

GAMA, Fabiene. Sobre emoções, imagens e os sentidos: estratégias para experimentar, documentar e expressar dados etnográficos. *RBSE Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 15, n. 45, p. 116-130, dezembro de 2016. ISSN 1676-8965

ARTIGO

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/>

Sobre emoções, imagens e os sentidos: estratégias para experimentar, documentar e expressar dados etnográficos

On emotions, images and the senses: strategies to experience, to document and to express ethnographic data

Fabiene Gama

Recebido em: 11.10.2016

Aprovado em: 20.11.2016

Resumo: Este artigo trata das estratégias teórico-metodológicas e narrativas para obtenção e apresentação de dados antropológicos em um campo sensível de manifestações políticas em Bangladesh. Como antropóloga e fotógrafa, documentei performances de ativistas para refletir sobre formas de experimentar e expressar emoções capazes de incitar pessoas para a ação. Em campo, percebi que ativistas sentiam e induziam emoções na audiência simultaneamente: as emoções eram espontâneas, mas também provocadas em si e em outros, além de serem corporificadas. Fui obrigada a levar a sério a ineficácia de determinados binarismos (natureza/cultura), e pensar corpo/mente, razão/emoção, realidade/ficção como complementares, não opostos. As imagens, o ato de fotografar e o *Facebook* abriram caminhos e diálogos que contribuíram para minha aceitação no grupo e a construção de uma pesquisa colaborativa. Na elaboração dos resultados finais, imagens e textos foram combinados em narrativas capazes de ultrapassar os limites das palavras. Este artigo trata das tensões, inovações e estratégias etnográficas em campo e fora dele. **Palavras-chave:** emoções, imagens, ativismo, sentidos

Abstract: This paper deals with theoretical and methodological strategies and narratives, to obtain and present anthropological data in a sensitive field of political demonstrations in Bangladesh. As an anthropologist and a photographer, I documented performances of activists to reflect on ways to experience and express emotions capable of inciting people to action. In my fieldwork, I realized that activists felt and induced emotions in the audience simultaneously: the emotions were spontaneous, but also brought in themselves and in others, besides being embodied. For that, I had to take seriously the ineffectiveness of certain binaries (nature/culture), and think on the relationship between body/mind, reason/emotion, reality/fiction as complementary, not opposed. The images, the act of shooting and *Facebook* opened paths and dialogues have contributed to building a collaborative research. To present the results, images and texts were combined into narratives able to overcome the limits of words. This article deals with the tensions, innovations and ethnographic strategies on the field and off it. **Keywords:** emotions, images, activism, senses

Introdução

Este artigo trata das estratégias teórico-metodológicas, mas também narrativas, para obtenção e apresentação de dados antropológicos em um campo sensível de manifestações políticas em Bangladesh¹. Em janeiro de 2014, participei de uma *road march* organizada por um grupo de ativistas

¹Este texto foi primeiramente apresentado no GT Criatividade, Inovação e a Teoria Etnográfica coordenado por Guilherme Sá (UnB) e Karina Biondi (UFSCar) na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia. Agradeço a ambos, às pessoas

que visava protestar contra ataques a comunidades hindus por islamistas². A viagem foi parte de uma pesquisa de campo realizada para o programa de pesquisa internacional interdisciplinar EMOPOLIS - *Emotions and Political Mobilizations in the Indian Subcontinent*³ e partiu de discussões com pesquisadoras⁴, assim como de leituras teóricas, de áreas como Psicologia, História, Literatura, Ciência Política, Sociologia, Filosofia, Cinema e Fotografia.

Minha função era, enquanto antropóloga e fotógrafa, a de documentar fotograficamente performances públicas de ativistas a fim de refletir sobre o papel das emoções em suas mobilizações políticas. Eu pretendia analisar formas de experimentar e expressar emoções capazes de incitar pessoas para a ação política de forma não verbal. Em campo, percebi que ativistas sentiam determinadas emoções ao mesmo tempo em que induziam emoções em sua audiência. Tais emoções eram espontâneas, mas também provocadas (em si e em outros), além de serem corporificadas, ou seja, visíveis.

Compreendendo que aconteciam simultaneamente, espontaneamente e provocativamente, em si e em outras pessoas, fui obrigada a levar mais a sério a ineficácia de pensarmos questões antropológicas a partir de determinados binarismos (natureza/cultura), e pensar corpo/mente, razão/emoção, realidade/ficção como complementares, e não opostos. Este artigo tratará das tensões, inovações e estratégias etnográficas em campo e fora dele para lidar com tais complementaridades. E busca contribuir com as reflexões sobre criatividade e inovação na Antropologia, assim como com a corrente intelectual que pensa experiências e produções de pessoas e conhecimentos de forma holística.

A forma como conteúdo

Proponho aqui refletir sobre questões teórico-metodológicas, mas poderia chamar de questões ético-teórico-metodológicas, pois esses elementos são parte de um mesmo processo e não podem ser pensados separadamente. Campo e escrita, forma e conteúdo, razão e emoção estão sempre misturadas, não podendo ser apartadas para análise. Do mesmo modo, imagens, cheiros, sons, texturas, gostos, palavras e qualquer outro aspecto da cultura e da sociedade são elementos intrínsecos à etnografia, elementos relevantes para a maneira como apreendemos o mundo. Formas colaboram com e/ou refletem o conteúdo de nossas análises (textuais, imagéticas, audiovisuais, sonoras etc.).

Isto é algo muito claro para quem trabalha com a fotografia e com o vídeo. Sabemos que a maneira como organizamos as informações em um quadro (*frame*), ou a forma como sequenciamos as imagens, têm significado, dizem algo. Fotografar alguém de baixo para cima (*contra-plongée*) é diferente de fotografar a mesma pessoa de cima para baixo (*plongée*). O primeiro ângulo tende a valorizar a pessoa, o segundo a depreciá-la. Uma fotografia em close, por sua vez, realça as expressões/emoções da pessoa fotografada, enquanto uma imagem em plano aberto tende a contextualizar o ambiente.

O modo como encademos as informações em um texto também colabora para a compreensão das informações de determinada maneira. Para que nossa história seja melhor compreendida pela leitora, sabemos que devemos começar apresentando o tema, em seguida desenvolver os argumentos para enfim concluir o raciocínio. Narrativas construídas de forma diferente ou deixam o texto confuso ou intencionalmente provocam deslocamentos e estranhamentos.

