

## **‘No decorrer da luta, você vai se descobrindo’: Experiências com o vídeo etnográfico na representação de processos sociais**

Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz<sup>1</sup>

### **Resumo**

A etnografia é o gênero de escrita que comunica a experiência de reconstrução de universos simbólicos em diálogo. Minha perspectiva nasce da produção de vídeos etnográficos na pesquisa de campo, entre diferentes grupos de trabalhadores e movimentos sociais que acompanhei nos últimos dez anos. A partir deste percurso, parece-me necessário refletir sobre a especificidade da etnografia, no momento em que nossa compreensão depende de nossas possibilidades de compartilhar sentidos com a alteridade. O vídeo etnográfico pode inaugurar uma nova relação com os sujeitos estudados, em que o lugar ativo da produção da *mise en scène* é compartilhado com o outro; o conhecimento antropológico nasce deste diálogo. O que se alcança com esse caminho é uma compreensão experimental.

---

<sup>1</sup> Ana Lúcia Marques Camargo Ferraz é pesquisadora vinculada ao Programa de Pós-Doutorado em Antropologia Social da USP, membro do Grupo de Antropologia Visual – GRAVI/USP. É autora de Dramaturgias da Autonomia e de uma série de vídeos etnográficos. E-mail: [analu.ferraz@hotmail.com](mailto:analu.ferraz@hotmail.com)

**Palavras-chave:** Etnografia; Trabalhadores; Representação; Vídeo Etnográfico; Movimentos Sociais.

**Abstract:**

Ethnography is a discursive genre which communicates the experience of re-construction of symbolic worlds in dialogue. My approach was born in the last ten years, while I was making some ethnographic films with diferents groups of workers and social movements. After that, I thought it was necessary to consider the ethnographic specificity, as my comprehension depends on sharing meanings with the other. The ethnographic film can bring in a new relationship with studied subjects in which the active place of production of the *mise en scene* is shared with the other. The anthropological knowledge is born from this dialogue. According to this point of view, we catch an experimental comprehension.

**Keywords:** Ethnography; Workers; Representation; Ethnographic Film; Social Movements.

Realizo aqui uma reflexão sobre diversos modos de lidar com a imagem na pesquisa etnográfica. Procuo apresentar um balanço de diferentes abordagens, analisando-as em sua aplicação, a partir da experiência entre grupos de trabalhadores na região metropolitana de São Paulo. Esta investigação parte de uma pesquisa etnográfica que realizei por dez anos. Neste artigo, pondero sobre os usos da imagem – em particular do filme etnográfico – na pesquisa sobre as dinâmicas sociais e sobre as relações entre imagem e memória.

Cabe, no início deste percurso, discutirmos o estatuto heurístico da imagem na prática da pesquisa de campo nas Ciências Sociais. Desde os primeiros trabalhos que sistematizam o uso de imagens, no campo da Antropologia Visual, temos aberto um caminho para refletir acerca do modo específico através do qual produzimos conhecimento. John Collier Jr. (1973) já apontava as diversas possibilidades da imagem na pesquisa etnográfica, como modo de aprofundar o diálogo intercultural e ampliar

‘No decorrer da luta, você vai se descobrindo’

nossas possibilidades de compreensão. A relação mediada pelas imagens localiza a produção etnográfica no plano das representações simbólicas.

Diversas são as formas de lidar com a imagem na Antropologia. Ela pode ser entendida como dado coletado na pesquisa de campo e apresentado como objeto no texto, ou como expressão do próprio conhecimento antropológico. Imagens boas para pensar podem ser desenhos, fotografias ou filmes. Nesse caso, elas podem ser produzidas pelo antropólogo ou pelo grupo por ele estudado. As imagens produzidas pelo outro revelam perspectivas, temas, modos de ver desconhecidos pelo antropólogo. Sol Worth e John Adair (1972), em seu trabalho sobre os *Navajo*, apresentam a pretensão de compreender os padrões da cultura, os modos de ver do povo que estudam, a partir das imagens feitas pelos nativos. As imagens produzidas na pesquisa antropológica apontam para o problema da autoria, a partir das múltiplas possibilidades de configuração da relação sujeito/objeto na produção de conhecimento nas ciências humanas e da necessária experimentação de linguagem na produção de imagens com o fim do diálogo intercultural. Ao vislumbrarmos estas possibilidades, estamos tecendo uma graduação no que diz respeito à participação do grupo estudado na produção das representações etnográficas. Outro modo, ainda, de lidarmos com a imagem na pesquisa antropológica é, como meio para acionar a memória do grupo, quando ela é recebida e comentada, aprofundando o diálogo compreensivo que se dá em campo. Em minha pesquisa etnográfica, utilizei todas estas possibilidades.

