

A arte de reinventar a pesquisa e o ensino em tempos de pandemia (Navisual, Brasil)

Cornelia Eckert

Introdução

A arte de reinventar a vida cotidiana é uma expressão inspirada no estudo de Michel de Certeau, em especial na sua obra *A invenção do cotidiano – Artes de Fazer* (1994). Essa força da criatividade, para o autor, implica criações que estetizam as práticas e os saberes populares. Trata-se de uma concepção de agir que lhe é inseparável da referência a uma arte, um estilo, ou simplesmente as artes de fazer, que integra uma ética da tenacidade que se apoia em uma estética de trocas sociais.

Com essa inspiração relatamos, neste capítulo, algumas experiências de ensino e pesquisa no âmbito de um processo muito específico, o da pandemia de covid-19, que atingiu a humanidade nos anos 2020 e 2021. É meu intuito narrar, de forma sequencial, as atividades desempenhadas pelos pesquisadores e pelas pesquisadoras do Núcleo de Antropologia Visual (Navisual), equipe de estudo do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A intenção é que esse relato seja um testemunho das ações efetivas e criativas desenvolvidas ao longo desta conjuntura, em que, em todos os países atingidos, professores e estudantes tiveram que reinventar formas de aprendizagem, contando, devido aos avanços tecnológicos da sociedade humana, com maneiras de comunicação pelo sistema web e pelas redes digitais, que permitiram a resiliência congregativa de grupos sociais na busca da

sobrevivência durante as normativas de saneamento e isolamento orientadas pelas instituições de saúde.

Etnografia do confinamento

Era dia 17 de março de 2017 e, como há 30 anos, era tarde de reunião do Navisual, que coordeno no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Dias antes, havia sido decretado o distanciamento social para enfrentamento da Pandemia de covid-19. Logo, combinamos de não parar com nossas atividades de pesquisa, as quais consistem, há anos, em formação teórico-metodológica em antropologia audiovisual.

Ainda não havia praticamente nada de bibliografia antropológica sobre a situação da pandemia. As notícias nas redes sociais se proliferaram rapidamente, de modo especial com as orientações da Organização Mundial de Saúde e de médicos(as) cientistas brasileiros(as) experts no assunto. Em breve, surgiu o e-book *Sopa de Wuhan*, que reunia ensaios de autores como Giorgio Agamben, entre outros autores. Mas a bibliografia sobre medos, pandemias e contágios no passado já a conhecíamos por sua consolidação na academia científica. Jean Delumeau e sua *História do medo no Ocidente de 1300 a 1800* (1978) é uma dessas obras que elabora uma tipologia dos comportamentos coletivos em tempo de peste, ou a obra de George Duby, que escreveu *Ano 1000 ano 2000, na pista de nossos medos* (1998), com um capítulo dedicado ao medo das e nas epidemias. Esses estudos históricos mostram as características cíclicas das epidemias que sempre estabeleceram, nas populações, um estado de nervosismo e de medo: o tempo de peste é o da solidão forçada (DUVIGNAUD, 1978, p. 108 e 123), e a emergência de sistemas de acusações, criação de bodes expiatórios, por um lado, e, por outro, conjunturas de progresso de conhecimentos médicos e incremento dos laços de solidariedade (DUBY, 1998, p. 89).

No evento da pandemia do covid-19, emergiu a gestão de política pública sob a liderança do Ministério da Saúde norteando para seguir as

orientações da OMS. No Brasil, logo ficou escrachado o descaso do governo executivo – que negligenciava publicamente o cuidado com a população e desacreditava os benefícios das vacinas; com isso, causou enormes impactos com a proliferação dos casos de óbitos de pessoas infectadas pelo vírus. A pandemia, ou sindomia, não cessou de crescer assustadoramente, e mais assustador eram os limitados recursos para o avanço científico ou para a organização pública imediata no enfrentamento da calamidade. A própria estrutura do Ministério da Saúde do governo, que, em um primeiro momento, mostrou responsabilidade e competência em bases científicas, foi desfeita pelo Executivo. O que mais se observava era a proliferação de desinformações e *fake News*, como a produção de acusações inescrupulosas sobre a localidade da origem da atual peste, dinamizando sistemas de acusação no plano internacional e criando um clima de desconfianças e discriminações, além de propaganda enganosa de remédios comprovadamente ineficazes para a cura da pandemia. O resultado vergonhoso desse escárnio foram 685 mil mortos de 2020 a 2022.¹

Nossa Universidade, assim como todas as instituições de ensino, encerrou suas atividades para preservar vidas. Ficava, assim, evidente a importância de mantermos as relações com estudantes e colegas via sistema web, oportunidade de comunicação que permitiria contatos sociais, sob forma virtual, consolidando essa configuração de relações acadêmicas até então mais tímidas. Nossa maior preocupação era justamente com a saúde dos estudantes e colegas, em especial a saúde mental, em face do isolamento e confinamento em seus lares. Conversamos sobre a proposta de continuarmos ativos e produtivos, criando alguns desafios de trabalho audiovisual e reflexão sobre a experiência individual e coletiva.

1 Texto completo em: <https://covid.saude.gov.br>. Tendo o Brasil uma população de 210 milhões de habitantes em 2020, de acordo com o IBGE: www.ibge.gov.br. Consulta em 22 setembro 2022.

Impossibilitados de manter a tradição dos exercícios de etnografia nas ruas² da cidade de Porto Alegre, entre outras, propusemos como solução uma oficina audiovisual das experiências de cada um em face da nova realidade de cuidados de si com materiais até então minimizados na nossa vida cotidiana como máscaras, uso de álcool ou gel e cuidados de higiene pessoal e com nossos próximos. Denominamos a oficina de *Etnografia do Confinamento* e usamos o recurso on-line, uma plataforma oferecida pela UFRGS. Esse suporte logo foi substituído pela plataforma Zoom, privada e paga por mim, porque essa a interface é mais apropriada para a pesquisa com imagens.

A oficina foi estruturada por mim e pelo antropólogo e fotógrafo Fabrício Barreto Fuchs; sugerimos uma programação que se desenvolveria até o final do ano, com vistas à publicação de nossos resultados na revista *Fotocronografias*, revista eletrônica do projeto Banco de Imagens e Efeitos Visuais, do Laboratório de Antropologia Social do PPGAS na UFRGS.³

Como os encontros no Navisual são livres e abertos a interessados(as), na formação em antropologia audiovisual, logo se somaram ao time da casa pesquisadores vinculados a outras instituições do país e também do exterior: São Paulo e Campinas (São Paulo), João Pessoa (Paraíba), Imperatriz (Maranhão), Osório (RS), Paris (França), Santiago (Chile) etc.

A proposta era a de etnografar nossas rotinas em casa ou nas saídas esporádicas para provisionamento. Em especial, documentar as novidades no estilo de vida com a presença de materiais de higienização, mas, igualmente, a atenção para a sua intimidade, o olhar para a sua própria casa, seus objetos, as pessoas de sua rotina em confinamento. Ou o olhar através das nossas janelas, esse ver o exterior a partir de nossa morada à qual tão pouco nos dedicamos no fluxo normal da vida cotidiana. Doravante, o sol que penetra na janela, o verde de uma árvore, os sons de pássaros mais

2 Recorrer a Eckert, e Rocha, 2014.

3 Confira o site do projeto em: <https://www.ufrgs.br/biev/>

nítidos com a diminuição do trânsito, tudo passa a ser supervalorizado e objeto possível de um click fotográfico, de uma captação videográfica ou sonora.