O tempo disponível ou dedicado para ler um texto ou ver uma imagem também interfere no conhecimento adquirido. Assim como o local onde acessamos tais informações. Ver uma exposição fotográfica em uma tela de computador é diferente de ver as mesmas fotos em um livro, que é

presentes no GT e à Soraya Fleischer (UnB) pelos comentários recebidos. Esta pesquisa foi parcialmente financiada pelo *Emergence(s)*, um programa de financiamento para pesquisas fundamentais da cidade Paris, através do Projeto Internacional EMOPOLIS (CEIAS / CNRS-EHESS) e pelo Programa Nacional de Pós-Doutorado da CAPES, através do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília. Em Bangladesh, a pesquisa contou com um assistente de pesquisa, Sonika Islam, e com a contribuição dos membros do Departamento de Antropologia da Universidade de Jahangirnagar. Sou grato a todas por suas preciosas contribuições.

²Quando uso a palavra “islamita” estou me referindo a fundamentalistas muçulmanos, e não aos muçulmanos de forma geral.

³<http://ceias.ehess.fr/index.php?2021>

⁴Porque sou mulher, porque a maioria das minhas interlocutoras foram mulheres e por uma questão política, usarei o plural feminino neste texto.

diferente de vê-las em uma galeria de arte. Fotógrafos e vídeo-artistas sabem disso e muitas vezes mudam a forma como apresentam textos, sons e imagens de acordo com os locais de exposição.

Nós, antropólogas, também sabemos disso (PEIRANO, 2003). Mas frequentemente ignoramos a força da relação agentiva entre forma, conteúdo, meio e audiência no momento em que apresentamos nossas reflexões. Pandian (2016), contudo, afirmou recentemente em uma entrevista sobre formas de escrever etnografia, que o formato que escolheu para escrever um dos capítulos do seu livro *Reel World: An Anthropology of Creation* (2015) assumiu a mesma estrutura de ecos e repetições que sentiu ao se deparar com uma cobra em uma trilha a caminho do seu escritório enquanto o escrevia. Ou seja, não apenas o que experimentamos em campo influencia nossa produção etnográfica, como também tudo aquilo que conhecemos e vivemos antes e depois dele.

Appadurai (1996) e Gonçalves (2008) apontaram para a importância da imaginação como prática cultural, capaz de definir relações e formas de ver o mundo. Estas práticas estão relacionadas com a forma como imaginamos serem “as outras” - “as muçulmanas”, por exemplo, que não conhecemos, mas julgamos “oprimidas” -, e o mundo em que vivemos. É através da ideia que temos de nós, das outras e do mundo que nos relacionamos com/em ele. Pandian (2015) igualmente apontou para o papel das imagens (cinema, fotografia, pintura) nas imaginações, indicando que “sonho” e “realidade” podem ser pensados como parte de um mesmo processo criativo, que nos permite lidar com o mundo como algo inventado e imprevisível.⁵

Mas se antigos binarismos, como natureza/cultura, já parece há muito esgotados, poucas são as antropólogas que levam a sério esta forma holística e inventiva de ver o mundo, produzindo e apresentando conhecimentos de modo criativo. Raras são as pesquisas que experimentam e expressam informações antropológicas a partir de sons, temperaturas, cheiros, gostos, emoções e incorporações. Ou que proponham formas etnográficas que transmitam a interação complementar entre humanos e não-humanos, consciente e inconsciente, pensamento e sensação de forma não controlada pelo discurso e/ou pela visão⁶.

Nos últimos anos, contudo, muitas antropólogas têm se perguntado o que de novo ou revolucionário a antropologia tem produzido. Desde a década de 80, marcada pela chamada “virada representacional”, já sabemos que a realidade não é dada, mas construída e interpretada (GEERTZ, 1989). Já passamos por uma “virada performativa” (TURNER, 1982; SCHECHNER, 1985), que questionou o texto-centrismo, valorizando a ação humana e a performance na significação do mundo. Uma “virada ontológica” (DESCOLA, 2005; VIVEIROS DE CASTRO, 2002; LATOUR, 1991), que chamou a atenção para as diferentes perspectivas e agências no mundo. E aparentemente estamos em meio a uma “virada gráfica” (BALLARD, 2013 *apud* Azevedo, 2016), voltando a nos interessar pelo desenho como método e forma analítica antropológica (KUSCHINIR, 2014; AZEVEDO, 2016). Ingold (2000) já apontou para o fato de que os lugares e seus significados são construídos na nossa relação com eles, e não a priori. Pink e Howes (2010), já ressaltaram a importância dos sentidos na apreensão da realidade. Abu-Lughod e Lutz (1990) já demonstraram o lugar das emoções nas práticas sociais.

Há uma crescente reflexão na disciplina sobre o lugar da percepção, dos afetos e dos sentidos, das agências, dos métodos e dos meios na produção do conhecimento etnográfico. O mesmo acontece em relação à fluidez das informações, às dificuldades de fecharmos um campo, e às incessantes transformações pelas quais passam os temas e os grupos estudados, agora acompanhados por nós em tempo real via Internet e telefones celulares.

Mas, se essas mudanças, rápidas e intensas, têm gerado angústias em jovens pesquisadoras, que ainda aprendem a fazer antropologia de modo tradicional, *imaginando* formas neutras, objetivas e não-engajadas de experimentar o mundo; as pesquisas atuais demonstram que precisamos acompanhar as transformações tecnológicas e das formas de comunicação, experimentação e percepção do mundo.

⁵Pensar que o mundo é construído por nós, de forma fluxa e imprevisível, realça a importância da imaginação e da criação nas práticas sociais, assim como o papel agentivo dos seres, ambientes e objetos nas ações cotidianas. Diversas autoras já apontaram para isto. Ver, por exemplo, Pink (2007a), Ingold (2008), Latour (1991), Gonçalves (2008), entre outras. Este modo de olhar para a realidade é diferente daquele que crê que as situações cotidianas podem ser apreendidas através de estudos de longa duração ou da criação de estereótipos capazes de tornar previsível o desconhecido.

⁶Laboratórios que experimentam com formas etnográficas menos verbais, como o *Sensory Ethnographic Lab*, da Harvard University, ainda se configuram como exceções mesmo no cenário internacional.

