres trocas de marido de Mead) – as oposições e ambivalências do sexo e do género, da morte e do canibalismo, imortalizadas em clássicos como *Naven* de Bateson (1958 [1936]) ou *Growing Up in New Guinea* de Mead (1930), obras que estruturaram o imaginário dos antropólogos, dos psicanalistas e não só.

Na verdade, o que se revela nestes filmes e, mais uma vez, sobretudo em *Cannibal Tours*, é que turismo e antropologia fazem parte da formação discursiva do colonialismo (Bruner 1989). No caso concreto da Nova Guiné, o canibalismo (a cultura) foi pacificado pelos militares, expurgado pelos missionários, analisado pelos antropólogos e reconstruído, agora sem perigo, pelos e para os turistas. E foi isso que aconteceu em muitos dos territórios contemporâneos de turismo.

O mesmo se passou em Bali, embora isso não esteja tão exposto em *Sight Unseen*, porque enquanto O'Rourke está mais preocupado em incidir sobre os processos culturais dos turistas e as modalidades do encontro com o seu outro, Nicholas Kurzon debruça-se propositadamente sobre a vida local, para lá do enfoque meramente turístico. Mesmo assim, também no seu filme existem referências à “balinização” de Bali empreendida por artistas e intelectuais e pelos governos locais. Fala-se na “goona-goonaização”, na erotização da “Ilha dos Deuses”, o “Paraíso Perdido” hindu numa região maioritariamente islâmica. Não é dito, mas nós sabemos, que Bateson e Mead também por lá passaram e foram, inclusivamente, responsáveis por coreografias que filmaram nos anos 30 (encenando-as durante o dia, por causa da luz, quando se tratava de ritos noturnos; cf. Bruner 1996). Estas coreografias, que foram mais tarde etnografadas por Geertz, fazem hoje parte dos pacotes turísticos, com uma autenticidade estratigráfica incontestavelmente legitimada pelos antropólogos. Na verdade, a cultura de Bali está hoje de tal forma imbuída de turismo que alguns autores chegam mesmo a tomar o turismo como “a cultura balinesa” (ver Picard 1995: 47, 55- 56).

O já clássico *Cannibal Tours* mereceu algumas críticas que importa aqui retomar (ver Bruner 1989). O'Rourke é acusado de negligenciar a contextualização da dinâmica socioeconómica endógena, de empreender uma uniformização caricatural dos turistas e, também, das populações locais, de secundarizar a presença importante dos intermediários (guias, intérpretes, recepcionistas e outros funcionários turísticos) e de omitir a sua própria presença no encontro turístico que regista. Embora a pertinência de algumas destas críticas a *Cannibal Tours* possa ser questionável, a verdade é que *Sight Unseen* e *Taoping*, os dois filmes mais recentes, parecem realmente mais atentos a alguns dos tópicos sensíveis apontados a O'Rourke.

Em relação à primeira crítica (descontextualização da dinâmica socioeconómica endógena), *Sight Unseen* toma, justamente, a cultura como um processo e, como tal, não isola a actividade turística de outras ocorrências em curso. Na verdade, o que nos revela é um processo de mercadorização interno, decorrente do turismo, mas paralelo a ele: um processo que envolve a formação de uma empresa familiar – o pai é sacerdote, a mãe produz oferendas e o filho filma as cerimónias – em torno da mercadorização da actividade cerimonial local, que foi possível pelas alterações de ritmo a que passaram a ser sujeitos os trabalhadores da actividade turística (e o narrador comenta: “a tradição está em constante transformação”). Por seu turno, *Mon Village Taoping* também mostra claramente o papel activo da população no processo de turistificação e, em relação ao segundo tópico crítico (a ausência dos intermediários nos encontros turísticos), a centralidade de Long Xiaoqiong torna bem explícita a importância dos percursos individuais e desmistifica a ideia – que ensombra ainda alguma da antropologia e da sociologia da cultura que se dedica a estes processos – de que as comunidades reagem em bloco ao turismo.

Em relação à omissão do papel do realizador – que, em *Cannibal Tours* acaba por, perversamente (e propositadamente?), sublinhar a oposição simplista entre turistas e primitivos –, Kurzon assume em *Sight Unseen* que, tal como um turista, um visitante com uma câmara (logo, também um realizador) transporta consigo uma imagem pré-formatada do lugar que vem filmar e, para obviar isso, experimenta timidamente incursões visuais nas televisões locais e nos filmes produzidos por um dos filhos do sacerdote, mostrando as diferenças fundamentais que existem entre o modo de filmar do visitante – que procura padrões, no presente, para poder generalizar – e o modo de filmar deste jovem, que procura antes particularidades, detalhes e pessoas, porque filma para a preservação de memórias locais e particulares. O recurso à televisão e à câmara de vídeo surgem aqui como mais um dos testemunhos de que a “modernidade” não mata necessariamente a “tradição”: antes a pode potencializar.