Através das imagens, a experiência do etnógrafo em campo tangencia a experiência dos sujeitos estudados. No texto etnográfico, tecemos aproximações. Configura-se o projeto compreensivo de apreender o sentido da vida do outro. A imagem garante outra forma de conhecimento, mais sensorial. As ações que filmamos em campo trazem a densidade dos corpos em movimento – em seus gestos, expressões, posturas – e das relações, das quais participamos. Com imagens, a experiência sensível do outro é comunicada ao público mais diretamente.

Maresca (1996), em seu estudo sobre a fotografia, aponta uma questão metodológica que permanece por resolver em nossa disciplina, no que diz respeito à construção dos dados e à noção de documento. Ele localiza o que ele chama de “ilusões metodológicas” e coloca a questão da participação e do comprometimento do pesquisador em relação ao

grupo estudado. Aponta, ainda, que a produção de imagens permite outra forma de inteligibilidade, propõe um modo de conhecer que parte do olhar: “Pensar também com os olhos” (Maresca 1996:40).

O conhecimento sensível amplia nossas percepções do real experimentado na relação com o outro. A imagem é o meio em que circulam as representações tecidas pelos outros e sobre eles. Esta densidade simbólica amplia as possibilidades do conhecimento. Além disso, o vídeo evidencia, por suas características de linguagem, as mediações do conhecimento: a fotografia, que recorta instantes, a montagem que os reúne em seqüências, criando um novo sentido. O som que traz a fala do outro, sua voz, o tom, a fluência dos discursos. O ambiente com sua paisagem sonora; a música que pode ser utilizada na construção de ritmos e sentidos na montagem. Todos estes elementos ampliam nossas possibilidades de conhecer, ao mesmo tempo em que evidenciam a etnografia como ato criativo.

Esta antropologia do simbólico que estamos a produzir nos situa entre um realismo autorreflexivo, que tematiza o processo de produção do conhecimento, e a percepção da Antropologia como produtora de representações em diálogo com o mundo social que estudamos. Esta atenção à presença do outro exige uma escuta do mundo. Partimos de uma observação atenta da vida com a qual estamos em relação, de uma observação ativa e de uma reconstrução de nossa experiência dessas vidas.

Merleau Ponty (1991:133), quando toma a Antropologia como objeto de suas reflexões, em *De Mauss a Claude Levi Strauss*, caracteriza a Antropologia como uma modalidade de “história estrutural”, em que a sincronia parecia avançar sobre a diacronia, referindo-se ao presente etnográfico característico do texto antropológico. Mas, o filme lida com a esfera do tempo e, portanto, com a dimensão das dinâmicas da cultura, da transformação, do deixar de ser.

A partir dos processos de produção do vídeo etnográfico, observo permanências do passado no presente, as quais formam nossa percepção e indicam retenções do passado e protensões de futuro, possibilidades que são abertas. Pensando esta passagem epistemológica, entre a Antropologia como ciência da estrutura e a disciplina que acompanha processos de desestruturação e re-estruturação das formas sociais, quero citar Míriam Moreira Leite, que comenta um contraponto entre a

‘No decorrer da luta, você vai se descobrindo’

fotografia e o vídeo, refletindo sobre sua trajetória (Leite *apud* Ferraz; Barbosa; Campos 2008). Ela afirma que a fotografia permite a observação da dimensão do espaço em que se configura a forma, no instante do presente etnográfico, enquanto o vídeo permite a reflexão sobre a dimensão do tempo, sobre a noção de processo. Em ambos, a imagem é memória.

