

## ETNOGRAFIA COM IMAGENS: práticas de restituição

Ana Luíza Carvalho da Rocha<sup>1</sup>

Cornelia Eckert<sup>2</sup>

**Resumo:** A restituição é uma ação ética, prática da pesquisa etnográfica. A partir das experiências de formação científica em dois núcleos de pesquisa em antropologia visual na UFRGS, refletimos sobre as aprendizagens nos exercícios de etnografia com imagens e descrevemos formas de socializar as pesquisas com imagens.

**Palavras-chave:** Etnografia; restituição; imagem; narrativas.

**Abstract:** Reporting is an ethical action, practice of the ethnographic research. Through the experience of scientific training in two research centers in visual anthropology at UFRGS, we reflect upon the learning process inherent to ethnographical exercises with images and we describe forms of socializing researches with images.

**Keywords:** Ethnography; reporting; image; interlocutors; narrative.

---

<sup>1</sup> Professora da Universidade FEEVALE, Novo Hamburgo, e antropóloga na UFRGS, Porto Alegre, RS. Coordenadora do Banco de Imagens e Efeitos Visuais neste âmbito. E-mail: [analuiza2@feevale.br](mailto:analuiza2@feevale.br).

<sup>2</sup> Professora do Departamento de Antropologia e PPGAS IFCH UFRGS, Porto Alegre, RS. Coordenadora dos núcleos Antropologia Visual e Banco de Imagens e Efeitos Visuais neste âmbito. E-mail: [corneliaeckert@terra.com.br](mailto:corneliaeckert@terra.com.br).

## Imagens narradas, mediando restituições

A restituição da pesquisa antropológica é um compromisso ético da prática da etnografia. Um ato não só de contra-dom que nos ensinou Marcel Mauss ao fundar a antropologia simbólica a partir da teoria da reciprocidade (MAUSS, 1922), mais do que isso, ação de interlocução na “trama simbólica da cultura”. Esta tradição ética orienta a comunidade antropológica na responsabilidade de construção de conhecimento crítico e reflexivo pela partilha do patrimônio etnográfico, que é público, “porque a significação o é” (GEERTZ, 1984, p. 17).

No campo da antropologia e imagem ou antropologia visual, as práticas de descrição interpretantes dos processos de pesquisa etnográfica contam com a obra da imagem como uma aliada para a prática da reciprocidade e restituição. Seja por demanda do próprio grupo, seja pelo consentimento individual solicitado para a pesquisa com suportes audiovisuais, as imagens se situam como patrimônio etnográfico das diversidades socioculturais.

No que é hoje postulado para o ofício da antropologia, a grafia da luz das diversidades socioculturais superou os projetos reacionários de perspectivas exotizantes da pesquisa etnocêntrica na construção de um Outro antropologizado e chega à contemporaneidade com disposições dialógicas consentidas de enfrentamento das determinações ideológicas e coercitivas e alcança qualidades de convivência social e responsabilidade política de complexidade planetária. Das imagens testemunhais de gênero realista de Bronislaw Malinowski dos melanésios em Trobriand (1976 [1922]) são hoje inúmeros os estudos que refletem sobre o lugar da imagem na restauração da inteligibilidade da ação do Outro, como sugere Marilyn Strathern sobre os *barock*, para quem as imagens são autoconhecimento refletido (2014, p. 223).

A partilha das imagens, da concepção à restituição, foi uma ação criativa e revolucionária no âmbito da disciplina com a consolidação da

denominada antropologia compartilhada internacionalizada na obra de Jean Rouch, o cineasta-antropólogo francês. Imbuído do talento fílmico operando a câmera “subjativa”, o pesquisador biografava a ação de atores sociais, amigos nigerianos, na construção de suas “identidades narrativas” (RICOEUR, 1991). Um “acompanhamento fenomenológico” (PIAULT, 2009, p. 163) em que Rouch, e seus amigos africanos participam do processo etnográfico fílmico. De fato é o tema da alteridade que se coloca de outra forma, ora distanciamento, ora familiarização, o que importa, evidenciando os esforços de Jean Rouch junto às comunidades africanas, é o diálogo constante, a conversação engajada, a continuidade das trocas nas múltiplas situações interativas (PIAULT, p. 164-165) e, claro, importa reconhecer a conjuntura mundial de um cinema politizado (cine-olho, cine-verdade, cine-novo, cine-neorealista, cine-transcultural) no qual divulga sua obra.

Dialogar em torno das imagens a serem captadas, os pontos de observação, os lugares de escuta, as disposições técnicas (luz, enquadramento, plano de proximidade até um *close*) implicam em concordâncias, em rejeições, em negociações, em consentimentos das pessoas implicadas no drama da pesquisa até as frustrações em face do roteiro guia imaginado e interrompido pelas recusas e os imponderáveis da pesquisa, ou as expertises em face do imprevisto e da emoção.

O processo de restituição da etnografia com imagens se coloca para nós com um compromisso com a memória intrageracional, de outro modo, com um museu imaginário dinamizado pela extroversão de coleções de imagens restituindo aos pesquisados no presente e às futuras gerações “um quadro compósito das esperanças e temores da espécie humana, a fim de que cada um nele se reconheça e se revigore” (DURAND, 1998, p. 106), projeto que temos denominado de etnografia da duração (ECKERT e ROCHA, 2013c).

Como professoras e pesquisadoras de antropologia audiovisual, no contexto acadêmico, compartilhamos da coordenadoria de dois núcleos de formação para o qual temos nos inspirado com as instâncias da

aprendizagem propostas por Sara Pain (1988) ao entender que, para a formação do discente, o mestre deve partir de um desafio múltiplo que promove “situações de aprendizagem” em que o(a) aluno(a) deve “intervir globalmente”, construindo o desafio do conhecimento como um “jogo dramático do saber”. A pedagoga orienta a aplicação de uma série de estruturas lógicas, na aventura do aprendizado pela atividade criativa. Já escrevemos sobre os desafios de situações de ensino-aprendizagem nas disciplinas de Antropologia Visual e da Imagem, que cultivamos no âmbito da universidade (ECKERT e ROCHA, 2014). No ensino da antropologia visual, a reflexão sobre o tema da restituição nos é cara e se investe como ressonância da experiência viva da temporalidade observada, escutada, filmada, fotografada, gravada, vivida junto as pessoas e grupos pesquisados nas produções fotográficas, videográficas, sonoras e gráficas (escritas, blogs, desenhos, pinturas, instalações, etc.). Uma experiência divulgada pela arte do saber-fazer etnográfico que narra à imaginação produtora do conhecimento partilhado sempre em fluxo.

Também refletimos alhures sobre a partilha da escrita etnográfica como processo de restituição. Tendo por referência a obra de Jacques Rancière e seu estudo sobre a estética e política, segundo o qual o ato da escrita é ato de partilha do sensível (modos do fazer, modos do ser e do dizer) pode-se recolocar alguns dos dilemas que vive a Antropologia em termos das possibilidades da escrita etnográfica configurar-se como uma partilha do sensível entre os próprios pesquisadores em antropologia. Neste íterim ao se colocar as diferenças da etnografia fora do trabalho de campo e no interior da escrita interpretativa (o corpo da letra) propõe-se a escrita antropológica como “coisa política” porque recoloca o diálogo entre civilizações nos termos das relações entre, por um lado, um conjunto comum partilhado de saberes e, por outro, a sua divisão em partes exclusivas (saberes tradicionais/saberes científicos, o que pertence ao “nativo”/o que pertence ao etnógrafo) (ROCHA *et al.*, 2008, p. 1-2).

