

O fetichismo metodológico tem o poder de mesclar os dois clássicos elementos da filosofia ocidental: sujeito e objeto

Methodological fetishism has the power to mix two classic elements of Western philosophy: subject and object

■ Entrevista com MASSIMO CANEVACCI*
por Clotilde Perez**

RECONHECIDO PELA IRREVERÊNCIA e criatividade de quem vive a pesquisa antropológica e etnográfica e não apenas reflete sobre elas, Massimo Canevacci nos oferece um iluminado caminho para aqueles que pretendem se aproximar do entendimento das manifestações da cultura contemporânea por meio da etnografia indicando autores referenciais, mas também chamando a atenção para a necessidade de emergir na cultura digital, experimentar, refletir e transformar, criando cada um de nós os próprios caminhos. Aborda temas centrais da sua trajetória como o fetichismo metodológico, o estupor como necessidade da investigação e os multivíduos. Mas também transita pelo filme etnográfico, a etnoficção, os hollywoodianos, passando pela arquitetura, moda e publicidade, Canevacci exercita o *flâneur* sobre a paisagem contemporânea com a desenvoltura e a competência de um intelectual maduro e ousado, mas que se deixa aberto, experimental, simplesmente porque assim se faz. Sua irreverência está presente em sua infundável inquietação referente ao como produzimos conhecimento científico. Sua criatividade é fruto de um caminhar profundamente interdisciplinar que passa pela Comunicação, pela Filosofia, pela Sociologia da Cultura, pela Psicanálise e pela Antropologia.

MATRIZES: Quais as razões que o levaram a escolher a etnografia de forma privilegiada em suas pesquisas? Há outras metodologias que você avalia como rentáveis para o tipo de trabalho que realiza?

Canevacci: Quando comecei a me formar em Antropologia fui apresentado a um autor que é um *totem* da nossa disciplina, que é Malinowski.

* Professor de Antropologia Cultural e de Arte e Culturas Digitais na Faculdade de Ciências da Comunicação da Università di Roma – La Sapienza. Professor visitante do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA-USP). E-mail: maxx.canevacci@gmail.com.

** Professora Livre-docente em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Pós-Doutora em Comunicação pela Universidad de Murcia (Espanha). Professora Associada do Departamento de Relações Públicas, Publicidade e Turismo da ECA-USP e da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: cloperez@terra.com.br

E

O fetichismo metodológico tem o poder de mesclar os dois clássicos elementos da filosofia ocidental: sujeito e objeto

Ele inaugurou uma mudança profunda no âmbito da antropologia cultural da época, que era uma *antropologia de mesa*. O antropólogo estava sempre sentado, lendo intermináveis relatórios de missionários e de funcionários das colônias. Malinowski falou que não era assim que se elaborava a disciplina, mas que precisávamos ir ao campo. Malinowski abandonou o pensamento clássico e iniciou uma pesquisa que ele mesmo chamou de etnografia. E esse é o momento mais lindo, complicado, difícil, assustador, cheio de dor e de paixão da nossa disciplina. Por quê? Porque a etnografia é uma pesquisa de campo onde o antropólogo precisa estar sozinho, tentando viver um contexto sobre o qual ele não sabe quase nada, é estrangeiro, onde a cultura é totalmente diferente, os valores são diferentes, e o sistema de vida é diferente; ele precisa elaborar um projeto que se chama observação participante, algo aparentemente muito simples, mas também muito complexo. O antropólogo, mas na verdade qualquer pesquisador, precisa elaborar e desenvolver uma enorme capacidade de observar, cada detalhe, cada elemento micrológico, pequeno, mas que ao mesmo tempo é cheio de sentido, e ao mesmo tempo participar. Observar e participar são dois elementos contraditórios que a etnografia precisa praticar elaborando um treino, por isso o antropólogo que pratica a etnografia já precisa ser treinado nesse tipo de posicionamento, no qual ele está totalmente dentro da cultura e ao mesmo tempo fora. A etnografia, para concluir a pergunta, nasceu na Antropologia Cultural; foi o método principal da Antropologia Cultural, só que nos últimos 20 anos, a etnografia não pertence mais só a Antropologia Cultural, e esta é a coisa mais linda. A partir do desenvolvimento dos estudos culturais, pós-coloniais, estudos de gêneros etc, a etnografia virou uma prática metodológica que qualquer pesquisador, que queira interpretar um elemento da cultura contemporânea, precisa praticá-la. Esse tipo de autonomia da etnografia de uma disciplina específica me leva a crer que atualmente a etnografia é um método indisciplinar, não tem uma referência disciplinar; cruza metodologias e pontos de vista diferenciados e, ainda mais, expressa essa beleza cheia de dor e de paixão de ficar no campo tentando entender o que ele, pesquisador, não pode entender.

