

O Audiovisual como Instrumento de Pesquisa com Comunidades¹

Glauco Fernandes Machado²

Faculdade Reinaldo Ramos - Cesrei, Campina Grande, PB

Fábio Ronaldo da Silva³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Este trabalho surge da motivação na área do audiovisual preocupada com a ligação entre os registros audiovisuais e a pesquisa com comunidades. O procedimento metodológico em campo de utilizar instrumentos eletrônicos de registro permitiu que diversos campos do conhecimento abrissem o horizonte para repensar os materiais coletados e a forma de captação dos dados. Produzindo imagens com os vaivéns da memória, os diálogos interdisciplinares e a hermenêutica nos levam a imaginar junto com os personagens filmados. Logo, a atividade “interpretativa” necessita estar voltada para a busca de estruturas de significação numa ação de registro. Deste modo, estimulados a refletir epistemologicamente sobre a valorização cognitiva da imagem, a captura de dados estabelece um cenário com estratégias entre o pesquisador e seus informantes ao longo da história.

Palavras-chave: audiovisual; instrumento de pesquisa; interpretação da imagem.

O modo documentário é usualmente associado com a capacidade de utilizar como testemunho, evidência, numa impressão de autenticidade e de investigação. Entretanto, percebe-se que os pesquisados, por ora, não concordam plenamente com essa afirmação. Deste modo, compreendemos a importância de se estabelecer um panorama e uma reflexão do processo de elaboração de produtos audiovisuais a qual se inicia com registros de povos afastados, das ações e do cotidiano do homem em determinada cultura, e atualmente é empregado nas documentações de reuniões e outros contextos urbanos.

Alguns pesquisadores já adotaram instrumentos fotográficos e cinematográficos nas suas pesquisas, como Bronislaw Malinowski e Franz Boas. Com isso, outros antropólogos começaram a reconhecer a riqueza etnográfica da imagem. Em 1920, o cineasta russo Dziga Vertov se destacou pela utilização do chamado “cinéma vérité”, ou cinema verdade, que tinha como objetivo de registrar a realidade sem interferir (de preferência que as pessoas

¹ Trabalho apresentado no DT 04 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestre em Antropologia pelo PPGA/UFPE, email: glauco.artes@gmail.com

³ Doutorando em História pelo PPGH/UFPE, email: fabiocg@gmail.com

não sabiam que estavam sendo filmadas), e usava o artifício da atuação da voz da pessoa filmada como uma narrativa importante utilizada na progressão do documentário (PEIXOTO, 1999).

Como Vertov, o francês Jean Rouch dava razão ao envolvimento do informante na criação da narrativa (LOIZOS, 1995). E, para Peixoto (1999), o inspirador do francês Jean Rouch, Marcel Griaule, em 1930 praticamente impôs o uso da filmografia para as pesquisas em etnologia. Com isso, os dados audiovisuais foram cada vez mais utilizados nas pesquisas.

Franz Boas é igualmente considerado um grande incentivador do registro visual nas pesquisas etnográficas, suscitando vários discípulos, entre os quais se destaca Margaret Mead. A partir dessas experiências, percebe-se o emprego do filme etnográfico como instrumento de representação de uma realidade dos povos estudados.

Para a pesquisa proposta, será tomado como base o livro “Visualizing Theory” (TAYLOR, 1994), que reúne uma coleção de ensaios que foram publicados entre 1990 e 1993. Estabelecendo-se como um espaço para a representação crítica da cultura visual, nesse fazer antropológico instrumentalizado, contra as inclinações ingênuas do realismo e do exotismo.

Os autores relatam formas narrativas de natureza exploratória, que constituem modalidades diferentes de utilização da imagem na pesquisa etnográfica e na exibição pública dos produtos realizados, partindo do princípio dado à observação, à construção da narrativa baseada na imagem, às vozes e sonoridades locais e a utilização de arquivos documentais. Esses procedimentos são os que mais demarcam a especificidade desse fazer pesquisa, tornando-se métodos tanto no cinema documentário (Flaherty, Vertov) como na Antropologia Visual (Rouch, MacDougall, John Marshall, Trinh T. Minh-ha).