Considerando que é do campo da etnografia com imagens que práticas

de restituição se consolidaram como ação ética e política de ressonância do conhecimento da imagem do Outro e de sí-mesmo na interação, relatamos neste artigo práticas que desejamos se somarem aos múltiplos esforços de circulação das interpretações antropológicas.

Sem cair na armadilha de que teremos o controle das formas de acolhimento da pesquisa, almejando antes uma abertura para novas experiências, relatamos empenhos acadêmicos de circulação dos fatos etnográficos como processos de restituição, uma vez que “o que é comunicado [...] é, para além do sentido de uma obra, o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte” (RICOEUR, 1994, p. 119), mas cuidando para respeitar os acertos de consentimentos informados e as fontes de referências das obras citadas. Não há idealização para estas contrapartidas, ou modelos de recepção. Talvez não nos furtemos da ambição de aspirar comover os interlocutores pelo conhecimento afetivo, não só por promover democraticamente o acesso as imagens de si, mas por visibilizar os desígnios intencionais nas experiências de campo e de como os que “etnografam” são afetados pela responsabilidade de mediar mundos conceituais. Desta feita nos conformamos com o que propõe Paul Ricoeur em *A metáfora viva* ao tratar das obras literárias, plagiando sua proposta adaptada para as etnografias visuais: “as obras literárias trazem também à linguagem uma experiência e assim vêm ao mundo como qualquer discurso” (RICOEUR, 1994, p. 120), mas por certo um discurso vivo e corrente que pressupõe uma compreensão ativa (BAKHTIN, 1978, p. 89). Trata-se do dialético processo de subjetivação/objetivação da experiência que nos ensina Georg Simmel (1987) a que não escapamos na filiação institucional (universitária) em suas funcionalidades, o que não invalida a almejada “fusão de horizontes” nas dinâmicas de recepção da narrativa imagética pelo público que tem assegurada sua liberdade de interpretar, de ficcionalizar pela ação humana criativa e imaginativa de todos nós.

## **As imagens nos habitam**

Se somos habitados por imagens, é pelas imagens que buscamos restituir a experiência etnográfica. O postulado é de Gastón Bachelard (1984) em quem nos inspiramos para ousar, no horizonte que nos é proporcionado ao trabalho de antropologia visual, restituir narrativas com imagens pelo qual a investigação etnográfica pode ser contada, recitada, refazendo a trama das intersignificações do tempo vivido na interação da pesquisa.

Em dois núcleos do nosso trabalho cotidiano acadêmico no Programa de Pós-Graduação em Antropologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, privilegiamos a formação em antropologia com imagens de alunos de graduação e pós-graduação, no NAVISUAL e no BIEV. A circulação dos trabalhos seguem os suportes que a mídia contemporânea proporciona. Em especial destacamos o portal do projeto Banco de Imagens e Efeitos Visuais [www.biev.ufrgs.br](http://www.biev.ufrgs.br) e a publicação da revista científica e eletrônica *Iluminuras*, acessível pelo portal <http://seer.ufrgs.br/iluminuras/>.

## **A expografia como contexto de restituição: a experiência do Navisual (UFRGS)**

O núcleo de antropologia visual, apelidado de Navisual, se constituiu como um projeto coletivo dos docentes do PPGAS. Esta filosofia de abertura às diversas linhas de pesquisa que caracterizam o programa para a formação, segue como meta do projeto. Com reuniões semanais, pesquisadores são incentivados aos desafios da pesquisa antropológica com a produção de imagens. Hoje já com 25 anos de atividade, podemos numerar as tradicionais formas de divulgação das experiências de aprendizagens: teses, dissertações, trabalhos de conclusão de curso, produção de vídeos, produção de cds e dvds, apresentações orais e de pôsteres nos eventos

científicos, reuniões acadêmicas, oficinas, etnografias de rua, participação em redes sociais virtuais, exposições de fotografias e exibição dos documentários em congressos, em reuniões de Ongs, associações de bairros, movimentos sociais, etc. Mas uma prática, que nos é cara, será tema da nossa contribuição neste artigo: a expografia de narrativas fotográficas que temos denominado de narrativas etnofotográficas.

O espaço institucional é da universidade, mais precisamente do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Embora a prática de expografia do Navisual não se restrinja a este contexto, este tem sido privilegiado para a divulgação das pesquisas de discentes e docentes, não só da antropologia, mas de áreas afins. São paredes de um corredor de salas funcionais que, no final dos anos 90, a fotógrafa e então bolsista trabalho do IFCH Fernanda Chemale idealizou como Galeria Olho Nu, como parte de um complexo que seria denominado centro multimeios (uma sala com equipamentos multimídia para aulas, palestras e defesas). Com a finalização da atuação da bolsista, a Galeria ficou órfã e, estando a sede do Navisual no Laboratório de Antropologia Social no mesmo corredor, lhe foi concedida a curadoria. Este foi o início de um projeto de extroversão das pesquisas que já dura 21 anos.

Todas as exposições realizadas estão registradas e divulgadas no portal oficial do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social no <http://www.ufrgs.br/ppgas/portal/index.php/pt/producao-cientifica/exposicoes> . Mais que isso, expor na Galeria é aberto a qualquer interessado(a) a partir da proposta de uma exposição temporária a partir do que orienta o edital publicizado neste mesmo portal. A estrutura é simplória, ocupa a parte inicial do corredor D2 do IFCH e tem por disposição 12 quadros, 8 deles de 80x80cm (vertical) e 4 de 80x50cm no sentido horizontal.



Foto 1 - Reunião dos membros da equipe do Núcleo de Antropologia Visual. Oficina de fotografia ministrada por Rumi Kubo e Fabricio Barreto de 22 e 29 abril e 13 e 20 de maio 2014. Porto Alegre. Fotografia de Cornelia Eckert.  
 Foto 2 - Idem. Fotografia de Ananda Andrade.  
 Foto 3 - Corredor do prédio D2. Galeria Olho Nu. Porto Alegre.  
 Foto 4 - Placa em homenagem a Inauguração da Galeria Olho Nu. Porto Alegre, março 1995. Fotografia de Liliane Stanisçuaski Guterres.

Para relatar algumas experiências de expografia nos restringimos às duas últimas exposições de pesquisadores do Navisual. Mas antes relatamos como procedemos para a construção de um projeto expográfico coletivo, sem grandes dilemas sobre a curadoria. Porém, falando em curadoria, importa a homenagem a antropólogas visuais, que como pesquisadores do Navisual, se dedicaram a coordenar (“curadorar”) mantendo viva a ação da transmissão do saber. Por muitos anos a antropóloga Liliane Guterres, aluna de graduação, mestrado, doutorado, foi a tutora mór desta atividade, seguida de Rumi Kubo, Fabiela Bigossi e Fabrício Silveira. Das duas derradeiras



atividades de expografia a serem relatadas participaram como pesquisadores do Navisual Yuri Rapkiewicz, Aline Rochedo, Roberta Simon, Gabriela Jacobsen, Débora Wobeto. Ainda em 2013 Ronaldo Correa, professor da Universidade Federal do Paraná, durante seu estágio de pós-doutorado, e em 2014 Camila Braz, José Abalos Junior, Ananda Andrade, além de outros pesquisadores com participação esporádica.