MATRIZes: Qual seria a formação ideal de um pesquisador-etnógrafo? Qual o percurso de estudos ele deveria seguir?

Canevacci: O pesquisador que queira assumir a etnografia como metodologia de pesquisa no campo deveria, de imediato, ler a introdução de Malinowski. São 50 páginas e são lindas. Posso dizer honestamente que ainda agora, a introdução metodológica de Malinowski sobre etnografia, no livro *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* (*Argonauts of the Western Pacific*, de 1922) é a melhor

introdução que se poderia fazer. Depois há outros teóricos, principalmente baseados na obra de Gregory Bateson (1904-1980) que escreveu dois livros fundamentais: o primeiro se chama *Naven* (*Naven: a Survey of the Problems Suggested by a Composite Picture of the Culture of a New Guinea Tribe Drawn from Three Points of View*, de 1936), traduzido em português agora¹, que trata de um ritual Yatmul, e o segundo, escrito juntamente com Margaret Mead (1901-1978), é a melhor pesquisa etnográfica aplicada à Antropologia Visual. A pesquisa sobre a cultura de Bali, realizada por Bateson com Mead (publicada no livro *Balinese Character - A Photographic Analysis*) exprime ainda agora uma dimensão fantástica de como é importante fazer a pesquisa etnográfica utilizando as tecnologias visuais, especificamente exercitando o conceito de sequência, porque a sequência (feita por meio de fotos, vídeo) como unidade cultural, pode expressar muito mais do que com a palavra escrita, o sentido de uma cultura. Outro autor referencial é Geertz. Clifford Geertz (1926-2006), em *Interpretação das culturas*, principalmente o primeiro capítulo, é um texto fundamental, mas com alguns limites. No entanto, os limites de Geertz são enfrentados por um grupo de pesquisadores, em parte seus alunos, Renato Rosaldo, J. Clifford e George Marcus. A partir de um texto que se chama *Writing Culture* de G. Marcus e J. Clifford, no qual o conceito de autoridade etnográfica é colocado em crise, se desenvolve um tipo de metodologia pela qual o antropólogo, e qualquer tipo de pesquisador, não pode afirmar a sua única voz como instrumento que interpreta o outro, porque isso seria uma dimensão de uma autoridade autoritária, monológica, que exprime somente um tipo de voz, de lógica e de epistemologia, que é justamente a do antropólogo. A gente agora chama de digital, desde os primeiros experimentos, a cultura que vem se afirmando. Não é simplesmente a escritura, seja do antropólogo, seja a escritura em geral que pode ser formativa para um pesquisador etnógrafo, ele precisa também penetrar na linguagem complexa da comunicação visual e ainda mais na cultura digital. Porque seja a dimensão visual em geral, mas principalmente a digital, muda profundamente os paradigmas críticos de Clifford, Marcus e Renato Rosaldo, mas que ainda assim são fundamentais para sua própria formação. A maneira de comunicar, a sintaxe, e também a forma de poder e descentramento que está sendo desenvolvida na comunicação visual contemporânea é parte constitutiva de uma experiência formativa. Isto significa que é preciso ver não apenas os grandes documentários como os de Bateson, Jean Rouch, mas também David Lynch, David Cronenberg e tantos outros. Isto é, o cinema ficção de qualquer maneira está interconectado com a linguagem documentário porque qualquer tipo de documentário também é uma ficção, tem montagem, sequência, escolhas etc. Assim como a arquitetura