Autorias, meios e recepções

Para as antropólogas visuais, os métodos e os meios usados em nas pesquisas fazem parte de uma escolha que é também baseada em discussões teóricas sobre a forma de produção do conhecimento antropológico. Na Antropologia Visual, o pensar e o experimentar metodológico são inerentes às discussões teóricas mobilizadas (ACHUTTI, 2004; BARBOSA e CUNHA, 2006; CAIBY NOVAES, 2012; PINK, 2007a; ECKERT e MONTE-MOR, 1999; PEIXOTO, 1999). Como frequentemente somos questionadas sobre as interferências das câmeras em campo (como se a presença de uma pesquisadora por si só não fosse perturbadora o suficiente para transformar performances e relações), e sobre a “autenticidade” das nossas representações, refletimos bastante sobre a suposta fronteira que separaria realidades de ficções no fazer etnográfico (GONÇALVES, 2008; MacDOUGALL, 2006; COLLEYN, 2004; GAMA, 2009).

Sabemos que a forma como construímos uma imagem é carregada de informações que vão conduzir a interpretação do assunto fotografado. Sabemos também que uma imagem é sempre o resultado da intenção da fotógrafa combinada com a da pessoa fotografada (no caso do registro de pessoas) e a interpretação daquela que verá a imagem. As interpretações, por sua vez, serão baseadas em uma série de experiências vividas antes e durante a visualização.

Há diferentes níveis de interpretação, que acontecem simultaneamente de forma *denotativa* - apontando para as informações presentes na imagem - e *conotativa* - apontando para diversas outras informações implícitas e simbólicas -, e que são de ordem perceptiva (imediatas), cognitiva (relacionadas à bagagem cultural ou experiência pessoal) e ideológica ou ética (relacionadas a valores) (BARTHES, 1980). Isso significa que uma mesma imagem pode ser interpretada de forma diferente por pessoas que possuem conhecimentos diferentes sobre o assunto fotografado.

Uma foto de uma favela no Rio de Janeiro, por exemplo, é compreendida de forma diferente por uma moradora do local, uma brasileira não moradora da favela, uma europeia e uma asiática. Ainda que todas as pessoas possam compartilhar a ideia de que a imagem represente casas, uma série de outras informações adquiridas (ou não) previamente fornece elementos que não estão presentes na imagem, mas que vão interferir em sua compreensão.

O mesmo acontece com os textos que lemos que, ao serem associados a outras referências, experiências ou leituras produzem reflexões diversas. Por isso sempre aprendemos algo novo ao reler um mesmo texto. Interpretações – de textos e imagens – são sempre o resultado de uma relação ativa entre autor, meio e receptor. Isto significa que nenhuma antropóloga (visual ou não) é capaz de controlar a recepção e os usos do seu trabalho, ou mesmo uma “correta” compreensão do tema ou grupo estudado. O que podemos fazer é investir em meios de comunicação capazes de engajar as receptoras de nossos trabalhos de forma ativa na direção que desejamos seguir.⁷

O mundo e as pessoas estão em constante transformação, sendo impossível fixar conhecimentos, experiências ou grupos sociais em papéis, vídeos, áudios ou imagens. As interpretações/recepções e usos também se transformam no tempo e no espaço, e são sempre múltiplas. Assim, ao invés de tentar controlar todas as etapas da interpretação - algo impossível de ser feito -, poderíamos criar formas de produção e divulgação do nosso conhecimento capazes de afetar e engajar as pessoas com quem dialogamos de forma ativa e reflexiva na direção que buscamos seguir. Não encerrar, ou concluir pensamentos, mas expandi-los.

Interdisciplinaridade e inovação

Outro ponto importante que gostaria de abordar ainda no início deste artigo diz respeito à interdisciplinaridade e seus efeitos criativos na Antropologia. Em minhas pesquisas, dialogo com referências oriundas de áreas como o Cinema, a Fotografia, os Estudos Culturais, a Teoria da Arte, a Comunicação, a Sociologia, a História, a Psicologia, a Linguística, a Geografia, o Teatro, a Performance e as Artes Visuais.

Trabalhar na interdisciplinaridade não apenas expandiu reflexões teórico-metodológicas sobre as imagens e as emoções, como provocou deslocamentos importantes em minha forma de compreender e fazer antropologia, enriquecendo tanto o conhecimento produzido quanto as rela-

⁷Henley (2004) apontou para o fato de que muitas antropólogas recusam “a ideia de oferecer tamanho grau de liberdade interpretativa ao seu público final” (HENLEY, 2004:172), tornando o público participante ativo na construção de significado de filmes. O autor ressalta, contudo, que esta liberdade não significa permitir que o público faça o que quiser com a informação apresentada, já que as antropólogas guiam seu público nas direções que surgem.

ções em campo. Compreender que a forma é também conteúdo na construção de uma informação, por exemplo, foi um dos ganhos dos estudos da fotografia, das teorias da arte e da comunicação.

Outro ganho importante diz respeito aos conhecimentos adquiridos através do corpo e da sensorialidade, experimentados em campo e também no momento da escrita. Desde Malinowski (1976), ressaltamos na antropologia a importância da participação corporificada dos eventos e das atividades do grupo estudado, mas ainda experimentamos pouco com os sentidos na elaboração de nossas etnografias. Atentar para os sentidos além da visão foi um aprendizado adquirido no diálogo com a psicologia, a performance, o teatro e as artes visuais. E tem sido fundamental para a apreensão de informações que não são apresentadas verbalmente ou mesmo através de performances. Volumes, ritmos, temperaturas, cheiros e a intensidade das ações, por exemplo, significam, informam e colocam antropólogas e interlocutoras em estados de espírito capazes de produzir reflexões e interações de determinadas maneiras.

Inspirar-me de referências oriundas de disciplinas diversas através de diálogos interdisciplinares fez com que eu passasse a produzir e a falar sobre a antropologia de um local descentralizado. Tal *lugar de fala* engendra, como qualquer outro, ganhos e perdas. Referências multidisciplinares frequentemente produzem conhecimentos não encontrados em uma autora ou texto específico. “Onde está escrito?”, pergunta proposta no título do grupo de trabalho da 30ª RBA que inspirou este trabalho é uma pergunta que ouço recorrentemente.