Uma pesquisa etnofotográfica inicia em situações como, curso de antropologia visual na graduação no curso de Ciências Sociais ou como resultado de pesquisas de iniciação científica, trabalho de conclusão de curso, mestrado, doutorado, etc. Relatamos duas experiências, dos alunos Yuri Rapkiewicz e de Débora Wobeto, ambos do curso de Ciências Sociais na UFRGS, graduação.

### **Entre trilhos e temporalidades**

Yuri inicia como aluno de iniciação científica e finaliza com o trabalho de conclusão de curso. Sua pesquisa se engaja no projeto então em andamento por nós coordenado (BIEV/PNPD-CAPES) intitulado “Trabalho e Cidade: Antropologia da memória do trabalho na cidade contemporânea”. Estimulado por nós, adere ao tema da memória dos ferroviários aposentados, muitos ainda residentes na antiga Vila dos Ferroviários no bairro Humaitá em Porto Alegre. Passando pela orientação da pesquisa etnográfica e coleções etnográficas, Yuri também estagia por um ano e meio no Museu do Trem em São Leopoldo. Em todos estes processos, a interlocução com os ferroviários aposentados se contextualiza na vila, no sindicato, no museu, e, em especial, no Clube Ferrinho, onde conhece o guardião da memória do Esporte Clube Ferrinho, o ferroviário Hélio Bueno da Silveira, morador do quadro (vila) ferroviário. Esta orientação de aproximar-se privilegiadamente de Sr. Hélio, dava continuidade a uma relação de cunho etnográfico iniciada em 2001 por ocasião de outra pesquisa

## Tessituras

por nós orientada do então aluno Lucio Lord. Na sede da agremiação, no prédio da antiga Estação Diretor Augusto Pestana, onde encontramos um imenso acervo do trabalho ferroviário, da luta sindical, da história do clube, da vila dos ferroviários. Este foi o tema do trabalho de conclusão deste aluno e as imagens fotografadas na ocasião compõem o acervo etnográfico do Banco de Imagens e Efeitos Visuais.



Foto 1 - No Clube do Ferrinho, Sr. Helio Silveira apresenta documentação sobre os ferroviários para Lucio Lord. Porto Alegre, 2001. Fotografia de Cornelia Eckert.

Foto 2 - Nos fundos do atual prédio do Clube, Lucio caminha pelos escombros de antigas instalações. Porto Alegre, 2001. Fotografia de Cornelia Eckert.

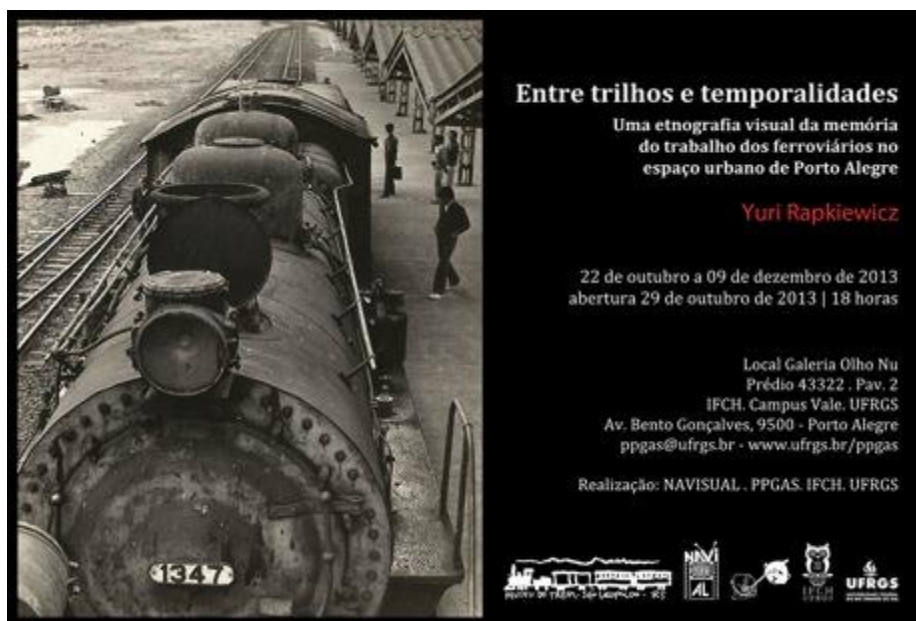


Foto 1 - Seu Hélio Silveira mostra troféu de homenagem recebida. Porto Alegre, 2001. Fotografia de Cornelia Eckert.

Foto 2 - Na Vila dos Ferroviários, as casas geminadas a esquerda. A direita escombros do antigo prédio do sistema ferroviário. Porto Alegre, 2001, Fotografia de Cornelia Eckert.

## Tessituras

Yuri, ao inserir-se neste campo, encontra Sr. Hélio novamente como interlocutor privilegiado que consente e o integra no universo de pesquisa no contexto dos moradores da vila e do sindicato da categoria. Nesta experiência, durante sua graduação (4 anos), realiza fotografias e pesquisa imagens de acervo sobre o tema. Escreve seu trabalho de conclusão e artigos sobre a pesquisa. O desafio então é de propor uma narrativa visual como uma forma de dar um retorno aos pesquisados de um processo que se finaliza. Como incentivado a todos os pesquisadores do núcleo, passamos a refletir sobre uma expografia do trabalho etnográfico de Yuri no Navisual. Como já de tradição, inicia-se o debate sobre a experiência da pesquisa, em seu tema, em suas perspectivas metodológicas e convívio cotidiano embalado por referências teórico-conceituais que o inspiram na produção etnográfica escrita e imagética. A equipe, informada do desenrolar da pesquisa, familiariza-se com as imagens para a elaboração de um roteiro etnofotográfico.



Discute-se a sequência narrativa, os conceitos, as categorias e palavras-chaves, a estética, o formato, os materiais, o estilo, mas sobretudo, a história a ser contada com as imagens. Em cada etapa, importa refletir

sobre o público, para quem queremos contar algo: as pessoas pesquisadas, aos alunos interessados e anônimos, os passantes *habitués* do corredor (visitantes diversos, funcionários da limpeza, professores, servidores, etc) de forma que, sempre pensando nos interlocutores, estes se reconheçam ou que ao menos, se motivem ao debate.

Opta-se por uma estrutura de *banners*. Algo excepcional na tradição da galeria, mas a intensão era circular os mesmos no contexto da pesquisa, no museu do Trem em São Leopoldo, em escolas, etc. Predomina na expografia a pesquisa na forma de coleção etnográfica com as imagens do aluno e da pesquisa de acervo dispostas em 12 pranchas temáticas seguindo a metodologia de Gregory Bateson e Margareth Mead (1942). Seu Hélio e outros ferroviários interlocutores, recebem destaque em suas biografias e trajetórias de trabalho. Para a divulgação, é confeccionado um cartaz e um folder distribuído e propagandeado. Combina-se a visita dos ferroviários para o evento, também dos museólogos e de outros convidados. A abertura, chamamos de visita comentada, e assim, Yuri e a equipe recebem os convidados. O pesquisador apresenta seu trabalho, abrindo para debate e comentários.