Privilegiamos a fotografia para facilitar o processo de edição a distância. Trabalhamos, com cuidado, a perspectiva do ver pela janela, do olhar propriamente dito, tal como sugerido por Leon Battista Alberti ao usar a metáfora do olho como “janela da alma” para o quadro (BELTING, Hans *apud* ALLOA, 2015, p. 116). Aqui a análise do filme *Janela Indiscreta*, de Alfred Hitchcock (1954), entre outros filmes do gênero, e os quadros do pintor norte-americano Edward Hopper, foi essencial. Em particular, no sentido proposto “[...] mundo [posto que à janela corresponde também uma moldura], ele também indica implicitamente a posição do espectador” (BELTING, Hans *apud* ALLOA, 2015, p. 116). Belting sugere que essa oposição interior e exterior é própria da história da imagem ocidental, colocando-nos mediante o dilema do oculoctrismo, da distinção do domínio privado e do domínio público; enfim, “coloca-nos mediante um lugar outro, e não aquele em que o sujeito está junto a si mesmo” (*apud* ALLOA, 2015, p. 117).

Em contraste com nosso olhar pelas janelas dos nossos lugares de morada, provavelmente um ato banal na nossa vida cotidiana, a condição de confinamento potencializa uma cultura de si, um refletir sobre a experiência egológica do sujeito na cultura ocidental, mas nos colocando frente à potencialidade da natureza em sua força ancestral, inclinando-nos a uma meditação cosmológica.

Nossa oficina avançava com as orientações sobre montagem e edição. Cada apresentação era um momento de forte enternecimento em que cada narrativa imagética trazia uma carga emocional enorme nas experiências relatadas e nas motivações dos pontos de observação registrados. Da mesma forma, a tela colocava-se para nós como a janela para o mundo comunicacional, como num jogo de espelhos; o suporte computacional assentava-nos diante da experiência da relação virtual pela qual foi possível dar movimento às imagens, circular nosso potencial criativo e reflexivo.

Ficava evidente para os participantes da oficina que o exercício convergia para a proposta de uma etnografia da duração⁴. A etnografia da duração é uma pesquisa com produção de imagens sobre a memória coletiva dos habitantes em contextos das grandes cidades, como Porto Alegre ou outra metrópole, que desenvolvemos em outro projeto denominado Banco de Imagens e Efeitos Visuais:

Referimo-nos ao projeto Banco de Imagens e Efeitos Visuais (ROCHA; ECKERT, 2016), em que a ação imaginante nos orienta na elaboração de narrativas imagéticas na forma de coleções etnográficas em *web site*. Isto implica apoiar-se nas tecnologias digitais para a extroversão do conhecimento antropológico produzido. Metodológica e teoricamente, o que importa é a intenção de narrar as imagens que habitam as memórias pensadas e vividas dos cidadãos em suas múltiplas experiências de viver na cidade. Empreitada orientada pelo método da convergência (DURAND, 2012), pelo qual relacionamos as narrativas etnográficas produzidas a partir de documentos visuais, sonoros e textuais, antigos e recentes, resultantes de pesquisas em acervos ou das etnografias individuais e coletivas no âmbito do projeto. (ECKERT; ROCHA, 2020, p. 19).

Nessa conjuntura, consideravam-se as imagens motivadas pelo tempo de trauma e pelo medo de um porvir ainda nebuloso tanto quanto nos impulsionava à participação de jogos das memórias coletivas apreendidas nas experiências individuais nesse contexto pandêmico.

Lembramos-nos dos ensinamentos de Walter Benjamin sobre a imagem dialética, e a força dessas imagens fazerem lembrar, não por produzirem uma cópia do real, mas por nos permitirem uma narrativa das experiências vividas. A proposta era a de gerarmos imagens que nos permitissem narrar a experiência do confinamento, nossos dilemas, inquietações e percepções mediante o inusitado tanto quanto a de nossas introspecções

4 Sobre a etnografia da duração, recorrer à obra *Etnografia da duração. Antropologias das memórias coletivas nas coleções etnográficas* (ECKERT; ROCHA, 2013).

e reconhecimento de sociabilidades e afetos em face da dimensão de limites e finitudes. Que nos ajudasse no trabalho de reminiscência, não para reproduzir o que vivemos, mas para “tecer nossa rememoração” e “força criativa” (BENJAMIN, 1993, p. 37). E, sobretudo, para estarmos juntos na criatividade narrativa, uma restauração, que reconhece a perda, “[...] a recordação de uma ordem anterior e a fragilidade desta ordem”. Imagens, rastros testemunhais que se abrem sobre o futuro, “inacabamento constitutivo” (GAGNEBIN, 1999, p. 14).

Claramente etnografamos, sobremaneira, nossas experiências urbanas de confinamento em apartamentos e casas, na periferia ou em pequenas cidades do interior do Estado. Quatro ensaios foram produzidos em cidades do interior, em casas de familiares com a sorte de possuírem pátios, pomares e jardins, privilégio que, embora diminuísse os riscos de contágio, não o evitou totalmente, uma vez que seus moradores igualmente circulavam em ambientes de consumo como supermercados, altamente frequentados.

A produção de imagens, no contexto da pandemia, movimenta as experiências geracionais de tempos traumáticos, pessoais e coletivos. Assim, a proposta da oficina não se reduzia a uma autoetnografia, posto que – para nós, que trabalhamos com a memória coletiva – objetivamos, em nossos esforços antropológicos de pesquisa com imagens, ultrapassar a memória egológica que transcorre de um eu empírico que é coletiva e socialmente concebido e que se entrelaça em redes com funções solidárias de continuidade pela linguagem ancorada na tradição humana (ECKERT; ROCHA, 2013, p. 33). No fundo, é um exercício que se apoia no desafio de participar de um patrimônio de imagens na caminhada da humanidade em seus fluxos e ritmos descontínuos ou de um museu do imaginário operado pelas narrativas sempre renovadoras de visões de mundo e interpretações dos dramas e tramas de ideologias e de estruturas de poder que agem sobre as identidades narrativas nos níveis de produção simbólica (ECKERT; ROCHA, 2013, p. 42). Para Walter Benjamin (BENJAMIN, 1993), as produções dessas narrativas se revelam em imagens dialéticas dos tempos sempre efêmeros, configurando os fragmentos, as ruínas, os trapos, os inesperados

do cotidiano ordinário. Imagens que testemunham a situação agonizante na modernidade e a constante ameaça do esquecimento que a experiência da rememoração concilia no conhecimento libertador (ECKERT; ROCHA, 2013, p. 47).

As narrativas imagéticas eram acompanhadas da apresentação de um texto que relatava o processo de construção do ensaio e permitia o diálogo com referências bibliográficas, dando ênfase ao campo social do visual nos processos rotineiros de confinamento e de enfrentamento ao contágio. Em cada apresentação das fotografias, o debate se alinhava sobre a construção narrativa e conceitual, a estética e a ética, a montagem e a edição como uma alegoria das experiências subjetivas trocadas no contexto da produção coletiva.

