

**Não estava escrito, mas foi desenhado -
contribuições do desenhar à antropologia.**

Aina Azevedo

*(...) cuando la puerta del ascensor se abrió,
yo no estaba ni medianamente preparado
para cosa distinta que escuchar.
No estaba preparado para ver;
pero el mundo casi nunca necesita de nuestra preparación.*

José Miguel Olivar, Dibujando Putas

Há muito mais dúvidas que respostas quando o assunto é antropologia e desenho. Pois, apesar de antiga, essa relação nunca foi alvo de maiores reflexões, até o momento presente, quando ocorre o que Ballard denomina de uma “virada gráfica”: “o renascimento do interesse pelo desenho como uma atividade e foco analítico entre antropólogos e em outras disciplinas” (Ballard 2013: 140 [Tradução minha])¹. É nesse momento que antropólogos do peso de Ingold (2011a, 2011b e 2013) formulam ideias atraentes como a de “antropologia gráfica”, evidenciando algo que, na verdade, é bastante familiar para muitos antropólogos como desenhar em diários de campo ou ler monografias amplamente desenhadas. Entretanto, como observa Ballard mais uma vez, persiste uma ausência de histórias sobre o desenho na antropologia, a despeito de sua importância na produção do conhecimento (2013: 139).

Os desenhos feitos por antropólogos têm uma história passada e atual pouco conhecida na antropologia, tanto é que, na maior parte das vezes, a menção ao assunto é prontamente mal interpretada como uma variação de interesses relacionados a tudo (cultura visual, grafismo indígena, pintura corporal, pintura rupestre, grafite, antropologia visual, etc.), menos aos desenhos feitos por antropólogos. A ideia de antropólogos desenharem parece causar algum incômodo, como é o caso expresso no questionamento sobre o valor de tais desenhos - algo que não ocorreria, acaso tratássemos de fotografias feitas por antropólogos, por exemplo. Entretanto, quando se faz uma reflexão mínima, percebe-se que não há nada tão diferente assim em desenhar. Conhecidos de todos nós são os desenhos relacionados à cultura material e à anatomia feitos por antropólogos no passado. O que parece estranho, afinal, é sabermos tão pouco sobre esses desenhos.

¹ Ao longo do texto há diversas traduções feitas por mim, o que será perceptível quando o texto original for em inglês e a citação em português.

Um belo exemplo de monografia amplamente conhecida e desenhada é o “Os Nuer” de Evans-Pritchard (2002). Decerto, os desenhos de vacas, cabaças, lanças, etc., jamais causaram incômodo algum: são desenhos sóbrios que, a exemplo dos “sonhos sóbrios” distinguidos por Freud, não precisam ser interpretados por terem uma relação auto-evidente com o que representam (Freud, 2015: 130). Entretanto, mesmo em casos como esses, uma investigação mais séria pode ser reveladora, como é o caso demonstrado pela pesquisa de Geismar (2014) que investigou os desenhos produzidos por Bernard Deacon. Desenhos que incluíam os famosos desenhos anatômicos, como orelhas, que ganham todo um sabor distinto na perspectiva de Geismar que reflete sobre “(...) sobre aquilo que ele [Deacon] estava vendo, e talvez pensando, mas também sobre como ele foi treinado a ver e pensar, tanto pelos seus professores em Cambridge quanto pelos seus interlocutores Malakulan.” (Geismar 2014: 98).

Apesar de obscura, a relação histórica entre desenho e antropologia tem um protagonista facilmente identificável: o desenho conhecido como etnográfico que representa a vertente genuinamente antropológica do desenho, cuja história, mais uma vez, ainda está por ser feita. Aqui, seria o caso de fazer uma pausa a respeito do termo “desenho etnográfico” que parece dizer tanto e, ao mesmo tempo, tão pouco sobre si mesmo. Tanto, se levarmos em conta a distinção que celebra: um tipo especial de desenho, porque feito por etnógrafos em trabalho de campo; tão pouco, por essa distinção remeter mais a uma época remota da antropologia e a um estilo vago que leva a reboque uma série de expressões, como os desenhos de cultura material, desenhos anatômicos, esboços nos diários de campo e retratos - para nomear suas maiores expressões e especialismos, sem que isso signifique dizer muita coisa.

Seja como for, o desenho etnográfico existe, porém de forma subsidiária, enfeitando livros, muitas vezes, sem dispormos sequer do nome de seus autores. Aparentemente pouco interessante, o desenho etnográfico expressa um particularismo antropológico, cuja particularidade, entretanto, nos é desconhecida. Outras formas de notação, presentes também em abundância na antropologia, como diagramas e gráficos de parentesco, surgem e desaparecem com igual desinteresse. Não é casual, portanto, a falta de um verbete sobre o desenho - mesmo o etnográfico - em enciclopédias da magnitude de “The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology” (Barnard e Spencer 2010).

Após esse breve panorama, parto para a minha própria relação com o desenho, quando enfatizo a minha própria descoberta do desenho no trabalho de campo na África da Sul.

