

IMAGENS E MEMÓRIAS NA CONSTRUÇÃO DE UMA EXPERIÊNCIA DA E NA CIDADE DE SÃO PAULO¹

Andréa Barbosa

Resumo: Este artigo apresenta uma reflexão sobre o trânsito estabelecido entre imaginário, memória e a vivência concreta do mundo a partir de alguns personagens e seu cotidiano na cidade de São Paulo. Tanto os personagens/interlocutores, quanto os cotidianos que eles constroem foram abordados por meio da realização de um vídeo documentário. A realização do vídeo se transformou, neste processo, em espaço de reflexão e não apenas de utilização instrumental dessa ferramenta e linguagem para construção do conhecimento antropológico.

Palavras-chave: imagem, memória, São Paulo

Proponho aqui neste artigo uma discussão metodológica sobre as possibilidades do uso da imagem, mais especificamente da realização de um vídeo documentário, na construção de uma reflexão sobre o trânsito estabelecido entre imaginário, memória e a vivência concreta do mundo a partir de alguns personagens e seu cotidiano na cidade de São Paulo². Me propus a construir uma metodologia de pesquisa na qual as questões teóricas fossem inseparáveis do trabalho com a câmera. Realizar o documentário é, neste sentido, construir um espaço privilegiado para elaboração das questões conceituais que mobilizam a própria pesquisa e é neste ponto que me aproximo do que David MacDougall (1999) chama de “cinema intertextual”, ou seja, que o espaço de realização do filme é também espaço para a reflexão desde que pensado como o lugar do encontro. Como o espaço no qual “observadores” e “observados” não estão essencialmente separados e no qual a observação recíproca e a troca estabelecida é o centro sobre o qual recai o foco. É justamente a partir deste enquadramento dialógico do campo de pesquisa

¹ Originalmente este artigo foi apresentado no seminário “O (in)visível, o i(ni)maginável é o (in)audível. Percepção e tradução nas Ciências Sociais” realizado no LISA/USP em dezembro de 2005. Agradeço a todos os colegas do Grupo de Antropologia Visual –GRAVI/USP e, especialmente, a Marc Piaux pelos comentários realizados.

² Pesquisa de pós-doutorado financiada pela Fapesp e realizada junto ao Departamento de Antropologia da USP.

que acredito ser possível criar uma análise fértil para as questões que proponho enfrentar.

Estas questões se configuram, inicialmente, de forma ampla: Qual a relação que se estabelece entre memória e imaginário? Como imaginário e memória se articulam na criação de uma realidade para os indivíduos em questão? Como se articula esta realidade coletivamente construída e a experiência individual?

Todas elas são questões clássicas das ciências humanas, e para aproximá-las um pouco mais das preocupações especificamente antropológicas poderia refazer a última delas a partir dos termos cunhados por George Simmel no início do século XX e amplamente trabalhados pelas ciências sociais: qual a relação construída entre a cultura objetiva e subjetiva?

Estas categorias de Simmel ainda possuem um grande valor heurístico justamente por mobilizarem a valorização do indivíduo como agente, e conseqüentemente, valorizarem sua ação criativa no mundo. Nessa interação criativa entre o indivíduo e o mundo o conflito se apresenta como um elemento fundamental. O conflito é aqui considerado como elemento constitutivo da sociedade que exige uma negociação permanente que se exercita no viver cotidiano, tornando-se portanto um combustível para a vida social. O conflito e negociação são evidenciados, nessa pesquisa, justamente pelo fato dela ser construída justamente no lugar da intersecção, no diálogo que estabeleço com meus interlocutores. A reflexão que construo depende desta relação, desse diálogo. As palavras e gestos de meus interlocutores não estão lá estáveis, prontos a serem apreendidos pela minha câmera, olhos, ouvidos e pensamento. A palavra dita (e eu estenderia a performance como um todo) tem direção, nos diria Bakhtin. Ela tem destino. Neste processo ela é dirigida a mim. Entre eu e meu interlocutor há uma distância e um percurso que só pode ser vencido, nesta perspectiva epistemológica, pelo diálogo. Afinal é a descontinuidade e o intervalo que permitem a expressão de alteridade e a compreensão, a interpretação e a explicação são, na verdade, formas de tradução e, traduzir é mostrar a descontinuidade e o intervalo (Amorim, 2004). É essa situação dialógica entre pesquisador e interlocutor que evoco aqui que permite a possibilidade de levar em consideração o que é dito e vivido como algo real. Meus interlocutores não falam **como** moradores da cidade, eles **são** moradores da cidade. Sua

vivência e experiência da cidade são a sua realidade, e sobre isso que recai o interesse desta pesquisa.