Jean Rouch, em seu cinema antropológico, aponta para a construção de relações em campo. Em sua obra, compartilhou com os jovens africanos a produção de representações sobre o mundo social em que viviam. Convidando-os à atuação para a câmera, produziu um cinema que revela suas relações sociais:

[Nesta] Antropologia compartilhada, a câmera pode ser não mais um obstáculo à expressão dos homens que têm algo a fazer ou a dizer, mas, ao contrário, um estimulante incomparável (Rouch 1960:27).

No jogo proposto pelo autor, o filme é simultaneamente a linguagem da pesquisa e meio que estimula a produção de performances pelos sujeitos estudados. A proposição de Rouch de *partager*, compartilhar com o grupo a produção de representações a seu respeito, implica uma abordagem particular da relação sujeito/objeto na produção do saber. O recurso do filme permite a recriação da história do grupo por aqueles que a vivem. Em *Pyramide humaine* (1961), o diretor usa as técnicas do sócio-drama, propondo aos jovens que filma a interpretação de papéis, para tematizar a discriminação no encontro entre franceses e africanos. Em todos os seus filmes, a câmera atua como catalisadora de situações, estímulo ao jogo de representação de si, em que se produzem identidades e alteridades.

Rouch marca seus filmes com as múltiplas vozes presentes em campo e com a relação de troca que se dá na pesquisa etnográfica/cinematográfica, o produto do encontro é fruto da simbiose de ambas as perspectivas. Assim, o próprio processo de produção de conhecimento é compartilhado. O retorno inclui, geralmente, no trabalho de Rouch, a participação efetiva do grupo na (re)elaboração do filme, seja como coautor do roteiro, seja com observações que permitirão ao cineasta

rever sua montagem<sup>2</sup>. Em *Moi, un noir* (1958), por exemplo, Rouch utiliza-se do recurso de propor aos nativos que narrem as imagens já montadas. Os comentários dos jovens africanos tecem novos sentidos ao filme. Em *Jaguar* (1967), toda a sonorização do filme é compartilhada com os homens filmados, que contam suas histórias, fabulam sobre o que veem nas imagens. O conhecimento produzido é fruto da abertura ao diálogo, da busca do confronto de diferentes lógicas culturais.

É na interação entre o antropólogo e os sujeitos pesquisados que uma nova consciência vai-se formando. Com o objetivo de reconstruir processos, recorri ao filme como o meio ideal para o estudo. Foi assim que trabalhei em campo, utilizando a metodologia da “revisita”, termo cunhado por Burawoy (2003). A metodologia que elaborei no trabalho com o vídeo visa a restituir a imagem ao grupo, criando momentos de *feedback* que acontecem nas revisitas aos grupos estudados, alguns anos depois das primeiras experiências de campo.

Gostaria de refletir aqui sobre uma experiência específica de apropriação do vídeo na pesquisa etnográfica, a qual realizei com quatro grupos de trabalhadores na região metropolitana de São Paulo. Essas pesquisas deram origem ao texto *Dramaturgias da autonomia* (Ferraz, no prelo) e aos vídeos *Feliz ano novo véio!* (1999) e *Foi através da necessidade. História de um movimento por moradia em Osasco, SP* (2003). Em todos esses casos, pratiquei uma modalidade de pesquisa de campo em que acompanhava os grupos, sugerindo que atuassem para a câmera representando seus próprios papéis. Inspirada pelo trabalho de Rouch, que produziu dezenas de filmes com o intento de estabelecer diálogos com sujeitos de outras culturas e concebeu sua “Antropologia compartilhada”, passei a adotar a prática de levar a análise sobre o grupo de volta ao mesmo, por meio do filme.

As etnografias que nascem da narrativa dessas experiências de produção compartilhada de conhecimento apresentam o percurso vivido de negociação de temas e interesses que revelam os modos de ver de cada um dos polos da relação. Os sujeitos estudados produzem novas percepções de si mesmos, elaboram sentidos para se referirem às suas

---

<sup>2</sup> Sobre conceitos fundamentais na obra de Rouch e suas influências sobre o cinema documentário brasileiro, ver o vídeo *Jean Rouch, subvertendo fronteiras* (Cunha; Lopes; Sztutman 2000).

