



***Fringe* Através do Espelho: A Apropriação de “Alice no País das Maravilhas” e “Alice no País do Espelho” de Lewis Carroll Pela Série¹**

Caio Cesar Costa e SILVA²

Dirce Vasconcellos LOPES³

Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR

Resumo

A visão fragmentária do mundo atual torna imperioso pensar as transformações estéticas que chegaram ao amadurecimento no início do século XX e agora subvertem a produção cultural, levando a profundas mudanças da percepção coletiva e individual no homem hodierno. Esta peça objetivou estudar as características do indivíduo contemporâneo ao analisar suas singularidades de representação na série *Fringe*. Tanto Lewis Carroll quanto J. J. Abrams (criador da série) exploram a tênue linha entre o mundo real e a fantasia para proporcionar uma vivência mais rica do que a permitida pela realidade. Nesse jogo entre realidade e ficção os elementos das obras “Alice no País das Maravilhas” e “Alice no País do Espelho” desenvolvem-se e contribuem na construção e na percepção desse indivíduo contemporâneo.

Palavras-chave: *Fringe*; Antropologia Visual; Lewis Carroll; J. J. Abrams, Semiótica da Cultura.

Refletindo

O surgimento de tecnologias modernas como a fotografia, o cinematógrafo e o cinema, em meados do século XIX, transformaram a antropologia visual, seus modos de pesquisa, comunicação e conhecimento, apontando para uma antropologia que vai colocar a imagem e os artefatos visuais produzidos pelo homem no centro dos estudos.

A modernidade trouxe novos instrumentos de investigação à antropologia visual, que vai adotar o cinema como principal material de estudo. Canevacci (1988, p. 25) pontua que “o cinema é, por sua ‘natureza’ antropológico, na medida em que não lhe é estranha a possibilidade de representar qualquer momento cultural da história do homem no

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul e realizado de 26 a 28 de maio de 2011.

² Mestrando do Curso de Comunicação do CECA – UEL, email: csr.caio@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. Docente do mestrado em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, email: dircevl@sercomtel.com.br.



espaço e no tempo, com um envolvimento da percepção bem superior às anteriores formas de narração”.

Levando em consideração a importância do cinema como instrumento antropológico, ele foi escolhido como principal objeto de estudo para essa pesquisa, pois se a modernidade determinou um mundo mais fragmentado e veloz, levando a uma nova experiência corporal do indivíduo, que se vê em meio a um bombardeio de estímulos sensoriais, consequentemente o cinema aderiu à esse novo modelo e os seus primeiros gêneros são marcados pelo movimento, transitoriedade, deslocamento e mais tarde pelo suspense (GUNNING apud CHARNEY e SCHWARTZ, 2004).

O cinema tornou visível em sua tela a alteração rápida que a sociedade vinha sofrendo no final do século XIX e início do século XX. Ele é “espelho do homem” (CANEVACCI, 1988, p. 50), retrato e seqüela das transformações que vinham ocorrendo nos centros urbanos. Portanto, o cinema reflete os fenômenos que acometiam as pessoas na virada do século. Singer salienta que:

A modernidade implicou um mundo fenomenal – especificamente urbano – que era marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que fases anteriores da cultura humana. Em meio à turbulência sem precedentes do tráfego, barulho, painéis, sinais de trânsito, multidões que se acotovelavam, vitrines e anúncios da cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial. A metrópole sujeitou o indivíduo a um bombardeio de impressões, choques e sobressaltos. O ritmo da vida também se tornou mais frenético, acelerado pelas novas formas de transporte rápido, pelos horários prementes do capitalismo moderno e pela velocidade sempre acelerada da linha de montagem. (SINGER apud SANTOS, 2007, p. 23)

Ora, se os elementos que compõem uma época estão contidos no cinema, a antropologia visual deve pensá-lo como um eficiente instrumento para perceber e entender o indivíduo e os fenômenos contemporâneos. Para Charney e Schwartz (2001, p. 27) o cinema deve ser visto “como um componente vital de uma cultura mais ampla da vida moderna que abrangeu transformações políticas, sociais, econômicas e culturais”.