Neste sentido, as palavras e gestos do meu interlocutor não são uma reação ao que pergunto ou digo. Eles são expressão de um pensamento ou sentimento provocado num contexto. Se considerá-los como mera reação perco o que justamente procuro: a dimensão humana desses gestos e palavras, suas incoerências, sua força. Perco seu movimento.

Não pretendo retratar ou reconstruir a cidade de São Paulo vivida pelos meus interlocutores. Procuro, no entanto, a invenção de novas cidades que, percorridas em conjunto, me ajude a perceber o sentido que elas possuem na trajetória que estes interlocutores traçaram em suas vidas. Existe um trânsito de mão dupla nesta relação que possibilita justamente o que considero a força mobilizadora do conhecimento antropológico. Não basta que haja uma identificação entre o interlocutor e eu e vice-versa, é preciso que se estabeleça o que Eclea Bosi (1994) denomina de uma compreensão sedimentada num esforço comum. A realização do vídeo pressupõe, assim, um engajamento conjunto dos sujeitos envolvidos na pesquisa (pesquisador e pesquisados) construindo uma prática antropológica compartilhada.

Imagens da memória

A elaboração da idéia de que imagens como a do cinema alimentam a vida e a memória das pessoas e que essa própria memória alimenta também as imagens do cinema (Barbosa, 2003), figura nesta pesquisa como ponto de partida. O desenvolvimento desta idéia levou-me a concluir que não havia uma única cidade de São Paulo, mas várias. Múltiplas cidades construídas pelos indivíduos nas suas trajetórias de vida na qual iam articulando vivência, imagem, imaginário e memória. Nesta multiplicidade não existe a idéia de fragmentação, mas a de interseção de totalidades. São Paulo não é uma cidade esquizofrênica, no sentido de ser uma cidade partida, cindida, em pedaços que não se comunicam, mas uma cidade múltipla. Como num jogo de *tangram* suas muitas totalidades se compõem e recompõem em diversas formas. Neste processo de apropriação e significação da cidade, os indivíduos possuem um papel fundamental no estabelecimento das redes de sociabilidade que fornecem a esses processos de apropriação a flexibilidade necessária para que possam ocorrer interseções, encontros, a

possibilidade de troca. A proposta do atual trabalho é justamente distinguir algumas destas totalidades e perceber suas articulações nas narrativas individuais.

Ao iniciar a pesquisa atual estava mobilizada por estas questões e precisava, portanto eleger alguns interlocutores privilegiados. Esta não foi uma tarefa fácil. Embora já tivesse construído uma série de vínculos no meu longo percurso de pesquisadora da cidade, entendia que a realização deste trabalho era fundamental um vínculo muito especial, a cumplicidade em relação ao propósito do trabalho. Um amigo, Valmir, se mostrou bastante interessado no trabalho. Iniciamos, então, uma troca muito instigante na qual ele me narrava suas experiências na e da cidade enquanto sugeria alguns “personagens”. Valmir é muito observador e, como não dirige, anda muito a pé, de ônibus e de metrô na cidade. Em suas andanças ele fixa o olhar em alguns personagens da cidade. Não conversa com esses personagens apenas os observa. O interessante é que sempre são personagens “marginais”, ou melhor “laterais”. Provocado pelo nosso diálogo, Valmir procurou um desses seus “personagens” que acompanhava com o olhar já há uns oito anos, em suas idas ao centro da cidade: Péricles

Péricles. tem 75 anos e trabalha como engraxate nas ruas há exatos 30 anos.

ele passa a noite “dormindo” próximo a uma banca de revistas da av. Ipiranga, a um quarteirão do hotel Hilton, em frente à boate Love Story...