A exposição segue por mais dois meses, de forma que o tempo seja suficiente para sua apreciação antes de circular em outros ambientes de recepção. Uma visita em especial é documentada. Seu Hélio e sua esposa visitam a galeria, e aproveitamos para homenagear o guardião da memória do trabalho ferroviário no Rio Grande do Sul<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> A circulação da exposição é tema de uma resenha publicada na Revista Iluminuras, já citada.



Foto 1 - Seu Hélio Silveira, ferroviário aposentado e sua esposa visitam a expografia de Yuri. Cornelia aproveita acarinha-los. Porto Alegre, março 2014. Fotografia de Roberta Simon.

Foto 2 - Seu Hélio Silveira e sua esposa. Porto Alegre, março 2014. Fotografia de Roberta Simon.



Foto 1 - Idem ao quadro anterior.

Foto 2 - Idem ao quadro anterior.

### **Vila Dique: entre o transitório e o permanente**

Débora Wobeto é pesquisadora de um projeto de extensão intitulado Projeto Memórias da Vila Dique – parceria entre a faculdade de Educação/UFRGS e o Grupo Hospital Conceição. Ao mesmo tempo, como aluna da disciplina de antropologia visual em 2013, se propõe a narrar fotograficamente o processo de sua pesquisa e inserção neste universo de moradores, na Vila Dique em Porto Alegre.



Foto 1 - Apresentação trabalhos finais dos alunos na disciplina de Antropologia Visual no curso de graduação Ciências Sociais, IFCH, UFRGS. Apresentação do trabalho de Debora Wobeto. Porto Alegre, dezembro 2013. Fotografia de Debora Wobeto.

Foto 2 - Idem.

A situação é conhecida dos portoalegrenses dada à proximidade territorial com a área do aeroporto. Sua ampliação sempre foi tema de projetos de transformação urbana, situação que se acirra em face da realização da Copa do mundo de 2014 e da previsão de recepção de grande número de aeronaves de grande porte. A remoção dos moradores, sempre uma ameaça velada, torna-se realidade nesta conjuntura. Para alguns moradores, é o fim da resistência em seus desejos de permanecer onde estão suas raízes e motivações cotidianas; para outros, um projeto de “novas casas” esperado. Mas tanto para um grupo quanto para outro, todos foram pegos de surpresa na remoção às pressas e sem tempo de planejamento. Pegam de surpresa, sobretudo, os moradores em suas lutas que não conseguem mais confrontar as decisões municipais. As casas são demolidas, resta a remoção para o conjunto habitacional Porto Novo, no bairro Rubem Berta. Débora documenta todo o processo, não como uma testemunha ocular e passageira, mas como pesquisadora com trabalho consentido, conhecida e recebida pelos moradores, de modo que a mesma pode reconhecer as tramas vividas por estes moradores. Segue com estupefação as formas de agir das secretarias e empresas de remoção. Sem tempo para mudanças, a demolição é realizada. Moradores encaixotam o que podem e as escolhas são dolorosas.

## Tessituras

Para narrar esta dramática, Débora propõe uma mistura de expografia com instalação. Discutimos o roteiro no núcleo. Rumi Kubo, antropóloga visual, artista plástica, além de professora de economia rural (UFRGS), coordena a equipe. A matéria da caixa, do “encaixotar a vida” como os moradores se expressam para Débora, estetiza a crise vivida. A expografia ganha forma, expressando a narração da pesquisadora. A equipe se envolve na montagem; os cartazes e os *flyers* são distribuídos, e a visita comentada aguarda moradores, pesquisadores do projeto de extensão e visitantes. A experiência é filmada por Cornelia Eckert, e a pesquisadora Juliana Goulart transcreve e escreve uma resenha publicada na Revista Iluminuras v. 15, n. 35 (2014).



**Vila Dique**  
*Entre o transitório e o permanente*  
 Débora Wobeto

Abertura da exposição  
**08 de maio - 10h**

Visitação: **06 de maio à 16 de junho de 2014**  
 das 8h às 20h

Local: Galeria Olho Nu  
 Prédio 43322 - Pav. 2  
 IFCH | Campus Vale | UFRGS  
 Informações: 51 3308 6647

IFCH, Campus Vale, UFRGS  
 Av. Bento Gonçalves, 9500 - Porto Alegre  
 ppgas@ufrgs.br - www.ufrgs.br/ppgas  
 Realização: NAVISUAL, PPGAS, IFCH, UFRGS



**Tessituras**

Foto 1 - Expografia de Debora Woberto. Porto Alegre, 8 de maio 2014. Fotografia de Fabricio Barreto.

Foto 2 – Idem.

Foto 3 – Idem.

Foto 4 – Idem.





Foto 1 - Moradores da Vila Dique visitam a exposição ciceroneados por Debora Wobeto. Porto Alegre, 8 de maio 2014. Fotografia de Fabricio Barreto.

Foto 2 – Idem.



Foto 1 - Pesquisadora do projeto, aprecia a restituição. Idem. Porto Alegre, 8 de maio 2014. Fotografia de Fabricio Barreto.

Foto 2 – Idem.

A singeleza do resultado como esforço de restituição motiva-nos a recorrer à expografia como tema de aula de antropologia visual em disciplinas de metodologia de nossa responsabilidade na graduação.

Cada aluno foi desafiado a comentar por escrito as aprendizagens em método e em antropologia e imagem a partir da interpelação com a

narrativa visual. Também foi tema de workshop nas atividades de formação no núcleo. Ao total, 25 alunos escreveram sobre suas aprendizagens e apontaram questões como:

- *Forma criativa de oportunizar a criação de imagens de si;*
- *Sensibilidade para contar a história de moradores da Vila Dique, uma realidade que poucos conhecem;*
- *Aprendi a importância de narrar, de contar uma história através das imagens;*
- *Conheci esta realidade que não conhecia. Esta mescla de imagens e objetos dos sujeitos permite uma aproximação sensorial, uma linguagem diferente da monográfica; sempre exclusiva.*
- *A autora diz que quer contar as histórias dos moradores de companheirismo e de luta, sempre ocultadas por distorções e preconceitos. A antropologia visual, trabalhando com a construção de personagens, traz as singularidades que a pesquisa pode revelar.*
- *A pesquisa consegue trazer os interlocutores e fazer um retorno para eles.*
- *A gente tem uma experiência com o campo da pesquisadora.*
- *Uma boa denúncia social pois consegue gerar muito mais impacto com imagens do que com palavras.*
- *As imagens que nos mostram fenômenos, dramas, episódios, eventos, rotinas, etc.*
- *Uma pesquisa visual que complementa bastante a teoria aprendida em aula. Descreve o ambiente, o tema e objeto de pesquisa, da dimensão.*
- *Revela o contraditório, desperta emoções, remete à história real e ao imaginário. De outra forma, o contraditório não tem explicação.*
- *Intensifica os protagonismos dos interlocutores da pesquisa.*
- *O trabalho em antropologia visual busca, através de imagens e falas dos envolvidos em eventos, como este da remoção de uma vila, a contar o que não é facilmente captado. As memórias, a vontade de*