Nesse sentido este ensaio busca, ao analisar imagens produzidas na série televisiva *Fringe* – adotada aqui como uma produção cinematográfica – significações que correspondam ao indivíduo contemporâneo e que de algum forma são



interpretações das aventuras de “Alice no País das Maravilhas” e “Alice no País do Espelho”, ambas obras literárias do escritor britânico Lewis Carroll.

Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), pseudônimo Lewis Carroll, nasceu dia 27 de Janeiro de 1832, no presbitério de Daresbury, em Cheshire. Foi o primeiro grande nome da literatura infantil moderna que explorou em suas obras o nonsense. Desde o lançamento de sua primeira obra “Alice no País das Maravilhas”, em 1865, nunca mais saiu das estantes das livrarias. Tanta fama e reconhecimento deve-se à destreza de Carroll em explorar fantasia e realidade em um mesmo livro.

O romance “Alice no País das Maravilhas” foi o primeiro livro que trouxe bastante notoriedade ao escritor, levando à publicação de um segundo volume intitulado “Alice no País do Espelho”. Ambos contam as aventuras da menina Alice em um mundo maravilhoso, onde o nonsense impera e o racionalismo é colocado em questão.

Nesses mundos maravilhosos, o País das Maravilhas e o País do Espelho, tudo é possível o que leva Alice a questionar seu próprio mundo, principalmente os hábitos da época. Essa é uma característica marcante do britânico Carroll: o questionamento do realismo vitoriano, das regras e costumes da época por meio de elementos nonsenses presentes na representação linguística, rompendo com o equilíbrio real ao satirizar o absurdo das normas e valores absolutos que regiam a vida do homem vitoriano.

Essa ruptura com a lógica e com a realidade, que teve início na Inglaterra na segunda metade do século XIX, repercute ainda hoje nas manifestações artísticas contemporâneas. Por exemplo, as séries televisivas criadas por J. J. Abrams que utiliza do nonsense para discutir as características do indivíduo contemporâneo.

Jeffrey Jacobson Abrams nasceu na cidade de Nova Iorque, no dia 27 de Junho de 1966. É escritor, diretor e produtor de cinema e televisão, sendo responsável por séries como *Alias*, *Lost* e *Fringe*, todas narrativas do realismo-maravilhoso por abusarem de fenômenos inexplicáveis à luz da ciência ou da razão.

Lewis Carroll fundiu o mundo real com o mundo imaginário em suas obras, criando um ambiente onde podia mexer com o mundo externo e interno do homem da época. J. J. Abrams vai fazer semelhante ao apropriar-se de elementos “carrollianos” e fundí-los aos seus dramas em planos simbólicos com significados que ultrapassam o que se vê na tela, pois busca o tempo todo estar ligado às ideias abstratas que compõem as fábulas do escritor.

Para traçar as particularidades do indivíduo contemporâneo *Fringe* explora aspectos que vão desde a percepção do tempo como não-linear e distorcido à



transformação do cotidiano em uma vivência que inclui experiências sobrenaturais ou fantásticas, mas não exclui a experiência do real.

Através do espelho

Fringe é um drama de ficção científica que explora a frágil linha que se estabelece entre a realidade e a ficção. Estreou na TV norte-americana pela emissora Fox no dia 9 de setembro de 2008 e é exibida até os dias de hoje, alcançando sua terceira temporada e com renovação para uma quarta temporada completa garantida. A primeira temporada possui 20 episódios, a segunda, 23 episódios e a terceira, que ainda está em andamento, conta com a maioria de seus episódios já produzidos.

