

De uma trajetória desenhada às experimentações etnográficas

Aina Azevedo

Professora Adjunta de Antropologia na Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

ainazevedo@gmail.com

Resumo

Neste relato de pesquisa, parto de uma experiência pessoal com o desenho em trabalho de campo para chegar a experimentações etnográficas com diversas linguagens. Ao invés de uma centralidade em torno do desenho, a diversificação de linguagens passou a ser a tônica de experiências em grupos de trabalhos, oficinas, disciplinas acadêmicas e projetos de extensão. O efeito mútuo entre as grafias — provocação posta por Suely Kofes — é o que tem instigado as pessoas com quem tenho trabalhado atualmente. Pensando então na relação que as grafias podem ter, como de fato incorporar essa mistura e que efeitos ela traz para a pesquisa e a descrição? Como outras linguagens contaminam o nosso trabalho, além da escrita? O que as experimentações etnográficas apresentadas a seguir buscam fazer é explicitar a reunião e reflexão sobre elementos visuais e textuais que melhor atendem aos propósitos de seus projetos.

Palavras-chave: Desenhos; Antropologia; Oficinas

Abstract

In this research report, I begin with a personal experience with drawing during the fieldwork to reach ethnographic experimentations that deal with other languages. Instead of focusing just on drawings, the language diversification became central during panels, workshops, academic courses and extension projects. Nowadays, the main challenge that the people I am working with are facing is the mutual effect between graphic efforts — a

provocation done by Suely Kofes. Thinking about the relation between different graphic efforts, how can we incorporate this mixture and what kind of effects it brings to our researches and descriptions? How other languages can contaminate our work, besides writing? The ethnographic experimentations presented here, aims to explicit this mixture of visual and written elements that best serve to the purposes of their projects.

Keywords: Drawings, Anthropology; Workshops

A vencedora do maior e mais antigo prêmio de desenho no Reino Unido em 2014 – o *Jerwood Drawing Prize*¹ – foi Alison Carlier, que apresentou uma áudio-descrição de 1'15". Selecionado entre mais de 3.000 trabalhos, foi a primeira vez em 20 anos que um áudio venceu essa competição de desenho. Chamado de “Adjetivos, Linhas e Marcas” (*“Adjectives, Lines and Marks”*) e definido pela autora como “um áudio-desenho aberto, uma descrição falada de um objeto desconhecido” (tradução minha)², o trabalho de Alison Carlier descreve algo que não está lá para ser visto³. Mesmo assim, a autora cumpre com uma das possibilidades do desenho que é a de nos mostrar algo que, de outro modo, não veríamos — ou melhor, não imaginaríamos. Podemos seguir os passos de sua áudio-descrição para desenharmos um desenho ou simplesmente imaginarmos um desenho.



Figura 1: Imagem do *audio-drawing* de Alison Carlier, 2014.

Fonte: Alison Carlier, 2014.

1 Informações sobre o prêmio podem ser visualizadas aqui: <https://jerwoodarts.org/exhibitionsandevents/projects/jerwood-drawing-prize-2014/>.

2 Do original: “An open-ended audio drawing, a spoken description of an unknown object”.

3 Uma parte do *audio-drawing* pode ser ouvido aqui: <https://soundcloud.com/user948887624/alison-carlier-adjectives-lines-and-marks-excerpt/>.

De forma semelhante, Albrecht Durer desenhou um rinoceronte no século XVI por meio de descrições, sem jamais ter visto esse animal. Na exposição “*Strange Creatures: The art of unknown animals*” [Criaturas Esquisitas: A arte de animais desconhecidos] (2015)⁴ apresentada no *Grant Museum of Zoology* em Londres, além do rinoceronte e outros animais fabulosos, uma breve oficina era oferecida aos visitantes. Por meio de descrições que embaralhavam características de criaturas conhecidas, as pessoas eram convidadas a desenhar um animal estranho, jamais visto — como um unicórnio com pescoço de girafa e pés de galinha. A exemplo de Durer, animais fabulosos eram criados, ocupando o espaço aberto pela descrição e pela imaginação.

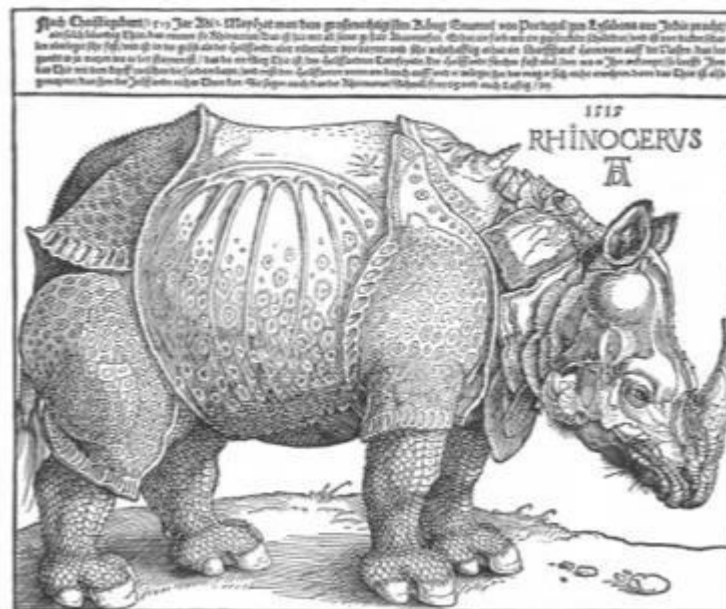


Figura 2: Xilografia de um rinoceronte.