## Tessituras

*permanecer, os sonhos, as dificuldades, a forma de uso de espaços que, aos olhos de quem passa apressadamente, não imagina. Aquilo que é priorizado e tido como melhor pelos que planejam a cidade – casas de alvenaria e ruas asfaltadas – é justamente o que é questionado através de falas dos moradores e imagens dos momentos da mudança, com distribuição das casas.*

*- Apresenta as pistas de uma história. Em um amontado de materiais, existe uma história. Vimos, mas não podemos contar, somente quem teve uma vivência local pode contar esta história de vidas despedaçadas. Mas posso montar uma história, mesmo que não seja a deles, para que sempre seja remontada.*

*- O uso das imagens é um modo de apresentar as formas de socialização, as estruturas de uma comunidade. Com a imagem, é possível perceber como um espaço auto-organizado, mesmo aparecendo caótico, tem um ordenamento compreensível para quem nele convive. Mais, permite perceber que a mudança que segue uma lógica de organização urbanística de uma comunidade, implica em mudanças de relações sociais.*

As experiências afetivas e dramáticas vividas pelos moradores da Vila Dique são compartilhadas e mediadas por Débora, com a colaboração da equipe do Navisual, para os(as) alunos(as) que reverberam em suas interpretações as cognoscências operadas na partilha destas experiências sensíveis. São igualmente engajados(as) neste círculo (hermenêutico) de restituição. Não há exigência de reflexão erudita ou metafísica, também não se trata de uma obra de arte com agências complexas. A contestação ao poder estruturado do desenrolar da política urbana é representada com força de metáfora. Sem negligenciar a importância da restituição do próprio livro (monografia, dissertação, tese), de modo geral, restituído com agradecimentos e homenagens, momento tão almejado pelos etnógrafos para retornar aos interlocutores colaboradores, trata-se também da circulação do

conhecimento informado em um esforço de heteroglossia simetrizando os mundos vividos dos atores plurais. Nos termos de Mikhail Bakhtin, o pensador do ato de leitura e da crítica estética, esta expografia não estaria submissa às disposições estéticas, mas antes, abrigada pelas disposições ético-práticas. Para o pensador, rejeitar “a dissociação forma/função, forma/conteúdo”, instiga o ponto de vista “daqueles que se orientam no mundo social através de ‘categorias cognitivas éticas e práticas’ (as do bem, do verdadeiro e das finalidades práticas)” e, que por isso, “vivem mais as histórias (ouvidas, lidas ou produzidas) dos que iniciam uma relação propriamente estética” (BAKHTIN, 1978 e BAKHTIN, 1984 *apud* LAHIRE, 2002, p. 91-92).

### **A cidade vivida como morada das imagens: a coleção de imagens para reverberar a memória coletiva dos habitantes**

O projeto das coleções etnográficas desenvolvido no âmbito do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, centro de pesquisa que coordenamos, tem em sua premissa a restituição constante na circulação das imagens pesquisadas. Esta meta pode ser dimensionada na proposta das coordenadoras de promover uma etnografia da duração, inspiradas na teoria dos instantes e na dialética da duração de Gaston Bachelard (1984). A trajetória deste projeto, mesmo que recente, já percorreu quinze anos no âmbito do Programa de Pós-graduação em Antropologia (UFRGS). Desde então, a iniciativa da pesquisa em web coordenada por Ana Luiza. C. da Rocha com exposição de coleções de documentos etnográficos em telas encontra-se hospedada no portal [www.biev.ufrgs.br](http://www.biev.ufrgs.br) .



<http://www.biev.ufrgs.br/grupos-de-trabalho/gt-video.php>

A coleção resulta de complexo processo de formação de alunos e alunas em diferentes níveis. De modo geral, o trabalho de iniciação científica, de conclusão de curso, de mestrado ou doutorado aporta uma coleção que é restaurada, não só aos interlocutores da pesquisa, mas aos usuários das linguagens eletrônicas em que podem partilhar o que denominamos de experiências temporais do viver no contexto urbano.

Podemos exemplificar com a última tese de doutorado defendida em setembro 2014 no PPGAS, IFCH, UFRGS por Ana Paula Marcantes Soares, intitulada “O território mito da orla. Antropologia de conflitos territoriais urbanos e memórias ambientais em Porto Alegre, RS”. Ana Paula elabora uma coleção etnográfica apresentada em CD e impressa em um Tomo II da tese (SOARES, 2014, 62 p.). A coleção traz fotos suas, notícias de imprensa, imagens de livros, fotos de pesquisa em acervo e fotografias cedidas pelos interlocutores da pesquisa. Afinal, a cada entrevista com os trabalhadores aposentados do antigo Estaleiro Só e antigos moradores da região Cristal em Porto Alegre, desvendavam-se as experiências de trabalho e vida cotidiana não somente na forma oral, mas na abertura de álbuns, caixas de fotos ou livros institucionais publicados. A trajetória dos interlocutores vai sendo tecida em meio a estas trocas, em que a memória do ofício é narrada, reconfigurando as experiências no presente. Seu Fernando, de forma especial, possuía um rico acervo que dispôs para a pesquisadora. “As fotografias, como ele diz, eram da época do *slide*. Mas graças à sua interação com o neto adolescente, Seu Fernando tinha providenciado a digitalização de

parte do acervo de fotografias em *slides* da família e do estaleiro, as quais foram registradas, em grande parte, no período final da sua trajetória de trabalho na empresa. (SOARES, 2014, p. 138). Doar suas lembranças em troca da escuta respeitosa e da interlocução ética implica, ao longo dos quatro anos de convívio, em um engajamento dos entrevistados(as) e da antropóloga, para um processo colaborativo que aprendemos desde Jean Rouch, ou mais recentemente com David e Judith MacDougall<sup>4</sup> ou ainda o com o meritoso projeto Vídeo nas Aldeias (entre outros)<sup>5</sup>, motivação que aproxima uma antropologia engajada da eficácia simbólica da restituição.



Foto 1 - Fotografias cedidas pelos interlocutores para a antropóloga Ana Paula. A fotografia foi feita no Estaleiro Só em Porto Alegre. Citado na tese de SOARES, 2014.

Foto 2 - "Trabalho operário naval. O trabalho operário no Plano de Carreira do navio. Estaleiro Só em Porto Alegre. Acervo Pessoal de Fernando Kuschner" (SOARES, 2014, tomo II, p. 42).

A exemplo da coleção de Ana Paula, as coleções produzidas a partir dos trabalhos etnográficos de alunos e alunas por nós formados já compõem uma experiência geracional. Grande número destes trabalhos estão divulgados na Revista Iluminuras, publicação do BIEV. As imagens produzidas e pesquisadas em diversos suportes técnicos (fotografia, vídeo, som, texto) são restauradas de forma descontínua, a partir do método da convergência, tendo na obra de Gilbert Durand (1998) a concepção original.

<sup>4</sup> Sobre a obra dos MacDougalls, sugerimos as leituras de David MacDougall (1998a e 1998b) e Grimshaw (2003).