De manhã leva sua cadeira onde dorme para a praça da república onde trabalha.

Vislumbrei no sr. Péricles uma possibilidade para interlocução para realizar o trabalho de campo. Fui até ele e conversamos longamente. Em certo momento lhe falei sobre meu trabalho sobre a relação das pessoas com a cidade e perguntei sobre a possibilidade de filmar nossas conversas. Ele concordou achando tudo muito curioso. Fui algumas vezes sozinha, outras com Valmir. A solidão da vida nas ruas sempre esteve presente nas nossas conversas, assim como a falta de amizade e o desconforto de não ter uma casa para ir depois do trabalho onde poderia comer e descansar a cabeça numa cama. Parece que faz trinta anos que Sr. Péricles, literalmente, não deita numa cama: sua postura meio retorcida parece a de alguém que fica muito tempo sentado com a cabeça pendente. Seu queixo quase toca o ombro como se quisesse descansar apoiando o peso

de sua cabeça. O trabalho de engraxate também não lhe traz nenhum alívio, ao contrário, aos poucos ele deixava de lado uma fala mais romântica em relação à profissão e se mostrava cansado de ter que trabalhar todos os dias, com chuva ou sol, numa atividade que, depois me contou, iniciara por pura falta de oportunidade em outras áreas como o trabalho em escritórios. Valmir também conversava muito com ele, parecia que puxavam uma conversa iniciada há anos. Acompanhando esta conversa pelo *view finder* da câmera e pelo fone de ouvido percebi uma encruzilhada no caminho da pesquisa: ao invés de buscar a cidade de Péricles por meio de Valmir poderia buscar a cidade de Valmir da qual Péricles é um habitante importante e cujo encontro foi provocado pela própria pesquisa.

Iniciei, assim, um novo percurso propondo a Valmir que fosse meu interlocutor privilegiado. Ele já conhecia os propósitos da pesquisa e após alguma reticência concordou em participar e prosseguimos nosso diálogo que na verdade já vinha acontecendo há algum tempo.

Atualmente Valmir é jornalista em um grande jornal de São Paulo, responsável pela cobertura do panorama do teatro na cidade, e também professor em uma universidade em São Miguel, bairro da zona leste da cidade, onde nasceu. Como já havia mencionado, ele não dirige e por isso percorre longos trajetos de ônibus, metrô ou mesmo parte deles a pé. Temos feito estes percursos juntos, às vezes com a câmera, às vezes sem ela, mas a realização do vídeo a partir do nosso diálogo se tornou um tema das conversas desde o início. Temos experimentado várias dinâmicas para esta realização e nesses experimentos nossa interlocução sobre sua história e relação com a cidade tem avançado muito. Em nossos encontros, principalmente aqueles gravados, Valmir, um homem aparentemente tímido que diz ser bom para escrever e não para falar, revela-se um contador de histórias. A presença da câmera parece estimular-lhe a prática da narração. A performance com a câmera ligada pressupõe o registro, a fixação de um momento. Valmir tem clareza de que as articulações que faria a respeito de sua trajetória de vida estariam de alguma forma fixadas, registradas. E o registro parece exigir o emprego de certo cuidado. Estava claro desde o início que o vídeo que realizava teria no fim do processo uma circulação no meio acadêmico, mas não excluía outros circuitos. Ao gravar em vídeo sua narrativa, estava implícito que eu não seria sua única destinatária e isso estimulava Valmir a articular cuidadosamente o que dizia.

Apesar de nossa sociedade se utilizar a escrita e mesmo a imagem para a fixação de versões de fatos e situações que então passam a fazer parte de nossa forma de conceber o mundo, quando lidamos com a memória individual, com as narrativas de história de vida, esse dado se torna relativo. As narrativas autobiográficas também se criam na possibilidade de rearticulação das pedras da memória em cada momento da vida do narrador. Neste sentido, a fixação oferece um risco e uma possibilidade. O risco que toda escolha oferece que é a exclusão de muitas variáveis para ater-se a uma delas. Porém oferece também justamente a possibilidade de articular fios da memória em torno da criação de um sentido. Um sentido para a vida.