Embora nós, antropólogas, estejamos sempre curiosas e interessadas em criatividade e inovações na produção dos nossos conhecimentos, ainda somos muito apegadas às nossas tradições e vemos com muita desconfiança aquelas que ousam expandir nossas formas de ser. Como se, ao não seguirmos determinadas tradições, não honrássemos nossa disciplina ou não fôssemos qualificadas o suficiente para exercê-la.

Desconfianças e medos: as emoções como mediadoras de relações

Meus períodos de trabalho de campo em Bangladesh sempre foram relativamente curtos e descontinuados, devido às diversas limitações – financeiras, temporais, geográficas, linguísticas, culturais etc. – impostas. Em minha última viagem, este problema foi potencializado pelo perfil do grupo estudado (ativistas ameaçadas de morte) e o momento de enorme instabilidade política em que o país se encontrava, provocando inseguranças e desconfianças a meu respeito em algumas pessoas.

Quando eu cheguei em Bangladesh no final de 2013, protestos de islamistas contra a maneira como o governo conduzia as eleições gerais gerou bastante violência, e o medo era sentido por toda parte. Uma greve geral foi instaurada e ataques a civis que ousavam circular, assim como a grupos minoritários, aconteciam em diferentes pontos do país. Neste contexto, um grupo de ativistas de esquerda unidos para pressionar o governo a punir os islamistas e extinguir seu partido político – a Jamaat-e-Islami – realizava manifestações e organizava *road marches* cruzando cidades do país para protestar contra os ataques e a violência.

Em janeiro de 2014 acompanhei uma dessas marchas, que partiu de Daca, a capital, rumo ao norte do país, reunindo cerca de duzentos ativistas em oito ônibus. A viagem durou quatro dias e contou com diversas atividades: discursos em palanques, visitas a vítimas, encontros políticos, performances com slogans, marchas etc. As manifestações coletivas tinham fortes características performativas, que chamei de performances emocionais, que mobilizavam fortes emoções tanto nas ativistas quanto nas pessoas que encontravam pelo caminho.⁸

Durante a *road march*, as ativistas experimentaram, elas mesmas, ataques islamistas. Ainda no primeiro dia da viagem, nossos ônibus foram atacados por coquetéis molotovs supostamente lançados por fundamentalistas. Apenas algumas horas antes, minha assistente de pesquisa, uma jovem de vinte e poucos anos, tinha sido assediada por um anônimo através de uma mensagem enviada através de sua conta no *Facebook*, recebida em seu telefone celular. A mensagem dizia: “Eu também gostaria de tirar fotos com você enquanto sua bunda se move”. A tensão se instaurou, especialmente entre nós, que ainda pouco conhecíamos da dinâmica do grupo.

O ataque aos ônibus provocou uma mudança de comportamento: as ativistas ficaram ao mesmo tempo com medo e excitadas. Muitas acreditavam que os ataques aconteceram para assustá-las e impedi-las de seguir viagem. Mas decidiram continuar, investindo em mais medidas de segu-

⁸Para mais informações a respeito, ver Gama (2014).

rança: passamos a circular com as cortinas dos ônibus fechadas em “áreas perigosas”, a não parar fora dos locais planejados e a não descer dos ônibus em locais não seguros.

Depois dos ataques, os ânimos e as emoções tornaram-se mais exaltados. Dormíamos ao som de coquetéis que explodiam, mas não atingiam ninguém. A experiência provocou uma tensão que foi crescendo exponencialmente ao passar dos dias. E a marcha ganhou um novo *sentido*, mais concreto, passando a ser experimentada também através dos corpos, de forma sensorial e corporificada (através do cheiro de queimado, do som das explosões, do aceleração dos batimentos cardíacos e das respirações). Não lutávamos mais unicamente contra a ideia dos ataques a comunidades, mas contra os ataques ao nosso grupo também.

Coisas eram ditas, mas muito era sentido e percebido através dos silêncios, dos olhares, das temperaturas, dos sons etc. Nos locais dos ataques, e também dentro dos ônibus, ver, ouvir, tocar e sentir os cheiros que remetiam aos ataques enquanto escutávamos as vítimas relatarem em detalhes o ocorrido, no local mesmo onde os eventos aconteceram, afetou o grupo de muitas formas.

A sensação de insegurança, todavia, estava presente entre as ativistas antes mesmo da marcha iniciar: “havia muitos interesses ali”, me disse uma delas. Por causa do perigo dos ataques, mas também dos diferentes interesses dos vários grupos políticos que viajavam juntos, eu e minha assistente de pesquisa fomos vigiadas durante todo o período. Tal supervisão e controle de nossos passos, falas e ações nos impediram de conversar privadamente em campo, prejudicando nossa comunicação. As ativistas estavam não apenas desconfiadas das nossas intenções, mas também do que poderíamos descobrir e relatar sobre aquela viagem.

O fato de eu ser estrangeira, branca, e estar sempre com minha câmera fotográfica a tiracolo levantou suspeitas. Algumas pessoas pensaram que eu fosse uma jornalista em busca de um furo de reportagem; outras que eu pudesse estar trabalhando para uma agência secreta, talvez francesa.⁹ É importante dizer que são raras as estrangeiras circulando no país, especialmente entre moradoras locais, e que eu mesma conheci certa vez um pesquisador europeu que realizava investigações para uma agência de segurança nacional de seu país.

Por isso, algumas ativistas do grupo telefonaram para pessoas que me conheciam, buscando informações, investigando a meu respeito. Ainda que tenham aceitado minha presença entre elas, durante a viagem, contudo, nunca me deram total liberdade, nem mesmo enquanto dormia. Uma das ativistas um dia chegou a pedir minha câmera fotográfica emprestada para tirar algumas fotos e certamente checar o que eu estava fazendo. Mas se as fotografias levantavam suspeitas no início, foram elas também as responsáveis pela minha aceitação no grupo, além de criar vínculos e expor conflitos antes ocultos.

Ao demonstrarem meu ponto de vista sobre os acontecimentos, valorizarem determinadas personagens e performances e oferecerem um retorno quase automático ao grupo, as fotografias tiveram um papel central nas negociações em campo. A seguir, apresento um ensaio fotográfico com algumas imagens produzidas nesta viagem a fim de apresentar a marcha através de um meio não verbal.