África do Sul

Não planejei desenhar no trabalho de campo na África do Sul, todavia, logo na aterrissagem no aeroporto de Joanesburgo passei a fazê-lo. Até aquele momento, eu desenhava de forma diletante, sem pretender qualquer relação entre desenho e antropologia. Por uma feliz coincidência, usava os mesmos materiais para escrever e desenhar - cadernos sem pauta e caneta descartável de tinta *nakim* modelo Uni pin fine line da marca Mitsubishi Pencil Co - o que me deu a oportunidade de simplesmente desenhar quando senti vontade em campo. Ou seja, não me decepcionei por querer desenhar e não ter os materiais necessários.

Entretanto, não tive a mesma sorte com relação a outras questões. A ausência de maiores reflexões sobre o diário de campo e o desenho em especial, me fez cometer “gafes” que hoje considero absurdas, como a fragmentação do diário. Com medo de perder os desenhos - a parte mais “desnecessária”, porém mais intrigante da pesquisa - eu os arrancava do diário e guardava as folhas soltas em algum lugar que considerava seguro. Ao evitar transportar os desenhos para todo o lado, eu desmembrava o meu diário, “destruindo” qualquer “princípio de narratividade” (Ramos 2008: 153) que pudesse ser evidenciado ali.

Para não dizer que estive completamente alheia à reflexão sobre o diário de campo, antes de ir para a África do Sul, consultei Luis Cayón - amigo e experiente antropólogo - sobre as técnicas que ele utilizava em seus próprios diários. Foi aí que recebi a minha primeira e única lição sobre como fazer um diário de campo. Sua preciosa recomendação foi a seguinte: escrever na página direita, deixando a esquerda livre, pois assim eu poderia retomar as minhas notas, fazer comentários e acrescentar informações na página em branco, sem rasurar o que já havia escrito, nem ter a necessidade de criar algum sistema de referência complicado. Luis me deu ainda outras dicas, como arranjar um galão para proteger os diários e a máquina fotográfica em viagens de barco - algo imprescindível para o seu trabalho de campo na Amazônia colombiana entre os Makuna e que era totalmente dispensável no meu caso.

Com isso, quero dizer que há uma série de técnicas e metodologias que poderiam ser úteis (para dizer o mínimo), acaso fossem compartilhadas. Embora a antropologia tenha o trabalho de campo como atividade central de pesquisa e o diário de campo como principal instrumento de trabalho – além do próprio corpo do antropólogo–, os métodos e as técnicas dessa investigação fazem parte de uma aventura pessoal que conta especialmente com o sabor do acaso e da sorte.

Em outra oportunidade, escrevi sobre a possibilidade do desenho ser incorporado aos métodos e técnicas de pesquisa na antropologia com a ideia de que se não soubermos que podemos desenhar, talvez não o façamos (Azevedo 2016). Foi na chave dessa dúvida sobre poder ou não desenhar que a minha própria experiência na África do Sul se inscreveu. Se hoje me parece impossível não ter desenhado em campo, sou obrigada a recordar as diversas vezes em que me cobrei por estar desenhando - ao invés de escrevendo - e por também ter pensado em fazer uma tese desenhada, como se esse desejo (irrealizado) fosse absurdo.

Na verdade, tais dúvidas seguem pulsantes, tanto é que no presente me dedico a investigar a relação entre desenho e antropologia, recuperando histórica e contemporaneamente esta relação (Azevedo no prelo) e debatendo - por meio de oficinas de desenho - o lugar que o desenho tem e pode vir a ter nas nossas pesquisas atuais (Azevedo e Ramos no prelo). Além do investimento na produção de verdadeiras narrativas gráficas antropológicas, como é o caso de “Weathering - a graphic essay” (Azevedo e Schroer no prelo), um trabalho colaborativo que se apresenta na forma de um artigo desenhado e que será descrito posteriormente nesta comunicação.

Na atualidade, é possível que não haja mais um impedimento fantasmagórico à inserção de desenhos - enquanto método ou resultado - numa pesquisa, tendo em vista que uma simples busca no *google* relacionando “desenho”, “antropologia”, “drawing”, “graphic” e “anthropology” nos leva a autores conhecidos trabalhando sobre o tema no Brasil - como Karina Kuschnir - e no exterior - como Tim Ingold. Entretanto, este não era o caso quando fiz trabalho de campo em 2010/2011.

Durante o trabalho de campo de meu doutorado, realizei pesquisa de campo junto à família Kubheka, negra e falante de zulu, que vivia em Ingogo - interior da província de KwaZulu-Natal. Ali, produzi cerca de 20 desenhos nos meus diários de campo ao longo dos anos de 2010 e 2011. Como dito anteriormente, desenhei nos meus diários de campo sem qualquer conhecimento refletido a respeito da possibilidade de trabalhar com o desenho como forma observação e descrição. Quando aterrissei pela primeira vez naquele país, ainda no aeroporto de Joanesburgo, desenhei uma mulher negra que carregava suas bagagens nas mãos e seu filho nas costas preso a um pano. A espécie de encantamento que me levou a desenhar, pode ser evocada também em relação ao desenho que fiz do primeiro ritual dedicado aos ancestrais que tive a oportunidade de participar. Ainda: situações corriqueiras e “des-importantes” foram igualmente desenhadas, como as caminhadas cotidianas com as crianças em direção à venda de uma vizinha pelas estradas de Ingogo.

