Etnografia da Duração:
antropologia das memórias coletivas
em coleções etnográficas

© 2013 Ana Luiza Carvalho da Rocha /Cornelia Eckert
1ª Edição

Capa e projeto gráfico: Airton Cattani

Primeira revisão: Juarez Segalin

Finalização: Marcavisual

Impressão: Gráfica e Editora Pallotti

Inclui o documentário *Arqueologias urbanas – memórias do mundo*. DVD, NTSC, 40 min, Porto Alegre, 1997. Realização: Fumproarte, RBS Vídeo, Atelier de Comunicação. Direção: Ana Luiza Carvalho da Rocha e Maria Henriqueta C. Satt.

R672e Rocha, Ana Luiza Carvalho da

Etnografia da duração: antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas / Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert. – Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

256 p. : il. ; 14x21cm

Inclui o documentário *Arqueologias urbanas – memórias do mundo*. DVD, 40 min. Porto Alegre, 1997. Realização Fumproarte, RBS Vídeo, Atelier de Comunicação.Direção Ana Luiza Carvalho da Rocha e Maria Henriqueta C. Satt.

1. Antropologia. 2. Antropologia urbana. 3. Etnografia. 4. Etnografia da duração. 5. Cidades – Estudos de memória – Etnografia. 6. Etnografia – Hipermídia – Porto Alegre, RS. I. Eckert, Cornelia. II. Título.

CDU 572

CIP-Brasil. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação.
(Jaqueline Trombin– Bibliotecária responsável CRB10/979)

ISBN 978-85-61965-16-7

Ana Luiza Carvalho da Rocha
Cornelia Eckert

Etnografia da Duração

antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas

Porto Alegre
2013

Dedicatória

Homenageamos Jean Arlaud (*in memoriam*),
nosso orientador de pós-doutorado, Paris, 2001.

Sumário

Apresentação 9

Capítulo 1
Etnografia da duração:
estudos de memória coletiva 19

Capítulo 2
Coleções etnográficas, método de convergência
e etnografia da duração: um espaço de problemas 51

Capítulo 3
Questões em torno do uso de relatos e narrativas
biográficas na experiência etnográfica 105

Capítulo 4
Narrar a cidade: experiências de etnografias
da duração 129

Capítulo 5
A cidade: sede de sentidos 159

Capítulo 6
A poeira do tempo e as cidades tropicais,
um ensaio interpretativo do patrimônio e das
dinâmicas da cultura em sociedades complexas 181

Capítulo 7
A cidade e suas crises, o patrimônio
pelo viés da memória 216

Referências 233

As autoras 255

APRESENTAÇÃO

A pesquisa antropológica no Brasil tem como uma das áreas de maior destaque internacional a produção intelectual de "Antropologia urbana" e "Antropologia das Sociedades Complexas". Com pesquisas etnográficas no contexto urbano, os estudos pioneiros desenvolvidos, no Brasil, por antropólogos como Eunice Durham, Ruth Cardoso, Gilberto Velho, Ruben George Oliven, entre outros, consolidaram o campo de conhecimento sobre o fenômeno de modernização das cidades brasileiras e a construção social da condição de pessoa/indivíduo moderna(o). Foi no amadurecimento desta geração de antropólogos, voltada aos estudos *do* e *no* urbano, que nos formamos, aprendendo logo cedo os desafios que a tradicional pesquisa etnográfica exigia para nos habilitar aos estudos das sociedades complexas.

No percurso, acabamos nos envolvendo com outro desafio que se anunciava na academia, na esteira da efervescente pro-

dução de imagens na pesquisa em Ciências Sociais no Brasil: a institucionalização da produção audiovisual em Antropologia. Acompanhamos, assim, os debates em torno deste campo de conhecimento que, nos anos 1990, se expande nos cursos de graduação e pós-graduação do país a partir de propostas precursoras de ensino como as de Etienne Samain, Milton Guran, Miriam Moreira Leite, Marc Piault, entre outros.

Este processo se amplia na passagem do século XX para o XXI, tornando os recursos audiovisuais na produção antropológica instrumento de diálogo vigoroso nas experiências etnográficas e uma das principais vertentes dos estudos sobre culturas contemporâneas. Na esteira dos revisionismos dos paradigmas antropológicos do século passado, a pesquisa com imagens propicia aos grupos sociais estudados compartilhar das experiências de construção de imagens de si, alcançando, assim, a produção antropológica uma eficácia simbólica na construção de memórias coletivas em comparação com a cultura da escrita que orienta os meios acadêmicos.

Nosso percurso intelectual, portanto, se filia a estas linhas de pesquisas. Desde nossos programas de mestrado, desenvolvemos pesquisas na interface desses campos de conhecimento. Em 1997, já inseridas nos quadros da academia do programa de pós-graduação em Antropologia Social na Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre/RS/Brasil, obtivemos a aprovação do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) para o financiamento do projeto integrado – Estudo antropológico de itinerários urbanos, memória coletiva e formas de sociabilidade no mundo urbano contemporâneo – e um auxílio financeiro concedido pela Fundação de Amparo a Pesquisa no Rio Grande do Sul (Fapergs) que nos permitiu criar

um centro de estudos e pesquisas – o Banco de Imagens e Efeitos Visuais –, dedicado à compreensão da pluralidade e da diversidade de memórias coletivas na configuração do patrimônio etnológico do mundo urbano. Focamos, assim, nossas investigações nos lugares das memórias dos habitantes de Porto Alegre, sendo esta, a cidade de nossas atividades acadêmicas, o universo privilegiado de pesquisas etnográficas.

O Banco de Imagem e Efeitos Visuais é um projeto do Laboratório de Antropologia Social do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, com sede nas salas 106 e 108 no Instituto Latino-Americano de Estudos Avançados da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, integrando os núcleos do ILEA.

Trata-se de um espaço que reúne pesquisadores e bolsistas de iniciação científica financiados pelo CNPq, CAPES, FAPERGS e UFRGS, cuja produção intelectual privilegia o estudo das formas singulares e plurais de construção de tempos sociais vividos na cidade, a partir do estudo de memórias e identidades sociais, práticas e saberes de indivíduos e grupos diversos, responsáveis pelo agenciamento cotidiano dos dramas da vida urbana.

Para o estudo das memórias da vida cotidiana dos habitantes das grandes metrópoles contemporâneas, adotamos os paradigmas da Antropologia do imaginário e da Sociologia das formas sensíveis da vida social na pesquisa etnográfica, objetivando não apenas registrar e documentar os acontecimentos históricos geradores de uma identidade citadina, mas compreender a rítmica que configura o caráter ético e estético de seus complexos culturais.

Na procura por procedimentos inovadores de interpretação dos espaços e tempos sociais nas sociedades complexas, investimos no período de 1998 a 2000, nas práticas museológicas e arqui-

vísticas para a formação de um acervo multimídia das memórias coletivas dos habitantes de Porto Alegre, que resultavam de nossas etnografias. Privilegiamos, em particular, o uso das redes digitais e eletrônicas no processo de tratamento documental de coleções etnográficas destinadas à criação de um museu virtual da cidade. Em 2001 desenvolvemos um programa de Pós-doutorado com bolsas CAPES e CNPq orientadas pelo prof. Dr. Jean Arlaud, antropólogo francês coordenador do Laboratório de Antropologia Visual e Sonora do Mundo Contemporâneo da Universidade de Paris VII. Com ele partilhamos novas aprendizagens audiovisuais. Prosseguimos no desafio de organizar nossos acervos de pesquisa com base num sistema eletrônico de gestão de documentos orientado à reabilitação do espaço museológico como espaço de conhecimento, produção e criação de memórias coletivas.

Em nosso retorno ao Brasil, consolidamos o plano de trabalho norteado à criação do portal www.biev.ufrgs.br com a informatização dos dados de pesquisa acumulados pelos pesquisadores e bolsistas do Banco de Imagens e Efeitos Visuais, com vistas a disponibilizá-los aos demais pesquisadores interessados no tema da memória coletiva na cidade. Uma intenção era clara: reunir coleções de documentos etnográficos multimídia num mesmo ambiente de consulta. Este percurso de pesquisa, do qual se origina a proposta de uma etnografia em hipermídia como forma de tratamento documental dos jogos da memória nas modernas sociedades complexas, tem hoje 15 anos. Muitos alunos e alunas que conosco iniciaram suas pesquisas de iniciação científica são hoje professores e pesquisadores, com produção que dialoga com os desafios criados no âmbito do projeto Banco de Imagens e Efeitos Visuais.

Considerando-se, assim, alguns esquemas enunciativos da Antropologia Urbana, da Antropologia Visual e da Antropolo-

gia do Imaginário, a pesquisa com a gestão eletrônica de coleções etnográficas objetiva disponibilizar aos usuários das redes eletrônicas e digitais as relações entre os acontecimentos ou incidentes vividos por grupos e/ou indivíduos em Porto Alegre e a memória monumental da cidade, na tentativa de investir na presença de "comunidades interpretativas"* a respeito da apropriação das representações e das práticas sociais referidas ao patrimônio etnológico local.

Na produção da etnografia em hipermídia, propomos um estudo temporal dos arranjos interpretativos dos habitantes de Porto Alegre, que orientam as formas representacionais do patrimônio e da memória da comunidade urbana local investindo-se na compreensão das experiências vividas dos seus significados culturais, disponíveis social e historicamente.

Desde então, aperfeiçoamos o estudo do caráter temporal da experiência humana presente no mundo contemporâneo e suas repercussões nas práticas e saberes que os indivíduos e/ou grupos urbanos constroem em suas relações com a cidade. Tributário deste processo de pesquisa, cunhamos um projeto de Etnografia da Duração.

Nesta modalidade, cada acontecimento a ser investigado na cidade é condição do ato de interpretação da cidade, cabendo ao antropólogo-pesquisador, situado na figura do narrador, tecer as matérias lembradas e evocadas das quais resulta seu trabalho de campo. Ao antropólogo, em termos epistemológicos, cabe o papel de mediador na agência de reatualização e retransmissão de fazeres e saberes tradicionais nas modernas sociedades complexas.

Trata-se de artigos pelos quais procuramos situar a etnogra-

* A expressão "comunidades interpretativas" é aqui empregada no sentido crítico a ela atribuído por Paul Rabinow (1999).

fia da duração nos debates antropológicos sobre as produções culturais no mundo contemporâneo, seja a respeito do compromisso da Antropologia com a construção da imagem do Outro, seja na extroversão dos resultados da pesquisa etnográfica nas modernas sociedades complexas para além dos muros da universidade.

Partimos de processos de transformação teórico-conceitual, inerentes ao movimento das diferentes tradições que fundam a matriz da própria disciplina. Diante de uma realidade atual em que as tecnologias digitais e eletrônicas contribuem para a liberação da memória de seus suportes físicos imediatos (a voz humana, os gestos, os rituais, o pergaminho, o papel etc.), assumimos um compromisso com a pesquisa antropológica sobre as tecnologias do pensamento na era da informática. Em particular, com sua contribuição nos processos de criação, produção e fruição de experiências sociais e culturais as mais diversas.

Um dos motivos que nos conduziram, no âmbito da etnografia da duração, a priorizar o estudo das formas de tratamento documental de fragmentos de imagens, textos e áudios pesquisados em acervos ou produzidos durante o trabalho de campo, interconectados por hiperlinks, foi sua disponibilização num mesmo ambiente de consulta por meio das redes digitais e eletrônicas. Importante assinalar que semelhante proposta tem por inspiração o método de convergência mencionado por Henri Bergson, retomado na perspectiva do estruturalismo figurativo de Gilbert Durand (1984), que procuramos aplicar ao processo de produção, geração e circulação de coleções etnográficas na Web. A cidade desponta como sede de sentidos de toda uma coletividade em termos de apropriação de um muthos comum e de reconhecimento de seus signos diferenciais.

Neste ponto, o viver a cidade como ato de fruição estética

oriunda dos jogos da memória de seus habitantes escapa, sem dúvida, ao tratamento formal das análises usuais sobre patrimônio histórico e cultural e aos seus critérios arquivísticos. Avaliamos que a busca obsessiva do pesquisador por suportes materiais de uma identidade cultural para uma comunidade urbana tem produzido efeitos nocivos no âmbito dos museus, pensados por nós como lugares de produção/geração e criação de memórias.

Assim, entre a ausência da monumentalidade das estruturas espaciais de conjuntos arquitetônicos e urbanísticos das cidades do País e o tratamento estático de conjuntos documentais em museus, apostamos na reinvenção da tradição nas formas de vida social que configuram o dia-a-dia das grandes metrópoles brasileiras. Essa reinvenção da tradição, se, de um lado, é um fenômeno singular, que desafia os pesquisadores dedicados ao tema do patrimônio a repensarem antigas fórmulas de tratamento documental da memória coletiva, de outro lhes serve para os integrar às tecnologias de simulação e à ação imemorial e anônima dos moradores das cidades.

Sem dúvida, o século XX foi o século da memória. As ciências, a literatura, as artes, enfim, conformaram múltiplas formas de tradução da memória do mundo – contexto das transformações na organização das formas de vida social nos grandes centros urbano-industriais, do consumismo e das ilusões associadas ao progresso da técnica como partes constituintes do agenciamento humano do tempo. Como circular nesse fluxo de memórias intrageracionais – produção etnográfica nos contextos urbanos –, partilhando esse patrimônio de forma aberta e plural?

Enquanto museu virtual, o BIEV, tomado paradigmaticamente como uma espécie de cyberspace, pode ser então aqui visto igualmente como um dos "lugares" onde se processa o estudo da

memória da contemporaneidade, espaços de criação virtual e de simulacros como arquivos, bibliotecas e museus, lugares simbólicos que concentram comemorações, peregrinações, emblemas, enfim, lugares funcionais como os manuais, as autobiografias ou as associações.

Tendo presente, portanto, todo este percurso intelectual, reunimos na presente publicação os principais artigos que produzimos nestes anos e que nos inspiraram a cunhar o termo Etnografia da Duração para designar os estudos que desenvolvemos sobre a rítmica dos tempos superpostos que conformam os jogos da memória dos habitantes da cidade de Porto Alegre.

O leitor encontrará aqui sete capítulos, com textos produzidos para orientar as pesquisas com imagens, imaginários e as estruturas figurativas que emergem de experiências etnográficas em diversos ambientes urbanos. Os diferentes capítulos devem ser lidos na interface de nossas produções audiovisuais, que podem ser acessadas no banco multimídia do BIEV, em sua sede, em Porto Alegre, ou serem apreciadas em seus diferentes formatos no portal do projeto www.biev.ufrgs.br

Perseguindo a tradição dos estudos antropológicos das metrópoles contemporâneas e de todo o seu cortejo de símbolos e imagens, aventuramo-nos no estudo das transformações de sua matéria (a cidade-no-mundo), desde as pressões históricas e sociais pelas quais passam, até as intimações que provocam na vida psíquica de seus habitantes.

Daí propormos como fio condutor inicial o estudo da memória com base na dinâmica do tempo, em uma fantástica transcendental. O que sintoniza os capítulos entre si é a intenção de promover no leitor os efeitos de uma Etnografia da Duração: o reconhecimento de que as grandes metrópoles contemporâneas per-

duram e os tempos desta duração vibram concretamente nas identidades narrativas fabricadas por seus habitantes, hoje e sempre.

Convidamos, assim, o leitor a partilhar conosco os meandros de nossas pesquisas etnográficas sobre trajetórias e narrativas biográficas, sobre as formas de sociabilidade e arranjos da vida cotidiana dos habitantes da cidade de Porto Alegre.

Acompanha o livro o documentário Memórias do Mundo, cuja inspiração foi a tese de doutorado de uma das autoras, Ana Luiza Carvalho da Rocha, realizado em 1997 em parceria com a cineasta Maria Henriqueta C. Satt, no formato DV, NTSC, com 40 min de duração, com o patrocínio do Fumproarte e apoio da RBS Vídeo, Atelier de Comunicação.

O documentário explora a memória coletiva de Porto Alegre através de depoimentos de frequentadores e trabalhadores do Mercado Público Municipal e de imagens antigas e atuais do mercado e da área central da cidade, desvendando os tempos e ritos que se encerram neste espaço. Foi vencedor do II Concurso de Vídeo Etnográfico Pierre Verger (1998), da Associação Brasileira de Antropologia (ABA). A reprodução deste documentário para a presente publicação foi financiado pela Capes/Proex, pelo incentivo de produção do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, IFCH, UFRGS, instituições às quais agradecemos.

Agradecemos por fim, a Comissão de Pós-Graduação do Programa do PPGAS, IFCH, UFRGS (gestão 2013) pelo apoio a esta publicação, em especial ao Prof. Carlos Steil atual coordenador e a secretária administrativa Rosemeri Nunes Feijó pela atenção à este projeto. Agradecemos igualmente a presteza profissional do editor Airton Cattani na finalização do livro.

CAPÍTULO 1

ETNOGRAFIA DA DURAÇÃO: ESTUDOS DE MEMÓRIA COLETIVA[1]

A imaginação do movimento

Maurits Cornelis Escher, em 1956, produziu uma litografia intitulada *Print Gallery*. Nesta gravura (Figura 1), um jovem, em uma galeria de arte, observa um quadro que retrata uma cidade portuária. Outro jovem, de uma janela na cidade retratada, observa a paisagem portuária. Mas o prédio em que ele se encontra também se funde com a galeria de arte em que está o primeiro jovem, o que faz com que o observador da obra de Escher possa ou perceber a superposição de galerias ou imaginar uma só e mesma galeria. Neste trabalho, a representação é vertiginosa, deformada, labiríntica, cíclica, dando a sensação de continuidade sobre a deformidade. É preciso

1 Este artigo foi originalmente publicado no livro organizado por Cícero G. Lopes, Luiz G. S. Adolfo, Maria Cristina C. de C. França, Valéria Brisolara e Zilá Bernd (organizadores) intitulado *Memória e cultura*: perspectivas transdisciplinares. Publicado nas editoras Salles e Unilasalle Canoas, RS, 2009. P. 39 a 68.

Figura 1 – *Print Gallery*, de Maurits Cornelis Escher (1956)
Fonte: O mundo mágico de Escher. 2. ed. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2011. p. 87

dispor-se a uma ação imaginante para entrar neste jogo de encaixes narrativos, característico da obra desse artista. Para nós, a litografia dialoga com a obra de Gastón Bachelard – *O ar e os sonhos – ensaio sobre a imaginação do movimento* (2001) – e rende um tributo ao seu conceito de imaginação: "se uma imagem presente não faz pensar numa imagem ausente, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberran-

tes, uma explosão de imagens, não há imaginação".[2]

A gravura de Escher nos embala em uma cidade em linhas arredondadas, que não fixam uma forma definitiva; antes, evocam uma pluralidade de arranjos estéticos que tencionam espaços e tempos no pensamento dos observadores *do* quadro *no* quadro. Os que contemplam a obra são provocados a imaginar movimentos nos jogos da continuidade e da descontinuidade de imagens. A obra desafia o pensamento cartesiano ao propor uma fruição estética singular: sua apreciação é um convite a uma viagem iniciática repleta de paradoxos, que provocam o caos, fornecem precisamente ao fruidor os meios de dele se libertar.

O espaço representado nas gravuras de Escher polemiza, em particular, com o paradoxo cartesiano e os três princípios aristotélicos: o princípio da identidade (A é A e não-A é não-A); o princípio da não-contradição (A não é não-A) e, finalmente, o princípio do terceiro excluído (não há qualquer possibilidade de que não seja A e não-A). Não que as imagens sejam fugidias e indeterminadas. Ao contrário, desdobram-se em outras imagens controversas, superpostas, encaixadas, enquadradas umas nas outras, no esforço da memória daquele que contempla a gravura em acomodá-las em ritmos repousantes para o intelecto.

Sem sombra de dúvidas, para se percorrer esta "topologia fantástica" (Durand, 1980, p. 480), teremos de enfrentar o desafio de enquadrar, numa hierarquia, os instantes que decorrem de nosso olhar sobre os diferentes níveis da geografia imaginária

2 Segundo postula o autor, o condutor da força da imaginação é o imaginário – e não a percepção, ou a percepção de uma imagem –, uma vez que "o vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é imagem, mas imaginário" (Bachelard, 2001, p. 1); devido ao fato de este ser aberto, evasivo, criativo, permitir total movimento e plena criatividade humana.

proposta por Escher, uma vez que a origem da compreensão de tal espaço exige um pensamento errante e uma adesão a noção bachelardiana de duração, esta feita de instantes sem duração (descontínuos) onde o tempo se revela pelos instantes – "a duração não é sentida que pelos instantes" – e, onde o tempo, é hesitação (Bachelard, 1965, p. 33 e 48).

Neste ponto, a mencionada gravura de Escher é um bom pretexto para introduzirmos o tema de uma etnografia da duração[3] nos estudos sobre memória coletiva, pois, assim como para quem contempla a litografia *Print Gallery*, o trabalho do antropólogo, na produção de uma etnografia da duração, tem por desafio acompanhar os deslocamentos (nos espaços vividos, nos tempos lembrados etc.) dos habitantes de uma grande metrópole aos confins das experiências nela vividas, que ultrapassam até mesmo suas referências históricas e geográficas mais ontológicas, mais concretas e palpáveis.

Um deslocamento até certo ponto hermético, pois inscreve o etnógrafo em seu ofício de olhar (observar), escutar e descrever (Cardoso de Oliveira, 2000) ações e narrativas, sendo estas chave interpretativa fundamental dos territórios da vida urbana, nas modernas sociedades complexas – que se caracterizam por descontinuidade de universos simbólicos, fragmentação de papéis sociais, heterogeneidade de *ethos* e visões de mundo (Velho, 1981) – como espaços recobertos de uma carga simbólica, traçados pelas categorias do fantástico, todas elas do domínio dos mi-

3 Etnografia da duração foi um termo cunhado pelas autoras e divulgado por Ana Luiza Carvalho da Rocha e Cornelia Eckert, no artigo "Imagens do tempo nos meandros da memória: por uma etnografia da duração". In: Koury, Mauro G. P. (Org.). *Imagem e Memória*: estudos em antropologia visual. Rio de Janeiro, Garamond, 2000.

tos, das lendas, das narrativas etc. Em sua dimensão fabulatória, os espaços urbanos reservam mistérios, guardam segredos. Eles abandonam o domínio da indiferença para se tornar expressão do "poder eufêmico do pensamento" (Durand, 1980, p. 472) de seus habitantes, segundo a perspectiva de uma comunidade narrativa. De acordo com tal registro, as metrópoles contemporâneas comportam "topologias fantásticas", reveladas indiretamente por seus habitantes no ato de narrar a cidade, isto é, urdidas no bojo de uma dialética temporal em que o tempo pensado e o tempo vivido se consolidam numa sobreposição (Bachelard, 1989).

Retornando ao tema que nos inspira – a gravura de Escher, *Print Gallery* –, trata-se de aceitar o paradoxo, a ambivalência e a iniciação, no sentido forte do termo, como dimensões irredutíveis dos estudos antropológicos do fenômeno da duração nas modernas sociedades complexas. Tributário desta forma de pensar, o patrimônio etnológico de cidades se transforma num espaço afetivo e poético, lugar de luta de seus habitantes contra o tempo; aliás, por meio dele destemporalizam o tempo.

Para isto, é fundamental assumir uma posição epistemológica de compreensão mais do que de explicação das cidades contemporâneas, em referência ao termo "mitodologia", cunhado por Gilbert Durand (1979b, 1980), pelo qual se adere ao caráter paradoxal e iniciático que envolve a prática da pesquisa etnográfica nos meandros da duração, que apresenta os territórios de vida urbana como lugares da imaginação de seus habitantes, levando-se em conta, principalmente, as possibilidades que os estudos de narrativas biográficas (práticas e performances, trajetórias sociais, percursos e itinerários urbanos, formas de sociabilidades e interações em redes de interesses e grupos de identidades) nos oferecem como procedimentos-padrão de

compreensão da complexidade antropológica que encerram as cidades contemporâneas.

A função fantástica e a vocação transcendente dos jogos da memória

Postular pela pesquisa antropológica das memórias coletivas em contextos urbanos nos possibilita interpretar as metrópoles contemporâneas por meio dos subterfúgios e astúcias de seus habitantes – modelados, em suas narrativas, segundo suas diferenças e diversidades. Assim, não fugiríamos à regra da interpretação autorizada pelas cidades antigas e medievais, signo de reconhecimento mais ou menos simbólico das peripécias de seus herdeiros, traduzidas no semantismo das lendas e da tradição. Sob o manto do imaginário, portanto, qualquer um dos territórios das grandes metrópoles contemporâneas – assim como os de tantas outras cidades, em outras civilizações –, secreta um dinamismo criador, perene, diante da matéria por cujo meio as cidades se oferecem à imaginação criadora de seus habitantes.

Para refletir sobre o poder fantástico da memória na pesquisa que, diante das imagens da fuga vertiginosa do tempo nas metrópoles contemporâneas propõe uma etnografia da duração, adotamos a visão de estudos de Edgar Morin sobre o pensamento da complexidade e sua teoria da organização (1977, 1980, 1986, 1990, 1991, 2001, 2004). Reconhecemos a importância de um pensamento que persegue a organização do mundo (dele fazendo parte), que se expressa em múltiplos planos, seguido por três princípios fundantes: o "dialógico"; o da "recursão organizacional" e seu derivado, o da "retroação" e, finalmente, um

quarto princípio, "hologramático". Segundo o autor, ao pensamento da complexidade integra-se a incerteza do pensamento que organiza o mundo, sendo este um pensamento capaz de religar o homem ao mundo.

Sob este ângulo, todo conhecimento que a etnografia da duração promove é tradução, construção e desconstrução, posto que a vida abarca os princípios já mencionados: autorreprodução, auto-organização e conhecimento do mundo. Seguindo cada um deles, podemos afirmar que as grandes metrópoles contemporâneas não se distinguem da vida humana que elas carregam. Para compreendê-las, portanto, devemos acompanhar o princípio dialógico da ação humana no mundo que toda obra da cultura humana contempla, e que, para Edgar Morin, se exprime na união de noções antagonistas de tempos e espaços, indispensáveis à própria organização da vida humana e dela indissociáveis.

Por outro lado, cabe reconhecer que as grandes metrópoles contemporâneas são causas daquilo que elas próprias produzem e não resultam apenas das ações de seus habitantes: são complexos e multidimensionais os caracteres de uma realidade social que nos sensibiliza na pesquisa da memória coletiva no contexto urbano. Principalmente, segundo o princípio "hologramático", nos permitem, por meio da etnografia da duração, compreendê-las como todo fenômeno da vida humana desde seu fragmento, uma vez que é possível a parte estar no todo, tanto quanto o todo se fazer presente na parte. Desta premissa, o incentivo para não negligenciarmos dos termos capitais da pesquisa em sociedades complexas: "interações e organização" (Morin, 1990, p. 244 e 309).

São justamente estes princípios do pensamento da complexidade que inspiraram Gilbert Durand, outro autor que nos

é caro, a cunhar a noção de "trajeto antropológico",[4] e no qual nos baseamos para pensar os estudos de memória coletiva como pertencentes ao campo dos estudos sobre o imaginário. Desse trajeto participam as imagens figuradas e desfiguradas na cultura humana pelas catástrofes metafísicas que edificaram os sistemas de valores ocidentais do objetivismo, do materialismo, do positivismo e do cientificismo das explicações deterministas, mas que também, paradoxalmente, ancoram um novo espírito antropológico no âmbito do qual propomos uma etnografia da duração. Estamos agora aptas a sustentar que os estudos de memória comportam o fenômeno da tradução, no sentido hermenêutico, isto é, de transição incessante de um fenômeno a outro, mobilizando um conjunto de conhecimentos, num apelo às condições culturais em que eles se situam.

Segundo Gilbert Durand (1984a, 1984b), o fenômeno da memória se refere a um conjunto de estruturas fantásticas que configuram as culturas humanas, atuando como conservatórios de seus valores primordiais. Neste ponto, a memória se exprime por meio da função fantástica, o que, no plano do imaginário, significa que ela precisamente manifesta seu poder de criar um lugar em que "as imagens podem permanecer fora do tempo" e em que "os deslocamentos são permitidos sem que os objetos mudem ou envelheçam" (Durand, 1980, p. 478). Nas modernas sociedades complexas, a etnografia da duração faz parte da investigação antropológica do dinamismo criador que, no plano do imaginário,

4 É justamente esse trajeto, no qual "a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente como provou magistralmente Piaget, as representações subjetivas se explicam 'pelas acomodações anteriores do sujeito' (Piaget, 1970) ao meio objetivo" (Durand, 1984a, p. 30).

reúne o gesto pulsional do sujeito humano e o seu ambiente cósmico e social de uma gênese recíproca. Sendo assim, procura-se compreender as grandes metrópoles contemporâneas como fruto da dinâmica da matéria trabalhada pelo movimento de seus habitantes em seus territórios que, segundo Gilbert Durand (1980, p. 39) são expressão da gênese "recíproca do gesto e do ambiente", que tem no "símbolo a sua morada"!

Disto resulta que a etnografia da duração comporta o semantismo das imagens expresso nas narrativas dos habitantes das grandes cidades sobre seus territórios de vida. A narrativa, vocação do sujeito pensante, em seu desejo de transcender o tempo e de eufemizar a mudança em puro deslocamento, na sua condição de estrutura sintética da imaginação humana, revela-se parte integrante (e integradora) dos estudos antropológicos da memória coletiva nas cidades contemporâneas. Por seu intermédio, observamos a angústia existencial que secreta toda cidade em se transformar na expressão rítmica de contrastes de tempos passados e tempos futuros para, finalmente, nascer como essência "estética tecnicamente controlada" (Durand, 1980, p. 487). Estamos referindo o campo dos estudos sobre memória coletiva à modelagem dos símbolos universais segundo a derivação pedagógica do habitante das grandes metrópoles, nos termos de um "trajeto antropológico".[5]

5 Isto é, "constitutivo de um acordo, ou de um equilíbrio – o que denominamos de trajeto – entre os desejos imperativos do sujeito e as intimações da ambiência objetiva", e no qual a função fantástica "modula a ação estética e social" de contar o tempo (Durand, 1980, p. 456-458).

A etnografia da duração no plano dos estudos sobre memória coletiva

Tal preâmbulo nos ajuda, aqui, a introduzir os fundamentos epistemológicos dos estudos da memória coletiva que seguem a tese da duração, sugerida em outra obra de Gastón Bachelard: *A dialética da duração* (1988). Afirmamos nossa adesão ao estudo da memória de acordo com a prudência metodológica ensinada pelo mestre, afastando-nos do método bergsoniano,[6] que afirma ser a memória ato de resistência da duração à matéria puramente espacial ou intelectual. Em sua teoria da fabulação, Bachelard relaciona o campo do imaginário ao domínio do tempo, uma vez que este pertence ao domínio da memória.

Segundo Gilbert Durand (1980), ao abordar a memória desta forma, Henri Bergson comete o erro de assimilar este fenômeno à "intuição de uma duração" para, logo após, separar representação e consciência, minimizando em todo este processo a inteligência, em detrimento da intuição mnésica e fabuladora. Aliás, para Gilbert Durand, a memória não expressa uma intuição do tempo; ao contrário, ela lhe escapa, para, finalmente, "reencontrar-se" no tempo negado.

A lembrança, nos jogos da memória, ao contrário de ser vestígio mnésico, "intuição de uma duração", desprende-se do vivido existencial; no fluxo da imaginação criadora permite uma "duplicação dos instantes", assegurando-lhes, "nas flutuações do destino, a perenidade de uma substância" (Durand, 1980, p. 466).[7] Sob

6 Bachelard refere-se a Henri Bergson (1990).

7 O autor baseia-se no postulado da alternância temporal de que trata Gastón Bachelard em seu tratado sobre a dialética da duração (Bachelard, 1989, p. 31 e 46).

a ótica dos estudos de uma etnografia da duração, a vida urbana é descrita pelos sujeitos-personagens que narram as suas experiências cotidianas nas cidades modernas superpondo os tempos imaginados a partir de um fragmento vivido.

Para nós, a vocação de identidade tão sistematicamente associada aos espaços concretos das cidades[8] – no campo das políticas públicas para a área de patrimônio –, tem, sob a ótica dos jogos da memória de seus habitantes, origem no tempo, o único que, segundo Gilbert Durand, transforma o princípio de identidade em um "risco a correr" (Id., p. 479). Neste ponto, o espaço é "fator de participação e ambivalência",[9] pois, por sua via, nos confrontamos com os desafios de ultrapassar a diferenciação de estados e deslocamentos que toda identidade contempla, para reencontrá-la, novamente, no plano eufêmico de um espaço fantástico e, por isto, transcendental.

No espaço urbano, pode-se observar o trajeto do imaginário sendo desenhado agora como espaço fantástico: espaço de estabilidade do ser (Ibid., p. 474). Por esta via, retornamos às ideias bachelardianas do tempo "como uma série de rupturas" (Bachelard, 1988, p. 38) em que o fluxo da consciência não é o único alicerce da memória; ao contrário, "é apenas uma de suas direções, uma perspectiva possível que o espírito racionaliza" (Duvignaud, 2006, p. 14).

---

8 Jacques Le Goff refere-se à noção de "lugar de memória" (1990).

9 Expressão retirada da obra de Durand (1980, p. 479).

Identidade narrativa e *fixação dos espaços de estabilidade do ser* do social[10]

É, assim, na perspectiva de uma antropologia das sociedades complexas, inspiradas nos jogos da memória e suas ações no mundo temporal que orientam a fundação de comunidades urbanas e seus territórios de vida que aderimos à noção de duração distinguindo esta da de tempo tal como aplicado no pensamento filosófico tradicional.

Aproximamo-nos dos autores da hermenêutica contemporânea que, para nós, pertencem a uma comunidade interpretativa da fenomenologia da memória (Ricoeur, 1994, 1995, 2000). Segundo tal perspectiva, os estudos de memória, em sua condição moderno-ocidental, estão relacionados a toda e qualquer intriga que oriente a vida humana como drama social, na encruzilhada de tempos e espaços sociais. Nesta orientação, seguimos abertamente os rastros deixados pela obra de Gastón Bachelard, e seus discípulos Gilbert Durand e Pierre Sansot, autores que se preocuparam com as diferentes formas da mais-valia psicológica do tempo sobre o espaço e do espaço sobre o tempo. Assim, torna-se interessante cotejar esta perspectiva com estudos clássicos sobre o fenômeno da memória. De forma pontual, iremos percorrer as diversas *démarches* sobre o fenômeno da duração segundo seus pais fundadores, mais especialmente Henri Bergson e Maurice Halbwachs. Em outro eixo analítico, retomaremos de forma igualmente sintética, alguns autores que se orientam pela feno-

10 Expressão retirada da obra de Durand (1980, p. 474).

menologia da consciência reflexiva, no campo das hermenêuticas instauradoras (Durand, 1988) – dentre outros, Walter Benjamin, Michel De Certeau, Georg Simmel e Paul Ricoeur –, mas sempre alinhados ao percurso intelectual inaugurado por Gastón Bachelard e Gilbert Durand.

Para tornar mais instigante este percurso, construímos o desafio de tratar do tema da identidade relacionado aos estudos da memória e da duração. Realizamos esta digressão inspiradas na teoria da narrativa de Paul Ricoeur (1991), quando investe no tema da identidade no âmbito da dialética concreta da *mesmidade* e da *ipseidade,* que se desdobra numa importante reflexão sobre o tempo e a narrativa. Para enfrentar este desafio, vamos retomar este debate na perspectiva do tema da alteridade e sua oposição ao domínio da quantidade contínua do mundo corporal do "si-mesmo" – e geralmente abordada como "quantidade pura", nos termos de René Guénon (1972, p. 30) – para, em seguida, nos aproximar da reflexão sobre "identidade-mesmidade", situada na obra de Paul Ricoeur (1991). Para o tema da identidade, no sentido do que queremos tratar, torna-se relevante observar que, na obra deste autor, a identidade é dissociada em uma hierarquia de significações, isto é, o autor refere-se à questão da *mesmidade* para conceber a identidade do mesmo (do *idem*), e, à identidade narrativa, pela questão da *ipseidade* (do *ipse*).[11]

O tema da identidade qualifica o conceito de cultura, posto que "não há cultura sem identificação" (Maffesoli, 1996, p. 326). Para a humanidade, a cultura é sua "esperança essencial" (Du-

11 Esta perspectiva conceitual não objetiva prender-nos ao campo literário, mas apenas enriquecer a memória como espaço fantástico e suas implicações da teoria narrativa como parte da pesquisa antropológica, aliada à memória coletiva, almejada nos termos de uma etnografia da duração.

rand, 1980, p. 470), representando sua luta contra a dissolução no tempo, e da qual a memória é mais que um mero incidente. É por esta via que a cultura abriga igualmente a alteridade ao figurar as diversidades das experiências vividas pela humanidade, seus cenários e situações dramáticos, por meio das quais apreendemos os comportamentos humanos na sua condição de configuração simbólica.

Sob o plano da cultura humana e de suas obras, a memória coletiva é, acima de tudo, um recital de imagens, parte integrante da consciência poética da humanidade sobre seu destino mortal. Ela não se reduz a "engrenagem social" do tempo presente, preconizada pelo pai da sociologia, Durkheim (1968), em que finalmente estariam acomodadas as imagens dos tempos vividos. A memória coletiva é do domínio de uma função fantástica, na sua insubordinação à ação corrosiva do tempo. É nela que inscrevemos o regresso aos tempos vividos, vocação de inteligência humana para enquadrar a descontinuidade das recordações empíricas, assegurando a toda a humanidade a continuidade de sua consciência.

Precisamente no ponto em que a matéria corporal do ser ultrapassa o domínio da quantidade contínua,[12] os dilemas de uma reflexão acerca da memória coletiva apontam para o reconhecimento pela identificação do "eu" em face do "diverso", tecendo, no plano do imaginário, uma memória egológica, tecida pelo fenômeno da intersubjetividade. Na perspectiva bergsonia-

12 Valemo-nos dos comentários de Guénon (1972), em especial no capítulo *Mesure et Manifestation*, em que o autor tem por intenção discorrer sobre as determinações da matéria segundo as condições de cada estado de sua existência e, neste debate, considera serem o tempo e o espaço condições especiais da existência corporal.

na, importa apreendermos a dimensão do "eu transcendental" na memória que imagina (Bergson, 1990). Sob o ponto de vista de Maurice Halbwachs (2006), esta memória egológica transcorre porque este "eu empírico" – coletiva e socialmente concebido –, se entrelaça em redes com funções solidárias de continuidade pela linguagem ancorada na tradição.

As determinações qualitativas da memória e suas grandezas: *mesmidade*, alteridade, *ipseidade*

Na perspectiva bergsoniana, a dialética concreta da *mesmidade* e da *ipseidade* aparece de forma singular. O indivíduo se reconhece na experiência de ser que pode lembrar, capaz de conotar uma identificação do eu em suas práticas e seus saberes que o conservam por inteiro em relação à alteridade, que não o ameaça.[13] Para este defensor da autoconstituição do fluxo da consciência, o que é lembrado não é tematizado, posto que não há sujeito da lembrança. O que é problematizado como fenômeno temporal é apenas a duração (continuidade) do objeto percebido, sem diferenciação do tempo. Segundo Paul Ricoeur, esta fórmula – que relaciona a memória à lembrança do objeto – segue as lições de uma fenome-

13 Para muitos críticos de sua obra (Piaget, Durand, Bachelard), Bergson atribui valor negativo à distensão na matéria do tempo como fenômeno que integraria as propriedades diversas do si-mesmo; ou seja, a ruptura, se existe, é a ameaça da afasia, do esquecimento, o risco de não se sentir conscientemente no movimento de imaginar. No plano das propriedades de extensão da matéria, a ruptura é ameaça à inteligência humana de relacionar no presente uma nova imagem ao objeto percebido – leia-se aí um processo de minimização da inteligência em detrimento da intuição mnésica, fator que impediria ao ação do princípio da diferença no âmbito das reflexões de Bergson sobre a matéria e a memória.

nologia da consciência íntima do tempo, pautada nas influências da obra de Edmund Husserl (Ricoeur, 2000, p. 37 a 39).

Na abordagem subjetivista de Henri Bergson (1959, 1969, 1970, 1990), e seu método introspectivo, as questões relativas ao sujeito e ao objeto – sua distinção e sua união –, devem ser confrontadas com o tempo, e não com o espaço. Não se trata aqui do arcaico triunfo do tempo linear do historicismo evolucionista, mas do tempo que dura na consciência, ou a "consciência-tempo", cujo pivô é o presente e não mais o passado. Consiste em um tempo interior, que leva em conta a subjetividade vivida na experiência humana com o espaço, contexto do princípio de ação-percepção.

O que importa destacar nesta revisita é que Bergson reconhece que no plano da memória não há reprodução simples do passado, pois aceita que a função fabulatória da imaginação dela participa.[14] O passado é, portanto, a lembrança de um evento no presente, e é no presente que o passado é evocado pela memória-imagem: "é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere vida, e é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde" (Bergson, 1990, p. 125). Portanto, depreende-se que o autor considera que o tempo se qualifica sob duas formas distintas: em mecanismos sensório-motores e em lembranças independentes, dicotomizando a memória em "memória hábito" e "memória lembrança". É desta forma que confronta a subjetividade pura (o espírito) e a

14 É no esforço de agir em um movimento que se libera da percepção voltada ao futuro, graças ao movimento retrospectivo ao passado é que é possível prolongar as imagens lançadas para permanecer, colocando a descoberto a imagem-lembrança (Bergson, 1990, p.75). Este eu que se projeta na lembrança pode então ter um plano de existência, de identidade com o mundo abstrato (do espírito), ultrapassando a identificação da matéria.

pura exterioridade (a matéria), já que a primeira se filia à memória e a segunda, à percepção. É nas percepções aprendidas pelo corpo que o passado sobrevive, ou, como afirmou Bergson, "as imagens permanecem" (Id. p. 60 a 70). Aqui precisamente Gilbert Durand critica sua premissa pois, entende que para ele, o filósofo, dizer que "as imagens permanecem" é o mesmo que dizer que elas duram (Durand, 1989, p. 274). Cabe reforçar que, em Bergson, memória é duração interior (Borelli, 1992, p. 85). Neste sentido, reduz primitivamente a memória à imaginação, como vida que prolonga continuamente o passado no presente (idem). O princípio dialético da memória se vislumbra com a duração que inscreve o presente no passado.

Para Gilbert Durand (1989, p. 273-274), precisamente neste ponto a análise bergsoniana da duração se volta contra ela mesma. Questiona: onde estaria, na perspectiva de Bergson, o que é próprio da duração (que é de ser devir e de passar)? Em resposta, argumenta que a duração ontológica bergsoniana seria impensável ou, se for pensada, deixa de ser duração. Valendo-nos destes comentários, pensando na dialética concreta entre *mesmidade* e *ipseidade* e suas contribuições para o tema da etnografia da duração, reconhecemos os equívocos de assimilar a memória a uma intuição da duração, segmentando-a da representação da consciência, transformando esta última em totalidade mnésica (Durand, 1989, p. 274).

Na perspectiva bergsoniana, a dialética concreta da *mesmidade* e da *ipseidade* se reduz ao fluxo entre as memórias, que parece importar mais do que as suas razões sociais.[15] Neste ponto,

15 Bosi (1987, p.14-15) sugere que Bergson quer provar a espontaneidade e a liberdade da memória em oposição aos esquemas mecanicistas que "a alojavam

a diferença e o diverso só podem ser incorporados nos esforços analógicos do fluxo das consciências individuais.

Este é o momento de convocar a obra de Maurice Halbwachs para acrescentar novos elementos ao debate, e avançar em nossas intenções de discorrer sobre as possibilidades de uma etnografia da duração para os estudos de memória coletiva. Halbwachs revê a perspectiva bergsoniana da noção de memória e da temporalidade associada a uma concepção de duração contínua e isenta das vivências sócio-históricas dos sujeitos, para empreender a interpretação das determinações qualitativas do tempo e do espaço no mundo ocidental moderno. Penetrando nos estudos antropológicos da memória coletiva, o autor sustenta ser a duração no tempo possível somente no âmbito do convívio social, posto que, para trabalhar a memória, as nossas lembranças, dependemos das lembranças dos outros. A memória coletiva não se confunde com a história; ela se aproxima da história vivida por uma comunidade afetiva, entrelaçada por laços de solidariedade cujos valores e normas são transmitidos pelos guardiões da memória, que transmitem em seu testemunho a tradição. Garantindo a identificação pela *mesmidade*, pela fé na experiência social, o autor nos insere, por esta via, na perspectiva de uma lembrança sempre coletiva. O tempo social, do convívio e da reciprocidade, é fundante da consciência coletiva apoiada no espaço social: alquimia que o faz recorrer à noção de quadros e que o configura como determinismo social.

No plano da dialética da *mesmidade* e da *ipseidade*, a memória em Maurice Halbwachs (2006, p. 146) pertence ao domínio

---

em algum canto escuro do cérebro". A memória seria, assim, conservação do passado que sobrevive, convocado pelo presente, quer sob as formas de lembrança, quer em si mesmo, em estado inconsciente.

individual e ao coletivo, porque existencialmente situados no espaço da vida social. É pela memória que a lembrança carrega consigo a representação do tempo, pois é no tempo que todo o corpo coletivo se apoia para perpetuar-se como quantidade contínua. A consciência coletiva humana procura a manutenção de si através do fluxo de consciência das imagens do passado; assim, "enquanto o grupo não muda sensivelmente, o tempo que sua memória abrange pode se alongar", sendo este um processo coletivo contínuo, acessível individualmente em toda sua extensão (Id., p. 149). Quando o grupo se transforma, um tempo novo começa para este e sua atenção se afasta progressivamente daquilo que ele foi, e que agora não é mais.

Entretanto, antes de ser um arranjo linear e progressivo, amarrando o destino fatal do grupo, o tempo novo pode conter o tempo antigo. A memória é então um fenômeno social, que faz durar o valor social. Neste ponto, em particular, Maurice Halbwachs distancia-se da perspectiva de Henri Bergson, propondo, para suas análises da memória, uma definição do tempo construído socialmente, um tempo que vai ser concebido na memória das pessoas, resultante de suas identidades e pertencimento a grupos, a redes e instituições, resgatando nas lembranças os sentimentos e as experiências de um cotidiano orientado por relações – ou melhor, por laços afetivos. O esquecimento se dá pela desarticulação ou pela falta de interesse de determinado conjunto de ideias na ação coletiva. Para ele, as noções de tempo e espaço são estruturantes dos quadros sociais na medida em que as localizações espaciais e temporais das lembranças são a essência da memória. Assim, o "esforço de rememorização cria um espaço e um tempo específicos" (Halbwachs, 2006, p. 149) que vinculam a tempos e a espaços singulares os sujeitos que lembram, tempos e

espaços que são da ordem da vivência. Na dialética do autor sobre *mesmidade* e *ipseidade,* a memória coletiva compreende uma relação diferencial, "a sucessão de eventos individuais que resulta nas mudanças que se produzem nas nossas relações com os grupos aos quais somos misturados e das relações que se estabelecem entre os grupos" (Duvignaud, 2006). Trata-se da memória coletiva resgatada sobre acontecimentos vividos.

A identidade narrativa e as determinações qualitativas da memória

Dedicamo-nos agora à questão da alteridade na obra de Paul Ricoeur, que nos orienta sobre os fundamentos da hermenêutica do si, do valor reflexivo do "si-mesmo", constituído pela dialética entre identidade e alteridade, fatores intrínsecos ao assunto aqui apreciado, com o qual pretendemos situar os estudos de memória no plano de uma etnografia da duração. Em especial, faremos menção à problemática da memória vinculada ao ato de narrar e à identidade pessoal (Ricoeur, 1991). Desta problemática, nos interessam, em particular, os comentários do autor sobre os incidentes que conduzem a fenomenologia a penetrar no campo dos estudos da sociedade e da cultura, pela obra do seguidor de Husserl, Alfred Schutz (*apud* Wagner, 1979).

Propondo-se a trabalhar uma fenomenologia da memória, Paul Ricoeur traz para os estudos da contemporaneidade as teorias fundadoras do *cogito*, numa revisita à filogênese do pensamento ocidental, para, finalmente, recuperar os dilemas dos filósofos gregos e da filosofia cristã para tratar dos fenômenos do tempo, da alma e do ser. Interessa destacar neste percurso duas perspectivas: 1) a que se refere diretamente à fenomenologia da

memória no plano da realidade social relacionado às comunicações transgeracionais; 2) a que se refere à identidade narrativa.

Seguindo Edmund Husserl, Ricoeur inicia seu percurso intelectual diferenciando a memória da simples imagem-lembrança bergsoniana, para, finalmente, perguntar-se qual é o objeto da memória, e, na sequência, como procurar a lembrança considerando a relação entre "o *pathos* da memória e a *práxis* da pesquisa da memória" (Ricoeur, 2000, p. 24). Para orientar suas indagações, ele (Id. ibid., p. 160-162), retoma o conceito de "ação no mundo" da obra de Alfred Schutz, para repensar a experiência do mundo, compartilhada (o coletivo) como fruto de uma "comunidade de tempo", tanto quanto uma "comunidade de espaço". Consegue, assim, ultrapassar a relação de reconhecimento e identificação contida na dimensão da identidade – *idem* – (marca das duas perspectivas anteriores), pois postula que ela é sempre contestada pela dimensão da identidade– *ipse* –, num jogo de relação dialética que, ao invés de opô-las entre si, as enlaça numa constante tensão.