A sequência das imagens foi pensada a fim de apresentar o grupo (perfil das pessoas envolvidas), os meios de transporte utilizados, a paisagem dos locais por onde passavam, as performances nos palanques, o tamanho e perfil da audiência e o tipo de relação empreendida com as vítimas e os locais afetados. Obviamente não há foto dos ataques. Neste momento eu também me coloquei no chão do ônibus e respeitei todas as regras impostas às demais ativistas. Como a marcha e as performances das ativistas não são focos deste artigo, não me deterei em uma explicação detalhada do ocorrido nem farei uma análise das imagens e das performances. Tais informações podem ser lidas em Gama (2014a e 2014b). A sequência das imagens deve ser lida “como um texto”: da esquerda para a direita, de cima para baixo.

⁹Como dito, esta pesquisa foi parcialmente financiada pelo programa *Emergence(s)* da prefeitura de Paris e fazia parte de um programa internacional de pesquisa francês.

Road March





Estratégias para aproximação: fotografias e redes sociais

Muitas ativistas do grupo são bloggers e/ou se identificam como “ativistas online”. Para elas, a Internet, e especialmente as redes sociais, são importantes meios de organização e divulgação de eventos, marchas, encontros etc., assim como espaços para difusão de mensagens, imagens, textos e reflexões. Elas costumam trocar informações através da rede social e aquelas que buscam participar das atividades do grupo são notificadas das atividades através de eventos programados online. As publicações na rede ajudam as ativistas a saberem aonde ir, mas também como agir.

Desse modo, o *Facebook* funcionou como uma importante ferramenta de pesquisa. Nele, pude acompanhar suas publicações e checar suas conexões. Por estarem receosas com a minha presença, ativistas também utilizaram a rede social para investigar minhas referências e relações. Através das redes criadas por mim e por elas, fomos construindo nossas conexões também de forma online. O *Facebook*, portanto, serviu para aprofundar minhas relações com as ativistas que eu conhecia, mas ele também me ajudou a encontrar novas ativistas, a abordá-las e segui-las tão rápido quanto elas checavam informações a meu respeito.

Por ter documentado extensivamente a *road march*, quando retornamos à capital, algumas ativistas solicitaram que eu publicasse minhas fotos online e que as compartilhasse com elas através do *Facebook*. Ao publicar cerca de cinquenta imagens em minha página pessoal de modo público, uma mudança aconteceu: passei a receber dezenas de solicitações de amizade, tanto de ativistas quanto de suas seguidoras. Mulheres que não demonstravam interesse em colaborar com minha pesquisa durante a viagem passaram a me procurar, oferecendo ajuda ou elogiando as fotos. Algumas solicitaram que as fotografassem. Outras usaram minhas fotos em suas páginas pessoais.



Era como se, a partir daquele momento, elas tivessem passado a conhecer melhor minhas intenções, ou ao menos meu ponto de vista. E que, a partir de então, eu tivesse me tornado uma ativista (online) também. Ter uma conta no *Facebook*, nesta pesquisa, foi fundamental. Percebi que ele funcionava como um importante meio de comunicação, mas também como um campo de batalhas. Ele era capaz de organizar o grupo, mas também de motivar ainda mais violências, especialmente contra as mulheres. Mensagens e fotomontagens pornográficas, ameaças e assédios sexuais eram parte do cotidiano de muitas das ativistas, como podemos ver na página do *Facebook* de Lucky Akter, uma das líderes do grupo.



Toda vez que ela mudava sua foto de perfil ou que alguém a marca em uma fotografia na rede, contas falsas no *Facebook* publicavam comentários e imagens como a que vemos acima. As imagens visavam desonrá-la e aterrorizá-la. Enviadas através da rede social, mas também de telefones celulares, tais mensagens e imagens fazem com que muitas jovens desistam do engajamento

político. Temendo a infâmia, muitas sentem medo e vergonha ao serem ameaçadas. O assédio por si só é sentido como uma desonra. E a simples evidência de um ato sexual significa promiscuidade.

Akter, contudo, aproveita tais publicações para se fortalecer. Deixando seu *Facebook* aberto para comentários de desconhecidos, a ativista não se preocupa com o teor das publicações e deixa que suas seguidoras reajam a elas. Fossem suas configurações de privacidade restritas às amigas, ela não receberia tantas ameaças, suas seguidoras se engajariam em menos “guerras virtuais” e ela teria uma imagem menos forte. Pois quanto mais indiferente ela fica às publicações iradas que recebe, mais forte ela se torna aos olhos de suas admiradoras. As pessoas passam a vê-la como uma mulher corajosa, uma “risk-taker”¹⁰.

Compreender a importância desses novos campos de batalha, em especial para o empoderamento feminino, só foi possível graças à atenção dedicada à rede social e às imagens.¹¹ O *Facebook*, o ato de fotografar e as fotografias em si – as minhas, as delas e as de terceiros sobre elas – tiveram importantes funções e efeitos em minha pesquisa. Em campo, elas abriram caminhos e diálogos, apontaram conflitos, apresentaram pontos de vista diferentes, foram incorporadas ao ativismo do grupo, serviram para que eu fosse incorporada ao grupo.

Ao voltar para casa, fotografias e redes sociais continuaram servindo tanto como forma de obtenção de dados, quanto de apresentação de resultados. Na elaboração dos textos acadêmicos, foram combinadas em diferentes narrativas a fim de tratar os temas abordados através de meios capazes de expandir os limites das palavras e engajar de forma ativa tanto as interlocutoras – na produção do conhecimento – quanto as receptoras – através de experiências afetadas/afetivas provocadas pelas imagens.

Ações ético-metodológicas: antropologia simétrica e compartilhada

Como venho demonstrando, em minhas pesquisas em Bangladesh, o uso de fotografias e da Internet, sobretudo do *Facebook*, permitiu acessar informações antes obscuras e dar continuidade às interlocuções ao voltar para casa. Se tais conexões dificultaram o “fechamento do campo”, elas também promoveram interessantes cooperações. Investindo em um formato de pesquisa colaborativa, compartilhei com minhas interlocutoras resultados parciais das minhas análises, instigando o alargamento de nossas trocas e reflexões intelectuais.