‘No decorrer da luta, você vai se descobrindo’

experiências e constroem reflexões durante a realização do vídeo, assim como a pesquisadora. A presença do vídeo, na relação com os grupos de trabalhadores que estudei, teve diferentes lugares. Em todos eles, foi meio de produção de representações, potencializador de performances e meio de atualizar a memória da experiência coletiva.

Junto a um dos grupos que acompanhei, de movimento por moradia, em Osasco- SP, comecei levantando diferentes representações à respeito do tema da habitação, que era o elemento em torno do qual o grupo se constituía. Propus a realização de desenhos, em que os Membros do grupo apresentavam seus desejos, numa situação de tensão, em que o grupo ocupava um conjunto de prédios abandonados. Os desenhos pareciam articular o presente vivido com um futuro possível, vislumbrado na ocupação dos prédios. Nas imagens dos apartamentos em planta baixa, os trabalhadores sem-teto esboçavam seus planos. O projeto de ocupação do espaço começava a se configurar, e os desenhos produzidos nesse instante revelavam desejos, possibilidades, protensões de futuro.

Na criação de espaços para a fala pública, os membros do grupo eram chamados a expor suas perspectivas para a câmera. Quando discursos silenciosos (os não oficiais) emergiam e se colocavam, a adesão a eles era instantânea. Havia uma identificação com esses modos de expressar a experiência vivida. A presença da câmera, inicialmente operada pela pesquisadora, foi se tornando familiar e estimulava a produção desses atos, gestos e falas. Aos poucos, alguns membros do grupo foram demonstrando maior interesse pela produção de olhares sobre o seu cotidiano. Depois de algumas conversas sobre a operação do equipamento e fotografia para vídeo, eles passam a demandar a presença da câmera, com o fim do registro. As imagens produzidas por eles enfocam situações em que o grupo se relacionava com a alteridade – a sua relação com o Estado em suas manifestações locais: a polícia, o Secretário de Habitação, o Governador. A história do grupo – da ocupação da terra à construção de suas casas e à constituição de uma alternativa de trabalho em uma cooperativa de reciclagem – é toda marcada pela relação com a alteridade. Este dado foi revelado pelos olhares produzidos no material gravado pelos trabalhadores.

A dimensão da memória deve ser destacada como potencializadora de processos instituintes de relações sociais. Realizamos sessões de audiência coletiva dos materiais produzidos a respeito do grupo – Registros gravados pelos próprios trabalhadores, de eventos e acontecimentos, reportagens televisivas, entrevistas. Esses momentos eram tomados como o tempo de recriar um discurso sobre a trajetória do grupo, repensar o passado, para reposicionar-se no presente, movimento importante num momento de reorganização das relações. Tais encontros acabavam se tornando momentos catárticos em que a força da memória permitia a afirmação de uma nova identidade para o grupo. Revendo seu passado e selecionando eventos dramáticos, os trabalhadores narravam, de uma nova perspectiva, a sua história coletiva. Isto auxiliava na construção do grupo enquanto uma unidade.

Falar para a câmera trazia a possibilidade de emergência de discursos silenciados em outros espaços, como a assembléia, ou em reuniões formais. Os gêneros de discursos que cabem nesses espaços formais de tomada de decisão e exercício de poder apagam a existência das outras falas. Nesses espaços de rememoração, surgiram diversas possibilidades de manifestação de múltiplas vozes. Para além da fala do **representante**, cada indivíduo tem sua posição a manifestar. No convite à performance para a câmera, as mulheres, os jovens, os idosos, os que não dominavam o léxico dos espaços formais da fala, enunciaram suas posições.