Com isso, nota-se que os textos dessa obra estão permeados de argumentos para o potencial analítico de meios visuais na pesquisa antropológica. Além disso, são abordados assuntos importantes partindo de análises sobre a produção do documentarista Dziga Vertov e a reconstrução perceptual da identidade social, tema relacionado com a presente pesquisa.

Nesse livro, a primeira seção contém várias discussões sobre filme etnográfico. Analisa basicamente os aspectos do “Real” documentado e a discussão de David MacDougall (1994a) sobre como os documentaristas de etnografias estão cientes dos propósitos da representação, na relação autor e autoridade, reconhecendo também que os filmes podem ter identidades múltiplas, num sentido atribuído ao autor por seus temas de

discussão.

Na representação da realidade em audiovisuais, como expõe Nichols (2005) e Pink (2002), existe a utilização da narrativa reflexiva em que se constrói o “real” a partir do diálogo com os interlocutores. Ainda, conforme o autor,

certas tecnologias nos estimulam a acreditar numa correspondência estreita, senão exata, entre imagem e realidade, mas efeitos de lentes, foco, contraste, profundidade de campo, cor, meios de alta resolução (filmes de grão muito fino, monitores de vídeo com muitos *pixels*), parecem garantir a autenticidade do que vemos. No entanto, tudo isso pode ser usado para dar *impressão* da autenticidade ao que, na verdade, foi fabricado ou construído (NICHOLS, 2005, pp. 19 – 20).

Deste modo, podemos dizer que estes pontos característicos que Nichols descreve, nos são emitidos no sentido como representação fiel de um fato, em que nosso senso é confundido.

Além disso, sugerimos que esses produtos devem ser feitos para não comunicar o conhecimento antropológico pré-fabricado, mas a fim de provocar a razão do conhecimento novo com as circunstâncias em conformidade com a realidade de seu fazer. Desta forma, apresenta uma crítica sobre essas imagens que se tornam um instrumento de comunicação, em vez de cumprir seu principal sentido de existência: uma atividade da descoberta do pesquisador.

George Marcus (1994), em um ensaio mais teórico, estimula uma relação nova entre a escrita etnográfica e o filme com comunidades. Esse autor sustenta que essa escrita e as técnicas de montagem cinematográfica teriam ambas as finalidades de representação em contexto de ficção social.

Além disso, David MacDougall (1994b) dirige-se aos “filmes memoriais”, uma meditação sobre os sinais fílmicos que traduzem e representam a memória. Sugere que as imagens estão em conflito freqüentemente com a memória e suas fontes. É importante considerar também filmes que problematizam a tradução memorial. Os relatos geralmente em documentários de pesquisa tem como base uma conversação continuada e sem estrutura, evidenciando o conhecimento local. Exigindo um percurso diferenciado na conversa de cada interlocutor, proporcionando um diálogo informal e com maior liberdade, circulando sobre o discurso do entrevistado, partindo de sua percepção com o assunto pesquisado.

Com o avanço, o barateamento e a popularização de instrumentos que registram a imagem, a pesquisa desse tipo passou a verificar o potencial analítico dos meios audiovisuais, ou seja, foram iniciadas os estudos das estratégias de análise que permitem

conferir pelas potencialidades do suporte imagético, através do seu conteúdo, percebendo a imagem como texto.

Dentre outros experimentos, as práticas fotográficas de Bronislaw Malinowski (1884–1942) nos fazem refletir a inserção de aparelhos fixadores da imagem no campo da pesquisa com comunidades (SAMAIN, 1995). Além dessa época, vários pesquisadores não tinham consciência das possibilidades que a imagem proporciona para o discurso científico, no qual o emprego deste instrumento exercia o papel de trazer indícios sobre uma outra cultura e de um diferente lugar, e era apresentado como uma comprovação de que o pesquisador esteve lá, ou seja, etnógrafos utilizavam máquinas fotográficas como uma forma de registrar sua passagem pelo campo.

De tal modo, o campo das Ciências Humanas vem se destacando na apropriação dos recursos metodológicos numa relação entre o Cinema, a Antropologia, a História, a Sociologia, entre outras para ser usadas na pesquisa contemporânea. Isso suscita, sem dúvida, entre estas áreas de conhecimentos, uma maior interdisciplinariedade e reflexões acerca das implicações da inter-relação. O uso das imagens inseridas enquanto registros imagísticos (fílmicos, videográficos, fotográficos), hoje na pesquisa, trazem a interface entre saberes complementares.