Esta é uma dimensão interpretativa importante para a memória coletiva, considerando que Paul Ricoeur relaciona ambas as tradições para tratar da memória nas esferas do eu, dos próximos e dos outros, as quais se referem a duas modalidades de olhar: o olhar interior, herdeiro das aporias de Santo Agostinho, e o olhar exterior, proposto por Maurice Halbwachs. O diálogo entre diferentes olhares resulta na complexidade da experiência temporal humana, sob o enfoque da sua dimensão narrativa, considerada, esta última, fator de mediação entre a identidade pessoal e a identidade pública, a ação individual e a ação coletiva.

O ato de narrar e suas formas – na ordem da tessitura do tempo, pela linguagem humana –, detém essa qualidade de cir-

culação de saberes, práticas, ideias, valores que tensionam indivíduos e grupos, micro e macroesferas. Reúnem as distâncias ou as circunferências das redes de comunicação, diversas e variadas, em uma sobreposição de movimentos de interação próximos e distantes: fenômeno que atribui eficácia à noção da "memória compartilhada" em sua tripla atribuição: a si, aos próximos, aos outros (Ricoeur, 2000, p. 163). Retornando a Gilbert Durand, complementaríamos que, na dimensão do *récit* (da narrativa), é graças à função simbólica contida nas imagens evocadas que tal compartilhamento de sentido pode, paradoxalmente, ocorrer em sua tripla atribuição, uma vez que tal "função simbólica manifesta seu dinamismo contraditorial" (Durand, 1988, p. 97).

É, portanto, para a identidade – *ipse* – que Ricoeur (1991) aponta ao tratar do sujeito que age no mundo e se transforma na reflexão, pois é por intermédio da identidade narrativa que se tem acesso ao sujeito que age, com qualificação ética de ser reflexivo, mediante a experiência do tempo. Na noção de sujeito com a qual opera Paul Ricoeur, a *mesmidade* é a identidade na qual o sujeito imagina se re-encontrar no tempo (ele mesmo, e igual a todo outro); mas é somente na *ipseidade* que desponta a singularidade do sujeito narrador (Petitdemange, 2000, p. 58), na sua faculdade de projetar imagens. Para Ricoeur, a identidade-*ipseidade* singulariza o sujeito ético, em direção a "si-mesmo", um movimento que é, sobretudo, em relação ao "outro", "como um outro". É pela vida da identidade narrativa que cada "nós", nos atos de esquecer e lembrar, se reconstrói com os rastros do passado em razão de um devir, de um projeto de continuidade para a matéria de si.

Interessante registrar que, na visão ricoeuriana, o tempo como ato de recitação é *muthos*, uma vez que o agenciamento

de ações comporta a polaridade desses dois modelos de permanência da pessoa: o caráter e a palavra considerada. Ora, "a permanência do caráter exprime a ação de recobrir quase completamente o caráter pela palavra", enquanto que "a fidelidade a si na manutenção da palavra dada marca o afastamento extremo entre a permanência do si e a do mesmo", o que, para o autor, atestaria plenamente a irredutibilidade das duas problemáticas (Ricoeur, 1991, p. 143). Para ele, estamos sempre emaranhados na identidade do "si-mesmo" como "um outro", considerando a dialética do "si" e do "outro", do *idem* e do *ipse,* no plano projetivo dos sujeitos da ação. Esta trama segue a dialética entre o plano individual e o plano coletivo da identidade e, da mesma forma, a memória jamais estará separada do futuro e de um projeto de futuro (Ricoeur, 2000, p. 24).

Com o projeto de estudo por uma identidade narrativa, estamos, para Paul Ricoeur (2006, p. 145), diante de uma ruptura com o "momento bergsoniano", e onde a perspectiva da memória, voltada ao passado, se diferencia daquela que se apresenta como promessa, voltada ao futuro. Mas é preciso vigilância neste percurso intelectual. Podemos aqui indagar se, ao aderir ao mago da *ipseidade*, não estamos de alguma forma constrangidas a uma perspectiva dicotômica das relações entre memória, tempo e narrativa, isto é, ficamos do lado da memória ou do lado da promessa? Aderimos à retrospectiva ou, ao contrário, à prospecção, pois é pela promessa que estaremos diante de um "paradigma de uma *ipseidade* irredutível à *mesmidade*"? (Id. ibid., p. 159).

Obviamente, não é intenção de a visão ricoeuriana afundar-se neste dualismo redutor em sua teoria sobre o sujeito no tempo. Certo, as narrativas são sempre fenômenos frágeis em sua continuidade, posto que dramáticas, em tensão e em transformação

de intrigas, seja em relação à própria ética da pluralidade de suas configurações, conforme a disposição para novas narrativas; seja em relação às ideologias de poder, que agem sobre as identidades narrativas nos níveis de produção simbólica. Neste ponto, podemos sugerir que a identidade *ipse* é sistematicamente ameaçada a se reduzir à identidade *idem*.

Na pesquisa antropológica sobre a etnografia da duração, a dialética da identidade narrativa é um fenômeno para o qual o antropólogo precisa estar atento, principalmente no que tange à amplitude e à pluralidade temporal no reconhecimento de si pelos sujeitos de nossas pesquisas, no contexto das grandes metrópoles, o que nos habilitaria a pensar suas narrativas biográficas tanto quanto seus projetos de vida, que orientam trajetórias sociais. Retornando, em particular, à pesquisa antropológica nos contextos das atuais sociedades complexas, o tema da identidade narrativa é instigador pela apreensão da circularidade das imagens e do seu sentido comum para as ambiências privadas e públicas, para o micro e o macrocontexto, para o local e o universal, posto que uma experiência de vida individual se mistura à dos outros, num processo de troca incessante, nem sempre homogêneo.

O próprio Paul Ricoeur (2000), ciente destes riscos, se dedica à escrita de uma obra com a intenção clara de chamar a atenção para os abusos e a tirania da memória no contexto do mundo contemporâneo, em razão das políticas culturais voltadas aos museus, à preservação de bens patrimoniais, materiais e imateriais, e da própria disciplina da história, lançando, assim, publicamente, sua preocupação sobre o sentido daquilo que transmitimos, hoje, às próximas gerações. No tema da memória e da promessa, ele investe na questão "como lembramos". Para isto, retorna a Bergson para revisitar sua teoria do reconhecimento por imagens e da

anamnesis (Id. ibid., p. 146). Importante aqui é a forma pela qual o projeto fenomenológico repensa a distinção, no pensamento aristotélico, entre *mneme* e *anamnesis,* re-situada por Ricoeur (2006, p. 147) na díade memória e reminiscência, numa retomada do tema em Bergson. Ao reconhecer que é no presente que a imagem do passado é reiterada, ela participa do pensamento de quem interpreta, sendo assim, nos termos do autor, uma "memória meditante" (Id. ibid., p. 164). Ao problema do esquecimento, eterna ameaça do apagamento de lembranças, o autor associa o drama da vida humana.

Pelo que aqui nos interessa da visão ricoeuriana, importa reter a pertinência da temporalização da identidade, posto que a "identidade pessoal é uma identidade temporal" (Id. ibid., p. 158), sobretudo na proposta de uma identidade reflexiva, consciência de ser que se transforma na consciência do tempo vivido, que é um tempo narrado. Uma identidade narrativa "que instala a diversidade no centro mesmo de qualquer trama de vida" (Id. ibid., p. 159) e que evoca, na duração do tempo, a dimensão intersubjetiva, "outro tipo de diversidade, uma diversidade que podemos chamar exterior, que consiste na pluralidade humana" (Id. ibid., p. 159). Aderimos ao fenômeno de uma identidade narrativa, reconhecendo, como o fez Gilbert Durand, em quem, num eufemismo transcendental, reencontramos o tempo, agora na perenidade de um si. Portanto, é importante, na retomada da obra recente de Paul Ricoeur, enquadrá-la no contexto inaugural de sua obra (1978), precisamente quando o autor acentua que aquilo que a narrativa desenha como vida do espírito decorre de uma consciência imaginante e, desta, os símbolos (eles próprios constitutivos da consciência), que se organizam em séries e, revestidos de sentido, completam o intercâmbio entre o nascimento e a morte de civilizações.

Sob este ângulo, devemos reter, do pensamento ricoeuriano, a coerência das hermenêuticas que o termo identidade narrativa agrega (coerentemente com o pensamento da complexidade formulado anteriormente). Adotamos, assim, a força do sentido figurado que toda narrativa *(récit)* nos reserva como antidestino, fenômeno inalienável da memória, em sua função fantástica de reduplicar o mundo, deformando o destino mortal da humanidade.

A arte de contar e o desejo de conhecimento que transforma o mundo

No bojo desta *démarche* sobre os estudos da memória coletiva no mundo urbano contemporâneo, nos confrontamos, sem dúvida, com o tema da *amnese*, do esquecimento (e também da ideologia), pelos incidentes que significam para as identidades narrativas e, de igual forma, para o reconhecimento do "si-mesmo", a "tragédia da cultura" mediante a polissemia da alteridade, segundo a expressão de Georg Simmel (1934).

No diálogo complexo entre memória e esquecimento, no plano da etnografia da duração, o tema da polissemia da alteridade é produto intelectual efervescente junto aos críticos da história oficial. Detemo-nos, singularmente, em Walter Benjamin, que tem na poética do tempo e na teoria da alegoria seu projeto intelectual. Diferentemente de Ricoeur, a via inspiradora agora são a dialética marxista e a ambição materialista, mas não sem críticas dele próprio aos apriorismos do paradigma estruturalista. De sua obra e das análises de sua obra evocamos a crítica ao tempo linear e a adesão ao "tempo de agora" (tempo do choque, pela influência freudiana) que restaura o passado testemunhal, no que segue Marcel Proust, e ao tema do esquecimento, no que

segue Kafka (Benjamin, 1993, 1994). Para nossa linha de reflexão sobre a etnografia da duração, destaca-se a preocupação benjaminiana com as descontinuidades das experiências de socialidade e da arte de narrar no contexto capitalista e, em grande parte, urbano, que são instrumentos analíticos importantes. As catástrofes (o progresso) determinadas pelo capitalismo perverso são por ele definidas como degradação e perda da aura condicionada ao processo de fragmentação e de secularização nos tempos modernos (Gagnebin, 1993, p. 11).

Em Walter Benjamin, numa visão barroca da história, o trabalho da memória é conhecimento ético e estético, posto que historicamente especificado (Benjamin, 1984) – ou seja, o "passado" não é pura representação, ou "mímese" do passado; antes, é "reconhecimento de uma imagem do passado" (Seligmann-Silva, 2001, p. 373). Sob a influência de Proust, e distanciando-se das preocupações bergsonianas da duração (Benjamin, 1994, p. 105), a teoria benjaminiana do vestígio, manifestação do tempo no espaço, restaura o passado pelo ato da reminiscência. Benjamin avança, assim, sobre o conceito begsoniano de memória pura, propondo o conceito da memória involuntária, noção por meio da qual reconhece os laços que unem tempo e imagem, preocupado que estava em "desvendar o elemento espacial que envolve e detém o tempo" (Seligmann-Silva, 2001, p. 366). Somando-se a estas reflexões a doutrina benjaminiana da alegoria, teremos um complexo estudo sobre imagem e memória.

Para Benjamin, a revelação do conhecimento social está implícita na narrativa revelada em "imagens dialéticas".[16] A ins-

16 "Imagem dialética não se opõe em termos absolutos à imagem onírica, mas guarda dela um resíduo mítico" (Bolle, 1994).

piração proustiana da memória involuntária, "o cheiro da *madelaine*" (bolo) faz-nos imergir na "mimese" do objeto, presente no tempo vivido da experiência ordinária do cotidiano, no efêmero, no inesperado, na ruína, no trapo. Ou, para referir-nos à estética da vida moderna, nos detalhes, nos fragmentos, na "elaboração micrológica" (Gagnebin, 2001, p. 360). A identidade, em Benjamin, não consiste em resgate objetivo de si no passado ou na identificação ao Outro por empatia (na representação coletiva). Antes, há uma "primazia do objeto" (Gagnebin cita Adorno) no tempo presente, onde há luta contra o esquecimento, em que "a experiência mimética se atém à observância de uma proximidade do não-idêntico" (Id., p. 361).

Na perspectiva benjaminiana, a imagem de si (narrativa autobiográfica) é trabalho de escavar e resgatar no presente. Uma restauração "carregada de vestígios", com atenção máxima às "ruínas da lembrança", na "poeira das moradas" ("tempo explodido"), aos laços-vestígios que nos ligam a sentidos simbólicos apreendidos das gerações precedentes. Para Benjamin, todos os sujeitos, em suas vozes, são testemunhos possíveis, mesmo na eternidade dos destroços, de histórias das experiências narradas. Nesta medida, o autor se distancia de seu mestre Henri Bergson, que se afasta da história ao propor o conceito de duração, suprimindo a descontinuidade, ou a morte, e excluindo a possibilidade de acolher a tradição (Id., p. 137).

O encontro do presente com o passado nasce do reconhecimento das rupturas de uma temporalidade que nos parece contínua, mas cujo ato de relembrar sugere uma relação reflexiva com a trajetória histórica do sujeito e do coletivo do qual emerge. Benjamin nega, assim, a concepção historicista que prioriza a causalidade histórica, que evita o presente; antes, o tempo está contido

na "imagem dialética"[17] entre "despertar" e "recordar" dos sujeitos históricos. A situação agonizante na modernidade das tradições e da narrativa o preocupa como ameaça à eficácia simbólica da memória coletiva pela perda significativa da transmissão de experiências (em última instância, da experiência interior), um domínio do ser que diz respeito à compreensão e à interpretação do passado ("memória involuntária" de Proust) que o exercício de rememorar, individual e coletivo, resgata sobrepujando a angústia humana do medo ao esquecimento. É o mesmo que reconhecer que o passado é conhecimento de um presente conceitualizado e ressituado pela narrativa, experiência de rememoração e meditação reveladora, posto que o tempo é espacializado e não cristalizado (Benjamin, 1994).

Algumas orientações de pesquisa: memória coletiva, etnografia da duração e domínio do fantástico

Retornamos, por caminhos oblíquos, ao fenômeno da memória coletiva como derivado do fenômeno da consolidação do tempo no bojo da descontinuidade, em base às teses bachelardianas. É com estas reflexões que situamos nossa proposta de etnografia da duração para os estudos do mundo urbano contemporâneo. Se o tempo é vibração e hesitação, por sua feição lacunar, e, ao mesmo tempo, se a vida é movimento e construção produtiva, criadora de estruturas dinâmicas, toda análise temporal das formas de vida social nas atuais sociedades urbano-industriais tem por desafio

17 "Imagem dialética não se opõe em termos absolutos à imagem onírica, mas guarda dela um resíduo mítico" (Bolle, 1994).

ultrapassar a perspectiva de uma simples tradução desta oscilação dos instantes em falhas do tempo. Neste sentido, nosso desafio tem se constituído na produção de narrativas etnográficas, em diversas mídias, e divulgadas no portal www.biev.ufrgs.br sobre os diferentes ritmos que configuram uma comunidade urbana na cidade de Porto Alegre, reconhecendo, com o mestre, que "nenhuma imagem surge sem razão, sem associação de ideias" (Bachelard, 1989, p. 51), uma vez que, no semantismo das imagens, estão presentes as estruturas espaço-temporais através das quais a memória se configura como construção de um ato de duração.

Seguimos, assim, por um lado, a dialética da duração bachelardiana em seus esforços em interpretar a rítmica das polarizações da descontinuidade e da continuidade e da fragmentação e da universalização nas grandes metrópoles contemporâneas como expressão de suas formas num tempo granular e lacunar, na qual, reconhecemos, se engendra sua própria condição de duração (Eckert e Rocha, 2005). Por outro, pensamos estar validando em nossas pesquisas no contexto metropolitano o postulado do mestre, retomado por Gilbert Durand, de que o tempo é hesitação. Reconhecemos que a compreensão da dinâmica dos processos culturais nas modernas sociedades complexas impõe ao antropólogo, em seu trabalho de campo, sua adesão ao dinamismo das narrativas que as animam.

Tomamos por base deste capítulo, obviamente, a pesquisa antropológica com memória coletiva através da produção de imagens (fotográficas, videográficas, literárias e sonoras) no contexto de etnografias realizadas no âmbito das grandes metrópoles contemporâneas.[18] Ainda que centralizando a prática etnográfi-

18 Nas pesquisas desenvolvidas no interior do Banco de Imagens de Efeitos Vi-

ca na cidade de Porto Alegre, nossa experiência acadêmica com orientações de dissertações e teses nos desafia a percorrer este mesmo itinerário interpretativo em outras grandes metrópoles do Norte, Sul e Centro-Oeste do Brasil. Sob este ângulo, os estudos antropológicos nas cidades brasileiras, que, de forma privilegiada, desenvolvemos em Porto Alegre no âmbito do projeto Banco de Imagens e Efeitos Visuais, seguem a tradição dos estudos das sociedades complexas inaugurado por cientistas como Ruth Cardoso, Eunice Durham e Gilberto Velho em suas filiações teóricas ao paradigma dialético e ao hermenêutico, predominantes nos anos 1960-70 no questionamento sobre a alteridade a partir do eixo temático identidade-diversidade. Assim, na releitura desta tradição do pensamento antropológico no Brasil, o desafio tem sido compreender as ondulações e os ritmos dos tempos vividos e dos tempos pensados, dos tempos intransitivos e dos tempos do mundo dos habitantes dos grandes centros urbanos.

Na etnografia das formas de viver dos habitantes das grandes metrópoles é que buscamos, finalmente, reter o momento singular em que a matéria do tempo, travestida de lembranças e reminiscências compartilhadas pelos habitantes no jogo das formas sociais, traduz a vida urbana em raios ondulatórios. É, portanto, nas descontinuidades aparentes da vida urbana que a matéria das ações passadas destes habitantes se desenvolve e se manifesta segundo seus distintos universos simbólicos, sob a forma de ritmos, os quais atribuem uma substância ao viver a sua cidade, o bairro,

---

suais, a incorporação das novas tecnologias eletrônicas e digitais na produção de coleções etnográficas tem sido capaz de nos encaminhar para o aprofundamento de uma reflexão singular sobre o surgimento de novas modalidades de se operar a construção de conhecimento antropológico no interior de sua "matriz disciplinar" (Roberto Cardoso de Oliveira, 1988).

a rua, o edifício, o condomínio.

A observação participante e a "etnografia de rua" (Eckert e Rocha, 2003b, 2008), acopladas aos trabalhos sistemáticos de ver, ouvir e escrever (Cardoso de Oliveira, 2000) histórias sobre a cidade moderna e seus territórios, tem sido as técnicas que adotamos regularmente na pesquisa de campo como procedimentos de investigação das formas de sociabilidade, os itinerários urbanos, as trajetórias sociais e as narrativas biográficas de seus habitantes.

Não se trata de enquadrar a descrição destas ações num preciso espaço-tempo físico, geográfico ou histórico, mas de seguir os arranjos entre tempo pensado e tempo vivido na rítmica da vida cotidiana de seus habitantes no contexto metropolitano.

Em particular, os estudos com etnografia da duração da pesquisa com memória coletiva, narrativas biográficas e formas de sociabilidade no mundo urbano porto-alegrense nos têm auxiliado a refletir sobre o estatuto que a representação etnográfica desempenha no contexto da cultura visual do mundo contemporâneo local. O tempo lacunar que configura as modernas sociedades complexas tem-nos estimulado a pesquisar, em última instância, a matéria sutil do tempo da duração da vida humana num determinado território – as grandes metrópoles – e nos oferece, como recurso interpretativo, a "ritmoanálise"[19] na forma de uma etnografia da duração.

19 *Rythmanalyse* em francês, cf. Bachelard, 1989.

Capítulo 2

COLEÇÕES ETNOGRÁFICAS, MÉTODO DE CONVERGÊNCIA E ETNOGRAFIA DA DURAÇÃO: UM ESPAÇO DE PROBLEMAS

Método de convergência e etnografia da duração

O método de convergência, na obra de Gilbert Durand (1980), aponta para alguns temas específicos a serem aqui mencionados como motivações para a pesquisa antropológica sobre memória coletiva em contextos urbanos, pesquisa com a produção e a geração de coleções etnográficas. Este desafio foi inaugurado em 1997, atrelado à construção de um núcleo de pesquisa que nominamos Banco de Imagens e Efeitos Visuais, com sede no Instituto Latino Americano de Estudos Avançados na Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre. Vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, nesta citada Universidade, este projeto integra estudos etnográficos respectivamente nas linhas "Antropologia Urbana", "Antropologia das Sociedades Complexas" e "Antropo-

logia Visual e da Imagem". Doravante denominamos este núcleo pela sigla BIEV e é no contexto deste projeto que propomos o desenvolvimento de etnografias da duração[20] que se dedica ao estudo das modalidades de agenciamento do tempo dos jogos da memória às narrativas biográficas, às trajetórias sociais e aos itinerários urbanos dos habitantes no domínio das atuais sociedades complexas, urbano-industriais.

Para consolidar a pesquisa com coleções etnográficas no BIEV, partimos do método proposto por Gilbert Durand na forma singular do autor circunscrever como matriz de seu pensamento o estruturalismo figurativo em que assenta seus estudos sobre as estruturas antropológicas do imaginário. No âmbito do estruturalismo figurativo, a interpretação das formas decorre da associação entre o devaneio e a matéria através da qual uma forma se dá a ver, tornando-se, assim, potência interpretativa da própria imagem.

Em tal método as formas das imagens desempenham um papel menor na sua classificação, como as coleções por oposição às estruturas relativamente ao dinamismo transformador que as imagens contemplam no campo do imaginário.

Antes de ser espetáculo da consciência humana, as formas que adotam uma imagem expressam os traços dos sonhos e devaneios daquele que imagina o mundo. A imagem, portanto, contempla ação e pensamento sobre o mundo e é para tratar

20 Ver, a respeito, H. Bérgson *La pensée et le mouvant*. Paris: Félix Alcan, 1969, em que o autor assinala o lugar da intuição como *auscultação* ou *apalpação* em profundidade do conhecimento, ou seja, através das coincidências entre imagens diversas, associadas a ordens de coisas diferentes, cuja convergência das ações pode dirigir a consciência para um ponto preciso em que ela pode intuir um conhecimento.

desta qualidade de imaginação criadora, que postulamos uma etnografia da duração.

No contexto da dinâmica da imaginação situa-se, assim, igualmente a produção da imagem que o antropólogo constrói do mundo do outro e de si através da escrita ou de outros recursos de construção da representação etnográfica. A produção antropológica, como parte da obra humana e como integrante dos fenômenos da cultura e das sociedades, não pode prescindir das imagens, expressas em formas de narrativas, nos gestos, nas posturas, nos artefatos, nos objetos etc. daquilo que é de nosso ofício.

No estruturalismo figurativo de Gilbert Durand (1980), o social transcorre em construção permanente por meio de dispositivos simbólicos substancializados em processos ricos de sentido, os quais convocam o tempo passado como explicação do tempo presente pela presença de invariantes e no qual se conjuga a memória como veículo de significados diferentes dos que o presente convoca em relação aos mesmos significantes. Para o caso dos estudos sociais e culturais de representação encontrados nas coleções, o estruturalismo figurativo reconhece invariâncias de determinados dispositivos – os *grandes eixos do imaginário* (Durand, 1980, p. 41) –, as quais apontam para um substantivo simbólico central, que é a permanência do arcaico (a matriz dos gestos e das pulsões primárias) na dinâmica das transformações das sociedades humanas. Não se trata de reduzir o substantivo simbólico arcaico ao sentido imediato aos atos humanos, mas, ao contrário, de pensá-lo como deslocamento[21] de tais gestos e pulsões no próprio corpo coletivo que, por sua vez, se desloca no

21 *Acomodação-assimilação*, em Jean Piaget (1978) e *extraversão-introversão*, em Gastón Bachelard (1988)

tempo e no espaço. O autor descreve este processo como o trajeto antropológico que orienta o processo de intercâmbio incessante – *gênese recíproca* – (Durand, 1980) no plano do imaginário, entre pensamento e matéria, o sentido e as coisas, o mundo das ideias e o mundo dos objetos, as *pulsões subjetivas* e as *intimações objetivas* (Id.). O trajeto antropológico traduz o universo por excelência das imagens e do simbolismo imaginário como parte integrante da dialética que funda a coerência entre o sentido e o símbolo na construção da homogeneidade da representação.

Com relação aos estudos de memória coletiva em base à etnografia da duração, o método de convergência, criado por primeiramente por Henri Bergson e revisto por Gilbert Durand (à luz dos estudos de A. Leroi-Gouhran, G. Bachelard, J. Piaget), estabelece alguns parâmetros para a pesquisa antropológica em sociedades complexas.[22]

Primeiramente, é evidente, neste processo, que não se trata de uma etnografia cujo sentido autoral resida na figura do antropólogo, mas no grau de imersão do antropólogo nos jogos da memória do outro. Em segundo lugar, este autor advoga, tal como G. Vergnaud[23], J. Piaget[24], H. Wallon[25], S. Paín[26], entre outros pesquisadores da psicologia da inteligência, que a imaginação criadora participa da construção do pensamento intelectual produzido no

---

22 Vergnaud, G. A formação dos conceitos científicos. In: *O fio e a rede do equilibrista*. Porto Alegre: Ed.Geempa, 1993.

23 Vergaud, G. A trama dos campos conceituais na construção dos conhecimentos. *Revista do GEMPA*, Porto Alegre, Nº 4: 9-19, 1996.

24 Piaget, J. *A formação no símbolo na criança. A construção do real na criança. O nascimento da inteligência na criança*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.

25 Wallon, H. *Les origines de la pensée chez l´enfant*. Paris: PUF, 1975.

26 Paín, Sara. A *função da ignorância*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.

campo dos saberes científicos. Em terceiro, o método de convergência reconhece a espessura das camadas temporais que representam os jogos da memória coletiva e que orientam, no seu íntimo, os arranjos das lembranças. Em quarto: esta abordagem do método de convergência para a produção e geração de coleções etnográficas reforça aquilo sobre que vimos insistindo, há algum tempo, a figura do antropólogo como narrador (Eckert e Rocha, 2005, p. 33 a 55) dos processos de construção da representação etnográfica pelo pensamento antropológico (Bachelard, 1989). Por último, e não menos importante, o método de convergência reconhece o que H. Wallon (1975) dirá mais tarde, em seus estudos sobre as origens do pensamento na criança, que, para operar um conceito, necessitamos atingir o patamar de um pensamento por rede, derivado de outras formas de pensar, através de processos de construção de constelações, de séries e de duplas.

Entre os usos do método de convergência de Gilbert Durand, no estruturalismo figurativo, e o promovido por Henri Bergson na obra *La pensée et le mouvant*, é necessário ter em mente alguns processos de ruptura epistemológica na forma do tratamento interpretativo do tempo e de sua matéria perecível, em seu ciclo eterno de renascimento e morte, de dissolução e recriação. Para os estudos de memória coletiva e patrimônio etnológico, o que nos interessa é a etnografia da duração nas sociedades complexas, urbano-industriais. Neste sentido repousa a originalidade do pensamento de Bergson, e no seu método de convergência, que é o de revelar a complexidade da construção real (e das relações entre matéria e memória) ao se interrogar se, com referência às diversas regiões da experiência humana de um determinado conjunto de imagens diversas, oriundas de ordens de coisas diferentes e heterogêneas, a consciência poderia intuir um sentido a começar da presença de

convergência de um sentido entre eles, que poderá, por derivação, convergir para o conhecimento de outros fatos similares entre si. Segundo este autor, grupos diferentes de imagens heterogêneas, ainda que não possam nos fornecer conhecimento suficiente sobre um determinado fenômeno, podem, trazer à consciência a direção para este conhecimento. Quanto mais imagens reunidas, mais direções para a consciência acessar, através da intuição, o seu conhecimento. Tais imagens reúnem, assim, numerosas linhas de fatos que podem ser prolongadas hipoteticamente tanto quanto se queira, mas sem isolar esses fatos. O método de convergência batizado por Bergson considera que as imagens na modalidade de conjuntos, por suas convergências, pode nos conduzir a certos conhecimentos sobre o mundo. Neste sentido, o método não poderia ser obra de um indivíduo sozinho, mas, como obra coletiva, se comporia da colaboração de muitos indivíduos.

Segundo o pensamento bergsoniano, o tempo é o reconhecimento de que o tempo real, tanto quanto a sua própria passagem, sempre nos escapa, pois sua representação é sempre indireta (ainda que o autor confunda aqui a imagem da coisa – imagem-lembrança – com o duplo mnésico da percepção), além do alerta de que o *continuum* da consciência humana reside na produção de conexões imaginativas. Algo que pode ser transladado para o caso da interpretação da representação etnográfica escrita ou audiovisual, produzida pelo antropólogo em seu trabalho de campo, ou gerada nas práticas culturais humanas e nas formas expressivas que elas adotam, isto é, toda a complexidade do real das imagens que uma descrição etnográfica pretende expressar. Assim também o é o efeito de *continuum,* cuja representação apenas indiretamente se revela nas diversas regiões da experiência humana do

etnógrafo no mundo do outro, considerando o próprio encontro etnográfico com este outro. No caso da obra etnográfica, escrita ou audiovisual, ainda que as imagens produzidas pelos antropólogos possam ser tomadas isoladamente, o que Bergson ensina é que o efeito de convergência como forma de conhecê-las só se obtém se as considerarmos como uma totalidade.

Método de convergência, classificação de formas e estruturas figurativas

Migrando de sua forma original, vamos ingressar na re-leitura deste método de Gilbert Durand. Em termos de classificação das formas e das estruturas figurativas que tais imagens contemplam, trata-se, para a arqueologia antropológica do autor, de construir uma classificação de símbolos que constelam um mesmo tema arquetipal, segundo a equivalência de suas formas (equivalência morfológica), isto é, das imagens cuja materialidade dos elementos se parece. Neste ponto, Durand esclarece sua distância do estruturalismo levistraussiano. Não se trata de uma convergência de imagens por analogia (equivalência funcional), ou seja, segundo a função que uniria a materialidade dos elementos de imagens diversas. Seu método é acrescido da preocupação do estruturalismo figurativo com o estudo das estruturas antropológicas do imaginário, tomando como referência a convergência (simbólica) de imagens (e suas variações) em núcleos semânticos organizadores de sentido nessas constelações. O método, traduziria o dinamismo organizacional destas imagens segundo o semantismo dos símbolos que elas carregam, tema de investigação com a qual a arqueologia antropológica durandiana se dedica a admitir como

parte das manifestações humanas da imaginação.[27] Com base no método, as formas das imagens expressam um dinamismo criador inesgotável, pelas motivações simbólicas do gesto humano que elas encerram, numa gênese recíproca de acomodação-assimilação das pulsões subjetivas humanas às intimações objetivas do mundo cósmico e social. Por esta via, rompendo com a ideia da imaginação como um resíduo *a posteriori*, as imagens traduzem objetivamente a complexidade dos dados externos do real na subjetividade que perpassa a consciência imaginante humana.

Interessa aqui ressaltar o método como microcomparativo, pelo qual se procura reunir a dispersão antropológica das imagens, reunidas numa coleção a começar por diversos de seus materiais e suportes num conjunto de imagens segundo séries e constelações, conforme o caráter simultâneo de dois aspectos de sua conformação: o estático (pelo qual podemos observar as imagens reunidas em núcleos conforme certos pontos de condensação simbólica, cristalizando-o em certas formas – um pensamento que pensa algo), e o cinemático (resultado de *schèmes* – expressão do próprio movimento de um pensamento que se pensa pensando algo) (Durand, 1992). Entretanto, estes dois aspectos não podem ser interpretados isoladamente, posto que eles integram uma narrativa *(récit)* e/ou discurso que atua como fio que une as constelações e as séries de imagens de acordo com um sentido atribuído aos símbolos.

Em se tratando de uma investigação sobre o pluralismo empírico do *meio cósmico e social* das sociedades contemporâneas (empregando o termo durandiano), trata-se de pensar as censu-

27 A propósito, ver a diferença entre *schème* e *schema* (esquema) em J. Piaget (1970).

ras culturais e as intimações sociais que as orientam para uma seleção de certas formas simbólicas na construção de seus modelos de construção do real no âmbito dos jogos da memória coletiva. As imagens são portadoras das motivações simbólicas de um corpo coletivo e, segundo expressão durandiana, degradam-se em formas (literárias, fotográficas, fílmicas, sonoras, gráficas etc.) cuja força de sentido traduz para elas uma direção. Entretanto, as imagens possuem, em seu nascedouro, um caráter dominante (imperialismo das imagens), agindo como princípio de organização (estrutura): os gestos e as pulsões e a matéria do ambiente técnico (cósmico e social) sobre a qual a imaginação criadora humana se deposita.

Do jogo entre universalidade e particularidades resultam as imagens como num acordo entre natureza e cultura para que um conteúdo cultural, configurado em determinadas formas, possa ser transmitido e perpetuado no tempo e no espaço como algo pertencente a determinada sociedade. As imagens resultam de motivações simbólicas, fruto de acordos e não como falta. As classificações das imagens têm estreita relação com a história das representações simbólicas de objetos, técnicas e materiais, mas não se reduzem às motivações veiculadas por um ambiente técnico e material de uma dada ordem social e cósmica; bem ao contrário, são estas imagens que o consolidam como real. Portanto, para Durand, toda imagem, nestes termos, é simbólica e não semiológica, por integrar uma função fantástica, transladando (para o que nos importa como pesquisa com imagens, inclusive de acervos os mais diversos) a uma anterioridade cronológica e ontológica do simbolismo de uma imagem antes de toda e qualquer factualidade da significação audiovisual, cuja característica central é a forma de exprimir ou enunciar o *cogito* sonhador daquele que a produz.

Para as investigações sobre memória coletiva e patrimônio etnológico no BIEV em relação ao tema das coleções etnográficas, às formas de sociabilidades e aos itinerários urbanos no mundo contemporâneo, o estruturalismo figurativo de Durand dialoga com os estudos da forma e da imagem em dois outros autores de forte inspiração bachelardiana no estudo da imaginação e do imaginário: Pierre Sansot (discípulo direto de G. Bachelard, como G. Durand) e seus estudos sobre a poética das formas da cidade, e Michel Maffesoli (discípulo direto de G. Durand, este, por sua vez, discípulo direto de G. Bachelard) e seus estudos sobre a imagem, o formismo simmeliano e as socialidades contemporâneas. O que aproxima as obras destes autores dos temas de investigação do BIEV em suas pesquisas antropológicas sobre produção sonora, visual e escrita de etnografias da cidade é que estamos operando com o estudo das imagens através das investigações das formas narrativas que elas adotam para o viver a cidade por parte de seus habitantes quanto do antropólogo.[28] Ao trabalhar com coleções etnográficas de imagens presentes e passadas, estamos operando com uma convergência de imagens da quais a imaginação criadora do antropólogo participa intensamente em seu processo de produção de imagens como forma de narrar a cidade, dando a ela um *continuum* de consciência a si e a todos os outros nelas representados. Portanto, torna-se importante pensar a pesquisa com coleções etnográficas como integrantes da investigação de uma etnografia da duração no âmbito dos estudos das práticas culturais no mundo contemporâneo e dos seus fluxos espaços-temporais.

---

28 Op. Cit. *A formação dos conceitos científicos*. In: *O fio e a rede do equilibrista*. Porto Alegre: Ed.Geempa, 1993.

Em Durand, o método de convergência bergsoniano está associado à noção de estrutura, pelo caráter de dinamismo transformador que toda imagem contempla. Em termos de motivação simbólica, a estrutura figurativa carrega a forma que uma imagem adota. Tomamos esta orientação na construção das coleções na pesquisa dentro do BIEV, buscando na esteira dos estudos de Michel Maffesoli e Pierre Sansot, consolidar as pesquisas etnográficas com imagens na dimensão dinâmica e aberta das formas segundo as quais as imagens variam no respeito às práticas culturais cotidianas presentes nas sociedades humanas.[29]

As imagens, como expressão de uma estrutura (Gilbert Durand) estabilizada em certas formas segundo suas *invariantes operatórias* (Vergnaud, 1993), ou imagens portadoras de um formismo (ou forma – para Maffesoli (2004) e Sansot (1986), respectivamente, porque compreendida na imediatez dos seus conteúdos empíricos), nos mergulham em categorias por meio das quais a imaginação criadora de um corpo coletivo configura (entre lembranças e esquecimentos) o espaço fantástico dos seus jogos de memória (sua possibilidade de perdurar no tempo).

Da dispersão antropológica das imagens, segundo sua matéria, à convergência de seus sentidos

O método de convergência, inspirado em Bergson e reinterpretado à luz de J. Piaget e G. Bachelard como base do processo de

29 Uma e outra abordagem das imagens, complementares entre si, concordam epistemologicamente, pois estrutura (figurativa) e forma são faces de uma mesma moeda, que reúne o dado inteligível e o dado sensível, no caso de um pensamento classificatório.

classificação estrutural dos símbolos na obra de Gilbert Durand, rejeita tanto a ideia de teoria totalitária da infraestrutura, quanto a da falta e da castração (cara a sociólogos e psicanalistas) para interpretar o rico simbolismo das formas que as obras da cultura humana assumem no mundo.

É neste sentido que se proclama como um estruturalismo figurativo, na medida em que as estruturas aqui mencionadas como chave interpretativa dos fenômenos sociais e culturais se compõem de uma forma transformável segundo protocolos motivados por grupos de imagens, elas próprias suscetíveis de se transformar em estruturas mais gerais, denominadas, por G. Durand, de *regimes de imagens*, segundo suas polaridades (noturno e diurno, o primeiro dividido em uma estrutura – esquizomórfica – e o segundo, subdividido em duas estruturas – sintética e mística), cada uma gerando distintas categorias de imagens com seus cortejos de símbolos específicos e modalidades simbólicas de controle de tempo, diversas e ao mesmo tempo complementares

Em etnografia da duração aplicada ao estudo antropológico das sociedades complexas, a ideia das formas de uma imagem como portadoras de simbolismos diversos não significa a adoção pura e simples da arquetipologia durandiana nos moldes empregados pelo autor em seus estudos sobre mitoanálise ou mitocrítica.[30]

O que nos interessa, em particular, ao trabalhar com coleções etnográficas para o estudo da duração, é que a reinterpretação do método de convergência abarca um procedimento compreensivo

30 Ver, em particular, esta expressão metodológica em três obras paradigmáticas de P. Sansot: *Le goût de la conversation*. Paris: Desclée de Brouwer, 2003; *Les gens de peu*. Paris, PUF, 1992; e *Poétique de la ville*. Paris: Klinckieck, 1997.

de categorização das motivações simbólicas que orientam o microcosmo do semantismo das imagens de uma narrativa, semantismo sempre pluridimensional em razão da não-linearidade do mundo dos símbolos e porque estruturante de todo pensamento humano em seus esforços de enquadrar as experiências subjetivas no mundo objetivo (telúrico, meteorológico, social, cósmico etc.) numa duração, num *continnum* de espaço-tempo.

Em termos concretos, este método, no plano dos estudos de antropologia visual e sonora do BIEV e de suas preocupações com a pesquisa sobre memória coletiva, itinerários urbanos e formas de sociabilidade no mundo contemporâneo, permite operar com um amplo conjunto de imagens (sonoras, visuais, escritas etc.) reunidas num mesmo ambiente, com novas tecnologias digitais e eletrônicas, em coleções que, consteladas em núcleos organizadores de sentido, ajudam a inferir um conhecimento acerca do fenômeno da duração que ali se apresenta. Na etnografia da duração, a convergência de imagens (provenientes de fundos de origens diferentes – antigas e recentes, elaboradas pelos antropólogos em suas pesquisas ao longo deste período num mesmo campo de pesquisa antropológica sobre a memória coletiva e o patrimônio etnológico no mundo contemporâneo) pode indicar, do ponto de convergência onde estão, a direção mais próxima para a interpretação da dialética temporal que orienta tais fenômenos, ainda que de forma indireta, algo que seria de todo impossível se enfocássemos isoladamente as imagens ali reunidas. Assim, para a produção e geração de coleções etnográficas sobre o patrimônio etnológico de uma comunidade urbana qualquer, quanto mais constelações se apresentarem de um mesmo ponto de convergência, de tanto mais direções disporá o antropólogo para construir conhecimento sobre uma determinada ordem de fenômenos.

Por outro lado, pesquisar o fenômeno da memória coletiva pela elaboração e geração de coleções etnográficas de conjuntos documentais de imagens pelo encadeamento de símbolos e das motivações simbólicas que as orientam torna evidente que este ato de pesquisa não pode ser uma obra sistemática de um só pensador, uma vez que a pesquisa com a etnografia da duração integra, ela própria, o patrimônio da humanidade. A produção e geração de coleções pelo método de convergência aqui descrito comporta sempre adições, correções, subtrações e retoques no estudo das suas constelações, ações que resultam da colaboração de todos os que produziram tais documentos, no passado e/ou no presente. A descoberta do isomorfismo das imagens responsáveis por sua polarização em categorias se deve às correlações estabelecidas entre eles pela própria participação da imaginação criadora do antropólogo no sentido de suas formas, como efeito de sua convergência em torno de um núcleo de significados, tomados em constelações, como um conjunto.

O que o método de convergência aponta, no caso da antropologia interpretativista que adotamos nos estudos da etnografia da duração, é que compreender e interpretar os jogos da memória coletiva não significa admirá-los com os olhos de um artista, ou fotógrafo, ou cronista, ou cineasta, mas questionar o sentido desta obra na convergência com outras, homólogas, a partir da trama de ideias que compõem o dinamismo criador que encerra suas formas e/ou estrutura. Trata-se de atravessar a aparência das formas de uma imagem para ali descobrir o sentido encoberto. Como diria H. Bergson, para compreender o ódio, é necessário ver o que é o ódio e para isto necessito aprender a vê-lo e a (re) conhecê-lo; para isto, torna-se necessário ao etnógrafo retornar às próprias imagens, nas formas pelas quais elas se deixam ver e

se apresentam. Neste sentido, afastando-nos de G. Durand, é com P. Sansot (1986) e M. Maffesoli (1979; 1990, 1992) que aprendemos que vagabundear pelo mundo das formas das imagens, no fundo de suas aparências, de onde elas nos atraem ou nos causam repulsa, é uma forma possível pelas homologias entre suas diferentes formas que podem fazê-las convergir para um ponto comum, pelo qual a imaginação do etnógrafo, participando dos jogos da memória que tais formas carregam, se deixa captar.

Etnografia da duração, o fluxo das imagens e o tempo real

Para a pesquisa antropológica nas modernas sociedades urbano-industriais, o método de convergência que vimos abordando e que tange à etnografia da duração, alerta para a espessura do tempo real e da própria passagem no tempo (caso da produção da representação etnográfica) e para sua função na construção do pensamento antropológico, tanto quanto na produção de conhecimento em Antropologia, algo há mais tempo abordado por nós em outro trabalho (Eckert e Rocha, 2005).

A etnografia da duração consistiria nos termos de uma pesquisa com coleções, na descrição da sinuosidade das imagens cujas figurações abarcam o desenho do real e a gama de suas durações num corpo coletivo, e onde a inteligência narrativa do antropólogo joga no sentido contrário ao do imobilismo do fluxo das imagens, agregando-se à memória coletiva como espaço de expressão de uma função fantástica – algo que também já abordamos (Eckert e Rocha, 2007b e Rocha e Devos, 2009). Reconstruir a mobilidade das imagens a partir da imobilidade das formas que elas assumem segundo as intimações dos ambientes psico-sociais,

interpretar sua estabilidade na instabilidade das motivações simbólicas das quais elas se originam representa o desafio de operar com a produção e geração de coleções etnográficas sob o ponto de vista dos estudos do imaginário durandiano. O método de convergência nos permite ter acesso ao fluxo das imagens (*conquista adaptiva* ou *recusa motivadora*) apesar das censuras culturais que as imobilizam em determinadas constelações segundo seus respectivos núcleos de sentido. Em razão da ambiguidade fundamental que contempla toda imagem simbólica, as coleções são montadas e desmontadas segundo as ordens dos fluxos de sentido que suas formas tecem entre si. É neste processo que se situa o trabalho do antropólogo, no esforço de compreender o semantismo dos símbolos que definem as formas.

Formar coleções de imagens, no caso de virem a constituir acervo como resultado de uma etnografia da duração, significa ultrapassar a análise sociológica ou historiográfica dos símbolos, geralmente compreendidos em seus momentos históricos, e as modalidades de trocas e relações sociais das quais emergem, uma vez que suas formas escapam à consciência clara do corpo coletivo de onde se originam. Neste contexto, formar coleções implica compreender o fluxo das imagens, anônimo e pré-subjetivo, espécie de lugar de continuidade e sínteses impessoais, em ruptura com a abordagem bergsoniana acerca das relações entre matéria e memória, para aderir ao tratamento teórico-conceitual do tema do tempo pela via da duração, nos moldes do pensamento bachelardiano, que propõe uma dialética temporal entre o tempo vivido e o tempo do mundo.

Vale lembrar que este mesmo dispositivo de interpretação no processo de montagem de coleções, pelo método proposto, se aplica às técnicas e aos procedimentos que cercam a pesquisa

etnográfica e que darão origem às coleções etnográficas geradas pelo próprio antropólogo em seu trabalho de campo. O fluxo das imagens, integrante das formas de pensar o fluxo da vida social, está presente na forma como ocorre a produção da representação etnográfica na construção do pensamento antropológico pela via da escrita ou dos recursos audiovisuais e, por derivação, nas formas de ordenar o conhecimento antropológico em torno de uma linguagem, a da comunidade de antropólogos. Na montagem de uma coleção, o semantismo das imagens comporta um sentido no fluxo cuja fonte pode ser inferida (ainda que seja impossível localizá-la), precisamente porque as imagens expressam este trajeto complexo da adaptação-acomodação (esquemas) dos pensamentos daquele que as produziu para o mundo das coisas, o do fenômeno captado (que A. Gell, em suas interpretações da arte, descreve como protótipo).

Lembremo-nos que, segundo G. Durand, são os esquemas que formam o esqueleto dinâmico da imaginação. Tomamos por imaginação a sede do pensamento. Segundo este autor, pelo dinamismo do jogo das imagens e de seus reflexos é que se formam as configurações, as quais orientam o sentido do fluxo das imagens que aparecem e desaparecem, fazendo, inclusive, com que algumas se imponham sobre outras. Esta formulação de G. Durand supera a abordagem de H. Bergson no método de convergência, pois não se trata mais de operar as imagens desde as que seriam consideradas pelo autor como lembranças puras (por sua dimensão de anonimato), não correspondendo, portanto, a nenhuma das ações específicas da vida de uma pessoa. O conceito de memória com a qual opera este autor impede que ele pense ser este fenômeno uma instância fundamental da construção da representação do real pelo caráter simbólico do pensamento que

a sedia. Ainda que ressalte a importância do fluxo das imagens como espaço puro de movimento, seu tratamento do tema das relações entre matéria e memória não atribui autonomia às imagens (no sentido de estas se descarnarem do seu lugar de enraizamento para gravitarem em torno do movimento do pensamento do devaneio que orienta os jogos da memória).

Do jogo das imagens, nos seus fluxos e reflexos, da constatação da presença dos isomorfismos resultam os esquemas, os arquétipos e os símbolos reunidos em constelações estáticas, nas quais G. Durand reconhece a existência de certos protocolos normativos de representações imaginárias, definidas e relativamente estáveis, agrupadas em torno de esquemas originais que denomina de estrutura. A forma se define por conter certa estática; a estrutura implica a presença de certo dinamismo transformador na própria forma, atuando como protocolo motivador para um agrupamento de imagens, capaz de dar origem a um agrupamento maior, denominado por ele de *regime*, que não deriva de determinados traços característicos ou tipológicos de indivíduos em particular, e até menos relacionados às pressões históricas e sociais sobre tais indivíduos, uma vez que estas imagens atravessam os tempos e os espaços, propagando-se ininterruptamente num corpo coletivo.

Este tema já foi objeto de outros trabalhos em que procurávamos pensar um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas de propagação que configurasse o próprio olhar e a escuta do antropólogo em sua prática de etnografia sonora e visual nas modernas sociedades urbano-industriais (Eckert e Rocha, 2005). Mais do que a intenção de caracterizar uma cultura visual específica da qual faria parte o antropólogo, ou de circunscrever certa civilização da imagem em que o olhar e a escuta do antropólogo

(assim como suas sensações e percepções) fossem domesticados por determinadas modalidades de pressão social e histórica sobre a imaginação criadora, a intenção destes trabalhos era pensar o processo de propagação das representações do outro contempladas por tais narrativas, que persistem no próprio campo dos saberes e fazeres antropológicos no mundo contemporâneo. Em termos durandianos, tratava-se de compreender o fundo mitológico (o agrupamento de esquemas) que tende a orientar a prática de produção de imagens e sons em Antropologia, suas doutrinas, filosofias e narrativas derivadas, com as quais toda produção de imagens neste campo de conhecimento necessita dialogar para adquirir a tão pretendida autoridade etnográfica.[31]

Assim, voltando ao tema deste capítulo, enfatizamos que a etnografia da duração, como técnica de pesquisa que inspira a produção de coleções no BIEV, com itinerários urbanos e formas de sociabilidade, tem por objetivo compreender os fluxos das imagens que narram as formas do viver o mundo contemporâneo, considerando-se seu acesso a partir dos jogos da memória coletiva que configuram as trajetórias sociais e as narrativas biográficas de seus habitantes.