1. Traduzido por Magda Lopes. São Paulo: EDUSP, 2008.

contemporânea, o *design*, a moda, a publicidade, tudo isso cria um tipo de sensibilidade decorrente do uso expressivo de linguagens múltiplas, polifônicas, que o pesquisador precisa incorporar no seu cotidiano de investigação. Na rua, indo ao cinema, falando com as pessoas nas esquinas, experimentando a arte contemporânea, tudo isto é parte constitutiva de um mosaico da formação individual que não é igual para todo mundo. Não existe o método que posso ensinar para qualquer pessoa. Porque a sensibilidade, a dimensão estética no sentido mais literal, própria de um sentir o que é a cultura atualmente é parte de uma biografia que cada pesquisador precisa elaborar, criticar, desenvolver e deslocar; então é um trabalho, para mim, fortemente dinâmico e também individual. Não é um guia único; é, sim, um diálogo contínuo. A dimensão dialógica é parte integrante da formação do etnográfico junto dos seus autores de referência.

MATRIZES: No curso ministrado durante sua estada como professor visitante no PPGCOM-ECA/USP, um conceito bastante explorado foi o de *estupor metodológico*. Em vários textos seus encontramos o conceito de *fetichismo metodológico*. Poderia explorar um pouco mais esses conceitos? Como eles se aproximam?

Canevacci: Em primeiro lugar, o método para mim é sempre pluralizado, isto é, sempre são *os métodos*. Não há mais *o método* interpretativo na pesquisa; em qualquer disciplina, precisamos multiplicar as metodologias. Cada pessoa, mais ou menos, na sua própria autonomia, precisa aplicar esta mistura metodológica no contexto específico. Cada contexto, de qualquer maneira, tem uma sensibilidade metodológica própria, que o pesquisador precisa entender. Transitamos do método para os métodos, pluralizando esse tipo de impositação. Neste tipo de panorama, o fetichismo metodológico foi o primeiro método que elaborarei mais claramente, porque sempre tive dificuldade de escrever sobre *o método*; não apenas porque sigo e exercito a pluralidade, mas também por outros problemas que depois vou abordar. O fetichismo é um elemento constitutivo da experiência da nossa pesquisa e da vida cotidiana. Tentei aplicar o fetichismo metodológico ficando a distância, ficando fora, ficando do lado, objetivando. O fetichismo tem esse poder de mesclar os dois clássicos elementos da filosofia ocidental: sujeito e objeto. Então, preciso ser penetrado no poder, ficando totalmente dentro, possuído do fetichismo, e, ao mesmo tempo, ficando fora, dentro e fora. É como fazer um *jump*, pensando especificamente sobre a lógica racional. Imagino que isso não é mais possível. Na verdade, preciso misturar elementos de novas formas e também elementos perturbadores de minha constituição identitária. Assim, é importante frisar