Fonte: Durer, 1515.

É bastante conhecida a discussão que envolve a representação das formas como elas aparentam ser e de como elas “realmente” são. Esse debate ganhou contornos interessantes quando se descobriu que os cavalos cavalgando não eram representados, no *Derby de Edson* de Gericault (1821), por exemplo, da mesma forma como se apresentavam anatomicamente em movimento — algo somente revelado pela fotografia. Em “Degas, dança e desenho”, Paul Valéry (2012: 72) irá dizer que “as fotos de Muybridge tornavam manifestos erros que todos os escultores e pintores cometeram quando representaram

4 Sobre a exposição, ver: <https://www.rmg.co.uk/discover/behind-the-scenes/blog/strange-creatures-art-un-known-animals-grant-museum%20/>.

as diversas posições do cavalo”. Entretanto, sobre esse mesmo assunto, Merleau-Ponty (2004: 41) acompanhará a reflexão de Rodin, apontando a relação entre tempo e espaço do cavalgar que seria misteriosamente apagada pela fotografia: “É o artista que é verídico, e a foto que é misteriosa, pois, na realidade, o tempo não pára”.



Figura 3 Derby de Edson.

Fonte: Gericault, 1821.

Entre a descrição, a imaginação, a criação e o que venha a ser a realidade, vemos que há um longo caminho a explorar. O que a menção às obras acima buscou enfatizar foi a inventividade presente mesmo quando busca-se representar algo de forma genuinamente “real”. Mas, ao começar com um desenho que é uma áudio-descrição, meu objetivo foi me distanciar do desenho enquanto forma e me aproximar dos processos abertos pelo desenho, outras grafias e suas relações criativas. Os motivos disso serão apresentados ao longo dessas páginas. Antes de seguir, gostaria apenas de mencionar duas outras obras.

No ensaio “A arquitetura dos intervalos”, Perrotta-Bosch (s/d) convida o leitor a imaginar a execução de 4’33”, de John Cage, no vão do MASP — projetado pela arquiteta Lina Bo Bardi. Apesar de interessante, a ocasião lhe pareceria redundante, pois as duas obras guardariam as mesmas intenções: uma abertura ao outro, ao que existe ao redor, aos acontecimentos que são convidados a entrar no espaço-tempo aberto pela música sem notas pré-determinadas e pela arquitetura ampla e sem barreiras. Por meio do silêncio, em 4’33”, John Cage abre espaço para que os sons ao redor sejam ouvidos. Esses sons, como observa Perrotta-Bosch, não são necessariamente do domínio da música, da arte, mas passam a ser ouvidos. Por sua vez, Lina Bo Bardi não disciplina um espaço por meio

de sua arquitetura, deixa-o aberto para que a metrópole possa intervir ali.

Nas palavras do autor:

Ambas as obras agem dentro do que é real, libertando aquilo que está “oprimido, mas não suprimido” (Oliveira 2006: 295). Trabalhos sensíveis à participação do entorno dentro deles – estando dispostos à escuta – permitem que as exterioridades incidam fortemente sobre o que há de interioridade (Perrotta-Bosch s/d).

Aqui, embora estejamos nos domínios da música e da arquitetura, gostaria de reter as intenções desses projetos: criar intervalos no tempo e no espaço para que coisas não determinadas previamente possam ocorrer. Essa intenção está presente no improvisado do jazz ou num puxadinho que é criativamente construído onde não se esperava. Não se trata disso. Trata-se de projetos musicais ou arquitetônicos que questionam as funções de suas linguagens e se abrem a uma experiência com o mundo, com o outro. É esse questionamento e abertura que estão presentes na áudio-descrição. Já o rinoceronte de Durer não tinha propósitos experimentais, mas lançou naquilo que se propôs a iluminar — a realidade do rinoceronte — a marca de muitas imaginações, que acrescentou ao real novas formas.

Em uma oficina de desenho que realizei com o antropólogo português Manuel João Ramos, surgiram dúvidas sobre esboços e rabiscos serem também desenhos. Um dos participantes, o antropólogo belga Germain Meulemans, sugeriu a noção de “desenho mínimo” como um fluxo aberto em que esboçar, mapear e escrever se encontrariam (Azevedo & Ramos 2016: 140). Essa noção provisória se fez necessária mediante os questionamentos com os quais nos deparamos no momento em que descobríamos o desenho presente nas pesquisas ou escritos dos participantes — desenhos mal feitos, como rabiscos e coisas do gênero que, no entanto, eram bons para pensar.