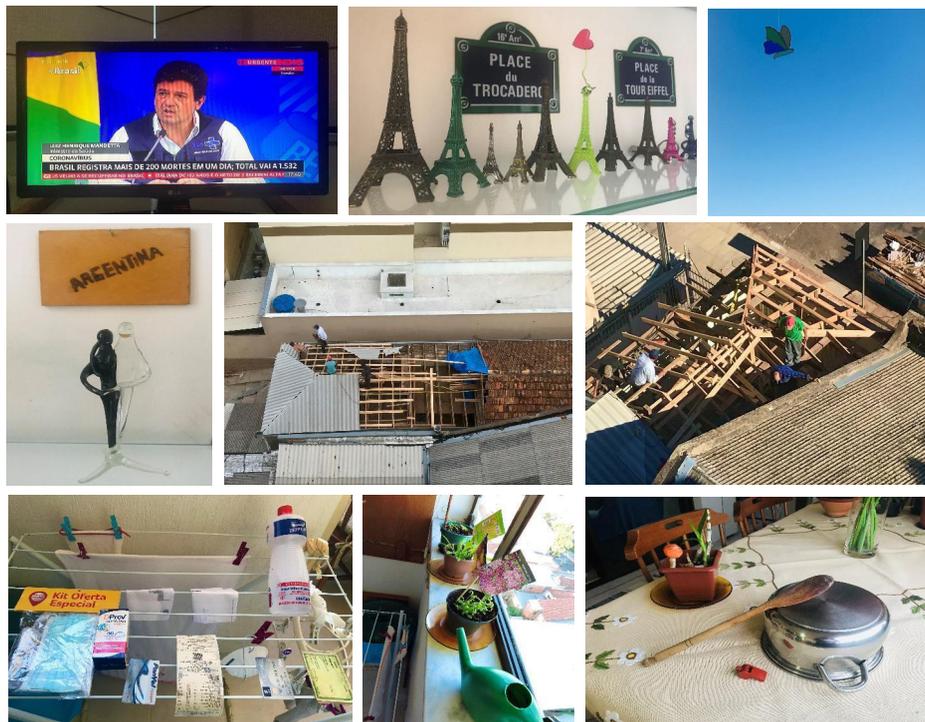
Os ensaios foram galgados predominantemente a partir da configuração do cotidiano no confinamento. Vários privilegiaram o olhar pela janela com vistas à paisagem externa, revelando a simbiose de concreto e verde, edifícios e árvores, ou apenas um conglomerado de edifícios fotografados em diferentes horários, trazendo o contraste do dia e da noite. Para evitar o *voyerismo*, cada imagem era analisada sob o ponto de vista ético. O olhar para suas próprias atividades revelava esforços também de novas formas de sobrevivência, como a produção de pão caseiro para venda domiciliar, aspecto que evidenciava a carência de finanças em face do corte de verbas para a educação e a diminuição de bolsas de estudo. Outro destaque era dado ao aprovisionamento dos objetos de higiene, com máscaras secando em varais e os lugares de garrafas de álcool e gel nas casas.

Os exercícios realizados em casa ou chácara com pátios privilegiaram a relação com movimentos cíclicos da natureza, plantas, árvores, flores, folhas e animais, trazendo a metamorfose do florescer e do apodrecer como metáfora do jogo entre vida e morte. Mas a vida cotidiana também era retratada nas práticas criativas no interior das casas, como aulas de dança com as crianças, a assistência das aulas a distância de filhos(as) de pesquisadora defronte de *laptops*, a relação com os animais domésticos,

como gatos e cachorros, além do destaque dado para cozinhas e afazeres domésticos.

No meu caso, fotografei a prática de cultivar uma planta pela primeira vez no meu apartamento. Também fotografei os objetos do novo estilo de vida que clamavam por cuidados tanto quanto os objetos da minha casa. O exercício de olhar pela janela do quarto buscava valorizar a luz de um dia de sol através de penduricalhos de estimação. Já na outra janela, valorizei fotografar a reforma de uma casa que mostrava o descuido de trabalhadores com suas saúdes em tempo de pandemia. Também gravei o barulho ensurdecido provocado pela reforma que atrapalhava meu trabalho acadêmico durante o dia, isolada em casa. Por fim, fotografei alguns *flashes* na televisão que registram as declarações do Ministério da Saúde, ou do dito presidente, em rede nacional para contrastar com a foto da panela, colher de pau e apito que jaziam na minha mesa, em prontidão para “o bater de panelas” em protesto à manifestação do Executivo nacional.

Cornelia Eckert (autoria)

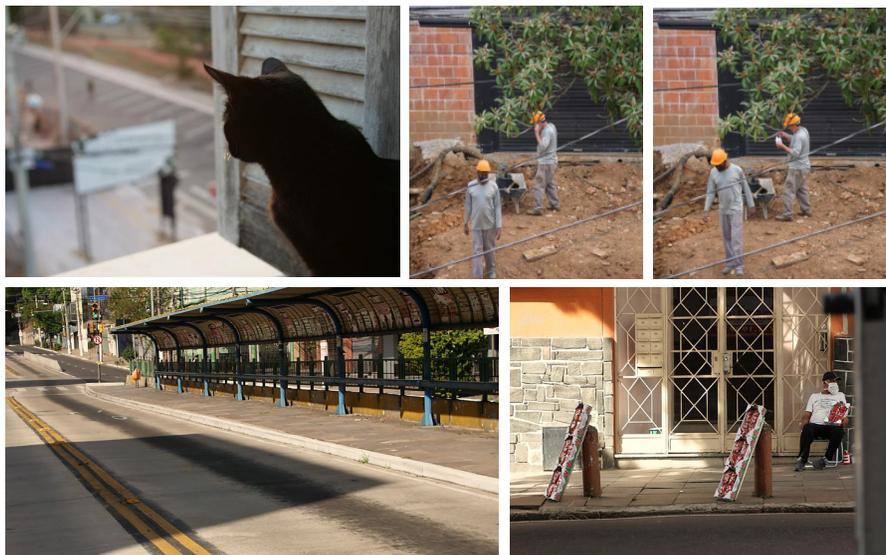


Estas fotografias foram tiradas por Cornelia Eckert na sua residência durante a Pandemia 2020. Porto Alegre, RS, Brasil.

Fonte: Oficina on-line Etnografia do Confinamento, Navisual, PPGAS, IFCH, UFRGS, Porto Alegre (RS, Brasil), março à dezembro 2020.

Trago ainda três exemplos de ensaios realizados. O primeiro por Gabriel Sager Rodrigues. O segundo, por Luiz Henrique Campos Pereira e o terceiro, por Alexsânder Nakaóka Elias.

Gabriel Sager Rodrigues (autoria)



Estas fotografias foram tiradas por Gabriel Sager Rodrigues nas ruas de Porto Alegre durante a Pandemia 2020. Porto Alegre, RS, Brasil.

Fonte: Oficina on-line Etnografia do Confinamento, Navisual, PPGAS, IFCH, UFRGS, Porto Alegre (RS, Brasil), março à dezembro 2020.