Como jornalista, Valmir trabalha justamente criando e fixando versões de fatos que atuam como combustível para realidades que são, contraditoriamente elas próprias, móveis e efêmeras. Valmir não tem uma relação ingênua com a atividade de construir ou contar histórias, mas quando se trata da sua própria história o terreno torna-se escorregadio e muitas vezes ele se vê surpreso com o que diz, com as relações e conexões que faz ou com uma ênfase em determinado fato narrado

Neste movimento de narrar a própria vida da e na cidade o grande articulador é a memória. Uma memória mobilizada em prol da reconstrução de um passado perigoso (no sentido que Guimarães Rosa dá ao termo quando diz que viver é perigoso), pois não é algo a ser atingido ou simplesmente resgatado. Não é um fim. O passado aqui é um campo de possibilidades de relações, fatos, experiências vividas, imagens e imaginários que são articulados para enfim ganhar algum sentido, que sempre pode ser mudado, em cada interlocução. Quando ele narra sua história está justamente tentando articular acontecimentos que julga significativos da sua existência através do tempo tentando construir sentido. Valmir sabe que eles são os sentidos possíveis naquele momento e sabe também que sua existência é realizada no mundo e a partir do mundo.

O dilema de Valmir é em certa medida também o meu. Como situar a história de vida de Valmir na encruzilhada entre a experiência individual com o social? Como comunicar esta experiência?

Pedras da memória

“O olho vê, a memória revê e a imaginação transvê, transfigura o mundo”

(Manoel de Barros)³

Esta frase do poeta mato-grossense figura neste percurso algo como inspiração, algo como um enigma a ser decifrado. A relação entre olho, memória e imaginação passa pela questão da apreensão sensível do mundo, pela forma como esta vivência se articula com a experiência elaborada antes e após essa mesma vivência e pela capacidade de ir além desta articulação – a criação. No movimento ao longo da interlocução que vamos criando, Valmir e eu, sobre sua trajetória de vida e sua relação com a cidade, na proposta de realização de um vídeo, o enigma inspirador foi transformando-se em questão, provocação. Não seriam estes três momentos imbricados no tempo ao invés de sucessivos? O ato de construção da vida não partiria também da construção da memória?

Numa pesquisa anterior havia realizado uma reflexão sobre como 7 filmes de ficção produzidos nos anos 80 em São Paulo que articulavam e recriavam imagens presentes num imaginário coletivo dos habitantes da cidade⁴. Os filmes operavam uma canibalização da memória coletiva para criação de novos sentidos. Estava preocupada com quais eram estes elementos canibalizados e como se dava este processo de canibalização. Bergson, Halbwachs e Eclea Bosi foram importantes referências neste percurso que retomo neste momento para avançar em direção à questão de como se articulam as narrativas individuais num esforço de construir uma consciência do mundo. A memória trabalha com grandes categorias como o tempo e, nos diz Vernant, “ela põe em jogo um conjunto de operações mentais complexas e seu domínio sobre elas pressupõe esforço, treinamento e exercício.” (1990:103) Rememorar não é um gesto natural, mas uma atividade articulada pela cultura.

O que interessa a Halbwachs (1990) no processo mnemônico é o fato dele evidenciar a malha de sociabilidades às quais estamos engajados. Halbwachs está interessado em analisar justamente esses “quadros sociais da memória”. A memória do indivíduo estaria vinculada inexoravelmente a sua relação com a família, com a escola, com sua profissão, com seu contexto social.... levando em consideração as instituições sociais e sua ação coercitiva sobre o indivíduo (vale lembrar que Halbwachs foi discípulo de

³ Em depoimento no filme *Janela da Alma* de Luiz Jardim e Walter Carvalho, 2002

⁴ Pesquisa sistematizada na Tese de doutoramento. Ver Barbosa, 2003.

Durkheim) ele relativizou o princípio de Bergson de que a memória se conserva em uma espécie de pureza no espírito.