Dois métodos, pressupostos ou formas de fazer antropologia foram essenciais para estas trocas: a antropologia compartilhada e a antropologia simétrica. A primeira é uma metodologia criada pelo antropólogo e cineasta francês Jean Rouch através de produção de filmes etnográficos, ainda na década de 50. O método consiste na produção de um conhecimento etnográfico em campo através de um processo reflexivo compartilhado com as pessoas com as quais desenvolvemos nossas pesquisas, e que pode acontecer de diversas maneiras, nas diferentes etapas da pesquisa: a pesquisadora pode construir um tema a ser trabalhado junto com suas interlocutoras; pode incluir as interlocutoras como parte da equipe de produção fílmica/etnográfica; ou pode ainda apresentar sua análise às interlocutoras, que oferecem um feedback capaz de interferir na construção etnográfica. O método compartilhado pode resultar em uma autoria coletiva ou não, mas sempre implica em uma participação ativa das interlocutoras na produção do conhecimento antropológico.

Em minhas pesquisas, utilizei o método para refletir e reavaliar minhas análises na medida em que as desenvolvia, sempre compreendendo as relações de forma simétrica. A chamada antropologia simétrica (LATOURET, 1991), se quisermos resumir de forma bastante simples para esclarecer meu argumento, consiste em situar a produção do conhecimento antropológico no centro de uma relação igualitária, onde as diferenças entre as pessoas podem ser percebidas (e não camufladas ou preconcebidas). Seguindo estes métodos, eu não era apenas entrevistadora nos encontros, mas também a entrevistada.

¹⁰A palavra é usada na língua inglesa.

¹¹O silêncio de Akter aponta para estratégias de empoderamento feminino *on* e *off-line* que infelizmente não poderão ser abordadas neste artigo. Uma reflexão a respeito pode ser lida em Gama (2014b).



Fotografia de Sonika Islam

Negando a possibilidade de produção de um conhecimento objetivo e/ou neutro, assim, trabalho de forma atenta para que minha participação em campo seja afetada não apenas pelas experiências compartilhadas, mas também pelas emoções, sensações, sons, cheiros, ritmos, gostos, performances, imagens, análises etc. Ao compartilhar minhas fotografias, textos, reflexões etc. com minhas interlocutoras, eu exponho o que penso e como me sinto, e invisto em uma relação onde eu e elas podemos questionar o que é apresentado e interferir no resultado final da reflexão.¹²

Obviamente uma relação desta ordem é criada através da confiança e da intimidade. Para isto, costumo iniciar as conversas com minhas interlocutoras com entrevistas abertas baseadas em suas biografias. Este método, primeiramente apresentado pelo cineasta argentino Jorge Prelorán, é chamado de etnobiografia (GONÇALVES et al., 2012) e consiste na combinação dos métodos etnográficos e biográficos. Nele, a partir das experiências individuais relatadas por minhas interlocutoras através da interação comigo, criamos uma narrativa que aborda tanto a etnografia quanto a biografia, ultrapassando as fronteiras que tendem a situar subjetividade e objetividade ou cultura e personalidade em campos opostos.

A força dessa narrativa, portanto, está na condição de abordar “indivíduos com nome, sobrenome, opiniões e problemas pessoais com os quais nos identificamos, e não generalizações como ‘povo’, ‘comunidade’ ou ‘sociedade’”. (PRELORÁN, 1987: 9). O método ajuda a criar intimidade, empatia e confiança através de uma conversa onde também compartilho minhas histórias.

Por sempre ter trabalhado com fotógrafas e/ou fotografias, a omissão de nomes nunca se fez presente em meus escritos. Primeiro, porque eu precisava dar crédito às imagens das fotógrafas com quem trabalhava; então não poderia dizer que determinado trabalho tinha sido feito por outra pessoa. Segundo, porque não poderia dizer que tal pessoal registrada por mim (ou por terceiras) em determinada imagem era outra.

Isso trouxe implicações importantes ao trabalho antropológico e, ousaria eu dizer, um comprometimento bastante específico com a informação apresentada. Explicitando sobre quem eu falava, jamais pude ou quis dizer algo sobre tais pessoas que as deixassem pouco confortáveis ou

¹²Esta forma de compartilhar a pesquisa tem limitações. Para uma reflexão crítica sobre esta forma de trabalhar, ver Gama (2009).

com as quais elas não se identificassem. Isto não significa dizer que eu só disse coisas que as pessoas gostariam que fossem ditas. Mas que sempre precisei negociar o que dizia sobre elas, com elas (GAMA, 2006; 2009).

Para lidar com este “problema”, compartilho o que produzo com minhas interlocutoras. Textos, fotos, análises e comentários são enviados para as pessoas sobre as quais me refiro e solicito um *feedback*. Algumas se engajam em diálogo a partir dos compartilhamentos, outras não. A partir das suas reações, então, eu repenso minhas análises e desenvolvo minhas reflexões. Suas críticas, comentários, reações permitiram avanços nos meus textos que, sem elas, não existiriam. Ainda não produzimos textos acadêmicos coletivamente porque, até então, isto não fez parte do rol de interesses dessas pessoas. Mas atuamos colaborativamente de diversas maneiras, física e virtualmente, criando pontos finais quando somos obrigadas, por compromissos ou demandas externas às nossas relações.

Reflexões finais: sensações, percepções e a criação narrativa

Para Benjamin (1968), o que distingue uma história como uma forma narrativa é a sua amplitude interpretativa - metade da arte de contar histórias é manter a história livre de explicação, deixando para a leitora a responsabilidade de remendar em conjunto uma noção do que está acontecendo. Dialogar com um espaço de interpretação dedicado às pessoas que receberão nossos trabalhos é também investir em uma antropologia compartilhada. Significa, ainda, investir na criatividade e na construção de um trabalho autoral coletivo não fixo ou fechado.

Sendo impossível controlar ou prever as experiências em campo, o resultado de nossos trabalhos ou ainda como as leitoras o receberão e usarão, parece-me simpática a ideia de pensar a produção etnográfica como um diálogo a partir de e em direção ao imprevisível. Sem buscar dominar as interpretações dos nossos trabalhos, poderíamos apostar que algo produtivo, inovador e criativo pode surgir da relação entre pessoas, ambientes, emoções, sensações, objetos, textos etc., mediada pelas questões/reflexões da antropóloga.

Isso implica em *imaginar* um público potencial para o trabalho apresentado. Tomemos como exemplo o livro de Pandian sobre a indústria cinematográfica Tamil. *Reel World: an anthropology of creation* (PANDIAN, 2015) teve duas edições: uma nos Estados Unidos, para um público acadêmico, outra na Índia, para uma audiência mais ampla. Na primeira, o livro foi publicado com referências explícitas que foram omitidas na segunda. O autor moldou seus escritos de acordo com a audiência. Para ele, adaptar a forma e o conteúdo do livro desta maneira significa buscar uma sintonia com as expectativas de um público potencial (PANDIAN, 2016).