<sup>5</sup> O projeto Vídeo nas Aldeias foi criado em 1986. Informações sobre o projeto podem ser acessadas no <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/vna.php?p=1> ..

As imagens pesquisadas e divulgadas são portadoras das motivações simbólicas de um corpo coletivo e, segundo expressão durandiana, degradam-se em formas (literárias, fotográficas, filmicas, sonoras, gráficas, etc.) cuja força de sentido traduzem para elas uma direção. Entretanto, as imagens possuem, em seu nascedouro, um caráter dominante (imperialismo das imagens), agindo como princípio de organização (estrutura): os gestos e as pulsões e a matéria do ambiente técnico (cósmico e social) sobre a qual a imaginação criadora humana se deposita. Ao explorar a ideia de fragmento, buscam-se os traços de um tempo e de um espaço concreto de representação da memória e do patrimônio locais para o usuário do *site* [www.biev.ufrgs.br](http://www.biev.ufrgs.br), visando restaurar a ideia da cidade como uma obra moldada e configurada pelo depósito de muitos gestos e intenções dos grupos humanos que nela habitam. Há, portanto, no processo de destruição e de reconstrução da cidade, uma singularidade específica.

A linguagem eletrônica acomoda as intenções de complexificar o sentido de circulação das imagens como em um jogo entre universalidade e particularidades. Deste processo resultam as imagens como num acordo entre natureza e cultura para que um conteúdo cultural, configurado em determinadas formas, possa ser transmitido e perpetuado no tempo e no espaço como algo de ordem de uma determinada sociedade. As imagens resultam de motivações simbólicas, frutos de acordos, e não como falta. As classificações das imagens têm estreita relação com a história das representações simbólicas de objetos, técnicas e materiais, mas não se reduzem às motivações veiculadas por um ambiente técnico e material de uma dada ordem social e cósmica; bem ao contrário, são estas imagens que o consolidam como real. Portanto, para Gilbert Durand (1998), toda a imagem é simbólica, e não semiológica, por integrar uma função fantástica. Transladando para o que nos importa aqui como pesquisa com imagens, e imagens inclusive de acervos os mais diversos, há uma anterioridade cronológica e ontológica do simbolismo de uma imagem antes de toda e qualquer factualidade da significação audiovisual, cuja característica central

é a forma de exprimir ou enunciar o cogito sonhador daquele que a fabrica.

Para as investigações sobre memória coletiva e patrimônio etnológico no interior do BIEV, sobre o tema das coleções etnográficas, formas de sociabilidades e itinerários urbanos no mundo contemporâneo, ficam evidenciadas novas motivações de seguir o estruturalismo figurativo durandiano que dialoga com os estudos da forma e da imagem, seguindo a inspiração bachelardiana no estudo da imaginação e do imaginário. A comunidade interpretativa que evocamos para esta prática de montagem de coleções etnográficas é bastante extensa, mas nos cabe mencionar as principais, que são os estudos de Pierre Sansot sobre a poética da cidade, de Michel Maffesoli, sobre o paradigma estético, de Georg Simmel, sobre a sociologia das formas, além da sociologia figuracional de Norbert Elias e da instigante teoria dos saberes e práticas cotidianas, de Michel de De Certeau. O que reúne as obras destes autores aos temas de investigação do BIEV em suas pesquisas antropológicas na cidade a partir da produção sonora, visual e escrita de etnografias na cidade é que estamos operando com o estudo do caráter figuracional das imagens e de seus simbolismos como procedimentos de compreensão das formas expressivas que elas adotam para o viver a cidade, da perspectiva de seus habitantes, tanto quanto da do antropólogo (ECKERT e ROCHA, 2005).

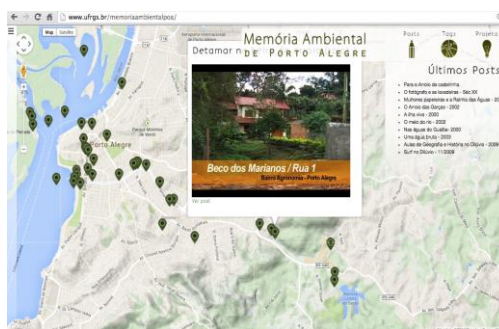
Ao se trabalhar com coleções etnográficas de imagens presentes e passadas, estamos operando no interior de uma convergência de imagens (constelações) da qual a imaginação criadora do antropólogo participa intensamente na forma como, por seu intermédio, narra a cidade, dando a ela um *continuum* de consciência a si e a todos os outros nelas representados. Portanto, torna-se importante pensar a pesquisa com coleções etnográficas multimídias como integrando a investigação de uma etnografia da duração no âmbito dos estudos das práticas culturais no mundo contemporâneo e dos seus fluxos espaço-temporais. Em particular, a hipertextualidade como procedimento de construção da representação etnográfica da memória e do patrimônio etnológico nas e das modernas



sociedades contemporâneas.



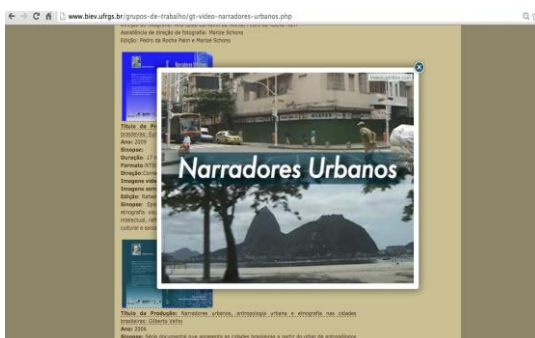
<http://habitantesdoarrio.blogspot.com.br/>



<http://www.ufrgs.br/memoriaambientalpoa/>

A adesão à hipermídia (adição dos registros etnográficos multimídia ao hipertexto) na produção de etnografias da duração também nos permite refletir sobre o tema da restituição a partir da multireferencialidade da pesquisa etnográfica em diversos suportes sendo que, para o *web-site*, uma narrativa da produção de pesquisa com base na convergência das imagens é divulgada para que possa ser, não somente acessível como acervo de dados de pesquisa, mas como patrimônio da memória coletiva pela partilha reflexiva que essas tecnologias permitem.

Tais artefatos referem-se às exigências de se explicitar o ato interpretativo que comporta todo o registro de dados etnográficos, bem como as retóricas empregadas pelo(a) antropólogo(a) para reconfigurar o sentido desse material no interior de uma narrativa etnográfica hipertextual, cujas práticas enunciativas estão referidas, até certo ponto, a um outro espaço de práticas sociais e a um outro campo epistemológico que não aqueles oriundos da tecnologia da escrita impressa.



<http://www.biev.ufrgs.br/grupos-de-trabalho/gt-video.php>

Dessa forma, o patrimônio etnográfico não está mais preso ao texto impresso, nem à sua forma de argumentação submetida à sequência espacial da paginação das folhas, seguindo-se uma ordem temporal determinada, pela qual o autor da obra procura restaurar, para seu leitor, os fatos e as situações por ele vividos em campo.

O acesso às imagens no suporte eletrônico permite usos, manuseios e intervenções infinitamente mais livres e numerosas. Pode-se supor a possibilidade de uma etnografia hipertextual, com base numa retórica mais aberta, mais dinâmica, mais fluida de disponibilização dos dados etnográficos em *web-sites*.