Nesse sentido, destacamos as contribuições da hermenêutica moderna, ou dialética, que desvela problemas na produção do conhecimento científico, ante a presença da intersubjetividade e historicidade da representação dos sujeitos da pesquisa. Permitindo que as áreas de conhecimentos usufruam da importância do conteúdo das imagens. No caso,

as principais contribuições desse questionamento enxertado pela Hermenêutica, podem ser resumidas na incorporação da “historicidade” e no reconhecimento da “intersubjetividade”. Tais elementos recolocam, sobre novas bases, antigos problemas metodológicos da investigação cultural (COSTA, 2002, p. 374).

Além disso, esta hermenêutica auxilia na interpretação da linguagem simbólica da imagem, provocando uma opção metodológica à representação dos sujeitos, este sujeito que conhece, age e valoriza. Os significantes são veiculados na imagem, enquanto uma discursividade que essa representação simbólica que desvela redimensionando as ações da subjetividade.

Hoje em dia, existe um importante esforço teórico reflexivo que vem desenvolvendo-se nas pesquisas com audiovisuais, nas apropriações dos meios visuais e suas significações. Esta questão simbólica da imagem ocupa lugar central na nossa discussão entorno das suas capacidades e limites através da participação do homem,

valorizando o caráter dinâmico e criativo da mediação dialógica com seus interlocutores (GADAMER, 1997).

Para Ricoeur (1976, p. 24), “significar é o que o falante quer dizer, isto é, o que intenta dizer e o que a frase denota, isto é, o que a conjunção entre a função de identificação e a função predicativa produz”. Assim, para o mesmo autor, compreender um texto é apenas um caso específico da relação dialógica estabelecida em que alguma pessoa responde a mais alguém.

Por isso, as compreensões do simbolismo e do seu sentido, no caso do uso das imagens, são um tema a ser debatido num olhar interdisciplinar, que enriquece as iniciativas das pesquisas. Sobretudo, daqueles fenômenos históricos e culturais, que surgem a partir da imagem capturada, produzida e vivenciada entre o pesquisador e os pesquisados, em que se vale de suas formas discursivas, bem como das circunstâncias da sua interpretação (cf. ROCHA; ECKERT, 2006).

Apesar de estarmos pouco a pouco aprendendo a lidar com as imagísticas, percebe-se nas pesquisas atuais uma necessidade de articulação lingüística expressa em múltiplos significados, pois esta vem sendo útil para formar o terreno de qualquer investigação. Isto é, estamos tendo consciência da relevância das linguagens no agir da produção de conhecimento e nessa produção que não pode se tornar intangível, sabendo inclusive que a desconfiança com relação à imagem no campo científico persiste.

A Imagem Usada na Antropologia e na História

É fundamental quando os pesquisadores usam a imagem para discutir os impactos dessa produção dos recursos visuais no conhecimento. É necessário situar, neste debate, o uso do recurso das interfaces de saberes que nos incitam a refletir sobre a produção de filmes, documentários em vídeo, fotografia, CD, DVD etc., sobretudo, o valor heurístico do pesquisador incluí-la de diversas maneiras no processo de sua investigação, em que experimenta trabalhar com as imagens quanto práticas de dados ou conhecimento.

No caso do filme e da experiência crítica inerente do espectador, é possível executar uma reflexão sobre como foram captadas e montadas o conteúdo das imagens que pretende representar o “dizer” sobre a cultura ou a história da comunidade. O filme exibido seria, de acordo com Alves (2004), um pré-texto para refletir a sociedade e suas relações sociais. Em outras palavras:

Observamos que o filme não pode ser considerado apenas um texto, objeto de interpretação hermenêutica, mas um pré-texto capaz de nos sugerir temáticas significativas para a auto-reflexão crítica. O filme é apenas um momento estético de um processo de totalização em aberto, de uma experiência crítica mais ampla. A relação que temos com o filme é sempre mediada pela nossa experiência existencial de classe e pelos recursos mental-cognitivos que possuímos (ALVES, 2004, p.12).