Quando produzimos de imagens, é importante atentarmos para elementos não verbais. Isso não significa dizer que as palavras não tenham importância, mas que elas podem ser potencializadas por outras informações apresentadas visualmente. Expressões, gestos, posturas, olhares, disposições geográficas, relações com o meio etc., são alguns dos elementos que podem ser potencializados em uma foto e ou em um vídeo.

Contar uma história através de formas multissensoriais é investir em meios de comunicação que ultrapassem as palavras. E isso significa pensar como, para quem, mas também onde apresentar nossos trabalhos. Os ambientes onde as pessoas (antropólogas e interlocutoras) se encontram, assim como os ambientes potenciais de recepção dos nossos trabalhos têm significado. A mudança do local, ou mesmo do ponto de vista, muda a compreensão do que acontece em nossa frente.

Tim Ingold, em *Perspective of the Environment* (INGOLD, 2000), defende que os lugares são criados enquanto nos movimentamos neles, e não a priori. Ele chama esta ação de *place-making*. Essa ideia de que criamos sentido às coisas enquanto as vivemos e nos movemos e que, neste caminho, todos (seres, coisas e ambientes) se transformam, sugere que atentar para o clima, os cheiros, os gostos nos possibilita compreender que tais sensações são definidores das experiências vividas. Assim como as emoções, elas são experimentadas em campo, mas muitas vezes ganham pouca, ou nenhuma importância na apresentação das pesquisas.

Mas experimentar e expressar emoções são parte de um mesmo processo, vivido através do corpo, que ocorre na relação com nossas interlocutoras. Ou seja, tal processo de experimentação e expressão de emoções e conhecimentos é resultado da interação de uma rede de agentes que se automodulam consciente e inconscientemente, seja no que chamamos de “mundo real” seja em nossas imaginações. Assim, atentar para os sentidos implica em dois movimentos: atentar para os diferentes sentidos e compreender que as experiências são mediadas por eles.

Pois fazer uma antropologia sensorial é diferente de fazer uma antropologia dos sentidos (HOWES e PINK, 2010). David Howes (1991), por exemplo, chama a atenção para o fato de que os sentidos existem, diferem e são hierarquizados culturalmente. Mas Sarah Pink (2007), inspirando-se nos trabalhos de Tim Ingold (2000), aponta para a importância da incorporação e do movimento na maneira como as pessoas dão sentido ao mundo. Os sentidos não são os mesmos nas diferentes culturas e, ao mesmo tempo, eles são fundamentais para a forma como obtemos os dados em nossas pesquisas.

Os dados etnográficos são permeados de subjetividades desde a hora em que nos deparamos com eles até a hora em que vamos falar sobre eles. O que Pink (2006; 2010) e Ingold (2000; 2008), propõem, a partir da fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty (1992; 1994) e da psicologia ecológica de Gibson (1966), é que realizemos uma antropologia sensorial que foque na percepção e no movimento. Os sentidos são interconectados à percepção humana e não podem ser entendidos separadamente. Conectamos sons a imagens, cheiros a coisas táteis. São todos parte de uma experiência incorporada interconectada.

Uma interessante experiência etnográfica neste sentido foi produzida pelas antropólogas e cineastas Lucien Castaing-Taylor e Véréna Paravel, do *Sensory Ethnography Lab* da Universidade de Harvard, no filme *Leviathan*¹³. Através do uso de múltiplas câmeras situadas em diversos locais de um barco de pesca, as diretoras investem em filme que permita à espectadora acessar diferentes perspectivas do que acontece - a do peixe, a das máquinas, a da televisão, a do próprio barco etc. - e sentir algo a partir do que é visto, - o tédio de um homem que assiste à TV sonolento e é documentado a partir da perspectiva da televisão em um longo plano; a angústia de um peixe que luta pela vida, filmado em ângulo normal ou mesmo a sensação afogamento de uma câmera lançada na água e que se move entre ondas.

O filme, lançado há apenas quatro anos não apresenta qualquer diálogo, voz em *off* ou mesmo painéis que buscam explicar o que está acontecendo. Há apenas um curto texto no começo que contextualiza a obra. Se ele é ousado em sua forma, e uma peça rara na produção antropológica, ele é também a concretude de reflexões que estão sendo desenvolvidas nos últimos anos na disciplina no que diz respeito à percepção sensorial na produção do conhecimento etnográfico.

Pink (2007b), por exemplo, desenvolveu um método de pesquisa que chamou de “andando com o vídeo”, que consiste em filmar suas interlocutoras enquanto se move com elas. O exercício visa apreender informações através de uma experiência de deslocamento compartilhada. Através do ritmo do movimento, dos olhares, da sensação de tocar o chão, dos cheiros do lugar etc., a autora busca descobrir algo junto com suas interlocutoras. Segundo Pink, mover-se com o vídeo oferece formas de sentir, dar sentido aos lugares e localizar os sentidos. A ação formaria os lugares sensorialmente, ao mesmo tempo em que daria sentido a eles, produzindo um conhecimento que acontece pelo corpo, ou seja, pela experiência corporificada em movimento.

A maneira como as pessoas dão sentido ao mundo transpassa a visão e abrange uma mistura de sentidos. Atentar para a importância deles significa entender que há muitas outras formas de experimentar e expressar nossas vivências antropológicas, ainda minimamente exploradas. Que importância estamos dando aos elementos sensoriais experimentados em campo? Como os utilizamos e os engajamos em nossas etnografias? Que implicações abordá-los nos apresenta? Que limites precisam ser expandidos para acolhê-los? O que significa escolher apenas um meio (a escrita) ou mesmo um sentido (a observação) como essencialmente importante para a descrição etnográfica? Que impacto teria no estilo etnográfico uma produção de conhecimento que deslocasse ou mesmo subvertesse a combinação de meios e sentidos?

Seria possível apresentar o que vemos em sons; ou o que cheiramos em formas tácteis, como fazemos com os demais sentidos através da visão? Por que seria a visão/a escrita a única forma de expressão possível, ou melhor, confortavelmente aceitável para a produção do conhecimento antropológico? Por que a obsessão pelo discurso verbal quando, sabemos, em nossas imersões no campo, somos sobrecarregados de informações e conhecimentos apreendidos de forma corporificada, através de diferentes emoções e sentidos?