Para Halbwachs, lembrar não é reviver mas reconstruir, repensar com imagens e idéias de hoje as experiências do passado. A lembrança é uma imagem criada com as ferramentas que temos agora à nossa disposição. Ela não é o que vivemos trazido à tona, é o que vivemos refeito a partir das vivências do indivíduo em seu mundo social. Assim Halbwachs amarra a memória do indivíduo à memória do grupo e esta à tradição que é a memória coletiva que também não fugiria às implicações do presente.

Esse caráter de reconstrução operado pela lembrança que utiliza nesse processo as ferramentas apreendidas no convívio social ao longo da trajetória de vida é especialmente fértil para pensar as narrativas de Péricles e Valmir. Ambos manejam suas vivências no sentido de articulá-las de forma a que façam sentido para o que os mobiliza ou incomoda hoje. Valmir mobiliza sua infância de menino tímido, caçula de nove irmãos de uma família trabalhadora de São Miguel, a partir do lugar que ocupa hoje na cidade e na própria sociedade. Sua disponibilidade de olhar para os cantos e perceber os personagens que ocupam esses cantos é relacionada com a descrição que suas irmãs faziam dele quando pequeno, do menino que ficava pelos cantos sem fazer alarido, mas muito observador. Menino de periferia para quem “a cidade” ficava muito longe – umas duas horas de ônibus – Seu olhar para as margens é mobilizado pela sua própria trajetória pelas margens. Péricles faz um movimento em outra direção e inscreve seu passado numa trajetória que o leva a um futuro com que sonha. Seu presente não lhe interessa. E seu passado só faz sentido quando evocado para se inscrever num futuro desejado: parar de trabalhar, sair de São Paulo e poder morar em uma casa.

Para Eclea Bosi é na memória de velhos que podemos observar melhor o conceito de memória coletiva de Halbwachs, pois os jovens, mesmo adultos, estão absorvidos nas lutas e contradições de um presente que os solicita muito mais intensamente do que a uma pessoa de idade. Para ela e Halbwachs o adulto ativo não se ocupa longamente com o passado, e quando o faz é como se fosse a sobrevivência de um sonho. Para o adulto ativo a memória é lazer. Para o velho, memória é a narração da própria vida. No entanto, o curso da pesquisa me leva a apostar na pertinência de trabalhar com Valmir e Péricles, um adulto ativo e um velho ativo. Enxergo um enorme campo de possibilidades para trabalhar a relação entre memória coletiva e memória individual a

partir da temática da construção de um projeto de vida no caso de Valmir e dos desejos para a vida no caso de Péricles. Ambos, por estarem completamente imersos nas lutas e contradições cotidianas acabam por construir suas narrativas a partir de conexões entre a memória e os projetos e desejos pessoais construídos no presente. Mesmo Péricles que está numa faixa etária que levaria Eclea Bosi a considerá-lo como velho, sua relação com a vida prática não o colocaria na situação da mesma classificação em relação à atividade de lembrar. Valmir ora fala de São Miguel como um passado mítico, lugar da infância criadora da vida, ora como um presente concreto onde trabalha como professor para jovens de periferia como ele foi um dia. Os adultos estão continuamente fazendo escolhas e a memória é convocada para dar sentido a elas. Não dá para pensar só no passado, só no futuro ou só no presente. A vida precisa fazer sentido hoje e este se faz articulando presente e passado na elaboração de um projeto. Projeto não é um fenômeno puramente subjetivo, mas é elaborado, como nos coloca Gilberto Velho, “dentro de um campo de possibilidades, circunscrito histórica e culturalmente, tanto em termos da própria noção de indivíduo como de temas, prioridades e paradigmas culturais existentes. Em qualquer cultura há um repertório limitado de preocupações e problemas centrais ou dominantes. Há uma linguagem, um código através dos quais os projetos podem ser verbalizados com maior ou menor potencial de comunicação (...) o projeto para existir precisa expressar-se através de uma linguagem que visa o outro, é potencialmente público.”(1987:27)

A relação entre memória e projeto, neste sentido, aparece incluída no tempo e na cultura. O que se escolhe lembrar busca criar sentido para a trajetória de vida narrada. Os indivíduos fazem ficar o que significa (Bosi, 1994): são as pedras da memória moventes como as do fundo de um rio. A mobilização da memória para dar sentido ao presente e seu inverso, o presente dando um sentido ao passado através da lembrança constituem-se num jogo onde o objetivo é a recriação da vida e do sentido do mundo.