Em todos esses casos, o desenho surgiu como uma ferramenta de observação e registro capaz de revelar algo não premeditado. Por exemplo: quando aterrissei na África do Sul, observar a mulher que carregava o seu filho ganhou outros contornos ao desenhá-la. Buscando dar conta das formas de seus gestos e de seus corpos, tive a oportunidade de responder a perguntas sequer formuladas anteriormente.

Tais perguntas relacionavam-se à diferença nas estampas de tecido usados pelas mulheres e que as distinguiam umas das outras na África Austral, e às funções da técnica corporal de carregar bebês nas costas que permitia ter as mãos livres para desempenhar outras atividades, naquele caso, carregar as malas. Embora ainda não estivesse em meu horizonte de pesquisa tais relações, desenhar me fez registrar detalhes cheios dessas informações.

Talvez, alguns dirão, a fotografia teria os mesmos efeitos. Porém, não seria o caso de fotografar uma pessoa desconhecida. Se fosse, provavelmente tal fotografia teria se perdido entre outras tantas que tirei em campo. Como é natural, não se revisita com a mesma atenção e intenção todas as imagens que produzimos e damos mais importância àquilo que tem uma relação mais direta com as nossas investigações. Só casualmente eu daria importância a uma fotografia tirada no aeroporto de Joanesburgo. Entretanto, não é por casualidade que retorno ao primeiro desenho que fiz na África do Sul, nem ao segundo, nem ao décimo. Com isso, não quero dizer que a diferença entre desenhar e fotografar esteja na quantidade (fotografamos muito mais do que desenhamos), mas na qualidade daquilo que fazemos, sendo necessário esclarecer o que pretendo por qualidade.

Um desenho tem a qualidade de demorar-se em sua execução, algo que o aproxima de uma filmagem, sem termos, no entanto, a necessidade quase mimética de “re-bobinar a fita” para recuperar aquela passagem temporal a fim de observarmos novamente o que registramos. Ao demorar-se em sua execução - seja esse desenho mal feito ou até mesmo um simples esboço - o que ocorre é um certo tipo de investimento na observação que, por alguns momentos, se detém na percepção e inscrição de elementos eventualmente desconhecidos do pesquisador.

Na ocasião em que desenhei o ritual dedicado aos ancestrais ocorreram duas coisas que vale a pena mencionar. A primeira delas refere-se à temporalidade do evento inscrita no desenho. A segunda remete novamente à possibilidade de descrever relações ainda desconhecidas por mim que, no entanto, foram evidenciadas ali.

Esse desenho foi feito durante o desenvolvimento de um *umsebenzi* (como são chamados os rituais dedicados aos ancestrais em zulu) que durou dois dias. Comecei o desenho na quinta-feira, quando fui convidada a partilhar da carne do bode sacrificado junto aos familiares mais próximos da dona da casa que sediava o *umsebenzi*. No centro do desenho estão as oferendas aos ancestrais contendo, entre outras coisas, as partes desse animal sacrificado. Por acaso, no sábado subsequente, recebi novamente o convite para ir àquela casa, quando me deparei com a magnitude do ritual que contava com mais participantes, como vizinhos e amigos. Desenhei em volta do centro inicial os novos elementos que compunham o *umsebenzi*, tais como a tenda para abrigar os inúmeros participantes, vans que faziam o trânsito entre aquela área rural e os arredores, cozinha a céu aberto, gado, *kraal*, etc. Os dois dias principais do *umsebenzi* foram reunidos no desenho que evidenciava ainda algumas relações, a exemplo do respeito aos ancestrais por meio do gesto de se agachar para beber a cerveja caseira ritual e da presença dos ancestrais emanando da casa redonda - inscrita no desenho através de linhas circulares que conectam o *umsebenzi*.

Embora eu não soubesse que o *umsebenzi* se desenvolveria em dois dias principais, nem que os ancestrais viviam perto do chão - sendo necessário se agachar para deferir respeito a eles - e que os movimentos circulares (como cantar em roda) eram formas de arredondar os lugares em que os ancestrais estavam por ocasião de um ritual - como mostram as linhas circulares -, tudo isso está naquele desenho. A especificidade desse desenho ou sua magia, relaciona-se a essa capacidade de descrever algo em seu desenvolvimento, em seu crescimento, em sua temporalidade, sem que o desconhecido, o “não-sabido” surja como lacuna.

À medida que o meu conhecimento da língua e da cosmologia zulu ganhou profundidade, fui capaz de fazer descrições escritas cada vez mais detalhadas e densas dos inúmeros outros *umsebenzi* de que participei e das relações performatizadas ali. O tabu de evitação conhecido com *hlonipha* dava conta, por exemplo, dos gestos de respeito aos ancestrais. Comumente denominados de *amadlozi* em zulu, os ancestrais recebiam ainda diversos outros nomes, como *abaphansi*, que significa os que moram perto do chão (*-phansi*). Dessa forma, manter o olhar voltado para o chão quando na casa redonda e se agachar para tomar a cerveja caseira ritual eram gestos que compunham tal tabu, explicitado também nas relações entre os termos linguísticos.