Luiz Henrique Campos Pereira (autoria)



Estas fotografias foram tiradas por Luiz Henrique Campos Pereira na cidade de São José do Rio Preto (São Paulo) durante a Pandemia 2020. Brasil.

Fonte: Oficina on-line Etnografia do Confinamento, Navisual, PPGAS, IFCH, UFRGS, Porto Alegre (RS, Brasil), março à dezembro 2020.

Alexsânder Nakaóka Elias (autoria)



Estas fotografias foram tiradas por Alexsânder Nakaóka Elias na cidade de Campinas (São Paulo) durante a Pandemia 2020. Brasil.

Fonte: Oficina on-line Etnografia do Confinamento, Navisual, PPGAS, IFCH, UFRGS, Porto Alegre (RS, Brasil), março à dezembro 2020.

Finalizamos a oficina, mas iniciou-se, então, o processo de organização e diagramação da revista *Fotocronografias*, que foi organizada e editada por Felipe Fernandes e Fabrício Barreto Fuchs, com auxílio de Cláudia Ribeiro. Esses exercícios podem agora ser visitados pelos leitores e pelas leitoras.⁵

Chegamos a dezembro de 2020 com sensações de alívio pelo avanço científico em relação às vacinas e aquebrantados por uma política de estado totalmente nefasta para a saúde do povo brasileiro. Apenas a solidez

⁵ Conferir em: <https://medium.com/fotocronografias/etnografias-do-confinamento-apresentação-32788f85771a>

das instituições republicanas permitia que a situação vivida pelo Brasil, em face do grande número de vítimas pela covid-19 e dos erros de gerenciamento do Estado nas mãos de um chefe de ultradireita, Jair Bolsonaro, não sucumbisse com o país. Fechávamos 2020 com a esperança de vacinas no limiar do novo ano, sobretudo graças aos esforços de governadores de estado, como o de São Paulo (João Dória), que investiu no Instituto Butantan de pesquisas biológicas. Também o Instituto Fiocruz, no Rio de Janeiro, pôde avançar em suas pesquisas. A sorte do país quanto ao bom gerenciamento do Sistema Único de Saúde (SUS) era herança de governos do passado. Já no início de 2021, o SUS passou a vacinar a população brasileira.

A experiência de narrar com fotofilmes

O segundo ano de pandemia, 2021, trazia ainda a obrigatoriedade do distanciamento social, e nossos encontros se mantiveram virtuais. As atividades do Navisual foram retomadas em março com um Seminário intitulado “Antropologia e suas poéticas: aproximações artísticas”, proferido pela colega Vi Grunvald, com a colaboração do pós-doutorando Alexsânder Nakaóka Elias.

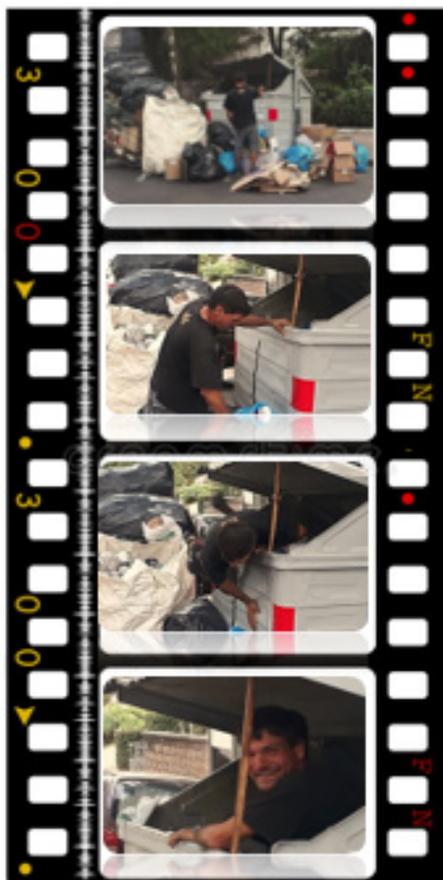
Na sequência, retomamos as oficinas; mas, desta vez, focamos na possibilidade de dar movimento às imagens produzidas na Etnografia do Confinamento. O desafio era o de elaborarmos fotofilmes que implicam re-visitatar as narrativas fotográficas, mas agora com um roteiro (FIELD, 2001) para contar uma história com as imagens em movimento. Para recorrer ao uso da linguagem cinematográfica, iniciamos por assistir e analisar *La jetté*, do diretor francês Chris Marker. Como referência no campo fílmico, retomamos Sergei Eisenstein (2002) para um contraponto, por sugestão da professora Rumi Kubo, coordenadora da Galeria Olho Nu do Navisual.

O filme *La jetté* havia sido exibido e analisado no Navisual, em um curso de antropologia e cinema ministrado pelo antropólogo Jean Arlaud, em 1994, interessado em dar movimento às imagens estáticas. Esse cineasta antropólogo explicava a genialidade do filme de Marker no interior da

“escola” *Nouvelle Vague*, combinando uma narrativa em movimento, incluindo voz em *off* e a famosa trilha que traz efeitos sonoros de batimentos cardíacos. É filme-ficção e curta metragem. A história sugere a explosão da terceira guerra nuclear e a prisão do protagonista em um subsolo onde é cobaia à mercê de médicos alemães que forçam o prisioneiro ao experimento de passagens temporais entre o passado e, depois, um futuro em que se nega a permanecer no desejo de voltar ao passado, ao encontro da mulher de sua reminiscência. Mas, ao buscá-la no aeroporto de Orly, é morto por seu carcereiro do presente. No debate, reforçamos a dinâmica que o cineasta dá às passagens do tempo no jogo das memórias, assim como sugere a pesquisa documental de imagens testemunhais. Souza (2021) compreende que o filme é revelador de tempos de violência vividos pelo protagonista, que lida com os rastros de sua memória narrados pelas fotografias em movimento.

Na sequência, analisamos outros fotofilmes, como *Vinil Verde* (2015), *Rio de Memórias* (1987) e *Salut, les Cubains!* (1963). Com essas inspirações, propomos a produção de roteiros tendo por base os ensaios fotográficos do exercício anterior. Dos ensaios produzidos em 2020, três pesquisadores apresentaram suas propostas para a transformação em fotofilme. O processo de edição ficou sob os cuidados do bolsista de iniciação científica Gabriel Sager Rodrigues. Os ensaios foram o seu próprio, o de Alex Nakaóka Elias e o de Luiz Henrique Campos Pereira. Apesar de imprimir a tradição da narrativa cinematográfica, a transformação se concentra, sobretudo, na montagem e na edição e permite imprimir o caráter temporal pela “sucessão das ações simultâneas” (GAUDREAULT; JOST, 1990, p. 114). Para dar movimento às imagens fotográficas, optamos pela ausência de voz em *off*, mas com pesquisa para efeitos sonoros. A nossa proposta com esse experimento estético, era, sobretudo, a de elaborar mais uma forma narrativa com possibilidades de restituição para as pessoas envolvidas e para a comunidade antropológica.

Exponho aqui como os pesquisadores citados foram afetados na experiência de transformação do ensaio em fotofilme:



Autor: Gabriel Sager Rodrigues

Título do fotofilme: Aristóteles, o rumo da filosofia no século XXI⁶

Oficina Etnografia do Confinamento.