A memória está inserida no tempo, mas neste trabalho ela está indissociavelmente ligada ao espaço.

Mapas da memória

O cineasta Chris Marker na abertura do CD-ROM *Immemory* feito a partir de uma instalação realizada para o Centro George Pompidou (1997) refere-se a um caráter cartográfico da memória. Uma abordagem muito interessante e muito próxima ao que vejo construir-se na narrativa e no percurso construído por Valmir quando percorre a cidade vivida. Chris Marker fala de uma memória mais geográfica do que histórica – ampla e grandiosa. Ao invés de grandes feitos e fatos, vamos colecionando pequenos acidentes geográficos. Em nossas conversas, a cidade de que falamos é, justamente, a cidade desses pequenos acidentes geográficos. Muitas vezes cenário, muitas vezes referência visual, muitas vezes pura sensação como uma *madeleine* de Proust: o cheiro do ônibus, o tempo menos apressado... As narrativas ocorrem em situações variadas. Pode se dar num momento de descontração conversando, num começo de noite, no quintal da casa de Valmir enquanto observamos a cidade de luzes que se forma a nossa volta. Ou numa barulhenta e atribulada viagem de ônibus da estação de metrô Artur Alvim à Vila Jacuí em São Miguel. Podem ocorrer discretamente ou povoada de olhos curiosos a nossa volta como quando estamos com a câmera. De qualquer forma, falamos a partir da cidade. Da cidade imaginária, da cidade lembrada e , muitas vezes a partir da cidade presente concretamente em nosso entorno. A cidade oferece ao seu morador uma profusão de referências: imagens, sons, objetos, equipamentos urbanos uma verdadeira “intensificação da vida nervosa” para voltar aos termos de Simmel (1979). Mesmo sendo cada vez mais mutantes e mutáveis, essas referências ajudam a mapear não só a construção da relação do indivíduo com a cidade hoje, mas também com sua memória de vida na cidade. No percurso de nossas conversas e filmagens, Valmir vai relacionando as pedras da cidade que transforma em pedras da memória: a Av. Imperador, a Av. Ipiranga, o Parque D. Pedro, a Av. Radial Leste, a indústria Nitroquímica, O trem dos estudantes para Mogi das Cruzes, o Prédio do Jornal a Folha de São Paulo, o Teatro Oficina, sua casa no Sumaré

Percorrendo ruas familiares, falamos de relações, vivências, de hábitos, de práticas. Refazendo trajetos tão conhecidos falamos de sentimentos e de afetos. As pedras da cidade que figuram neste mapa são as escolhidas não por critérios puramente subjetivos, mas sobretudo por critérios que atendem às demandas da construção de um projeto de vida que, como explicitiei anteriormente, só fazem sentido se comunicados, se tornados públicos.

No percurso de nossas conversas e andanças eu e Valmir vamos construindo imagens da cidade a partir dessas referências. Entre vivências, referências espaciais e imagens da cidade, Valmir constrói uma São Paulo simbólica num processo muito semelhante ao da construção das redes de sociabilidade que lhe permite viver na cidade. São processos correlatos nos quais a cidade deixa de ser uma entidade genérica para se tornar uma cidade concreta e possível. É justamente este movimento que me interessa construir fílmicamente. Esteticamente, por exemplo, o tema narrado por Valmir, no enquadramento da minha câmera é deslocado para o canto do quadro, assim como ele desloca seu olhar para os cantos da cidade e para quem vive nesses cantos.

Embora a gravação em vídeo da performance e da narrativa de Valmir e sua posterior elaboração na forma de uma outra narrativa (o vídeo editado) está colocada desde o início da proposta é muito importante não confundir esse material com as “imagens sem referente” dos *reality shows* ou de algumas cerimônias de casamento atuais que se tornam puro espetáculo. A introdução da câmera no campo e o que ela provoca, diferentemente dessa situação do espetáculo, caminha em direção da produção de um sentido cujo referente está exatamente no processo de construção de uma memória da vida na cidade que se articula na performance de narrar esta experiência para o vídeo e com o vídeo.