O enredo desenvolve-se na cidade de Boston, Massachusetts, onde a agente especial do *FBI*, Olivia Dunham, interpretada por Anna Torv, é designada para investigar casos que vão além da imaginação do telespectador, fenômenos da ciência de borda (*Fringe Science*), como: anomalias genéticas, psicocinese, teletransporte, inteligência artificial, precognição, matéria escura, animação suspensa, universos paralelos, etc. Sendo o paralelismo de universos o fenômeno mais recorrente.

Para investigar casos complexos que envolvem acontecimentos não tão normais aos cientistas comuns, Olivia recebe a ajuda do Dr. Walter Bishop e o do seu filho Peter Bishop, vividos pelos autores John Noble e Joshua Jackson respectivamente. Walter é literalmente um cientista louco, ficou dezessete anos internado em um hospital psiquiátrico e é o único com conhecimento suficiente para ajudar o *FBI*. Peter, seu filho, que inicialmente aparece apenas para ajudar o pai, tem um papel fundamental nos fatos bizarros que vêm acontecendo em Boston, já que estes fazem parte de uma verdade maior.

Conforme a história desenrola-se todas as investigações apontam para o mesmo local, *Massive Dynamic*, uma megacorporação que pertence a William Bell, interpretado por Leonard Nimoy, cientista que trabalhava em conjunto com Dr. Bishop na época em que eram professores da Universidade de Harvard. William conta com a ajuda de seu braço direito Nina Sharp, Blair Brown, para liderar a corporação e esconder os segredos que envolvem o seu sumiço.

Então a primeira temporada acaba por focar a trama na busca implacável da agente Olivia por William Bell, suspeito de estar envolvido nos acontecimentos que afligem a cidade de Boston, no entanto o cientista parece não estar em parte alguma do planeta. Quando a temporada encerra nos é revelado que Bell não se encontrava nesse



planeta, mas em um universo paralelo.

A segunda temporada foca sua trama nos esforços do *FBI* em não permitir que o universo paralelo aniquile com o mundo de cá. Nessa temporada Peter Bishop é uma peça fundamental no jogo perverso que se estabelece entre os dois mundos, já que ele é o único que tem o poder de destruir um ou outro universo. Trama que se desenrola também durante a terceira temporada, na qual Olivia está presa do outro lado e precisa voltar para evitar que uma guerra aconteça entre os dois universos paralelos.

Olhos de Alice

Para analisar as imagens foram tomadas por base as concepções da Semiótica da Cultura, de Ivan Bystrina. Ele coloca que o homem hodierno ainda utiliza dicotomias arcaicas para a interpretação da imagem, ou seja, a percepção dele ainda é polarizada. Portanto, a utilização de eixos polares (negativo-positivo), como dentro-fora, claro-escuro e em acima-abaxo, acaba por colaborar na formação de sentido da série. Além de que essas composições podem converter-se em signos culturais a partir do momento em que remete o receptor a significações instintivas ou de sua memória. Norval Baitello salienta que a tendência do homem perceber o mundo em polos provavelmente vem de tempos remotos:

Assim, as dicotomias polarizadas que ainda hoje operam em nosso universo perceptivo possuem raízes e motivações profundas na história cultural do homem. Mesmo que os sistemas de conhecimento atuais já tenham tentado demolir e abolir a visão dual como deformadora, como fonte de equívocos, a comunicação e a cultura humanas, tanto em seu substrato mais profundo e arcaico quanto nos veículos considerados mais modernos da era tecnológica, não dispensam a economia da codificação de base dual. (BAITELLO, 1997, p. 55).

A Semiótica é uma ciência que estuda os signos, os quais podem ser descritos como um objeto que contém a informação de outro objeto referencial, sendo que tal informação tem um sentido por convenção. Então, Semiótica da Cultura é a área que estuda esses signos culturais e para ela a cultura está relacionada a um conjunto de informações que acabam por compor todo o referencial de um grupo social e tem influência na sua percepção de mundo.