Navisual. PPGAS, IFCH, UFRGS. 2021

6 Disponível em: <https://youtu.be/lnOINewajZ8>



Autor: Gabriel Sager Rodrigues

Título do fotofilme: Caminhar pelas ruas de Porto nem tão alegre⁷
Oficina Etnografia do Confinamento.
Navisual. PPGAS, IFCH, UFRGS. 2021

⁷ Disponível em: <https://youtu.be/AV94aptVZlw>

Relato de Gabriel Sager Rodrigues:

“Registradas em contexto de uma oficina lúdica e experimental, através de um conjunto extremamente vasto composto pelas mais variadas fotografias dos integrantes do grupo de pesquisa Navisual, ainda na conjuntura estabelecida pela pandemia do vírus covid-19, foi proposto como exercício a mim, bolsista de iniciação científica (bolsa Fapergs), a produção de diversas obras fotofílmicas, gênero esse o qual também foi intensamente estudado e trabalhado durante o semestre.

Tendo como essência a prática de um sincretismo na qual traz, em união, tanto o universo das artes quanto o das humanidades, em perspectiva de certa relação interdisciplinar, acabei por juntar o campo do audiovisual e o antropológico. Isso, pois, apesar de cada conjunto de narrativas fotográficas abordar um viés único, todas estas traziam à tona uma temática muito peculiar ao campo da etnografia, tanto de caráter social, cultural, urbano, quanto por um viés mais pessoal. Os fotofilmes fazem-se presentes não apenas no campo imagético, mas também muito fortes no espectro sonoro, pois é a partir da confluência das duas matrizes que as histórias e as narrativas fotográficas se ressignificam e ganham outra forma de consumo e de visibilidade.

Os registros visuais realizados, por mim, durante o período pandêmico têm como escopo a criação de uma narrativa visual com base, fundamentalmente, nas etnografias do confinamento. Além de um âmbito mais distante e observacional através do olhar de minha janela de casa, desenvolvi também certa etnografia de rua em formato interpessoal no meu bairro, em um dos momentos mais críticos do início da pandemia em 2020, tratando do cotidiano citadino e de suas problemáticas mais pulsantes no que diz respeito ao contexto social e humanitário. Isso, substancialmente, na tentativa de trazer à tona certa visibilidade para algumas pessoas que acabam, muitas vezes, fazendo-se invisíveis por muitos, sendo elas principalmente pessoas que estão em situação de vulnerabilidade na rua ou que trabalham e se sustentam da prática de reciclagem de resíduos sólidos,

termo mais popularizado como lixo urbano. Em suma, tal produção acaba por ter forte potência no que se referencia ao sentido do deslocamento da minha relação com as alteridades na cidade de Porto Alegre.

Por fim, é interessante relatar que o processo da prática da edição dos fotofilmes foi extremamente interessante, não apenas por dar vida, animação e movimento a uma grande variedade de imagens antes estáticas, mas, essencialmente, por deixar que, muitas vezes, elas mesmas me levem à construção de uma história própria. Isso, também devido ao fator sonoro, que tem caráter extremamente importante, pois é por meio, muitas vezes, de pequenos ruídos, gestos sonoros e até mesmo do silêncio, que se constrói a mais forte das potências poéticas.”



Autor: Aleksânder Nakaóka Elias

Título do fotofilme: Imagens e(m) pandemia, passagens tempo⁸
Oficina Etnografia do Confinamento.
Navisual. PPGAS, IFCH, UFRGS. 2021

8 Disponível em: <https://youtu.be/G8-nqN3Ndjc>



Autor: Luiz Henrique Campos Pereira

Título: Cada um no seu quadrado⁹
Oficina Etnografia do Confinamento.
Navisual. PPGAS, IFCH, UFRGS. 2021

⁹ Disponível em: <https://youtu.be/z5LTMuaA80g>

Relato de Aleksânder Nakaóka Elias:

“A partir do conjunto de fotografias que produzi em agosto de 2020, ainda no auge da covid-19, aceitei o desafio de revisitar meu acervo e de pensar em uma nova montagem, agora no formato de um roteiro de fotofilme. Tais imagens remetem ao meu cotidiano no distrito de Barão Geraldo (Campinas/SP), que se dava nos fluxos entre a minha casa e a Unicamp. Na pandemia, com as aulas presenciais suspensas, meu lar passou a ser o único local de segurança e acolhimento.

O fotofilme produzido verifica-se a transição de uma noite para o dia nesse contexto. Na primeira parte, vemos a Unicamp quase vazia, onde eu fotografo na companhia da interlocutora Júlia, amiga de longa data que aparece somente como vulto. Essa pesquisadora e aluna não podia deixar de fazer seus experimentos nos laboratórios da universidade. Além dela, podemos seguir apenas os rastros das luzes dos poucos ônibus que ainda circulavam, captadas por longas exposições fotográficas, mostrando uma temporalidade que se arrastava lentamente.

Em contrapartida, na ensolarada manhã seguinte, temos o centro de Barão Geraldo quase tão movimentado quanto antes, visto que muitos(as) não puderam ou não quiseram permanecer na segurança de suas moradas. Como exemplo de alguém que não podia abrir mão do ofício diário, meu interlocutor Gabriel, outro velho amigo, que trabalhava auxiliando feirantes e comerciantes da região, por mim fotografados de longe, com o efeito *zooming* para evitar a identificação e acentuar meu desejo pelo isolamento social. “A ambientação sonora do fotofilme, com os sons, ruídos e silêncios, ajudam a imergir na transição dessa noite vazia e silenciosa para um dia agitado e barulhento. Além do acréscimo auditivo, a possibilidade de utilizar um conjunto mais amplo de imagens e montá-las em uma fluidez narrativa, podendo ampliar e percorrer detalhes, corpos, gestos, objetos e movimentos a partir da edição, desperta outras perspectivas e sentidos em relação ao ensaio original homônimo, publicado na revista *Fotocronografias*, que buscou associar as fotografias a partir de elementos estéticos (ângulos,

enquadramentos, temperatura de cor etc.), formais e técnicos (*zooming*, longa exposição, *panning* etc.).”

Relato de Luiz Henrique Campos Pereira:

“Se a preocupação teórico-metodológica da narrativa visual estava contextualizada pela Oficina Etnografias do Confinamento e pela proposição de publicar na Revista *Fotocronografias*, lidar com o exercício de fotofilme foi uma surpresa agradável na construção de um repertório que articula o dar a ver e ser visto, inclusive, do próprio trabalho. A ideia inicial considerava o esforço de pensar a vizinhança, como categoria relacional, e sua especificidade durante a pandemia de covid-19 a partir do apartamento em que eu residia na cidade de São José do Rio Preto, São Paulo. Porém, diferentes rumos e rearranjos dessas construções coletivas fazem-me levar em consideração, de maneira latente, o que Samain (2012) sinaliza no sentido de como as imagens existem – como vivem ou ainda nos fazem viver. Sobre isso, comento acerca do fotofilme.