Tal fluxo está associado ao campo transcendental que os jogos da memória desenham para as formas do viver a cidade, delimitada como espaço fantástico construído no cruzamento entre o tempo subjetivo e intransitivo das lembranças e o tempo do mundo.

Se Bergson nos inspira com o tema do método de convergência, resgatado por G. Durand em seus estudos sobre o trajeto

---

31 Não cabe aqui retornar a estes assuntos, mas apenas mencioná-los: Denis, M., *Les images mentales,* Paris, PUF, 1979; *Representation imagée et activité de mémorisation.* Paris: Editions du CNRS, 1975.

antropológico do imaginário, na etnografia deste fluxo de formas e imagens que constituem o campo dos estudos da etnografia da duração é em G. Bachelard que vamos encontrar inspiração. Em Bergson, o fluxo das imagens e seu campo transcendental são anônimos, pré-subjetivos, impessoais, espécie de lugar onde há continuidade e sínteses, tendo em vista sua concepção da matéria do tempo no fenômeno da memória, em si mesma involuntária. Com G. Bachelard, a dialética do tempo se dá na dialética da duração, nos arranjos tecidos entre o tempo vivido e o tempo do mundo, com os quais os jogos da memória apelam para a estética das lembranças, das reminiscências e recordações.

Na releitura bachelardiana, o método de convergência fornece algumas particularidades, pois o sentido do fluxo das imagens nos jogos da memória participa das suas formas enquanto acontecimento do e no mundo, numa acomodação-assimilação constante a um ou mais objetivos e intencionalidades daquele que rememora. Trata-se de um processo que situa a produção de imagens do etnógrafo no jogo das formas, pelas quais molda as lembranças do encontro etnográfico à medida que transcorre a pesquisa de campo. Assim também ocorre com a produção da representação etnográfica: pelas imagens da construção do pensamento antropológico e, por derivação, das formas de configurar o conhecimento antropológico do outro, considerada esta dialética temporal.

O encontro/desencontro/confronto etnográfico se estabelece neste trajeto complexo que põe o etnógrafo e o outro em diálogo cultural específico, no qual as imagens participam das formas do acontecimento. Na etnografia da duração, a montagem das coleções etnográficas, no sentido do fluxo que carrega as imagens e suas formas, como registro audiovisual, produzido pelo antro-

pólogo ou pelo "nativo", trata do desafio de inferir a fonte das imagens onde elas se formam, considerando-as como processo de adaptação do pensamento ao mundo das coisas.

Tomando por inspiração as pesquisas pós-piagetianas sobre a participação das imagens na construção da inteligência e dos processos de conhecimento (onde situamos os jogos da memória), considera-se que toda direção das imagens produzidas pelo pensamento detém certo fluxo, no sentido de que sua geração obedece a certas regras de ação, dirigidas ao conhecimento do real e à construção de invariantes operatórias em que a imagem, na relação da memória com a matéria, contempla *schèmes*. Diferentemente dos esquemas resultantes das *invariantes operatórias* (expressão cunhada por G. Vergnaud), com origem nas imagens que se estabilizam em determinadas formas em detrimento de outras, os *schèmes* referem-se ao caráter de generalização dinâmico e afetivo da imagem associado às motivações simbólicas que atuam inconscientemente no processo de elaboração de imagens no processo de construção do conhecimento. Nos *schèmes* reside o dinamismo da imaginação criadora do pensamento humano que promove os processos de reinvestimento simbólico de imagens em certas formas que dão origem a outras, e assim sucessivamente, impondo-se ou não umas às outras, indo ou não encontrar *certo ponto de invariância,* tendo em vista o caráter operatório do pensamento em sua tentativa de sonhar o interior da matéria das coisas.

O semantismo dos símbolos e a busca de invariantes nas formas da imagem

Atribuindo-se a esta "pureza" das lembranças as marcas de invariâncias das imagens, descarnadas de seus atributos operató-

rios (conforme estudos de J. Piaget, M. Denis e G. Vergnaud), abdicando de uma abordagem fantasmagórica da imagem na produção do conhecimento que deriva dos jogos da memória (e aderindo aos estudos de G. Durand e G. Bachelard sobre a imaginação), o ponto de invariância num fluxo de imagens contempla não apenas a presença de esquemas na sua origem, além dos *schèmes,* uma vez que estes não se reduzem à memória social, oficial ou histórica de uma dada sociedade, marcada por um tempo e um espaço determinados, mas gravitam em torno do pensamento coletivo sobre as coisas afetadas pelo tempo.

Operar no plano de uma etnografia da duração com coleções etnográficas significa reunir os conjuntos de imagens nos núcleos de sentido do semantismo dos símbolos de que suas formas são portadoras, atentos mais à sua arqueologia do que à sua cronologia, seguindo a sobreposição e as compensações das formas entre si em razão da pedagogia de certas imagens em relação a outras, fazendo-as deslizar, em termos durandianos, entre *formas latentes* e *formas patentes*. Neste processo, obtém-se uma vasta constelação de imagens reunidas segundo núcleos de sentido numa bacia semântica conformada pelo consenso de sentido que guardam entre si.

É importante interromper o fluxo dos pensamentos neste momento para podermos lançar mão das ideias de outro autor, cujas reflexões sobre as formas (dos objetos da arte ou objetos de arte) acabam convergindo para o mesmo espaço de problemas que estamos aqui tratando de delimitar. Alfred Gell (1998), em suas reflexões a respeito da definição do campo de uma pesquisa em antropologia da arte e em suas intenções de aproximar as possibilidades interpretativas da arte nas sociedades humanas, fora das questões da arte etnográfica das coleções de museus, enfren-

tou um desafio semelhante. Deu-se ao trabalho de consolidar um método de investigação voltado à antropologia da arte no contexto da teoria antropológica clássica, sem cair nas armadilhas do relativismo histórico-cultural, pelo qual os objetos artísticos são pensados como parte das diferentes formas de ver (*ways of seeing*) dos sistemas culturais aos quais pertencem.

Embora não pretenda construir uma teoria antropológica das imagens e das formas dos objetos artísticos, nem agrupá-las em conjuntos documentais (museográficos, de acordo com o jargão etnográfico), suas reflexões apontam, em inúmeras passagens de sua obra *Art and Agency*, uma problemática que, ao final, é semelhante à que desenvolvemos aqui: tratamento interpretativo das diferentes obras da cultura humana, com a preocupação voltada ao sentido das formas expressivas por elas adotadas, mas sem reduzi-las aos fenômenos sociais em que são geradas.

Dentre as aproximações, a que interessa a este capítulo trata da preocupação de A. Gell em assinalar os desafios de seu projeto intelectual em relação às marcas dos estudos de sociologia da arte (envolvendo parâmetros institucionais da produção, recepção e circulação da arte). Também importam as abordagens da semiótica da arte etnográfica (a arte como parte de uma linguagem gráfica de signos, não separada de uma linguagem visual) ou das teorias antropológicas dos estudos transculturais de estética (preferências estéticas nos sistemas culturais), que ele utiliza para fazer referência a dois aspectos essenciais da marca dos estudos antropológicos *strictu sensu:* o caráter biográfico dos fenômenos que procura investigar, e a perspectiva do tempo das ações dos grupos humanos num determinado espaço.

Para A. Gell, o contexto concreto dos ritmos contidos nas séries biográficas que encerram as diferentes fases do ciclo da vida

dos grupos humanos é que traz a perspectiva do tempo como fundante da compreensão das obras humanas numa dinâmica social de interações, condicionada ao que chamamos de cultura. Uma abordagem suprabiográfica nos leva à perspectiva histórica, ao passo que uma abordagem infrabiográfica nos encaminha à psicologia. No corpo de sua teoria antropológica da arte, não por acaso ele deriva para o estudo da imagem das formas dos objetos artísticos para compreender o contexto relacional por eles tecido em suas sociedades de pertencimento.

Seu estudo pode ser resgatado como fator importante para ampliar o estudo das diferentes formas (*latentes* e *patentes*) das imagens em seus simbolismos, reunidas, pelo método de convergência, numa coleção. Preocupado com universalismos redutores, A. Gell descarta a possibilidade da *estética* como parâmetro universal de descrição cultural ou comparação, uma vez que seria supor que todas as culturas formulam este princípio, sendo por esta via comparáveis entre si. Trata-se de situar a arte nas características de um objeto de pesquisa segundo as teorias antropológicas sobre as manifestações sociais das trocas simbólicas e não apenas das teorias da cultura ou das propriedades estéticas dos objetos, configurados no corpo das trocas simbólicas em que eles surgem e se propagam. Objetos de arte não têm uma natureza intrínseca, pois expressam significados simbólicos. Ainda que constituam parte da linguagem, não se reduzem a uma linguagem visual. Os objetos artísticos, as obras de arte ou os trabalhos artísticos são índices *(index*), *coisas* das quais podemos inferir ou capturar outras, mas seu sentido e intenção, para serem compreendidos, necessitam de determinado suporte por parte de quem o interpreta. Para inferir os significados (operação cognitiva) de um objeto, necessitamos compreendê-lo acessando uma determi-

nada convenção de linguagem. O autor reconhece, assim, a presença indiciática de *motivações simbólicas* (expressão usada por nós) na forma das imagens que dele emanam e que dependem, para ter-lhes acesso, da observação de algumas convenções semióticas consolidadas na natureza das relações sociais que este objeto cria no mundo da praticas culturais, não estando o seu sentido nem na *coisa* em si nem nas relações sociais, senão no valor simbólico que comporta.

Segundo as observações de Alfred Gell relativamente aos estudos de antropologia da arte, os esquemas de inferências empregados para acessar tais objetos (índices) colocam em pauta os signos indexicais das disposições e intenções das trocas sociais; portanto, configuram-se como agências, mais especificamente, agências sociais. Agências não porque sejam efeito de algo, mas, precisamente ao contrário, porque veiculam algo, mas por serem portadoras de sentido das relações e interações por onde circulam. Neste ponto, todo objeto comportaria um traço indiciático,[32] que se traduz em agência de alguém ou de algo.

Ora, o traço indiciático que caracteriza todo objeto (índice) e, em especial, o objeto da arte (objeto artístico), não reside em sua natureza (lembre-se de que Alfred Gell não pretende cair nas armadilhas dos estudos de filosofia da estética, menos ainda em uma abordagem fenomenológica – que aqui nos interessaria), mas em algumas de suas propriedades, capturadas nas formas que remetem a certos significados acordados (através das convenções de linguagem construídas pelas relações e interações sociais que eles agenciam).

---

32 Restaria a pergunta: como a imagem e a forma do objeto contribuiriam para a sua conformação como índice?

A noção de agência, cunhada por Gell, é fundamental para se pensar como este autor procura compreender a *força simbólica* dos objetos (expressão jamais empregada por ele para situar a atmosfera que deles emana, sediada em suas imagens e suas formas) no sentido do atributo, isto é, de serem portadores de intenções, valores, aspirações etc. Ainda que citando Marcel Mauss e o *Ensaio da Dádiva*, o autor evita o conceito de símbolo para compreender como um objeto provocaria sequências causais de um tipo particular de interação social (exercitando, assim, sua condição de agência). Objetos, como agências, são tomados aqui como fonte e origem de acontecimentos, mais do que consequência deles. Todo objeto como agência, por seu valor simbólico, mais do que descrever formas de pensar abstratas, seria fonte e origem de acontecimentos no mundo dos eventos reais. Para este autor, bonecas, ídolos e esculturas se equivalem no sentido de que remetem à instância arquetípica (interessante o emprego deste termo nesta altura da explanação de seu argumento) do tema da antropologia da arte, pela forma como entre as coisas e as pessoas se configuram as relações sociais.

Mais interessante ainda se tornam estes comentários quando transladados dos documentos resultantes do uso dos recursos audiovisuais no trabalho de campo, ao se atribuir valor a esses artefatos, tanto de parte do antropólogo quanto de algumas das populações que ele pesquisa para entender quanto os artefatos são agentes do acontecimento etnográfico propriamente dito.

O que Gell diz dos objetos de arte nos permite compreender uma das máximas da antropologia compartilhada, proposta por Jean Rouch em seu encontro com Edgar Morin, a respeito do cinema-verdade e da verdade do cinema, ou seja, dos efeitos sobre as interações sociais com a introdução de uma câmera de filmar,

com som sincronizado, e das trocas sociais que ali se processam.

Os equipamentos audiovisuais, como artefatos (index) que atuam como agências sociais, tendo em vista os objetos deles resultantes, investiriam de um sentido particular as interações sociais por eles retratadas, tendo em mente a civilização da imagem em que se situam. Objetos provocam acontecimentos ao atuar como agentes em situações sociais específicas; relacionam-se às disposições características de determinadas entidades. Uma pintura, por exemplo, é um índex, criação de um artista (agente, na medida em que apreende algo daquele que a fez e agência porque provoca acontecimentos no plano das interações sociais); esta pintura, portanto, agencia alguém. Neste sentido, sempre se pode pensar que para cada agente haja um paciente. O autor novamente quase insinua o conceito de símbolo, mas o evita. Além de portar algo do artista, todo objeto, em segundo lugar, em sua destinação, produz um recipiente, um espaço para sua recepção. Finalmente, para pensar os objetos de arte em sua imagem e em sua forma, A. Gell ressalta, no plano de uma antropologia da arte, a importância de pensar a presença de modelos e de esquemas (protótipos) reconhecíveis em suas formas visuais.

A esta altura, deveremos retornar ao tema da montagem das coleções sob o enfoque do método de convergência. Voltamos à afirmação de que as imagens podem ser reunidas em torno de certos núcleos de significação, formando constelações, tendo em vista a ótica do sentido e da direção de seus fluxos. Esta afirmação, ainda que aparente traços de uma metafísica transcendental, não opera com este nível de interpretação. O fluxo das imagens segue as orientações de um pensamento que tem por desafio operar conhecimento no mundo real, mundo empírico; neste sentido, podem-se pensar as imagens e suas formas em sua geratividade-

de, ou capacidade de gerar compreensão de certas regras de ação adotadas por aqueles que as produziram, capacidade dirigida ao conhecimento do real pela construção de invariantes operatórias. Neste ponto, a imagem de algo (objeto ou pessoas) e suas formas contemplam tanto *schèmes* quanto esquemas, e esta é uma das razões pelas quais se pode pensar o seu fluxo.

Mas, antes de passarmos para outro autor, que pode contribuir para o debate que estamos levantando no momento, é importante retomar algumas das afirmações de G. Durand sobre seu método de convergência, agora no plano de seus estudos de mitocrítica e mitoanálise.

Do ponto de vista da mitocrítica, operar, por seu método, com a etnografia da duração na construção de coleções etnográficas significa buscar, através de um processo compreensivo que contempla toda a narrativa das imagens, o que é inerente à significação de toda narrativa. Nos termos de G. Durand, estruturas, história ou ambiente sócio-histórico, assim como as pulsões psíquicas dos indivíduos, são indissociáveis e fundam o campo compreensivo de toda obra de cultura humana, tanto quanto a arte ou a narrativa literária. Neste sentido, cada sequência de um vídeo, filme, pintura ou conto está carregada de um núcleo de sentido determinado e vem associada a um cenário cultural de uma época, que representa um universo mítico que começa pelo "gosto", de onde emerge a leitura, e se completa com a compreensão do leitor.

Aplicando, até certo ponto, o tema da mitocrítica à formação de coleções etnografias com documentos fotográficos, videográficos, sonoros e escritos, entendemos que a abordagem de toda obra persegue três temporalidades distintas: [1] reconhecimento dos temas e motivos redundantes que compõem a sincronicida-

de mítica da forma da imagem; [2] compreensão das situações, ou combinatória das situações que configuram, nas formas que desenham as imagens, o conjunto da obra (cenário, personagens, ações, situações etc.) e, por ultimo [3], a análise de tais formas em outras épocas e espaços culturais bem determinados. O confronto da especificidade do momento cultural da obra com o momento de sua leitura e a situação do próprio leitor dá origem a um "atlas" delimitado de situações precisas, atlas pelo qual as imagens emitem núcleos de sentido associados às suas estruturas profundas, sendo por isto reinvestidas de sentidos constantes e repetidos no curso da história de uma mesma cultura.

O espaço, como *fantástica transcendental* de que fala G. Durand quando abordamos o tema da memória coletiva,[33] e a pesquisa em torno da produção e geração de coleções etnográficas[34] são fundamentais para se compreender o sentido e a direção de tais reinvestimentos constantes e repetidos em certas formas de se narrar mitos, lendas, estórias e historias – numa ressurgência de imagens dentro de uma mesma cultura (brasileira, africana, ameríndia, grega etc.), atravessando, numa longa duração, suas

---

33 A propósito, ver Eckert, C e Rocha, A. L. C. A cidade, o tempo e a experiência de um museu virtual: pesquisa antropocronotopológica nas novas tecnologias. Campos (UFPR), Curitiba, v. 02, p. 33-54, 2002b. Eckert, C e Rocha, A. L. C. A natureza da representação e a produção de conhecimento antropológica na WEB. Iluminuras Revista Eletrônica do BIEV/PPGAS/UFRGS, v. 17, p. 1, 2006.

34 Algo já expresso pelo pensamento kantiano: *Tout ce que nous pouvons dire c'est que l'image est un produit du pouvoir empirique de l'imagination productrice, et que le schème des concepts sensible comme des figures dans l'espace est un produit, en quelque sorte un monogramme de l'imagination pure à priori, au moyen duquel et suivant lequel les images sont d'abord possibles, et que ces images ne doivent toujours être liées au concepts qu'au moyen du schème qu'elles désignent et auquel elles ne sont pas entièrement adéquates* (Critique de la raison pure. Paris: PUF, 1967. p. 153).

temporalidades peculiares e, inclusive, contradizendo a temporalidade do mito do progresso. Gêneros, estilos, gostos, modas respondem a fenômenos de concentração de imagens em determinadas formas, as quais detêm o poder de narrar os dramas vividos pela humanidade numa época ou num meio cósmico e social determinado, dando direção e sentido às suas transformações. Neste espaço de produção, geração e transmissão de imagens através de formas é que a etnografia da duração se situa como parte dos estudos sobre memória coletiva, principalmente quando seus jogos se compõem com a agitação espaço-temporal das atuais sociedades complexas, acentuando-a ou nuançando-a, sem obedecer a determinismos culturais.

Passamos agora a evocar os estudos de Gérard Vergnaud (1993, 1996) sobre a teoria dos campos conceituais, com os quais ele aprofunda a noção de *schème,*[35] de forma particularmente interessante para pensar o aspecto da invariância mencionado tanto por A. Gell quanto por G. Durand, construída com base no caráter operatório da representação que se encontra no processo de construção de pensamento conceitual. Para o autor, nos processos nos quais a representação ocupa lugar central, as invariâncias se originam não dos objetos, mas das relações que construímos com eles, e isto pode nos auxiliar para pensar as bases de nossa própria construção teórica sobre o lugar das homologias entre as imagens como parte da montagem de coleções etnográficas no exercício da etnografia da duração.

Segundo G. Vergnaud, as invariantes operatórias agem em classes de situações. Delas nascem as operações de pensamento,

35 Ver também Leroi-Gourhan, André. *Le geste et la parole*. v. I e II. Paris: Albin-Michel, 1965.

que extraem do mundo dos fenômenos uma propriedade, uma relação ou um conjunto de relações (que modelam uma determinada classe de situação – e nos levam a pensar no protótipo de A. Gell e nos schèmes de G. Durand). A intenção clara do autor é superar a concepção de *schème* de Jean Piaget, que o enfocava mais sob o ponto de vista de uma totalidade dinâmica organizada na representação e na construção do real. Os esquemas operatórios estabelecem uma diferença mais precisa entre o significado e o significante na construção da representação, além de acrescentar o componente das motivações, emoções e percepções como variáveis intervenientes no processo de formação de conceitos. Segundo G. Vergnaud, as invariantes operatórias são o núcleo duro da representação. Sem elas, nem as inferências, nem as predições (de que tanto falava Bergson em seu método de convergência), nem mesmo os significados têm sentido. As invariantes operatórias superam as idiossincrasias das formas de pensar dos indivíduos (suas experiências singulares e suas representações do vivido). Ainda que se refiram ao movimento pulsional do pensamento a respeito do mundo das coisas e dos objetos, expressam significados socialmente reconhecidos e destinados à comunicação.

Na sua teoria dos campos conceituais, o autor atribui um papel às inferências no processo de construção do conhecimento; entretanto, alerta para o fato de que elas se constroem em decorrência de proposições, que, em última instância, nos permitem pensar a causa e as consequências dos fatos. Diferentemente de Bergson, que pensava a inferência a partir da intuição, Gérard Vergnaud assinala a inteligência como sede dos mecanismos de inferências, por duas possíveis fontes de origem: uma, os endógenos, que constituem os *schèmes*, as regras de ação e as representações; a outra, os elementos do real que participam do funcio-

namento do *schème*, mas que, exteriores ao sujeito, o alimentam. Na formulação do pensamento conceitual pela via de inferências, observa-se que as invariantes (operatórias, dada a organização de cadeias associativas) comportam alguns componentes fundamentais, como a materialidade, as estruturas e as significações (sentidos privados e sentidos sociais). Sob o aspecto funcional, as inferências abarcam a formulação de julgamentos e do pensamento simbólico – inconscientes e implícitos – que escapam à linguagem estruturada.

A produção do pensamento e o lugar da imagem

Pelo viés da interpretação durandiana do tempo, em base aos estudos da dialética da duração e à poética do devaneio na obra de G. Bachelard (1989), o método de convergência aplicado ao processo de produção, geração e circulação de coleções etnográficas parte de alguns dos apontamentos de H. Bergson a respeito do reconhecimento da profundeza das imagens, mas não se restringe a eles. Numa referência aos estudos de J. Piaget sobre construção do símbolo sobre o despertar da inteligência na criança e aos estudos bachelardianos sobre a imaginação criadora e sua fantástica transcendental no plano da memória como espaço fantástico, chega-se à possibilidade de compreender a representação do espaço que toda imagem contempla (ocularidade, profundidade e ubiquidade), suas relações projetivas e, nos termos de G. Durand (1980), suas funções simbólicas de reserva infinita de eternidade contra o tempo.

Neste sentido, toda imagem não é contemplação do mundo, mas transformação dos objetos no mundo, retirando-os de sua

indiferença. Se criar imagens, mentais ou não, é pensar o mundo através de uma transformação na matéria, formar imagens se traduz, ontologicamente, em operação no tempo. O método de convergência de G. Durand (1980), numa releitura de H. Bergson, postula a existência de um semantismo de imagens. Materialmente, elas contêm um simbolismo que lhes é inerente, desde sua geração e produção, com a função de, ao final, como poética humana, superar as devastações que a matéria perecível do tempo provoca. Espécie de antidestino, o *cogito* humano é subordinado às leis desta expressão criativa que se traduz em imaginário, recurso supremo da consciência, contra a qual nenhuma objetividade alienante pode prevalecer.

A primeira consequência importante de tais comentários é a definição de símbolo: ele é a anterioridade, tanto cronológica quanto ontológica, de toda produção, geração, circulação de imagens, mentais ou técnicas. Sob o plano do símbolo, também se situa toda linguagem humana, cuja estruturação simbólica está na origem de todo o pensamento, científico ou não. O simbolismo de que é portadora toda imagem é o que garante universalidade a todos os processos sociais e culturais situados no plano da formação das imagens (Durand, 1980).

A segunda remete ao conceito de trajeto antropológico, cunhado por G. Durand (1980). Afirma o autor haver no plano do imaginário uma incessante troca entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas do meio cósmico e social, do que resulta a ideia de uma gênese recíproca dos gestos pulsionais entre o humano, o ambiente material e social que o cerca e as imagens – mentais ou não – como parte das acomodações do sujeito ao seu meio objetivo. O simbolismo das imagens sempre obedeceria, assim, às pressões e intimações do meio so-

bre os imperativos biopsíquicos do ser-no-mundo.

Neste novo contexto, o método de convergência de Henri Bergson toma outro vulto, constituindo um meio tanto pragmático quanto relativista de observar a convergência de vastas constelações de imagens, mais ou menos estáveis e regulares, estruturadas por certo isomorfismo de símbolos (Durand, 1980, p. 33). Conforme seu mestre, Bachelard, Durand reconhece em cada gesto (postural, digestivo e rítmico) uma matéria e uma técnica que produzem, senão um instrumento, pelo menos um material imaginário. Durand retira alguns aspectos relevantes das teorias de Bergson, Piaget e Leroi-Gourhan para repensar o tema da convergência de imagens: o isomorfismo de símbolos (de que elas são portadoras), ou o reconhecimento de um acordo, no plano da imaginação criadora, entre os gestos do corpo – posturas dominantes –, os centros nervosos e as representações simbólicas. Tal isomorfismo estaria na origem das constelações simbólicas que constituem alguns núcleos de significação.

A imagem e suas formas no trabalho da imaginação criadora: a galáxia dos jogos da memória

O que se pleiteia agora é o reconhecimento, no plano do método de convergência e da pesquisa com coleções etnográficas, do que M. Denis (1975, 1978) denomina *status cognitivo* intrínseco ao processo de formação de toda imagem técnica, anteriormente já reconhecida como imagem mental, distinta das percepções daquele que a produziu, pela função figurativa que toda imagem contempla. As imagens técnicas, por seu turno, e mesmo as imagens verbais – que não são equivalentes figurativos do real, pois

não são simples prolongamento da percepção daquele que a produz, nem uma forma residual das sensações vividas no momento de sua captação – resultam das atividades simbólicas de um pensamento que opera conhecimentos e que, ainda que comporte sentidos privados e sociais, é marcado pela autonomia que caracteriza os trabalhos da imaginação.

Pelo corpo de reflexões aqui desenvolvido sobre a imagem e os estudos de memória coletiva e o patrimônio etnológico, pode-se afirmar que toda imagem conserva em sua forma as pistas dos gestos, intenções, motivações e ações de quem os formou, assim como evoca os processos da imaginação criadora de quem os contempla. Não estamos sendo nem um pouco *esotéricos* (nem *exotéricos*) neste ponto; bem ao contrário, no plano dos estudos de sociologia das formas e da problematização do tempo, honramos uma tradição de pesquisa clássica orientada pela obra de Georg Simmel (1984) e Norbert Elias (1996).

Por outro lado, na busca de compreender o status cognitivo da imagem para o caso de coleções etnográficas como parte de uma etnografia da duração, interessa-nos pensar uma sistemática de compreensão das formas do tempo que toda imagem contempla em sua gênese na obra de um indivíduo, do que muitas vezes resulta um acervo de imagens.

Segundo Simmel (1981), as ações e os estados de consciência nas diferentes sociedades podem ser compreendidos nas formas e arranjos das ações de conjunto que as constituem segundo seus efeitos de agregação. Segundo o autor, uma forma traduz efeitos de agregação sem os quais a vida social não poderia se desencadear; suas cadeias causais dependem dos encadeamentos históricos de ações recíprocas entre os indivíduos e (ou) grupos. Para Simmel (1984), tais conjuntos de ações recíprocas, acumulados e

entrelaçados no tempo, constituem a vida histórica, um conjunto tecido de complexos de fenômenos cujas causas (mais formais do que materiais) podemos compreender por meio de um exercício analítico ou de regressão sem fim, mas sem jamais atingir-lhes a compreensão. A compreensão da vida histórica, obtida através do estudo da vida das formas, detém elementos eles próprios não explicáveis por uma razão histórica, uma vez que os próprios sistemas explicativos se compõem de elementos não observáveis, isto é, de conteúdos da consciência.

Ao observarmos a natureza das imagens, mentais ou não, pela via dos estudos do pensamento e da inteligência, veremos que inúmeros autores reconhecem que seu status cognitivo advém do fato de elas mesclarem as dimensões do indivíduo, da cultura e da sociedade em suas diversas instâncias, numa gênese recíproca. Não supõem apenas os aspectos perceptivos, motores e sensoriais dos indivíduos implicados na sua construção, como vinculam tais aspectos a situações e acontecimentos sociais nas quais as ações e intenções deste indivíduo se situam. Por outro lado, reconhece-se que a imagem se relaciona tanto ao caráter prático da inteligência (que nem sempre imita os signos), quanto à sua dimensão discursiva (de puras significações, desde a função simbólica de que se origina, que é a imaginação criadora). Segundo H. Wallon,[36] a

36 Segundo Henri Wallon, em *Les origines de la pensée chez l´enfant* (Paris: PUF, 1975. p. X-XII), as condutas materiais são substituídas pelas condutas verbais (condutas da ordem das pulsões), que transformam o desejo em olhar para determinado objeto, jogando com este objeto, pela via do imaginário, por vezes a serviço de interesses implícitos e inconscientes, mas que sempre exigem um ajuste fino com as significações dos dados da experiência, assim como com as significações entre elas, portanto, desde um contexto social e cultural onde se situa aquele que pensa. Para H. Wallon, um pensamento pode ser conhecido pelas influências sociais e tecnológicas com as quais o esforço especulativo seja solidário.

imagem escapa à ordem dos objetos e das coisas atuais e imediatas para imaginar o mundo das coisas no passado e/ou no futuro.

Podemos pensar os efeitos de agregação das ações recíprocas, nos quais repousam as formas, com algumas aproximações ao método de convergência de G. Durand, compreendendo tanto a ideia inicial de H. Bergson, quanto os estudos simmelianos das representações dos conteúdos da consciência, indiretamente projetados nas imagens. Em Simmel, não é necessário deter o rigor de um depoimento ou testemunho para acessar os estados de consciência desta ou daquela cultura, pois suas formas de expressão remetem à sua dimensão de vivido humano a situações em que os interesses e as preferências dos indivíduos e/ou grupos podem ser analisados e reconstruídos num procedimento analítico em espiral, observando-se os efeitos de agregação que eles atingem em dada sociedade.

A ordem física de uma forma, capturada por uma imagem (mesmo a mental) apenas tem como referência a matéria vivida de uma experiência humana, não podendo ser confundida com ela. Mas é somente na forma dada de uma matéria que esta modalidade de vida se torna possível. Portanto, poderíamos dizer, com G. Simmel, que há uma dimensão formal na pesquisa com coleções etnográficas a partir do método de convergência, pois, através do estudo das formas da vida humana, segundo ele, é que se pode atingir a compreensão do seu caráter social. As formas (e as imagens, diríamos) afetam os grupos humanos, unindo-os ou separando-os uns dos outros. Não se trata, de acordo com G. Simmel, de reduzir o semantismo dos símbolos que vinculam as imagens às formas oriundas das pressões de determinados ambientes psicossociais, mas de pensar a vida social não só como derivada das leis próprias da associação humana (*unité sui gene-*

ris) segundo suas razões singulares, mas dependente da energia da vida das formas e do semantismo que elas expressam.

Podemos observar, com G. Simmel, pelo método de convergência, a autonomia das formas sociais, sua unidade singular e a independência das ações isoladas dos indivíduos e/ou dos grupos sociais, mais como fenômeno coletivo do que somatório de inteligências individuais. As formas sociais tornam-se fonte de pesquisa dos problemas da continuidade da vida coletiva (o que sugere o tema da memória coletiva) diante do fluxo perpétuo dos indivíduos. É relevante acionar as preocupações deste autor com as formas sociais e as dimensões espaço-temporais na configuração de uma unidade de vida social e de conservação da vida coletiva para conseguir dimensionar o quanto a sua obra acrescenta aos estudos sobre memória coletiva e o patrimônio etnológico no mundo contemporâneo.[37]

É aproximando as preocupações simmelianas da vida das formas e do método de convergência que podemos pensar os isomorfismos dos *schèmes* e dos símbolos (nem tanto dos arquétipos, distanciando-nos da arquetipologia durandiana) nos sistemas de constelações de imagens. Deles resultam a montagem de coleções etnográficas (com base na etnografia da duração) e sua interpretação, que nos permitem finalmente compreender a existência de certos *protocolos normativos* estáveis na configuração das formas das imagens reunidas em um acervo, agrupadas em torno de esquemas que, por sua vez, dão origem ao que G. Durand denomina de estruturas.

Partindo do processo de subtração das imagens de determi-

37 Ver a respeito, Simmel, Georg. Comment les formes sociales se mantiennent. in. *Sociologie et Epistémologie*, Paris, PUF, 1981. p. 172.

nadas pressões sociais e históricas (na linha dos estudos como os de A. Manguel, *Lendo Imagens*; B. Kossoy, *Fotografia e História*; P. Burke, *Testemunha ocular*, por exemplo), a etnografia da duração propõe o estudo das imagens que conformam o universo psíquico, social e cultural do próprio antropólogo, das imagens que ele consome, das imagens do outro e de sua cultura que o atravessam e das imagens que o constituem, e, por isto mesmo, lhe escapam. Etnografia dos arranjos temporais preside os jogos da memória, que aproximam o pensamento do antropólogo às formas de pensar dos nossos interlocutores na medida em que este e aqueles são habitados por imagens, submetidos ao sistema dinâmico de símbolos e de *schèmes*, cujas formas, daí derivadas, tendem a se arranjar na modalidade de narrativa, engendrando narrativas lendárias ou históricas, mitos e doutrinas religiosos, sistemas filosóficos etc.

Pelo estudo das formas pode-se compreender a fidelidade das imagens aos gestos daquele que as produziu e suas motivações simbólicas, oriundas do encontro de suas pulsões individuais com os constrangimentos do meio cósmico e social. Em se tratando de um estruturalismo figurativo, que investe na compreensão do dinamismo criador da imaginação, tal forma, ao adquirir um caráter estático, não abdica do dinamismo transformador interno (reconhecido por todos os autores aqui mencionados) que a une a outras imagens, suscetível de ser reagrupada em outro lugar, a partir da transfiguração de sua forma inicial em outra, motivada pelo conjunto de traços que marcam a vida daquele que a produziu, tanto quanto a do corpo coletivo ao qual pertence, e as pressões históricas e sociais vividas por ambos.

A imagem mental e seus equivalentes materiais figurativos (desenhos, fotografias, vídeos), o corpo e a experiência, a percepção e a imaginação

O conhecimento, em antropologia, como aliás em outras áreas das ciências humanas, se caracteriza por captar dados (etnográficos) em duas fontes, através de um processo empregado para classificar o mundo cósmico e social cuja cultura pretende investigar. Uma delas, de dados "empíricos" a serem categorizados e organizados segundo categorias interpretativas do campo antropológico propriamente dito, é a das palavras. Estas são ditas, enunciadas e ouvidas em campo da boca dos informantes, em referência ao corpo vivo da letra vivida, a que substitui a enunciação e flui das formas de vida cotidiana.

Esta letra viva (a ser transmutada em letra morta no espaço livresco de diários, notas, monografias, teses e dissertações) sempre remete, em termos epistemológicos, ao estudo dos problemas da língua e da linguagem. Língua e linguagem, por suas afinidades e diferenças, reúnem os antropólogos e os grupos e/ou comunidades por eles pesquisados e cujos contextos (de encontro/desencontro etnográfico) é essencial remontar no texto a ser escrito. É um processo necessário para se compreender aquilo que a antropologia afirma a respeito de suas sociedades e culturas.

A descrição desta experiência guarda, nas imagens literárias (escritas) e técnicas (fotografia, vídeo, filme, sons), no âmbito de estudos monográficos, dos ensaios fotográficos, dos livros, vídeos ou filmes documentários, teses, dissertações etc. problemas de abordagem hermenêutica e fenomenológica dos quais, nem todos os antropólogos querem tratar em suas reflexões sobre a

metodologia de pesquisa em Antropologia, mais particularmente quando esta experiência é descrita de maneira fortemente subjetiva, enraizada na prática concreta do vivido etnográfico, acompanhada de uma gama de aspectos de ordem sensível que somente a experiência da imersão na cultura do Outro permite acessar.

Para o caso dos estudos de etnografia da duração, é fundamental que o antropólogo pense a prática etnográfica como parte desta estrutura transcendente da consciência que persegue a temporalidade, a espacialidade, toda a experiência em campo e a tradução de sua comunidade linguística de origem. Em especial, no caso da prática etnográfica a partir da produção, geração e circulação de imagens sonoras, escritas ou visuais, esta experiência se torna um dos eixos fecundos para estudos e pesquisas em torno da representação etnográfica que os antropólogos empregam para compreender as culturas e sociedades diferentes das de sua origem e que, com o passar do tempo, no mundo pós-colonial, constituem parte integrante dos jogos da memória dessas mesmas sociedades e culturas na moldagem de suas identidades culturais no devir.

A construção de categorias e os estudos comparados de civilizações nos legaram um patrimônio interessante de obras (a produção da Escola Sociológica Francesa é exemplar, de Mauss a Lévi-Strauss, passando por Durkheim) sobre este problema e sobre o tema da representação do real, que não pretendemos aprofundar, mas apenas mencionar para deles retirar alguns pontos. Um desses pontos é o comentário de H. Wallon sobre a noção de categoria como fenômeno mais ou menos ajustável às coisas como elas realmente são, ou como fenômeno interpretado em sua significação funcional, por sua capacidade de agrupar os objetos segundo situações que determinam as relações em que estes ob-

jetos, seres e coisas se encontram na vida social. Interessariam os comentários deste autor principalmente quando assinala que as categorias constituem essencialidades do pensamento na construção de relações, sendo, portanto, dinâmicas e consequentes a um processo de *trans*formação interno, indistinto das *trans*formações das condições históricas e sociais em que nascem (o grafismo destas palavras é nosso), mesclando-se também as formas de entendimento e as de sensibilidade. A construção de categorias é indispensável, portanto, para todo processo de conhecimento, sendo matéria de julgamento sobre fatos, seres, coisas e unidades que os ligam entre si, pois o conhecimento humano não aprecia a realidade em seu estado bruto, indiferente, indistinto. Este comentário nos leva a enfatizar, com o autor, que a produção e a geração de coleções etnográficas, no caso de uma etnografia da duração, não tratam da simples classificação de imagens em coleções cada vez mais amplas e gerais, que remeteriam às coisas registradas ou captadas, mas da pesquisa do simbolismo das imagens dos núcleos de significações, sem reduzi-las ao meio físico e social de onde se originam. Sob o plano da representação etnográfica, ao invés de procurar nas formas das imagens os elementos concretos das situações que as originaram, investiga-se o simbolismo que elas engendram no corpo de uma narrativa.

Portanto, as imagens captadas e registradas das culturas e sociedades e sua transposição para a nossa sociedade e cultura contemplam concepções que permitem à consciência do antropólogo atingir um ponto de vista do qual ele pode apreciar não somente o objeto-sujeito de sua pesquisa, mas as próprias formas de conhecimento. Para o caso da pesquisa com a etnografia da duração e os procedimentos decorrentes dos trabalhos de montagem de coleções etnográficas, a formação de conceitos por parte

do antropólogo participa intrinsecamente de sua imersão no jogo das imagens e das suas formas como parte da descrição dos jogos que a memória realiza em seus desafios de assimilar-acomodar a matéria perecível do tempo.

A experiência no âmbito de uma etnografia da duração resulta da adesão do antropólogo a este dinamismo criador das imagens em formas que se transfiguram em outras formas e que não lhe são de todo conscientes, mas se tornam conscientes precisamente por este trajeto de produção, geração e circulação de coleções de imagens, reunidas em torno de núcleos de significações, dos quais emergem diferentes formas em razão do semantismo dos símbolos a elas associados. Numa coleção, os polos de constituição dos núcleos de significações em torno dos quais as imagens se constelam é movente por conta da natureza de *schèmes,* o que significa que uma imagem, ao ser produzida, con-forma (forma algo com) o mundo social, atribuindo à experiência ordinária e do banal algo de extra-ordinário, uma vez que a investe de uma significação a mais, retirando-a da simples indiferença do ser-no-mundo.

A produção/geração de imagens para a prática da etnografia da duração representa um aspecto importante de procedimento de pesquisa, pois permite ao dado etnográfico desprender-se da vida vivida que lhe deu origem e integrar um fluxo de imagens e formas cuja movência é por excelência seu universo de compreensão. Neste ponto, a imagem construída da experiência etnográfica, na sua condição de representação, possui esta peculiaridade de transcender o concreto vivido do corpo do antropólogo em seu encontro/desencontro com outras culturas e sociedades, adquirindo autonomia de expressão em si mesma.

A obra de Anna Grimshaw *The ethnographer´s eyes* (2001) sobre as formas de ver e de conhecer da antropologia moderna na

área da produção audiovisual do conhecimento antropológico é, neste caso, paradigmática do que pretendemos assinalar. O uso da câmera e do microfone em experimentos etnográficos e em técnicas de trabalho de campo é tratado como parte do engajamento reflexivo do antropólogo no universo pesquisado, tanto quanto revelam construções de assertivas sobre a construção de um conhecimento específico no campo dos saberes antropológicos.

Enfocando-se a obra em função do que foi comentado acima, percebe-se claramente o esforço da autora em revelar o lugar da câmera e do microfone como partes das cadeias operatórias do pensamento de certos antropólogos, cada um conforme suas adesões teóricas e conceituais, no esforço de compreender a cultura e a sociedade do *outro,* organizando suas imagens visuais e sonoras em cadeias associativas de sentido, capazes de traduzir este *outro* para a sua comunidade linguística de origem. O caráter observacional do qual resultam tais imagens remete tanto à razão quanto à sensibilidade de cada antropólogo, em conformidade com os recortes teóricos e conceituais segundo os quais se alinham, no seu encontro etnográfico com o *outro,* nos termos de uma experiência visual intensa na sua sociedade e cultura.

A menção de Grimshaw a uma sensibilidade cinemática do antropólogo em campo (*cinematic sensibility),* às formas de ver dos sentidos etnográficos delas derivadas e às questões da *mise-en-scène* desta experiência do campo como um dos princípios básicos da sua re-apresentação através da escritura audiovisual nos convida a pensar a produção de imagens sonoras e visuais como parte do mergulho corpóreo do etnógrafo numa dada ordem social e cultural que ele precisa acomodar e assimilar às formas de percepção e ação anteriormente construídas por ele em sua própria cultura e sociedade de origem.

Sob este ângulo, David MacDougall (2006) traz importantes contribuições para pensar o lugar do corpo, do gênero, dos gestos, das emoções e dos sentidos do antropólogo como importantes elementos da construção da descrição etnográfica para o conhecimento antropológico, oferecendo à representação visual e às formas de conhecimento não verbais um importante campo de estudos a respeito de suas formas de pensar. Para este autor, o caráter figurativo da imagem, ou os traços analógicos implícitos da representação visual, no jogo de seu fundo de sentido, permitem levantar importantes questões sobre a problemática das propriedades do pensamento antropológico em produzir conhecimento, uma vez que o controle do sentido na escrita percorre caminhos mais tortuosos (algo discutível, considerando que a escrita contribui com outra forma de se processar o conhecimento antropológico e que sua comparação com outros suportes incorreria no erro de considerá-los como instâncias cujo funcionamento seja similar).

As características da representação visual de todas as imagens produzidas pelos antropólogos (aliás, como as de quaisquer outros seres humanos) se processariam do lugar do visual nas formas de conhecimento produzidas pela antropologia e pelo campo da antropologia visual, que orientam a mente e o corpo do etnógrafo, para aquilo que vê no momento de sua interação durante o trabalho de campo com o sistema simbólico complexo de outras sociedades e culturas. Embora D. MacDougall atribua à imagem fílmica (fotografia e escrita) uma força de sentido específica, pela função simbólica que engendram as imagens figurativas no pensamento, evocam qualidades táteis e sensoriais (texturas, cores, movimentos, sons, temperaturas etc.) dos objetos e das coisas, sua corporeidade e materialidade, apresentando-os como uma experiência socialmente compartilhada. Em sua obra

The Corporeal image, film, ethnography and the senses, este autor reconhece, em termos da relação intersubjetiva que a origina, a complexidade visual da imagem (pela qualidade simbólica daquilo que ela pretende registrar ou capturar na sua existência física), muito especialmente no caso da pesquisa antropológica, por conter várias dimensões de uma interação: gestos, expressões faciais, falas, movimentos corporais etc.

Este aspecto, como já salientamos, foi apontado por H. Bergson quando aludia, em seu método de convergência, às relações que a imaginação criadora tece entre a matéria e as suas imagens-vestígio. Numa etnografia da duração, toda imagem produzida, assim como suas formas, traduz no próprio instante de sua produção uma imagem envelhecida, construída para além daqueles e daquilo que a geraram. Este desprendimento do meio físico e social que lhe deu origem se compreende em razão da função simbólica que toda imagem, técnica ou mental, detém, engendrada nas interfaces de duas estruturas fundamentais da inteligência humana: a da consciência (de ordem lógica) e a do inconsciente (de ordem dramática), de acordo com os estudos de Sara Paín (1999), e que alguns autores pensaram como processo de deslocamento da inteligência prática para a inteligência teórica (nos termos de H. Wallon), ou de desenvolvimento cognitivo da fase operatória à dialética (nos termos de J. Piaget) etc.

A captação de uma imagem por meio do uso de dispositivos técnicos, sejam quais forem, não escapa a este princípio que está na base até mesmo da produção das imagens mentais como parte integrante da função transcendental que orienta o dinamismo criador da imaginação humana. Mais que se debruçar sobre os processos internos de elaboração das imagens, o estudo com os jogos da memória que orientam a pesquisa com a etnografia

da duração capta as imagens elaboradas por tais dispositivos do lugar privilegiado do corpo daquele que a produziu, antropólogo ou não, e de sua experiência, etnográfica ou não, numa dada situação, revelando-se aí sua pertença às temporalidades que indicam seu lugar junto a outros grupos humanos.

Portanto, a etnografia da duração, no plano dos estudos sobre memória coletiva e itinerários urbanos, se coloca, para o caso das pesquisas que desenvolvemos no BIEV, no processo de produção de imagens pelo antropólogo da e na cidade, do lugar que seu corpo ocupa na experiência etnográfica e na sua relação direta com o outro, bem como do lugar em que se encontra no mundo cósmico e social. Sua produção de imagens estaria aprisionada ao seu destino de origem, ou seja, a narrar mais da imagem da própria experiência etnográfica do antropólogo em campo conforme os arranjos da memória que ela guarda deste estar-junto-com o outro, em seu ambiente cósmico e social.

Nos estudos da área da psicologia da inteligência, é reconhecido que o corpo não é, como afirmava H. Bergson, a condição de todas as condições do pensamento. Para Bergson, na teoria das relações entre a matéria do tempo e da vida e a memória, os traços mnésicos da matéria sobre o corpo, pela via da percepção, são responsáveis pelas imagens-vestígios que, em termos de geratividade (lugar de onde se originam) marcam a aventura singular destas impressões no reino da imaginação. Em Bergson, a experiência é significativa para os arranjos da memória, tendo em vista que ela revela o quanto a vida e a vida da consciência (alma) estão associadas à vida do corpo (matéria). Ao apontar criticamente para o lugar-experiência na elaboração das imagens e suas formas nos jogos da memória, este autor cria uma confusão entre corpo e organismo nos processos de construção de representação do real

que abarcam a vida da consciência. A vida da consciência está ligada ao corpo, em referência ao simbolismo que toda imagem do corpo como corpo contempla.

Esta é uma questão importante para o caso de pensar as relações das imagens, e suas formas, durante o percurso da etnografia da duração na geração de conceitos sobre a experiência do antropólogo em campo, mais ou menos situados no plano da ação, ou no plano do devaneio ou, em caso de planos intermediários que expressem os graus de maior ou menor atenção à vida e à adaptação, no plano da realidade social ou cultural na qual se encontra imerso o antropólogo durante a etnografia.

Esta questão leva a pensar o ato interpretativo que abarcaria o campo da produção da representação etnográfica pelos antropólogos como resultado do diálogo com o outro, mas agindo sua dupla experiência, da ação e do devaneio como partes da experiência etnográfica em si mesma. Uma experiência que, para H. Bergson, estaria referida à atenção sensorial e à atenção motriz do antropólogo às situações das quais depreenderia a interpretação das ações, sensações, deslocamentos e movimentos das representações etnográficas resultantes de certas formas e não de outras.

Já comentamos o quanto estes apontamentos de H. Bergson são limitados para pensar o processo de construção e interpretação de imagens. De fato, levam a estabelecer uma polêmica entre o pensamento imediato (o do senso comum, do não clarificado e do irrefletido) e o pensamento refletido. Admitindo o pensamento de G. Durand e suas críticas ao pensamento iconoclasta, ambos poderiam ser reinterpretados.

Admitido o princípio da lógica da harmonia conflitual, que agruparia estas duas modalidades (pensamento imediato versus pensamento refletido) de vida da consciência, surgiria um tercei-

ro estado do pensamento, fruto do equilíbrio antagonista entre ambos. Este foi o ponto que conduziu G. Durand a apontar os limites das teses de J-P. Sartre e de H. Bergson sobre a imaginação e o imaginário, para se alinhar aos estudos de G. Bachelard, J. Piaget e de A. Leroi-Gourhan em suas indagações sobre o lugar das imagens, da imaginação e do imaginário na construção do trajeto antropológico do qual resulta todo o conhecimento humano.

Imagens e a emergência da consciência

Do que vimos comentando até o momento, resulta que o método de convergência, aplicado aos estudos da memória coletiva e aos procedimentos de pesquisa por nós denominados de etnografia da duração nos permite pensar que a emergência da consciência das descontinuidades do tempo e das transformações dos espaços urbanos entre eles está intimamente relacionada à presença da imaginação criadora como condição dos processos de superação dos traços granulares e lacunares do tempo vivido pela via de um tempo pensado e refletido.