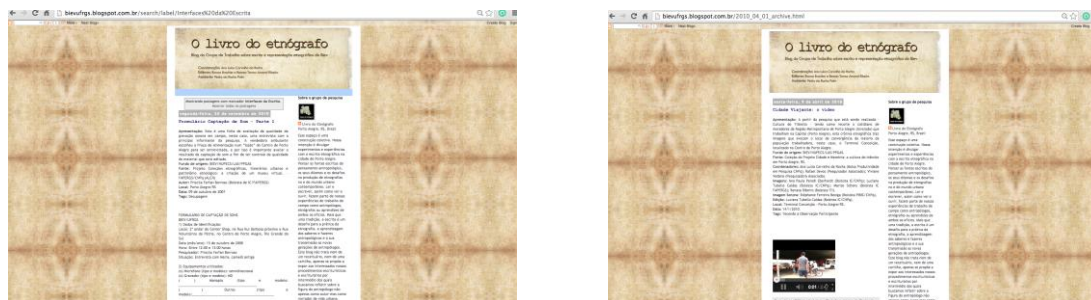


<http://www.biev.ufrgs.br/fotocronografias/>

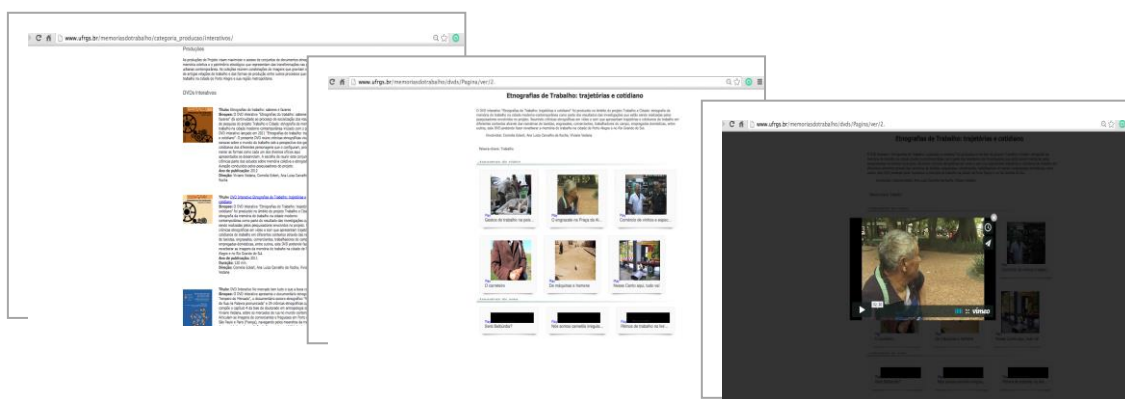
Importa, aqui, tratar da cultura da tela, conforme as palavras de Lev Manovich (2014) e da civilização da imagem, nos termos de Gilbert Durand (1998), como novas formas de reorganização dos saberes que os outros suportes mais tradicionais disponibilizam, transfigurando seu sentido original e atribuindo-lhes uma significação mais móvel, plural e instável pelo caráter granular que atribui a todos eles.

Diante do ambiente hipertextual desterritorializado, as antigas práticas de escrituras de que são portadores os(as) antropólogos(as) e os microterritórios de suas obras etnográficas, que lhes atribuem o status de autores, sofrem novos constrangimentos, agora nos termos que alguns chegam a denominar de engenharia autoral, isso com base na geração e

manipulação de informações e dados digitais, segundo modelos de configurações visuais (letras, palavras, textos) em arquivos registrados e transportados conforme determinados procedimentos de montagem e de associação de ideias e que conta com o leitor como co-autor.



<http://bievufgrs.blogspot.com.br/>



<http://www.ufpr.br/memoriasdotrabalho/dvds/>

Ainda que preexistam uma engenharia do texto (ERTZSCHEID, 2004), em um hipertexto, o leitor desfruta de uma autoridade compartilhada com aquele que o produziu, de acordo com sua competência em hierarquizar, classificar e unificar uma gama infinita de informações e dados que cobrem semelhante obra, incluindo-se, aí, o risco, inclusive, de destruí-la.

A construção de uma escrita etnográfica hipertextual (documentos ligados entre si por uma rede informatizada de laços ativáveis) se processa, assim, na mediação com outras formas de produções textuais que lhe antecederam, ou que lhe são contemporâneas, e que tem como origem a interação, localizável no tempo e no espaço, do etnógrafo com uma determinada cultura e, como referência, o espaço livresco.

## Tessituras

Ainda que a noção de intertextualidade elimine por si as ideias do dentro e do fora de texto, é interessante se pensar ambas, principalmente, agindo na tessitura do texto etnográfico, não como reprodução de um texto passado ou de busca da verdade da escrita antropológica, mas como condição da própria produtividade da narrativa etnográfica.

De um ponto de vista mais conceitual, o tema da intertextualidade e da produção textual antropológica na era das textualidades eletrônicas (hipertexto ou hipermídias) recoloca o campo dos saberes antropológicos na crise da autoridade etnográfica e na polêmica da crítica às formas de operações textuais da escrita etnográfica a partir de suas relações com a autoridade dos pais fundadores dessa matriz disciplinar, segundo uma reflexão sobre suas estruturas narrativas no interior de uma atitude poética de representação do mundo, referidas que estão a um sistema de textos e, não mais, apenas, à sua alusão à realidade do mundo - isso de tal forma que se torna cada vez mais difícil separar a referência do mundo do texto etnográfico da referência ao texto do mundo.



<http://caismaua-memorias.blogspot.com.br/>

Com isso, quer-se afirmar que, na escritura etnográfica hipermidiática ou hipertextual, a autoridade etnográfica não reside tanto na competência do antropólogo em se tornar autor, mas na sua competência em ser leitor e em criar leitores para suas obras segundo a tradição à qual ela pertence, ou seja, em um diálogo diretamente com outros textos que não apenas os de sua época, buscando desvendar o eco de suas palavras contido na construção de sua própria produção textual. Em tais escrituras, a

intertextualidade aparece como fenômeno que permite pensar a obra etnográfica conforme um deslocamento hermenêutico, isto é, como tributária de um vasto sistema textual em que as etnografias se compreendem em relação umas às outras, incluindo-se, aí, o estudo das formas representacionais que invadem a veracidade etnográfica e as práticas sociais.

### **Considerações finais**

A restituição não é uma atitude unitária; ela ocorre através de várias formas, ações, gestos, processos de partilha que podem ser significativos, tanto para a comunidade dos pesquisadores, quanto para a comunidade de comunicação envolvida, para que possam com estas narrativas, dramatizar seus esforços de interpretação de processos e experiências vividas.

As experiências dos núcleos que impulsionamos como professoras e pesquisadoras, promovem o conhecimento etnográfico e o acesso a este patrimônio nas linguagens de que dispomos no âmbito da academia, por um lado, pela prática da expografia por outro lado, com base num documento hipermídia ou na forma de hipertexto. Práticas que pressupõem a ação da comunidade de comunicação, o expectador visitante, o interlocutor interessado na restituição, o leitor-navegador em sua ação interpretativa. A proposta é que se sintam provocados na partilha do patrimônio que, para nós, consiste na etnografia da duração. Cada interpretação, cada leitura, cada navegação vai gerar mais informações, as quais vão modificar a sua intenção interpretativa inicial, retroagindo com ela, e assim sucessivamente.