Para compreendermos esta questão, cito como exemplo a participação dos trabalhadores membros desse movimento por moradia em eventos de visibilidade pública, como o Encontro Nacional de Catadores, em Brasília. Nestes momentos, tendo acesso a situações e espaços de debate e livre troca de experiências entre iguais, forma-se uma consciência oriunda da prática de ser parte de um ‘movimento social’. Cida, Carlos e Morena, depois de assentados no Jardim D’Ávila, em Osasco-SP, foram para o Encontro, em Brasília, portando a câmera de vídeo. As imagens gravadas apresentam cenas de representação teatral da situação dos catadores, o momento da alimentação, os alojamentos, as apresentações musicais. Momentos a serem fixados na memória, instantes a serem revistos e exibidos para outros. A valorização da representação teatral, por eles, mais que a presença de discursos, no material gravado, indica a importância dos temas do cotidiano, o espaço onde se



‘No decorrer da luta, você vai se descobrindo’

dá a ação. Morena grava a vida íntima: a presença dos momentos de comer, dormir, arrumar-se, marca a importância do espaço da casa, no caso, o alojamento do Encontro. Cida registra a apresentação de esquetes de teatro, dos espaços de formação do Encontro. No teatro, a representação é ação dos corpos que fazem acontecer a história. Carlos grava o show de música, cada indivíduo é único, e os seus olhares são diversos.

No acesso à palavra e na possibilidade de produção de um discurso, de reflexão sobre suas histórias e da identificação com seus companheiros que têm trajetórias semelhantes, vai se formando um sujeito político. Poder falar e ser ouvido, a abertura à possibilidade do diálogo fazia de alguns momentos instantes importantes na identificação do indivíduo com o grupo. Assimilar a aprendizagem do discurso público e tornar este discurso mais próximo dos seus modos de falar e dos conteúdos importantes para os indivíduos era um processo ainda incipiente.

O grupo vai reconfigurando sua identidade – o movimento por moradia, tendo resolvido o problema da habitação, conforma-se sob a identidade de ‘catadores’. A identidade, sempre contextual, aponta a centralidade do espaço para a expressão da experiência que é, primeiro, individual. A possibilidade de identificação dos participantes com o discurso emitido se dá a partir das experiências que são compartilhadas pelos membros do grupo, do movimento, enquanto individualidades. O discurso e a ação coletivos forjam-se a partir da possibilidade de manifestação da experiência individual. Esses sujeitos buscam o espaço de poderem falar e serem ouvidos, entre iguais esta possibilidade constitui ação coletiva. Ainda, a dimensão da imagem que se faz circular mostra como a questão da visibilidade pública está relacionada com a afirmação de uma identidade política. Esse exercício da enunciação de sua posição para o vídeo permitiu que as diversas vozes dos trabalhadores se configurassem em sua multiplicidade.

## **A imagem como meio de distanciamento da experiência vivida**

Mobilizar a imagem como recurso à memória abre a possibilidade de rever a história a partir de outros olhos. Passado o tempo do assentamento, revisito uma trabalhadora que fez parte do movimento e depois, devido aos conflitos e disputas internas na cooperativa de reciclagem por eles constituída, deixa o grupo. Anos depois, ela vê o vídeo editado e relembra o seu percurso, retoma suas lembranças e avalia o seu passado. A trajetória desta trabalhadora passa pela experiência da ocupação, a construção das casas no assentamento, a elaboração de um projeto de atividade econômica compartilhado, um conflito no interior do grupo, a mudança, uma segunda ocupação e a volta ao trabalho precário. Cida destaca o caráter de aprendizado da experiência. Uma experiência individual do movimento coletivo, a qual ela carrega consigo. Ter vivido essa história, em sua percepção, parece tê-la valorizado, habilitado para participar de outros movimentos. Ela avalia sua trajetória como um processo de aquisição de saberes.

Ao rever o vídeo que apresenta o dia-a-dia do movimento, das diversas ocupações ao assentamento, tece uma narrativa sobre o movimento popular, que é marcada por uma crítica às disputas por poder no interior dos grupos de que fez parte. Mesmo assim, a experiência oferece um poder positivado, 'poder se destacar', individual e coletivamente. Essa possibilidade está relacionada a compreender a experiência como um aprendizado, que implica na aquisição de uma linguagem da cena pública.

Durante a recepção do vídeo, Cida se pergunta sobre o paradeiro das pessoas. A maior parte dos 'companheiros' do Movimento de Luta Popular vendeu seus barracos, seguindo para outros lugares. A revisita, momento privilegiado para acompanhar os processos de constituição dos sujeitos, encontra-os enquanto individualidades. A experiência vivida coletivamente permanece viva na memória, no discurso crítico sobre as possibilidades ali vislumbradas.