que cada detalhe é significativo, como estava dizendo no início. Não é verdade que tudo é homologado, é dado, tudo é “uau”, não é. Cada elemento é significativo muitas vezes nos detalhes. Neste sentido, a interpretação é também uma destruição, uma segmentação, uma fragmentação. Aqui, uma referência importante é Walter Benjamin, mas também Baudelaire, porque apresenta uma poesia que se oferece a libertação comunicacional. Assim, iniciei a elaboração desses conceitos há mais ou menos vinte anos e venho aprimorando. Depois, entendi que não era suficiente, que existiam alguns outros elementos que nasceram dentro de mim muito mais recentemente, cinco ou seis anos atrás, grande parte baseados no conceito de estupor. Posso falar também de uma coisa mais aparentemente banal – não sei se é banal – mas estava vendo primeiro um filme que abordava este conceito de estupor, baseado em parte sobre uma análise de Adorno e Schumann, parece que estou viajando muito longe, mas não. Schumann foi um músico do século XIX, um emblema. Ele criou um tipo de panorama sônico que nunca havia sido escutado, ouvido naquela época. É *o momento antes*. Em italiano gosto mais de dizer *l'attimo prima*, mas acho que a tradução em português pode ser *o momento antes*. Este tipo de *momento antes*, para mim, está relacionado não somente à exploração da música de Schumann, naquela época contemporânea, mas também ao método do etnógrafo; porque o etnógrafo, muito frequentemente, fica num contexto no qual ele não sabe o que vai acontecer (momento antes). Por exemplo, não há como prever o que irá acontecer numa aldeia Bororo, na metrópole paulista, ou na tela da internet. Então, como antropólogo, como etnógrafo, preciso me treinar a assumir a dimensão do estupor como uma metodologia incorporada. É o desejo, isto é, o estupor é um tipo de metodologia corporal no qual preciso posicionar minha total corporalidade, entendendo-a como inteligência, racionalidade, sensibilidade, medo, angústias etc, na frente de um evento que não conheço, mas justamente por que não o conheço, desejo. Porque o estranho é parte constitutiva da experiência etnográfica; o pesquisador tenta buscar o que é estranho e transformá-lo de qualquer maneira em familiar. É complicado, mas ele precisa fazer isso. Entretanto, o estranho da formação do cidadão contemporâneo, que quando encontra o que é estranho, uma pessoa vendo outras culturas, por exemplo, ele precisa entender que o estranho é parte integrante da sua própria experiência. Ele é pesquisador somente porque o estranho entra na sua experiência vital. E também o cidadão é cidadão, porque o estranho está dentro de seu espaço nacional ou urbano. O problema do estupor é que a minha capacidade de ser etnógrafo é constantemente colocada em crise e deslocada; tenho de entender o deslocamento não somente como desafio, mas também como, talvez, o extremo prazer.

MATRIZES: As tradicionais distinções entre corpo e mercadoria, orgânico e inorgânico, normal e anormal foram metamorfoseadas pelo fetiche, motivando o entrelaçamento e a assimilação mútua, conforme é explorado no seu livro *Fetichismos Visuais*. Uma direção reflexiva possível é que caminhamos para o fim dos contrários? O fetiche seria o solvente das tradicionais polarizações?

Canevacci: Justamente no final da pesquisa sobre fetichismos visuais comecei a me perguntar sobre isso. Porque sim, é verdade, o fetichismo tem como elemento clássico a pesquisa crítica (baseada em Marx, Freud, Escola de Frankfurt), que está baseada em uma dimensão de reificação. Só que aqui iniciou o meu processo que ainda está em evolução. Nem tudo é mercadoria. Ao mesmo tempo, a questão da mercadoria é que a mercadoria não é uma síntese una, não é incorporada somente. Ao contrário, a mercadoria não é a que incorpora cada objetividade, ou cada coisificação; existem coisas ou objetos que não são mercadorias. Assim, esse tipo de relação da subjetividade e da objetividade é o ponto central do fetichismo, que tem essa capacidade de unificar. Talvez, possa favorecer um tipo de afirmação e composição, que coloca em crise o que acho muito oportuno, isto é, a crise da dialética. A dialética é uma forma de pensamento, de domínio, de controle, de transformação, como forma revolucionária do pensamento, da relação ser humano, natureza, história. Acho que este tipo de forma lógica está em crise e precisamos afirmar sempre mais essa crise da dialética. Isso pode significar que o que a gente entende por antropologia baseada sobre o antropocentrismo (antropocentrismo significa que o antropos, ser humano, é o centro de todas as coisas), é uma discussão clássica. Existe somente porque é útil à subjetividade, mas talvez seja possível eliminar, cortar, destruir o conceito de utilidade, incorporando o de autonomia expressiva que Walter Benjamin abordou na figura do colecionador. Colecionador é aquela pessoa, aquela figura, que tenta determinar o valor de troca de uma coisa. Então, imaginei o seguinte: que o fetichismo não é simplesmente conectado à reificação, porque a mercadoria contemporânea é diferente da mercadoria clássica. É uma mercadoria material/imaterial, por isso coloca em crise a dialética. A mercadoria atual não dá para ser interpretada segundo as classificações antropológicas tradicionais. Selecionar uma coisa, justamente como se fosse um indivíduo, como se tivesse uma personalidade, uma identidade, uma história, uma biografia, uma biologia. Esse tipo de individualidade das coisas não é simples. Existe na sua própria subjetividade como o ser humano. Assim, o fetichismo tem uma potencialidade de criar uma libertação das coisas, dos objetos, e, às vezes também, da mercadoria. Desta forma o conceito carrega a potencialidade de libertação de uma visão, para mim, fundamental, de que as coisas não podem ser, como animais e como a natureza em geral, elementos instrumentais do