Enxergo nesta pesquisa que pressupõe a produção audiovisual não só a possibilidade de reflexão sobre a realidade, mas sobretudo uma possibilidade de expressão do lugar do indivíduo construído a partir dela.

Trinh Minh-há, cineasta e grande estimuladora do debate crítico sobre os processos de construção do conhecimento nas ciências humanas evoca a produção audiovisual construída a maneira poética como uma possível saída para o dilema da possibilidade ou não de se construir representações. Ela se refere à poesia não como um exercício puramente estético da linguagem ou uma consolidação da subjetividade, mas como uma característica fundamental da linguagem de ser reflexiva e, para ela, talvez seja este o caminho através do qual se possa lidar com o significado de uma forma transformadora. Sua questão é lidar com a linguagem audiovisual de uma forma tal que seja possível “subversivamente” a criação de novos significados. A força do poético estaria na capacidade de mover-se juntamente com a realidade eminentemente movente.

Assumindo os riscos que esta proposta implica, penso na realização do vídeo buscando no poético um caminho possível para a expressão e comunicação da reflexão que estou construindo na pesquisa. Insisto que o poético não está sendo encarado aqui como expressão da subjetividade máxima, mas como um caminho reflexivo a partir do qual posso convidar os espectadores a serem afetados pela pesquisa como eu. Ou seja, ainda nos termos de Trinh Minh-ha, estarei franqueando ao espectador o acesso ao processo de construção simbólica que, afinal, é também um dos termos da pesquisa antropológica.

Bibliografia

AMORIM, Marília. *O pesquisador e seu outro. Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa, 2004.

BAKHTIN, Mikail. *A cultura Popular Na Idade Média e No Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAKHTIN, Mikail. *The dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1990.

BARBOSA, Andréa C. M.M.. *São Paulo: cidade azul. Imagens da cidade construídas pelo cinema paulista dos anos 80*. Tese de doutoramento defendida no departamento de Antropologia/FFLCH/USP, 2003.

BERGSON, Matéria e Memória. São Paulo: Martins Fontes, 1990

BOSI, Eclea. *Memória e sociedade*. São Paulo: Edusp, 1994.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice/Editora Revista dos Tribunais, 1990.

MACDOUGALL, David. "Films of Memory" IN TAYLOR. Lucien. *Visualizing Theory*. New York/London: Routledge, 1994.

MACDOUGALL, David. *Transcultural Cinema*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

MARKER, Chris, *ImMemory*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1997. (CD-ROM)

MINH-HA, Trinh. "Speaking nearby". IN TAYLOR. Lucien. *Visualizing Theory*. New York/London: Routledge, 1994.

MINH-HA, Trinh. *When the moon waxes red*. New York/London: Routledge, 1991.

SIMMEL, George. "A metrópole e a vida mental" In: Velho, Otávio Guilherme (org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SIMMEL, George. *On individuality and social forms*. Chicago: University of Chicago Press, 1971.

SIMMEL, George. *Sobre la Aventura. Ensayos filosóficos*. Barcelona: Ediciones península, 1988.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

Andréa Barbosa

Doutora em Antropologia pela USP, atua como pesquisadora e documentarista de temas urbanos e da relação entre antropologia e produção audiovisual. Participa do Gravi – grupo de antropologia Visual desde 1996 tendo desenvolvido pesquisas nos projetos temáticos/Fapesp realizados pelo grupo "Imagem em Foco nas ciências Sociais" (1997-2002) e "Alteridade, Expressões Culturais do Mundo Sensível e Construções da Realidade" (2003-). Atualmente desenvolve pesquisa de pós-doutorado junto ao departamento de Antropologia da USP onde a relação entre memória, imagem e experiência vivida é foco da produção de uma série de documentários sobre personagens anônimos da cidade de São Paulo.

acmmb@usp.br