A fragilidade da experiência de constituição do grupo como sujeito político deve-se à inexistência de espaços comuns de produção de

‘No decorrer da luta, você vai se descobrindo’

avaliações, discursos, elaborações. Somente o sujeito – individual e coletivo – que age orientado por si mesmo e se identifica como tal é capaz de constituir um projeto. A trajetória da trabalhadora evidencia este fato, como potencialidade que se configura em instantes, em sua consciência. A consciência é um fazer-se. Ou: “É no decorrer da luta que você vai se descobrindo”, diz ela.

Na reflexão sobre a sua trajetória, critica a instrumentalização das necessidades dos trabalhadores pelas direções dos movimentos que visam ao reconhecimento de seu poder pelo Estado. A reciclagem, que surge como iniciativa para a subsistência individual, é apropriada como projeto coletivo, a construção institucional que daí emerge é uma cooperativa. O nós, enquanto unidade coletiva do movimento, logra representar seus membros quando incorpora e institucionaliza as práticas espontaneamente criadas pelos indivíduos.

O aspecto da transitoriedade cria um modo particular de ser. O sujeito que não se fixa, que permanece migrando, tem no movimento a sua alternativa. Este fato habita as experiências dos trabalhadores. Compreendê-lo implica, ainda, em reposicionar a compreensão, buscando nos indivíduos, em suas trajetórias e na relação com os seus iguais, as representações criadas para se explicitarem a si mesmos.

Há nessas experiências uma complexidade de posições às quais o vídeo dá lugar. Com o vídeo, as diversas posições presentes em campo podem emergir. Configurando-se como sujeitos políticos, os homens e mulheres que encontramos em campo colocam em causa a partilha dada entre representantes e representados. Rancière (1989) afirma que as representações das vanguardas políticas não configuram utopias, mas “heterotopias”. Esse encontro complexo entre representações faz emergir as diferenças, os pontos de vista particulares, irreduzíveis.

Com o vídeo etnográfico, busco comunicar a experiência do trabalho de campo – sensações, sentimentos que levam à compreensão. São compreensões tecidas por este modo de conhecer baseado na produção de presenças afetivas. O conhecimento produzido por este tipo de abordagem revela processo e produto. Enquanto a Antropologia clássica hierarquizava explicação, descrição e experiência, o filme alteraria esta hierarquia, favorecendo a compreensão experimental sobre a explanação (MacDougall 1998).

## Vídeo etnográfico como meio de produção de conhecimento

A partir dessas experiências de pesquisa, venho me dedicando ao estudo da situação em que os sujeitos que estudamos são chamados a produzir performances de si, de suas relações, de suas histórias e identidades. Desde a obra de Marcel Mauss, a Antropologia discute a presença da *persona*, elaboração da máscara, que se relaciona com o lugar da pessoa no interior do coletivo. Nos grupos que estudei, as relações, as posições, estavam em situação de transformação. Estudei situações de transição, em que as formas sociais se metamorfoseavam a todo tempo. Interessa notar que a produção de performances e a emergência de discursos, em tais situações, têm um caráter de conformação da consciência do grupo. O lugar do indivíduo como produtor de representações foi observado e amplamente incentivado ao longo da pesquisa.

O vídeo, na pesquisa, é meio para estimular essa produção para o reconhecimento de possibilidades, o que se dá de diversas formas. Acompanhando eventos, busquei compreender o sentido das experiências dos trabalhadores. Na busca do movimento, encontro a expressão da trabalhadora. Adotando também o recurso de passar a câmera para os trabalhadores, temos registros de olhares, de pontos de vista. Este é um meio potente de acesso a valores. Quando Cida registra o trabalho na cooperativa, a confecção dos carrinhos, a construção do barraco, o material reciclável separado, revela-nos os focos de seu interesse. Quando o jovem Carlos grava na película a criança que nasceu no Jardim D'Ávila, a menina chamada Vitória, a casa construída, revela-nos o seu modo de ver. Morena grava a ocupação, o discurso do líder, a presença da imprensa, a sua percepção do grupo enquanto movimento.