Com o tempo, aprendi a (des)escrever melhor o que observava. Aprendi a explicar as relações e a nomear as coisas. Aprendi também a dispor linearmente uma série de elementos, ideias, informações que se apresentavam espaçados, sobrepostos, contraditórios, etc. Por outro lado,

mesmo tendo participado de tantos outros *umsebenzi*, nunca mais fiz um desenho desse ritual. De fato, não senti mais a necessidade de desenhá-lo. Certamente, o que havia me motivado inicialmente fora a sensação impactante e emudecedora diante do ritual. Não saber (des)escrever linearmente o que via, me impeliu a buscar outras vias de observar e descrever o fascínio causado pelas primeiras impressões daquele momento. Isso não significa que desenhar é melhor ou pior que escrever. Significa apenas que se trata de uma forma diferente e, por que não, complementar à escrita na composição do conhecimento.

Por fim, no caso do desenho referente às idas à casa da vizinha, houve a possibilidade de registrar afetivamente uma cena cotidiana e, ao mesmo tempo, inexistente, que condensou diversas experiências em um único desenho. Ali estamos eu, Danisile (grávida), o cachorro chamado Bonjour, meu filho Mateo e os dois outros meninos da fazenda em que morávamos em Ingogo - Mlamuli e Nthutuko. Estão também o vento frio e forte (*-umoya*) que traz mau augúrio, o guarda-chuva para nos proteger do sol árido, as libélulas da estação seca, os montes de capim enrolados na paisagem e uma senhora voando em sua esteira de volta para casa.

Elementos reais e imaginários deram forma a uma cena cotidiana: caminhar pela estrada de Ingogo em direção à venda da vizinha para comprar balas. Invariavelmente, encontrávamos ali mulheres com mais de 60 anos que recebiam uma pensão do governo. Na venda, elas compravam milho e fermento – ingredientes para a produção de uma cerveja caseira bastante barata e praticamente instantânea conhecida como *mbamba*. Como sempre as via sentadas em suas esteiras no chão da venda, mas não as encontrava caminhando na estrada, desenei-as voando em suas esteiras, junto com o vento e as libélulas que cruzavam o nosso caminho.

Cada um desses desenhos, além dos outros que também fiz em campo, delineia uma experiência, uma recordação, uma informação. São instrutivos de uma forma específica e não geral. Ou seja, não é possível dizer de maneira genérica quais motivos me levaram a desenhar e quais são as contribuições gerais positivas para fazê-lo. Há diversos motivos e diversas contribuições. E já que a tarefa de inventariar essa diversidade me parece inócua, alguns podem inclusive estar se perguntando se eu não teria chegado as mesmas conclusões sem o desenho. De fato, não se trata de defender o desenhar e o desenho como uma fórmula mágica ou um atalho para se chegar a algum lugar. No caso, não se trata de um resultado de pesquisa, mas de seu percurso.

Desenho e antropologia na atualidade

Na atualidade, há um número crescente de produções em que o desenho tem se destacado como método de pesquisa/forma de exposição do conhecimento, como atestam os trabalhos de Newman (1998), Colloredo-Mansfeld (1999, 2011), Ramos (2004, 2009, 2010, 2015), Hendrikson (2008 e 2010), Taussig (2009, 2011), Ingold (2011a, 2011b, 2013), Causey (2012), Olivar (2007, s/ data, 2010), Kuschnir (2012 e 2014), Azevedo (2013, 2014 e no prelo), Geismar (2014), Borseman (2014), Ballard (2013), Azevedo e Schroer (no prelo) e Azevedo e Ramos (no prelo). Além disso, outros trabalhos dão corpo à literatura sobre o tema de forma mais ou menos indireta, tais como Afonso e Ramos (2004), Lagrou (2007), Wright (2008), Gunn (2009) e Grimshaw e Ravetz (2015).

Para alguns, o desenho é um verbo, um fazer, um processo, uma metodologia de pesquisa; para outros, o desenho é um resultado de pesquisa e uma forma, inclusive, de apresentá-la; para muitos, o desenho é ambas as coisas. Há também variações naquilo que provisoriamente poderíamos chamar de estilo: alguns desenhavam em cadernos, considerando seriamente a diferença existente no desenho feito num suporte privado e móvel, quando destaca-se também o “princípio de narratividade” (Ramos 2008: 153) presente na sequência de folhas desenhadas; outros inspiram-se na arte sequencial para construir um artigo desenhado, ou seja, um tipo de desenho distinto dos esboços e dos desenhos feitos em diários, pois geralmente produzidos como uma narrativa gráfica nada casual; há também quem se dedique somente ao esboço, sem qualquer pretensão estilística ou narrativa; outros demonstram conhecimento técnico do desenho – um conhecimento resultante, invariavelmente, da prática diletante –, em contraposição àqueles que não demonstram muita destreza ao desenhar, não sendo muito simples, nem útil, enquadrar os estilos daí derivados.

Por fim, há toda uma infinidade de possibilidades relacionadas ao próprio desenho que pode ser feito com o apoio de diversos materiais (canetas comuns ou especiais, aquarelas, lápis, etc.), ser produzido em diferentes suportes (folhas soltas, cadernos, *tablets*, etc.) e, além disso, prescindir da palavra, nascer da palavra ou dar origem à palavra. Para darmos um exemplo exterior à antropologia, temos Dostoiévski, que desenhava como parte de seu processo criativo literário em seus manuscritos, rompendo as barreiras entre escrita e desenho ao transformá-los num *continuum*, colocando-os em interação em verdadeiras composições gráfico-verbais (Barsht, 2008).