Em outros momentos de minha trajetória desenhada (sobre a qual falarei a seguir), estive mais ocupada em pensar exclusivamente sobre o desenho. Questões sobre fotografar, mesmo sem ser um perito, eram feitas para aqueles que se recusavam a desenhar por se considerarem inaptos. Pensar acerca dos antropólogos que desenhavam como exemplares da relação entre desenho e antropologia, também foi uma forma invocada para ressuscitar o desenho no trabalho de campo.

Ao longo desse caminho, muitas coisas aconteceram, e desenhar se tornou um gatilho para o diálogo com outras linguagens e para o aprendizado ou a invenção de outras línguas, outras grafias. Acompanhando Gama (2016: 128), também me perguntava: “Que

impacto teria no estilo etnográfico uma produção de conhecimento que deslocasse ou mesmo subvertesse a combinação de meios e sentidos?”. O efeito mútuo entre as grafias — provocação posta por Suely Kofes em diversos encontros — é o que tem instigado as pessoas com quem tenho trabalhado atualmente em cursos, oficinas, grupos de trabalho e projeto de extensão.

Ao longo desta década (2010), tenho me envolvido de formas diferentes com o desenho na antropologia. Faço uma breve recuperação cronológica desse envolvimento para aclarar uma trajetória e o ponto em que quero chegar, no presente. Começo com o desenho em diário de campo, passando por oficinas, pesquisas, produção de artigos, para finalmente chegar às experimentações etnográficas em disciplinas e projeto de extensão.

Entre os anos de 2010 e 2011 fiz trabalho de campo na África do Sul como parte de minha pesquisa de doutorado. Foi ali que comecei a desenhar o que, posteriormente, compreendi como um desenho com propósitos antropológicos. Como não foi premeditado desenhar, essa compreensão veio depois. Os desenhos feitos naquela ocasião foram motivados pelo meu inicial desconhecimento de algumas coisas — como nomes e relações — que eu percebia em campo, mas não dominava em termos analíticos. E também pela vontade de marcar o papel com formas que davam contorno à atmosfera dos lugares, à temporalidade, ao clima, aos ritmos promovidos pelo vento na paisagem e às histórias que eu vivia ou que me contavam. Tudo isso se somou ao fato de eu portar um caderno e uma caneta apropriados, ter tempo para desenhar em campo — algo tão fundamental quanto ter uma habilidade — e ser uma adulta que nunca abandonou o desenho como uma forma de expressão.



Figura 4: Desenho de Aina Azevedo, 2010.
Elaborado pela autora.

Em 2013, trabalhei como professora substituta na UFRN e dei a disciplina “Antropologia e Imagem” para uma turma muito especial de estudantes de Ciências Sociais e Artes Plásticas. Especial porque, entre outras coisas, a turma se envolveu com as atividades propostas. Uma delas consistiu em fazer um exercício comparativo de fotografar e depois desenhar uma mesma cena, com pessoas ou não. O exercício resultou em experiências diversas, curiosas, que me fizeram perceber que, mesmo em se tratando de adultos que se consideravam inaptos para desenhar, eles poderiam ganhar algo desenhando em suas pesquisas⁵.

Foi essa primeira experiência docente que me levou a dar oficinas de desenho, relacionando-o à ideia de produção de um diário gráfico como parte do trabalho de observação e descrição dos antropólogos. As oficinas ocorreram na UNIFESP em 2014 a convite de Marta Jardim, na UFRN em 2014 a convite de Lisabete Coradine, na Universidade de Aberdeen junto com Manuel João Ramos em 2015, na XIV Semana de Antropologia da UFRN em 2016, na UFPB em 2017 como parte de um projeto de extensão sob minha coordenação e no II SIPA na Unicamp em 2018 a convite do LA'GRIMA⁶.

Durante o ano de 2015, fiz pós-doutorado na Universidade de Aberdeen, quando realizei pesquisa sobre desenho e antropologia e participei de diversas oficinas no âmbito do projeto *Knowing From the Inside*, liderado por Tim Ingold. Em Aberdeen, também tive a oportunidade de produzir, junto com Sara Asu Schroer, um ensaio gráfico sobre a relação entre falcões e falcoeiros em forma de arte sequencial (Azevedo & Schroer 2016), no qual buscamos combinar desenhos e texto de forma reciprocamente complementar. Para nos aproximarmos dessa ideia, tivemos que lidar com um misto de roteiro e *storyboard*. Eu, particularmente, tive que mergulhar em livros sobre pássaros, guias para pilotos amadores,