Bruner, que também trabalhou sobre Bali (1995, 1996), propõe que se tome este tipo de zonas de destino turístico – que ele designa de *borderzone* à semelhança do que Renato Rosaldo já propusera para as zonas de fronteira com o México (*borderland*, Rosaldo 1988) – como zonas privilegiadas para a análise dos processos de fabricação da cultura. De facto, são zonas de criatividade cultural por excelência e bons laboratórios para pensarmos a contemporaneidade e a cultura não como um produto – como alguns antropólogos clássicos as tomaram e como a maioria dos turistas faz, com o intuito de “preservá-la” – mas sim como um processo – e com o intuito de “preservar a dignidade humana”. E a melhor maneira de o fazer é começar por perceber o sentido de “dignidade humana” em diferentes lugares e momentos do mundo.

O que parece querer ser ilustrado em cada um destes filmes é que, enquanto os turistas parecem movidos pelo desejo de parar a história (um desejo que foi transposto para as ciências sociais por abordagens fixistas do fim da história e do mapeamento do mundo), as populações visitadas parecem continuar, como sempre, a desenvolvê-la localmente. É a convergência, mais ou menos pacífica, desses desejos diferentes – o desejo e expectativa de parar a história que move os turistas e o laborioso empenhamento das populações visitadas na continuação da história no seu dia-a-dia – que nos permite imaginar que um terceiro desejo, mais perverso, possa cobiçar, igualmente, os destinos turísticos carregados de história: aquele, mais aflitivo, que pretende desta feita mudar radicalmente a história e os mapas do mundo e que parece ser o que move o terrorismo.

Falando da nostalgia do real e do autêntico e do predomínio do simulacro nas sociedades contemporâneas, Marc Augé (1997) refere que esta *mise en spectacle*, esta passagem ao todo ficcional que baralha a distinção entre o real e o fictício estende-se ao mundo inteiro e diversos factores concorrem para ela: o turismo, sem dúvida, mas também a ecologia, a televisão, a Internet. A novidade de Augé está em mostrar como o fazem de forma concorrencial e ao mesmo tempo convergente. A guerra termina e o turismo aparece como uma espécie de forma acabada da guerra, de saque do mundo. As agências de viagens esquadrejam a terra, dividem-na em percursos, enfiam-na em pacotes turísticos, fazem da natureza um produto. Mas nalguns casos vão mais longe: servem a guerra ou, noutros casos, a guerrilha, bem acondicionada mas ao vivo, depois do aperitivo da televisão. Algumas modificaram os itinerários habituais, por exemplo no Peru, onde, depois do sequestro dos diplomatas pelo movimento Tupac Amaru, passaram a incluir-se visitas à embaixada do Japão em Lima, ou na Bósnia, que se tornou, imediatamente depois da guerra e conseqüente exportação televisiva, um destino turístico procurado, seguindo-se-lhes Timor, depois o Afeganistão... Atentas ao êxito de *marketing* do aperitivo da ficção por imagem, muitas

agências passaram a servir uma prelibação dos seus destinos na TV por cabo ou na Internet.

Atentados como os que ocorreram em 1997 no Vale dos Reis, no Egipto, ou em Bali em 2002 dão razão a Augé, mas complicam, ainda mais, o seu raciocínio: já não é apenas a guerra que antecipa o turismo ao dar visibilidade aos destinos, é o terrorismo que elege os seus alvos pela condensação simbólica e também pela visibilidade promovida e antecipada pelo turismo. A televisão vem, a seguir, explorar ingredientes importantes para os *media*: o exotismo e a inocência por um lado, o terror e a morte, por outro.

O'Rourke, que fora criticado pelo seu distanciamento quase *snob* em relação aos turistas em *Cannibal Tours*, mudou de postura num filme mais recente e bem mais polémico: *The Good Woman of Bangkok* (1991). Habitado a tertúlias de filme documental, ele denunciara já o uso redentor que as audiências selectas das mostras fazem do documentário, como se este género cinematográfico, ao retratar, supostamente, a "realidade" com mais "verdade", servisse a absolvição a um público elitista. Os realizadores de cinema documental, ao legitimarem um ponto de vista aparentemente distanciado dos processos que filmam e onde o espectador se pode colocar de forma segura, são muitas vezes tomados como heróis de culto, eles próprios protagonistas porque "reveladores" de uma verdade desculpabilizante (O'Rourke s/d.).