Apontada essa variedade, os trabalhos apresentados pelos antropólogos citados acima se caracterizam pela liberdade: cada autor demonstra um estilo próprio e tira conclusões particulares de suas experiências que são diversas por natureza. Ou melhor, talvez sejam diversas pelo fato do

desenho ter seguido certas tendências e estilos no passado – como o desenho anatômico e de cultura material, por exemplo –, mas se encontrar numa fase em que não é normatizado em termos de estilo e também não é formalizado em termos metodológicos ou expositivos, o que pode ser entendido como o lado bom de sua marginalização atual. Ao recuperar tais trabalhos, o objetivo é apontar as diversas possibilidades do desenho que podem servir de inspiração para outros antropólogos.

Em meio a essas publicações, vale a pena destacar as abordagens de Ingold e Taussig. Para tanto, começo com a abordagem de Ingold sobre a “graphic anthropology” ou “antropologia gráfica” destacada em seus últimos trabalhos (2011a, 2011b, 2013). Ingold localiza o desenho como um “modo de pensar” atrelado ao “fazer”, em que advoga-se um “conhecer por meio do fazer” e um “conhecer desde dentro”. Conforme o autor (Ingold 2013: 126-129), como processo de pensar-fazendo, o desenho seria considerado anti-totalizante – não se comprometendo com a cobertura total da superfície, nem com qualquer ideia de acabamento. Além disso, expressaria tempo e movimento: como a dança e a música, o desenho não reteria o tempo, fluiria com ele em sua execução.

Para Ingold, o desenho se distinguiria como técnica de observação inigualável e seria considerado transformador, na medida em que prescreve uma relação do pesquisador com aquilo que desenha, pois o desenho não corresponde à projeção de uma ideia no papel, nem a uma narrativa feita *a posteriori*, e sim, surge, junto com aquilo que se observa (Ingold 2013: 126-129). O desenho também seria percebido como uma forma de conectar as experiências de observação e de descrição que, em geral, encontram-se separadas – temporal e espacialmente – na produção final de nossos trabalhos (Ingold 2011b: 9).

Em “I swear I saw this. Drawings in fieldwork notebooks, namely my own”, contribuição de Taussig (2011) à relação entre desenho e antropologia, há igualmente um apanhado de reflexões em defesa do desenho como “modo de pensar” e de “fazer” antropologia. Entretanto, Taussig baseia suas reflexões nos desenhos que fez em trabalho de campo na Colômbia – o que traz um sabor distinto a suas considerações, pois não se trata de uma teoria sobre o desenho, mas do desenho como uma prática da qual seguem certas percepções.

Por que desenhar no trabalho de campo? Uma resposta curta de Taussig poderia ser “É bom andar com duas pernas ao invés de uma” (Taussig 2011: 30). Taussig relaciona o desenhar ao escrever ao longo de suas duras críticas ao processo paralisante da escrita e se refere a um dos últimos ensaios de Roland Barthes - “One always fails in speaking of what one loves” - para se

perguntar se o desenho poderia ser uma forma de contornar a afasia à qual somos levados quando sentimos (Taussig 2011: 17). Taussig quer dizer que a escrita no caderno de campo pode empurrar a realidade para um lugar cada vez mais inalcançável, como se transformasse coisas belas em feias ao distanciar o sentido daquilo que queremos dizer (Taussig 2011: 19). Em sua perspectiva, é exatamente o oposto o que ocorre com o desenho, já que ele considera a possibilidade de olharmos para a imagem como um quebra cabeça em que há segredos e *insights* por serem decifrados, algo que não irá depender da qualidade do desenho (Taussig 2011: 20).

Como exemplo da sua relação com o desenho em trabalho de campo, Taussig descreve a experiência de desenhar a embarcação fantasma de Julio Reyes subindo o rio à noite na Colômbia. Ele ouvira falar sobre essa história - que, aliás, jamais poderia ser fotografada - e resolveu se deter nos reflexos do rio noturno. A tentativa de representar o barco, o brilho das lâmpadas de gasolina e as cabanas invertidas no rio deixaram-no com uma impressão péssima de seu próprio desenho. Porém, ele relata que olhou para aquelas cores, para a noite e o rio como se nunca os tivesse visto antes. Ao final, Taussig se pergunta se existiria uma outra atividade - como desenhar - que tão bem recompensaria as falhas? Para ele, ao contrário do que ocorre com a escrita, “esses são sapos que se tornam flores” (Taussig 2011: 31).

Apesar da facilidade com que Taussig relata a sua falta de habilidade em desenhar, a maioria dos antropólogos não só se sente desconfortável em mostrar os seus desenhos como, em geral, não vê motivos para desenhar. Aparentemente, no entanto, todas as pessoas têm a capacidade de desenhar, embora a maioria considere que não. Uma das razões que Ingold encontra para a rejeição ao desenhar relaciona-se a uma certa noção do “fazer” como projeto, ou seja, quando uma ideia preconcebida é projetada para ser posta no papel (Ingold 2011a: 177). Seguindo uma perspectiva que se opõe a essa, Ingold traz a experiência de Marion Milner descrita no livro “On not being able to paint”, quando ela se sentia péssima diante de sua inabilidade para desenhar, até que experimentou uma outra abordagem. Ao invés de tentar transpor, sem êxito, o que via para o papel, deixou a sua mão seguir para onde quer que fosse, sem qualquer ideia preconcebida de como isso iria terminar (Milner *apud* Ingold 2011b: 17-18). Assim, ela conseguiu desenhar. A ênfase aqui está em um certo tipo de desenho: aquele menos comprometido com a forma final e mais com o processo de desenhar.