poder do ser humano; podem criar uma autonomia própria, em que se coloca em crise a dialética entre subjetividade e objetividade. Até os grandes artistas contemporâneos da metamorfose têm trabalhado nesta perspectiva, isto é, que cada forma não fica idêntica a si mesma, mas a forma de cada elemento pode ir além de si mesma. *Metamorfose e metafetichismo* pode ser uma aliança para apresentar um tipo de visão, vamos dizer, não quero usar a palavra política – porque a política é um pouco “suja” – para um processo sincrético de libertações ubíquas, transfiguradas e misturadas. É importante entender que o conceito de subjetividade não é somente do ser humano, mas de uma coisa, de uma mercadoria, de um objeto, de um animal, de uma planta. Entender isso, para mim, significa mudar muito o meu pensamento tradicional e compreender como, talvez, a crise da dialética afortuna, enriquece essa discussão.

MATRIZES: Em alguns livros de Benjamim, a base do argumento dele são os filmes de Hitchcock. Uma das questões que ele aponta é sobre o olhar. Ele diz que Hitchcock filma como se os objetos nos olhassem. Há um olhar nos objetos que vêm para o sujeito que está assistindo e que por meio deste olhar o objeto se dirige a nós. Há uma comunicação com o personagem que está lá olhando para o objeto, seja uma cortina, um telefone, uma escada.

Canevacci: Uma faca (*risos*).

MATRIZES: Pois é, a faca! Seria mais ou menos proporcional, dentro dessa sua ideia de metafetichismo, dizermos que os objetos nos olham?

Canevacci: Totalmente. Tenho duas referências de Hitchcock que adoro e continuam me emocionando e que são muito parecidas. A primeira é de *Vertigo* (traduzido no Brasil como *Um Corpo que Cai*), e a segunda de *Psycho* (traduzido como *Psicose*). *Vertigo* foi revolucionário também porque na introdução, as primeiras imagens, quando ainda não se sabe da história, são todas baseadas em uma rotação vertiginosa que no final é um olho fixo. É uma linda sequência de imagens. Em *Psycho*, quando a mulher é morta e o sangue dela vai escorrendo na banheira e depois circula pelo ralo, vai virando, virando, virando, fazendo uma vertigem que, de novo, é parecida com um olho. A relação de vertigem dos olhares, mas tendo a sensibilidade e também visual, é baseada sobre uma afinidade que, para mim, Hitchcock realiza perfeitamente entre o que é aparentemente um buraco para onde a água escoar e o que é a pupila do olhar. A pupila é como uma faca. Mas há muitas outras referências no cinema. Para mim, a história do cinema, em grande parte, é Buñuel e David Lynch. David Lynch é ainda mais avançado em suas experiências sobre o olhar. Lynch consegue exprimir este tipo de subjetividade de um objeto que está sendo

E

O fetichismo metodológico tem o poder de mesclar os dois clássicos elementos da filosofia ocidental: sujeito e objeto

filmado com o poder incrível que tem em uma mesma sequência; a sequência de movimento da câmera que está enquadrando simplesmente uma parede é cheia de sensibilidade que é também corporal, é orgânica, *puro* fetiche ou metafetichismo filmico.