Segundo Bystrina a cultura encontra-se na segunda realidade do homem, realidade ligada a ele desde o início da humanidade e, assim como a primeira realidade, existe em nosso cérebro. A função dessa realidade é suprir as necessidades mentais e psicológicas – mito, arte, rito, ideologia – do ser humano, ao se tornar terreno onde o onírico e o maravilhoso podem se manifestar.

Para o autor os pontos da estrutura básica para a interpretação dos códigos terciários e da cultura são: binariedade, polaridade e assimetria. A binariedade determina que a estrutura básica dos códigos terciários ou culturais se desenvolveu a partir de uma oposição básica, de uma dualidade. Essa estrutura binária organiza-se em polos (polaridade), assim é evidente que o binarismo é valorado polarmente: vida-morte, masculino-feminino, dentro-fora, acima-abaixo, claro-escuro, etc. A assimetria é colocada pelo teórico como um fenômeno recorrente na estrutura básica da cultura, sendo que o pólo negativo é muito mais percebido que o positivo. Esses três pontos da teoria de Bystrina são fios condutores da trama de *Fringe*, pontos que dão um significado especial à série.

Para essa análise foram selecionadas algumas cenas de três episódios diferentes da série, seriam eles: episódio vinte da primeira temporada - “*There’s more than one of everything*”, episódio quatro da segunda temporada - “*Momentum deferred*” e o décimo quinto episódio da segunda temporada - “*Jacksonville*”. Os trechos escolhidos além de implicitamente remeterem aos livros de Lewis Carroll, também são analisáveis a partir dos métodos empregados por Bystrina, ao buscar desmistificar os elementos enfatizando os seus eixos polares assimétricos, capazes de nos informar sobre características positivas e negativas contidas nas imagens da série *Fringe*.



Figura 1: Olivia.
Imagem capturada
da série *Fringe*
(FOX, 2009)

Citados anteriormente as personagens principais são agente Olivia Dunham, Dr. Walter Bishop, Peter Bishop, William Bell, Nina Sharp, além daqueles não citados como: Phillip Broyles (chefe da Olivia), vivido por Lance Reddick; Charlie Francis (parceiro da Olivia), interpretado por Kirk Acevedo; e Astrid Farnsworth (assistente da Olivia), por Jasika Nicole. Para essa análise em especial, serão considerados Olivia, Walter e William.

Olivia (figura 1) é Alice, garota curiosa que ao perseguir o coelho branco acaba parando em outro mundo/dimensão. Olive, chamada assim por seus amigos – veja a semelhança com o nome Alice, tem a missão



Figura 2: William.
Imagem capturada
da série *Fringe*
(FOX, 2009)



Figura 3: Walter.
Imagem capturada
da série *Fringe*
(FOX, 2009)

de encontrar William Bell (figura 2), o Coelho Branco, e para isso tem a ajuda de Walter (figura 3), o Chapeleiro Maluco. Walter pode ser considerado maluco não apenas pelos dezessete anos de permanência em um instituto de saúde mental, mas também pelos compostos químicos que ele manuseia, muito deles alucinógenos como o LSD. Nos séculos XVIII e XIX era comum que os chapeleiros usassem mercúrio na produção de chapéus, esse contato constante com a substância acarretava a doenças que afetavam a mente.

As características das personagens “carrollianas” comuns às personagens de Abrams são evidenciadas tanto no decorrer da série quanto em pôsteres promocionais. Por exemplo, o pôster abaixo (figura 4) contém três elementos das aventuras de Alice: o buraco/toca do coelho (1), identificado como a passagem de Olivia/Alice para a outra dimensão; o coelho branco (2) que usa como coleira um sino – sino em inglês é *bell* – remetendo ao personagem de Leonard Nimoy; e por último a carta de baralho rainha de copas (3), que repousa ao lado do buraco/ toca do coelho, fazendo referência às histórias de Carroll.