Concordar com a ideia de Ingold de que todos podem desenhar ou de Taussig de que as falhas do desenho são recompensadoras, não significa que não deva haver um investimento, uma dedicação à prática do desenho. Como é mostrado por Kuschnir (2014), para algumas pessoas não é

tão simples começar a desenhar e no “Laboratório de Desenho e Antropologia” que a autora fez durante um semestre com estudantes de antropologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro, diferentes técnicas foram apresentadas e praticadas. A ideia era de que os alunos desenvolvessem certas noções de desenho para que finalmente se sentissem confortáveis para desenhar como um recurso de pesquisa e forma de descrição na antropologia.

Assim, o desenho pode ser entendido como um processo, uma maneira de pensar, observar, conhecer, descrever e revelar menos comprometido com o resultado final – como mostram Ingold e Taussig. Ou, como uma técnica mais densamente trabalhada em cursos que enfatizam igualmente o desenho enquanto processo e, além disso, produto final, bem como o desenvolvimento das habilidades dos antropólogos – como mostra Kuschnir.

“Weathering - a graphic essay”

Em 2015, tive a oportunidade de fazer pós-doutorado na University of Aberdeen e trabalhar junto com Ingold em seu atual projeto: “Knowing From the Inside”. Aqui, desenvolvi pesquisa bibliográfica sobre a relação entre desenho e antropologia pelos motivos já expostos nesta comunicação. Também tive a oportunidade de participar de oficinas de desenho e antropologia, além de desenvolver um trabalho não planejado em colaboração com a pós-doutoranda do projeto “Artic Doms”, Sara Asu Schroer.

“Weathering - a graphic essay”, é um trabalho absolutamente diferente de tudo o que eu já havia feito em termos de desenho, seja como prática diletante ou com propósitos antropológicos. Após a leitura de um texto de Schroer compartilhado e discutido em um grupo de leitura, comecei a desenhar o seu artigo que estava em fase de elaboração. Considerado pelos demais colegas do “Artic Doms” como um trabalho menor, por conter poucas referências bibliográficas e ser escrito em uma linguagem bastante poética, a minha impressão foi de fascínio: não havia como ignorar a dimensão técnica da relação de engajamento entre falcoeiros e falcões sem a dimensão gráfica que poderia surgir com o desenho.

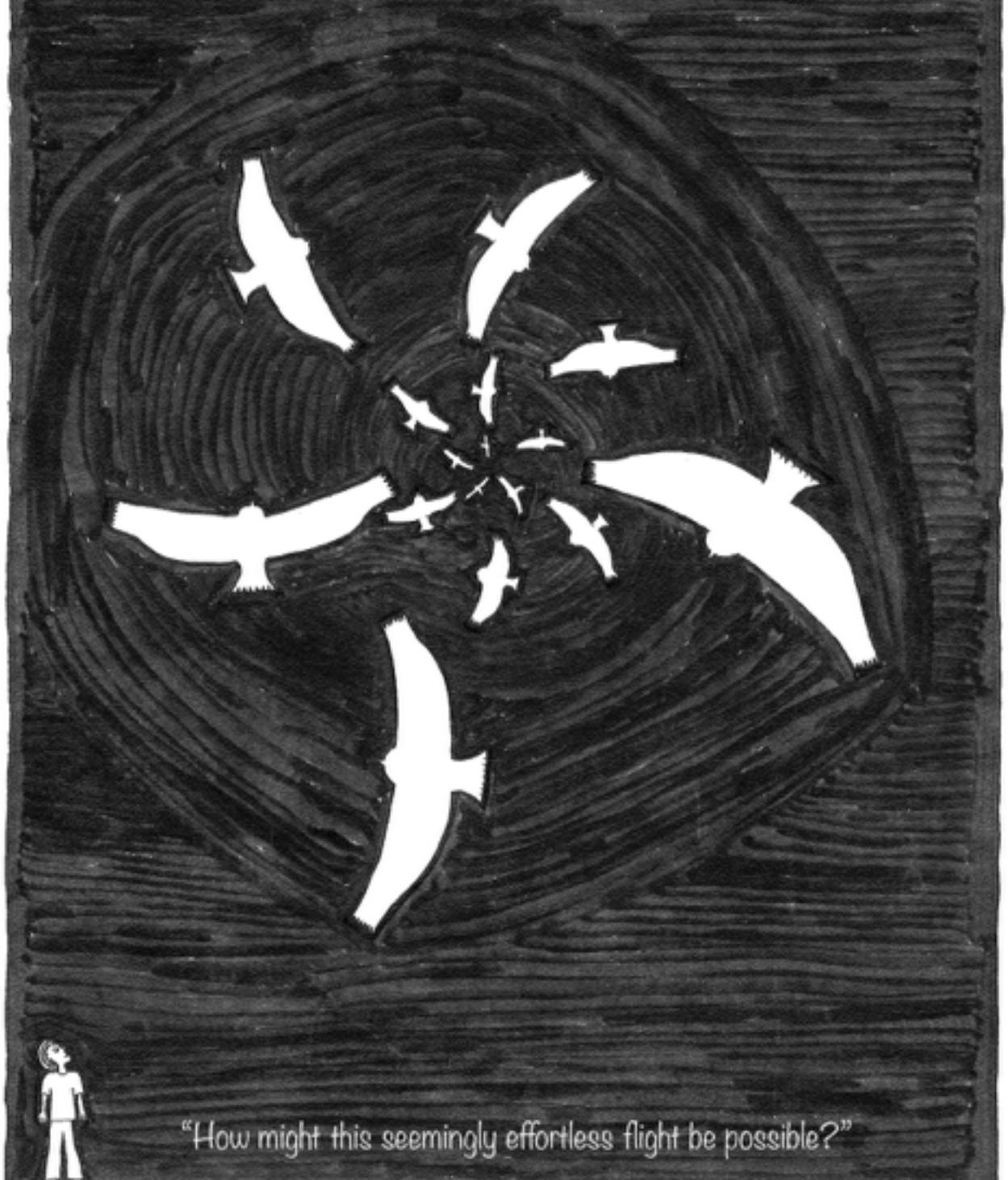
Ao longo do ano, amadurecemos a ideia de fazermos um trabalho em que o texto de Schroer e o meu desenho compusessem uma narrativa, sem que tivéssemos em mente que resultado final teríamos. Depois de muita conversa, nos reunimos durante um final de semana que acabou se transformando em um mês - o último que passei em Aberdeen - para terminarmos a aventura que se mostrou muito mais complexa do que havíamos imaginado. Fizemos um roteiro para selecionarmos que cenas iriam compor o ensaio gráfico e quais textos iríamos re-escrever para conduzir a nova narrativa. Eu me familiarizei com a tese de Schroer (2015) - “‘On the Wing’: Exploring Human-Bird Relationships in Falconry Practice.” - e as diversas imagens de falcões e falcoeiros. Depois