5 As experiências dessa turma podem ser resumidas com o que segue: “(i) o desenho da Cordilheira dos Andes feito por Rianna Feitosa depois da tentativa fracassada de fotografá-la – com o desenho, ela teve a possibilidade de inserir a Cordilheira, de revelá-la através da composição e torná-la visível; (ii) com a descoberta da temporalidade de um jardim, aparentemente inerte, percebida por Patrícia Araújo na presença de um beija-flor que foi notado somente depois do exercício fotográfico, quando ela se deteve para desenhar o ambiente, ou seja, quando ela parou realmente para observar e perceber o jardim; (iii) com o desenho feito por Natália Amarante de uma moradora de rua ciborgue, com mãos de faca – já que essa mulher andava sempre com facas nas mãos para se defender de ataques noturnos; (iv) com a fotografia de uma sala bagunçada feita por Igor Maia, seguida pelo desenho de uma sala com coisas arrumadas em caixas – Igor se deu conta da bagunça de sua sala ao fotografá-la e, embora mantivesse a desordem, no seu desenho inseriu caixas para arrumar a bagunça, isto é, usou o desenho como intervenção; (v) e, por fim, com a confecção de um diário gráfico feito por Cristiane dos Santos que, além de produzir o seu próprio suporte – o caderno –, inventou a sua própria técnica de observação: ouvir e desenhar as pessoas no ônibus e depois visitar e desenhar os destinos citados por elas – como a Prefeitura de Natal e o Forte dos Reis Magos –, conectando assim a cidade através do desenho do seu trajeto e do de outros passageiros” (Azevedo 2016a: 202).

6 Laboratório antropológico de grafia e imagem.

além da própria tese de Sara (Schroer 2014) e suas fotografias pessoais do falcão Rio, para dar forma ao processo de desenhar e redesenhar o ensaio gráfico que reunia humanos, animais, nuvens, correntes termais, ventos, montanhas etc.

Ao longo desse período, meus esforços se voltaram para uma defesa ou um convite ao desenho como método de pesquisa e modo de exposição do conhecimento na antropologia (Azevedo 2016a) e para uma localização da prática do desenho na antropologia por meio dos diários gráficos (Azevedo 2016b). Me dediquei, igualmente, a recuperar a presença do desenho feito por antropólogos historicamente e na atualidade (Azevedo 2016c), e a uma investigação, também histórica, dos desenhos etnográficos russos reunidos no museu *Kunstkamera* de São Petersburgo (Azevedo *no prelo*).

Mais recentemente, a troca de experiências em encontros de antropologia⁷ e o aprofundamento do diálogo com membros de dois laboratórios — o LA'GRIMA da Unicamp e o LEPPAIS⁸ da UFPel —, passaram a promover a troca de experiências em torno do desenho e outras linguagens, como a fotografia, a montagem, o vídeo etnográfico, o bordado, o design, a bricolagem, os mapas e as diversas cartografias etc. Ao invés de uma centralidade em torno do desenho, a diversificação de linguagens passou a ser a tônica de experiências em grupos de trabalhos, oficinas e disciplinas acadêmicas.



Figura 5: Imagem do “caderno” de campo bordado de Bianca Barbosa Chizzolini.

Fonte: Aina Azevedo, 2010.

7 II Seminário de Imagem, Pesquisa e Antropologia em Campinas, 2018; Open Pannel 64: O retorno do desenho — correspondências entre antropologia e desenho no 18º IAUES em Florianópolis, 2018; Grupo de Trabalho 07: Antropoéticas: outras (etno)grafias na 31º RBA em Brasília, 2018; Painel 51: As grafias como perturbação indispensável ao fazer antropológico no VII Congresso da APA em Lisboa, 2019; Oficina Ocupação Antropoética durante a Pré-Ram em Pelotas, 2019; e Oficina Antropoéticas: etnografia, criatividade e outras grafias na XIII RAM em Porto Alegre, 2019.

8 Laboratório de Ensino, Pesquisa e Produção em Antropologia da Imagem e do Som. Para conhecer o laboratório, acessar: <https://wp.ufpel.edu.br/leppais/>.

Como docente, especialmente nas disciplinas de Cultura Brasileira (2018.2) e Experimentações Etnográficas (2019.1), ministradas na UFPB, tive a oportunidade de trabalhar com os alunos diversas linguagens, além do texto. A ideia, que amalgamou disciplinas diferentes, foi expandir a forma como poderíamos expressar nossas pesquisas. Pensando na relação que as grafias podem ter, como de fato incorporar essa mistura e que efeitos ela traz para a descrição, para o entendimento? Como outras linguagens contaminam o nosso trabalho, além da escrita?

Antes de apresentar quatro trabalhos com imagens desenvolvidos por alunos nos cursos acima mencionados, gostaria de lembrar que a resistência à experimentação não é um problema somente evidenciado nas formas visuais de expressão. Um dos primeiros desafios que temos quando falamos em desenhar ou fazer experimentações etnográficas é que as ciências em geral — e a antropologia não foge à regra — assentam em uma ideia de verdade e realismo em que o próprio texto, ou melhor, inclusive o texto, deve ser objetivo. A própria escrita resiste à experimentação.

Ao discutir em sala de aula a ideia de “ficções etnográficas” desenvolvida por Costa (2019) para reunir, sob uma única personagem analítica, experiências de mulheres de Brasília e Maputo com seus cabelos crespos, o caráter inventivo de tal recurso foi posto à prova. Na defesa de sua ficção etnográfica, Costa (2019: 26) escreve que “(...) a proteção está na omissão do que é meu, do que é de Vanda Cruz e do que é invenção pura e simples — muito embora as invenções nunca sejam nem puras nem simples.” Com esse recurso, a autora também buscou mostrar que as experiências de mulheres negras em diferentes regiões do mundo eram próximas. Suas “ficções etnográficas” abrem os capítulos de seu livro com histórias “vivas” por Vanda e a lida de seus cabelos desde a infância. Não são fabulações desconexas, mas, ao deslocar o real, pode causar incômodo no leitor e no escritor que preferirá um lugar seguro de escuta e de fala, em que as coisas são realmente — ou deveriam ser — como estão escritas.