Muitos outros pôsteres foram divulgados além desse para promover a série, porém esse é referência quando se trata de intertextualidade. Os demais cartazes fazem referência à outra dimensão também, no entanto, utiliza imagens espelhadas para atribuir significado diverso à imagem.



Figura 4: Cartaz de divulgação da série *Fringe* (FOX, 2009)

Assim como nos cartazes promocionais a série também traz planos simbólicos carregados de significados e intertextualidade. Um plano simbólico é aquele em que sua composição organiza o plano e a harmonia da sintaxe visual se convencionalizando em uma imagem que consegue fazer alusão a outras ideias. Santos (2007, p. 63) salienta que o plano simbólico detém “significado que extravasa a própria imagem, ligando-a às outras já convencionadas, ou muitas vezes, tem seu caráter ligado à temas recorrentes, a teorias e teses”. Portanto, neste trabalho serão analisados aqueles planos simbólicos que se ligam ao conteúdo das obras de Lewis Carroll.

A primeira cena a ser analisada é aquela que remete à queda de Alice na toca do Coelho Branco descrita no seguinte trecho do livro “Alice no País das Maravilhas” (CARROLL, 2009, p. 12-14):

No momento seguinte, lá entrou Alice atrás do coelho, sem sequer pensar como é que iria sair da toca de novo. A toca continuava reta como um túnel por algum tempo e depois afundava de repente, tão de repente que Alice não teve como pensar em parar antes de começar a cair no que parecia ser um poço muito profundo. [...] Para baixo, para baixo, para baixo. A queda nunca ia chegar ao fim?



Figura 5: Montagem com imagens capturadas da série *Fringe* (FOX 2009)

A montagem acima (figura 5) é constituída de nove quadros da cena final do episódio vinte da primeira temporada e remonta o trecho no qual Alice cai através da toca do coelho. No primeiro quadro Olivia está no elevador de frente para um longo corredor – “A toca continuava reta como um túnel por algum tempo...”, nos dois



quadros seguintes, o diretor ao filmar o painel que indica os andares do edifício mostra que o elevador está descendo – “Para baixo, para baixo, para baixo.” Assim como Alice chega ao outro mundo por meio do buraco, Olivia também chega à outra dimensão por um buraco, o fosso do elevador. Essa transição de um mundo para outro é marcada pela oscilação de luz na cena, que vai desde o clarão azul à completa escuridão como pode ser visto nos quadros quatro e cinco. Aqueles que acompanham a série sabem que os clarões de luz azul e a oscilação indicam a passagem de uma dimensão para outra. Contudo, para aqueles que não têm esse conhecimento anterior pode-se perceber a mudança de mundo pelo surgimento e desaparecimento de pessoas no elevador, quadro seis.

Uma curiosidade é que nos Estados Unidos é comum que prédios não usem o número treze para indicar andar, por considerarem um número de mau agouro, o elevador que Olivia pega não traz o número 13, “coincidentemente” ela atravessa para o outro mundo ao se aproximar do referido andar, como se ele existisse apenas do outro lado.

Os últimos três quadros marcam o encontro de Olivia com William Bell. Ao confirmar que o sujeito se trata mesmo de Bell, a agente percebe que não está mais no mundo ao qual pertence e se dirige à janela. Nesse plano o diretor optou por afastar a câmera do lugar onde os dois personagens se encontram, ela se distancia e nos mostra que Olivia não está mais desse lado, mas sim do outro lado. Assim como Alice atravessou o espelho, Olivia também. A cena encerra com uma panorâmica do *World Trade Center*, confirmando o que já tinha nos mostrado, Olivia está mesmo em outra dimensão, onde as Torres Gêmeas ainda existem.

A montagem (figura 6) a seguir, composta por quatro quadros, remete-nos ao capítulo VII de “Alice no País das Maravilhas”: Um chá muito louco. “‘Tome mais chá’, disse a Lebre de Março para Alice, muito séria. ‘Ainda não tomei nenhuma xícara’, respondeu Alice num tom ofendido, ‘por isso não posso tomar mais’” (CARROLL, 2009, p. 99). Assim como Alice ouve coisas absurdas e bizarras no chá com o Chapeleiro Maluco, Lebre de Março e Arganaz, Olivia também passa por momento semelhante, a diferença é que o chá é com William Bell/Coelho Branco.