disso, fiz diversos esboços que eram avaliados por Schroer, até que, finalmente, chegamos a uma ideia da forma total - desenho, texto e ordem - com que o ensaio seria apresentado, quando parti então para o desenho final.

Essa experiência - atualmente em fase de publicação - foi diferente das outras por eu jamais ter desenhado algo com começo, meio e fim, ou seja, como um projeto a ser executado. Entretanto, ao contrário de uma ilustração de um texto, tais desenhos foram motivados, primeiro, pelo encantamento e, segundo, pela ideia de que se aquele texto não cabia na antropologia como um artigo científico - pelo um excesso de poesia -. com a dimensão gráfica, a potência das descrições de Schroer poderiam ser apresentadas como um esforço verdadeiramente antropológico de apreensão da relação entre falcoeiros e falcões.

Para finalizar a presente comunicação, apresento uma página de Weathering:

Birds of prey flying on motionless outstretched wings, rising higher and higher, thereby apparently defying the gravitational pull of the earth...
Circling in broad spirals, without any visible exertion, the birds disappear out of sight in the bright sky above...



"How might this seemingly effortless flight be possible?"

Referências bibliográficas:

- Afonso, Ana Isabel, Manuel João Ramos. 2004. "New Graphics for Old Stories: Representation of local memories through drawings". Pp. 66-83 in *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*, edited by A. I. Afonso, L. Kurti e S. Pink. London: Routledge.
- Azevedo, Aina. 2013. "Conquistas cosmológicas: Pessoa, casa e casamento entre os Kubheka de KwaZulu-Natal e Gauteng." Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - Brasília. 346 f.
- _____. 2014. "Desenhos na África do Sul: Desenhar para ver, para dizer e para sentir." *Pós - Revista Brasileira de Pós-Graduação em Ciências Sociais*, 5 (13): 221-226. (<http://periodicos.unb.br/index.php/revistapos/article/view/12594>)
- _____. 2016. "Um convite à antropologia desenhada." *METAgaphias: metalinguagem e outras figuras*, v. 1 n.1 (1): 194-208. (<http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/15821>)
- _____. no prelo. "Diário de campo e diário gráfico: contribuições do desenho à antropologia".
- Azevedo, Aina e Sara Asu Schroer. no prelo. "Weathering - a graphic essay."
- Azevedo, Aina e Manuel João Ramos. no prelo. "Drawing Close - on visual engagement in fieldwork, drawings and the anthropological imagination". *Visual Ethnography*.
- Ballard, Chris. 2013. "The Return of the Past: On Drawing and Dialogical History". *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, 14:2, 136-148. (<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14442213.2013.769119#.V2byzFe2Dwc>)
- Barnard, Alan, Jonathan Spencer. 2010. "Time and Space." Pp. 689-693 in *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, edited by A. Barnard, J. Spencer. London and New York: Routledge.
- Barsht, Konstantin. 2008. "Dostoevsky: drawing as writing," Item [Online]. (www.item.ens.fr/index.php?id=223406)
- Boserman, Carla. 2014. "Entre grafos y bits". *Obra digital - Revista de Comunicación, Narrativas y diseño digital*, número 6, fevereiro. (<http://revistesdigitals.uvic.cat/index.php/obradigital/article/view/33>)
- Causey, Andrew. 2012. "Drawing flies: artwork in the field." *Critical Arts*, 26 (2), pp. 162–174. (<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02560046.2012.684437>)
- Colloredo-Mansfeld, Rudi. 1999. "Sketching as an Ethnographic encounter." Pp. 49-56 in *Native Leisure Class: consumption and cultural creativity in the Andes*. The University of Chicago Press: Chicago.