Recordo que discutimos, dentro do Navisual, sobre algumas obras, por exemplo *Vinil Verde* (2015), *Rio de Memórias* (1987) e *Salut, les Cubains!* (1963). De lá, surgiram o fascínio e a curiosidade pelo que a inspiração poderia contribuir nos ensaios que se tornariam fotofilmes. E logo, confesso, fui surpreendido pelo movimento das imagens, sobretudo por tangenciar o movimento das vizinhas e da pandemia. Receber o olhar dedicado na construção de um fotofilme e, posteriormente, trocarmos impressões coletivas trouxe o marcador de algo diferente, mas que, de alguma forma, aborda a experiência do comum. Os *foleys*, os detalhes valorizados, a indução de como o olhar percorre o prédio e a maneira como a relação com a vizinhança é experienciada reivindica o título de *Cada um no seu quadrado*, reforçando que uma ideia de confinamento não é sinônimo de algo estático; pelo contrário, é um movimento, e possui contradições da própria realidade.

Ressalto que, nesse movimento, a experiência não se esgota; constantemente, a responsabilidade de lidar com tal situação nos é alertada. Para evidenciar o argumento, destaco uma situação profundamente sensível e simbólica e que corresponde à última imagem do fotofilme. Lá é possível notar um pingente de santa no pescoço de uma senhora. Essa santa aparece junto da imagem da senhora em outro material para mim; no caso, em um santinho de luto. Isto é, após produzir as imagens, entreguei-as também para meus vizinhos; contudo, passado algum tempo, recebi a informação e um santinho de luto comunicando que a senhora tinha falecido. Nesse sentido, o fato de as imagens não terem sido feitas com a intenção de compor um fotofilme ou de uma delas ser a ‘última’ imagem de alguém, a maneira como elas existem oferece muitos caminhos para pensar sobre nós.”

Antropologia audiovisual e acessibilidade

Finalizada a oficina sobre fotofilme, recebemos vários conferencistas para *lives* sobre diversos temas, como projetos acervísticos, com Jeniffer Cuty, fotografia de cultos afro-religiosos, com Paulo Maia, etnografia de rua, com Alice Dote e, sobretudo, um profícuo encontro com um dos fundadores do Projeto Antropologia Visual, hoje cineasta, Nuno Godolphim. Nuno apresentou a série fílmica *Transamazônica*, *Torre das Novelas* e *Por um Respiro*, entre outros projetos; dessa forma, retomou a trajetória de um antropólogo visual, hoje no mundo do cinema e da televisão.

Mas entramos em julho de 2021 com um seminário que há muito tempo eu almejava desenvolver. Minha colega, Fabiene Gama, e eu propusemos um seminário sobre imagem e acessibilidade. O avanço no debate sobre o tema aconteceu de modo especial no Navisual, na preparação das exposições da XIII Reunião Mercosul de Antropologia, em julho de 2019, em Porto Alegre. Nessa oportunidade, realizamos visitas guiadas e faladas para deficientes visuais que visitaram o evento e a exposição de fotografias; nesse caso, visitas presenciais. Em frente a cada exposição, os autores das fotografias relatavam a história da pesquisa em que as fotos haviam sido

produzidas e narravam as imagens para os visitantes com deficiência visual. Mas foi na organização das atividades visuais e das atividades de acessibilidade, na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, que o tema foi abordado de forma mais ampla, com importante impacto para a antropologia brasileira, pelo Comitê Deficiência e Acessibilidade e pelo Comitê de Antropologia Visual da Associação Brasileira em Antropologia. Em plena pandemia, em 2020, a 32ª RBA ocorreu totalmente de forma virtual. Contando com os avanços de plataformas, os comitês recorreram a práticas de acessibilidade, por exemplo, a audiodescrição das exposições fotográficas.

Apesar de estarmos acostumadas a desenvolver exercícios sensoriais nas disciplinas de Antropologia Visual¹⁰, sabemos que ainda estamos engatinhando em dispositivos que garantam a inclusão de deficientes em nossos cursos. Montamos o programa no formato de um curso de extensão *on line*, contando, na sua estruturação e realização, com o apoio da antropóloga Olivia von der Weid, da Universidade Federal Fluminense, e da bolsista de iniciação científica Laura Veronese, da UFRGS. Olívia disponibilizou uma bibliografia bastante atualizada sobre o tema. Em especial, divulgou o material produzido pelo Comitê Deficiência e Acessibilidade da 32ª RBA (parceria ANPOCS e UERJ)¹¹, intitulado *Acessibilidade no Ambiente Virtual*, de autoria de Anahí Guedes de Mello, Marco Antônio Gavério, Olivia von der Weid e Valéria Aydos.

Era, para nós, importante não somente conhecer mais cuidadosamente as leis de inclusão como a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), de 2015, mas também entender o que significa ensinar e pesquisar com perspectivas de acessibilidade para estudantes e pesquisadores de antropologia audiovisual com deficiência.

10 Ver: "Experiências de ensino em antropologia visual e da imagem e seus espaços de problemas" (ECKERT; ROCHA, 2014, p. 51-112), capítulo da obra *Antropologia visual: perspectivas de ensino e pesquisa* (FERRAZ; MENDONÇA, 2014).

11 Conferir: <https://drive.google.com/drive/folders/1o7wwJ-OuqB8NWrgAtFVcpolb2zEV0BSJ>

Com um número significativo de estudantes e pesquisadores inscritos, optamos por desenvolver o curso na plataforma Zoom, que permite optar pela legendagem automática para a leitura de participantes com deficiência de audição. Também para esse público foi possível contar com tradução em libras, graças à parceria com o Museu da Inclusão (SP), a Central de Interpretação de LIBRAS do estado do Ceará e a Central de Intérpretes de Libras do município de Iguatu/CE.

Como regra de acessibilidade, cada participante, ao se manifestar no seminário, recorria à autodescrição considerando nome, pertença institucional, seu tipo físico, trajes e cenário no local de sua fala.

Dedicamos bom tempo do nosso seminário retomando a experiência de acessibilidade atitudinal trabalhada pelos comitês citados na realização do Prêmio Pierre Verger, da Associação Brasileira de Antropologia, em 2020. Dos membros desse comitê, ouvimos Marco Antonio Gaverio e Valéria Aydos, antropólogo e antropóloga que trouxeram o debate em torno dos conceitos de deficiência e acessibilidade, sobre as múltiplas sensorialidades da deficiência e a multiplicidade dos corpos. Trataram da questão, ampliando o conceito de deficiência e considerando os direitos de deficiência e a complexidade do tema da acessibilidade, concluindo sobre a urgência de transformações para a inclusão, que são muito profundas e estruturais.

Uma aula muito importante foi dada por Georgea Rodrigues, Cida Leite e Gislana Monte do Vale sobre recursos técnicos e campo cultural. Juntas, uma especialista em dublagem e audiodescrição, uma consultora de audiodescrição (deficiente visual desde os nove anos) e uma especialista em educação inclusiva e atuante no Movimento Brasileiro de Mulheres Cegas e Baixa Visão trataram dos aspectos técnicos fundamentais da audiodescrição. Levantaram a questão da barreira atitudinal, mostrando que a inclusão no Brasil não deu certo por não ter começado pela questão da acessibilidade. Mostram como a acessibilidade deve estar à disposição de todos os cidadãos e de todas as cidadãs, trazendo aspectos legislativos ainda não inteiramente contemplados. Para superar políticas capacitistas e barreiras

atitudinais, aportam exemplos de como recursos de acessibilidade podem ser conhecidos a partir das normativas da ANCINE para os filmes.