Minha experiência etnográfica com estes grupos configurava instantes de lidar com tais protensões e retenções. Rememorando a história, os trabalhadores afirmavam-se, projetando o seu futuro. O registro é retenção. Os instantes de rever essas imagens eram momentos de construção coletiva, onde cada um toma consciência de sua Possibilidade de determinação, de sua participação na concepção da norma. Nestes espaços, o trabalhador se autorrepresenta em ato, num exercício

criativo. Nessas experiências etnográficas, o exercício da representação, quando os trabalhadores se colocam e agem, parece se contrapor à prática da delegação, quando os representantes dos trabalhadores agem em seu nome.

A partir desta investigação, noto que a noção de representação abriga uma polissemia e que aí há uma complexidade empírica. As imagens, os desenhos produzidos pelos trabalhadores, ou os seus registros em vídeo, revelam seus modos de ver. São traços que guardam em si a sua relação produtora: o desenho é feito num instante específico. Suas performances para a câmera, as ações dos trabalhadores e seus gestos, sua fala, expressões, a um só tempo, individuais e coletivas, já que o grupo compartilha experiências formativas, trajetórias comuns, são diversas, mas parecem reforçar um senso do grupo. Mas, quando avançamos e tomamos a fala do representante, encontramos a cristalização de uma posição que quer se instituir, o representante pressupõe a delegação do poder de falar por alguém, e espera pelo reconhecimento de fora do grupo, fala para o Estado. Nessa passagem, da ação de representar-se à representação delegada frente ao outro, algo se perde. Na pesquisa, dada a polissemia da noção de representação, optei por investigar as relações entre imagem e memória, a representação que se cristaliza a partir da experiência individual, que se ressignifica e atualiza no presente etnográfico, apontando sementes do devir.

Durante a pesquisa com o vídeo etnográfico, elaborei como metodologia o recurso à memória. Como para Benjamin (1994:224 [1940, original]), apropriei-me de “uma reminiscência tal como ela relampeja no momento do perigo”, porque o que se vive não é perdido como experiência significativa na constituição dos múltiplos sujeitos em relação com os quais convivemos em campo. Na prática da pesquisa etnográfica, o passado existe quando presentificado. A percepção conservada permanece uma percepção, continua a existir, está sempre no presente. Evocar um passado é vivê-lo outra vez. Por isso, toda vez que o reproduzimos, efetuamos uma recongnição. Passado e futuro brotam quando se lança um olhar em direção a eles, quando se está no presente. Ser presentemente é ser sempre e para sempre. Como se a pesquisa etnográfica captasse o instante em suas potencialidades.

A Antropologia estuda a forma como as múltiplas representações constituem o real; observa as relações entre o indivíduo e o coletivo;

analisa as determinações sociais sobre o lugar da pessoa; compreende as perspectivas postas em relação. Parece claro que dialogar é já transformar. Lançar um olhar sobre o passado é atualizá-lo, construir novas perspectivas. Tecendo representações, configuram-se (e desfiguram-se) sujeitos.

Na pesquisa de campo entre diferentes grupos de trabalhadores e movimentos sociais, acompanhei situações dramáticas, de permanente metamorfose. Nos casos que estudei, as formas sociais estavam em questão: o arranjo dos grupos, o pertencimento a eles e a sua possibilidade de existir. Com o vídeo e as demais imagens que circulavam na pesquisa, pude estabelecer os temas relevantes para os grupos, localizar as tensões – os valores fundantes de suas experiências – e acompanhar os processos de transformação de seus modos de vida. Nessas pesquisas, a instabilidade era uma evidência – e o vídeo gravado numa estadia com o grupo, logo era retrato do passado. Revê-los possibilitava a reflexão sobre o vivido, o distanciamento da própria experiência, para produzir uma compreensão sobre ela.

O vídeo, tomado como modo de produzir olhares sobre os diferentes momentos da experiência etnográfica, é o meio fundamental pelo qual marcamos as ações que configuram uma realidade; revendo-as em campo, tecemos o distanciamento suficiente para a produção da reflexão. Mais que isso, o vídeo convida à ação, ao gesto significativo, à produção de representações, à imaginação de si, à ficção no que ela tem de criação, de invenção de um futuro possível, vislumbrado no agora da pesquisa etnográfica. Assim, retomamos as primeiras considerações acerca do compartilhar experiências, da observação ativa da vida em campo, do compromisso da pesquisa com a vida que tocamos com a etnografia.