Além disso, essas imagens auxiliam a reconstituição das subjetividades complexas revelando a ação social dos sujeitos históricos, ou seja, aqueles observados pela câmera como interlocutor. Esse fato estabelece uma rede de significados e significantes capazes de dar sentido à estrutura narrativa.

Dentro desta perspectiva, na medida em que o interlocutor assiste ao filme, são acionadas partes da memória adormecidas, ressignificando a montagem da filmografia, ampliando o próprio limite da construção da narrativa imagética, promovendo outros significados que lhe são inerentes e exercendo uma forma de totalização do seu contexto existencial.

Isso ocorre no momento em que relatam fatos que as câmeras não conseguiram enquadrar ou quando dão suas próprias interpretações da imagem. Deste modo, como diz Alves:

(...) o significado de uma obra não se esgota nunca pelas intenções de seu autor. Novos significados podem ser dela extraídos, dependendo da situação histórica e cultural. (...) O filme é apenas o elo mediador capaz de contribuir para a auto-reflexividade crítica do sujeito-receptor (ALVES, 2004, p.13).

O olhar da câmera filmográfica pode captar hábitos e costumes, valores e comportamentos das sociedades. No caso da fotografia, a escolha do seu uso está ligada às inúmeras possibilidades de observação e leitura que ela permite. Por exemplo, os antropólogos Mead e Bateson (1942) utilizaram a técnica de montagem para proceder suas inferências, articulando o conjunto das imagens, e das narrativas individuais também, em níveis de interpretação, sem chegar a conclusões. Entretanto, esse procedimento de sistematização é de grande aplicação metodológica na construção do saber científico.

O livro que nos referimos é *Balinese Character. A Photographic Analysis*, foi publicado no ano de 1942 pela Academia de Ciências de Nova York na comemoração dos seus 125 anos⁴. Os autores dessa obra, Gregory Bateson e Margaret Mead, pretendiam

⁴ Mead já havia utilizado fotografias em *Growing up in New Guinea*, publicado em 1930 e, segundo Ira Jacknis (1988 apud FREIRE, 2006, p. 70), “Havia poucos modelos metodológicos para o projeto balinês dos dois, mas os mentores antropológicos de ambos eram pioneiros no uso do filme em antropologia. (Haddon para Bateson e Boas para Mead)”.

explorar, verbal e visualmente, de que maneira um filho nascido na ilha de Bali, situado no Oceano Índico que, hoje, pertence à Indonésia, torna-se uma criança balinesa, ou seja, como os comportamentos sociais são adquiridos durante sua infância e como são conduzidos os ensinamentos pelo seu meio cultural. Segundo as palavras dos autores:

(...) tentamos usar as câmeras de filmar e fotografar para registrar o comportamento balinês, e isso é uma coisa completamente diferente da preparação de um documentário fílmico ou fotográfico. Tentamos filmar o que acontecia normal e espontaneamente, ao invés de decidir a respeito das normas e depois conseguir que os balineses adotassem esse comportamento de forma apropriada (1942, p. 49 apud FREIRE, 2006, p. 66).

Esse procedimento de deixar os fatos desfilarem naturalmente e espontaneamente⁵ compreende a parte integrante da dinâmica da relação entre observador e observado. Com uma câmera na mão, busca-se interferir o menos possível, tentando minimizar a presença invasora: “o objetivo era evitar uma *mise-en-scène* cinematográfica muito exacerbada” (PEIXOTO, 1995, p. 92).

Gregory Bateson e Margaret Mead não são os primeiros antropólogos que se utilizaram de mecanismos de captação visual como modo de investigação. Assim temos Boas, Malinowski — como falamos —, Evans Pritchard, Ruth Benedict, dentre outros. Todos esses autores se serviram da fotografia em suas obras, entretanto as imagens serviram mais como ilustração em seus trabalhos, com exceção do casal Mead e Bateson que exploraram, entre outras coisas, as performances captadas pela imagem. Deste modo, conforme Peixoto (1998, p. 217),

Nas abordagens mais clássicas, a imagem é pensada somente depois da realização da pesquisa, mais como um complemento que traduz e divulga o que foi inicialmente percebido e analisado de modo independente (...) a abordagem antropológica que procura dar conta da profundidade e da polissemia dos fatos.