Depois de tanta tinta gasta com o debate sobre a invenção da “autoridade etnográfica” (Clifford 1998), ainda é necessário dizer que não somos observadores privilegiados capazes de ver acima das pessoas com quem trabalhamos. O que as experiências apresentadas a seguir buscam fazer é explicitar o seu ponto de vista a partir da reunião e reflexão sobre elementos visuais e textuais que melhor atendem aos propósitos de seus projetos.

Ao investigar processos de invisibilização e visibilização de mulheres lésbicas, Luriana de Souza Barros — que também se identifica como lésbica — buscou se inspirar no artifício das “ficções etnográficas” de Costa (2019) para contar as histórias das mulheres com quem vem trabalhando, sem ter a necessidade de dizer qual história

pertence a quem. Luriana não procura criar histórias, apenas embaralhar as vivências como se fossem todas de Janaína Silva, sua personagem analítica. Trabalhando também com ilustrações de artistas lésbicas que promovem o empoderamento desse grupo na *internet*, especialmente, no *Instagram*, Luriana tem desenvolvido colagens com imagens e textos. Futuramente, para trabalhar a visibilidade e invisibilidade das experiências de mulheres lésbicas, abas serão criadas nas bordas de suas colagens, para que o leitor possa tornar visíveis histórias invisíveis.

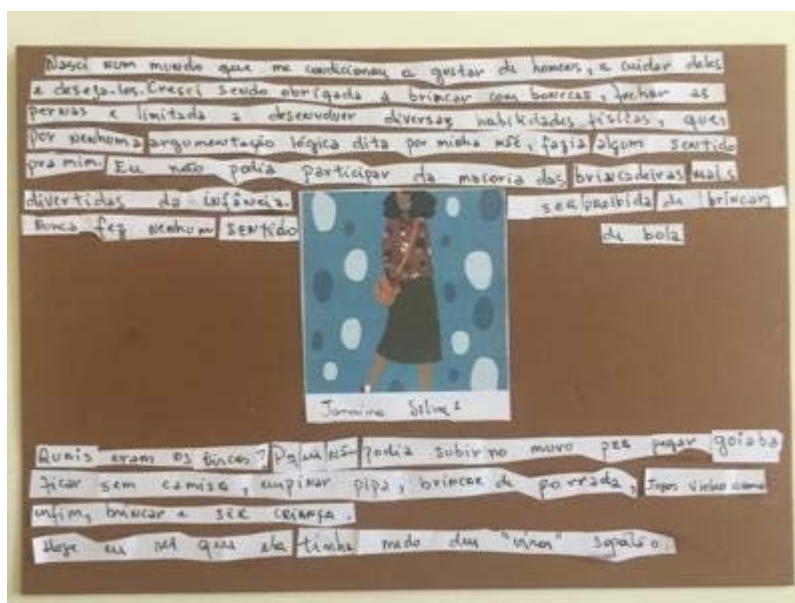


Figura 6: Histórias Lésbicas. Colagem.

Fonte: Luriana de Souza Barros, 2019.

Em “Malhas Cartográficas”, Cardoso (2013) apresenta a “experiência intercientífica” de mapear um território indígena reunindo “projetos de conhecimento distintos” junto aos Pataxó, uma geógrafa e ele mesmo, o antropólogo. Em um processo de “visibilização territorial”, os conhecimentos de sujeitos subalternizados seriam incorporados em mapas participativos, etnomapas e cartografias sociais (idem: 8). O autor traz várias críticas à cartografia científica como uma “ideologia que subordina o espaço social” (idem: 6) e desqualifica outros mapas ao longo de sua história (idem: 5). Acompanhando Certeau, Cardoso propõe a volta a um engajamento em itinerários, narrativas e movimentos para a criação de mapas (idem: 9) e traz a cartografia crítica de Harley, para quem mapear consiste em criar conhecimento, mais do que revelá-lo (idem: 3).

Essa leitura abriu a possibilidade de fazer mapas que não pretendessem ser o mundo como ele é — já que a própria ciência responsável por essa tarefa faz críticas a sua objetividade —, mas o mundo como o encontramos, tal qual ele se apresenta a um observador em particular. O trabalho apresentado a seguir (ainda em fase de elaboração), corresponde à pesquisa de Nayane David Pereira Vieira, que vem desenvolvendo um mapa interativo sobre sua pesquisa com um grupo de pichadores que atua especialmente na UFPB e no Castelo Branco — bairro vizinho ao *campus*.