A emergência da consciência na etnografia da duração estaria vinculada ao esforço do etnógrafo em atingir a terceira potência do *cogito* apontada por G. Bachelard como condição de interpretação dos jogos da memória. A continuidade de um tecido temporal engendrado por tais jogos, mais do que uma duração, fornece uma ilusão de duração no domínio do real. A continuidade do tempo só é possível no plano de uma causalidade formal, mais do que material, solidária da ação recíproca entre a duração vivida, sentida, narrada e a duração do mundo, vazia e abstrata.

É neste contexto, portanto, que o estudo da duração se prolonga como estudo da propagação do tempo numa forma resti-

tuída por imagens sobrepostas e encadeadas segundo determinados ritmos de isomorfismo, as quais, por sua ressonância, lhe conferem continuidade.

A participação da imagem e da imaginação neste processo de atividade formalizante dos jogos da memória, pelo estatuto cognitivo de ambas, revela que eles obedecem a uma sucessão ordenada pela vida das formas à vida da matéria, para além do que esta contempla. Para Bachelard, o *cogito* cartesiano (*Eu penso, logo existo*), por sua horizontalidade, não pode ser a sede de uma consciência formal, uma vez que entre este eu e as coisas pensadas se estabelece um relação que vai da afirmação à confirmação. A existência do eu se confronta com a experiência específica das coisas que ela mesma faz. Na expressão "eu penso que penso, logo existo", ao contrário, o *cogito* se encontra liberado de sua descrição fenomenológica.

No plano da etnografia da duração, estamos situando o método de convergência como parte do estudo destas superposições temporais, que propõem um percurso de continuidade para a matéria perecível e lacunar do tempo. Tais sobreposições temporais se encontram nas constelações de imagens que a produção/geração de coleções etnográficas pretende acessar, não como cópias ou duplos do real (no sentido museográfico atribuído às coleções), mas como parte de um espaço fantástico em que os acontecimentos do mundo se desprendem de sua matéria, e se perpetuam através das formas de um tempo pensado, suplantando o tempo presente projetando-se no tempo futuro.

Pode parecer que voltamos ao início deste capítulo, mas o que estamos procurando ressaltar neste momento é a participação das imagens e dos símbolos no processo da atividade formal que abarcaria o fenômeno da duração nas constelações. As cons-

telações de imagens, formadas por coleções etnográficas liberadas de sua materialidade, apresentam a potencialidade de uma sucessão temporal pela causalidade formal que contemplam como forma de pensamento. Segundo M. Denis, o caráter construtivo da atividade imaginal é incontestável à medida que se almeja o grau de abstração e da esquematização da imagem em relação às experiências perceptivas. Para o autor, a construção de imagens jamais contemplará todas as informações contidas na estimulação original; da mesma forma, a construção de imagens resulta da abstração de elementos privilegiados da realidade percebida. Mais do que as propriedades físicas dos objetos reais, são os elementos privilegiados por uma análise perceptiva que entram na construção de esquemas figurativos.

Ressaltamos novamente que, para os estudos da etnografia da duração, H. Bergson reconhece, no plano de seus estudos sobre matéria e memória, que toda experiência abarca o que ele denomina espaço interior, que é, ao mesmo tempo, espaço de percepção externa. Para ele, para se compreender todo esforço intelectual é importante distinguir a simplificação do esquema de interpretação do ser-no-mundo da oposição dentro-fora, ou superfície-profundidade. Segundo G. Durand, o autor parte da ideia de ausência deste antagonismo para, logo após, criar clivagens nas imagens no sentido escrutinar a elasticidade da duração, submetendo-a às sinuosidades de um real contínuo e heterogêneo.

Retomando algumas das questões anteriores, vemos que no método de convergência em H. Bergson o autor se apoia na sua concepção de que a memória, pela via da percepção, é o ponto de contato entre a consciência e as coisas, entre o corpo e o espírito, e é seu interesse na compreensão da profundidade das imagens e suas formas que torna suas reflexões aqui importantes (*Matéria e*

Memória). Entretanto, para ele (*Consciência e vida*), consciência quer dizer seleção de imagens, uma vez que o que elas projetam para o ser para além de si mesmas ofusca a sua própria ação no mundo, mesclando o espaço exterior ao espaço interior. Segundo ele, o tempo do relógio constrangeria a consciência do tempo ao mesclar-se à realidade de um tempo interno, muito embora a consciência do tempo seja reduzida a esta pressão do tempo do mundo. A representação do tempo permanece algo referido à ação no mundo (*A evolução criativa*), inseparável do movimento concreto do qual se origina; a consciência, distinta da atividade do espírito, resultaria de um trabalho cerebral, dos neurônios, como atividade orgânica de adaptação à vida (*bios*).

Entretanto, segundo o método de convergência, a etnografia da duração traz o problema do funcionamento das estruturas de representação simbólica através das imagens, as quais, segundo M. Denis, obedecem às sucessivas evocações imaginadas de um mesmo objeto num mesmo sujeito, caracterizando-se por níveis e graus diferenciais de abstração, tanto quanto correspondem a certos graus de variabilidade de conteúdos figurativos. A imagem conserva uma hierarquia de propriedades físicas dos objetos de acordo com sua importância e especificidades relativas no que concerne à definição cognitiva de conceitos e à sua evocação mental segundo a probabilidade de alguns traços contribuírem para a formação circunstancial das imagens. Da hierarquia de certas propriedades físicas dos objetos reais se desprende certa ordem, definindo o relevo cognitivo das suas propriedades ao longo da apreensão perceptiva inicial e a probabilidade de uma imagem colocar em jogo os traços correspondentes dos objetos em atividades ulteriores da imaginação. A imagem pode restituir, num primeiro tempo, as características bastante gerais do objeto (abstração

maximal), mas é possível, se for o caso, acentuar a vivacidade ou a riqueza da imagem pela evocação dos traços suplementares, menos característicos, de um conceito evocado, mas que contribuem para a sua definição. Finalmente, de acordo com o autor, a imagem tem a função privilegiada de definir o conceito como estrutura propícia ao reagrupamento unitário dos diferentes elementos que entram em jogo no processo de conceituação, posto que a intervenção dos processos imaginativos facilita o tratamento de exemplos e, de forma distinta, a elaboração de conceitos.

Esta é uma das razões pelas quais, no método de convergência, a posição precisa das imagens dos acontecimentos, segundo um tempo uniforme, tem importância relativa, pois, no plano da duração, não restitui à sua forma um sentido que só pode ser obtido seguindo-se suas ondulações e ritmos.

Semelhante ponto de abordagem da emergência da consciência nos jogos da memória e, por derivação, no estudo com coleções etnográficas, nos afastaria, mais uma vez, de H. Bergson, pois para ele – autor do mencionado método de convergência – a emergência da consciência como estado do pensamento não exigiria a superprodução de imagens, mas, ao contrário, demandaria a subtração do excesso de imagens que, por sua luminosidade, impediriam toda visibilidade. Diferente do que foi concebido por seu autor, o método de convergência é um processo especulativo por parte do etnógrafo. Este, escutando e registrando relatos e narrativas, vendo e captando imagens, extrai as suas formas do contexto que as gerou (geratividade).

O método de convergência, situado no plano dos estudos antropológicos da memória e da duração no mundo urbano contemporâneo, ao contrário de integrar a memória na percepção, conforme pretendia Henri Bergson, para daí pensar os pontos de

contato entre a consciência e as coisas, pode levar-nos a compreender as imagens e suas formas como parte integrante do processo de construção da representação etnográfica, a qual reúne a um só tempo traços de objetividade e de subjetividade, pois ela resulta da produção simbólica que preside todo pensamento humano confrontado com o mundo cósmico e social que o abarca.

Por fim, espécie de antidestino, o *cogito* humano encontra-se submetido às leis desta expressão criativa que se traduz como imaginário, recurso supremo da consciência, e contra a qual nenhuma objetividade alienante pode prevalecer.

Capítulo 3

QUESTÕES EM TORNO DO USO DE RELATOS E NARRATIVAS BIOGRÁFICAS NA EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA

O método da reciprocidade

O método etnográfico aponta para uma ética de interação construída sobre a premissa da relativização e da reciprocidade cognitiva pela convivência consentida. Guardadas as divergências teórico-analíticas, trata-se de uma geração de antropólogos ingleses, americanos e franceses que priorizaram o ponto de vista do "outro" (o "nativo"), compreendido no processo interativo em campo, no encontro intersubjetivo entre o pesquisador e os sujeitos pesquisados.[38]

A alteridade sendo figurada no processo narrativo apreendida na prática da teoria em ato e "traduzida" pelo antropólogo

38 Mauss, já em 1902, recomendava aos etnógrafos "buscar os fatos profundos, inconscientes quase, porque eles existem apenas na tradição coletiva". Ele, Mauss, recorre à noção de inconsciente para melhor dar conta da natureza das representações coletivas ("categorias do entendimento"): "Para Mauss, a noção de inconsciente parecia indispensável para explicar não apenas a categoria, mas igualmente o costume, os hábitos em geral" (Cardoso de Oliveira, 1988. p. 38).

nas "escritas" etnográficas no bojo da comunidade de interpretação de pertença.[39]

As culturas, por meio de percepções subjetivas objetivadas, práticas e ações sociais como objetos fundamentais da Antropologia são analisadas como "ordens de significado de pessoas e coisas" (Sahlins, 1979. p. 10).[40] De Boas, Malinowski e Mauss se apreendem o método de uma observação completa, participante e viva das sociedades estudadas, de uma imersão no cotidiano de outra cultura, e a ética profissional (domínio da língua nativa, relativização ética dos dados colhidos em entrevistas livres e *surveys*), que revelam o sentido de culturas diferentes numa crítica ao etnocentrismo.

A tarefa do antropólogo se consolida como a de investigador de "um sentido em configurações muito diferentes, por sua ordem de grandeza e por seu afastamento, das que estão imediatamente próximas do observador" (Levi-Strauss apud Mauss, 1950, p. 1 a 36). A prática antropológica se consolida como "busca da gramática da vida humana e social a partir da diversidade presente" (Id.).[41]

Isto se deve ao postulado do relativismo cultural que ensina que os comportamentos das pessoas e as construções sociais de-

---

39 Cf Paul Rabinow, James Clifford em sua meta antropologia textualista propõe quatro tipos de escrita antropológica, considerando "os modos de autoridade": experimental, interpretativo, dialógico e polifônico, e, acrescenta, a heteroglossia. (Rabinow, 1999, p. 80 a 87).

40 "Culturas eram totalidades que deveriam ser recompostas pelo antropólogo e descritas como tais, embora não se apresentassem à experiência dessa maneira" (Caldeira, 1988. p. 137).

41 Lévi-Strauss, "no que é seguido por Dumont que à semelhança de Mauss, agrega a dimensão do inconsciente aos 'elementos de base da ideologia'" (Cardoso de Oliveira, 1988. p. 45).

vem ser apreendidas em sua própria cultura, para só então conquistar um plano comparativo e uma perspectiva generalizante, que transcende a diferença particularizada e relativa, para encontrar os princípios básicos inconscientes e universais, "as estruturas permanentes", nos termos de Lévi-Strauss (Id. Ibid).

O método etnográfico nasce e toma forma nas tradições empiricistas da Escola Funcionalista e Culturalista; toma conteúdo na tradição intelectualista-racionalista e se re-afirma na Antropologia Interpretativa como método de "dinâmicas interacionais e dialógicas, que supõem a reflexão crítica dos processos interativos, graças ao qual o sujeito circula por posições alheias, isto é, põe-se no lugar do *outro,* assumindo experimental e tentativamente perspectivas alheias e posturas" (Soares, 1994, p. 87) com evidente influência nos estudos antropológicos atuais.

O método etnográfico é inicialmente proposto como pertinente ao antropólogo, voltado ao que estuda sociedades outras que não a sua própria, as supostamente sociedades adjetivadas como simples, tradicionais e holísticas etc. O esforço dos antropólogos de nosso tempo tem sido o de instrumentalizá-lo *autrement* para entender a sociedade ocidental moderna, "associada a uma fragmentação e/ou diferenciação de esferas da vida social e cultural" (Velho, 1986. p. 87).

Excursão por ideias teóricas

Segundo comentários historiográficos, pelo menos desde os anos 20 do último século, a ciência do conhecimento do homem sobre o homem e as teorias de reciprocidades têm recorrido aos relatos orais (ou escritos) de vida e às histórias de vida propriamente

ditas[42] (que incluem fontes secundárias como documentos e arquivos) nas coletas de dados socioculturais em suas experiências etnográficas. Os antropólogos culturalistas apropriaram-se dos relatos numa perspectiva empirista, procedimento compreensível pela ênfase que dão ao estudo das mudanças socioculturais num eixo temporal-histórico longitudinal.

No entanto, as histórias de vida raramente foram ou são confirmadas pelos antropólogos como método autônomo, mas como instrumentos heurísticos importantes, utilizados na experiência etnográfica com base em técnicas qualitativas. Acostumados a uma constante reflexão teórico-interdisciplinar e a uma metodologia pluridisciplinar, seja na fase de vivência com seu objeto de estudo, seja na fase de análise-síntese dos "dados" etnográficos colhidos, os antropólogos, de um modo geral, tomam os relatos biográficos como narrativas de ciclos de vida, pelos quais o sujeito se situa em contextos sociais vividos e reinterpretados no presente, o que lhe permite fazer inferências a respeito do lugar de onde o discurso é produzido na atualidade.

Embora L. L. Langness, na já clássica resenha sobre "*A história de vida na ciência antropológica*" (1973), se tenha referido à natureza biográfica da Antropologia, Jean Copans a contesta em "*Críticas e políticas da Antropologia*" (1974), lembrando que as histórias de vida são relatos individuais e imagens particulares importantes que se somam a tantas outras formas de coleta de dados, todos por sua vez relativizados dentro dos objetivos da *démarche* antropológica de mostrar o senso e indicar os limites

42 Em 1926, Radin escreve *Crashing Thunder.* Em 1945, Kluckhohn analisa a eficácia deste método. De modo geral, a geração chamada "Escola Personalidade e Cultura" foram favoráveis ao uso da história de vida nos trabalhos de campo. Cf. Langness, 1973 e Copans, 1974.

de suas significações objetivas.

Ao afirmar que "a história de vida só pode ser uma *ilustração* do funcionamento de uma sociedade e, como tal, ela remete *previamente* para a mais rigorosa análise das estruturas, das produções materiais e mentais dessa sociedade",[43] Copans esclarece, justamente, o quanto esse método não se basta a si mesmo. Esta técnica é utilizada como importante fonte de pesquisa, mas sua acuidade se dá à medida da sua correlação com as demais fontes de dados do método etnográfico: a convivência prolongada, que permite uma observação antropológica elaborada; o conhecimento dos ritmos e espaços da vida cotidiana, os complexos eventos coletivos, as múltiplas redes sociais onde os indivíduos circulam e negociam identidades (os rituais, os laços familiares, de parentesco, o poder local, os agentes etc.).

Tem sido quase sempre este tom reflexivo e crítico a discussão entre os pesquisadores relativamente à adoção sobre como adotar a narrativa biográfica como método de história oral e/ou história de vida.

O sociólogo francês Daniel Bertaux (1980), entre outros, tem buscado maior precisão terminológica nas diversas formas de apropriação dessa técnica ao diferenciar *récit de vie (ou life story)* da história de vida (*life history).* A primeira terminologia consistiria na história de uma vida que uma pessoa conta tal como ela a viveu, ao passo que adotar a terminologia de história de vida seria tomar uma pessoa como estudo de caso, no qual, para levantar a história pessoal, a narrativa longitudinal (documento oral) é

43. Copans aponta mais um importante objetivo: "Ela pode também ter um segundo objetivo: tornar sensível aos não especialistas e até ao grande público em geral a natureza das sociedades em questão". (Copans, 1974. p. 54).

cruzada com outros documentos (escritos, audiovisuais), sobre o personagem, o que permite ao historiador construir a história de vida desse personagem específico (Id. p. 200)

Pierre Bourdieu (1996) lembra, com propriedade e presteza que a história de vida conduz "à construção da noção de *trajetória* como série de *posições* sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações" (p. 189). De fato, a noção de trajetória é aqui fundamental, pois, pelo que nos ensina Michel De Certeau (1984), dar conta da trajetória é evocar um movimento temporal no espaço, isto é, "a unidade de uma sucessão diacrônica de pontos percorridos, e não a *figura* que esses pontos formam num lugar supostamente sincrônico ou acrônico" (De Certeau, 1984, p. 45-46). Mas, também o estudo da trajetória não é um método explicativo autônomo na construção de um relato de vida. Seguindo o citado mestre, é mais uma "invenção" para a pesquisa com memória, mas com qualidade inteligível para promover na palavra consentida do interlocutor do antropólogo, a articulação temporal dos lugares vividos e pensados (Id.).

Na tradição intelectualista (firmada pela Escola Francesa de Sociologia), a narrativa biográfica se prendeu menos a uma abordagem longitudinal, para ser assumida como visão de mundo, representação simbólica colada ao vivido: motivações inconscientes e subjetivas. Para Marcel Mauss (1985), os relatos de vida são importante meio de inventariar autobiografias. Constituem, portanto, um dos *biais* possíveis na apreensão do fenômeno social como total, pois importa, de acordo com Mauss, empenhar a recomposição do social integrado e entendido como sistema com significado, embasando-se em seu conceito de fato social total (Id.). Talvez seja este o conceito que melhor caracteriza a tradição

antropológica ligada à prática etnográfica:

> Menos a preocupação de isolar e analisar sistemas econômicos, políticos, jurídicos ou religiosos, do que o esforço de integrar todos estes aspectos em termos de práticas sociais cujas múltiplas dimensões se unificam pelo significado (Durham, 1974).

É da interação não perder de vista que "a posição do pesquisador é condição da própria pesquisa, da sua própria condição histórica." (Cardoso de Oliveira, 1988). A experiência etnográfica é ela mesma percebida como um fato social total em que "tudo o que é observado faz parte da observação, mas, e principalmente, uma ciência em que o observador é da mesma natureza que o seu objeto; o observador é, ele mesmo, parte de sua observação" (Lévi-Strauss. In: Mauss, 1950. p. 16). Isto significa dizer que o sistema social é visto como um sistema de significações, e a cultura, dimensão de um sistema de representações e de práticas sociais no qual se estabelecem as distinções e identificações na constituição de um senso de mundo.

Pela perspectiva maussiana, mesmo os depoimentos individuais são apreendidos como fenômenos totais ligados ao nível estrutural, em que "aspectos importantes de sua sociedade e do seu grupo, comportamentos e técnicas, valores e ideologias podem ser apanhados através de sua história." (Queiroz, 1988, p. 28). Importa lembrar, assim, a relevância da narrativa biográfica para quem pesquisa sobre a memória coletiva seguindo os ensinamentos de Maurice Halbwachs, autor que elucida a apreensão da memória coletiva como processo narrativo de construção social. Aqui, as histórias da vida cotidiana seriam um jogo de lembrar e esquecer, de selecionar e ressignificar as práticas sociais que fazem dos sujeitos construtores singulares do conhecimento

de suas experiências compartilhadas.

Esta valorização das diferentes lógicas de narração das experiências vividas, pensadas pelos sujeitos pesquisados, aparece com vigor na obra de Lévi-Strauss ou de Dumont, para quem "as categorias do entendimento continuam a se constituir no centro das indagações antropológicas" (Cardoso de Oliveira, 1988, p. 45). Nessa tradição o antropólogo, permanece o tradutor por excelência, capaz de explicar valores sociais ou decifrar códigos simbólicos de sociedades "outras", buscando desvendar ideologias e representações numa perspectiva comparativa com sua própria ideologia-cultura de socialização (civilização do mundo ocidental).

É em Lévi-Strauss que a Antropologia Explicativa ganha seu maior refinamento: Antropologia colocada como ciência semiológica. O antropólogo em campo toma as narrativas como produções verbais da temporalidade pensada ou das maneiras diversas de os sujeitos atribuírem significações às próprias vivências. Seu objetivo é alcançar a estrutura inconsciente do espírito humano para, das subjetividades interpretadas, chegar à objetividade encontrada: "onde não há variação possível: a inconsciência" (Azzan Junior, 1993. p. 52.). Por "baixo da subjetividade da consciência" Lévi-Strauss busca a "objetividade do inconsciente". A cultura é definida por um viés estrutural como "um sistema simbólico que é uma criação acumulativa da mente humana" (Id.) A tarefa do antropólogo aqui é descobrir na estruturação dos domínios culturais – mito, arte, parentesco e linguagem – "os princípios da mente que geram essas elaborações culturais" (Laraia, 1987, P. 62).

O mergulho ortodoxo no estruturalismo lévi-straussiano, porém, comporta para o trabalho antropológico dificuldades no que se refere ao "privilegiamento da razão analítica em detrimento, quase uma anulação, da razão dialética" (Cardoso de Oliveira,

1983, p. 197) e à supremacia do momento sincrônico. O "rigor formal" exigido pelo estruturalismo afasta-se da história, "sacrifica o particularismo, a multidimensionalidade revelados pela pesquisa empírica voltada para grupos atuantes" (Durham, 1974). Como elucida Cardoso de Oliveira (1988), era preciso encontrar, na história dos contatos entre sociedades e na própria história da disciplina, os limites e as eficácias na construção do conhecimento antropológico.

Já a proposta interpretativa do americano Clifford Geertz (1978, 1986, 2001), é reconhecido pela comunidade científica como sendo a guinada mais radical entre as tradições no que tange a interiorização do tempo: "Indica a transformação da história exteriorizada e objetivada em historicidade, viva e vivenciada nas consciências dos homens e, por certo, do antropólogo" (Cardoso de Oliveira, 1988, p. 21). Este paradigma hermenêutico situa a Antropologia num processo construtivo e elucidativo da tensão histórica onde o significado é gerado. Nesta perspectiva, *ethos* e visão de mundo são apreendidos valorativamente na experiência etnográfica e o trabalho artesanal das etnografias – "essas são ficções no sentido de algo feito, algo construído" (Azzan Junior, 1993, p. 22) –, como a própria ciência interpretativa em busca de significado. Para Geertz, importam não só o encontro intersubjetivo (pesquisador/informantes), mas também o contexto do encontro histórico em si e a explicitação do(s) processo(s) de construção de interpretações. Segundo seus pressupostos, "é o sentido que proporciona um entendimento sobre o mundo, e a racionalidade é apenas uma expressão desse entendimento. A racionalidade, também ela, está mesmo inserida dentro de um ponto de vista. Assim, só há racionalidade se houver sentido" (apud Id. 16-17).

Ao contrário de Lévi-Strauss, para Geertz "os símbolos e significados são partilhados pelos atores (os membros do sistema cultural) entre eles, mas não dentro deles. São mais públicos que privados. Estudar a cultura é, portanto estudar um código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura" (Laraia, 1987, p. 64); é interpretá-lo e não decodificá-lo, como propõe Lévi-Strauss. Geertz não busca as estruturas profundas e permanentes do pensamento humano; busca interpretar "como pensamos atualmente" e reivindica uma etnografia do pensamento moderno: "uma tentativa não de exaltar a diversidade, mas de tomá-la seriamente em si mesma, como um objeto de descrição analítica e de reflexão interpretativa" (Cardoso de Oliveira, 1988, p. 97).

Se com a Antropologia Estrutural temos "uma codificação de leis regulares", na Antropologia Interpretativa conhecer é compreender um evento "que não tem na influência das leis sua explicação" (Azzan Junior, 1993, p. 22). Se o conhecimento estruturalista tem como pretensão a universalidade objetiva, o interpretativista adota um ponto de vista e assume uma intersubjetividade (Id. p. 21). Se um é explicativo, o outro é compreensivo. Neste caso, a Antropologia não aparece como uma "ciência da alteridade" pela construção de um discurso sobre o outro, mas como um diálogo com o outro, caracterizando uma antropologia dialógica e interpretativa. A antropologia de Geertz não se afasta radicalmente do trabalho de Lévi-Strauss. A consciência hermenêutica reivindicada por Geertz "consolida-se exatamente na interação dialética entre explicação e compreensão, num vaivém entre elas que pressupõe a superação de ambas numa hermenêutica que as ultrapassa" (Cardoso de Oliveira, 1988, p. 97). Contemporaneamente, é, pois, sobretudo na Antropologia Interpretativa que temos no antropólogo um pesquisador hermeneu-

ta, no sentido de que a sua posição histórica jamais é anulada; ao contrário, ela é resgatada como condição do conhecimento que, "abdicando de toda objetividade positivista, se realiza no próprio ato de tradução" (Id. p. 21)

Assim, uma perspectiva crítica, sistemática, das diferentes modalidades de saber vem sendo introduzida na Antropologia, tornando-a uma disciplina sensível "não apenas à relatividade de culturas outras que a do pesquisador, mas também às 'culturas' interiores às disciplinas, isto é, aos seus paradigmas" (Id. Ibid.).

Conquista-se, dessa forma, "a realização de análises que levam conjuntamente em consideração ação e representação, no contexto de circunstâncias específicas que se desenvolvem através do tempo" (Feldman-Bianco, 1987. p. 11). Acrescenta-se aqui a importância de discutir o contexto em que emerge o processo de construção etnográfica, as determinações políticas, históricas e conjunturais da construção do enunciado e a avaliação da apreensão teórica feita pelo pesquisador (Caldeira, 1984, 1988).

As interpretações nascem no processo da investigação antropológica, que é produto do tema objetivado pelo pesquisador e do encontro de complexas subjetividades. Pesquisador e sujeitos pesquisados vivenciam no tempo de duração do trabalho de campo uma experiência interativa de negociação de interesses, em que informações são trocadas, além de afetividades, angústias, tensões, frustrações etc. O dinamismo do método etnográfico se afirma como fórmula metodológica coerente com a perspectiva de "favorecer a operacionalização de pesquisas que têm por premissa entender como conjuntos de significados são transmitidos e desenvolvidos e como a ação humana é mediada por um projeto cultural no contexto das complexidades dos processos sociais" (Feldman-Bianco, 1987, p. 11).

Importa acrescentar o que sugerem os pós-modernos. Para eles, a intersubjetividade concretizada na experiência de campo reflete uma nova dimensão relacional, a preocupação com um "nós": "não se desenvolve como perspectiva teórica, mas como resultado político da pesquisa". Não se trata apenas de "ler" e "traduzir" um *corpus* estável de símbolos e significados, como sugere Lévi-Strauss, ou interpretar as interpretações, segundo Geertz: "adere-se agora a uma definição de cultura temporal e emergente, na qual os códigos e representações são suscetíveis de ser sempre contestados" (Peirano, 1985, p. 254-261).

Segundo George Marcus (1992, p. 309 a 330), na etnografia modernista, três requisitos trata da construção dos sujeitos: "espaço, tempo e perspectiva ou voz". Além disso, três requisitos dão conta das estratégias para estabelecer a presença analítica do etnógrafo no seu texto: "o diálogo adequado de conceitos analíticos (em que se privilegiam autobiografias, que melhor permitem avaliar as experiências históricas carregadas na memória e que determinam a forma de movimentos sociais contemporâneos), a bifocalidade e a justaposição crítica das possibilidades". No entanto, esta antropologia autorreflexiva, numa crítica exacerbada ao positivismo instrumental norte-americano, reduz a dimensão política e de crítica cultural à política do texto. Esvazia-se, assim, a problemática do antropólogo, do informante e do leitor como atores sociológicos e se negligencia a autorreflexão teórica e histórica da disciplina. Como sugere Mariza Peirano:

> somente a inclusão de um questionamento num contexto teórico mais amplo poderia, em última instância, abrir espaço para um diálogo maior entre os praticantes da disciplina. Este tipo de diálogo implicaria combinar os problemas do encontro etnográfico, a construção de etnografias e a reflexão teórico-sociológica (Peirano, 1985, p. 262).

Assim, a dimensão política da crítica antropológica não se limitaria a uma apreciação das condições de produção do conhecimento; coloca-se a possibilidade de a Antropologia vir a realizar uma crítica cultural das sociedades que estuda e até das sociedades dos antropólogos (Caldeira, 1988, p. 144).

De qualquer forma, importa trazer aos debates sobre o método etnográfico a dinâmica de abordagens e perspectivas, nem sempre complementares, das diversas maneiras do fazer antropológico. Limites e problemas existem e atualizam a prática da investigação antropológica, indo ao encontro do que Marcus (1992) pondera sobre o estudo da modernidade e da organização da realidade social contemporânea, que "exige um quadro de referência diferente; a consciência disto é o que tem ocupado tanto tempo na teoria social do século XX, ela mesma um projeto de auto-identidade que ainda não se completou ou que talvez não seja possível completar".

Os impasses de uma etnografia que nos prende aos embaraçamentos dos pós-modernos podem ser suplementados de forma saudável na multidisciplinaridade teórica e na constante produção crítica e reflexiva do processo da construção destes saberes sobre o mundo. Aprendemos com todas as tradições antropológicas e não escapamos de nossos mitos fundadores. Cabe-nos a coerência ética de uma experiência antropológica que, seja numa referência retrospectiva, seja numa vontade prospectiva, dimensione as interpretações elaboradas significativamente no presente, desvendando uma trama complexa de relações socioculturais que não negligencie nenhuma dimensão do vivido humano. O certo é que a Etnografia é um exercício interativo/reflexivo em que sujeitos, objeto e contexto são pensados como totalidade relacional. Há uma ênfase especial sobre os elementos do encontro

intersubjetivo historicizado (o contexto em que são produzidos também é historicizado). A postura teórica do etnógrafo é aqui visível: suas tendenciosidades culturais são trabalhadas e seu papel participante está explícito.

Na construção do texto final, a "descrição em profundidade", nos termos de Geertz, aparecem interpretações diversas, entrecruzadas segundo os referenciais teóricos buscados pelo analista e motivados pela pesquisa, elucidando uma diversidade cultural que contextualiza a própria condição de recepção. Como narrativas sobre a vida em sociedade, as experiências vividas com significação são reinterpretadas pelo pesquisador numa perspectiva comparativa. Nessa dimensão, sua própria posição histórica é condição de conhecimento.

O método etnográfico se afirma como instrumento epistemológico coerente para construir as tramas e redes de relações nas quais transparecem as ações dos homens e para conhecer a maneira, ao mesmo tempo individual e coletiva, de os entrevistados pensarem, interpretarem e exprimirem as continuidades e descontinuidades de um tempo vivido, reelaboradas e ressemantizadas no presente, tanto quanto suas aspirações e projetos de vida, sem perder de vista as circunstâncias históricas em que emergem essas categorias e conceitos.

Algumas considerações sobre relatos e narrativas biográficas no exercício etnográfico

Na Etnografia, as técnicas sempre aparecem interpenetradas. As entrevistas e diálogos entre o pesquisador e os sujeitos pesquisados motivam depoimentos biográficos colhidos na dinâmica

da experiência etnográfica. Isto não quer dizer que seja sempre possível coletar relatos de vida no desenvolvimento da pesquisa de campo. Estes são a bricolagem das entrevistas biográficas em diversos encontros de interação e situações de entrevistas formais e informais. Dependerão, em grande parte, do tema condutor da conversação e da disponibilidade dos informantes a esse tipo de entrevista mais profunda, de que o entrevistado aceite uma interação mais constante no seu cotidiano e do quanto esse exercício estimule a rememoração.

Nas entrevistas abertas e biográficas, a atuação do pesquisador, em geral, se passa entre intervenção flutuante e uma participação dialógica, pois cada entrevista conta com sua mediação e as expectativas imediatas e genéricas do entrevistado. A ênfase nos relatos e narrativas biográficas tenta apresentar os atores a partir de sua própria perspectiva, que não é tanto uma historia particular, ou fatos apreendidos, mas "o processo compreensivo e interpretativo que se estrutura linguisticamente em torno da construção de uma imagem (situacional) que protagoniza a própria biografia" (Pina, 1991, p. 105).

Mesmo na intenção do antropólogo de motivar os encontros de pesquisa como estudo da memória, nem todas as entrevistas livres são necessariamente biográficas. Neste caso, é o pesquisador quem realiza uma bricolagem dos referenciais mais biográficos na transcrição dos diversos contatos com entrevistas formais ou informais realizadas com uma mesma pessoa.

Isto porque, em geral, a narrativa biográfica, e portanto a utilização dessa técnica, parece nascer espontaneamente na aplicação de entrevistas livres, quando algumas se concentram nos temas e/ou tema sugerido pelo pesquisador, enquanto outras abrangem muitas dimensões. O pesquisador precisa estar atento, na expe-

riência de campo, para dar conta do testemunho do informante, que tanto pode trazer uma pluralidade de temas associados a diferentes redes de relações apresentadas de forma totalizante, numa interpretação social multidimensional, quanto pode construir sua narrativa motivada por uma temática mais fechada, circunscrita à trajetória pessoal frente às determinações externas.

No método etnográfico, os relatos de vida são apreendidos como a maneira singular do sujeito cognoscente de interpretar experiências de vida numa ordenação temporal que lhe faça sentido, exteriorizando valores encarnados no cotidiano em sua forma singular de interagir nos diversos processos de socialização, de se relacionar nas redes múltiplas, evidenciando a complexidade das tramas cotidianas de inserção nos contextos sociais, da negociação dos papéis e performances demandados, da estruturação do eu (*self)* e do desempenho no ato comunicativo/vivido.

Pelas narrativas, os entrevistados constroem representações individuais remetidas a um plano coletivo – as representações coletivas que expressam "o estado do grupo social" (Duvignaud, 1983) na reelaboração de sua trajetória de vida, em seu modo de pensar e em seu sistema de valores próprios. Estes testemunhos são elaborados no seio de uma tensão contextual, na qual se situam os aspectos a serem mapeados pelo pesquisador neste processo de produção de memórias. Trata-se, de fato, de problematizar a noção de tempo, de tempo pensado e tempo vivido pelos sujeitos do universo pesquisado, mas também do tempo representado e negociado no processo da pesquisa.

Pressupõe-se que a narrativa biográfica permita aos entrevistados dimensionarem as formas antagônicas e complexas de experienciar a vida cotidiana, considerando as rupturas da história coletiva vivida, em que os atores sociais adotam uma rítmica

de continuidade sobre as descontinuidades, vivem uma dialética da duração (ou durações, que são sempre descontínuas), no constante trabalho de construir a memória individual e coletiva em que podem identificar a recomposição social cotidiana.

Nos estudos de memória e construção da identidade social, em geral, o informante adota uma noção temporal mais difusa, narrando tempos sobrepostos que vão ordenando sua trajetória vivida, as temporalidades referentes às gerações que o antecedem consanguínea ou afetivamente, ou sobrepondo temporalidades de redes de relações (unidades domésticas e públicas) que lhe dizem respeito na elaboração do enunciado.

As lembranças são dinamizadas por personagens herdeiros de um tempo coletivo e portadores da memória de grupos. Repensam seu tempo vivido pelo olhar pousado sobre o passado, reordenando o tempo presente, pois "não existe nenhuma razão, natural ou não, para que uma sociedade se conserve, salvo justamente a sua cultura, que é o instrumento de luta contra a dissolução" (Duvignaud, 1983).

É na reflexão sobre a construção da identidade social que se reconhecem os ritmos do cotidiano dos grupos de pertencimento, pela dinamização da sua memória sobre um passado e um presente que exprimem uma relação temporal vivida numa "ondulação dialética" (Bachelard, 1989, p. 76). O grupo reconstitui, pela memória, o tempo coletivo, que se superpõe às rupturas: rememoram-se fatos e instantes que repelem a morte social.

Estes ritmos, pensados e vividos –"rythmanálise"[44] –, são

44 "...A ritmanálise procura em toda parte ocasiões para ritmos (...). Ela nos previne assim sobre o perigo que há em viver no contratempo, desconhecendo a necessidade fundamental das dialéticas temporais". (Bachelard, 1989. p. 133).

múltiplos, entrecortados por outros tempos plurais, mas passíveis de um ordenamento temporal ancorado na memória coletiva do grupo. A percepção destes tempos pensados e tempos vividos numa dialética da duração , isto é, numa superposição temporal ordenada de durações relativas e descontínuas, segundo reflexões extraídas da obra de Bachelard, é aqui apropriada para melhor operacionalizar a reconstituição das memórias múltiplas, as descontinuidades de cada história, a construção de trajetórias a várias vozes.

O passado, então, não é necessariamente antagônico ao presente. "Nosso passado inteiro também vela atrás de nosso presente" (Bachelard, 1989, p. 11). Os tempos vividos são pensados como superpostos, num movimento dialético de continuidades e descontinuidades da duração social. Assim, para compreender o presente do grupo estudado, é preciso conceber o tempo social com uma série de rupturas, evitando perceber sua história num eixo temporal contínuo e uniforme. Esta posição motiva a trabalhar com a memória coletiva, já que a memória não obedece a uma ordem cronológica; antes, corresponde a maneiras de ativar uma ordem com o significado dos traços mnésicos.

Assim, de modo geral, a narrativa biográfica se tem revelado uma tendência recorrente nas interlocuções na forma de entrevistas livres, aprofundadas. Sua importância, como dado de pesquisa, não reside só no fato de ser uma vida reconstituída pelo sujeito que a viveu, mas sobretudo por ser "produto de sistemas de representações e de valores em vigor em todas a ações e práticas cotidianas" (Queloz apud Centlivres et alii. 1987. p. 60.).

Mesmo para os estudos antropológicos que tendem a enfatizar a noção de projeto de vida (Velho, 1986), as narrativas biográficas são elucidativas de como os indivíduos expressam, em

nível biográfico, suas avaliações conscientes das condições subjetivas de interação social, de viver formas diversas de sociabilidade. Consideram-se as possibilidades que os indivíduos têm ou pensam ter no universo em que se inserem, numa perspectiva projetada para o devir, ao tempo pensado/desejado pelos sujeitos em suas interações e ações.

O método aqui instrumentaliza a construção de visões de mundo densas, nas quais as narrativas biográficas são reveladoras das mais diversas formas de "tensão entre individualização e a busca de sociabilidade e de aliança" (Id., p. 77), permitindo ao pesquisador encontrar "os padrões universais de relações humanas e percepções individuais, além de interpretações sobre a origem e funcionamento dos fenômenos sociais, através de articulações temporais fornecidas pelas entrevistas" (Camargo, 1983, p. 13). A coleta de experiências e fatos sucessivamente relatados pelos sujeitos permite, nesse sentido, "a compreensão não apenas do ator social em si mesmo, mas também das unidades ou processos sociais que são mais amplos do que os indivíduos" (Id.).

Na construção da trajetória de grupos, na representação de uma "história familiar", na percepção do processo de transformação cultural e mudança de situação social, as narrativas biográficas se revelam afirmam da maneira singular de repensar as situações vividas, dimensionando um leque de opções de estruturação da narrativa e das representações dos papéis negociados. É sobretudo pela associação de traços mnemônicos que os relatos biográficos e as narrativas de ciclos de vida costuram as experiências vividas, exteriorizadas no nível do consciente, mas "como dimensão de uma elaboração da subjetividade coletiva e individual, associada a toda uma dimensão do inconsciente" (Montenegro, 1992, p. 21).

Trata-se de uma experiência conjunta, reflexiva, em que o etnógrafo tematiza o diálogo (conversa guiada pelas teorias em ato), levando suas observações em consideração na apreensão de interpretações construídas pelos informantes a respeito das relações vividas. Valorizam-se as falas de sujeitos diversos que se transformam em personagens fundamentais no processo do trabalho de campo. A particularidade de cada relato só se sustenta se relacionada ao contexto cultural existente e pré-existente, e, diga-se de passagem, a uma escuta dedicada do etnógrafo, concentrada no personagem que se constrói na narrativa, apesar da aparente atenção flutuante. O propósito consiste na revelação da diversidade de perspectivas culturais, quando as interpretações elucidam a construção de identidades sociais, *ethos* e visões de mundo e a cultura de um grupo.

Especificando melhor, diria que os dados etnográficos nascem de uma relação intersubjetiva e dialógica, e o itinerário de uma vida pessoal é apreendido na relação com a trajetória do grupo e na construção de seus papéis sociais nos contextos interativos. As interpretações diversas são motivadas tanto pelas observações do cotidiano do grupo, quanto pelos diálogos estimulados em entrevistas abertas, livres, biográficas, que estimulam os entrevistados a ordenar os ciclos de vida.

No processo da narrativa, o antropólogo pode reconhecer as redes de relações em que o ator se movimenta, olhando "de dentro e de perto" (Magnani, 2009, p. 132), assim pode analisar as redes meso e macroestruturais que lhe parecem externas e determinantes, numa referência às negociações cotidianas do sentimento de pertencimento ou exclusão (negação voluntária ou exclusão involuntária). Esses jogos de abstração dinamizam a construção da trajetória histórico-estrutural do grupo social pela ênfase na

reconstrução dos sistemas de valores sobre os quais a narrativa se objetiva, revelando sobre a inter-relação do itinerário pessoal com a trajetória coletiva do informante. Louis-Vincent Thomas acrescenta, neste sentido, que o sujeito certamente se esquece de eventos na reconstrução do seu passado:

> mas os pontos salientados na sua narrativa biográfica revelam sobretudo a coerência das escolhas sociais operadas, isto porque a estrutura da vida social do sujeito se reconhece precisamente das repetições e das constantes enumerações que permitem delinear um modo de vida, uma educação, os valores, uma unidade ideológica, verificadas pela coerência renovada das escolhas do sujeito (apud Catani. In: Centlivres et alli. 1987, p. 60).

Não se trata de revelar grupos sociais como unidades coesas e homogêneas. O antropólogo vai antes mapeando vozes, gestos, ações, ora uníssonas, ora polifônicas, tanto quanto não-ditos e não-manifestos ou os aspectos não-verbais, como expressões corporais, gestuais etc. Estas formas de meta-comunicação, de elaborações subjetivas performatizadas e importantes nas interações sociais, permitem uma constante reatualização dos contornos dos mapas imaginários de pertencimento, devida a uma manipulação incessante das diversas referências socioculturais inscritas sobre as propriedades de situações variáveis. Outras fontes são igualmente relevantes, conforme o tema e universo de estudo: tradições orais, dados etnolinguísticos e genealógicos colhidos e relacionados com testemunhos escritos, fontes históricas disponíveis (informações documentais, demográficas etc.), *surveys* e recursos audiovisuais.

À guisa de conclusão

Reconhecidos os limites que rondam o método etnográfico, ele parece apropriado para dar conta da complexa combinação entre as narrativas pessoais, relatos de ciclos de vida, biografias, histórias familiares, trajetórias e projeções de vida remetidos ao contexto histórico do desenvolvimento de uma sociedade, em que os informantes aparecem como atores históricos e sujeitos portadores de uma identidade, considerando que as narrativas pessoais estão permeadas de intersubjetividade.

Apreendidos os ensinamentos de uma tradição intelectualista (racionalista), as teorias interacionistas (fenomenológicas) sobre a dinâmica da interação, e a hermenêutica sobre o sentido das interpretações da ação vivida em sociedade – o sujeito cognoscente e a ação da temporalização interiorizada agenciadas nas memórias narradas são aqui fundamentais. Valorizando a observação do comportamento concreto ou as indagações discursivas, os investigadores antropólogos chegam à atualidade buscando sobretudo costurar essas diferentes estratégias de pesquisa.

Entre "razões práticas e simbólicas", problemática iluminada por Marshall Sahlins, os antropólogos contemporâneos tendem a relacionar a análise das representações ao processo circunstancial histórico-cultural-social, que situa a construção de categorias e conceitos utilizados. Os depoimentos não são só tomados como representações simbólicas, mas como interpretações de ações referidas a contextos sócio-histórico-estruturais e sobretudo político, em que a ação social é o pressuposto do sentido total. Para Geertz, não há sentido sem ação. Não se trata de recompor a vida como uma sucessão de fatos, mas de uma interpretação no presente de ações significativas, da ordenação na memória das

sobreposições temporais, contextualizadas, em que o sensível e vivido são partilhados.

Como aponta Bela Feldman-Bianco (1987, p. 11), trata-se da preocupação cada vez maior que repousa sobre a decodificação dos padrões de significados das representações "historicamente transmitidas e desenvolvidas", chegando à "apreensão de processo, ações e sequências de desenvolvimento, a partir de uma perspectiva histórica da sociedade em movimento e em constante fluxo." Apreende-se, pela investigação antropológica, a relação entre ação e representação: "desse modo, a prática social adquire forma e sentido, mas não é estritamente determinada, admitindo-se todo um espaço de arbítrio, criatividade, improvisação e transformação" (Durham, 1979).

Problemas e críticas rondam as técnicas e teorias antropológicas que jazem na observação do comportamento, na interpretação do vivido, na transcrição de práticas culturais. Propõe-se a busca constante por um esforço interdisciplinar, para ver além do circunstancial e analisar as forças subjacentes que dão forma aos relatos e narrativas da pluralidade das experiências de experienciarem a vida cotidiana, elucidando sobre as estruturas profundas, os sistemas de significado, as forças contraestruturais que colocam as pessoas em certas relações entre si e a criatividade humana. Não se trata de destruir uma ordem científica estabelecida, mas de "desconstruir" (Derrida apud Marcus, 1992) a ordem para melhor avaliar nossos papéis na construção de uma temporalidade mais humanitária.

Capítulo 4

NARRAR A CIDADE: EXPERIÊNCIAS DE ETNOGRAFIAS DA DURAÇÃO[45]

Quando nós somos a cidade

Imagens da cidade povoam nossas memórias. Caminhamos por ela e ela desperta em nós sentimentos diversos sobre pessoas de nossa rede de pertença, (enquanto estranhamos outras), sobre ruas que nos são familiares (evitamos outras); sobre espaços frequentados (e outros que ignoramos); sobre transeuntes que nos atraem a atenção (enquanto evitamos alguns); enfim, estes tantos arranjos sociais configuram um sentido de ser e estar na cidade. É nestas formas de perceber a cidade que tecemos nossas rotinas, traçamos percursos, planejamos afazeres, enfrentamos temores e constrangimentos. A cada dia, cidadãos se

45 Este texto foi originalmente publicado no livro organizado por Zita Possamai intitulado *Leituras da Cidade*: *Porto Alegre e seu patrimônio*. Porto Alegre: Evangraf/UFRGS, 2010, p. 85-108. Agradecemos Profa. Possamai pelo convite para participar do citado evento e concordância desta publicação.

deslocam para o trabalho, para compromissos ou para momentos de ócio e lazer. A descrição da cidade, que somos nós e que está em nós, é uma narrativa que se transforma no jogo da memória de seus habitantes, tanto quanto na do etnógrafo, que reinterpreta as interpretações dos habitantes cujas trajetórias ele pesquisa.

Para tratar do tema "Leituras da cidade: Porto Alegre e seu patrimônio" partimos de nosso engajamento com o campo de interpretação da Antropologia, e é no âmbito desta disciplina que propomos uma reflexão sobre a força de sentidos que é a dinâmica de viver na cidade. Mais especificamente, trazemos dados de nosso projeto de pesquisa sobre a memória coletiva dos habitantes da cidade de Porto Alegre, iniciada em 1997 no âmbito de um núcleo de estudos que denominamos Banco de Imagens e Efeitos Visuais (PPGAS, IFCH e ILEA, UFRGS).

Em nosso campo de conhecimento, os habitantes são, na cidade, narradores em potencial das experiências vividas no contexto urbano. Mesmo em suas manifestações, nas quais predominam lógicas ideologizadas pela mídia, dimensionamos, na instância de um tempo narrativo, práticas cotidianas do "trabalho da memória" segundo a qual ordenam sentidos de saberes e fazeres coletivos. Certo, alguns fazem suas as palavras de uma estrutura – discursiva, moral e legalista – de poder. Há pouco que negociar, no mimetismo das representações dominantes, num jogo de memórias que não se limite à reprodução de lugares-comuns sobre a cidade legalizada. Mas, em face do habitante que aceita compartilhar suas interpretações, o tempo vivido na cidade se torna objeto de narrativas que operam as formas do pensamento, ordenando as descontinuidades dos ritmos ordinários. Assim, ao narrar as formas do viver urbano em Porto Alegre, reconhecemos os citadinos como uma comunidade dialógica no âmbito de um campo

semântico; também nos reconhecemos como configuradores de um pensamento sobre as formas dos tempos ali vividos.

O habitante na cidade ao restaurar os enunciados semânticos para constelar as imagens de uma Porto Alegre vivida e lembrada, pode ultrapassar os símbolos que o aculturam em emblemas identitários recitando o encadeamento sensível de uma vida pragmática. Cabe lembrar que adotamos para a análise da cidade como objeto temporal as reflexões de Gilbert Durand (1984) e Pierre Sansot (1997), ao situar a produção do fenômeno urbano como parte do trajeto antropológico do homem, e da sua dimensão poética dos arranjos de suas formas, fruto das acomodações das pulsões humanas subordinadas às intimações do seu meio cósmico e social (Durand, 1984, p. 30). Como sugere Marcel Proust, tantas vezes retomado por Walter Benjamin, na ação de o habitante narrar-se na interlocução as memórias da cidade destrói-se a "identidade-mesmidade", o que significa "renúncia à discursividade linear", que acarreta "uma alteridade sempre renovada do objeto" (apud Gagnebin, 1999, p. 147 e 148). O citadino, motivado a evocar suas memórias e imagens no fluxo do relato biográfico, se reinventa como sujeito que narra situações-eventos (Sahlins, 1985) de suas experiências vividas como trama de construção de sentidos de um "si-mesmo", narrativas não desprovidas de toda dimensão normativa, valorativa, prescritiva e ética (Ricoeur, 1991). A narrativa, aliás, já pertence ao campo ético em virtude da pretensão inseparável da narração (Id., 1997, p.429).