Um dos objetivos agregados para a função da captura de imagens é documentar fenômenos culturais que poderiam dissipar-se ou variar. Pois se considera que a cultura está em processo contínuo, e outra finalidade é ter registros de pessoas que um dia irão falecer ou deslocar-se para outras regiões. Em 1979, Mead expõe que:

A antropologia, ao agrupar diversas disciplinas, [...] aceitou implícita e explicitamente a responsabilidade de reunir e de preservar documentos sobre costumes que desaparecem e sobre povos, quer estejam no estado natural, sem escrita, isolados em qualquer selva tropical, num canto perdido de um cantão suíço, ou nas montanhas de um reino asiático (RIBEIRO, 2005, p. 622).

⁵ No livro de BEATTY & ULEWICZ (2001), Emilie de Brigard também fala que foi uma preparação diferente em “*Balinese Character. A Photographic Analysis*” as imagens capturadas foram feitas de forma espontânea, sem uma elaboração normativas para a elaboração das fotografias.

Um fato bastante importante destacado por Burke (2004) na disciplina da história é que, antigamente, determinados historiadores utilizaram o enriquecedor testemunho das pinturas nos túmulos do Egito antigo para a grande contribuição no estudo da história egípcia. Bem como as pinturas das cavernas de Altamira e Lascaux que ofereceram o único subsídio para os historiadores saberem de práticas sociais, como a caça, a comunidades que possivelmente se retrataram através de imagens.

Ainda conforme a reflexão desse autor, o estudioso Aby Warburg expor-se a produzir uma história cultural embasada tanto em imagens quanto em textos. Assim, foi criado o Instituto Warburg que prosseguiu instigando esse aspecto. Deste modo, nos anos 30, a historiadora renascentista Frances Yates, frequentadora deste Instituto, é aplicadora assídua da técnica Warburg que utilizava a evidência visual como evidência histórica.

Ao mesmo tempo, o brasileiro sociólogo-historiador Gilberto Freire utilizou da evidência de pinturas e fotografias, denominando-se como um pintor histórico ao modo de Ticiano (cf. BURKE, 2004).

Além disso, de acordo com o mesmo autor, o historiador americano com enfoque aos estudos brasileiros, Robert Levine, apresentou uma série de fotografias do social na América Latina, no final do século XIX e nos meados do século XX, com uma discussão do uso das fotografias e os principais problemas no emprego desse tipo de evidência.

Some-se a isto o uso de pintores que, à pedido, viajavam para locais distantes para retratar locais e povos para os encomendadores dessa, como Burke (2004) denomina, “arte documentária”.

Considerações finais

Ao refletir sobre estas narrativas da imagem em que seu uso nos permite dialogar com o processo da pesquisa no campo científico, podemos afirmar que se trata de um processo de construção, que pode mergulhar num espaço de percepção ampliado e auxiliado por outros métodos de coleta de dados, o que implica a incorporação de fontes discursivas, para serem contemplados como evidências destas.

No processo de interpretação das narrativas, sejam imagéticas, literárias ou cinematográficas, entram em cena tanto os referenciais subjetivos, individuais, quanto os coletivos, culturais e históricos que devem ser percebidas suas relações e implicações.

No caso do documentário, a montagem de imagem pode ter a presença trabalhada do áudio, trazendo características imagéticas (e sonoras) com estruturas que o particularizam na esfera da representação de como é essa relação imagens-câmera, que resulta em ficção narrativa.

A imagem documentária, como a ilustrativa, a fotografia, o audiovisual e os filmes em diversos gêneros, pode ser pensada a partir de estruturas recorrentes da composição imagética, que abrange a chamada “tomada”, constituída a partir da relação do sujeito ou equipe produtora de imagens com o equipamento; e com a linguagem estética, como a composição, proveniente de uma disciplina do autor da produção imagética.