## **Bibliografia**

- BENJAMIN, Walter, 1994. *Obras escolhidas*. Vols. 1, 2 e 3. São Paulo: Brasiliense.
- BURAWOY, Michael, 1991. *Ethnography unbound: Power and resistance in the modern metropolis*. Berkeley: University of California Press.

‘No decorrer da luta, você vai se descobrindo’

- \_\_\_\_\_. 2000. *Global Ethnography: Forces, connections and imaginations in a postmodern world*. Berkeley: University of California Press.
- \_\_\_\_\_. 2003. Revisits: an outline of a theory of reflexive ethnography. *American Sociological Review*, 68(5):645-79.
- COLLIER JR., John. 1973. *Antropologia visual*. São Paulo: EPU.
- FERRAZ, Ana Lúcia M. Camargo. [no prelo]. *Dramaturgias da autonomia*. São Paulo: Editora Perspectiva/Fapesp.
- MAC DOUGALL, David. 1999. *Transcultural cinema*. Princeton: University Press.
- \_\_\_\_\_. 2006. *The Corporeal Image: Film, ethnography and the senses*. Princeton: University Press.
- LEITE, Míriam Lifchitz Moreira, 1984. *Maria Lacerda de Moura - a outra face do feminismo*. Tese de Doutorado em História Social. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Retratos de família: Leitura da fotografia histórica*. São Paulo: Edusp.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Atirei no que vi acertei no que não vi*. São Paulo: NEMGE.
- MARESCA, Sylvain. 1996. *La photographie: un miroir des sciences sociales*. Paris: L’Harmattan.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1991. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_. 1945. *Phenomenologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- RANCIÈRE, Jacques. 1981. *La nuit des prolétaires*. Paris: Fayard.
- \_\_\_\_\_. 1989. L’émancipation et son dilemme. *Les Cahiers du CEDREF*, 1, Université Paris VII.
- RICOEUR, Paul. 1991. *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papirus.
- \_\_\_\_\_. 2000. *La mémoire, l’histoire, l’oubli*. Paris: Éditions du Seuil.
- ROUCH, Jean. 1960. La Pyramide humaine. *Cahiers du Cinema*, 112:15-27.
- \_\_\_\_\_. 1973. Cine-ethnography. *Visible evidence*, 13:29-46. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- \_\_\_\_\_. 1978. On the vicissitudes of the self: the possessed dancer, the magician, the sorcerer, the filmmaker, the ethnographer. *Studies in the Anthropology of visual Communication*, 5(1).

Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 13, vol. 20(1+2), 2009

\_\_\_\_\_. 1997. Poesia, dislexia e câmera na mão. *Cinemas: Revista de cinema e outras questões audiovisuais*, 7. Rio de Janeiro.

WORTH, Sol; ADAIR, John. 1972. *Through Navajo Eyes: An exploration in film communication and anthropology*. Indiana: University Press, Bloomington.

## Filmografia

FERRAZ, Ana Lúcia. 1999. *Feliz ano novo, véio!* São Paulo, LISA/USP. 42'.

\_\_\_\_\_. 2003. *Foi através da necessidade: História de um movimento por moradia em Osasco, SP*. São Paulo, LISA/USP. 23'.

FERRAZ, Ana Lúcia; CUNHA, Edgar; LOPES, Paula; SZTUTMAN, Renato. 2001. *Jean Rouch: subvertendo fronteiras*. São Paulo, LISA/USP. 41'.

FERRAZ, Ana Lúcia; BARBOSA, Andrea; FERREIRA, Francirosy. 2008. *Caminhos da Memória: Miriam Moreira Leite*. São Paulo, LISA/USP. 32'.

ROUCH, Jean. 1958. *Moi, um noir*. Paris: Les films de la pléiade. 72'.

\_\_\_\_\_. 1961. *La pyramide humaine*. Paris, Les films de la pléiade. 90'.

\_\_\_\_\_. 1967. *Jaguar*. Paris, Les films de la pléiade. 110'.

Recebido em agosto de 2008  
Aprovado para publicação em novembro de 2008