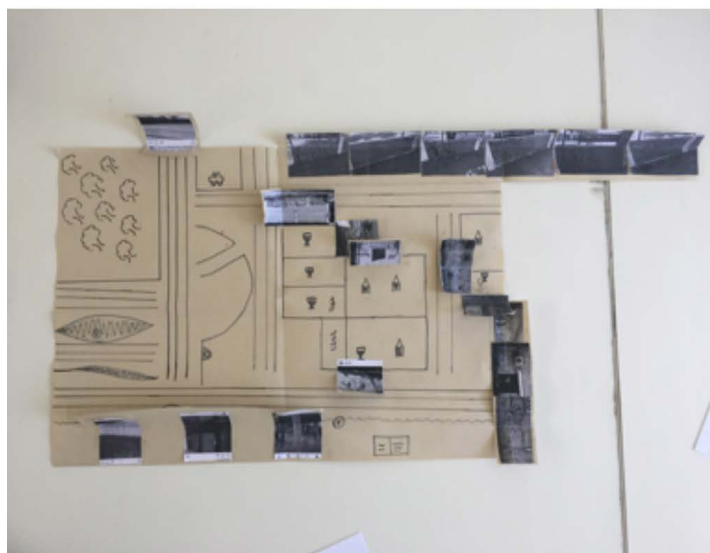
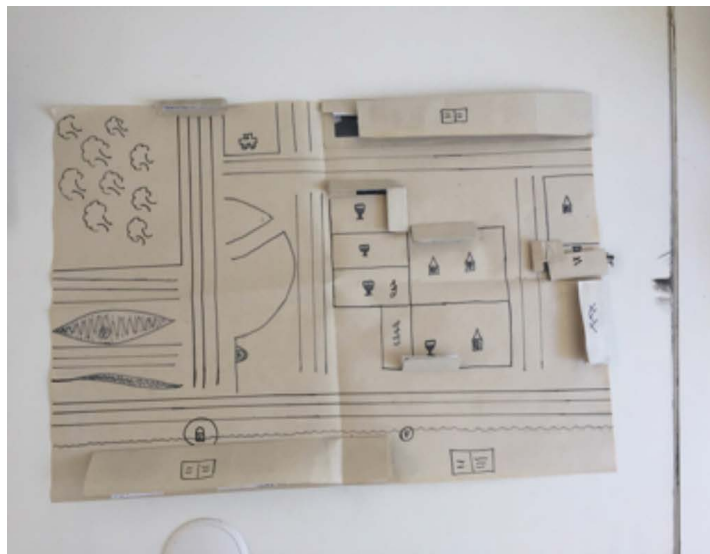


Figura 7: Mapa de Nayane David Pereira Vieira, 2019.

Fonte: Nayane David Pereira Vieira, 2019.

Sua intenção com o mapa é identificar os muros em que há intervenção desse grupo, agregando fotografias dobradas das pichações que podem ser abertas por quem quiser ver. Essa seleção de grafias urbanas conta diversas histórias visuais que vão desde a diferença entre uma “galeria”, um “pixo” e uma “tag”, até as relações machistas que são denunciadas nos muros. A ideia é que esse mapa convide o leitor a transitar por essas paredes e, a partir de cada uma das imagens e/ou conjuntos de imagens, possa chegar ao texto, quando as histórias serão contadas de forma escrita.

Em “*Fotobiografia — Por uma metodologia Estética em Antropologia*”, Bruno (2009) produz uma tese sobre memória e montagem a partir da colaboração de seus interlocutores idosos que redescobrem e rearranjam suas fotografias em diversas etapas da pesquisa. Ao final, o estudo verbo-visual das imagens (fotográficas e da memória), é apresentado como um pequeno filme — montado, desmontado e remontado — da vida dessas pessoas. Além dessa contribuição, as indicações de Bruno sobre um recurso metodológico — o “percurso da memória visual” — acompanham e explicitam o “movimento exploratório visual” e a “rota da memória” (idem: 30).

O movimento dessas lembranças nos instigou a marcar a sequência e o trajeto existentes entre o percurso visual e o relato oral da fotografia, por dois sinais diacríticos simples: de um lado o círculo O, quando os informantes remetiam a narração e os comentários a elementos que estavam dentro do quadro da fotografia; de outro, os colchetes [], quando a narração migrava e os comentários se transferiam para fora da moldura fotográfica, para muito longe desta fotografia, mas não de outras representações que existiam, desta vez, nos entrelaçamentos, dos corredores e nas “masmorras vivas” da memória humana (Bruno 2009: 30).

Inspirada no trabalho de Bruno (2009) sobre *fotobiografias* e no teatro de revista, Anna Beatriz Ramos Dias, participante e pesquisadora do grupo Rouxinol de Teatro do Oprimido de João Pessoa, busca trabalhar com um volumoso acervo fotográfico que conta a história desse grupo. Anna Beatriz selecionou algumas imagens que contavam essa história e as conectou às palavras que contextualizam os personagens e eventos. Articulando a fotografia ao texto, as experiências “[...] até então, cravadas no silêncio das fotografias” (Bruno 2009: 28), passam a compor o processo narrativo dessa história que, ao mimetizar o teatro de revista, também busca trazer para o trabalho acadêmico, a linguagem teatral. Na imagem a seguir, Anna Beatriz descreve, por meio dos “expecatores” (Boal 2005), o enredo da peça “12 de junho”, que trata da lgbtfofia no ambiente escolar.



Figura 8: 12 de junho.