A cena inicia com a câmera se afastando do reflexo de Olivia na janela do *World Trade Center*, primeiro quadro, mas dessa vez ao invés de sair, entra no espelho, ou seja, na outra dimensão. Nesse episódio, o quarto da segunda temporada (*Momentum*

Deferred), nos é revelado o conteúdo da conversa entre a agente e o cientista durante um chá, quadro dois, conteúdo tão absurdo quanto o do livro de Carroll.



Figura 6: Montagem com imagens capturadas da série *Fringe* (FOX, 2009)

No fim do chá acontece um clarão azul, indicando que haverá a passagem de um mundo para outro. Então Olivia é arremessada através da janela do edifício naquele mundo, já no mundo de cá ela atravessa o pára-brisa do seu carro, quadro quatro. Olivia estava em outra dimensão, dentro do espelho, e agora volta ao atravessar para fora do espelho.

Enfim a última análise se desdobra sobre o décimo quinto episódio da segunda temporada, *Jacksonville*, aquele que em minha opinião traz mais planos referentes às obras nonsense de Lewis Carroll. Nesse episódio da série Olivia, Walter e Peter voltam à creche onde a agente foi usada como cobaia pelo Dr. Bishop. Na instituição abandonada percebemos a presença de dois objetos que logo nos traz à lembrança as aventuras de Alice: o coelho branco e a rainha de copas (figura 7).



Figura 7: Coelho branco de pelúcia e cartaz do baralho. Imagem capturada da série *Fringe* (FOX, 2010)

As cenas que seguem no episódio buscam remontar um dos momentos mais marcantes das aventuras de Alice, quando esta em seus sonhos, encolhe e cresce. “‘Que sensação esquisita!’, disse Alice. ‘Devo estar me fechando como um telescópio!’ E certamente estava... ‘Agora estou me abrindo como o maior telescópio que já existiu! Adeus, pés!’” (CARROLL, 2009, p. 20-23). Na montagem abaixo (figura 8) no primeiro quadro, Olivia encontra-se em transe, é uma imagem onírica dela quando criança, sendo assim, elementos que se manifestam e identificam a outra dimensão também vão estar presentes nesse tipo de fenômeno na série, como os clarões azuis que identificam a mudança de ambiente.

Nas duas montagens (figura 8 e 9) a utilização de planos e objetos ajudam na composição da intertextualidade entre *Fringe* e as obras de Lewis Carroll. A pequena Olive, a já adulta personagem deitada em uma cama infantil ou com Walter em cadeirinhas, esses são planos simbólicos que contribuem na construção dessa percepção de encolhimento e crescimento das personagens.



Figura 8: Montagem com imagens capturadas da série *Fringe* (FOX 2010)

Segundo Santos (2007, p. 67) a associação de planos em uma determinada seqüência, como o da figura 9, possibilita que seja criada na mente do telespectador um significado “determinado pela verificação de sua conexão, assim essa ordem imputada, de um plano a outro, cria um interpretante responsável por fazer com que a mente reconheça essas conexões de forma diagramática e produza uma compreensão do todo”. No caso, referente à seqüência de planos em que Olivia regressa ao seu tamanho normal.



Figura 9: com imagens capturadas da série *Fringe* (FOX, 2010)

De volta do espelho

As análises dos planos simbólicos de *Fringe* possibilitaram a constatação de que imagens, quando adotadas como fatos culturais, são portadoras de informação que trazem em si a inscrição e o registro de um acontecimento observável e verificável. No caso dessa pesquisa a série retrata a partir da construção desses planos dados que colaboram na delimitação de um perfil para o indivíduo contemporâneo, tido como um ser fragmentado e cinético.