- _____. 2011, "Space, line and story in the invention of an Andean aesthetic". *Journal of Material Culture*, 16 (1): 3-23. (<http://mcu.sagepub.com/content/16/1/3.abstract>)
- Evans-Pritchard, Edward. 2002. *Os Nuer. Uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Freud, Sigmund. 2015. *Obras completas, volume 13: conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917)*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Geismar, Haidy. 2014. "Drawing it Out". *Visual Anthropological Review*, 30 (2): 96-113. (<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/var.12041/full>)
- Grimshaw, Ann, Amanda Ravetz. 2015. "Drawing with a camera? Ethnographic film and transformative anthropology." *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 21, issue 2: 255-275. (<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1467-9655.12161/abstract>)
- Gunn, Wendy. 2009. *Fieldnotes and Sketchbooks: Challenging the boundaries between descriptions and processes of describing*. Edited by W. Gunn. Frankfurt: Peter Lang.
- Hendrikson, Carol. 2008. "Visual Field Notes: Drawing Insights in the Yucatan". *Visual Anthropology Review*, 24 (2): 117-132. (<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1548-7458.2008.00009.x/abstract>)
- _____. 2010. "Ethno Graphics: Keeping Visual Field Notes in Vietnam". *Expedition*, Vol 52, n 1: 31-39. (<http://www.penn.museum/documents/publications/expedition/PDFs/52-1/Ethno-Graphics.pdf>)
- Ingold, Tim. 2011a. *Being Alive – Essays on movement, knowledge and description*. London and New York: Routledge.
- _____. 2011b. "Prologue." Pp. 1-20 in *Redrawing Anthropology. Materials, Movements, Lines*, edited by T. Ingold. England: Ashgate.
- _____. 2013. *Making. Anthropology, archeology, art and architecture*. London and New York: Routledge.
- Kuschnir, Karina. 2012. "Desenhando Cidades". *Sociologia & Antropologia*. Vol. 02.04: 295-314. (http://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/wp-content/uploads/2015/05/14-ano2-v2n4_registro_karina-kuschnir.pdf)
- _____. 2014. "Ensinando antropólogos a desenhar: uma experiência didática e de pesquisa". *Cadernos de Arte e Antropologia* 3(2): 23-46. (<https://cadernosaa.revues.org/506?lang=en>)
- Lagrou, Els. 2007. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- Newman, Deena. 1998. "Prophecies, Police Reports, Cartoons and Other Ethnographic Rumors in Addis Ababa". *Etnofoor*, vol. 11 (2): 83-110. (https://www.jstor.org/stable/25757941?seq=1#page_scan_tab_contents)

Olivar, José Miguel. s/ data. Ethnographic drawings: some insights on “prostitution, bodies and sexual rights” (http://www.sxpolitics.org/wp-content/uploads/2009/06/artigo-dibujos_ze_final.pdf)

_____. 2007. “Dibujando Putas: reflexiones de una experiencia etnográfica con apariciones fenomenológicas.” Pp. 54-84 *Revista Chilena de Antropología Visual* (10), Santiago de Chile. (<http://www.rchav.cl/imagenes10/imprimir/nieto.pdf>)

_____. 2010. “Guerras, trânsitos e apropriações: políticas da prostituição feminina a partir das experiências de quatro mulheres militantes em Porto Alegre”. Tese defendida no Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 385 f.

Ramos, Manuel João. 2004. “Drawing the lines - The limitation of intercultural ekphrasis.” Pp. 147-156 in *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*, edited by A. I. Afonso, L. Kurti e S. Pink. London: Routledge.

_____. 2009. *Traços de Viagem*. Lisboa: Bertrand Editora.

_____. 2010. *Histórias Etíopes, Diário de viagem*. Lisboa: Tinta da China.

_____. 2015. “Stop the Academic World, I Wanna Get Off in the Quai de Branly. Of sketchbooks, museums and anthropology”, *Cadernos de Arte e Antropologia*, 4 (2): 141- 178. (<https://cadernosaa.revues.org/989>)

Schroer, Sara Asu. 2015. ““On the Wing”: Exploring Human-Bird Relationships in Falconry Practice.” Ph.D. thesis, University of Aberdeen.

Taussig, Michael. 2009. “What Do Drawings Want?” *Culture, Theory and Critique*, vol. 50, issue 2-3: 263-274.

(<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14735780903240299?journalCode=rctc20#.V2cPV1e2DaY>)

_____. 2011. *I swear I saw this. Drawings in fieldwork notebooks, namely my own*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Wright, Pablo. 2008. *Ser en el sueño: Crónicas de historia y vida toba*. Buenos Aires: Editorial Biblos.