No caso da coleção de imagens, a inteligibilidade do relato etnográfico é dependente da forma como o leitor-navegador opera, na tela do computador, a leitura desse documento, com base na organização hierarquizada do texto. Se, na leitura de documentos etnográficos na forma clássica de objeto-livro, podem ser detectadas as condições de

intertextualidade que o configuram, no caso da leitura de um documento etnográfico hipermídia ou em hipertexto, esses explicitam abertamente sua intertextualidade, pois essa é a condição de sua própria criação.

A restituição, por fim, nas propostas apresentadas, tem talvez por mérito maior, criticar a lógica de produção linear do material etnográfico, pautando exercícios não-lineares pela descontinuidade material e discursiva, introduzindo a ruptura com a textualidade formal. Sem objetivar o controle dos caminhos e percursos do patrimônio etnográfico, extroverte a produção no movimento próprio da civilização das imagens, descolonizando a pesquisa de ranços positivistas da formação científica, adotando o mundo sensível (sons, vídeos, fotos e textos) como mediadora de múltiplas formas de ações criativas. Desta provocação, a escrita etnográfica encontra-se aberta, assim, cada vez mais, a múltiplas interpretações dos sistemas culturais.

Diante desses desafios de restauração da palavra do Outro, a emergência da ressonância do patrimônio etnográfico na forma de etnografias abertas, como a expografia no Navisual e a etnografia hipertextual no âmbito do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, tem conduzido a refletir sobre os princípios ético-práticos que orientam o saber-fazer antropológico, propondo desafios de romper um discurso hegemônico sobre a Alteridade, distante ou próxima.

### Referências bibliográficas

BACHELARD, Gastón. **A dialética da duração**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

\_\_\_\_\_. **La poétique de la rêverie**. Paris: PUF, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard, 1978.

BATESON, Gregory; MEAD, Margareth. **Balinese character: a photographic analysis**. New York: NY Academy of Sciences, 1942.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto; CARDOSO DE OLIVEIRA, Luís Roberto. **Ensaio antropológico sobre moral e ética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: UNESP, 2004.

CLEMENT, Jean. **Hypertexte et complexité**. Disponível em: <http://www.interdisciplines.org/defispublicationweb> . Acesso em: jan. 2004.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DERRIDA, Jacques. **De la grammatologie**. Paris: Minuit, 1967.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza C. da. A cidade, o Tempo e a Experiência de um museu virtual: pesquisa antropocronotopológica nas novas tecnologias. **Campos**, Curitiba, v. 2, p. 33-54, 2002.

\_\_\_\_\_. **O tempo e a cidade**. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

\_\_\_\_\_. (Org.). **Etnografia de rua: estudos de Antropologia Urbana**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2013a.

\_\_\_\_\_. **Antropologia da e na cidade: interpretações sobre as formas da vida urbana**. Porto Alegre: Marcavizual, 2013b.

\_\_\_\_\_. **Etnografia da duração: antropologias das memórias coletivas nas coleções etnográficas**. Porto Alegre: Marcavizual, 2013c.

\_\_\_\_\_. Experiências de ensino em antropologia visual e da imagem e seus espaços de problemas Universidade Federal do Rio Grande do Sul, RS/Brasil. In: FERRAZ, Ana Lúcia Camargo; MENDONÇA, João Martinho de (Org.). **Antropologia visual: perspectivas de ensino e pesquisa**. Brasília: ABA, 2014. p. 51-111.

ERTZSCHEID, Olivier. **Pratiques énonciatives hypertextuelles: vers de nouvelles organisations mémorielles**. 2004. Disponível em: <http://archee.qc.ca/index.ht> . Acesso em: dez. 2013.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1984.

\_\_\_\_\_. **Obras e vidas: o antropólogo como autor**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestes: la littérature en second degré**. Paris: Seuil, 1982.

- GOODY, Jack. **La raison graphique: la domestication de la pensée sauvage**. Paris: Minuit, 1979.
- GRIMSHAW, Anna. **The ethnographer's eye: ways of seeing in modern Anthropology**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- HALBWACHS, Maurice. Chicago: experience ethnique. In: GRAFMEYER, Y.; JOSEPH, I. (Org.). **L'Ecole de Chicago**. Paris: Aubier, 1979. p. 179-327.
- HAVELOCK, Eric A. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais**. São Paulo: EDUNESP/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- LAHIRE, Bernard. **Homem plural: os determinantes da ação**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- LEROI-GOUHRAN, André. **Le geste et la parole**. Paris: Albain Michel, 1969.
- LEVI-STRAUSS, CLAUDE. **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- MacDOUGALL, David. **The corporeal image: film, ethnography and the senses**. Princeton/Oxford: Princeton University Press, 1998a.
- \_\_\_\_\_. **Transcultural Cinema**. Princeton/New Jersey. Princeton University Press, 1998b.
- MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- MANOVICH, Lev. **Analyzing Cultural Data**. 2014. Disponível em: <http://lab.softwarestudies.com/>. Acesso em: 15 jul. 2014.
- MAUSS, Marcel. **The Gift: forms and functions of exchange in archaic societies**. Londres: Routledge, 1922.
- MEAD, Margaret. Visual Anthropology in a Discipline of Words. In: HOCKINGS, Paul (Org.). **Principles of Visual Anthropology**. London: Mouton Publishers, 1975. p. 3-12.
- MORIN, Edgar. **Introduction à la pensée complexe**. Paris: ESEF, 1990.
- PAIN, Sara. Organismo, corpo, inteligência e desejo: instancias da aprendizagem. Porto Alegre: Geempa, 1988. **Conferência**.
- PIAULT, Marc. Regards croisés, regards partagés. In: COLLEYN, Jean-Paul (Org.). **Jean Rouch: cinema et anthropologie**. Paris: Cahiers du Cinéma/Ina, 2009. p. 154-170.
- RABAU, Sophie. **L'intertextualité**. Paris: GF Flammarion, 2002.



RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Exo, 2005.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um Outro**. Campinas: Papyrus, 1991.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

RIFATERRE, Michael. **La production du texte**. Paris: Seuil, 1979.

ROCHA, Ana L. C. da. Tecnologias audiovisuais na construção de narrativas etnográficas: um percurso de investigação. **Campos**, Curitiba, v. 4, p. 113-134, 2003.

ROCHA, Ana Luiza et al. A desterritorialização dos saberes e fazeres antropológicos e o desentendimento no corpo de verdade da letra. **Revista Iluminuras**, Porto Alegre, v. 9, n. 22, p., 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/issue/view/789> . Acesso em: 15 ago. 2014.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987. p. 11-25.

SOARES, Ana Paula Marcantes. **O território mito da orla: antropologia de conflitos territoriais urbanos e memórias ambientais em Porto Alegre, RS**. 2014. 366 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [2014].

STRATHERN, Marilyn. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

TYLOR, Edward B. **Researches into the early history of man-kind and the development of civilization**. London: CY, 1865.