MATRIZes: Um conceito que avaliamos como muito importante na sua pesquisa é o de *multivíduo*. As identidades múltiplas que transitam. Quando você começou a perceber indícios desse *estilhaçamento* identitário?

Canevacci: Primeiro quero responder de maneira muito engraçada. Estava no aeroporto, falo de 3 anos atrás, e observava uma pessoa que estava perto de mim fazendo palavras cruzadas. A pergunta era: qual antropólogo elaborou o conceito de multivíduo? (*risos*). Era uma palavra cruzada muito popular. A citação mais linda da minha vida inteira, quem sabe como chegou lá? Não posso imaginar, mas fiquei muito curioso e também feliz. Então, essa história de multivíduo, para mim, nasceu da discussão com meus alunos em Roma, porque muitos deles tinham uma formação exuberante, claramente muito crítica, até exagerada em certos aspectos. Há também a influência de diferentes autores, agora não lembro exatamente qual é o autor de maior referência, porque são mesmo vários. Como estava dizendo, o conceito de multivíduo nasceu em uma aula na *La Sapienza*, como resultado de uma discussão muito foga com alguns alunos. A partir dessa discussão iniciei um pensamento um pouco mais elaborado sobre a questão da identidade. Pensei que um vocabulário estaria morto se reproduzisse simplesmente as palavras que a gente já utiliza; afortunadamente, o vocabulário está sempre em movimento, por isso pensei em criar algo diferente, que fosse capaz de expressar as minhas intenções. Também por isso, imaginei que o conceito de indivíduo não era mais o conceito que poderia dar totalmente sentido para o que eu desejava expressar, uma crise muito mais ampla do conceito de identidade, de subjetividade e da cultura. E também porque o meu segundo livro, que foi traduzido aqui no Brasil, se chamava *Dialética do Indivíduo*, e queria manifestar minha mudança. Naquela época, ainda era formado na dialética, muito frankfurtiana, com um tom pequeno burguês, não sei. Queria ampliar essa visão. A subjetividade tem elementos mais significativos, só que para mim a subjetividade é um conceito muito mais filosófico, e que é mais abrangente, como estava dizendo antes. A individualidade tem uma história que para mim é muito interessante, porque é uma referência a Nietzsche, que tentou elaborar uma dimensão pela qual o conceito de indivíduo não deveria ser, como na tradição filosófica, subjetivizado. Nietzsche tentava elaborar uma dimensão de individualidade antes de *dividualidade*, de *divíduo*, o espaço muda radicalmente. Então, para mim, com a difusão da cultura digital,

com a crise da dialética e outros elementos, comecei a imaginar que a questão da identidade na cultura contemporânea poderia se desenvolver num sentido muito mais pluralizado, sem cair no domínio da esquizofrenia. Poderia e deveria se pluralizar. Acho que esse tipo de pluralização do multivíduo, do “eus”, tem também como referência – que só descobri depois com um pouco de pavor, mas depois fiquei muito feliz na verdade – em Fernando Pessoa. Ele tem uma poesia que se chama *O eu e os outros eus*. Então, também Pessoa, e não é casual que seja Pessoa, porque também ele é parte constitutiva da multividualidade (com os heterônimos). No entanto, esta pluralidade está presente em muitos artistas contemporâneos. Assim, acho ainda agora que o conceito de *multivíduo como heteronomia dos eus* é um desafio da cultura, da comunicação e do consumo contemporâneo, que pode incorporar a dimensão do estupor.

MATRIZES: Em seu livro *Antropologia da Comunicação Visual*, você fala do *caráter semiótico da antropologia* e, mais ainda, da Antropologia Visual que se constrói a partir de três sujeitos: o autor do texto visual, o ator em cena e o espectador. Como avalia esse caráter semiótico diante da complexidade crescente e do trânsito entre esses sujeitos?