Na nossa pesquisa de campo, olhar, escutar e escrever, é, desta forma, em conjunto instrumentalizado por aparato tecnológico, constituindo-se mais do que facilidades no campo. É produzir uma pesquisa no tratamento descritivo/interpretativo das dinâmicas complexas que regem o fenômeno da memória. Construindo dados sobre o campo que será analisado posteriormente e com a facilidade de voltar, pausar, seguir e enxergar com paciência os dados capturados, com o intuito de melhor exame nos detalhes.

Como vimos, utilizar a imagem como evidência de maneira segura e com eficácia, é imprescindível, como no caso de outros tipos de fontes, ter conhecimento das suas representações narrativas que designam e qualificam o real, limitações e horizontes, quando percebemos a imagem na representação simbólica.

Além dos processos de manipulações que podem tirar a confiabilidade do conteúdo imagético. É necessário não desconsiderar a discursividade da subjetividade e da imagem. Isso, quer dizer que as imagens tanto revelam quanto omitem determinados aspectos, considerando que seja um recorte e que pode não transparecer seus usos e posições assumidas, orientações, para com as mesmas, ao longo da história.

REFERÊNCIAS

ALVES, Giovanni. Cinema como Experiência Crítica: Uma Hermenêutica do Filme. **Projeto Cinema como Experiência Crítica**, 2004. Disponível em: <<http://www.telacritica.org/hermeneuticadofilme-flash.swf>>. Acesso em: 05/02/2008.

BATESON, Gregory & MEAD, Margaret. **Balinese Character. A Photographic Analysis**. New York: New York Academy of Sciences, 1942.

COSTA, Maria Cristina Silva. Intersubjectivity and historicity: contributions from modern hermeneutics to ethnographic research. In: **Revista Latino-Americana de Enfermagem**, vol.10, n. 3, 2002.

ECKERT, C.; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Antropologia em novos suportes: hipertexto, complexidade e intertextualidade. **Revista Intermídias.com** (Online), Rio de Janeiro; v. 5 e 6, 2006.

GADAMER, HG. **A extensão da questão da verdade à compreensão nas ciências do espírito**. In: Gadamer HG. Verdade e método. Petrópolis: Vozes; 1997.

LOIZOS, Peter. “A inovação no Filme etnográfico (1955-1985)”. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro: NAI/UERJ; n. 1, 1995.

MACDOUGALL, David. Whose Story Is It?. In: TAYLOR, Lucien (Org.). **Visualizing theory: Selected essays from V.A.R., 1990–1994**. Nova Iorque: Routledge, 1994a.

_____. Films of Memory. In: TAYLOR, Lucien (Org.). **Visualizing theory: Selected essays from V.A.R., 1990–1994**. Nova Iorque: Routledge, 1994b.

MARCUS, George. “The modernist sensibility in recent ethnographic writing and the cinematic metaphor of montage”. In: TAYLOR, Lucien (Org.). **Visualizing theory: Selected essays from V.A.R., 1990–1994**. Nova Iorque: Routledge, 1994.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Antropologia e filme etnográfico: um travelling no Cenário Literário da Antropologia Visual. **BIB** — Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais, Rio de Janeiro; v. 48, 1999.

_____. Caleidoscópio de imagens: o uso do vídeo e a sua contribuição à análise das relações sociais. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam L. Moreira (orgs.). **Desafios das imagens: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas: Papyrus, 1998.

_____. O jogo de espelhos e das identidades: as observações comparadas e compartilhadas. **Horizontes Antropológicos — Antropologia Visual**, Porto Alegre; ano 1, n. 2, jul./set. 1995.

PINK, Sarah. **Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research**. Londres: SAGE Publications, 2002.

RIBEIRO, José da Silva. **Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação**. Rev. Antropol., vol.48, no.2 . July/Dec. 2005,.

RICOEUR, Paul. Teoria da Interpretação. Lisboa: LDA, 1976.

SAMAIN, Etienne. “VER” E “DIZER” NA TRADIÇÃO ETNOGRÁFICA: BRONISLAW MALINOWSKI E A FOTOGRAFIA. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 1, n. 2, jul./set. 1995.

TAYLOR, Lucien. **Visualizing theory:** Selected essays from V.A.R., 1990–1994. New York: Routledge, 1994.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. A interioridade da experiência temporal do antropólogo como condição da produção etnográfica. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 41, n. 2, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77011998000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12/01/2008.