Já em *Cannibal Tours* não me parece que O'Rourke queira assumir essa responsabilidade. Pelo contrário: ao ausentar-se do filme (levando consigo o lugar seguro do realizador), ele acaba por nos obrigar – castigando-nos – a colocarmo-nos ao lado dos turistas (e isso é doloroso). Mas em *The Good Woman of Bangkok* vai ainda mais longe: ele filma o quotidiano de uma prostituta tailandesa em todos os seus detalhes mais sórdidos, colocando-se na posição "real" de um cliente – assumindo a culpa e responsabilidade de todos os turistas sexuais. Ao fazer isso, não deixa qualquer lugar, qualquer posição confortável para o espectador. Exige-lhe, pelo contrário, uma atitude activa, autónoma, não induzida, perante a realidade que está retratando. O'Rourke revela que foi necessário filmar a partir da "pior situação possível" para obrigar o espectador a encontrar o seu próprio lugar e reconhecer algo acerca de si próprio, e este acto de reconhecimento é, certamente, o mais doloroso. E embora se descortine alguma teatralidade neste seu gesto – em si mesmo discutível –, quis referi-lo aqui para que fiquemos alerta e não nos acomodemos tranquilamente nestes pontos de vista, sem dúvida importantes e sedutores, do cinema documental e etnográfico. Que os filmes nos sirvam antes de poisos ou miradoiros para nos ajudar a descobrir e a construir os nossos próprios pontos de vista, tal como os olhares dos turistas servem a objectificação e a reinterpretação dos processos culturais dos indivíduos visitados.

BIBLIOGRAFIA

- AUGÉ, Marc, 1997, *L'Impossible Voyage, Le Tourisme et ses Images*, Paris, Payot/Rivages.
- BATESON, Gregory, 1958 [1936], *Naven*, Stanford, Stanford University Press
- BRUNER, Edward, 1989, "Of Cannibals, Tourists, and Ethnographers", *Cultural Anthropology*, IV (4), 438-445.
- , 1995, "The Ethnographer/Tourist in Indonesia", LANFANT, M.-F., J. B. ALLCOCK, e E. M. BRUNER (orgs.), *International Tourism: Identity and Change*, Londres, Sage, 224-241.
- , 1996, "Tourism in the Balinese Borderzone", LAVIE, Samar, e Ted SWEDENBOURG (orgs.), *Displacement, Diaspora and Geographies of Identity*, Durham e Londres, Duke University, 157-179.
- CRICK, Malcolm, 1995, "The Anthropologist as Tourist: an Identity in Question", LANFANT, M.-F., J. B. ALLCOCK, e E. M. BRUNER (orgs.), *International Tourism: Identity and Change*, Londres, Sage, 205-223.
- MacCANNEL, Dean, 1989 [1973], *The Tourist: a New Theory of the Leisure Class*, Nova Iorque, Schocken Books.
- , 1992, *Empty Meeting Grounds: the Tourist Papers*, Londres, Routledge.
- , 1994, "Cannibal Tours", TAYLOR, Lucien (org.), *Visualizing Theory 1990-1994*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 99-114.
- MEAD, Margaret, 1930, *Growing Up in New Guinea: a Comparative Study of Primitive Education*, Nova Iorque, William Morrow.
- O'ROURKE, Dennis, s/d., "Documentary Fictions: Bibliography, Truth and Moral Lies", National Library of Australia, www.nla.gov.au/events/doclife/O'Rourke.html.
- PICARD, Michel, 1995, "Cultural Heritage and Tourist Capital: Cultural Tourism in Bali", LANFANT, M.-F., J. B. ALLCOCK, e E. M. BRUNER (orgs.), *International Tourism: Identity and Change*, Londres, Sage, 44-66.
- ROSALDO, Renato, 1988, "Ideology, Place and the People without Culture", *Cultural Anthropology*, 3 (1), 77-87.
- URRY, John, 1991, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Society*, Newbury Park, CA, Sage.

FILMOGRAFIA

- Dennis O'Rourke, *Cannibal Tours*, DCinema, 1988, 67 min.
- Dennis O'Rourke, *The Good Woman of Bangkok*, Film Australia Productions, 1991, 82 min.
- Leng Shang, *Mon Village Taoping*, Sichuan Television, 1998, 45 min.
- Nicholas Kurzon, *Sight Unseen*, Documentary Educational Resources, 1996, 27 min.