Nas cidades contemporâneas são inúmeras e distintas as tradições narrativas segundo as quais a vida urbana é interpretada. Mas o antropólogo, em seu ofício, adota uma perspectiva metodológica de interpretação específica para configurar um grupo de interesse de estudo. Tal metodologia postula uma aproximação

e convivência, com a qual ele pode compartilhar, na experiência etnográfica, do fluxo cotidiano de pessoas pesquisadas. No consentimento da experiência compartilhada, o tempo de convivência é tanto mais denso tanto quanto densa se torna a demanda de observar situações vividas e de escutar suas falas.

O pesquisador, na escuta consentida de seu narrador, agencia uma interlocução para arranjar um cenário de evocações em que o habitante pode "transcriar"[46] imagens e formas de ler a si na cidade refigurada no tempo da narrativa. Neste jogo de reciprocidade cognitiva, o problema da refiguração do tempo pela narrativa se vê transportado para o nível de uma ampla confrontação entre uma aporética da temporalidade e uma poética da narratividade (Ricoeur, 1991, p. 8).

Esta declaração epistemológica nos faz seguidoras das categorias arquitetadas por Paul Ricoeur na obra *O si-mesmo como um outro* (1991), em que o narrador é vulnerável à ação do tempo que o constrói na *ipseidade* (reconhecer-se a si mesmo no tempo narrativo), ultrapassando a identidade-mesmidade sobre os traços da experiência temporal que separam a identidade-idem e a identidade-ipse na formulação da identidade pessoal. A construção de identidade narrativa só ocorre no processo de *ipseidade*, como o arquiteta Ricoeur, uma distensão no tempo da identidade de um si mesmo relacional, que supera as classificações dicotômicas, as identidades fixas, abrindo-se, no círculo hermenêutico, à palavra do mundo em sua circularidade e reciprocidade.

Nesta acepção, não são as representações (em suas lógicas e feitos externos) sobre a cidade que o habitante racionaliza, mas a interpretação que faz da própria experiência de sujeito da memó-

46 Referência ao poeta concretista Haroldo de Campos.

ria que o inscreve num mundo amalgamado de sistemas práticos e sistemas simbólicos. O narrador que pulsa a cidade em sua voz e em sua escrita (autobiografias, crônicas, contos, entrevistas escritas etc.), momentaneamente ordena e ultrapassa as "identidades emblemáticas" (referência a Émile Durkheim) e "identidades contrastivas" (referência a Pierre Bourdieu), que o aprisionam na analogia e na reprodução da mesmidade, para se estender agora em uma "identidade narrativa" (Ricoeur, 1997). Nesta obra de restauro da narrativa, estabelece-se o gesto necessário para impor um tempo que flui como inconstante no trajeto humano e que contempla "as representações subjetivas explicadas pelas acomodações anteriores do sujeito ao meio objetivo" (Durand, 1989, p. 30).

A noção de identidade narrativa de Paul Ricoeur nos permite articular a dimensão temporal da existência humana com a constituição do conhecimento de si na experiência narrativa, posto que, para ele, a identidade narrativa consiste em uma estrutura de experiência capaz de integrar à narrativa do mundo a narrativa de si, a narrativa histórica e a narrativa de ficção (RICOEUR, 1998, p.138), o que nos orienta a estudar a identidade narrativa que permite ao citadino a "interpretação de si", conhecendo-se como sujeito da própria biografia na memória intrageracional. Escreve o autor:

> A identidade narrativa, constitutiva da *ipseidade*, pode incluir a mudança, a mutabilidade, na coesão de uma vida. O sujeito mostra-se, então, constituído ao mesmo tempo como leitor e como escritor de sua própria vida, segundo o voto de Proust. Como a análise literária da autobiografia verifica, a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas. O si do conhecimento de si é o fruto de uma vida examinada, segundo a frase de Sócrates na Apologia.

> Ora, uma vida examinada é, em ampla medida, uma vida depurada, explicada pelos efeitos catárticos das narrativas tanto históricas quanto fictícias veiculadas por nossa cultura. A *ipseidade* é, assim, a de um si instruído pelas obras da cultura que ele aplicou a si mesmo (Ricoeur, 1998, p. 425).

Criticando a tradição filosófica que privilegia o aporte egológico da experiência mnemônica, Ricoeur tende a sequenciar as questões nesta ordem: primeiro, "o que lembramos? A seguir, a pergunta: "quem lembra"? E, por fim: "como lembramos"? Ele é claramente crítico em relação à perspectiva da história de vida como método autônomo que confunde a memória de quem narra com uma fenomenologia da memória. Evita-se, assim, perceber a história de uma cidade presa às modalidades simbólicas de controle do tempo expressas pelos grupos/indivíduos e agenciadas no contexto de seus ambientes psico-históricos. Para romper com a memória da lembrança como questão egológica, propõe distinguir, no âmbito do ato da memória, as questões "o que" lembramos, "como" lembramos" e "quem lembra", correlacionando o ato (n*oese*) ao do correlato visado (n*oeme)* (Id., 2000, p. 27), distinguindo noese (que é rememoração) de noema (que é lembrança).

Evita, assim, confundir história da cidade com memória restaurada na narrativa dos habitantes em que concebem "o lugar" como morada de suas memórias. Narram sobre o cotidiano, sobre formas de sociabilidade, trajetórias e estilos de interação e de pertença, de distinção e de convivência da e com a cidade que os abriga. Mas essa cidade também os narra. Narrativas mais amplas, que ultrapassam redes e comunidades locais nas esferas meso e macroestruturais. Para tanto, os habitantes narram esta experiência de acomodar em múltiplas camadas do tempo vivido as trajetórias pensadas. Como sujeitos da ação, narram *o quem* da ação (Id. ibid.,

p. 424). Ao narrar, constroem-se como sujeitos da ação vivida com significação no presente, nas imagens que vibram as experiências de temporalidades interiorizadas e arranjadas no restauro das lembranças e que reiteram a questão, "como lembramos". Uma prática que não se perde na egológica da experiência mnemônica, compreendida no sentido de um mesmo (*idem*), mas uma identidade narrativa que restitui a inteligibilidade dos sentidos "compreendida no sentido de um si mesmo *(ipse)"* (Id. ibid., p. 425).

Ao tratar da memória vivida pelos habitantes na cidade, concordamos igualmente com a teoria sobre a ação recíproca entre indivíduo e sociedade, entre microssituações e macroprocessos estruturais no mundo moderno, atentando para uma vigilância crítica dessas categorias analíticas, ao refletir-se sobre a gênese dos enunciados na forma como aprendemos na obra de Michel Foucault (1979, 1995, 2001). Uma lição que nos remete ao movimento entre os conceitos de forma e de discurso, proposta por Georg Simmel (2006). Para ele, a vida social urbana é tema de estudo em suas formas; é resultado mais de uma causalidade formal do que de uma causalidade material. Podemos postular, portanto, seguindo o autor, que toda continuidade da forma de um corpo social está associada ao fundamento psicológico da representação de si-no-mundo.

A pesquisa antropológica em contextos urbanos emerge e se consolida no século XX, sobretudo pelo método etnográfico, que consiste em observar e entrevistar os citadinos em seus cotidianos. Compreendemos que, para conhecer a cidade como fenômeno social, precisamos pesquisar a memória de indivíduos e grupos e deles ouvir as narrativas e trajetórias nas mais diversas situações de convivência informal ou formal, pública e/ou privada.

Este método situa os habitantes em suas subjetividades como protagonistas de trajetórias pessoais e de condicionamentos que elu-

cidam a posição do indivíduo no mundo contemporâneo. Situa-os, igualmente, como sujeitos da cultura objetiva, orientada pelo ritmo da vida urbana em suas estruturas e dinâmicas institucionais.

De nossa arte, adotamos o princípio metodológico de Georg Simmel (1934) da reciprocidade entre cultura subjetiva e cultura objetiva. No "jogar o social", como diria o autor para definir a sociedade, importa situar o esforço da produção de um sentido que relacione o indivíduo à coletividade, que situe o urbano no social, que mapeie as ações de sujeitos na cidade a valores éticos que embasam seus projetos de vida e suas formas de interagir no mundo social.

É nesta condição dialética que buscamos desenvolver exercícios etnográficos sobre as mais diversas situações sociais do cenário urbano. É nos relatos de vida apreendidos em narrativas que procedemos à interpretação das formas de viver sociabilidades que tecem redes de interações nos ritmos da vida cotidiana.

Esta prática provém do campo de conhecimento da Antropologia, colocando em interface as especificidades temáticas da antropologia urbana, da antropologia visual e da antropologia do imaginário. Neste entrelaçamento de linhas de pesquisa, nosso projeto epistemológico tem por orientação a tese da dialética da duração definida pelo saber bachelardiano, que evoca, para o estudo da memória coletiva, o tratamento dos fenômenos da duração construídos como ritmos:

> Para durarmos, é preciso então que confiemos em ritmos, ou seja, em sistemas de instantes. Os acontecimentos excepcionais devem encontrar ressonâncias em nós para marcar-nos profundamente. Desta frase banal – 'a vida é harmonia' –, ousaríamos então finalmente fazer uma verdade. Sem harmonia, sem dialética regulada, sem ritmo, nenhuma vida, nenhum pensamento pode ser estável e seguro: o repouso é uma vibração feliz (Bachelard, 1989, p. 9).

Podemos agora argumentar que adotamos como chave de interpretação o ponto de vista da cidade como objeto temporal em suas modalidades narrativas. Consideramos que a cidade e seus arranjos da vida social, no contexto das atuais modernas sociedades complexas, devem ser pensados na perspectiva das durações de instantes descontínuos que orientam a experiência humana de seus habitantes, os quais, além de serem atores e autores, também assumem o lugar de personagens da vida urbana. Trata-se, de personagens com qualidade narrativa, porque narradores da vida urbana.

Trajetórias biográficas narradas na cidade de Porto Alegre

Cada experiência etnográfica consiste em observar, escutar, escrever e registrar com instrumentos audiovisuais sobre os vínculos que se estabelecem entre o pesquisador e seu universo de pesquisa, de forma que este trabalho seja reconhecido, informado e haja interlocução no processo, permitindo não apenas a leitura da cidade por parte do pesquisador, familiarizado com o contexto urbano, mas de um contrato de interlocução com os habitantes como num jogo de reciprocidades (solidárias ou agonísticas) que se estabelece no tempo do convívio da pesquisa.

As pesquisas de campo implicam engajamento dos pesquisadores nas rotinas urbanas de pessoas, grupos e acontecimentos ora banais, ora extraordinários, ora públicos ou os mais privados do mundo doméstico. Situações diversas que sugerem inserção dos pesquisadores nos processos de interação que configuram as formas da vida social, como ensina Georg Simmel no conjunto de sua obra. Trazemos como exemplos os exercícios etnográficos desenvolvidos ao longo de quinze anos de um projeto de pesquisa

no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (IFCH e ILEA, UFRGS), coordenado pelas autoras. São os dados desse projeto compartilhado que aqui apresentamos, transformados, vários entre deles, em documentários fílmicos. A intenção é limitar-nos a alguns entre eles.

O trabalho etnográfico de mestrado em antropologia desenvolvido junto aos idosos do Asilo Padre Cacique em Porto Alegre, de Lucas Graeff,[47] apresenta um capítulo em imagens a partir da edição de uma etnofotografia e do som das entrevistas registradas. O autor pôde conviver com idosos em visitas sistemáticas, observando suas rotinas e escutando suas histórias sobre suas condições de vida, trajetórias pessoais, familiares e institucionais, conhecendo a forma singular de interpretar os seus tempos vividos e que agora, velhos, narram o tempo como o pensam, e reinventam sua velhice no cotidiano asilar. No pátio, na ala feminina, na ala masculina, no refeitório, na capela, no subsolo, na enfermaria, na recepção, em todas as instâncias espaciais que conformam a condição do asilado, o pesquisador enfatizou o trabalho da memória dos personagens que se dispuseram a expor suas experiências de vida nesta condição de envelhecimento.

É na atualização, sob forma narrativa, das experiências vividas nestes momentos biográficos que o antropólogo Lucas Graeff pôde ouvir e reordenar a trajetória de vários personagens. Trazemos dois parágrafos de seu trabalho para orientar o que queremos destacar em seguida:

> A memória e o cotidiano imprimem uma temporalidade específica à experiência de envelhecer no asilo. Em cada lugar e momento, ritmos diferentes se impõem: eles estão intimamente relacionados às ocupações dos espaços sociais e às relações afetivas estabeleci-

47 Pesquisa etnográfica realizada entre agosto de 2004 e dezembro de 2005.

> das no presente, que servirão de apoio coletivo para a evocação das lembranças. As festas, os jogos, o lazer e a sociabilidade [...] são momentos de efervescência social, que extravasam os hábitos e rotinas diárias e enquadram socialmente a memória. Por essa razão, o acesso às diversas camadas de sentido da condição de envelhecer no asilo depende da participação nos ritmos sociais da instituição.

A temporalidade do Asilo Padre Cacique foi uma chave interpretativa para compreender as minúcias do contexto asilar: as "táticas cotidianas", que tangenciam as regras institucionais e tornam o asilo "habitável" (De Certeau, 1984); as várias práticas e saberes, constituídos durante a vida de cada velho e legitimados frente ao pesquisador através da narrativa, que explicam a apropriação de outros espaços sociais além da cama, do armário e da cadeira no refeitório; e a reinvenção de trajetórias sociais através da memória, espaço do fantástico (Eckert e Rocha, 2007b), possível justamente pela ruptura com as redes sociais anteriores à entrada no asilo (Graeff, 2005, p. 12)

Graeff se familiariza com moradores do asilo. Conhecemos, em seu trabalho editado no formato DVD os moradores Pedro, Marieta, Azevedo, Luduvica, Rui e Lidia, que se tornam interlocutores da pesquisa interpretando as próprias vidas no asilo. Cada narrador se constrói como um personagem na cidade. Não há um discurso sobre o determinismo de ser velho no asilo, mas relatos de tempos vividos e lembrados de si mesmo no âmbito de uma vida coletiva e compartilhada de significações. Em cada narrativa biográfica, as redes anteriores à entrada no asilo desvelam trajetórias e experiências na vida urbana de Porto Alegre em suas continuidades e descontinuidades.

Pedro testemunha para Graeff trajetórias de trabalho na cidade de Porto Alegre como garçom. Fotos com patrões, colegas, mas

também com autoridades que frequentaram o restaurante onde trabalhava, corroboram o convívio com uma rede de pessoas públicas. O seu retrado ao lado de um vereador, seu amigo, situa sua pertença a partido político de conjunturas históricas anteriores. Já Marieta ordena sua narrativa a partir de experiências geracionais da vida cultural. A eficácia do rádio como mídia de massa em seus programas de calouros no século passado é lembrada em sua voz, agora fraca, entre versos de marchas carnavalescas. Uma Porto Alegre dos anos 1950 a 1960 aparecem nas canções, no relato de carnavais de rua e de clubes em suas festas e fantasias. Adereços de uma fantasia que fazem parte de sua performance para restaurar para o pesquisador o *ethos* de sua atuação profissional como cantora e dançarina da Rádio Difusora em Porto Alegre.

Luduvica e Azevedo abrem armários, caixas e álbuns para mostrar fotografias e cartas que descrevem suas trajetórias na cidade. Imagens mentais que "estetizam" cenas sociais vividas como sujeitos biográficos. Os atores elaboram cenas sociais de pertença a redes familiares em seus dramas. Nessas trajetórias, atribuições de acontecimentos históricos na cidade, no País, servem para justificar vulnerabilidades e crises familiares. Rui mistura dramas pessoais e intrigas de suas leituras literárias densas, e vai tecendo estes "nós" da memória enquanto manipula livros, objetos e medalhas que decoram o interior do seu armário. Nesta densidade, interpreta o sentido de si mediante uma estrutura de significações e determinações sociais que nos remetem a tempos políticos na história de Porto Alegre.

Graeff constrói o relato etnográfico de uma duração valendo-se das imagens de cada personagem, de suas narrativas biográficas, gravando-as em vídeo. Na posição de pesquisador, transcreve em imagem as narrativas visuais e sonoras qualificadas

pelo evento etnográfico. Ao final, os personagens são restituídos a suas inteligibilidades narrativas no suporte de um DVD, compondo um dos capítulos de sua pesquisa. Podemos, como leitoras de sua obra, conhecer as condições de vida em Porto Alegre em trajetórias ritmadas por descontinuidades que mapeiam a cidade em sua pluralidade e complexidade.

O capítulo em DVD situa as narrativas de desses moradores do asilo pesquisado como relatos que se interpretam na relação com o pesquisador no convívio no tempo da etnografia. A partilha das imagens produzidas pelo antropólogo vão evocando, ao narrador, rastros de experiências sociais. Cada um deles, ao olhar para a sequência das fotos, uma por causa da outra, reconhece a acomodação rítmica de uma biografia. Assim, estas imagens contemplam a interpretação de Pedro, Ludovica, Lídia, Azevedo, Marieta, em suas vozes, cantos, performances, gestos, mas também nos silêncios, esquecimentos e emoções confiadas ao antropólogo em sua escuta motivada por um campo conceitual. Pode-se aprofundar o quanto o pesquisador, por meio da narrativa escrita e audiovisual, busque "transcriar" "as homologias simbólicas que constelam um mesmo tema arquetipal de imagens" (Durand, 1980, p. 31) em torno do qual cada uma das vidas recontadas orbita e adquire sentido.

Para nós, o que este trabalho de pesquisa revela é a importância de se perscrutar uma etnografia da duração na descoberta da uma identidade narrativa para cada um dos interlocutores-personagens e o lugar que o Asilo Padre Cacique e a própria cidade nela ocupam: uma especificidade de pesquisa antropológica no contexto urbano. Este exemplo, entre tanto outros trabalhos orientados, reflete sobre o imaginário, o tempo e a memória em movimentos ordenados nos esquemas singulares de pensamento

dos entrevistados e transfigurados pelos ultrajes do tempo. Dito por outras palavras há que se considerar a memória como reflexo dos movimentos do pensamento, além de fruto de uma construção produtiva e criadora de conhecimento, pois, no plano da imaginação, ela expressa as estruturas dinâmicas da inteligência (Eckert e Rocha, 2005).

O espaço urbano aparece, assim, como parte da expressão de uma "fantástica transcendental", em que se situa o fenômeno da memória, ao permitir a seus habitantes "remontar o tempo" e perenizar suas ações no mundo (Id.).

Em etnografia da duração, somos desafiados(as) a compartilhar das imagens narradas pelo antropólogo em seu encontro etnográfico com o outro e, ao mesmo tempo, somos convidados a compartilhar nossas próprias imagens e experiências de viver a cidade, resultando, ao final, um entrelaçamento de memórias plurais das quais nasce a cidade como parte integrante de uma comunidade semântica em suas múltiplas interpretações. Não se trata, portanto, de um relato histórico, em que o que é narrado (sujeito) nas entrevistas exemplifica ou explica a vida num asilo qualquer, em Porto Alegre, nem sequer retrata a história de um território da vida urbana porto-alegrense na forma de um patrimônio externo à vida daqueles que nele habitam. Há, sem dúvida, evocação da vida objetiva sobre o ato de envelhecer em uma organização asilar numa grande metrópole contemporânea, mas a cidade é evocada, nos relatos dos idosos, como arranjo poético de suas vidas vividas. O tempo é arranjado na perspectiva da compreensão das histórias por eles relatadas segundo o fluxo de suas identidades narrativas. "Ora narração histórica ora variação imaginativa, a identidade narrativa não cessa de se fazer e de se desfazer" (Ricoeur, 1998, p. 428).

O tempo dos sentidos

Podemos avançar, assim, na definição de dialética da duração nos termos de Gastón Bachelard, para quem a matéria e a vida não se traduzem em simples oposição de sujeito e objeto; elas se reconciliam no movimento de troca incessante entre ambos e, na ausência de um, ainda está lá, automaticamente, a presença do outro. Estas narrativas biográficas e trajetórias intrageracionais exigem do estudioso da memória uma singular atenção ao tempo dos sentidos, à vacuidade e à hesitação, tanto da matéria quanto da vida, exigindo dele a recusa de uma ideia ingênua da plenitude do mundo das coisas, posto que a ideia da continuidade do tempo não é um dado em si mesmo, mas uma obra (Eckert e Rocha, 2005 citando o estudo de Bachelard, 1989).

Portanto, as narrativas biográficas construídas na etnografia da duração, intensificam o tempo vivido na cidade, dando espessura ao jogo de memórias. Nos termos de Walter Benjamin, diríamos que o passado é salvo, no presente, por intermédio do próprio ato da escrita do pesquisador que descobre os rastros de um futuro pressentido, sem que o conheça (apud Gabnebin, 1999, p. 89). Consideramos pertinente trazer a referência de Gabnebin, em seu estudo da noção de história e narração em Walter Benjamin, principalmente quando se refere à obra de Peter Szondi sobre o narrador na "busca de um futuro anterior". Nesse processo, as narrativas biográficas, por sua qualidade peculiar de subverter discursos linearizantes de uma cidade-matéria, postulam por uma sabedoria em que "não há nada de idealizante ou de estetizante, mas que é, arrisquemos a palavra, profundamente político" (Gabnebin, 1999, p. 89).

Neste sentido, a etnografia da duração, grávida desta condição política, faz concordar entre si os símbolos que constituem esta experiência temporal. Neste fluxo, os sujeitos das situações biográficas reencontram e reconhecem, em sua narração, a identidade do "si mesmo" (a *ipseidade*), sensibilizados pelo conhecimento de si como sujeitos da cidade, para quem "a memória" se abre(m) em dimensões inconscientes, mas também altamente transformadoras.

As cidades evocadas nos jogos de memória de seus habitantes são por nós contempladas na perspectiva das ditas "hermenêuticas instauradoras" (Durand, 1988), espaços de vida em que o fenômeno da *ipseidade*, integrando as suas narrativas desde um deslocamento essencial, lhes permite se reconhecer no tempo no qual vibra a história presente.

Assim como os sujeitos da pesquisa, o etnógrafo, em campo, no contato com seus relatos e comentos, se modifica, uma vez que sua escuta o força a um deslocamento constante na interpretação das identidades do "si mesmo" dos narradores participantes dos eventos etnográficos. Admitimos como pressuposto o fato de estar diante de um perpétuo deslocamento de "si", que exige dele, em campo, uma alteridade que é processo contínuo de reinterpretação, reconstruindo sempre o "si mesmo" a partir da atualidade do evento etnográfico.

Num tal contexto – o da etnografia da duração –, os efeitos de realidade que presidem a narrativa etnográfica se ancoram, ao mesmo tempo na "biografia cognitiva" do antropólogo (ordem da lógica ou do percurso objetivante de seu pensamento diante do fenômeno por ele investigado) e na ordem dramática (processo subjetivo por ele utilizado para dar sentido a uma série de acontecimentos e situações que experimenta com os sujeitos de sua

pesquisa durante a realização do trabalho de campo). Ao final, o ato reflexivo da escrita (e edição audiovisual) etnográfica é precedido pela experiência de interação consentida e da escuta atenta do interlocutor que aceita o jogo de trocas que se consolidam nos "encontros etnográficos".

Ao longo de seu trabalho, quanto mais esquecido de si, mais profundamente escuta a voz de quem conta, atingindo, assim, a visão compartilhada daquilo que lhe é contado. A etnografia da duração realizada pelo antropólogo é, portanto, devedora das histórias vividas que lhe são transmitidas e das quais nós, antropólogos, nos apropriamos para produzir teorias e conceitos em base à nossa matriz disciplinar. Narramos histórias vividas quando produzimos descrições etnográficas; com isso, evocamos reminiscências por meio da escrita, de fotografias, vídeos ou filmes.

Esta sensibilidade de captar a imagem da forma para compreender o ato de viver o contexto citadino nos remete aos comentários de Georg Simmel (1981, p. 235), sobre o princípio contraditorial que reúne o olhar e a escuta. Para o autor, o olhar, diferentemente do ouvir (egoísta em sua natureza), não pode se apropriar do sentido daquilo que por ele é visto senão entregando-se à imagem – não se pode possuir o visível; pode-se, sim, compartilhá-lo (neste ponto o olhar é disponível ao encontro, à partilha de sentidos). Entretanto, mais do que pensá-los (olho e ouvido) como antagônicos, Georg Simmel permite pensar que os gestos que deles derivam – ver e ouvir – são partes de um todo, que ajuda a aperfeiçoar a prática da etnografia da duração na confluência de ambos, seguindo-se, assim, o princípio interno e precário de (con)figuração da vida no social, na polaridade entre vida objetiva e vida subjetiva.

Com Simmel, podemos tratar a etnografia da duração nos

contextos citadinos, sob o ponto de vista das figurações da forma do ser do social tecida nas narrativas biográficas e nos itinerários urbanos dos sujeitos de nossa pesquisa: figurações de formas contempladas no ato de narrar, por meio do qual podemos pensar a imagem substancial do ser do social numa grande metrópole como a sedimentação de uma multiplicidade de tempos passados, consolidados, no presente, numa duração. Isto é, a vida urbana transcorre diante dos olhos e ouvidos atentos do etnógrafo como uma sucessão de atos de uma vida inteira.

Em seus comentários sobre os traços figurativos e o órgão visual para construir a unidade estável da alma de unidade coletiva, o autor oferece uma importante derivação relativamente ao tema sobre o qual estamos refletindo – a dialética da duração e seus estreitos laços com os estudos do imaginário. Ao tratar, especificamente, das relações entre a visibilidade/visualidade da forma do ser do social para o caso das categorias de entendimento da cultura, Georg Simmel (1981, p. 230) se confronta com o tema do cego e da cegueira. Nesse ínterim, a forma do ser não se dá a ver em sua dimensão figurativa, complexidade que remete ao caráter enigmático de devaneio que toda forma contempla. Isto lhe permite concluir, na *Sociologia dos Sentidos*, que o conhecimento do ser do social exige que o cientista social se desapegue da camada superficial do tecido por meio do qual todo o corpo social se apresenta. Numa metáfora, trata-se de ultrapassar as condições concretas e materiais por intermédio das quais o ser social se dá a ver, para atingir progressivamente suas outras camadas profundas, até chegar às forças criativas dos fios delicados e invisíveis de sua urdidura. O que queremos ressaltar é que Georg Simmel reconhece a importância estrutural da "unidade coletiva" numa forma – ou, complementaríamos, através da participação

das imagens. Vemos aqui as preocupações singulares do autor a respeito do valor sociológico do lugar da figura e da recíproca do olhar no "jogar o social" (ou das figurações do social).

Assim, para nós, a grande metrópole, em sua fuga do tempo, se dá a ler não como uma escrita realista e cronológica, mas como narrativas biográficas, trajetórias sociais, práticas e saberes, itinerários urbanos etc., que mais lembram partituras em sucessões rítmicas. Um fenômeno que desencadeia, no etnógrafo atento, a ideia de que toda vida urbana carrega um decurso temporal no bojo das descontinuidades que ela apresenta em termos espaciais. Aliás, todo relato sobre os territórios vividos numa grande metrópole configura itinerários e percursos dos habitantes em suas experiências de deslocamentos, de caminhar na cidade, lembrando ao etnógrafo a relevância dele próprio atentar para a *flânerie* – fazer o *footing* em "portoalegrês" – e que propomos como uma etnografia de rua (Eckert e Rocha, 2003a) como ato que integra a compreensão da vida urbana, seja pelo ritmo dos deslocamentos que uma grande metrópole demanda como parte de um tempo vertiginoso, seja nos "pontos de amarração" (Bosi, 1987) das lembranças e reminiscências que seus lugares ensejam recordar.

Mais um exemplo: de vidas ordinárias e banais se delineiam dramas sociais

Trazemos agora o relato de outra experiência para o fim de esclarecer alguns dos pontos mencionados acima. O mote deste exemplo é uma pesquisa etnográfica que desenvolvíamos tendo por tema a cultura do medo em Porto Alegre em 2002. O universo de pesquisa era famílias de camadas médias e nestas, em especial, buscávamos interagir com habitantes idosos residentes em bairros nas proxi-

midades da região central (Eckert, 2002; Eckert e Rocha, 2005). Um casal de interlocutores, na época com 83 e 80 anos, viviam em um pequeno edifício no Bairro Santana. A rua de sua residência era paralela a Av. Bento Gonçalves, próximo ao "quartel" (depósito do Quartel General da III Região Militar, situado à Rua Santana). O prédio em que moram é um edifício típico das construções dos anos 70, bastante funcional, situado em terreno em declive, com pilares acompanhando o deslocamento do terreno, o que abria espaço para os carros dos moradores, funcionando, portanto, como garagem. Aparentemente calma e mesmo bucólica pela presença de árvores como a tradicional figueira da paisagem gaúcha, o pequeno edifício era totalmente gradeado, com fios elétricos de proteção e alarme, e o próprio apartamento em que nos receberam, era todo gradeado. Antigos vizinhos de uma das autoras, o contato para a entrevista logo foi consentido dado os antigos laços de confiança. Consultados a respeito do tema, aceitam sem delongas participar. As entrevistas e conversas ocorreram sem formalidade e sem pressa, graças à sua disponibilidade de aposentados.

O drama específico que motivou a entrevista ocorreu com o casal no final dos anos 90, quando ainda moravam em uma casa no bairro Partenon, uma habitação comprada para ser a feliz morada da família – um casal e dois filhos. A vizinhança era benquista, com a vantagem da proximidade da casa da avó materna. Um final de semana, ladrões encostaram um caminhão de mudança. Entraram pelo telhado e levaram um importante patrimônio pessoal. Na avaliação de d. Emma, a decepção foi que os vizinhos sabiam que eles não estavam de mudança, nem perguntaram o que significava aquele caminhão em pleno domingo. "Para que servem vizinhos, então? A gente se dava bem com todo mundo. Nunca falamos em nos mudar. Sabiam que sempre íamos para a praia,

e nunca falamos em mudança", conta, amargurada. Mas, para d. Emma, em sua narrativa, "o pior foi terem levado todas as nossas lembranças, presentes de casamento, herança dos nossos pais, louças e bibelôs, toda a minha coleção, além do estrago, da quebração e da sujeira que deixaram." O sentimento de constrangimento e de insegurança lhes causa trauma pelas "lembranças roubadas".

Em razão do ocorrido, tomaram a decisão de desfazer-se da casa e de comprarem o pequeno apartamento para onde se mudaram com o que sobrou. O deslocamento foi do bairro Partenon para o bairro Santana, em que o requisito primordial era a busca por segurança, um prédio com alarme e porteiro eletrônico para lhes dar algumas garantias de proteção.

A trajetória geográfica e a opção por uma morada funcional e protegida são atribuídas, no presente, pelo casal de idosos, à vulnerabilidade em face dos matizes de violência da cidade. Para controlar a imprevisibilidade de um cotidiano descontínuo, atribuem os deslocamentos a uma posição volátil na cidade. Outras imagens são relatadas para falar de deslocamentos e de suas trajetórias biográficas.

Na narrativa do casal, o tempo presente contempla o desafio de atribuírem uma ordenação aos tempos passados em base às transformações urbanas. Aos poucos, o casal remonta sua trajetória familiar, a começar do deslocamento por diferentes bairros quando solteiros, até o momento solene do investimento de compra de uma casa, como parte integrante de um projeto de vida familiar – casamento e nascimento de filhos. Neste processo, diversas experiências de vida na cidade são restauradas: trajetórias familiares, trajetórias educacionais, percursos profissionais na vida, escolhas de lazer, engajamentos em ações comunitárias, sempre acomodados aos deslocamentos e às lembranças das paisagens

urbanas da cidade, da infância à vida adulta, passando pela época de juventude, quando se conheceram e começaram a namorar.

Operando no plano dos jogos da memória de suas experiências de viver na cidade de Porto Alegre, compartilhamos com s. Castro e d. Emma as figurações que povoam suas narrativas biográficas, suas experiências vividas nos bairros dessa cidade: as sociabilidades das ruas, das escolas, dos trajetos de bonde e de ônibus, dos *footings* na Rua da Praia, até a preferência pelos deslocamentos que conduziam nosso casal até a confeitaria Rocco, ou à livraria do Globo, na área central, para um consumo tipicamente porto-alegrense.

As lembranças do seu Castro sobre o trabalho o animam particularmente a recuperar mapas da época em que trabalhava como funcionário público na Secretaria de Obras da prefeitura. Quando o mapa não é suficiente para refazer sua trajetória, ele desenha espaços e ruas para narrar suas atividades profissionais, descrevendo as modificações no desempenho da profissão como parte da transformação urbana de Porto Alegre. Por seu turno, d. Emma prefere a oralidade. Fala dos bairros em que morou, do nome das ruas, das diferentes casas e da paixão pela Escola Medianeira, pois "queria ser freira". A mudança de vocação proveio de outra paixão: a do namoro precoce, mas definitivo. Eles se conheceram por frequentarem a mesma linha de ônibus: "Ele embarcava no ônibus aqui na Santa Cecília, e eu vinha com esse ônibus da escola. Esse mesmo da Teixeira de Freitas. O fim da linha era aqui, na Santana. Aí ele olhava pra mim, eu olhava pra ele... foi de olho". Ela tinha 14 anos, ele 16. O casamento não tardou a acontecer.

O tema predominante para falar da condição atual são a saúde e os filhos. O projeto familiar quanto aos filhos lhes parece bem-sucedido, seja na carreira militar de um deles, seja na de

pequeno comerciante de outro. Transitando, no espaço fantástico da memória, do tempo passado ao tempo presente, e vice-versa, ambos comentam que os ganhos da aposentadoria lhes têm permitido, hoje, uma dinâmica sazonal de moradia, dividindo-os entre residir no apartamento situado na capital, e, em períodos de clima ameno e calor, na casa de veraneio em Cassino, já gradeada, para maior segurança, após uma tentativa de assalto. Em Porto Alegre, passam todo o período de frio ou sempre que precisam recorrer a exames médicos para controlar os problemas cardíacos do s. Castro ou as dores de coluna e de varizes de d. Emma. Falam das peripécias dos tratamentos médicos. Nomes de médicos e suas especialidades são citados, sempre figurados por falas do envelhecimento com o consequente drama de dores, doenças, curas, autodiagnósticos entrelaçados à fé católica. O hospital simples, mas sempre acessível, Hospital Ernesto Dornelles, próximo de sua moradia, é elogiado a cada relato de cirurgia. Das dificuldades de hoje, das dores do dia de ontem, das pernas inchadas para a consulta prevista amanhã, misturam as lembranças de sortes e dificuldades da vida, que transcorre com a "bênção de Deus". Os encontros continuam com a tônica no cotidiano.

Pouco a pouco, nos vamos dando conta de que aquilo que é ordenado nas narrativas de ambos, s. Castro e d. Emma, conjuga as experiências pessoais que configuram microcosmos de experiências singulares de moradores de uma grande cidade às situações macrocósmicas vividas por outros moradores do mesmo bairro, de mesmo estilo de vida e visão de mundo. Fenômeno que os situa dentro nos paradoxos modernos de toda ordem, ou, nos termos simmelianos, da tragédia da cultura (Simmel, 1934).

Nesse conjunto de ações ordinárias, relatadas a nossos ouvidos e diante de nossos olhos, os narradores conhecem e reconhe-

cem progressivamente a superposição de tempos e espaços que transcendem a toda comunidade de sentido e de pertença, mas presentes em suas biografias. A cada experiência singular nos bairros e territórios da capital, em seus itinerários e trajetórias, relacionam-se dinâmicas institucionais, experiências geracionais, histórias de poder e políticas disjuntivas que desvendam as descontinuidades do viver cotidiano por situações de nossa cultura em suas vulnerabilidades, medos, frustrações, desigualdades e conflitos. Essas polifonias e polimorfias que desvendam as descontinuidades da lógica citadina são determinadas por ideologias que tendem a universalizar os problemas e as tensões que dão forma ao estilo de vida na cidade moderna.

Veem-se, assim, entrecruzar as narrativas de uma empregada doméstica com as de um feirante, e estas com as de um torcedor de futebol de várzea, de uma *habitué* da feira do livro, de um pai de santo e, talvez, por que não, dum catador de lixo, dos moradores do asilo Padre Cacique etc. Os personagens são múltiplos, agentes da ação cotidiana. Interpretando suas narrativas, o antropólogo pode então configurar o cenário de suas vidas em uma multiplicidade de intrigas que ritmam a cidade. Falas e gestos desenham os sistemas de representação simbólica associados à cidade atual.

Neste ponto, os jogos da memória nos conduzem aos estudos de narrativa no contexto metropolitano, e nos convidam a reconhecer a relevância de se explicitar toda uma adesão intelectual singular no campo dos estudos da memória para a pesquisa na área da antropologia das sociedades complexas. Uma adesão a um campo epistemológico da antropologia do imaginário, na tentativa de percorrer a polêmica que reúne numa harmonia conflitual o registro individual, o social e o coletivo na consolidação temporal de uma duração. Um desafio que só pode ser

dimensionado em base à tripla atribuição do espaço fantástico da memória, como força interpretativa das pluralidades temporais numa grande metrópole contemporânea. Seguindo a obra de Paul Ricoeur (1997) e de Gilbert Durand (1984), podemos argumentar que cada narrativa contada a nossos ouvidos e restaurada aos nossos olhos mostra a força da linguagem e das performances de tudo que nos é relatado e representado, neste eterno desvendamento do "eu", ação sobre o mundo no plano do transcurso de uma vida vivida que estrutura todo o pensamento dos nossos narradores, ligando-os a uma gramática simbólica, a do vir-a-ser. Antes de ser o tempo passado que está em jogo, o que se coloca é a projeção do devir, no presente da narração, que nos faz perscrutar o tempo passado.

A etnografia da duração e o tempo narrativo

Queremos agora comentar o tratamento interpretativo que damos ao trabalho da memória, por meio da qual podemos dimensionar numa totalidade de sentido a pluralidade de situações biográficas com as quais estamos habituadas a operar no momento de uma etnografia da duração. Queremos ressaltar que é o ato de narrar que organiza ritmicamente as lembranças dos instantes vividos e no qual a matéria de toda uma vida pode, finalmente, vibrar e perdurar. Na rítmica da arte de narrar, o interlocutor arranja, em formas significantes, as representações que integram o semantismo que orienta as evocações das experiências dos tempos vividos, agora narrados, quando "o símbolo" ao qual aderem "não é do domínio da semiologia, mas do de uma semântica especial, o que quer dizer que ele possui algo mais que um sentido

artificialmente dado e detém um essencial e espontâneo poder de repercussão" (Durand, 1989, p. 23).

Numa etnografia da duração, portanto, cada vida narrada ao antropólogo é tomada em sua singularidade. Toda narrativa é apreendida em sua força interpretativa. O trabalho de pensamento inerente ao ato de configuração narrativa se encerra numa refiguração da experiência temporal (Ricoeur, 1991, p. 7).

Para aceitar esta condição, o contexto singular da pesquisa a que nos referimos precisa ser evidenciado. Neste caso, é somente por meio da dialética temporal, contida no evento etnográfico, reinterpretado no contexto pela referência do saber antropológico, que se pode restaurar a significação do evento da memória narrada. Colocar as experiências vividas em narrativa dá movimento ao tempo, à história vivida pelo habitante como anterioridade, tornada presente, e agora pública pela narração ao pesquisador.

Logo, as experiências temporais que passam por tal processo de narração ao etnógrafo circulam, no presente, entre as interpretações etnográficas como construções dos tempos vividos e pensados por eles, dando reciprocidade ao deslocamento objetivo e subjetivo de ser-no-mundo, tanto do antropólogo quanto dos sujeitos de sua pesquisa, pois, como postula Paul Ricoeur (1997, p. 85), o tempo se torna "tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal" (Ricoeur, 1997, p. 15).

Esta dialética da vida narrada é situada pelo pensador no agenciamento dos fatos, sendo então narrativa, "exatamente o que Aristóteles chama de *muthos*" (Id. ibid., p. 63). O deslocamento do si-mesmo, que configura o ato de narrar, é a representação do tempo distendido que as aporias de Santo Agostinho (Agostinho

apud Ricoeur, ibid., p. 23), recolocadas pelo autor, tão bem expressam: "o que é afinal o tempo? Se ninguém me pergunta sei; se alguém pergunta e quero explicar, não sei mais". Tais aporias tratam, assim, do reconhecimento dramático da ruptura entre o tempo físico e o tempo psíquico, onde se circunscreve a questão [...]: "Como o tempo pode ser, se o passado não é mais, se o futuro não é ainda e se o presente nem sempre é"? (Id. ibid., p.23).

Para a etnografia da duração, junto com diferentes situações de interação e sociabilidade no cotidiano dos habitantes da cidade de Porto Alegre, o procedimento analítico das imagens captadas, das entrevistas e sons gravados, dos vídeos editados, nos motiva a experimentar o exercício interpretativo dessa dialética da memória entre tempo pensado e tempo vivido, na tessitura da intriga acionada pelo narrador nos três níveis de operação que estabelecem o estatuto da mimética da ação.

Estamos nos apropriando explicitamente dos três níveis da operação mimética (mimeses I, II e III) da ação, propostos por Paul Ricoeur e que encadeiam os tempos em suas singularidades – prefiguração, configuração e refiguração –, respectivamente. Estes tempos de acontecimentos do mundo que nos são narrados durante o trabalho de campo (muitas vezes acompanhados de álbuns de famílias, de recortes de jornais, de objetos de herdados etc.) constituem as mediações simbólicas que dão inteligibilidade narrativa ao etnógrafo da duração e, aos narradores, tornam mais uma vez presentes os fatos já vividos.

Dessa forma, em nossos termos, o ato narrativo passa de um tempo prefigurado da ação, no nível da experiência cotidiana, à ação do mundo como mimese I, que se transforma em um tempo configurado simbolicamente pela composição narrativa em mimese II (da qual participa o etnógrafo), tendo em vista comunicar

uma experiência a alguém (no caso da experiência do trabalho de campo, à comunidade linguística do próprio antropólogo). Este terceiro tempo pontua o tempo da alteridade, quando se comunica o narrado a outro alguém, sem o que não há participação na evocação do que foi narrado.

No caso da etnografia da duração, a cidade de Porto Alegre constitui o cenário da cultura urbana local consolidada em suas feições históricas e sociológicas, graças às sobreposições espaço-temporais a que somente a ordem do espaço fantástico da memória de seus habitantes permite aceder. As estruturas que tornam inteligíveis o campo semântico das ações destes habitantes no tempo, evocadas no espaço das narrativas aqui apresentadas, dão conta do processo de transfiguração incessante das formas de vida social dos grupos urbanos. Por outro lado, as memórias dispõem sobre as trajetórias de vida ritmadas nas constantes transformações e mudanças destrutivas e/ou criativas. A confeitaria do Rocco que "eu adorava" (d. Emma) já não existe mais; apenas em ruínas. Mesmo que ainda existisse, o centro é hoje evitado pelo casal, a não ser que a consulta do médico obrigue a ir ao centro: "nesse caso, vamos e voltamos de táxi".

Eis, assim, o nosso desafio: como apreender esta cultura do tempo? Teremos de enfrentar a compreensão de drama social, decorrente da ação dos personagens que redimensionam a vida de Porto Alegre. Intrigas dramatizadas que, operadas pelas narrativas na forma de uma tríplice mimese (prefiguração, configuração e refiguração), reúnem, num tempo compartilhado, controverso, vidas pessoais, histórias coletivas, lógicas sociais, relações estruturais e organizacionais etc., cuja tessitura tem por meta fazer concordar tudo aquilo que em si mesmo é discordante.

Trata-se de agenciar, na formação da intriga agora na escri-

ta/edição etnográfica, o reconhecimento da fragilidade da continuidade das recordações narradas, pela vulnerabilidade do ser no tempo que se esvai. A narrativa não fecha uma vida na Porto Alegre de ontem, mas a situa na descontinuidade do tempo que é ritmo. O jogo "lembrar e esquecer" é, sim, um projeto de restauração; ainda assim, ingênuo, diz Benjamin, pois só retoma do passado uma não identidade de si, porque esta está aberta sobre o futuro, sobre o inacabado, já que, afinal de contas, o drama continua (Gagnebin, 1999, p. 13 a 16).

Sob este ângulo, nada do mundo objetivado ou subjetivado é aqui materializado como realidade de vida do passado, do ontem, em contraste com a condição presente, do hoje. A interpretação de si-mesmos dos nossos narradores, tanto quanto do etnógrafo que compartilha das experiências do viver urbano, é agenciada por sua pertença ao mundo simbólico, a uma cultura urbana que se transforma a partir dos jogos da memória de seus habitantes e da forma como ela potencialize o drama do viver cotidiano na cidade.

Trata-se de um convite a contemplar o acontecimento urbano da imagem mnésica que os habitantes, enquanto atores sociais sugerem, ou do fundo comum de sentido ao qual pertencem. Tendo por objeto de reflexão as cidades contemporâneas, a interpretação enfatiza as formas de organização e interação entre indivíduos e suas redes de relações como campos de negociação da realidade em múltiplos planos. Trata-se de reconhecer o tempo urbano vivido nas narrativas de trajetórias e itinerários de indivíduos/grupos neste jogo de eterna reinvenção de "práticas de interação" de seus habitantes (Goffman, 1974, p. 42). Assim, pode-se redimensionar a cidade "etnografada" como objeto que realiza uma obra temporal, uma vez que seus territórios e lugares se prestam ao enraizamento de uma experiência de sentidos

sistematicamente reinterpretada por uma comunidade de comunicação que emite múltiplas figurações de uma constante reordenação do viver coletivo.

Para reverberar

Podemos concluir que, para nós, antropólogos, "narrar a cidade" é a obra da tessitura dos relatos que ordenam memórias, testemunhos, percepções e sentimentos. A memória narrada é a forma de a vida citadina ser tomada na inteligibilidade das experiências geracionais, e de situar cada sujeito da pesquisa como narrador. Tais narrativas são geradas por sistemas simbólicos que configuram e geram a rede de significados e o conjunto de valores em torno dos quais os habitantes na cidade agenciam suas interações sociais.

Numa etnografia da duração, as narrativas recolhidas pelo antropólogo, em seu ofício, estão ali precisamente para circular e, assim, provocar novas narrativas, e, com elas, novas formas de viver a cidade.

A cidade interpretada se revela, então, como exercício reflexivo de ver-se a si mesma nas transformações profundas, tanto quanto nas regularidades e rotinas de uma vida cotidiana. Neste processo, a consciência de si (do antropólogo) também é apreendida na sua gênese. A memória coletiva dos indivíduos ocidentais é também a sua.[48]

48 Citamos aqui o artigo de Bourdarias, F. "Norbert Elias: les techniques du regard". In. *Sociétés*. Revue des Sciences Humaines et Sociales. Paris: Dunod, n. 33, 1991. p. 259.

Capítulo 5

A CIDADE: SEDE DE SENTIDOS[49]

O fenômeno urbano

A concepção simmeliana de cidade (Simmel, 1979) orienta a concebê-la em suas formas habitadas de gestos humanos, não sem tratar da condição da fugacidade e da efemeridade do tempo que ritma o viver urbano. É notável que Georg Simmel, justamente o maior estudioso de todos os tempos da cidade moderna em suas dinâmicas sociais de destruição e transformação, tenha destacado o que é da duração e o que é da eternidade neste cenário. Nas formas da cidade, na emergência das relações sociais interativas que criam e agem, há, para o autor, uma adjudicação de sentido, em que algo se eterniza na contingência do tempo. Concebe a cidade como fenômeno que encerra um espaço humanizado, singular, que acomoda os valores éticos e morais co-

49 Este texto foi originalmente publicado no livro organizado por Manuel Ferreira Lima Filho, Cornelia Eckert e Jane Beltrão intitulado *Antropologia e Patrimônio Cultural. Diálogos e desafios contemporâneos*. ABA, Blumenau, Nova Letra, 2007. p. 343 a 361.

letivos profundamente enraizados no trajeto antropológico.

Para o autor, reconciliam-se no tempo e no espaço social da cidade as oposições mais prementes do viver urbano, da cultura objetiva e da cultura subjetiva, enfocadas como formas simbólicas que encobrem uma construção de sentido para o mundo.

Somos tributários, em nossa "arte de pensar" o mundo e o tempo, das imensas rupturas e descontinuidades provocadas pelas revoluções tecnológicas e científicas do século XX e no seu bojo, o "fenômeno urbano" (Velho, 1979). Não por acaso se constata que a abordagem etnográfica e social dos bens patrimoniais tangíveis e intangíveis reflete a vida e a matéria, atribuindo ao desejo de conhecer dos habitantes das grandes cidades o ato de interagir com a sua história. Em antropologia urbana, a vontade de viver a cidade moderna, urbano-industrial, comporta, para seus habitantes, o ato de narrar suas histórias vividas neste espaço, histórias que apontam para as diferenças e alteridades que constituem uma comunidade urbana.

Esta perspectiva enriquece o debate em torno de bens culturais tangíveis e intangíveis no corpo de uma reflexão conceitual maior sobre uma política de preservação cultural em Porto Alegre. Concebemos esta cidade na forma das motivações simbólicas do homem ocidental no plano do mito das "harmonias econômicas", resultado da configuração espacial moderna, urbano-industrial, em que coexistem grupos sociais, culturais, linguísticos, religiosos, etários e atividades humanas diversificadas.