Tendo estas questões em mente, poderíamos afirmar que, com o que vem sendo produzido por antropólogas contemporâneas como Sarah Pink (2006; 2007a; 2007b; 2015), Arjun Appadurai

¹³*Leviathan* (87 min. 2012). Dir.: Lucien Castaing-Taylor e Véréna Paravel.

(1996), Tim Ingold (2008; 2010; 2011), Anna Grimshaw (2011); Michael Taussig (1993), Bruno Latour (1991), Lila Abu-Lughod (1990), Anand Pandian (2015), Lucien Castaing-Taylor e Verena Paravel (2012), e muitas outras, estaríamos em meio a uma nova virada antropológica? Poderíamos chama-la de uma virada afetiva e sensorial?

Referências

- ABU-LUGHOD, Lila; LUTZ Catherine A. (eds.) 1990. *Language and the politics of emotion*. Cambridge: University Press.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo Robson. 2004. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: Tomo Editorial/UFRGS.
- APPADURAI, Arjun. 1996. *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- AZEVEDO, Aina. 2016. *Não estava escrito, mas foi desenhado – contribuições do desenhar à antropologia*. Paper apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia. João Pessoa: UFPB.
- BARBOSA, Andréa; CUNHA, Edgar Teodoro da (eds.). 2006. *Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- BENJAMIN, Walter. 1968. The storyteller: reflections on the works of Nikolai Leskov. In: *Illuminations: essays and reflections*, p. 83–110. New York: Schocken.
- CASTAING-TAYLOR, Lucien; PARAVEL, Verena. 2012. *Leviathan*. New York: Cinema Guild.
- CAIUBY NOVAES; Sylvia. 2012. A construção de imagens na pesquisa de campo em antropologia. *Illuminuras*, v.13, n. 31, p. 11-29, jul./dez.
- COLLEYN, Jean-Paul. 2004. Jean Rouch, presque un homme-siècle. *L'Homme*, p. 171-172, July-December.
- DESCOLA, Philippe. 2005. *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- ECKERT, Cornelia; MONTE-MÓR, Patrícia. 1999. *Imagem em foco, novas perspectivas em antropologia*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/UFRGS, 1999.
- GAMA, Fabiene. 2014a. *The personal is political: Emotional performances and political mobilisations among Bangladesh women*. Paper apresentado no Workshop do Programa EMOPOLIS – Emotions et mobilisations politiques dans le sous-continent indien, no Centre for Social Sciences and Humanities (CSSH), em Delhi, na Índia.
- GAMA, Fabiene. 2014b. *Gênero, militância e emoções: motivações e impedimentos à participação de mulheres em mobilizações políticas em Bangladesh*. Paper apresentado na 29ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
- GAMA, Fabiene. 2009. Etnografias, auto-representações, discursos e imagens: somando representações. In: Gonçalves, Marco Antônio; Head, Scott. (Org.). *Devires Imagéticos: Representações/Apresentações de Si e do Outro*. Rio de Janeiro: 7letras.
- GAMA, Fabiene. 2006. *A auto-representação fotográfica em favelas: Olhares do Morro*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- GEERTZ, Clifford. 1989. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC Editora.
- GIBSON, James. 1966. *The Senses Considered as Perceptual Systems*. Boston:Houghton Mifflin.
- ÇONGALVES, Marco Antonio Teixeira. 2008. *O real imaginado. Etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- GONÇALVES, Marco Antônio Teixeira; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vania (eds.) 2013. *Etnobiografia: subjetividade e etnografia*. Rio de Janeiro: Editora 7letras.
- GURAN, Milton. 2000. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, a. 5, v. 10, p. 155-166.
- GRIMSHAW, Anna. 2011. The Bellwether Ewe: Recent Developments in Ethnographic Filmmaking and the Aesthetics of Anthropological Inquiry. *Cultural Anthropology*, v. 26, Issue 2, p. 247–262.
- HOWES, David (ed.). 1991. *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthro-*

- pology of the Senses*, Toronto: University of Toronto Press.
- HOWES, David; CLASSEN, Constance. 2014. *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*. London: Routledge.
- INGOLD, Tim. 2011. Worlds of sense and sensing the world: a response to Sarah Pink and David Howes. *Social Anthropology / Anthropologie Sociale*. v. 19, n. 3 p. 313–317.
- INGOLD, Tim. 2008. Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano, *Ponto Urbe*, 3.
- INGOLD, Tim. 2000. *The perception of the environment*. London: Routledge.
- KUSCHNIR, Karina. 2014. Ensinando antropólogos a desenhar: uma experiência didática e de pesquisa. *Cadernos de Arte e Antropologia* v. 3, n. 2 p.23-46.
- LATOUR, Bruno. 1991. *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris: Découverte.
- MacDougall, David. 2006. *The corporeal image. Film, ethnography, and the senses*. Princeton: Princeton University Press.
- MALINOWSKI, Bronislaw. 1976 [1922]. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril Cultural.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1992 [1964]. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1994 [1945]. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- PANDIAN, Anand. 2016. On the Creative Ecology of Words. *Journal of the Royal Anthropological Institute, (N.S.)* 22, p. 425-429.
- PANDIAN, Anand. 2015. *Reel world: an anthropology of creation*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- PEIRANO, Mariza. *Rituais Ontem e Hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.
- 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, n. 48, p. 91-116, 1999.
- PINK, Sarah. 2015. *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage.
- PINK, Sarah. 2007a. *Doing Visual Ethnography*. London: Sage.
- PINK, Sarah. 2007b. Walking with video, *Visual Studies*, 22:3, 240-252.
- PINK, Sarah. 2006. *The future of visual anthropology: Engaging the senses*. London: Routledge.
- PINK, Sarah; HOWES, David. 2010. The future of sensory anthropology/the anthropology of the senses. *Social Anthropology / Anthropologie Sociale*, v. 18, n. 3, p. 331–340.
- TURNER, Victor; TURNER, Edith. *Performing Ethnography*. 1992. *Drama Review*, New York, v. 26, n. 2, p. 33-5.
- SCHECHNER, Richard. 1985. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- TAUSSIG, Michael. 1993. *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. London: Routledge.
- VIEVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2002. O nativo relativo. *Mana*, v. 8, n. 1, p. 113-148. <https://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132002000100005>