Ainda promoveu uma sistematização de conceitos ao pensar e observar o indivíduo em movimento sendo moldado o tempo todo pela convergência de novos espaços urbanos, novas tecnologias e novas funções econômico-ideológico-simbólicas das imagens. Novos elementos potencializaram as práticas tradicionais da antropologia visual, ao constituírem uma forma mais eficaz de integração da antropologia visual com a antropologia escrita, pois delineou-se um paralelo entre a apropriação da ficção narrativa de Lewis Carroll pelo seriado e a apropriação de teorias que justificam a estética usada na série para retratar as transformações da vida contemporânea. Portanto, ao se apropriar desses conteúdos, ambos, Carroll e Abrams, deram um novo significado no modo de olhar as personagens, como também criaram obras do realismo-maravilhoso que caracterizam o homem hodierno.

Foi demonstrada também a capacidade das imagens cinematográficas em mostrarem de que forma o homem se situa no espaço e descrever as relações estabelecidas por ele. O valor da análise de *Fringe* residiu na capacidade do diretor em registrar em forma de vídeo abordagens diferenciadas da comunicação, como a do *homo viator* e da flânerie.

O ensaio trouxe como discussão o emprego de novos princípios metodológicos que as imagens em movimento permitem, não só como ferramenta de exibição, mas também pela ligação que ele tem com a ciência e cultura, pois incorpora potencialmente várias mídias tradicionais e digitais que refletem as peculiaridades culturais do mundo contemporâneo. O cinema é interpretação do pensamento hodierno, “é o lado externo



daquilo que está internalizado como Linguagem do cotidiano metropolitano” (SANTOS, 2007, p. 7). Para José da Silva Ribeiro as novas tecnologias:

Trazem contribuições inovadoras para as novas práticas de trabalho em antropologia não só como instrumentação de trabalho de campo, mas também de organização e tratamento da informação, realização, montagem, produção e circulação-divulgação, e também como meio e modo de análise. (RIBEIRO, 2005, p. 637)

Portanto, é necessário e possível que a antropologia visual incorpore em seus estudos e suas pesquisas as novas tecnologias, novas estéticas da imagem contemporânea, sem deixar de lado a sua essência antropológica.

Referências

- BAITELLO JÚNIOR, Norval. O animal que parou os relógios. São Paulo: Anna Blume, 1997.
- BYSTRINA, Ivan. Alguns conceitos semióticos e suas fontes. Artigo disponível em: <<http://www.cisc.org.br/html/uploads/c8909104-fb05-e028.pdf>>. Acesso em: 6 de janeiro de 2011.
- BYSTRINA, Ivan. Tópicos de Semiótica da Cultura. Pré-print. Trad. Norval Baitello Jr. e Sônia Castino. São Paulo: PUC-SP, 1995
- CANEVACCI, M. Antropologia do cinema. Rio de Janeiro, Editora Brasiliense, 1984.
- CARROLL, Lewis. Alice no País das Maravilhas. Porto Alegre, L&PM, 2009.
- CARROLL, Lewis. Alice no País do Espelho. Porto Alegre, L&PM, 2009.
- CHARNEY, L. & SCHWARTZ, V. R. O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.
- RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. Artigo disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0034-77012005000200007&script=sci_arttext>. Acesso em: 4 de abril de 2010.
- SANTOS, Marcelo Moreira. Cinema e Fenomenologia: por uma reflexão sobre os fenômenos da modernidade como pivô para a origem da linguagem cinematográfica. Artigo disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/santos-marcelo-cinema-e-fenomenologia.pdf>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2010.
- SANTOS, Marcelo Moreira. A construção sógnica no cinema de Hitchcock. Artigo disponível em: <<http://www.bocc.uff.br/pag/santos-marcelo-construcao-signica-cinema-hitchcock.pdf>>. Acesso em: 15 de dezembro de 2010.