Fonte: Anna Beatriz Ramos Dias, 2019.

Na elaboração de um trabalho do curso de Cultura Brasileira, Juan Ricardo Barbosa, aluno negro do curso de Artes Visuais, redesenhou o orixá Obaluaiyê. Responsável pela passagem da vida para o pós-morte, Obaluaiyê cria as doenças, mas também as cura. A intenção de Juan, inspirado na leitura do quadrinho “Angola Janga: uma história de Palmares” (D’Salet 2017) e na reportagem da Agência Pública “O Porto Maravilha é negro” (Daflon 2016), foi ressaltar o ato de resistência vivido cotidianamente pela população negra, ainda no Brasil atual. Seu trabalho escolhe denunciar um episódio, entre tantos outros: o assassinato do músico Evaldo Rosa, no dia 7 de abril de 2019, pelo exército brasileiro, que disparou 80 tiros contra o carro em que o músico estava com sua família. Sua reflexão, ancorada em texto e desenho, criou uma nova forma para Obaluaiyê.



Figura 9: Obaluaiyê. Desenho.

Fonte: Juan Ricardo Barbosa, 2019.

No desenho de Juan, Obaluaiyê aparece com a guia arrebitada como forma de mau presságio e com pipocas escorrendo sangue, “evidenciando que a morte dos negros vítimas do racismo institucionalizado e com aval do estado estão longe da cura do orixá, restando para ele somente acompanhar os seus filhos ao pós-morte” (palavras escritas pelo autor em seu trabalho).

Nessa trajetória, uma outra experiência muito importante, e ainda em curso, refere-se ao projeto de extensão “Histórias de Quilombo: Memórias e identidade coletiva na produção audiovisual da comunidade quilombola de Mituaçu, Conde, PB”, coordenado por Patrícia Pinheiro e do qual faço parte. Esse projeto, com base na UFPB, tem trabalhado desde 2017 na produção de um *Acervo Vivo*, por meio da experimentação de múltiplas linguagens relacionadas a formas de aprendizagem, criatividade e diversidade. Tomando como referencial teórico estudos sobre “aprendizagem situada” (Lave 2015) e do “conhecer por meio do fazer” (Ingold 2015), a memória da comunidade tem sido estimulada através de atividades coletivas lúdicas e artísticas que envolvem desde os mais velhos até os mais jovens.

Um dos objetivos priorizados em “Histórias de Quilombo”, é o registro e a valorização de práticas e saberes da comunidade junto à Escola EMEIEF Ovídio Tavares de Moraes que atende à região. Alunos da escola são os principais envolvidos nas atividades, como no caso da coleção etnobotânica desenvolvida em colaboração com alunos do 5º ano e a oficina de fuxico desenvolvida especialmente por mulheres alunas de EJA — Educação de

Jovens e Adultos.

Em “As plantas do quilombo e seus usos: memórias, aprendizados e criatividade na comunidade quilombola de Mituaçu, Conde”, Pinheiro, Paixão & Santos (2019) relatam todo o processo de proposição, desenvolvimento e execução de uma coleção etnobotânica com jovens do 5º ano. Fazer essa coleção proporcionou a discussão de histórias da comunidade, a visita a jardins medicinais na casa de uma das moradoras e o aprendizado sobre o uso de plantas e ervas importantes da região. A coleção etnobotânica foi feita por meio da seleção de pigmentos locais para a confecção de tintas naturais, coleta de exemplares vegetais, a produção de desenhos e colagens de fotografias. A partir desse material, pretende-se criar uma cartilha que possa ser usada na escola que atende a região, trazendo os conhecimentos locais para a sala de aula.



Figura 10: Coleção etnobotânica de Mituaçu.

Fonte: Pinheiro, Paixão & Santos (2019).

A oficina de fuxico, em curso desde abril de 2019 até o presente (agosto de 2019), envolve diversas mulheres da comunidade entre 50 e 70 anos, e um jovem rapaz. Ao grupo se somam estudantes e professoras da UFPB que fazem parte do projeto de extensão “Histórias de Quilombo” — Patrícia Pinheiro, Aina Azevedo, Luciana Chianca, Elayne Félix, Thayonara Santos e Aline Paixão. Em geral, os encontros ocorrem uma vez por semana no período matutino na escola da comunidade. Dona Penha, uma das mulheres mais velhas de Mituaçu, foi quem ensinou as demais a fazer fuxico.

O objetivo inicial dessa oficina era produzir uma toalha para a escola, já que, em

42 | De uma trajetória desenhada às experimentações etnográficas

todos os eventos importantes da comunidade, uma toalha que pertence a Dona Penha é pega emprestada. A toalha de fuxico está quase pronta e logo cumprirá sua função. Mas novos projetos são imaginados pelas fuxiqueiras (como se autodenominam), para que o grupo não pare de se encontrar. Como dizem: “A gente tem que se reunir, porque fuxico espalhado não presta, não”. Vale salientar que, durante esses encontros, muitos assuntos são trazidos. Histórias antigas da comunidade são compartilhadas e eventos recentes são discutidos. Fala-se sobre comida, corpo, saúde, beleza e poesia em forma de cordel. Fala-se de tudo, fuxica-se junto. No âmbito do projeto de extensão, buscamos reunir os anseios da comunidade a temas que podem interessá-los, e uma das ideias futuras é fazer uma outra toalha, com bordados e fuxico, mas que, dessa vez, retrate o que consideram importante na comunidade, como o Rio Gramame, a pesca, a escola etc.