Ainda, Arheta Andrade trouxe o tema da descrição e da audiodescrição como recursos e como poética, ou melhor, como estratégias poéticas de acessibilização, fomentando a acessibilidade atitudinal.

Da mesma forma, Anahí Guedes e Camila Alves trataram das barreiras comunicacionais, contribuindo com elementos de uma contracartilha de acessibilidade, produzido pelo Comitê Deficiência e Acessibilidade da ABA e pela Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs) em 2020.

O percurso para uma antropologia audiovisual convergente com a acessibilidade atitudinal que contemple experiências estéticas ainda é longo e complexo, mas é também um desafio grandioso para nossas práticas de ensino e de pesquisa, caminhando junto com as pessoas com deficiências.

Um curso de produção fílmica em parceria com o NUPEPA

Três pesquisadores do Navisual, Claudia Ribeiro, Luiz Henrique Campos Pereira e Alex Nakaóka Elias, relataram-me que haviam feito um curso maravilhoso de produção de curtas (cinema) em 2020, com o Núcleo de Produção e Pesquisa em Audiovisual (NUPEPA). Em 2021, os três sugeriram que fizéssemos uma proposta para o NUPEPA desenvolver o curso para os pesquisadores do Navisual. A proposta implicava conversar com o coordenador do núcleo para conhecer sobre a disponibilidade de tal empreendimento. Mas, antes de relatar sobre essa atividade, eu esclareço o que é o Nupepa.

O NUPEPA está vinculado à Universidade de São Paulo (NUPEPA/ImaRgens - LAPS/USP) e à Universidade Nova de Lisboa (ICNOVA/NOVA-Lisboa). É coordenado por Allan Herison Ferreira, que é doutorando do Curso de Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa (NOVA) e fez o seu mestrado no Programa de Pós-graduação em Sociologia

da Universidade de São Paulo, em 2018. Mas é nas áreas do cinema e das mídias que Allan se tem dedicado no âmbito do Núcleo.

Como coordenadora do Navisual, e junto com a coordenadora da Galeria Olho Nu do Navisual, Professora Rumi Kubo, fizemos uma proposta de realizar, ao longo do segundo semestre de 2021, a oficina de produção de documentários curtas. A resposta de Allan, no dia 11 de junho de 2021, foi animadora: “Estamos muito felizes com esta parceria e com a oportunidade deste trabalho conjunto”.

Rumi e eu propusemos para o NUPEPA organizar o curso no formato de disciplinas nos programas de pós-graduação onde atuamos, Antropologia e Desenvolvimento Rural. A disciplina, ainda em plena pandemia, seria desenvolvida no formato virtual. A proposta encaminhada aos colegiados dos programas de pós-graduação foi aprovada, e o curso recebeu o título *Oficina Introdutória de Audiovisual*. Além disso, foi estruturado também na forma de curso de extensão aos inscritos que não poderiam se vincular às disciplinas de pós-graduação. O início foi previsto para o dia 10 de agosto de 2021. A disciplina, registrada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia, foi coordenada por Cornelia Eckert e teve como professor convidado o pós-doutorando Alexsânder Nakaóka Elias; no Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Rural, a disciplina foi coordenada pela colega Rumi Kubo, tendo como professora convidada a pós-doutoranda Cláudia Ribeiro.

Com a parceria consolidada, o objetivo do curso foi informado como sendo o de oferecer aos participantes um conteúdo técnico e teórico-introdutório, mas fundamental para viabilizar a produção de filmes em formato digital e estimular a produção de vídeos etnográficos com base nas pesquisas antropológicas a partir da apresentação de conceitos e concomitante à proposição de exercícios que facilitem o trabalho de estudantes participantes na realização do planejamento, da organização, execução/captação e da finalização de seus materiais audiovisuais.

O curso, portanto, não foi aberto somente a estudantes de antropologia, mas a estudantes de qualquer área interessados(as) nessa proposta.

Para participar, não era necessário ter conhecimento prévio ou possuir equipamentos profissionais; bastava possuir equipamentos portáteis, entre outros que foram recomendados, como as câmeras DSLRs (digital single-lens reflex), bastante populares hoje em dia.

A atividade teve um total de 60 horas, distribuídas em 12 semanas de encontros remotos síncronos de duas horas e meia (totalizando 30 horas/aula), sempre no mesmo turno da tradicional reunião do Navisual, nas terças-feiras à tarde. Como Allan se encontrava em Portugal, participaria da atividade das 18h30min às 21h, aulas complementadas pelas atividades assíncronas (30 horas/aula). Os principais temas do curso foram a Introdução à Linguagem Cinematográfica, Roteiro/Guionismo, Direção/Realização, Produção, Fotografia, Som, Edição e Distribuição de conteúdo. Também coordenou o curso a professora Ana Carolina Trevisan.

O número de inscritos nos surpreendeu, pois ultrapassou 100 participantes. E o mais surpreendente é que chegamos ao final do curso com 60 estudantes, o que consideramos um sucesso na proposta. Sucesso, certamente por mérito de Allan e Ana, com uma pedagogia apoiada em práticas produtivas e em trabalho em grupos e individuais. A primeira parte da aula era ocupada por conteúdos teóricos, na qual as professoras participavam, trazendo um contraponto a partir do campo antropológico para o tema abordado. Na segunda parte do encontro, eram propostos os exercícios relacionados aos temas da aula. Naquele momento, eram montados os grupos virtuais que realizavam os exercícios ao longo da semana e que depositavam seus resultados no Google Drive. Por questões éticas, não posso relatar o conteúdo dos exercícios, mas me refiro sinteticamente ao programa. Todo o processo foi acompanhado por questionários individuais acerca da relação com conhecimentos sobre cinema e avaliados pela equipe do Nupepa.

É importante relatar que, considerando a produção cinematográfica, a totalidade dos participantes simulou, em seus exercícios, o desempenho de todas as funções que envolvem o processo produtivo. Desde questões burocráticas e logísticas até a produção fílmica propriamente dita foram testadas e analisadas. Em especial, o papel de direção, que assina a autoria

do filme, destacou-se nos debates, pelo valor da direção de arte, “com o objetivo de maximizar estética e simbolicamente um filme”.

A assistência a muitos filmes e a sugestão de tantos outros era eferescente ao longo dos debates. A experiência de vestir o chapéu de diretor, de roteirista, de fotógrafo, de produtor ou editor foi, sem dúvida, um processo de grande aprendizado para todos os participantes.

Por fim, todos os grupos formados apresentaram seus filmes colocados em debate, momento em que mais pessoas poderiam assistir e conhecer as experiências finalizadas. Os temas abordados foram os mais diversos, como filas na vacinação, unidades de reciclagem, memórias dos habitantes de um bairro, a vida de um velho palhaço, o tamboreiro com Pingo Borel etc. Todos os filmes estão disponíveis na plataforma Youtube, curso Nupepa 2021.

Os e as participantes foram avaliados pela frequência, pela participação nas atividades teóricas e práticas e, claro, em especial, pela participação na produção de um documentário final, e também muito bem recebidos pelo grupo. A sessão de autoavaliação e de avaliação do curso foi de muitos elogios e agradecimentos pelo tempo de aprendizagem em plena pandemia.