A cidade, enfocada como território enraizador da pluralidade e da heterogeneidade étnica, social e cultural humana guarda em si mesma uma dimensão patrimonial intangível, herança dos mitos de origem da Europa ocidental.

Fazemos, neste capítulo, uma análise da representação coletiva dos tempos, perscrutando os rastros que harmonizam uma rítmica do viver urbano na trajetória de vida dos habitantes de Porto Alegre, assumindo como estudo de caso o patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (campus centro) e, como bem intangível, a memória acomodada neste território-mito.

No curso do tempo: memória e duração

A cidade que vivemos hoje como espaço fantástico, tributária da imaginação criadora do homem ocidental, adere às motivações simbólicas de diferentes civilizações que modelam os arranjos espaciais. Da Grécia aos dias atuais, a cidade encerra problemas morais e políticos os mais diversos, balizados por três grandes eixos de construção de sentido: a alma individual, a cidade ideal e o discurso filosófico.

Pensadores como Platão e Aristóteles contrapunham-se, em seus discursos sobre a utopia urbana, na forma como concebiam a cidade, mas convergiam no momento em que apresentavam a polis como palco de reflexão de uma teoria ética e política traduzível na construção pedagógica de um arranjo de vida social. Na Idade Média, sob a influência da revolução copernicana, a cidade se apresenta na "ausência de ordem", configurando-se posteriormente na Renascença como lugar em que a memória histórica de uma comunidade aponta para a captura de sua alma, expressão do genius loci. Na trilha das descobertas de Galileu sobre as leis cósmicas, a cidade se transforma. Sob a perspectiva do plano conceitual e paradigmático de suas produções, o palácio real de-

sempenha a função de centralidade organizadora.[50]

Quando despontam os primeiros raios luminosos do período da Ilustração no Ocidente moderno, a cidade já fornecia a filósofos, pensadores e intelectuais um conjunto de valores ético-morais espacialmente delimitados pela feição de um território de vida coletiva, lugar onde se distribuíam diferentes instituições humanas, e à natureza dos vínculos sociais se atribuía uma pluralidade de sentidos.

As contemporâneas sociedades urbano-industriais guardam em si bens intangíveis justamente naquilo que abrigam de motivação simbólica de seus habitantes, lugar de enraizamento de valores éticos e morais de liberdade, igualdade e fraternidade, construídos na retomada das "lembranças históricas" no centro da memória coletiva da civilização ocidental e de seus paradigmas acerca das formas e arranjos da vida em sociedade.

Nas trilhas difusas do cenário pós-moderno, a cidade dos dias atuais veicula discursos sobre processos de criação, fabricação e acumulação de capital financeiro e cultural que não seguem mais o ritmo do espaço-tempo urbano fechado sobre si mesmo, mas um espaço-tempo desterritorializado, "sede das trocas monetária, da divisão do trabalho, da crescente racionalização do mundo social" (Simmel, 1979, p. 67).[51] Mas, como ensaia o autor citado, há o "outro" das cidades atuais: as velhas cidades, das quais

---

50 Citamos a obra de Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo, Editora Companhia das Letras, 2007. Podem-se percorrer os comentários de Walter Benjamin sobre a poesia de Baudelaire e de Simmel sobre a tragédia da cultura como paradigmáticos de todo um pensamento sobre a cidade contemporânea.

51 Inspiramo-nos em Walter Benjamin, que "no lugar de conceitos, nos apresenta imagens" (Benjamin, 1972, p. 346).

emerge uma atmosfera estética em que o "outro" tem a dimensão de ser a "cidade dos homens e do ritmo dos homens" (Simmel apud Waizbort, 2000, p. 508). A estratégia aqui é apreender a cidade na sua forma tradicionalmente concebida pelo caráter monumental de seus componentes. Suas construções, acolhendo as memórias geracionais, a diversidade das experiências vividas de seus habitantes moldadas nas lógicas urbanas de seus dirigentes. A cidade simmeliana se perpetua assim, como lugar da interação de formas e conteúdos, que acolhe a pluralidade da criação humana assim como, paradoxalmente, é dinamizada pelos conflitos e disjunções que resultam da agência de racionalidades que ocupam, de direito, as estruturas de poder.

Nesta empreitada, a experiência do estudo antropológico na cidade atual, através de etnografias desenvolvidas na linha de pesquisa definida por Antropologia Urbana no Brasil, tem tratado de conceber o trabalho da memória e com a memória, com o que a cidade preserva e valoriza como bens culturais, porque nisto se desvenda a expressão dos mitos de fundação das comunidades urbanas no Ocidente, reunindo lendas, crenças, saberes, fazeres, estórias, tradições... e utopias.

A existência do patrimônio material e o reconhecimento de patrimônios imateriais por parte das políticas públicas permitem aos habitantes citadinos conhecer seus percursos históricos e promover a consciência do viver social. Uma consciência coletiva não só depende da memória construída, mas contribui para a memória social e coletiva dos cidadãos. Como afirmava Píndaro: "O homem é um ser que esquece". Esquece sobretudo de si mesmo, de reiterar uma imagem de si na riqueza das interações de reciprocidade humana. Neste ponto, o tema do "fantasma do esquecimento", tão caro à obra do filósofo alemão Walter Ben-

jamin, anuncia, de forma comovente, o sentimento de "crise da civilização" que se manifesta na crise epistemológica das "ciências do homem" geradas no mundo contemporâneo.

Parte integrante do dispositivo simbólico humano, como a linguagem e a técnica, a cidade, no presente, apresenta variações em torno de um mesmo motivo: a domesticação do tempo e do espaço através de símbolos. Assim, se em certos centros urbanos o ato de restaurar e conservar edificações são as formas encontradas por seus habitantes para domesticar a passagem do tempo, fazendo da cidade um "cemitério de civilizações", em outros, a adesão ao ritmo de inovações e modernizações impõe a destruição de antigos casarios, velhos bairros e paisagens de arrabaldes, buscando recriar o caos primordial com o qual se celebra, com vigor, o renascimento de um novo corpo coletivo.

Portanto, no contexto das grandes civilizações urbanas, o gesto do esquecimento (ruína) ou do desejo de transformação no "reformado" e revestido (domesticação da força efêmera do tempo e negação da morte) pode ser compreendido como o trabalho de deslocar o explícito (alegoria da caducidade)[52] em uma nova ordem de significado, gerando um sentido outro para a instabilidade estética, agora satisfatória e conciliadora com a obra do tempo descontínuo. Na lógica de uma memória recente, pode-se encontrar a tessitura da duração no cotidiano do lugar, implícita no ato do esquecimento (abandonar, destruir, restaurar).

A cidade, portanto, é um lugar de figurações de utopias que encerram a ideia de Civilização. Enquanto território de transmis-

52 Mircea Eliade, em sua obra clássica, *Mito do eterno retorno*. SP, Mercuryo, 1992, analisa o tempo como sagrado, por sua qualidade de Eterno Retorno, conquistado na permanência dos rituais que eternizam o presente por pressupostos cosmológicos.

são de saberes e fazeres, a cidade revela-se território fantástico, capaz de ilustrar a forma como o pensamento do homem ocidental traveste um esquema cultural urbano para projetar os símbolos através dos quais organiza o mundo.

A ideia de preservar

Sob este ângulo, o debate sobre uma política de preservação e conservação de bens culturais para as atuais sociedades urbano-industriais deveria contemplar as estruturas espaciais da cidade como tributárias de uma "fantástica transcendental",[53] através da qual o homem ocidental tem operado o seu conhecimento do mundo social e cósmico.

O debate sobre as políticas culturais na área de preservação patrimonial ocupa hoje lugar de destaque nas agendas das instituições culturais em face do processo violento de destruição e de transformação da trama espacial urbana. Isto é, vivem-se hoje impasses significativos na definição de uma política de preservação e conservação de bens culturais.

Na era da globalização, do tempo agitado, a necessidade de se projetar uma política de preservação, apropriação e construção de bens culturais exige que se pensem os mitos de fundação da cidade na grande tradição ocidental e o lugar que aí ocupam os postulados do individualismo contemporâneo. Trata-se, sem dúvida, de considerar os valores éticos e morais que sustentam a ideia de uma personalidade urbana livre, situada na encruzilhada

53 "É passar da morfologia classificadora das estruturas do imaginário a uma fisiologia da função da imaginação. É esboçar uma filosofia do imaginário a que poderíamos chamar, como sugere Novalis, uma fantástica transcendental". (Durand, 1980, p. 378).

de duas noções de liberdade: a da independência individual (nascida na Revolução Francesa), e a da formação de uma originalidade pessoal, cuja fonte é a cultura cristalizada.

Do ponto de vista do patrimônio etnológico, implantar uma política cultural para preservar/conservar um espaço construído implica inscrever a dinâmica das construções dos sentidos acumulados por uma comunidade urbana num sistema de leis e regras. Estas incidem em formas de ser e viver não-discursivos de seus grupos sociais, pois um espaço humanizado expressa formações culturais de sentido intrinsecamente construído no plano de ações humanas não–discursivas, tanto quanto alude a configurações simbólicas cuja dimensão ética e estética se encontra em constante processo de criação.

Assim, trata-se do desafio de ampliar a ideia de bens culturais para uma noção que abrigue uma totalidade maior de formas de manifestação do espírito humano na intencionalidade de suas ações no mundo, e não apenas um conhecimento conceitual, isto é um "saber quotidiano" que se nutre da instabilidade dos processos da vida coletiva em que se enraíza.

Como muitos antropólogos contemporâneos apontam, os bens patrimoniais que constituem uma cidade configuram não apenas num espaço construído e edificado, mas os saberes, fazeres e tradições que se apresentam ordinariamente nas manifestações culturais dos habitantes não contemplados nos regulamentos propostos para uma política de defesa do patrimônio cultural no meio urbano.

As ações discursivas que fazemos acerca de uma política de preservação e conservação de bens arquitetônicos e urbanísticos de uma cidade, bens edificados que configuram a paisagem urbana, enraízam-se no espaço dos seus territórios-mito, criando, em

seu contexto, uma hierarquia de "bens" que estrutura qualitativamente a cidade em lugares carregados de sentido.

Entretanto, parafraseando Sennet, "a cidade pode ser o lugar onde é possível se unir aos outros" (1988). Para tanto, há que se pensar que o patrimônio cultural tangível que molda a cidade industrial atual contempla expressões intangíveis que lhe asseguram sentido, tanto quanto aos que ela abriga.

Cotidiano acadêmico e patrimônio universitário

O valor da atividade acadêmica no mundo contemporâneo não se resume, certamente, aos diplomas conferidos ou aos títulos publicados pelos cientistas, mas reside na sua contribuição na defesa de territórios-mito, guardiões do sistema simbólico de referência identitária cultural e da memória coletiva de um povo. Como sugere Anthony Giddens (1991), um dos mais citados cientistas sociais da contemporaneidade, em face da negligência de políticas urbanas em relação ao patrimônio tangível e intangível, importa, cada vez mais, estar atentos à sustentabilidade das formas de criação e recriação do senso de identidade de indivíduos e grupos. Portanto, segundo este autor, a condição contemporânea do viver urbano nos remete sistematicamente à amnésia coletiva pela ameaça das perdas de referências de imagem e pela fragmentação das formas de sociabilidade e complexidades institucionais que organizam o mundo social. A ameaça ao esquecimento não é, entretanto, uma condição presente.

Reiterar a importância da permanência do patrimônio gerado pela vida universitária na cidade de Porto Alegre é reivindicar a duração de parte da matéria em que repousam as experiências

de trajetórias de seus ex-alunos. Lembranças de uma cultura letrada, que, transmitida na forma de patrimônio artístico, tecnológico e intelectual às novas gerações, tem alimentado não só a prática e a ação de rememorar a sabedoria de gerações – o que se traduz por uma atitude espiritual que envolve diretamente rituais cotidianos, fundamentais para que se dissipe a ameaça de esquecimento –, mas nutre igualmente a história da cultura escolar e universitária de um contexto urbano.

As propostas atuais de defesa patrimonial nos conduzem a refletir sobre a dialética *suis generis* sobre como é possível operar com a dimensão ética e estética dos estudos da memória (valores, crenças, tradições, visões de mundo e estilos de vida diferenciais, nos grandes centros urbano-industriais). Significa pensar a história de uma instituição de ensino no contexto da sociedade abrangente, contemporânea, como reservatório concreto e efetivo de memórias coletivas e de vontades de indivíduos e grupos que, compartilhando um mesmo território plural de existência, agem em conjunto e reinventam cotidianamente a sua condição humana primordial, na busca de eternizar-se no tempo.

Buscando contribuir com a tradição acadêmica de refletir sobre a memória coletiva nas cidades brasileiras, desenvolvemos pesquisa sobre memórias coletivas e itinerários urbanos em Porto Alegre e outras cidades do estado do Rio Grande do Sul, através do projeto Banco de Imagens e Efeitos Visuais, sediado no Instituto ILEA/UFRGS. É deste lugar que tecemos nossas considerações sobre a importância etnográfica dos estudos sobre patrimônio urbano.

Memória universitária?

Memória da UFRGS é o título de uma obra publicada com os depoimentos de inúmeros professores e/ou ex-alunos que narram eventos e experiências que colocam em alto-relevo seus sentimentos de pertença ao contexto universitário.

Todos os depoimentos convergem na construção, com as narrativas escritas, do relato das trajetórias e experiências de diferentes gerações, tratando dos primórdios históricos da universidade, ou dos tempos difíceis impostos pelos limites de liberdade de expressão nas conjunturas ditatoriais, que, pondera a historiadora Helga Picollo (apud Guedes e Sanguinetti, 1994, p. 35), nunca conseguiram "calar a Universidade". Cada depoimento, dentre os inúmeros publicados e de outros apenas gravados, aponta para uma universidade em sistemático processo de construção, estruturação ou reconstrução e re-estruturação da política educacional, de sua organização pedagógica, de seus projetos de pesquisa e de consolidação da produção incessante do conhecimento científico.

Carregado de emoção pelas lembranças do passado, o depoimento do professor Lauro Hagemann – ou as lembranças do ex-reitor Tuiskon Dick (em relato pessoal) – acentua trajetórias iniciadas em casas de estudantes universitários (infraestrutura necessária para abrigar uma população diversa, oriunda de localidades interioranas, tornando possível, no ensejo do curso universitário gratuito em instituição federal, o projeto de aquisição de capital cultural e conhecimento científico.

Em 1956, o professor Hagemann ingressou como redator nos quadros da Rádio Universitária, um dos prédios incorporados

no conjunto arquitetônico de recuperação[54]. Relatando as dificuldades iniciais de desenvolvimento do projeto de radiofusão universitária, o jornalista pondera que ainda hoje a universidade lhe parece um "monstro sagrado": "hoje vejo-a como uma instituição necessária, uma conquista da sociedade". Segue o professor:

> O saber, o conhecimento, todos os avanços do homem sobre a face do planeta são consequência do acúmulo e da transmissão do conhecimento e esse conhecimento não pode ser vendido nem comprado, ele é um patrimônio comum da sociedade humana e a Universidade representa o ápice dessa conquista (apud Guedes e Sanguinetti, 1994, p. 339).

Tempos de construção, de esperanças e de utopias, como se refere o professor Gervásio Rodrigo Neves (apud Id. ibid., p. 49), o tempo de "passar" na experiência universitária sugere que os citadinos descobrem, de uma forma ou de outra, profundas relações com as instituições nas quais agem ou se relacionam.

Mas inserir-se na universidade de alguma forma, diretamente como servidor ou como aluno, ou como simples relação urbana compartilhada, afeta a consciência de um tempo passado. A instituição já estava lá; sua prática já estava estruturada e o processo universitário já se situava como realidade construída para cada novo ingressante.

Recorrendo à nossa própria experiência, vivida, respectivamente, em 1975 e 1976, podemos reconhecer estas passagens rituais de ingresso na organização educacional. Constituir-se como sujeito universitário é esta adesão cotidiana ao universo cultural

54 Sobre a ação do Patrimônio Histórico e Cultural e sobre o projeto de preservação dos prédios históricos da UFRGS recorrer ao site http://www.predioshistoricos.ufrgs.br/

e geracional, em que a socialização se dá pela interação em salas de aulas, pela organização em grupos de estudo, em vencimento de etapas e rituais de passagem para uma feliz continuidade como profissionais de pesquisa em antropologia.

Este espelhamento de nossas próprias trajetórias se entrelaça à outra que estetiza uma paisagem de pertencimentos, afetivos ou conflitivos. Rastros interpretados nos relatos de Enio Squeff (*Não somos apenas a utopia*), de Raul Pont (*O Bar da Filô*), de Pedro Cezar Dutra Fonseca (*Breve reencontro com a primeira pessoa*), ou de Gilka Girardelo (*Pelas beiradas da* UFRGS), entre tantos outros depoimentos, que ajudam a entender a complexa rede de relações que um patrimônio universitário como da UFRGS abriga. Como se expressa Girardelo, "muito mais gente vive uma universidade do que sugerem suas listas de diplomados" (apud Id. ibid., 1994, p. 82).

A história de cada indivíduo na UFRGS é igualmente a história das situações que ele traçou nos territórios urbanos de Porto Alegre, no Campus Centro, no Campus Médico, no Campus do Vale etc. É a ação desse sujeito nesses espaços que faz de cada episódio banal uma situação, para ele, de reinvenção de suas tradições, de seus sentimentos de pertença, de projeto social.

Concebemos, por isso, que a narrativa da estética dos fenômenos culturais vincula dores e estilos de conhecer às cidades e nelas viver, que acomodam os jogos da memória de sua comunidade, não só universitária, mas urbana, de modo geral. O patrimônio edificado que ainda hoje existente no Campus Centro da UFRGS representa, portanto, parte da construção social e histórica dos saberes técnicos e científicos que construíram o patrimônio edificado no local.

As obras de inúmeros arquitetos e engenheiros, tanto quanto

de artistas plásticos e urbanistas formados nos bancos desta universidade foram, e ainda hoje são, as marcas visíveis do entrelaçamento da memória deste território na conformação da atual paisagem urbana na cidade. É interessante parar para pensar sobre este espaço em que nos encontramos cotidianamente para nossas atividades acadêmicas. Que lugar patrimonial é este? Trata-se de um contexto universitário e o vivemos rotineiramente, quase sem apreendê-lo, como um lugar patrimonial de nossa memória, tecida na trajetória de formação de gerações de cientistas sociais. Seja no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, a que pertencemos, seja no Instituto Latino-Americano de Estudos Avançados que nos abriga, estamos na UFRGS. Que estilo nos acolhe? Edificação moderna, funcional, estilo anos 1970, o patrimônio universitário vai constituindo história patrimonial junto ao espaço de origem de tudo. Espaço que concentra a própria memória das formas urbanas que, ainda hoje, caracterizam a cidade Porto Alegre, posto que o espaço conformado pela paisagem dos prédios do Campus Centro da UFRGS nos permitem remontar a épocas diferenciadas das práticas culturais de seus usuários.

Aderimos aqui a uma posição cultural e política de preservação do conjunto arquitetônico da UFRGS e, em especial, ao patrimônio que permite dimensionar o território-mito e patrimônio etnológico urbano local como obra moldada pela ação dos que nela "habitam", em especial dos técnicos e dos profissionais formados por esta universidade.

Na linha dos trabalhos do historiador Michel De Certeau (1984), talvez não seja inútil sublinhar a importância do domínio desta história do cotidiano, do "invisível", que insere o espaço universitário cotidiano na história urbana e industrial portoalegrense pela memória das práticas e dos saberes técnicos e científi-

ficos que irão reverter para a vida citadina local na criação de sua paisagem arquitetônica singular.

Pensar a matéria objetiva da memória coletiva que encerram as práticas culturais e sociais na área central de Porto Alegre é pensar o conjunto das edificações que nos abrigam. Como se pode constatar, sua importância é tal que estes espaços chegam a moldar, de forma decisiva, a noção de lugares de identidade (veste-se a camiseta) em contexto público onde se desenrolam importantes acontecimentos da vida urbana local. Tal território possui, portanto, uma "assinatura", aquela inscrita pela história de seus usuários, representando, por tais motivos, seu laço de pertença à vida urbana porto-alegrense.

Pertencer a uma geração de alunos, de professores ou de funcionários nos identifica com os contornos de um patrimônio universitário como lugar de reconhecimento que parte de um dispositivo social e cultural segundo o qual o espaço urbano porto-alegrense se torna um objeto de conhecimento para as comunidades urbanas locais, que "possuem", assim, por sua vez, um direito a ele.

Defendemos uma linha de argumentação que sustenta a necessidade da reabilitação da ideia do patrimônio histórico, artístico e arquitetônico nos termos de um patrimônio etnológico que tenha por base as heterodoxias do passado, salvaguardando o essencial de uma memória coletiva urbana, segundo a multiplicidade de seus suportes e a imensa vitalidade silenciosa de seus símbolos. Não se trata mais de pensar o respeito aos objetos restaurados, mas os beneficiários da restauração. Nesta política de autores, os habitantes das grandes cidades e seus sistemas de práticas devem ser valorizados, ao invés de desapropriados dos objetos de suas lembranças, como normalmente ocorre na "eco-

nomia da restauração", segundo suas leis de mercado.

Numa "prospectiva urbana", este nosso depoimento, para atentarão nosso espaço cotidiano de pertença acadêmica, é parte integrante das cadeias de gestos e relatos de inúmeros habitantes da cidade de Porto Alegre, reconhecendo-se neles as próprias invenções de saberes e fazeres tecnológicos responsáveis pela modernização de sua paisagem, urbana e industrial, como hoje a conhecemos.

Inspirados mais uma vez em De Certeau (1984), afirmamos que as histórias dos lugares é que os tornam "habitáveis". Sem estas histórias, eles se tornam desertos. Por outro lado, arrancar os registros de memórias dos "solos onde desabrocham" é destruir parte deste processo; fomentar ou restaurar esta narratividade é, portanto, também tarefa de restauração.

Reminiscências

Nossas primeiras aulas como alunas, respectivamente, do curso de Ciências Sociais e de História nos idos anos 1970, se deram no antigo prédio da Filosofia, como é hoje reconhecido o prédio ao lado da Reitoria.

Naquela época, a UFRGS se concentrava privilegiadamente no Campus Centro, no seio da capital, "localizado em área nobre no coração de Porto Alegre, formado por edifícios, quase todos monumentais, ainda hoje abrigando dependências didáticas da UFRGS" (Soares, 1986 apud Hassen, 1996, p. 90).

No seu surgimento, a novidade arquitetônica transformou a paisagem porto–alegrense, caracterizada ainda por ruas estreitas e calçamentos irregulares. Uma matéria do Diário de Notícias de 1935 noticia estas mudanças estéticas:

> A cidade da universidade de Porto Alegre (...) Velhos pardieiros foram demolidos e em seu lugar construídos prédios majestosos, alguns arranha-céus e edifícios de belas linhas arquitetônicas. Bairros inteiros se formaram e o número de construções novas aumentava cada vez mais (...) (apud Hassen, 1996, p. 107).

Os medos urbanos da época conheciam na higienização, na iluminação, na urbanização, na industrialização, enfim, na modernização, os ideais de uma sociedade engajada em progredir na flecha progressista do tempo. A Porto Alegre da *belle époque* constrói, aos poucos, os símbolos que qualificam seus *ethos* e *habitus* cotidianos: o *footing* na Rua da Praia, os cafés, os bondes, os bailes na reitoria da UFRGS, as reuniões dançantes no Ceue da Medicina ou Odontologia, as formaturas pomposas abrigando figurinos da época e etiquetas singulares de uma camada média que conquista, na conjuntura getulista, a realização de projetos de ascensão social e cultural[55] na consumação de faculdades e cursos técnicos promovidos pela universidade!

O Campus Centro torna-se logo espaço de rotinas, cotidianos acadêmicos, mas também de efervescências políticas, lembradas nos documentos históricos e nos depoimentos de ex-professores e ex-alunos. O espaço do campus é cenário da cultura política seja nos cem anos da Revolução Farroupilha, festejos abrigados no Campus da Redenção, atingindo a área do *campus* universitário com eventos e comemorações, como nos anos de chumbo, com a dramática ruptura da liberdade de pensamento e

55 Seguimos os preceitos de Pierre Bourdieu, para quem a noção de classe social ou "segmentos médios" deve ser apreendida tanto da posição e situação na estrutura social, quanto dos bens simbólicos e do capital cultural referentes às relações entre as classes, uma vez que se relacionam ao mundo representacional que os atores conferem a suas posições de pertencimento (Bourdieu, 1974).

de expressão, o espaço do campus é cenário da cultura política.

A universidade, que nascera para o diálogo com os discípulos, conhecia no drama do terror, o lugar da proibição, da vigilância da fala, do olhar, do escutar clandestino, ameaçado pela repressão e prática da tortura ditatorial. Como testemunha o presidente do Ceue entre 1972 e 73, engenheiro Pedro Bisch Neto, "a grande tarefa era ainda manter o movimento acadêmico, era tentar a todo custo salvar o que era possível" (apud Hassen, 1996, p. 169). Sem dúvida, uma época fatídica, relata Bruno Mendonça Costa, médico pela UFRGS e presidente da FEURGS anos 1960, que marcou a trajetória profissional e política de toda uma geração. Afinal, testemunha esta geração, estes anos são tempos de "caça às bruxas", de ditadura, de AI-5 (Guedes e Sanguinetti, 1994, p. 83), de expulsão de professores, de desaparecimento de alunos, mas igualmente de indignação que alimenta uma cultura universitária que socializa uma nova geração contra-hegemônica.

As reformas universitárias são executadas com a promulgação da Lei 5.540, de 28 de novembro de 1968, então sob a jurisdição do ministro da Educação Tarso Dutra, que fixava "as normas de organização e funcionamento de ensino superior, lei que até hoje rege a Universidade brasileira" (Leite apud IFCH, 1993, p. 83). Em seguida, em 1969, era introduzido o regime de trabalho integral do corpo docente, valorizando a produção departamental e os cursos de pós-graduação *stricto sensu*.

O espaço da universidade vai, assim, abrigando uma geração inquieta e transformada pela internacionalidade de novos paradigmas e padrões culturais: o movimento feminino e o movimento sindical internacional; o movimento estudantil internacional; os movimentos nacionalistas. Tudo gera um senso crítico de base universal e popular. O espaço da universidade é o *locus* de deba-

tes por mudança, de organizações e movimentos que buscam, no confronto ao poder estatal, sair da invisibilidade para promover o conhecimento da situação social e política de um país.

Bruno Mendonça Costa relata a transformação das atitudes nos campus universitário na época: "Greves, discursos em todos os níveis, discussões intermináveis sobre os objetivos de uma universidade num país subdesenvolvido" (Id., 84). Érico Veríssimo, lembram os parceiros de geração, recusou o título de Doutor *Honoris Causa* que a reitoria de 1968 a 1972 queria lhe conferir. Divulga publicamente sua recusa como recriminação aos interesses dirigentes da universidade que partilhavam de projetos da ditadura militar e aderiam às reformas de ensino segundo modelos referendados pelo governo norte-americano (em 1972 a UFRGS remodela-se pelo acordo MEC-Usaid), sem uma postura crítica e avaliativa.

O espaço do Campus Centro, em torno do RU, do Bar da Filô, dos corredores da Faculdade de Arquitetura e da Engenharia, o DCE da UFRGS, estudantes e professores buscavam lidar com o medo da repressão. A morte de um estudante de Engenharia em 1970, preso pela DOPS-RS em 1969 (Matzenbahcer, apud Costa Guedes e Sanguinetti, 1994, p. 148) a todos indignava, pois mais um nome se inscrevia numa longa lista de calados, presos e torturados nos centros de teatros, em instituições jornalísticas, em escolas, em igrejas, nos bastidores políticos, nos subterrâneos da cidade. Não denunciar o colega foi para muitos o único pequeno gesto de resistência face aos inquéritos a que muitos foram coagidos. É nesta ambiência de desconfianças e insegurança que para tantos outros restou a fuga, o exílio, para apenas anos mais tarde, no sopro de tempos mais democráticos, retornarem como professores (Guedes e Sanguinetti, 1994). Muitos destes, nos últimos

anos e hoje, destacam-se no quadro político nacional.

No fluxo da abertura democrática nacional, a representação estudantil ganha proporcionalidade nos órgãos diretivos; as federações e sindicatos se solidificam em representar a cidade universitária frente à comunidade jurídica e política. Pequenos atos de rebeldia vão conquistando destaque na imprensa citadina: "mais restaurantes", "pela qualidade de ensino", "por uma casa de estudante mista", "pela volta de professores cassados", "por uma biblioteca central ou pelo patrimônio universitário". As manifestações tomam formas mais administrativas e institucionais nas escolhas proporcionais de diretores, reitores e outros representantes. Nem sempre respeitada, como demonstra o acontecimento ocorrido em setembro de 1988, definido pelo noticiário jornalístico como "triste episódio", pela reação da classe estudantil à escolha, por parte do Ministério da Educação, do segundo professor indicado a cargo de reitor em lista sextupla, tendo os alunos invadido o Consun com a reação, pela primeira vez, da polícia política invadindo o espaço universitário para contenção da discórdia. Uma "tragicomédia", define Henrique Castro frente ao incidente (Id. Ibid., p. 163).

Mas a *universitas* toma forma e gosto com os novos ares democráticos e cede à demanda por novos campos profissionais, novas especializações, turnos diversos e maior número de vagas para a cidade.

Programas de pós-graduação e uma estrutura de pesquisa científica se institucionalizam, voltados à formação de cientistas brasileiros. Os salões de iniciação científica se multiplicam nas salas da Arquitetura, da Educação, da Medicina, da Engenharia etc. Certamente, como o relata o premiado prof. Salzano, "da Genética", "fazer ciência no Brasil ainda é uma questão de heroísmo. As verbas disponíveis são reduzidas e geralmente chegam tarde;

problemas simples de infra-estrutura não são apropriadamente resolvidos, e vive-se em constante sobressalto". Mas esta parece ser a dinâmica da produção acadêmica em um país de dependências econômicas, pondera o professor, tendo neste valor – heroicidade – o re-encontro com a arte de saber-fazer, de transmitir e gerir novos conhecimentos ao gratificar-se com "o acompanhamento da formação e crescimento intelectual dos jovens" (Salzano apud Guedes e Sanguinetti, 1994, p. 214).

Ambiente de troca, de camaradagem, de debate, de criação, o *topos* universitário se abre e é aberto pela comunidade abrangente para a formação de sujeitos mais éticos, na busca do diálogo constante, na construção coletiva de uma cidade que abriga as diferenças, as igualdades, as identidades, as lógicas, desejos, erros, acomodando numa estética criativa os projetos individuais e coletivos que enraízam no patrimônio conservado, a arte de viver a efemeridade do tempo.

Fechando este testemunho

Ao refletir sobre a importância etnográfica e social do conjunto arquitetônico em questão, poder-se-ia perguntar: por que não aderir privilegiadamente à destruição patrimonial, uma vez que a re-criação e inovação é ato sistemático e re-inventivo da condição humana? Talvez a razão mais lógica seja a afetiva, se recorrermos a Walter Benjamin e a seu conceito de memória involuntária, retirado da obra de Proust. É porque conhecer a história da cidade – no caso, da história da cidade universitária – é poder enraizar em territórios de pertencimento, em espaços vividos, o nosso sentimento de pertença, nossa consciência de autoria em uma cidade histórica, que abriga sua memória coletiva. Ao mesmo

tempo, o direito à consciência do nosso passado permite o fluxo temporal das re-invenções cotidianas, das alteridades geracionais que compartilham a descontinuidade temporal, as marcas patrimoniais de valores arraigados e referências identitárias, uma vez que a cultura é dinâmica e se transforma no processo histórico de indivíduos e grupos sociais.

Se o papel da universidade é vitalizar a aprendizagem, fomentar o ensino e transmitir o saber, importa acentuar que sua materialidade não abriga apenas uma infraestrutura sempre insuficiente, sempre em projeto, sempre em construção, mas é onde habitam as imagens de pertença, de trajetória, de histórias cidadãs, de relação com a dinâmica da cidade que se transforma.

Reformar prédios abandonados frente às dificuldades de um país marcado pela desigualdade pode parecer contraditório, se não atentarmos para as razões simbólicas de um povo, que é de perdurar na sua cultura singular. Nossa civilização ocidental se inscreve humanitariamente nestas produções arquitetônicas, que permitem fazer durar os códigos e sentidos de existência que futuras gerações certamente merecem herdar.

Neste ponto, é importante reter que o destino da cidade na História nos ensina que ela é lugar de uma elaboração ética progressiva da vida social construída pelo Ocidente. Preservar e valorizar bens culturais e patrimoniais só tem sentido se pensarmos tais bens no corpo de memórias coletivas negociadas e não a concebermos como mero território de reativação de tradições perdidas e da nostalgia do passado.

CAPÍTULO 6

A POEIRA DO TEMPO E AS CIDADES TROPICAIS, UM ENSAIO INTERPRETATIVO DO PATRIMÔNIO E DAS DINÂMICAS DA CULTURA EM SOCIEDADES COMPLEXAS

O pluralismo coerente da duração nas dinâmicas da cultura contemporânea

Procura-se, neste capítulo,[56] refletir sobre os aspectos relacionados ao tratamento da memória coletiva e do patrimônio etnológico que compõem a vida urbana no Brasil, tendo por referência a crítica bachelardiana ao conceito de intuição da duração de Henri Bergson e do que ele construiu em torno da intuição do instante, como contraponto à sua ideia de duração como dado imediato da consciência.

O leitor, portanto, é convidado a pensar que o passado é

56 Este capítulo tem por base a tese de doutorado de Ana Luiza Carvalho da Rocha que trata da poética da assimetria no nascimento da "civilização urbana" no corpo de uma América barroca. Cf. Rocha, A. L. de C. *Le sanctuaire du desordre, ou l'art de vivre des tendres barbares sous les Tristes Tropiques Étude de l'esthétique urbaine et la mémoire collective au sud du Brésil*. 1994. Thèse (Doctorat) – Paris V, Sorbonne, Paris.

uma "força real de causalidade" (Bachelard, 1932, p. 32) do tempo presente, para adotar a ideia de que o presente configura uma sequência de instantes, cuja cadência de propagação faz parecer contínua e homogênea sua condição temporal. Esta preocupação, aparentemente pontual sobre o tema da dialética da duração e da intuição do instante na obra de G. Bachelard, pode ser lida à luz das preocupações simmelianas a respeito dos caminhos que conduzem as formas sociais a se perpetuar. Preocupações ainda na ordem do dia para pensar o tema do patrimônio e das dinâmicas culturais. Segundo Georg Simmel,[57] o que desafia todo sociólogo é a manutenção da vida social, justamente por ela não contemplar a mesma matéria dos fenômenos físicos. Para encaminhar uma resposta a seus problemas, o autor sugere que, ao invés de se pensar a duração destes fenômenos sociais, se pense sua forma. Vemos nisso um convite a interpretar as reflexões bachelardianas sobre tempo e duração, para pensar com G. Simmel as formas específicas pelas quais as sociedades se conservam, com aplicação particular à sociedade brasileira.

Com apoio nas ideias de G. Simmel e de G. Bachelard, o objetivo é reforçar, para efeito dos estudos da memória e do patrimônio, que o tempo presente se oferece como objeto de investigação interessante à memória e ao patrimônio, uma vez que é nele que a pluralidade de durações de instantes descontínuos passa a ser fortemente agrupada pelas motivações simbólicas que orientam a experiência humana em seu mundo cósmico e social.

---

57 Nas palavras do próprio autor: *les formes qu'affectent les groupes d'hommes unis pour vivre les uns à côté des autres, ou les uns pour les autres, ou les uns avec les autres, voilà donc le domaine de la sociologie*. Cf. G. Simmel. Comment les formes sociales se mantiennet. In: *Sociologie et èpistémologie*. Paris, PUF, 1991, p. 172.

A adesão à ideia bachelardiana da intuição do instante (1932) e da dialética da duração (1989) representa uma possibilidade de se pensar a estética urbana "disforme", "monstruosa", "desordenada" do conjunto civilizacional das cidades brasileiras[58] assim configurada em razão de certas condições temporais que as formas de vida de seus habitantes propagam em seus territórios, e não apenas como condição espacial de sua existência.

Ao adotar a ideia de que os lugares em que uma propagação singular de instantes adquire força a ponto de se perpetuar nas formas de sociabilidade na vida urbana, o tema da unidade e da identidade de uma comunidade urbana (e neste ponto é que refletir sobre o tema do patrimônio nas dinâmicas culturais do mundo contemporâneo) parece enfocar mais precisamente as condições temporais através das quais seu corpo coletivo se constitui como consciência de si no mundo, numa pluralidade de instantes que configuram sua vida.

Nesta perspectiva podemos evocar as questões do patrimônio e da memória no interior dos *hábitos-ritmos*[59] que compõe as formas de sociabilidade, as trajetórias sociais, os itinerários urbanos e o cotidiano dos habitantes de uma grande cidade, abandonando-se a perspectiva deste binômio resultar da estabilidade de

---

58 Na tese de Rocha, A. L. de C. *Le sanctuaire du desordre, ou l'art de vivre des tendres barbares sous les Tristes Tropiques Étude de l'esthétique urbaine et la mémoire collective au sud du Brésil.* 1994. Thèse (Doctorat) – Paris V, Sorbonne, Paris, denominado de "Tropicais".

59 Expressão retirada da análise que faz G. Bachelard (1932) sobre o problema do costume e o tempo descontínuo. Podemos associar o que vem tratando aqui este autor com as reflexões de outro pensador J-M. Benoit, Tyranie du logos, Paris, PUF, 1993, em particular de seus comentários os lugares (propriedades) e não-lugares (impropriedades) do logos em sua relação com ser (*l´être*) – sede do pensar – e as questões filosóficas da irredutibilidade da linguagem e do pensamento a esfera do real.

um passado, numa interpretação mais ou menos substancialista da matéria destas formas de vida social.

Sem dúvida, toda cidade, nos moldes da grande tradição ocidental, imagina para si um passado e projeta um futuro; entretanto, pela abordagem de inspiração bachelardiana, a matéria de um tempo e outro adquire solidez precisamente porque passado e futuro se formam, no presente, como sequência de instantes bem ordenados, a ponto de lhes atribuir propriedades.

O patrimônio, como a memória coletiva, são fenômenos que presidem precisamente esta esfera das condições temporais, através das quais um corpo coletivo atinge sua perpetuidade como substância em meio a descontinuidades de instantes por ele vividas.

Certamente, a argumentação poderá ser contestada por outra, que afirmaria que não apenas as cidades "tropicais"[60] apresentariam propriedades de uma matéria fluida, aérea, efêmera, mas que assim se expressaria toda a vida humana.

O suposto é que os arranjos das formas de vida social (itinerários urbanos, formas de sociabilidade, trajetórias sociais etc.) que se processam nas cidades brasileiras são tributários de esté-

---

60 A propósito, o emprego da expressão tropical se deve a uma proposta de pensar as formas que adotam o conjunto civilizacional das cidades brasileiras da perspectiva da uma afecção paisagista segundo a qual o dinamismo da força da própria matéria terrestre dos Trópicos (suas imagens de exuberância, abundância, majestade, excesso) desenha a superfície assimétrica das paisagens urbanas no Brasil. Sobre a presença destas imagens na historia da literatura e do pensamento social do Brasil, ver: Theodoro, J. *América barroca, temas e variações.* São Paulo: EDUSP, 1992; Sussekin, F. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Cia. da Letras, l990; Ventura, R. *Estilo Tropical.* São Paulo: Cia. das Letras, l99l e Buarque de Hollanda, S. *Visões do paraíso.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. Cf. Rocha, A.L.C. A irracionalidade do belo e a estética urbana no Brasil. In: *Territórios do cotidiano, uma introdução a novos olhares e experiências*. In: Mesquita, Z. & Brandão, C. R. (Orgs.). Porto Alegre: Editora UFRGS, 1995.

ticas singulares que marcam estilos específicos do viver urbano segundo os jogos singulares de reverberação da memória entre seus habitantes (Rocha, 1995). Viver a cidade no Brasil é sempre testemunhar o seu início, a sua fundação na forma como se inscrevem nas ações cotidianas, o que descarta a perspectiva materialista para a continuidade formal de seus patrimônios materiais ou imateriais.

Fruto deste estilo presenteísta[61] de viver a cidade, da solidariedade entre a voz do passado e o incerto vir-a-ser no presente dos instantes vividos por cada habitante nos territórios urbanos, decorre a estética da desordem e da monstruosidade que tanto impregna a imaginação da matéria terrestre, no caso da paisagem das cidades no Brasil.

As paisagens urbanas e o conjunto civilizacional das cidades brasileiras

Para o caso da interpretação do conjunto civilizacional das cidades brasileiras, o tema do patrimônio e da memória abarca o fato de que nelas as condições temporais de vida de seus habitantes expressam amplamente o tema da continuidade do descontínuo em seus hábitos/ritmos. A cidade, em suas propriedades de fenômeno urbano não se apresenta na imobilidade de suas formas, como uniformidade realizada em termos de condições espaciais.

As cidades "tropicais" permitem pensar as exuberâncias e riquezas de um tempo descontínuo, do tempo presente como

61 Cf. expressão é empregada por M. Maffesoli, *La conquête du présent*, Paris, PUF, 1994, a respeito do trágico social, para tratar da organicidade entre vida e morte para a interpretação da tonalidade melancólica dos arranjos de cotidianos da vida social, em particular no mundo urbano contemporâneo.

um arranjo de instantes que restituem a um corpo coletivo sua substância atual e as incertezas que ele gera nos que não são responsáveis pela condução do conjunto civilizacional das cidades contemporâneas. Nisto o nosso esforço de refletir sobre as dinâmicas da cultura e, dentro delas, pensar o patrimônio e a memória como instâncias ou não de continuidade formal de um corpo coletivo.

Na trilha da compreensão da polifonia das formas temporais, através da qual memória e patrimônio constituem a *estética da desordem*[62] da vida social das grandes sociedades urbano-industriais, elegemos, como parte integrante dos pesquisadores do BIEV, a cidade de Porto Alegre por ser um ótimo laboratório de pesquisa sobre uma cultura urbana "tropical", pois nela se pode levantar uma trajetória de desvio a propósito de uma estética da harmonia, já que os fenômenos da vida social são arranjados em base profundamente moralista e em imagens de ordem e equilíbrio.

Neste percurso, um dos desafios tem sido compreender o quadro complexo que orienta as ações culturais dos poderes públicos no que tange às políticas de valorização dos bens tangíveis e intangíveis que marca a vida urbana brasileira e as suas dificuldades em operar com o contexto de superposição espaço-temporal. Outro desafio diz respeito às possibilidades de explorar novas formas de registro, documentação e narração das memórias (coletivas e do patrimônio etnológico do mundo urbano contemporâneo local), através de novas tecnologias e novos dos

62 A reflexão sobre a estética da desordem segue o termo amplamente empregado por M. Maffesoli, Le paradigme esthétique, la sociologie comme art, in: *Sociologie et Sociétes,* v. 2, p. 33-39, out. 1995, para pensar a própria produção do conhecimento sociológico em sua adesão à ordem sensível presente na vida social, com forte inspiração da obra de G. Simmel.

recursos audiovisuais.

Conforme postulado (Rocha, 1994), o trajeto antropológico da consolidação da civilização urbana nos trópicos coloca em jogo as emoções e as paixões coletivas confusionais, arcaicas, dos instantes que fundaram o querer-viver coletivo no Novo Mundo, ao lado da visão linear e mecanicista do mito do progresso para o caso do arranjo de suas formas de vida social interior. Emoções e paixões associadas à matéria terrestre dos trópicos e que acompanharam desde tempos imemoriais os gestos fundacionais[63] de sua apropriação territorial, tiveram sua continuidade sempre ritmada pelo tempo descontínuo dos encontros, confrontos e desencontros entre civilizações.[64]

Neste domínio, há uma bibliografia clássica que reconhece na descontinuidade temporal um caráter marcante da formação

---

63 Ao enfocar a arqueologia dos gestos (do Conquistador, do Missionário, do Tropeiro e do Imigrante) que sustentaram a instalação de uma civilização urbana no sul do Brasil, pude observar o quanto à sobreposição de estruturas espaços-temporais de tais gestos e suas técnicas (cidade-fortaleza, cidade santa, cidade-labirinto, cidade-entreposto) atuam na sua configuração como sistemas descentrados, onde geralmente o centro cósmico da memória coletiva não corresponde ao meio de seu território geográfico (nem tampouco ao meio do território nacional).

64 Ver, a respeito, toda uma literatura sobre o pensamento social brasileiro: Freire, G. *Maîtres et Esclaves, La formatiom de la société brésilienne*. Paris: Gallimard, 1974; *Sobrados e Mocambos*, v. I e II. São Paulo: José Olympio, 1985; *Interpretação do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947; DaMatta, R. *A casa e a rua e Carnavais, Malandros e Heróis;* Pereira de Queiroz, M. I.; Buarque de Hollanda, S. *As Visões do Paraíso:* os motivos edênicos no descobrimento e na colonização do Brasil. São Paulo: CIA. ED. Nacional, l977 e *Raízes do Brasil.* São Paulo: José Olympio, 1968, G. Velho, Individualismo e Cultura; Oliven, R. *Violência e Cultura no Brasil.* Petrópolis: Vozes, 1982; Ortiz, R. *A moderna tradição brasileira, cultura brasileira e industria cultural.* São Paulo: Brasiliense, l988; Bastide, R. *Brasil, terra de contrastes.* São Paulo: DIFEL, 1964; Pereira de Queiroz, M. I. *Cultura, Sociedade Rural, Sociedade urbana no Brasil, ensaios.* São Paulo: EDUSP, 1978; Morse, R. *O espelho do próspero*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988, entre outros.

da sociedade brasileira. Com suporte nela, pode-se afirmar que é precisamente esta marca do tempo descontínuo da duração do corpo coletivo, no caso da sociedade brasileira (e que está presente em outras tantas sociedades, mas não como forma expressiva de si) é que se revela como possibilidade de continuidade formal, já que permite observar todo o esforço desse corpo coletivo para, desprovido de certezas, restabelecer, diuturnamente, sua possibilidade de existência no tempo. As cidades brasileiras, como conjunto civilizacional, se nutrem desta experiência coletiva cotidiana com a descontinuidade temporal dos instantes.

A ambiguidade das imagens iniciais da conquista da matéria terrestre nos trópicos, nos períodos das cidades coloniais e das cidades imperiais, vai ser re-inventada no espaço das grandes cidades democráticas contemporâneas. Por um lado, as cidades situadas no litoral, como Rio de Janeiro, Salvador, Olinda etc., ou no sertão, como Ouro Preto, Goiás Velho, Brasília, além das situadas ao longo de trechos de rios, montanhas e lagos, caso de Porto Alegre, São Paulo etc., assentadas em sítios geográficos privilegiados, sempre aludem à marca arcaica da luxuriante paisagem sugerida pela "natureza" dos trópicos.

Por outro, suas "formas informes"[65], ininterruptamente alteradas no sacrifício constante da matéria terrestre, apelam sempre para o eterno desejo da sua domesticação pelo homem da civilização. Morros e praias, morros e rios, rios e florestas, as cidades brasileiras, oriundas da conquista da mãe-terra nos trópicos, acoplam a esta paisagem natural as belas, mas nem por isto boas e funcionais, obras humanas de viadutos, avenidas, túneis,

65 Expressão original empregada por G. Dorfles na obra *Elogio da desharmonia*. Lisboa: Martins Fontes, Ed. 70, l988.

arranha-céus etc. Justamente pela feição de suas formas informes, a cidade, no Brasil, não adquire valor estético por suas obras cultivadas, mas o adquire por sua concepção diferente da matéria da vida urbana, atribuída à sensibilidade coletiva de seus habitantes, que se propaga através das formas de sociabilidade, das trajetórias sociais, dos itinerários urbanos e de seus saberes e fazeres em seus territórios (com hábitos e tradições que não são nem sólidos, nem duráveis o suficiente para impedir que o novo se organize no seu interior). Parafraseando G. Bachelard (1932, p. 69), neste momento é que se pode ver uma cidade "se inventar no tempo ao invés de se inventar no espaço".

No Brasil, as paisagens das planícies, dos vales, das montanhas; dos rios, dos campos cultivados, das matas e das florestas mesclam-se às paisagens dos vilarejos, às cidades, aos casarios, aos edifícios, às malocas e suas vias de comunicação, às vielas, às ruas, às avenidas etc. A configuração de um *décor* e de uma ambiência urbana e industrial disforme, pelo processo contínuo de destruição e recriação, só pode ser enfocada como realidade material (em suas estruturas espaciais). As paisagens urbanas no Brasil poderão se perpetuar se seus habitantes as reconquistarem cotidianamente em seus sonhos e devaneios.

Neste ponto, comparativamente a outras cidades (primordialmente as cidades europeias), as do Velho Mundo – que dormem docemente o sono da morte, para retomar uma expressão de C. Lévi-Strauss (1955) –, a civilização urbana no Brasil adquire valor estético precisamente naquilo que ela evoca como território veicular, gerada na fruição de manifestações culturais de matizes diversos e no encontro de diferentes comportamentos estéticos. Interpretada sob o ângulo das interconexões entre os domínios da estética urbana e da memória coletiva, a ambiência de caos

e desordem encontra significado no encadeamento complexo de movimentos rítmicos desta gênese recíproca entre gesto pulsional do corpo coletivo e o seu ambiente cósmico, na perspectiva de um arranjo no tempo.