Figura 11: Oficina de fuxico, 2019.

Fonte: Aina Azevedo, 2019.

Neste relato de pesquisa, busquei acompanhar uma trajetória desenhada — a minha própria —, para falar também de outros investimentos que envolvem o desenho e outras linguagens. A apresentação de trabalhos desenvolvidos por alunos, participantes de oficinas e projeto de extensão, teve a intenção de mostrar as possibilidades abertas por experimentações etnográficas. Ao dialogarem com trabalhos acadêmicos e as próprias realidades investigadas, tais experimentações tornam visíveis as intenções daqueles que as produziram, circulando o conhecimento de formas renovadas.

Referências

- AZEVEDO, Aina. 2016a. “Um convite à antropologia desenhada.” *METAgraphias: meta-linguagem e outras figuras*, 1(1):194-208.
- _____, 2016b. “Diário de campo e diário gráfico: contribuições do desenho à antropologia”. *Áltera*, 2(2):100-119.
- _____, 2016c. “Desenho e Antropologia — Recuperação histórica e momento atual”. *Cadernos de Arte & Antropologia*, 5(2):15-52. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/15821>
- _____, *no prelo*. Uma análise da coleção de desenhos etnográficos do Museu Kunstkamera de São Petersburgo. *Tessituras*.
- AZEVEDO, Aina e Sara Asu Schroer. 2016. “Weathering — a graphic essay”. *Vibrant*, 13(2):177-194.
- AZEVEDO, Aina e Manuel João Ramos. 2016. “Drawing Close — on visual engagement in fieldwork, drawings and the anthropological imagination”. *Visual Ethnography*, 5(1):135-160.
- BOAL, Augusto. 2005. *O Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- BRUNO, Fabiana. 2009. *Fotobiografia: por uma metodologia da estética em antropologia*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Universidade Estadual de Campinas.
- CARDOSO, Thiago Mota. 2013. “Malhas Cartográficas — técnicas, conhecimentos e cosmopolítica do ato de mapear territórios indígenas”. In: *IV Reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia*, Campinas.
- CLIFFORD, James. 1998. “Sobre a autoridade etnográfica”. In: *A experiência etnográfica*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. pp. 17-62.
- COSTA, Denise. 2019. *Que leveza busca Vanda? Ensaio sobre a lida do cabelo crespo no Brasil e em Moçambique*. Belo Horizonte: Letramento.
- DAFLON, Rogério. 2016. “O porto maravilha é negro”. *Agência Pública*. Disponível em: <https://apublica.org/2016/07/o-porto-maravilha-e-negro/>
- D’SALETE, Marcelo. 2017 *Angola Janga: uma história de Palmares*. São Paulo: Veneta.
- GAMA, Fabiane. 2016. “Sobre emoções, imagens e os sentidos: estratégias para

experimental, documentar e expressar dados etnográficos”. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 15(45):116-130.

INGOLD, Tim. 2015. *Estar vivo — Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Editora Vozes.

LAVE, Jane. 2015. “Aprendizagem como/na prática”. *Horizontes Antropológicos*, 44:37-47.

MERLEAU-PONTY, Maurice. 2004. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify.

PERROTTA-BOSCH, Francesco. s/d. “A arquitetura dos intervalos”. *Serrote*, Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2013/12/a-arquitetura-dos-intervalos-por-francesco-perrotta-bos-ch/>

PINHEIRO, Patrícia dos Santos; PAIXÃO, Aline Maria Pinto da; SANTOS, Thayonara Marina dos. 2019. “As plantas do quilombo e seus usos: memórias, aprendizados e criatividade na comunidade quilombola de Mituaçu, Conde”. In: A. F. Gonçalves, M. O. Andrade & O. H. Romero (orgs.), *Do desenvolvimento à sustentabilidade: políticas socioambientais e experiências comunitárias*. João Pessoa: Editora UFPB. pp. 85-102.

SCHROER, Sara Asu. 2014. *On the Wing — Exploring human-bird relationships in falconry practice*. Tese de doutorado. Departamento de Antropologia, Universidade de Aberdeen.

VALÉRY, Paul. 2012. *Degas dança desenho*. São Paulo: Cosac Naify.

Sites consultados:

<https://jerwoodarts.org/exhibitionsandevents/projects/jerwood-drawing-prize-2014/>

<https://soundcloud.com/user948887624/alison-carlier-adjectives-lines-and-marks-excerpt>

<https://www.rmg.co.uk/discover/behind-the-scenes/blog/strange-creatures-art-unknown-animals-grant-museum%20>

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/02/Dürer_rhino_full.png

<https://wp.ufpel.edu.br/leppais/>

Recebido em 24 de agosto de 2019.

Aceito em 01 de outubro de 2019.