Canevacci: Tenho este problema muito simples e posso dizer tranquilamente que, para mim, interpreto a semiótica como Geertz em *A Interpretação das Culturas*, isto é, o que são símbolos e signos. Não vou entrar dentro da tradição semiótica acadêmica, de Greimas, Umberto Eco, Peirce. Tenho que entender como se proliferam signos e símbolos e qual a diferença, para mim, no sentido antropológico, entre esses signos e símbolos. Essencialmente, para mim, a Comunicação Visual, acho ainda mais a conexão digital, porque aquele livro foi escrito quando era totalmente analógica a comunicação, isto é, no início dos anos 1980. O intérprete, vamos dizer, acadêmico, não envolvia o assim dito espectador. Então, em primeiro lugar, acho que todo mundo concorda que uma obra de arte, uma obra visual, um documentário, um cinema, a interpretação dele não pertence mais somente ao autor. O autor tem o ponto de vista dele. A obra vira autônoma do autor. Cada obra é parcialmente autônoma do autor. A segunda questão é o espectador. Um espectador não pode ser mais um *espectadouro*, isto é, um recipiente passivo que bebe a comunicação visual elaborada por um autor interpretado, por exemplo, por um acadêmico, como acontecia com os alunos no passado. O espectador hoje vira sempre um *espect-autor*, ele vira um autor, que tem a capacidade de interpretar de maneira autônoma o sentido de qualquer tipo de filme, de peça, de comunicação visual em geral. Neste sentido é criado um tipo de circulação entre autor, o intérprete e o espectador, que não tem uma conclusão final fechada. Ou seja, como é na verdade

de Nietzsche, como estava dizendo antes, a minha maneira de ler uma obra visual de Hitchcock, de Lynch, de Gregory Bateson, de Jean Rouch e outros, não é fixa no tempo e no espaço, precisa mudar. Neste sentido, afirmar sempre mais um tipo de fluidez interpretativa acho que é sempre importante. Por isso, infelizmente, a semiótica como sistema não pertence ao meu método de olhar.

MATRIZes: Ainda que o visual se mantenha como central em quase todos os processos comunicacionais contemporâneos é nítido o trilhar de um caminho em direção à expansão para outras sensorialidades. Enfim, explorações olfativas, gustativas, texturas, presentes na moda, na publicidade, no *design*, na arquitetura. Com essa expansão toda que estamos vivendo como consumidor e produtor, aonde essas figuras se misturam, a Antropologia da Comunicação Visual continua sendo o caminho para dar conta, ou esse *visual* reduz? Sabemos que na sua trajetória não se reduz, mas será que esse nome não é um pouco limitador?

Canevacci: Ótima pergunta, porque claramente a multissensorialidade não é uma dimensão, mas são dimensões que sempre estarão envolvendo a experiência da contemporaneidade. Na verdade, essa questão da multissensorialidade já no Simbolismo, com um autor como Rilke, que tinha visões extraordinárias sobre a potencialidade da literatura, mas também da arte, porque ele foi também aluno e secretário de Rodin, buscava criar esse tipo de multissensorialidade tão presente hoje. Desenvolvendo um poder do olhar contra o poder do nariz, do olfato. O ser humano não seria ser humano sem colocar em crise o poder determinante do cheiro. Então, por isso sim, a gente continua a cheirar perfumes, etc. Entretanto, a relação entre o nosso nariz, que está no centro do nosso rosto, e os olhos, que são mais laterais, é uma dimensão de um poder do olhar sobre o nariz. Por isso gosto de dizer que o nariz é um monumento arqueológico, que ainda fica aqui, mas que tem um significado mais para criar a simetria no nosso rosto, mas não funciona na comunicação sensorial, por enquanto. Acho que dificilmente vai funcionar, também no futuro. A dimensão da tatilidade, pelo contrário, é forte, fortíssima. Então, com certeza, experiências no campo, por exemplo, da arte, há muito tempo desenvolvem um tipo de tatilidade que é parte constitutiva da experiência estética. Sim, poderíamos falar de uma Antropologia da Comunicação Multissensorial. **M**