Os conjuntos urbanos brasileiros trazem desta forma, em si, as marcas de um tempo acelerado, muitas vezes precedido das intimações do ambiente social de uma história unilateral e triunfante. Por outro lado, sob o plano da memória coletiva, tais conjuntos testemunham uma longa duração, quase imóvel – uma história de conquistadores da América em suas relações estreitas com a terra que os abrigou e nutriu.

A proposta não é opor natureza-cidade e homem-cidade, em referência ao corte ontológico entre o homem e o cosmos como fruto da ambiência psicosocial da modernidade projetada sobre as cores tropicais. Mesmo admitindo o desequilíbrio patológico no homem da civilização nos trópicos, cercado de uma cintura de fábricas, favelas, arranha-céus, fome e miséria, uma rede de vias utilitárias, a cidade "sem forma" encontra sempre, enquanto realidade vivida, as figuras diversas que encarnam a imagem de um território-refúgio.

É necessário nos dar conta do vínculo simbólico complexo que existe entre a construção de uma civilização urbana e industrial no Brasil, que remonta à construção da casa onírica do homem brasileiro e aos atributos telúricos dos trópicos como descoberta do paraíso perdido. A civilização urbana e industrial no Brasil herdou todos os dilemas da formação do Estado-nação nos trópicos, este lar do povo brasileiro que nos envia à forma como uma comunidade que, por um processo de consolidação de seu corpo coletivo, se perpetuou no espaço e no tempo. As cidades democráticas brasileiras cresceram e se complexificaram à sombra

das seduções do "sentimentalismo" moral que emana do passado, distante da implantação de uma civilização no Novo Mundo.

Na ambiência psicosocial que orientou o mito de fundação da cidade democrática já se podia encontrar a operação mortífera de destruição das texturas microscópicas dos tecidos urbanos plurais das antigas cidades brasileiras coloniais e imperiais. A destruição das antigas paisagens urbanas já trazia em si a promessa da superação definitiva das tribulações temporais vividas pelo corpo coletivo do Brasil de fins do século XIX.

Viajando ainda mais no tempo para encontrar os primeiros vilarejos (entre entradas e bandeiras), se situa a vida urbana que viria a se desenvolver no coração dos trópicos, já se pode perceber a rítmica do ciclo de mutilações e de renascimento que deram origem à implantação de uma civilização urbana e industrial no Brasil, eternamente seduzida pela tentação das aspirações purificadoras e monárquicas do herói civilizador nos trópicos.

Por outro lado, a instabilidade das formas da vida urbana no País, pautada pela aceitação de uma agitação temporal, exprime esteticamente a forma como os povos autóctones metabolizaram o potencial mortífero do estrangeiro na América tropical. Os rituais sacrificiais a que submetemos hoje a cidade têm aqui um sentido litúrgico e iniciático pelo qual um corpo coletivo, na repetição do sacrifício de suas estruturas espaciais, "troca", "negocia" o passado contra o futuro, numa tentativa de domesticar o *Kronos*.

A destruição no coração dos jogos da memória tem, portanto, uma natureza sintética: significa a maturação do fim dos tempos e, simultaneamente, a possibilidade de atingir com ela a imortalidade prometida. Industrialização, modernização e urbanização expressam, assim, muitos mitos cíclicos e operatórios

de processos de mundialização das culturas: acelerar a história e domesticar o tempo são alguns de seus devaneios. Resistindo ao reducionismo de um tempo finalizado, as cidades resistem a este processo de mundialização e assim permanecem fiéis a uma visão pluralista do tempo (talvez disforme e monstruoso aos olhos de muitos), único modo de preservar nelas mesmas a consagração da ordem polissêmica do corpo coletivo de seus habitantes e de incluí-los no seu ventre, ainda que degradando, em muitas circunstâncias, a figura humana.

O imaginário coletivo no mundo urbano como força da continuidade das paisagens citadinas

Por sua tendência ao informal, à assimetria e à amplificação das suas formas, o teatro da vida urbana brasileiro concentra a variação de um idêntico tanto quanto a identidade dos diferentes no gerenciamento de fórmulas repetitivas opostas.[66] Nas cidades brasileiras, as acomodações e assimilações dos tempos locais e do tempo global formam arranjos inusitados aos olhos de um estrangeiro. Este seu traço marcante é que obriga a repropor o tema da paisagem e do patrimônio nas dinâmicas da cultura, que aí se apresentam necessariamente em outros termos.

O patrimônio das cidades brasileiras resulta da potência

66 A respeito ver Oliven, R. *A parte e o todo.* São Paulo: Ed., Vozes, 1990 e Velho, G. *Individualismo e Cultura.* Rio de Janeiro: Zahar, 1981. Interessante poder enfocar esta temática a partir de alguns comentários de R. Boudon (*La place du désordre*, Paris, PUF, 1975) sobre as críticas às teorias da mudança social e de seus preconceitos normológicos e ontológicos para pensar os conflitos, as incoerências e as tensões no interior da vida social .

subterrânea que um corpo coletivo tem de provocar, no cotidiano, a reverberação de certas formas de vida social de outrora na materialidade de instantes fugazes do presente em sua tensão com o instante futuro. Pensar o patrimônio é refletir sobre as propriedades que uma comunidade adota diante da abertura do seu devir (o passado aqui não é uma substância que permanece latente e que ao longo da duração de um instante adquire propensão para renascer). O passado é verdadeiramente uma matéria confusa, informe, incerta, que o instante presente se encarrega de atualizar como tempo desaparecido.

A sociologia das formas de Georg Simmel (1981) afirma que qualquer fenômeno da ordem da cultura (no caso, o fenômeno temporal da memória e do patrimônio) possui uma manifestação concreta e precisa, que é a "forma" captada na exterioridade de um arranjo.

Com relação à imaginação simbólica, o tempo cíclico tem no círculo sua forma mestra; o tempo histórico tem na flecha situada horizontalmente sua feição singular; o tempo progressista tem na flecha posicionada verticalmente sua expressão plena etc. A riqueza das modalidades simbólicas de controle do caráter granular e nodular do tempo, construídas pelas sociedades humanas, é, diante da intuição de seus instantes descontínuos, uma das marcas de sua existência espacial.

No contexto interpretativo do imaginário coletivo no mundo urbano, a continuidade das paisagens citadinas em suas marcas de descontinuidade constitui um desafio para as cidades tropicais. Diante dele, uma das opções para se trabalhar – que é a que se enquadra com nossa visão etnográfica – é pensar as cidades, suas paisagens e seus territórios na perspectiva de uma *geografia fantástica* (Durand, 1980), no cruzamento entre o *tempo*

vivido e o *tempo pensado* (Bachelard, 1989), acumulado por uma comunidade urbana.

Toda cidade, do ponto de vista da função fantástica que a memória coletiva de seus habitantes agencia, engendra, para além de seus contornos físicos e concretos, um espaço poético resultante dos sonhos e devaneios de seus habitantes, que orientam a sua descida no ventre de seus territórios ao longo do tempo.[67] Nesta perspectiva é que se redescobre, com P. Sansot, a cidade como objeto temporal mais do que uma duração dada na concretude imediata de sua realidade espacial. É preferível abordar a feição material e edificada de uma cidade como o produto do *trajeto antropológico do imaginário*, como fruto lento da assimilação e acomodação dos gestos e motivações de seus habitantes em face do meio cósmico e social (Durand, 1980, p. 38).

Como objeto temporal, podemos sentir as paisagens urbanas "tropicais" segundo a solidariedade entre as múltiplas modalidades simbólicas de controle do tempo que marcam uma cidade como topos de um dinamismo criador de imagens, pois, e o repetimos, nem todas as cidades adotam para si, no agenciamento do tempo, formas estáveis. Cidades, como as brasileiras, marcadas pelo acúmulo vertiginoso do tempo em seus territórios, decorrente de profundas transformações da vida social e cultural, re-

67 Seguimos aqui G. Bachelard, em *La poétique de l´espace*, Paris, PUF, 1984, a obra de Pierre Sansot, seu discípulo, em *Les formes sensibles de la vie sociale,* Paris, Klincksieck, 1986, e em *La poétique de la ville*, Paris, Klincksieck, 1972; *L´affection paysagère*, In: *Mort du paysage? Philosophie et esthétique du paysage,* organizada por François Dagognet (Champ Vallion, Seussel, 1982) em que o autor trata do papel da afetividade, do dinamismo recôndito do sensível no interior da matéria terrestre. Importa acrescentar que para Pierre Sansot, seguindo seu mestre, não se constroem paisagens para atenuar a violência com que a matéria do mundo os interroga; bem ao contrário, o mundo é uma reserva infinita de paisagem, precisamente pelo que a matéria terrestre impõe à nossa imaginação criadora.

têm, em sua afecção paisagística (Sansot, 1982), por estas mesmas razões, "formas" subjacentes e implícitas muito mais abstratas. [68]

As paisagens urbanas tropicais nos tocam precisamente pelo ardor, pela indocilidade, pela vulnerabilidade de suas feições, fenômenos que contribuem para que os territórios das cidades brasileiras sempre fujam aos modos das épocas específicas nas quais suas edificações se originaram, resultando disto as imagens de uma cidade-ruína, sobreposição de fragmentos de formas espaço-temporais distintas.

Um exercício interessante da *afecção paisagista* que os grandes centros urbanos do Brasil provocam é pensar os confins de suas cidades, que é onde nascem e onde morrem do ponto de vista dos jogos da memória, com os quais, na vida cotidiana, se movem seus habitantes. Aliás, algo penoso de se dizer de Paris, Londres, Berlin como outras tantas cidades europeias. Atingidas por processos irreversíveis de destruição e aniquilamento em razão da Segunda Grande Guerra (à exceção de Paris), tiveram de ser reconstruídas, o que confirmaria a argumentação que aqui utilizamos. Entretanto, é importante ressaltar que são cidades reconstruídas sob os escombros de uma memória injuriada, elas próprias grandes agenciadoras das ideias de patrimônio arquitetônico e da memória monumental que muito tempo inspirou, no Brasil, o tombamento de prédios, edificações e conjuntos arquitetônicos nos territórios urbanos de nossas cidades.

Cidades europeias reedificadas que contrastam com as nossas cidades "tropicais" eternamente jovens, e eternamente associadas a edificações que resultaram das ações de "um povo sem

68 Ver a respeito P. Sansot, Les formes sensibles de la vie sociale. Paris, Gallimard, 1986 e A. Henri Fucillon, A vida das formas. Lisboa, Edições 70, sd.

memória", para lembrar a expressão de Claude Lévi-Strauss em sua obra (1995). Entretanto, adotando outra perspectiva, podemos sustentar que nossas cidades mesmo sem comprometerem-se com a materialidade causal dos vestígios edificados de um tempo passado, têm sua forma singular de processar o controle das descontinuidades dos instantes. Sob a ótica de uma etnografia da duração descobrimos que sua condição de cidades "eternamente jovens" resulta do fato de seus territórios serem a expressão nítida da matéria perecível do Tempo, numa aderência a uma causalidade formal dos instantes vividos de seu corpo coletivo.

Do ponto de vista da racionalidade do urbanista, do arquiteto e até mesmo do sociólogo herdeiros do *cogito* cartesiano e do prisma da extensão da matéria terrestre (sua exterioridade), fazem parte dos confins de uma cidade seus limites exteriores, físicos e geopolíticos. Entretanto, do ponto de vista interno dos jogos das memórias, os limites de uma cidade articulam e graduam as relações de seus habitantes entre o que lhes é exterior e interior. Definem-lhes a abertura e o fechamento em relação ao mundo cósmico a partir dos símbolos de que regem a *personalidade ética* e o *comportamento estético* que funda sua comunidade (Leroi-Gourhan, 1965).

O monstruoso e o disforme, o hibridismo das formas nas paisagens urbanas brasileiras

Refletir sobre os jogos da memória e sobre a experiência do tempo vivido pelos habitantes de determinado agrupamento urbano é se defrontar com os limites da lógica patrimonial na interpretação, registro e documentação das paisagens urbanas das cidades

brasileiras. Importa posicionarmo-nos criticamente a esta lógica em que as imagens do idêntico e do simétrico tendem a ignorar o hibridismo de formas culturais que orientaram o gesto de configuração de tal conjunto civilizacional na América tropical, sempre pautada, pela presença perturbadora da figura do estrangeiro, nos termos de G. Simmel.[69]

Contrariamente ao nascimento de muitas cidades medievais na Europa, que funcionaram por muito tempo como sistemas centrados e fechados, cujos perímetros implicavam a existência de um centro que coincidia com o meio, a civilização urbana no Brasil configurou-se na repetição arrítmica de temas, lugares, cenários-tipo, encenações-tipo e serialidade de acontecimentos oriundos das utopias de uma Europa renascentista.

Atuando como sistemas descentrados, inúmeras delas aprenderam desde a fundação, com a peregrinação de pessoas na busca de melhores condições de vida para si e seus descendentes, a acomodar as forças que exerciam pressão de dentro para fora de seus limites, gerando paisagens urbanas marcadas por harmonia tensional entre perímetro-fronteira-confim.[70]

---

69 Inspiramos-nos na figura do estrangeiro em G. Simmel. The stranger. In: *The Sociology of Georg Simmel*. From Kurt Wolff (Trans.) New York: Free Press, 1950, pp. 402–408. O autor, neste ensaio, propõe uma interessante fórmula para se pensar o próximo e o distante como parte constituinte das relações das cidades brasileiras com o tempo desde a sua formação, inspiradas na forma da técnica da viagem das quais elas são o fruto sob os trópicos.

70 Ver bibliografia sobre as teorias do desenvolvimento, da modernização e da mudança social, bem como seus críticos, representados por expoentes como L. Pereira, *Ensaios de sociologia do desenvolvimento.* SP, Pioneira/MEC, l975; C. Prado Jr., *História e Desenvolvimento*. SP, Brasiliense, l972; F.H. Cardoso & E. Faletto, *Dependência e Desenvolvimento na América Latina.* RJ, Zahar, l975; F. Fernandes, *Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina.* RJ, Zahar, l973; J. de S. Martins, *Capitalismo e tradicionalismo, estudo sobre as contradições da sociedade agrária no Brasil.* SP, Pioneira, l975; P. Singer, *Desenvolvimento eco-*

Pode-se constatar, ainda hoje, que as imagens veiculadas pela própria mídia televisiva e impressa em nossas cidades urbano-industriais e o noticiário sobre o medo, a violência e a criminalidade são herdeiros do mito de fundação da civilização urbana nos trópicos que gravita em torno ideia de excesso (etimologicamente: *ex-cedere*, ir para além de). O semantismo dos símbolos do excesso para pensar quais seriam os confins das grandes cidades retorna com igual força a perpetuar sua matéria no período do carnaval, nas grandes comemorações esportivas ou nas grandes festas religiosas populares, quando o caráter orgástico e desproporcional das paisagens urbanas se transfigura, agora em potência positiva para o corpo da sociedade brasileira. Para o bem ou para o mal, as cidades brasileiras tendem a honrar as imagens do excesso (seus mitos de fundação e seus personagens: bandeirantes ou tropeiros, santos e padres, nobres e guerreiros, imigrantes, escravos ou colonos, índios e mamelucos, malandros),[71] por sua característica em atuar fora do limite do sistema físico-geográfico, sempre em alusão à matéria terrestre dos trópicos, tão bem retratada nos relatos de missionários e viajantes, assim como na pintura e na literaturas.

---

nômico e evolução urbana no Brasil. SP. Ed; Nacional, l968, entre outros.

71 Ver, a respeito, algumas obras clássicas do pensamento sociológico brasileiro: Moog, V. *Bandeirantes e Pioneiros*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, l966; O. Viana, *Evolução do Povo Brasileiro.* SP, Cia. Ed. Nacional, l938 e *Populações meridionais do Brasil,* Vol II, O campeador. Rio de Janeiro, l952; S. B. de Hollanda, *Raízes do Brasil.* SP, José Olympio, l968 e *Caminhos e Fronteiras,* SP, Cia das Letras, 1994; M. I. Pereira de Queiroz, *Os cangaceiros: bandits d'honneur brésiliens.* Paris, Julliard, l968 e, no campo mais recente da historia cultural, G. Giucci, *Viajantes do maravilhoso, o Novo Mundo.* SP, Cia das Letras, l992; L. Mello e Souza, *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: Feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colônia*. SP, Cia. das Letras, 1994.

Ampliando a idéia simmeliana[72] da cidade e de sua arquitetura como uma obra de arte, as paisagens urbanas das cidades brasileiras podem muito bem ser pensadas no corpo das formas expressivas do estilo barroco, herdado das artes plásticas e da arquitetura, com todo o seu cortejo de símbolos, que navegam na contramão das regras do pensamento ocidental clássico e em que o absurdo da estetização das massas e do grotesco avança sobre a ideia de coerência, o mítico sobre o lógico, o imagético sobre o racional.

Tendência para tencionar o limite e provocar o excesso, eis aí uma das marcas de uma modalidade de controle simbólico do tempo que afeta a América barroca e seus habitantes. Sem dúvida, é na não-centralidade do centro cósmico organizador que nasce o teatro da vida urbana local, por sua vez composta de muitas formas, entre elas o caráter de monstruosidade e excentricidade de homem brasileiro. Neste sentido é importante investir em novas formas de investigação da memória e do patrimônio, estudando o cotidiano e o imaginário para pensar as grandes metrópoles contemporâneas no Brasil.

Não se pode enfrentar este desafio senão com novos experimentos etnográficos de pesquisa, capazes de provocar novas indagações epistemológicas acerca do "*savoir-faire*" antropológico para compreender o hibridismo das formas que configuram os fenômenos culturais das grandes cidades. Procurando evitar

72 Nos referimos ao seu ensaio sobre as ruínas: "la arquitectura es el único arte em que se apacigua y aquieta la grand contienda entre la voluntad del espíritu y la necessidad de la naturaleza: en la arquitectura llegan a perfecto equilibro dos tendencias contrarias: la del alma, que aspira hacia arriba, y la pesantez, que tira hacia abajo". Simmel, G. Las ruínas. In: *Cultura femenina y otros ensayos*, Madrid, Revista de Occidente, 1934, p. 213.

um "colonialismo intelectual", que significaria a transposição de métodos e técnicas de estudos do mundo urbano de centros de produção científica europeus, deve-se investir na busca de novas autorias e autoridades em representação etnográfica das paisagens urbanas do País, adotando-as como objetos temporais.

Contornando a pressão da história imediata das transformações urbanas, a estética da desordem (característica das cidades brasileiras e suas imagens da monstruosidade, da deformidade e do bestial) é prova do comportamento estético e da personalidade étnica de um povo que tem conseguido, na agitação temporal, encontrar repouso na adaptabilidade[73] – inspiração na técnica da viagem: do movimento na imobilidade, do equilíbrio na instabilidade – propagada pelas figuras heroicas do navegador e do aventureiro no imaginário popular, traduzido pelo pensamento intelectual erudito e letrado, e que versa sobre o mito da fundação da América.[74]

Sim, a técnica da viagem como forma de domesticar simbolicamente o tempo! O esquema cíclico de destruição e reconstrução, através do drama mítico da morte e da ressurreição da vida urbana, eternizou em seus habitantes a técnica da viagem, operada pelas figuras do missionário, do peregrino e do navegador na imaginação popular.

---

73 A propósito de uma reflexão sobre as estruturas da imaginação e o tema da memória coletiva, seguimos: Bachelard (l989) e Durand (1980).

74 Ver a respeito algumas obras já clássicas tais como S. Gruzinski, e C. Bernand, *Le Nouveau Monde, de la découverte à la conquête*. Paris, Fayard, l99l, P. Chaunu, *Les Amériques*. Paris, A. Colin, l972, T. Todorov, *La conquête de l'Amerique*. Paris, Seuil, l992, R. Pebayle, *Les brésiliens, pionners et bâtisseurs*. Paris, Flammarion, l989, R. Morse, *O espelho do próspero*. São Paulo, Cia. das Letras, l988, F. Hartog,. (org) *Le Nouveau Monde*. Paris, Les Belles Lettres, l992, J. Magasich-Airola & J-M de Beer, América mágica. SP, Paz e Terra, 200, entre outros.

Etnografia da duração, memória dos passos perdidos

É preciso admitir, portanto, o tema da *agitação temporal* (Bachelard, 1989) nos trópicos para re-conhecer que o "trabalho" humano sobre os contornos dos grandes centros urbano-industriais é uma das marcas do corpo coletivo no Brasil, cujo pulsar (nascimento, morte e renascimento) leva constantemente a pulsão da vida social ao limite de seu sistema. Sem dúvida, as cidades brasileiras possuem uma rítmica singular. Elas pulsam onde as imagens da monstruosidade e do excesso põem em crise as categorias de interpretação dos intelectuais locais.

As pesquisas etnográficas mais recentes em torno da cultura do medo, da violência e da criminalidade nos grandes centros urbanos brasileiros são significativas do que se acaba de afirmar. Suas reflexões precisariam fazer parte dos estudos sobre memória e patrimônio no País.[75] Quando falamos em patrimônio e memória, não se pode afastar a retórica da morte nas ruas, da efervescência das trocas sociais em bares e botequins, enfim, da retórica que reina na vida cotidiana de seus habitantes. Neste ponto, o barulho, o frenesi e a agitação fazem de suas paisagens condição temporal da perpetuação dos arranjos assimétricos da vida entre os habitantes: mortes e reencarnações, nem sempre em igual proporção para ricos e pobres, negros e brancos, homens e mulheres, adultos ou crianças.

---

75 Neste enfoque de pesquisa acerca da civilização urbana no Brasil incorporam-se muitas das reflexões de G. Velho (1981, 1987) acerca dos estudos do individualismo, da subjetividade e do projeto social no corpo das sociedades complexas, modernas, urbano-industriais.

Repensar novas formas de registro, documentação, apropriação e criação de memórias coletivas no corpo do patrimônio etnológico de uma comunidade urbana significa restituí-las ao contexto dos itinerários de seus grupos sociais e ao tecido complexo das tramas urdidas no microcosmo da vida urbana. O desafio que se coloca é pensar a interpretação das paisagens urbanas e de suas afecções na expressão de duas estéticas complementares – a do *pormenor* e a do *fragmento* (Calabrese, s/d) –, através das quais os habitantes costumam lidar com a intimidade dos instantes do seu dia-a-dia.

Considerando o microcosmo social como resultante do pulsar rítmico dos instantes vividos por seus habitantes numa metrópole, o estudo da poética do *pormenor,* que envolve uma estética de "alta-fidelidade" da vida quotidiana de seus habitantes, tanto quanto da poética do *fragmento* permitem ultrapassar as macronarrativas e alcançar a duração íntima de suas práticas e enraizamentos, evitando, assim, a ordem do discurso acerca da cidade em sua forma hipostasiada.

Assim sendo, a cidade se oferece como obra coletiva em sua expressão temporal descontínua, o que implica, para o etnógrafo, uma proposta de interpretação que supere aquela unicamente regida por categorias axiológicas. Para compreender o desvio na estética contemporânea que toma forma na cidade "tropical", é imprescindível que se contemplem – numa pesquisa em torno da memória coletiva, do patrimônio etnológico e da estética urbana no Brasil – as transformações morfológicas válidas de formas de vida social dentro de um estilo de civilização.

O antropólogo social não pode compreender, metodologicamente, o sentido de uma pesquisa etnográfica no contexto urbano no Brasil simplesmente remontando a história linear de estilos

de "viver a cidade" de seus habitantes segundo periodização vazia de seus espaços no tempo. É necessário cotejar o *tempo do mundo* com o estudo do *tempo vivido* (Bachelard, 1989), com o estudo da sobreposição e consolidação de ritmos e instantes que regem a vida de seus habitantes, em seus apelos às diversas tradições que competem entre si e delimitam, no tempo presente, a estética do caos que confere "'aura tropical" às cidades do Brasil.

Existem, sem dúvida, morfologias estáveis nas manifestações paisagísticas das cidades "tropicais" brasileiras, morfologias com forte apelo estético à ordem e à simetria tanto quanto morfologias irregulares e instáveis que desvelam as razões ocultas do simbolismo de suas formas informes. Mais do que isto, há uma imensa solidariedade convergente entre elas. Neste sentido, o ponto de partida da adoção metodológica para se pesquisar o patrimônio etnológico urbano brasileiro deve ser o jogo de luzes e sombras entre passado e futuro como meio de expressão do comportamento estético do corpo coletivo no Brasil.

O caráter contraditório das *afecções paisagísticas*[76] que exalam os grandes centros urbanos do Brasil é, em si mesmo, um elemento inquietante para qualquer pesquisa centrada na memória do cotidiano e na fuga do tempo. A questão mais embaraçosa é a de construir técnicas e procedimentos de investigação capazes de captar o "viver em cidades" no Brasil a partir de parâmetros não-racionais – sonhos, devaneios e prazer dos sentidos que a cidade desperta em seus habitantes.[77] Do folclore e do hedonismo popular às produções de uma cultura artística de elite, do espetáculo político às paradas eleitorais, da celebração dos calendá-

76 Apropriação livre das ideias de P. Sansot (1982).

77 A inspiração aqui é a obra de M. Maffesoli (l992).

rios esportivos e musicais às festas religiosas, da exacerbação do corpo em espetáculo às delícias do consumismo; da proliferação de seitas religiosas e de cultos à ressurgência de movimentos regionais e locais, o que se depreende é que as paisagens urbanas do Brasil se traduzem numa espécie de *santuário da desordem*. Um território capaz de celebrar, para além da materialidade dos objetos, dos hábitos, dos modos de vida de seus habitantes, o *genius loci* de um povo.

Na determinação de critérios para uma investigação dos dados sensíveis que conformam o fenômeno urbano do Brasil, e as suas "cidades tropicais", não se pode escapar à compreensão do conjunto de situações interativas – feitas de emoções, afetos e sensações – que constituem, *strictu sensu,* os cenários e os dramas sociais que descortinam as grandes cidades do país..

Re-situadas dentro de uma etnografia da duração, submetem-se as discursividades sobre patrimônio às dinâmicas culturais que orientam as trocas sociais entre os habitantes de uma grande metrópole, suas práticas cotidianas, seus jogos de memória. Abandona-se a concepção de patrimônio no sentido de representar as "evidências materiais da história" da cidade, para refletir sobre o ato de destruição e criação de suas formas como parte da interpretação de seu acervo patrimonial.

A proposta é explorar os "cenários da memória" dos habitantes nas metrópoles para integrar as ações e gestos de preservação patrimonial de seus territórios, alertando-se para a importância do ato de compreender a experiência *mnésica* e fabulatória dos grupos urbanos em itinerância para pensar a construção de alteridades na vida coletiva.

Em termos de procedimento metodológico, a imersão do etnógrafo na memória dos "passos perdidos" (De Certeau, 1984)

dos moradores das grandes cidades é um *topos* significativo da re-recriação de tradições urbanas. Tais paisagens, que despontam como espaços fantásticos que permitem a seus moradores habitar suas lembranças passadas, fazem das imagens imateriais de seu acervo patrimonial um conhecimento em ato da cidade (Durand, 1984).

Do tempo vivido ao tempo pensado: a dialética da duração

Trata-se, sobretudo, de investigar os itinerários de vida de indivíduos e/ou grupos urbanos que traduzem as projeções subjetivas de uma memória coletiva em processo de adaptação-acomodação de seus desejos de agir sobre o fundo de sentido das tradições urbanas.

Enfocando-se as tradições populares, as práticas culturais cotidianas nos bairros e as festas e rituais coletivos nas ruas e praças, o que se busca não são os traços autênticos de signos culturais de uma cultura urbana, pois se admite que a redução do "traço" *mnésico* a um signo cultural pode destituir o patrimônio etnológico de uma comunidade do seu poder de fabulação, de reinvenção da vida coletiva.

Em face dos processos de universalização/fragmentação em nossas modernas cidades industriais e sua lógica de destruição das antigas paisagens, substituídas por outras, pensar a memória cotidiana na contemporaneidade impõe outro desafio: conhecer as motivações simbólicas dos gestos que encadeiam a morte e o renascimento da vida coletiva nas grandes metrópoles contemporâneas do Brasil, as motivações que provocam em seus habitantes

a operação de recordar ou lembrar um objeto, imagem ou relato que compõe o conjunto do patrimônio histórico e cultural do meio urbano por ele vivido em sua trajetória social.

Neste sentido, todo esforço transparece no ato de se registrar as memórias narradas de uma cidade pela voz de seus habitantes. Na narração se esconde o desafio do etnógrafo de compartilhar com o próprio narrador as memórias da intimidade das situações e dos instantes por ele vividos nos territórios urbanos, em companhia ou não de outros habitantes. Pensar em tripla potência (pensar um pensamento que se apresenta pensando as intensidades descontínuas dos instantes) não é, por isto mesmo, uma lembrança-vestígio, nem dado imediato da consciência, mas ato mediado pela fabulação, o que faz com que cada episódio banal evocado pelo narrador se propague como matéria viva das tradições desta cidade. O processo de morte e renascimento de uma cidade, os ritos de destruição e reconstrução, o suplício de sua matéria terrestre são, assim, um campo fértil de análise das representações simbólicas acerca do tempo no mundo urbano contemporâneo.[78]

Parte do resgate dos signos culturais de uma cidade, portanto, está presente no momento de explicitação, para os seus habitantes, dos atos de destruição que conduziram ao extermínio de alguns de seus territórios, e é o que atua nos jogos entre lembranças e esquecimentos tramados pela memória de tais lugares. Mergulhar no labirinto dos signos culturais construídos nos jogos da memória dos habitantes das cidades brasileiras, sob ameaça cons-

78 Sugerimos aqui a leitura do artigo de Ana Luiza Carvalho da Rocha. "A irracionalidade do belo e a estética urbana no Brasil". In: Mesquita, Z. e Brandão, C.R. (Org). *Territórios do cotidiano, uma introdução a novos olhares e experiências*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 1995.

tante do urbanismo *"bulldozer"* e das políticas públicas que encaram seus espaços como "cena vazia" à espera da representação é desvendar as rotineiras ações "passadas" de uma comunidade, em busca de solução para problemas novos que o tempo depositou.

O pleno vazio dos instantes, a memória e os lugares de lembrança

Além da eterna agonia da matéria terrestre, os moradores das grandes cidades são capazes de recriar novas (em gestos e pensamentos) regras de ação e novas condutas para enfrentar as novas situações propostas por um ambiente em constante mutação. A operação de "reconstituição do passado" de uma cidade é, portanto, um processo ontológico que remonta às fontes arqueológicas do nascimento de uma comunidade, uma vez que por esta operação seu corpo coletivo coloca em jogo, através de um dispositivo simbólico, o desafio de sua inserção espaço-temporal no mundo (Leroi-Gourhan, l965).

Interpretar as origens dos signos culturais que delineiam paisagens urbanas é procurar responder a uma interrogação ontológica: Como o ser de uma comunidade tramou, em seus territórios, os fios do tempo? Isto significa que a antropologia urbana deve contemplar, em seus estudos, os dispositivos simbólicos pelos quais os grupos e/ou indivíduos, vivendo suas vidas cotidianas, conseguem atravessar a poeira do tempo e resistir à matéria perecível.

Valorar positivamente o "vazio" da memória e não fazer da cidade um lugar do esquecimento de signos culturais, mas um espaço poético, um *espaço* amigo (Bachelard, 1989), lugar de de-

vaneios e criação de símbolos, e não de negação da destruição e do desaparecimento, esse é o grande desafio.

Para enfrentá-lo, é fundamental considerar a decomposição das paisagens (considerando-se a memória como estudo da temporalidade e não da historicidade) como parte dos estudos etnográficos e etnológicos sobre memória coletiva no mundo urbano contemporâneo; portanto, sob a perspectiva dos arranjos e enquadramentos da descontinuidade do tempo no coração dos relatos de seus habitantes.

O estudo das grandes cidades contemporâneas tem ensinado aos antropólogos que pensar seus espaços no sentido da "racionalidade" do tempo histórico, linear e evolutivo, em seu cortejo à monumentalidade, significa traduzir a cidade em paisagem repleta de objetos-mortos. Abandonando-se, nesse desafio, a "racionalidade da ação" e pensando as cidades modernas, urbanas e industriais em confronto com o agenciamento do tempo "em situação", entra finalmente em cena o movimento de decomposição como problema para pensar os seus territórios no grau do vivido humano que eles traduzem.[79]

A decomposição de prédios, a destruição de ruas, a mutação da paisagem de um bairro, experiências dramáticas para os habitantes de uma grande cidade – conservam a possibilidade do relato, da história, revelando uma situação de conhecimento em ação a ser reconhecido e interpretado. Se a memória de uma cidade é, por um lado, monumental, por outro, é vivida no percurso cotidiano das ruas e praças. Resgatar os itinerários destas memórias como espaço de encenação da vida coletiva de um grande centro

79 A propósito ver os comentários de G. Vattimo sobre o *pensamento frágil* em *Les aventures de la différence.* Paris, Editions Minuit, l985.

urbano significa colocá-los no bojo da gênese do seu patrimônio etnológico.

Isto porque se reconhece que a cidade moderna, longe de ser um objeto-depósito – no caso, um objeto temporal –, possui a capacidade de absorver todas as histórias dos grupos humanos que por ali passaram, e de dissolver seus signos culturais, que se tornam, então, objetos etnográficos, pré-textos de geração de novos experimentos etnográficos.

Sobre as cidades ao sul do Brasil e a poeira do tempo

Através do estudo da configuração da estética urbana no sul do Brasil e dos gestos que engendraram a instalação das cidades na memória coletiva da sociedade brasileira, procurou-se pensar a incessante transformação das formas de vida social no mundo urbano contemporâneo e a infinidade de conteúdos simbólicos que se colocam em jogo no processo de destruição de uma cidade.

Há, nesse processo de destruição e reconstrução uma singularidade específica, a saber: o desafio de interpretar a cidade como ruína e fragmento no ponto de encontro entre a voracidade da civilização para domesticar a matéria terrestre no Brasil, pacificando-a, de um lado, pela construção de paisagens urbanas, e, de outro, pela instalação da civilização urbana, a incompreensível adesão dos habitantes ao sacrifício de destruição de seus territórios de vida em permanente mutação.

As duas ações traduzem a singularidade do processo de destruição criativa que marca os territórios das cidades brasileiras, que pode ser enfocado do princípio da poética da instabilidade. O que se quer dizer com isto? É que o fenômeno da eterna des-

truição e reconstrução das cidades pode ser visto sob a ótica da forma como os habitantes renovam o seu passado urbano.

Desde o começo dos tempos, as utopias urbanas do passado europeu serviram, no Brasil, como uma espécie de depósito de formas e conteúdos esparsos, através dos quais os habitantes desta parte do mundo aprenderam a se relacionar com sua matéria terrestre.

No Brasil, para a vida urbana perdurar no tempo, tornou-se necessário que suas estruturas espaciais retratassem a ondulação temporal vivida por seus habitantes. Para o bem ou para o mal, é a vontade coletiva de enquadrar a agitação temporal na ordem do vivido e de formalizar, em seus territórios, a fuga do tempo, que atribui à *cidade-ruína* (Simmel, 1934) um caráter de obra em perpétua criação. Isto, certamente, se refere às formas de agenciamento temporal que acompanham a formação das cidades, nos quais o teatro da vida urbana se apresenta como eterna possibilidade de re-inventar as distopias do passado, em sua liberdade de reiniciar a projeção do novo, do atual.

Em se tratando de uma estética urbana pautada pelas distopias do passado, o que se pode observar é que a *cidade-ruína* serve como expressão do conjunto de intenções e comportamentos de homem brasileiro diante do tempo, pois, mediante a destruição do arcaísmo de estruturas espaciais, os habitantes das cidades valorizam o presente na reformulação do passado. Não se pode compreender, portanto, a singularidade dos atos de destruição e reconstrução de um espaço de existência senão admitindo que eles nascem de atos, volições e sentimentos que a matéria terrestre de certos territórios desperta na imaginação simbólica dos seus habitantes.

Neste sentido, pode-se interpretar a cidade eternamente

destruída e reconstruída como uma matéria supliciada, fruto da potência subterrânea de uma imaginação criadora presente ao homem brasileiro, que imagina que ao destruir sua morada consegue "domesticar" o tempo. O fenômeno incessante da destruição criativa que atinge as origens das cidades brasileiras, obriga o antropólogo a proceder às diferenças entre a causalidade formal e a causalidade material para interpretar as estruturas espaços-temporais que singularizam as formas do viver urbano em seus territórios.

Sob o ângulo restrito de uma causalidade material como interpretação dos efeitos da agitação temporal na consolidação do fenômeno urbano no Brasil, acabar-se-ia por reduzir a experiência temporal dos habitantes de uma metrópole às rupturas por eles vividas na extensão de sua matéria. O dito popular a respeito do Brasil como *país sem memória,* poderia ser adotado como chave de interpretação. Do ponto de vista de uma causalidade formal, teríamos a chance de perceber que a instalação da civilização urbana no País e sua perene re-fundação estão mais diretamente ligadas ao esforço de seus habitantes em perdurar no tempo, sendo a adesão à sua matéria perecível uma forma de atingir a imortalidade.

Assim, ao invés de apontar para a história das veleidades tecnicistas que orientaram a fundação das cidades no Brasil, de ordenar uma sequência material de acontecimentos econômicos e políticos para explicar o gesto predatório da figura do homem urbano, propõe-se, antes de atribuir uma feição decadente às paisagens urbanas, compreender o comportamento estético e a personalidade étnica das comunidades do País diante das feições do tempo.

Trata-se de adotar uma perspectiva compreensiva para interpretar o ato perpétuo de destruição e reconstrução da cidade que acompanha a criação da civilização urbana na América tro-

pical, por alguns historiadores aceita como "barroca". A personalidade confusa da civilização nos trópicos talvez ajude a entender melhor a proposta de abordar a cidade como objeto temporal, configurada segundo a ordem que uma coletividade impôs ao conjunto disperso de momentos por ela vividos no tempo.

Abandonando progressivamente a causalidade material que orientou o pensamento social brasileiro na interpretação das paisagens urbanas de suas terras (muitas vezes atingidas pela valoração negativa de decadentes), valemo-nos da ideia bachelardiana da causalidade formal para pensar o campo dos estudos do patrimônio e da memória nas grandes cidades do Brasil. É preciso encará-los como fenômenos relacionados ao conjunto de motivações simbólicas e das intimações sociais vividas por suas comunidades em relação ao tempo e que resultaram numa estética da ruína e da desordem para teatro da vida urbana no País.

Certamente, para aderir a tal forma de interpretação, é preciso abdicar de uma pretensa interpretação realista desses fenômenos, devida à influência de uma sociologia positivista na compreensão da vida social nos grandes centros urbanos. Sob um enfoque apriorístico, a cidade tropical jamais consegue atingir o estatuto de fenômeno que condensa uma sequência histórica, linear e cumulativa de procedimentos colocados em pauta pelo homem da civilização no Novo Mundo.

Ao invés de pesquisar as causas últimas do processo histórico e social de instalação da civilização urbana nos trópicos, deve-se aceitar o desafio de conduzir a bom termo a compreensão microscópica da tessitura da vida urbana em seus territórios pelos itinerários, trajetórias sociais e formas de sociabilidade dos grupos que neles habitam. Igualmente, é preciso tentar esclarecer que ela se impõe como matéria contínua justamente pela eficácia

dos atos sociais dos seus habitantes.

Ao reproduzir nos instantes presentes as lembranças do passado, que receiam no futuro eventual ausência de esforço para modelar a própria existência, volta-se, mais uma vez, à tradição. Esta lhe poderá fornecer uma aparência de continuidade a ser projetada no futuro.

Sob a ótica das dinâmicas da cultura, a destruição de ruas, as ruínas de edificações, os fragmentos de sociabilidades arcaicas, a reconstrução da paisagem dos bairros, o crescimento da cidade informal, tudo faz das cidades brasileiras a imagem do sofrimento e do caos pelo caráter descontínuo de suas formas informes. Nada impede, entretanto, de pensar que a edificação de novos lugares urbanos e as demolições de antigas estruturas espaciais sejam obra da sinergia dos devaneios da vontade e do repouso que nutre uma comunidade em relação ao seu devir.

Para superar os limites da imagem de catástrofe e caos na interpretação das paisagens urbanas e suas afecções, o conjunto civilizacional das cidades brasileiras pode ser concebido como o resultado da recriação orgânica de um querer-viver coletivo no tempo, capaz de estabelecer uma composição duradoura entre seus díspares elementos espaciais.

A cidade, no Brasil, não pode ser vista, simplesmente por sua solidez material. Tramada na urdidura descontínua dos primeiros embriões de vida urbana nos trópicos, a cidade é vista aqui, acima de tudo, como espaço fantástico onde se manifesta um perpétuo recomeçar de um querer-viver coletivo.

O que vai definir finalmente a tonalidade estética "decadente" e "monstruosa" dos grandes centros urbanos do Brasil face às transformações precipitadas na superfície terrestre das últimas décadas do século XX tanto quanto neste século de acelera-

da "reforma" urbana e enobrecimento de seus espaços públicos, serão fenômenos de consolidação temporal: a implantação das redes rodoviárias e aéreas de transporte de mercadorias, pessoas e energias, substituindo os antigos trens e navios na extensão desordenada de cidades e vilarejos; a transformação da agricultura; a criação de uma infraestrutura turística e a fisionomia do ambiente que nos rodeia.

Serão as barragens, os tetos dos edifícios, os canais, os túneis, as grandes autoestradas, as centrais elétricas, as usinas termonucleares, as estações de trem, os aeroportos etc. Lá onde a realidade material da civilização urbana e industrial no Brasil se descortina como descontinuidade efetiva, é possível descobrir a conduta de continuidade própria a um *querer-viver* coletivo que nada mais são do que a vontade de perpetuar-se no tempo.

Nesta ambiência de harmonia conflitual de um país que reúne em suas entranhas lugares tão díspares, a destruição e reconstrução das cidades é tema complexo que envolve, ao mesmo tempo, o arranjo estético das intenções e das ações de um corpo coletivo e a adesão global de uma comunidade em seus devaneios contra a morte, sem que esta se contraponha necessariamente à própria matéria perecível do tempo. É, portanto, no coração de tempos superpostos que nos devemos colocar para compreender o fenômeno da destruição como processo de construção perpétua do teatro da vida urbana do Brasil.

À guisa de conclusão: e se tudo realmente começasse pelo fim?

A destruição da cidade no Brasil desempenha um papel positivo: insere-se, no conjunto mítico que a América tropical veicula,

como rito de retomada do tempo. Dito de outra forma, num esquema dinâmico, a cidade urbano-industrial de hoje reabilita e eufemiza a barbárie de ontem. Ao barbarismo canibal com que devoramos nossa própria casa, atribuímos uma feliz promessa de nova ordem ressuscitada. Tornamo-nos, assim, os mestres de um movimento circular do tempo e de seus ritmos, que vai se transformar num talismã contra nosso destino de homens mortais.

Parafraseando Gastón Bachelard (1989), para melhor compreender a duração aberta que afeta as paisagens urbanas das cidades brasileiras, patrimônio em perpétuo movimento de dissolução e de recriação, é preciso conviver com um pensamento estético que reflete as promessas do futuro na intimidade da descontinuidade temporal dos instantes. Talvez seja este o caso do comportamento estético do homem brasileiro em face de nossas cidades "sem formas" e sem obras cultivadas.

CAPITULO 7

A CIDADE E SUAS CRISES, O PATRIMÔNIO PELO VIÉS DA MEMÓRIA[80]

Por que e como preservar o passado? Qual a agência da memória coletiva na vida da metrópole, ou, em geral, no mundo urbano contemporâneo? Se estas são questões que despontam como centrais nos projetos culturais e científicos que norteiam as políticas públicas neste século XXI que emerge, é notória a deficiência dessas *démarches* no bojo das estratégias de requalificação e reabilitação de espaços urbanos brasileiros, no que tange os jogos da memória coletiva nos ritmos cotidianos temporais dos habitantes nas cidades.

O debate no âmbito de uma comunidade interpretativa sobre as transformações urbanas e a preocupação política com a memória coletiva emerge dos paradigmas ocidentais de moder-

80 Este texto foi originalmente publicado na Revista Habitus, IGPHA, UCG. Goiania, v. 4. N. 1, jan/jun. 2006/1. P. 455 a 470.

nização, como nos estudos da Escola de Chicago – os primeiros a interessar-se pelo problema da desorganização, desestruturação e anomia acarretadas pela concentração das massas nas megalópoles contemporâneas. Esta vertente de estudos e pesquisas que tangencia o tema da memória no contexto urbano como tempo-espaço de reflexão, era herdeira direta dos desafios construídos pela sociologia europeia dedicada ao estudo das práticas da vida cotidiana em contextos complexos problematizando as relações entre capital e trabalho, tempo livre e lazer, individualismo e subjetividade, consumo e estilo de vida etc.

Dentre eles, destaca-se, no que tange a relação da memória à vida social e coletiva no meio citadino, a obra de Maurice Halbwachs. Não somente Halbwachs faz uma crítica à memória institucionalizada como problematiza esta noção simbólica embasando-a nas experiências sociais de atores cognitivos em suas interações e reciprocidades no mundo da ação da vida cotidiana no presente. O trabalho da memória é vida social, luta contra o esquecimento onde a memória social é uma virtualidade da memória coletiva (Halbwachs, 1968).

Como Halbwachs nos delega – e logo confirmado na área desenvolvimento da inteligência (Piaget, 1969) – a relação da memória com a topografia social não poderia mais ser negligenciada nas racionalizações de planos diretores urbanos e nas políticas públicas das cidades contemporâneas. O ritmo determinado pelas condições contraditórias de "criação destrutiva" (Nietzsche apud Harvey, 1992) do desenvolvimento urbano não poderia doravante prescindir do esforço de um "pluralismo coerente" (Durand, 1996, p. 140) das memórias em jogo. Esta harmonização entre as rítmicas temporais (futuros, presente, passado) se coloca no campo antropológico no bojo de um "novo espírito científico"

(Bachelard, 1997), tal como ensinado por Georg Simmel (1979), o grande pensador da complexidade das formas da vida social moderna. Ao interpretar os excessos de poder da sociedade que determinam as distâncias sociais, nos ensinou este mestre, desde então, a lidar com a disjunção entre igualdade e a diferença.

Na aceleração do processo de recodificação do passado, os estudos sobre a cidade e suas transformações deslocam-se dos enfoques de estagnação e das utopias progressistas para um novo momento: o de viver a cidade como consciência de si, como realidade psíquica (Hillman, 1993, p. 12), invertendo o binômio orientador das lógicas de transformação urbana de "criação destrutiva" para "destruição criativa". O tema da memória começa a ser considerada no bojo das liberações das determinações reticulares (constrangimentos morais) de um processo civilizatório, diz Norbert Elias (1990). O que evidencia a constante pertinência dos estudos que têm, como ponto em comum, a ênfase na memória social como processo de construção de conhecimento de si e do mundo (Benjamin, Foucault, Sansot, Geertz etc.), politizando os esforços de criação imaginativa dos habitantes de uma metrópole em suas experiências sociais e sensíveis, o que significa refletir sobre a condição cidadã de viver nos tempos que construímos.

Restituídas as "coisas urbanas" à alma e à sua realidade psíquica, dada com *anima mundi* (Hillman, 1993), a cidade aparece em sua dimensão de interioridade e profundidade. Lugar de vida social que presta testemunho de si mesma nas imagens com as quais se oferece a seus habitantes. Sua complexidade configura-se nas ações, nos pensamentos, nas mentes e nos corações da condição dos citadinos em suas trajetórias e itinerários em que vão sendo delineadas as redes de interação, as lógicas de reciprocidades.

Se somos a cidade, a cidade é nosso contexto, como "o anel

retroativo de Norbert Wiener", ou o fenômeno reticular em geral de Norbert Elias, ou a *autopoiésis* de Humberto Maturana, ou o refinado paradigma hologramático de Edgar Morin. Uma vez que "todos os circuitos informacionais da metrópole constituem parte integrante da minha 'mente'" (...), "eu sou a cidade na qual vivo" (Canevacci, 1993, p. 81).

Dessa forma, sou também a cidade que me contém, me abriga, que eu interpreto. Não reagimos a ela apenas psicologicamente (sem negligenciar aqui esse aspecto), mas comunicativa, cultural, social e historicamente.

É neste contexto em que apelamos por uma preocupação das políticas públicas com os espaços e tempos para as sensibilidades do imaginário nos citadinos.

Cabe agora problematizarmos, por um lado, as políticas patrimoniais e sua potencialidade como sistema de atualização das ações imaginantes dos habitantes nas cidades, e por outro lado, dos museus, como lugares-políticos capazes ou não de agenciarem as possibilidades semânticas de seus cidadãos e, dessa forma, serem cenários para a partilha de sensibilidades, fabulações e motivações dos citadinos. Na cidade contemporânea, os museus como o lugar da preservação da matéria do tempo, são lugares de memória e, portanto, depositários da identidade dos habitantes das cidades. Esses argumentos nos colocam mediante o dilema de saber se os museus nas cidades brasileiras, como lugares de memória que são, estão qualificados para consolidar diálogos e interpretações que evoquem a diversidade de fluxos imaginários dos citadinos em seus dramas e dilemas, tanto quanto em seus projetos e sonhos?