Fechamento

Escrevendo estas memórias das atividades do Navisual durante os anos 2020 e 2021, estamos mais abrandadas com a quarta vacina já realizada e com o retorno ao presencial em 2022. Até as máscaras já caíram, mesmo que a ameaça do vírus siga fazendo seus estragos.

Inspirada nas imagens dialéticas e na arte de narrar, de Walter Benjamin (1993), e na etnografia da duração do projeto BIEV de produzir narrativas e coleções de imagens, os exercícios com criação de imagens nesses dois anos de reuniões do Navisual a distância são um trabalho com a memória que narra um drama social vivido com tons de medo, mas igualmente com as cores da solidariedade e, de modo especial, com a disposição

de criar com imagens inspiradas na longa trajetória da antropologia visual e audiovisual.

O que nos unia era a disposição de produzir imagens, de pensar as imagens produzidas, de fazê-las circular e de refletir sobre as narrativas construídas em torno do fenômeno do confinamento. Imagens que trazem à tona as tramas, os conflitos e as contradições de um contexto sanitário e político de crise. Como propõe Didi-Huberman (2018, p. 117), “[...] não são imagens (dialéticas) que explicitam simplesmente as contradições, mas dramatizam as contradições. Colocam em jogo no social, as imagens que dão ritmo à vida movente”; a dialética “[...] joga com, ela faz jogar, constantemente, a contradição”.

Não se trata de criar um modelo de aulas de Antropologia Visual de enfrentamento de crise. A fórmula é criar, reinventar mediante o inesperado que rompe as rotinas conhecidas e os passos seguros. Podemos imaginar a agonia nos relatos de pais que tiveram que conviver com seus filhos pequenos por esse longo tempo, em um momento tão crucial do processo de aprendizado, confinados em suas casas, recebendo os ensinamentos a distância por professores que tiveram de reinventar o ensino, a alfabetização, a transmissão de saber; isso quando as crianças tinham acesso a celulares ou computadores para ingresso às aulas. Em muitas famílias, soma-se o luto pela perda de parentes e amigos contagiados pelo Sars-CoV-2 à desastrosa administração da saúde pública por parte do governo.

As imagens produzidas testemunham o convívio com a conjuntura da pandemia, com as mazelas políticas de enfrentamento do vírus e a luta por afirmação da ciência como dispositivo técnico com potencial de estancar a sindemia. Toda esta experiência coletiva escancarou as desigualdades, as vulnerabilidades e as injustiças sociais. A antropologia, para nós, colocou-se como um lugar de encontro e de debates para uma transposição coletiva do evento crítico. Produzir antropologia visual colocava-se como estratégica de convívio e de aprendizado, um com a experiência do outro, apoiado no legado do produzir imagens no campo etnográfico e antropológico. O debate na oficina do confinamento, na oficina sobre fotofilme, na

oficina sobre acessibilidade e produção de documentários, abriu-nos possibilidades de olhar de forma diferenciada. Não era um olhar comum, mas através da experiência de viver coletivamente a pandemia.

Deixamos essa produção à disposição de toda comunidade interessada na sua apreciação, divulgados no sistema web como revista *Fotocronografia* e os filmes ou fotofilmes, na plataforma Youtube. Foi um tempo de resiliência e, quem sabe, de contribuição para o que Gilbert Durand (1964, p. 106) chama de “museu do imaginário no trajeto antropológico”.

Referências

ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano – Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente de 1300 a 1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1978.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2018.

DUBY, George. *Ano 1000 ano 2000, na pista de nossos medos*. São Paulo: UNESP Editora, 1998.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1964.

DUVIGNAUD, Jean *La Solidarité, liens de sang et liens de raison*. Paris: Fayard, 1978.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Experiências de ensino em antropologia visual e da imagem e seus espaços de problemas. In: FERRAZ, Ana Lúcia M. C.; MENDONÇA, João M. *Antropologia visual: perspectivas de ensino e pesquisa*. Brasília: ABA, 2014. p. 51-112.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. *Etnografia da duração*. Antropologias das memórias coletivas nas coleções etnográficas. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. *Etnografia de Rua*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2014.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. A arte de narrar as (nas) cidades: etnografia de (na) rua, alteridades em deslocamento *Revista Hawò*, v. 1, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/hawo/article/view/63521/34822>. Acesso em: 20 set. 2022.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

FIELD, Syd. *Manual do Roteiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GAUDREAU, André; JOST, François. *Le récit cinématographique*. Paris: Nathan, 1990.

RIBEIRO, Cláudia *et al.* Etnografias do confinamento: Apresentação. *Medium*, 16 nov. 2020. Disponível em: <https://medium.com/fotocronografias/etnografias-do-confinamento-apresentação-32788f85771a>. Acesso em: 20 abr. 2021.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. In: SAMAIN, Etienne (org.). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012. p. 21-36.

SOUZA, Tainah Negreiros Oliveira. *O futuro passado em La Jetée (1962) de Chris Marker*. Disponível em: <http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Tainah%20Negreiros%20Oliveira%20de%20Souza.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2021.

TAVARES, Claudia. Quatro fotofilmes brasileiros. *Revista Zum*, 20 abr. 2021. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/fotofilmes/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

Filmografia

MAKER, Chris [1962]. *La Jetée*. [S.l.]: Canal Lumiere, 23 jun. 2022. 1 vídeo (28 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QBjiYmepDtM>. Acesso em: 20 abr. 2021.

MENDONÇA FILHO, Kleber. Vinil Verde. [S.l.]: Kleber Mendonça Filho, 18 maio 2015. 1 vídeo (16 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2aFMf46nwEo>. Acesso em: 20 abr. 2021.

PANDA FILMES. *Aristóteles - O rumo da filosofia no século XXI*. [S.l.]: Panda Filmes, 21 set. 2022. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://youtu.be/lnOINEwajZ8>. Acesso em: 20 abr. 2021.

PANDA FILMES. *Cada um no seu quadrado*. [S.l.]: Panda Filmes, 21 set. 2022. 1 vídeo (7 min). Disponível em: <https://youtu.be/z5LTMuaA80g>. Acesso em: 20 abr. 2021.

PANDA FILMES. *Imagens e(m) pandemia: passagens tempo* [S.l.]: Panda Filmes, 21 set. 2022. 1 vídeo (14 min). Disponível em: <https://youtu.be/G8-nqN3Ndjc>. Acesso em: 20 abr. 2021.

PANDA FILMES. *Um caminhar pelas ruas de porto nem tão alegre* [S.l.]: Panda Filmes, 21 set. 2022. 1 vídeo (10 min). Disponível em: <https://youtu.be/AV94aptVZIw>. Acesso em: 20 abr. 2021.

PARENTE, José Inácio [1987]. *Rio de Memórias*. [S.l.]: José Inacio Parente, 9 jun. 2013. 1 vídeo (31 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OEP2AT5CN_A. Acesso em: 20 abr. 2021.

VARDA, Agnès, [1963]. *Salut, les Cubains!* [S.l.]: Maky Sinécdoque 27 set. 2020. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kbg2f-dAXDQ>. Acesso em: 20 abr. 2021.