Certo, não só os museus são os lugares comuns da memória (Le Goff, 1988). São tanto os arquivos e os prédios históricos con-

servados ou em ruínas, quanto as ambiências turísticas, as áreas de proteção cultural, as comemorações ou eventos, ou ainda as formas de vida social de redes, grupos, turmas, tribos etc., no meio urbano. Práticas que englobadas pela denominação de *sociedades complexas* (Velho, 1981), se consolidam como tema de indagação aos olhos não só dos antropólogos, mas de uma gama de especialidades interdisciplinares. Nessa multiplicidade de institucionalizações pedagógicas, os debates tendem a recair sobre as formas de organização e interação de indivíduos e suas redes de relações, campos de negociação da realidade em múltiplos planos.

Nas modernas metrópoles, a vida humana torna-se objeto principal de estudo pelos "retalhos e pelos resíduos", "secundários ou excêntricos". Tudo – o colecionador, os dioramas, a prostituição, o *flâneur,* as ruas, a fotografia, os bancos de imagens – atribui sentido de lugar, de pertença a uma história urbana que também se esvai no tempo. Evocamos aqui as lições de Walter Benjamin (1989, 1993, 1994, 1995) em sua perspectiva histórica transformadora: na cidade, o objeto da duração não é unicamente o presente-futuro, mas o restauro do passado como fonte de conhecimento para construir-se um sistema de verdades orientado pelos laços afetivos. Para ele, a narrativa urbana, para durar no tempo e se configurar como memória e patrimônio, não necessita recorrer a recursos estilísticos "preciosos". Ao contrário, precisa aderir à fluidez do tempo e à efemeridade dos processos de transformações dos sistemas de representações simbólicos (imagens e valores) que caracterizam a vida na cidade.

A vida urbana como objeto temporal pode ser interpretada, portanto, por suas "regiões morais" (Park, 1979) e suas "províncias de significado" (Schutz apud Wagner, 1973), desvendando as falas que reconstroem os itinerários dos seus moradores.

Em nossa pesquisa no Banco de Imagens e Efeitos Visuais, a cidade contemporânea apresenta-se como a própria ideia de "negociação da realidade" (Berger & Luckmann, 1983), tendo como ponto de partida não só o reconhecimento da diferença como elemento constitutivo das sociedades urbano-industriais, mas a condição particular da escritura etnográfica em diferentes suportes (fotografia, vídeo, registro sonoro, escrita etc.) em face de sua tradição de origem.

A cidade, como *locus,* assume um lugar estratégico e privilegiado na reflexão antropológica sobre a "comunicação" que preside as formas de vida social no meio urbano e sobre as multiplicidades e singularidades que encerram o vivido humano em seu espaço.

Eis por que se torna aqui interessante pontuar o lugar estratégico que hoje ocupa, para nós do BIEV, o estudo dos itinerários dos grupos e/ou indivíduos e de suas formas de sociabilidade na compreensão do mundo urbano contemporâneo.

O deslocamento dos grupos/indivíduos entre as "províncias" e os "territórios" de significação nas cidades é uma das questões cruciais para se compreender o fenômeno da memória coletiva e, por consequência, da estética urbana das modernas sociedades urbano-industriais, tornando-se, sob esse ângulo, um elemento perturbador para repensar a questão patrimonial.

É por meio do estudo dos fluxos desses itinerários urbanos e das formas de sociabilidade, das intrigas e dos dramas que configuram o teatro da vida citadina, apreendidos como mapeamento simbólico do movimento da vida humana, que se pode refletir sobre a complexidade sociológica das estruturas espaço-temporais sob as quais assenta o fenômeno do patrimônio humano no mundo contemporâneo.

Reconhece-se, assim, que tal fenômeno é o resultado da ação recíproca de indivíduos e de grupos no plano de trocas sociais.

Com isso, desponta para a Antropologia a importância do estudo das formas específicas dos arranjos da vida social na cidade segundo a complexidade dos gestos acumulados de seus habitantes, seja para a compreensão do processo de territorialização/desterritorialização de identidades sociais; seja para o entendimento da descontinuidade/continuidade sistêmica de valores acionados por esses habitantes, ou, ainda, para compreender redes/espaços sociais onde se situam tais habitantes segundo suas trajetórias, posições e papéis, adesões e dissidências em relação a certos lugares desse contexto.

No que tange à adequação/transformação entre forma social e fluxo vital e entre instituições e comportamentos individuais e coletivos, vistos sob o ângulo da transformação mundial das culturas, é por meio da incorporação da diferença que se pode elucidar o papel de políticas públicas relativas ao campo patrimonial.

Nas últimas décadas, no plano dos saberes e fazeres das ciências humanas, a compreensão da diferença tem desafiado o pensamento antropológico em suas bases epistemológicas, questionando-o no conteúdo ético-moral de seus postulados universalistas. Isso tem consequências no tratamento conceitual do que se pode pensar como "cidades patrimoniais". Que lugar, por exemplo, ocupa a desordem no campo das políticas públicas na área patrimonial, por vezes asfixiado pela obsessão de encontrar "leis absolutamente necessárias e universais" à vida social?

A destruição/reconstrução de singularidades culturais e regularidades locais nas megalópoles atuais remete cada vez mais o antropólogo a pensar as referências de tempos vividos e ordenados na experiência ordinária dos atores sociais para atribuir

significação aos seus atos/pensamentos.

Na cidade, a Antropologia não busca mais o Outro como algo fixo, estranho. Não há posição de exterioridade, assim como não há identidades estáveis nem localizações fixas. Há apenas deslocamentos e fluxos (Caldeira, 2000). A cidade é o contexto vivido com a pluralidade de alteridades, com aquele que eu não conheço, mas que não é excluído.

Da fragmentação, heterogeneidade de regiões morais e descontinuidades de universos simbólicos às situações de crise: violência, catástrofes, mortes

Para pensar o tema das cidades patrimoniais e dos tesouros humanos (por que e como preservar o passado?) precisamos, em primeiro lugar, saber de que cidade estamos falando, para depois relacionar tais tesouros ao tema das identidades sociais.

A crítica ao processo de construção de museus e aos processos de patrimonialização no mundo contemporâneo confunde-se com a intensa desconfiança epistemológica ou ética da Antropologia com relação aos discursos universais ou totalizantes. Epistemologicamente, acompanha a revisão crítica das ciências humanas com base na crise de paradigmas apontada por autores da área da filosofia da ciência, como Thomas Kuhn (apud Geertz, 2001) e Gastón Bachelard (1996), os trabalhos de Michel Foucault (2001) sobre a arqueologia do saber, entre outros, e a abordagem da descontinuidade e da diferença na história.

Richard Sennet (1994, 1998) no rastro do já citado mestre Georg Simmel, diz que o que faz a cidade ser cidade consiste exatamente numa forma de tolerância para com o estranho. Isto, po-

rém, pressupõe que os cidadãos aceitem a sua cidade como sua própria *civitas,* como um contexto próprio de vida. Esta aceitação pode, entretanto, facilmente desagregar, pois vivemos e conhecemos a tensão criada pela violência, pela criminalidade, pela discriminação, pela exclusão, pelo constante desrespeito ao Outro, em que a ausência de reciprocidade é a anticidade.

Assim, preservar a matéria no tempo – o patrimônio – não pode estar descolado do trabalho de gerar sentido junto aos diferentes grupos sociais da dialética da duração dos lugares depositários da memória coletiva.

A indeterminação e a intensa desconfiança face às situações de crise social

A questão patrimonial, hoje, constrói uma condição privilegiada para o fazer antropológico. Referimo-nos, em particular, à estratégia de produzir conhecimento sobre a condição urbana e o papel da análise da memória dos habitantes na cidade no contexto atual, em que política e ciência dialogam para promover as "identidades narrativas" (Ricoeur, 2000), por sua capacidade de subverter o triunfo da linearização do tempo.

Pelo debate em torno das políticas de patrimonialização, a Antropologia reflete sobre os sentidos dos lugares urbanos – do sentido do "público" para os territórios da vida social nas grandes cidades – como experiências de habitá-los.

Assim é que as ações patrimoniais levadas a cabo pelas políticas culturais dos diferentes países abarcam questões sobre o ato interpretativo que as fundamenta, debatendo princípios éticos de cidadania, direitos humanos e respeito à diferença.

Os chamados Outros hoje constroem seus próprios projetos autorais, buscando o repatriamento de seus objetos sagrados, até o momento guardados, nas nossas sociedades ocidentais, em museus e arquivos, como sugere Bárbara Glowczewski (2000) em seus recentes estudos sobre a restituição de objetos acervados na França pertencentes aos povos aborígenes australianos.

Trata-se de conhecer o movimento social em questões éticas, e não só políticas, pois, somente o debate acerca da ética pode definir os limites que a política cultural não terá o direito de ultrapassar. Fica, assim, cada vez mais evidente que, nos termos de uma cidade patrimonial, pertencer à humanidade não dispensa ninguém de pertencer a uma nação; entretanto, a segunda não pode substituir a primeira, uma vez que é a humanidade que deve poder conter a razão do Estado.

Do ponto de vista de uma cidade patrimonial, ela precisa estar apta a oferecer um leque de interpretações para que seus diferentes habitantes ou visitantes nela se reconheçam como parte de uma comunidade cultural e de uma sociedade humana. Para tanto, é fundamental que o tema da ética derive para o exercício da reflexividade, o que implica a possibilidade de os habitantes poderem se sentir representados nas políticas públicas dirigidas à área de patrimônio cultural das sociedades complexas. Anthony Giddens (1990, 1994) enfoca o tema da confiança tratada no âmbito da teoria do risco e no da modernidade reflexiva, almejando contemplar os múltiplos dispositivos para lidar com a liberdade de interpretação e de reciprocidade cognitiva entre o habitante e as instituições que o representam.

A condição principal de requisitos para a confiança dos habitantes nas formas de viver de sua cidade, constituindo ela um território de pertença ou qualquer outro, não reside apenas na

falta de poder ou no abuso do poder dos poderes públicos em disponibilizar a esses habitantes equipamentos urbanos. A confiança dos habitantes em sua cidade depende da "circularidade dos sentidos" (Bakhtin, 1993) produzidos nas diferentes ações destrutivas e criativas (Nietzsche apud Harvey, 1992), que transformam ou preservam os espaços que eles almejam, de lugares de referência identitária em que possam produzir formas interativas de viver uma trajetória coletiva, e de narrativas intra e intergeracionais, que é onde reside a importância da informação democrática.

Os lugares da memória, como os museus, assim como quaisquer outras instituições modernas, situam-se nesse contexto sistemático de suspeita a respeito da própria condição conceitual, da eficácia do patrimônio edificado, tanto quanto do tombamento da memória coletiva em orientar relativamente ao conhecimento das práticas que tecem as instituições modernas.

Os desencaixes no espaço-tempo (Giddens, 1990) como condição da vida moderna não podem encerrar o cidadão na tragédia de conceber as políticas patrimoniais como atos de cimentação de uma continuidade dos sentidos da cultura contra os perigos do esquecimento.

Para nós, é evidente a relevância do fazer antropológico na área patrimonial. Relevância como espaço de construção de uma interpretação dos sentidos de continuidade de uma sociedade. O fazer antropológico, em nosso entendimento, é esse saber-fazer, gerar, narrativas que produzam fóruns de conhecimento entre seus habitantes e em que haja consciência de que a atividade humana é criada socialmente e não dada pela natureza das coisas. O que deve durar é o que tem sentido afetivo na trajetória dos grupos sociais, o que reverbera, nos termos de Gastón Bachelard (1990), ou o que produz um excedente de sentidos, nos de Ricoeur (2000).

Tendo em vista o dinamismo das práticas sociais no mundo urbano contemporâneo, torna-se necessário pensar as políticas patrimoniais associadas às fronteiras simbólicas em que se encerram as práticas dos grupos e/ou indivíduos. A identidade, no contexto atual, não pode ser promovida nos projetos culturais patrimoniais senão marcados pela tensão do reconhecimento das alteridades, dos direitos humanos tanto quanto da trajetória e liberdade individuais tendo como referência confiança nas instituições que se pretendem promotoras de eventos de reflexão das informações renovadas sobre as práticas sociais, individuais e coletivas.

Voltamos, uma vez mais, ao nosso projeto de museu virtual, no caso, ao trabalho de pesquisa que desenvolvemos no BIEV, que é de provocar trabalhos de memórias coletivas por meio de jogos interpretativos de reconhecimento de seus habitantes e de conhecimento de si mesmos como um outro, pela via de uma identidade narrativa.

Das fraturas sociais e dos processos de transformação: o lugar do patrimônio

Com tudo o que vimos afirmando, queremos ressaltar que, em um quadro de transformação e de crise, característico do mundo contemporâneo, a memória coletiva é fundamental para o sentimento de continuidade do corpo coletivo de uma comunidade urbana nas grandes cidades, disso resultando as formas de vida social como depositárias de sentido para os habitantes.

No Brasil, uma das principais contradições da paisagem dos seus grandes centros é a expansão da cidadania política face à deslegitimação da cidadania civil. As políticas patrimoniais podem e devem, neste contexto, ocupar espaços significativos de distri-

buição de poder e saber nas formas de ocupação da cidade e de produção de sentido para as práticas sociais que aí transcorrem.

Cabe, pois, perguntar: Qual a importância do exercício de memória na construção do sentido do "público" no desenho das práticas sociais urbanas e como o museu e as políticas públicas patrimoniais devem agir em relação à cidade?

Aristóteles já dizia que os extremos precisam desaparecer, e o mais perigoso dos extremos em uma *polis* é um número excessivo de pobres ao lado de um número pequeno de ricos. O perigo mora no desinteresse pelo bem-estar da *polis*, por um projeto de troca na condição urbana.

No Brasil, nas últimas décadas, assistimos a uma expansão real da cidadania política; por outro lado, assistimos igualmente à expansão do universo do crime. Um dos mais intrigantes fatos da consolidação democrática brasileira é o de que a violência, tanto civil quanto de aparatos do Estado, aumentou consideravelmente desde o fim do regime militar. Este aumento do crime e da violência está associado à falência do sistema judiciário, à privatização da justiça, aos abusos da política, à fortificação das cidades e à destruição dos espaços públicos.

Como sugerem os pesquisadores que se têm preocupado com o tema, como Tereza Caldeira e Alba Zaluar, no Brasil, a democracia política não trouxe consigo o respeito pelos direitos, pela justiça e pela vida humana, mas exatamente os seus opostos. Assim é que o crime não só expressa e articula outros processos negativos de mudança, como também representa os limites e desafios da democratização brasileira.

O universo do crime indica o caráter disjuntivo da democracia (Caldeira, 2000), por duas razões: em primeiro lugar, porque o crescimento da violência em si deteriora os direitos dos

cidadãos e, em segundo, porque ele oferece um campo no qual as reações à violência se tornam não apenas violentas e desrespeitadoras dos direitos, mas ajudam a deteriorar o espaço público, a segregar grupos sociais e a desestabilizar o estado de direito.

Qual o sentido de se falar em cidades patrimoniais no quadro atual?

No contexto aqui descrito, a cidade transparece como espaço em que os jogos da memória e do esquecimento atravessam questões de ressentimento, morte e vitimização que mergulham a todos em um forte sentimento de crise. Estas situações de crise não devem ser negligenciadas no processo de negociação dos fenômenos da memória.

Também não devem (estas situações) deixar de orientar a memória povoada de abusos da tragédia, fazendo-a perceber, na crise, a própria força de transformação, mas também o perigo de cair na armadilha do esquecimento dessas situações paroxísticas.

As memórias coletivas e as identidades sociais

À guisa de conclusão, a cidade é, para o presente estudo, um lugar de pertença, não apenas um assunto do ser individual, pessoal, de cada um de nós. Ela precisa ser vivida no mundo como diálogo com outros. O nosso eu interior descobre seu lugar no mundo ao participar da identidade de uma coletividade. Toda identidade é concretizada por meio da participação na cultura.

Os conceitos de construção de identidade e de cultura nasceram juntos e é por isso que toda identidade cultural anda de mãos dadas com a política cultural. Toda nação deve ser independente numa sociedade multicultural. As diferenças culturais devem ser

respeitadas e até mesmo estimuladas sem deixar de dialogar com a ciência. Retomando o que dissemos mais acima sobre a relação entre política e ciência, recorremos a Gilbert Durand (1988) que, com base em Bachelard (1996, 1997)e Freud (1986, 1992), nos alerta que uma ciência sem consciência, sem reconhecimento de seus erros e de sua trajetória e sem afirmação mítica de uma esperança, marca o declínio definitivo de nossas civilizações. Isto vale para as políticas patrimoniais.

Não podemos separar a memória do projeto de desejar, criar, transformar e, portanto, de construir uma duração para a vida social. Somos sempre as recapitulações de nós mesmos, ou o resultado da nossa vontade de fazer sentido com tudo o que nos aconteceu; somos a projeção dessas intenções, dessas expectativas, das antecipações, mas também dos atos de vontade que se expressam em que são sempre os projetos, em coisas por fazer.

Este é o grande desafio dos projetos patrimoniais de hoje.

O que fazer? A tarefa é cultural e envolve a comunidade e o fato de ela ter interesse no projeto de ser cidade. Da preocupação com a estética à eliminação da injustiça social, o importante é criar espaços e tempos para refletir sobre a cidade. Os lugares da memória (prédios preservados, museus juntos com as universidades) têm um papel essencial.

Sem medo de espetacularizar a cultura ou banalizar a prática científica, nossas ações de pesquisa no BIEV têm-se orientado pelo tratamento desses processos da cultura urbana como dinâmicas de interpretação plural, e diversa de um olhar sobre as formas diferentes de habitar a cidade. Tem sido uma leitura estimulada na interação da própria cena urbana.

Uma exposição na rua, o uso de novas tecnologias, uma oficina, um colóquio, uma mostra, uma instalação, um evento, uma

interação, a escuta do antropólogo, sua interpretação, seu retorno à comunidade podem fazer da cidade um núcleo potencializador de criatividade, transformações e espaço de negociação de realidade culturais.

Pensamos que o papel das cidades patrimoniais no Brasil, hoje, talvez não seja só o de garantir objetivamente qual é a cidade que queremos como ideal, mas de permitir aos seus habitantes, a seus visitantes e passantes sonhar, poetizar, mitificar, fabular a cidade para instaurar a liberdade remitificante de ver, na tensão entre passado e presente, a possibilidade de participar de forma efetiva do projeto de duração do trajeto da humanidade.

Referências

ANNALES DE VAUCRESSON. "Histoires de Vies, Histoires de Familles, Trajectoires Sociales". n° 26 – Vaucresson, Ministère de la Justice. CNRS Unité Associée. 1987/1.

ATTALI, Jacques. *Histoires du temps*. Paris: Fayard, 1982.

AZZAN JUNIOR, Celso. *Antropologia e interpretação. Explicação e compreensão nas Antropologias de Lévi-Strauss e Geertz.* Campinas: Ed. UNICAMP, 1993.

BACHELARD, Gastón. *A dialética da duração*. São Paulo, Editora Ática. 1988.

BACHELARD, Gastón. *A formação do espírito científico*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BACHELARD, Gastón. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BACHELARD, Gastón. *A terra e os devaneios do repouso.* Ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BACHELARD, Gastón. *L´intuition de l´instant*. Paris: Editions Gonthier, 1932.

BACHELARD, Gastón. *L'Eau et les rêves.* Paris: Librairie José de Corti, 1942.

BACHELARD, Gastón. *La dialectique de la durée.* Paris: Quadrige/PUF (1 ed. 1950) 1989.

BACHELARD, Gastón. *La poétique de l´espace*. Paris: PUF, 1984.

BACHELARD, Gastón. *La poétique de la rêverie*. Paris: PUF, 1993.

BACHELARD, Gastón. *La terre et les rêveries de la volonté*. Paris: José Corti, 1988.

BACHELARD, Gastón. *La terre et les revêries du repôs.* Paris: José Corti,

1987.

BACHELARD, Gastón. *O ar e os sonhos. Ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gastón. *O novo espírito científico*. Lisboa: Edições 70, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. São Paulo e Brasília: Edunb e Hucitec, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo.* Obras escolhidas. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

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

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única.* Obras escolhidas. v. III. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENOIT, J-M. *Tyranie du logos*.Paris: PUF, 1993.

BERGER, Peter I. et LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade.* Petrópolis: Vozes, 1983.

BERGSON, Henri. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: PUF, 1970.

BERGSON, Henri. *L'évolution créatrice*. Paris: PUF, 1959.

BERGSON, Henri. *La pensée et le mouvant. Essais et conférences.* Paris: PUF, 1969.

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

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2007.

BERTAUX, Daniel. "L'approche biographique: sa validité méthodologique, ses potentialités". In: *Cahiers internationaux de sociologie.* Paris, 1969, p. 197-225.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna; representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Ed. USP, 1994.

BORELLI, Silvia Helena Simões. "Memória e temporalidade: diálogo entre Walter Benjamin e Henri Bergson". In: *Revista Margem*. Faculdade de Ciências Sociais – PUC – SP, 1992. p. 79-90.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade. Lembranças de velhos.* São Paulo: Queiroz ED. Ltda. e EDUSP, 1987.

BOTT, Elizabeth. *Família e Rede Social*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

BOUCHART-D'ORVAL, J. Héraclite. *La lumière de l'obscur,* Paris: Les éditions du Relié, 1997.

BOUDON, R. *La place du désordre*. Paris: PUF, 1975

BOURDARIAS, F. "Norbert Elias: les techniques du regard". In. *Sociétés*. Revue des Sciences Humaines et Sociales. Paris, Dunod, n° 33, 1991. p. 259.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de M. E AMADO, Janaína. *Usos & Abusos da História Oral.* Rio de Janeiro: FGV, 1996. P. 183 a 192.

BOURDIEU, Pierre. *La distinction:* critique sociale du jugement. Paris: Ed. De Minuit, 1979.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *A cidade de muros*. São Paulo: Edusp, Ed 34, 2000.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. "A presença do autor e a pós-modernidade em Antropologia". In: NOVOS ESTUDOS CEBRAP. São Paulo, n° 21, julho 1988.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. "Uma incursão pelo lado 'não respeitável' da pesquisa de campo". *Ciências Sociais Hoje, 1. Trabalho e cultura no Brasil.* Recife, Brasília: CNPq ANPOCS, 1981.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *A política dos outros. O cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos.* São Paulo: Brasiliense, 1984.

CAMARGO, Aspásia et alii. "Histórias de vida na América Latina". In: BIB, Rio de Janeiro, n° 16, pp. 5-24, 2° Semestre 1983.

CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana.* São Paulo: Studio Novel, 1993.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O trabalho do antropólogo.* São Paulo: Unesp, 2000.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Sobre o Pensamento Antropológico.* Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro/CNPq, 1988.

CARDOSO, Ruth. *A aventura antropológica*. São Paulo: Paz e Terra. 1986.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem, introdução a uma filosofia da cultura humana.* São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CENTLIVRES, Pierre et alii. *Histoires de vie. Approche pluridisciplinaire.* Paris – EMSH.; Neuchâtel – Ed. de L'Institut d'Ethnologie, 1987. 129 p.

COPANS, Jean. *Críticas e Políticas da Antropologia.* Lisboa: Ed. 70, 1974. 150 p.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1984.

DELHEZ-SARLET, Claudette et CATANI, Maurizio (Direction). *Individualisme et autobiographie en Occident.* (Actes du Colloque «Individualisme et autobiographie en Occident". Cerisy-la-Salle du 10 au 20 juillet 1979). Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle. Bruxelles, Ed. de L'Université de Bruxelles, 1983. 292 p.

DENIS, M. *Les images mentales.* Paris: PUF, 1979.

DENIS, M. *Representation imagée et activité de mémorisation.* Paris: Editions du CNRS, 1975.

DESMARAIS, Danielle et GRELL, Paul (direction). *Les Récits de Vie. Théorie, Méthode et Trajectoires Types.* Montréal (Québec), Les Editions Saint-Martin, 1986. 180 p.

DORFLES, G. na obra *Elogio da desharmonia*. Lisboa: Martins Fontes, Ed. 70, l988.

DUMONT, Louis. *Homo Hierarchicus. Le Système des Castes et ses Implications*. Paris: Gallimard, 1966.

DUMONT, Louis. *Essais sur L'Individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne.* Paris: Seuil, 1983.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário.* Lisboa: Presença, 1980.

DURAND, Gilbert. *Beaux-Arts et archétypes, la religion de l´art.* Paris: PUF, 1989.

DURAND, Gilbert. *Ciência do homem e tradição.* O novo espírito antropológico. São Paulo: Triom, 2008.

DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l´oeuvre*. Paris: Berg

International. 1979b.

DURAND, Gilbert. *L´imagination symbolique.* Paris: PUF, 1992.

DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l´imaginaire*. Paris: Dunod. 1984.

DURAND, Gilbert. *Science de l'homme et tradition*. Paris: Berg International Editeurs, 1979a.

DURHAM, Eunice. "Cultura e Ideologia". Belo Horizonte: ANPOCS, 1974.

DURHAM, Eunice. *A caminho da cidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva. 1984.

DURHAM, Eunice. *A dinâmica da cultura*. São Paulo: Cosac & Naify. 2004.

DURKHEIM, Émile. *Les règles de la méthode sociologique.* Paris: PUF, 1968.

DUVIGNAUD, Jean. "Prefácio". In: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. "Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana". *Revista Rua*. Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP, Campinas/SP, 2003a. p. 101-127. v. 9.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. "A interioridade da experiência temporal do antropólogo como condição da produção etnográfica". In: *Revista de Antropologia*. São Paulo: Editora da USP. 1998a. Vol.41 n. 2. p. 107-135.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. "Imagens do tempo nos meandros da memória: por uma etnografia da duração". In: Koury, Mauro G. P. (Org.*). Imagem e Memória:* Estudos em Antropologia Visual. Rio de Janeiro: Garamond, 2000. p. 19-39.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. "Les enjeux de la ville moderne." In: CHEVALIER, Sophie et al. (Org.). *Filmer la ville*. Besançon/ França: Presses Universitaires Franc-Comtoises. 2002b.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. "Prémisses pour une étude de la mémoire collective dans le monde contemporain sous l´optique des itinéraires des groupes urbains brésiliens." In: *Sociétés, Revue des Sciences Humaines et Sociales*. Demeures de l´Humain. Paris/França: DeBoeck Université, 2002a/1. v. 75.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. A cidade como sede de sentidos. In: LIMA FILHO, Manuel. F., ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane. (Orgs). *Antropologia e patrimônio cultural:* diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra. 2007a.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. A cidade, o tempo e a experiência de um museu virtual: pesquisa antropocronotopológica nas novas tecnologias. Curitiba, Campos – Revista de Antropologia Social (UFPR), v. 02, p. 33-54, 2002b.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. A memória como espaço fantástico. GUIGOU, Nicolas (Org). In: *Trayetos antropologicos*. 1. ed. Montevideo: Editorial Nordan-Comunidad, 2007b. p. 33-42.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. A natureza da representação e a produção de conhecimento antropológica na WEB. Iluminuras Revista Eletrônica do BIEV/PPGAS/UFRGS, v. 17, p. 1, 2006.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. A vocação do etnógrafo na cidade. RBSE. *Revista brasileira de sociologia da emoção,* UFPB, 2004.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. Cidade Sitiada. Revista Eletrônica Iluminuras. Método e Interpretação na Construção de Narrativas Etnográficas v. 9, n. 21 (2008) http://seer.ufrgs.br/iluminuras/issue/view/788

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. O antropólogo na figura do narrador. In: *Habitus, Revista do Instituto de Pré-História e Antropologia*. Universidade Católica de Goiânia. Goiânia, GO: Ed. da UCG, 2003b. v. 1, n. 2, jul./dez.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. *O tempo e a cidade*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2005.

ECKERT, Cornelia e ROCHA, Ana Luiza C. Premissas Para O Estudo da Memória Coletiva No Mundo Urbano Contemporâneo Sob A Ótica dos Itinerários de Grupos Urbanos e Suas Formas de Sociabilidade. *Margem*. São Paulo: Editora PUC/SP. n. 8, p. 243-260, 1998b.

ECKERT, Cornelia. "Questões em torno do uso de relatos e narrativas biográficas na experiência etnográfica". In: *Humanas*: RIFCH/UFRGS, v.1. n. 19/20 Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1996-1997.

ECKERT, Cornelia. A cultura do medo e as tensões do viver a cidade: narrativa e trajetória de velhos moradores de Porto Alegre In*: Antropologia, Saúde e Envelhecimento*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2002. P. 73-102.

ECKERT, Cornelia. *Memória e Identidade. Ritmos e ressonâncias da duração de uma comunidade de trabalho: mineiros do carvão (La Grand-Combe, França).* Cadernos de Antropologia, nº 11 – 1993. Porto Alegre, Editora UFRGS, Promoção CPG Antropologia, IFCH, UFRGS, Apoio PROPESP, UFRGS. 84 p.

ECKERT, Cornelia. *Os homens da mina. Um estudo das condições de vida e representações dos mineiros de carvão em Charqueadas/RS*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. UFRGS. Porto Alegre. Maio de 1985. 565 p.

ECKERT, Cornelia. *Une ville autrefois minière: La Grand-Combe. Étude d'Anthropologie Sociale.* Thèse de Doctorat. Université Paris V, Sorbonne.

Avril 1992 (a). 1025 p.

ELIADE, Mircea. *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

ELIAS, Norbert. *Du temps*. Paris: Fayard, 1996.

FELDMAN-BIANCO, Bela (Introd. e Org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas. Métodos.* São Paulo: Global, 1987.

FERRAROTTI, Franco. *Histoire histoires de vie. La méthode biographique dans les sciences sociales.* Paris: Librairie des Méridiens, 1983.

FILLOUX, Jean. *A memória*. São Paulo: Difel, 1959.

FISCHER, Michael M. J. "Da antropologia interpretativa à antropologia crítica". In: *Anuário Antropológico 83.* Brasília: Tempo Brasileiro, 1983.

Folder O Patrimônio Histórico é de todos nós. UFRGS. Secretaria do Patrimônio Histórico da UFRGS. s/d

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do Saber.* São Paulo: Forense Universitária, 2001.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Microfisica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREUD, Sigmund Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna. In: *FREUD.* Livro 31. Pequena Coleção das Obras de Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

FREUD, Sigmund. De Max Weber à Georg Simmel. In: Revue Sociétés. n. 37, Paris: Ed. Dunod, 1992, p. 217-224.

FUCILLON, Henri. *A vida das formas*. Lisboa, Edições 70, sd.

GABNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São

Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Mímesis e crítica da representação em Walter Benjamin. In: DUARTE, Rodrigo e FIGUEIREDO, Virginia (Org.). *Mímeses e expressão*. Belo Horizonte: UFMG, 2001. p. 353-363.

GEERTZ, Clifford. *Savoir Local, Savoir Global. Les Lieux du Savoir*. Paris: PUF, 1986.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas.* Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GELL, Alfred. *Art and agency*. *An anthropological theory.* Oxford: Oxford University Press, 1998.

GIDDENS, Anthony et al. *Reflexive Modernization. Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order.* Cambridge: Polity Press, 1994.

GIDDENS, Anthony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GIDDENS, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press. 1990.

GLOWCZEWSKI, Barbara. Au nom du père et de la terre. Les Aborigènes aux prises avec le passé. *L'Homme.* – Question de parenté, 2000. *p.* 154-155 http://lhomme.revues.org/document40.html

GOFFMAN, E. *La mise en scène de la vie quotidienne.* Paris: De Minuit, 1973.

GOFFMAN, Erwing. *Les rites d'interaction.* Paris: De Minuit, 1974.

GRAEF, Lucas. O mundo da velhice e a cultura asilar. Estudo antropológico sobre memória social e cotidiano de velhos no Asilo Padre Cacique, em Porto Alegre. 2005, Porto Alegre: *Dissertação de mestrado,* PPGAS,

UFRGS. 300 p.

GRIMSHAW, Anna. The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Modern Anthropology. Cambridge: University of. Cambridge Press, 2001.

GUEDES, Paulo Coimbra e SANGUINETTI, Yvonne (Organizadores). *UFRGS Identidade e memórias*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1994.

GUÉNON, René. *La règne de la quantité et les signes du temps*. Paris: Gallimard, 1972.

HABERMAS, Jurgen. *L'espace public*. Paris: Payot, 1978.

HALBWACHS, Maurice. *La mémoire Collective*. Paris: PUF, 1968.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALBWACHS, Maurice. Chicago, expérience ethnique. In: *L'Ecole de Chicago:* Naissance de l'écologie urbaine. Textes traduits et présentés par Yves Grafmeyer et Isaac Joseph. Paris: RES Champ urbain, Aubier, 1979. p. 279 a 327.

HALBWACHS, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Félix Alcan. 1925.

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HASSEN, Maria de Nazareth Agra (Org). *Escola de Engenharia/UFRGS – UM SÉCULO*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 1996.

HASSEN, Maria de Nazareth Agra. *Fogos de Bengala nos céus de Porto Alegre. A Faculdade de Medicina faz 100 anos.* Livro comemorativo ao centenário da Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio Grande do Sul 1898-1998. Porto Alegre: Tomo Editorial, 1998.

HILLMAN, James. *Cidade & Alma*. São Paulo: Studio Novel, 1993.

HOBSBAWN, Eric & RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HUYSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JEUDY, Henri-Pierre. *Mémoires du Social*. Paris: PUF, 1986.

KANGUSSU, Imaculada. Suspensão e imagens dialéticas. Ou quando o pensamento encontra o sublime. In: DUARTE, Rodrigo e FIGUEIREDO, Virgínia (Org.). *Mímesis e expressão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p. 412-433.

KANT, E. *Critique de la raison pure.* Paris: PUF, 1967.

LAHIRE, Bernard. *Homem plural*. Petrópolis: Vozes, 2002.

LANGNESS, L.L. *A história de vida na ciência antropológica.* São Paulo: E.P.U., 1973.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura, um conceito antropológico.* Rio de Janeiro: Zahar, 1987 (2° ed.).

LASCH, Christopher. *The culture of narcisism: american life in the age of diminishing expectations*. New York: Mouton, 1978.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LE GOFF, Jacques. *Histoire et mémoire*. Paris: Foli Histoire, Gallimar, 1988.

LE GOFF, Jacques. *História e memória.* Campinas: Ed. Unicamp, 1990.

L'ECOLE DE CHICAGO. *Naissance de l'écologie urbaine*. Paris: Aubier Montaigne, 1984.

LEITE, Denise et alli. *Universidade e ensino de graduação. Memória e caracterização na UFRGS e na UFPEL.* Pelotas: Editora da UFPel, 1996

LEITE, Luiz Osvaldo. "Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Sub-

sídios Históricos". In: *IFCH publicação comemorativa. 50 anos Filosofia e Ciências Humanas, 1943-1993*. Porto Alegre: Rio Grande do Sul, UFRGS, 1993. p. 81 a 104.

LEROI-GOURHAN, André. *Le geste et la parole.* Paris: Albin Michel, l964. v. I.

LEROI-GOURHAN, André. *Le geste et la parole.* Paris: Albin-Michel, 1965. v. II

LEVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie Structurale Deux.* Paris: Plon, 1973.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon, 1973. (1° édition: 1958).

LEVI-STRAUSS, Claude. « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss". *In. MAUSS, Marcel. Sociologie et anthropologie.* Paris: PUF, 1950. p. 1 a 36.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques.* São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LIMENA, Maria Margarida Cavalcanti. "Mundo em crise?" In REVISTA MARGEM. *Temporalidades*. Faculdade de Ciências Sociais – PUC – São Paulo: Educ, 1996.

LINS DE BARROS, Myrian Moraes. Memória e Família. In: *Estudos Históricos* 3. Memória. Rio de Janeiro: v. 2, n. 3, 1989. p. 29-42.

MACDOUGALL, David. *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

MAFFESOLI, Michel. *Aux creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique.* Paris: Plon. 1990.

MAFFESOLI, Michel. *La connaissance ordinaire, précis de sociologie compréhensive*. Paris: Librairie Méridiens. 1985.

MAFFESOLI, Michel. *La conquête du présent*. Paris: PUF, 1979.

MAFFESOLI, Michel. *La transfiguration du politique.* Paris: Grasset. 1992.

MAGNANI, J. Guilherme & TORRES, Lilian. *Na metrópole: textos de antropologia urbana.* São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008.

MAGNANI, J. Guilherme. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, ANPOCS, vol 17 No 49, 2002.

MAGNANI, J. Guilherme. Etnografia como prática e experiência. *Horizontes Antropológicos* n 32. Porto Alegre: ano 15, n. 32. Jul/dez. de 2009, p. 129 a 156.

MAGNANI, J. Guilherme. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade.* São Paulo: Ed. Hucitec, 1998.

MAGNANI, J.G.C. "Discurso e representação ou De como os baloma de Kiriwana podem reencarnar-se nas atuais pesquisas". In: CARDOSO, Ruth (org). *Aventura antropológica teoria e pesquisa.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

MALDI, Denise. "A teia da memória. Proposta teórica para a construção de uma etnohistória". In: *Série Antropologia n° 1, Fevereiro/ 1993.* ICHS/ UFMT. Cuiabá: Edit. UFMT, 1993. 35 p.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental.* São Paulo: Abril Cultural, Pensadores, Ática, 1976.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Journal d'Ethnographe*. Paris: Seuil, 1985.

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MARCUS, George. "Past, present and emergent identities: requirements for ethnographies of late twentieth-century modernity worldwide." in Lash & Friedman. *Modernity and Identity*, edited by S. Lash and J. Fried-

man. Oxford: Basil Blackwell. 1992. p.309-330.

MARRE, Jacques Léon. "História de vida e método biográfico". In: *Cadernos de Sociologia. Metodologias de Pesquisa.* Porto Alegre: v. 3, jan./jul. 1991.

MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. *El árbol del conocimiento*. Santiago Chile: Editorial Universitaria, 1984.

MAUSS, Marcel. *Manuel d'ethnographie*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1967. 262 p.

MAUSS, Marcel. *Ensaios de Sociologia.* São Paulo: Perspectiva, 1979.

MAUSS, Marcel. *Sociologie et anthropologie.* Paris: Quadrige/PUF, 1985. (1e ed: 1950).

MEAD, Margareth. Anthropologie visuelle dans une discipline verbale. In*: Pour une anthropologie visuelle.* France, C. (Org.). Paris: Mouton, l979.

MONTENEGRO, Antonio Torres. *História oral e memória. A cultura popular revisitada.* São Paulo: Contexto, 1992.

MORAES FILHO, E. *Simmel*. São Paulo: Editora Ática,1990.

MORIN, Edgar. *Ethique. La méthode.* Paris: Seuil, n.6, 2004.

MORIN, Edgar. *La complejidad humana.* Paris: Flammarion, 1994.

MORIN, Edgar. *La connaissance de la connaissance.* La méthode. Paris: Seuil, n.3, 1986.

MORIN, Edgar. *La nature de la nature. La méthode*. Paris: Seuil, n.1, 1977.

MORIN, Edgar. *La vie de la vie.* La méthode. Paris: Seuil, n. 2, 1980.

MORIN, Edgar. *Les idées.* La méthode. Paris: Seuil, n°4, 1991.

MORIN, Edgar. *L'identité humaine.* La méthode. Paris: Seuil: n. 5, 2001.

MORIN, Edgar. *Une politique de civilisation,* c/ Sami Naïr. Paris: Arléa, 1997.

NAMER, Gérard. *Mémoire et Société.* Paris: Méridiens Klincksieck, 1987.

NORBERG-SCHULZ. *El significado en la arquitectura occidental*. Buenos Aires: Summa, l980.

OLIVEN, Ruben.*Violência e Cultura.* Petrópolis: Vozes, 1973.

OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo.* Petrópolis, Vozes, 1990.

OTTE, Georg. Vestígios de um materialismo estético em Walter Benjamin. In: DUARTE, Rodrigo e FIGUEIREDO, Virgínia (Org.). *Mímesis e expressão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p. 402-420.

PAÍN, Sara. *A função da ignorância.* Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.

PARK, Robert Ezra. La ville, propositions de recherche sur le comportement humain en milieu urbain" ; La ville comme laboratoire social" ; La ville, phénomène naturel In: *L'Ecole de Chicago:* Naissance de l'écologie urbaine. Textes traduits et présentés par Yves Grafmeyer et Isaac Joseph. Paris: RES Champ urbain, Aubier, 1979. p 79 a 126; 163 a 208; 193 a 207..

PEIRANO, Mariza. "O encontro etnográfico e o diálogo teórico". In: *Anuário Antropológico 1985.* Brasília: Tempo Brasileiro, 1985.

PESSANHA, José Américo Motta. Bachelard e Monet: o olho e a mão. In: NOVAES, Adauto. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras. 2002. p. 149-166.

PIAGET, J. *A formação no símbolo na criança. A construção do real na criança. O nascimento da inteligência na criança.* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.

PIAGET, Jean. *Sabedoria e Ilusões da Filosofia*. São Paulo: Difusão Européia, 1969.

PINA, Carlos. "Sobre la naturaleza del discurso autobiográfico". In: *Anuário Antropológico 88.* Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1991. p. 95-126.

PINEAU, Gaiton et JOBERT, Guy (coord.). *Histoires de Vie*. Volumes I et II. Paris: Harmattan, 1989. Tome I: 240 p. Tomme II: 286 p.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: *Estudos Históricos.* 3, Memória. Rio de Janeiro: v. 2, n. 3, 1989. p. 3 a 15.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. "Relatos orais: do 'indizível' ao 'dizível'". In: VOM SIMSONS, Olga da Moraes (Org.). *Exper*imentos com histórias de vida (Itália-Brasil). São Paulo: Vértice, 1988.

RABINOW, Paul. *Antropologia da razão*. Rio de Janeiro: Dumará, 1999.

RABINOW, Paul. *Un Ethnologue au Maroc. Réflexions sur une enquête de Terrain.* Paris: Hachette, 1977.

RICOEUR, Paul. *Caminos del reconocimiento*. Tres estudios. México: FCE, 2006.

RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas/SP: Papirus, 1991.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. v. I. São Paulo: Papirus. 1994.

RICOEUR, Paul. *Teoría de la interpretación, discurso y excedente de sentido*. Madrid: Siglo Veinteuno Editores, Universidad Iberoamericana, 2000.

ROCHA, A. L. de C. *Le sanctuaire du desordre, ou l'art de vivre des tendres barbares sous les Tristes Tropiques Étude de l'esthétique urbaine et la mémoire collective au sud du Brésil*. 1994. Thèse (Doctorat) – Paris: Sorbonne, Paris V.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. "A irracionalidade do belo e a estética

urbana no Brasil". In: MESQUITA, Z. e BRANDÃO, C.R. (Org). *Territórios do cotidiano, uma introdução a novos olhares e experiências.* Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

SAHLINS, M. *Cultura e Razão Prática*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1979.

SAHLINS, Marshall. *Como pensam os nativos.* São Paulo: EDUSP, 2005.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas da História.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

SANSOT, Pierre. *Le goû de la converstion*. Paris: Desclée de Brouwer, 2003.

SANSOT, Pierre. *Les formes sensibles de la vie sociale*. Paris: PUF, 1986.

SANSOT, Pierre. *Les gens de peu*. Paris: PUF, 1992.

SANSOT, Pierre. *Poétique de la ville*. Paris: Klinckieck, 1997.

SANSOT, Pierre. *Variations paisagères*. Paris: Klincksieck, 1983.

SANTOS, Myrian. O pesadelo da amnésia coletiva, um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais.* n 3, a. 8, out.1993. São Paulo: ANPOCS 23. pp.70-85.

SCHUTZ, Alfred. *Estudios sobre teoria social.* Buenos Aires: Amorrortu editores, 1972.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. A catástrofe do cotidiano, a apocalíptica e a redentora: sobre Walter Benjamin e a escritura da memória". In: DUARTE, Rodrigo e FIGUEIREDO, Virgínia (Org.). *Mímesis e expressão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p. 364-380.

SENNET, Richard. *O corpo e a cidade na civilização ocidental.* São Paulo: Record, 1994.

SENNET, Richard. *O Declínio do Homem Público*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SERRES, Michel. *Le tiers instruit*. Paris: Bourin, 1991.

SIMMEL, G. The stranger. In: *The Sociology of Georg Simmel*. From Kurt Wolff (Trans.) New York: Free Press, 1950, pp. 402–408.

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

SIMMEL, Georg. *Comment les formes sociales se mantiennent. in.* Sociologie et Epistémologie, Paris: PUF, 1981.

SIMMEL, Georg. *Le problème de la sociologie.* In: *Sociologie et Epistémologie.* Paris: PUF, 1981.

SIMMEL, Georg. *Les problemes de la philosophie de l'histoire.* Paris: PUF, 1984.

SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SIMMEL, George. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio G. (Org.). *O fenômeno urbano.* Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 11 a 25.

SIMMEL, George. *Cultura femenina y otros ensayos.* Madrid: Revista de Occidente, 1934.

SIMMEL, George. *Les problèmes de la philosophie de l´histoire*. Paris: PUF, 1984.

SIMMEL, George. *Rome, Florence, Venice.* Paris: Editions Allia, 1998.

SIMMEL, George. *Sociologie et épistemologie*. Paris: PUF, 1981.

SOARES, Luiz Eduardo. "Antropologia e Moralidade sob o Signo da Crítica". In: *O rigor da indisciplina*". Rio de Janeiro: ISER, 1994. p. 97-123.

SOARES, Luiz Eduardo. "Violência e cultura do medo no Rio de Janeiro". Palestra proferida no PPG Antropologia Social UFRGS, março 1995. Vídeo.

SOARES, Luiz Eduardo. *O Rigor da Indisciplina.* Rio de Janeiro: Relume-Dumara, 1994.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado. Historia Oral.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TOURAINE, Alain. *Crítica da Modernidade*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1994.

TRAJANO FILHO, Wilson. "Que barulho é esse, o dos pós-modernos?". In: *Anuário Antropológico 86.* Brasília: Tempo Brasileiro, 1986.

VATTIMO, G. *Les aventures de la différence.* Paris: Editions Minuit, l985.

VÉDRINE, Hélène. *Les grandes conceptions de l'imaginaire*. Paris: Librairie Générale Française, 1990.

VELHO, Gilberto. (org.). *Rio de Janeiro: cultura, política e conflito*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2007.

VELHO, Gilberto. *A utopia urbana.* Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura. Notas para uma antropologia da sociedade contemporânea.* Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

VELHO, Gilberto. O cotidiano da violência: identidade e sobrevivência. In: *Boletim do Museu nacional. Nova série,* Rio de Janeiro: Brasil. Antropologia, n° 56–30, abr. 1987.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose. Antropologia das sociedades complexas.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

VELHO, Gilberto. *Subjetividade e sociedade, uma experiência de geração.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

VELHO, Otávio G. (Org). *O fenômeno urbano.* Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

VERGAUD, G. A trama dos campos conceituais na construção dos conhecimentos. *Revista do GEMPA*, Porto Alegre: Nº 4: 9-19, 1996.

VERGNAUD, G. *A formação dos conceitos científicos.* In: *O fio e a rede do equilibrista.* Porto Alegre: Ed.Geempa, 1993.

WAGNER, Helmut R. (Org. e Introdução). *Fenomenologia e relações sociais. Textos escolhidos de Alfred Schutz.* Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora 34, 2000.

WALLON, H. *Les origines de la pensée chez l´enfant.* Paris: PUF, 1975.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta.* São Paulo: Brasiliense, 1985.

ZALUAR, Alba. *Condomínio do diabo.* Rio de Janeiro: Revan e UFRJ, 1994.

ZALUAR, Alba. *Medo do crime, medo do diabo.* Campinas: Unicamp/IMS-UERJ, 1994.

AS AUTORAS

ANA LUIZA CARVALHO DA ROCHA é doutora em Antropologia Social, com a tese "Le sanctuaire du désordre, l'art de savoir-vivre des tendres barbars sous les Tristes Tropiques". *Tese de doutorado*, Paris V Sorbonne, 1994 e Pós doutorado no "Laboratoire d'Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporaine", Université Paris VII em 2001. É antropóloga na UFRGS. Desenvolve atividades administrativas e de pesquisa no Laboratório de Antropologia Social. Colabora no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, IFCH, UFRGS no desenvolvimento das disciplinas de Método de Pesquisa e Antropologia Visual e da Imagem. Professora na FEVALE, Pesquisadora CNPq. Coordenadora junto com Cornelia Eckert do Projeto Banco de Imagens e Efeitos Visuais (Laboratório de Antropologia Social), com sede no ILEA no IFCH, UFRGS, Porto Alegre. Edita a Revista Iluminuras www.iluminuras.ufrgs.br

CORNELIA ECKERT é doutora em Antropologia Social, com a tese "Une ville autrefois minière: La Grand-Combe. Etude d'Anthropologie Sociale". Tome I, II, III. Tese de doutorado, Université Paris V, Sorbonne, 1992 e Pós-doutorado no "Laboratoire d'Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporaine «, Université Paris VII em 2001. É professora no Departamento de Antropologia e no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, IFCH, UFRGS. É pesquisadora CNPq. Coordena junto com Ana Luiza Carvalho da Rocha o projeto Banco de Imagens e Efeitos Visuais, (BIEV com sede no ILEA, UFRGS) e o Projeto Memória e Trabalho (PNPD, CAPES), coordena o Núcleo de Antropologia Visual (Navisual) e participa como pesquisadora dos: 1) Núcleo de Pesquisa em Estudos Contemporâneos (NUPECS), PPGAS, UFRGS; 2) Núcleo de Pesquisa Interdisciplinar sobre Envelhecimento (UFRGS) e 3) do Centro Estadual de Ensino e Pesquisa em Desastres – CEPED/RS. Edita a Revista Iluminuras www.iluminuras.ufrgs.br