

ETNOGRAFIAS MULTISSENSORIAIS E MEDIAÇÕES ANTROPOÉTICAS: A EXPERIMENTAÇÃO COMO FORMA DE ERRÂNCIA

Daniele Borges **Bezerra**¹,
Alexsânder Nakaóka **Elias**²,
Valéria de Paula **Martins**³,
Lisandro Lucas de Lima **Moura**⁴,
Patricia dos Santos **Pinheiro**⁵
Luis Carlos Toro **Tamayo**⁶

Resumo

Neste artigo, tecemos considerações relacionadas às dimensões teórico-metodológicas e práticas que nos mobilizam enquanto pesquisadoras/es do Grupo de Trabalho intitulado “GT AntropoÉticas: narrativas e ressonâncias sensíveis em imagens visuais e sonoras, como formas de transgredir fronteiras epistemológicas”⁷, vinculado à Associação Latinoamericana de Antropologia (ALA)⁸. A partir de uma perspectiva ecológica, reiteramos a obsolescência da oposição entre razão e sensibilidade, bem como da polaridade entre imagem e texto, som e escrita. A partir de relatos de pesquisas realizadas pelo Grupo, argumentamos que a experimentação conduzida como forma de errância poética é potente, tanto para nos colocar em contato com as realidades com as quais desejamos aprender, quanto para mediar os processos de comunicação dos resultados da pesquisa. O artigo mostra, por fim, que as mediações antropológicas constituem-se como formas potentes de restituição do conhecimento, uma vez que oferecem a pesquisadores/as, interlocutores/as e comunidade mais ampla uma interação multissensorial, que favorece o encontro antropológico.

Palavras-chave: grafias; etnografia; antropologia; multissensorialidade

¹ Universidade Federal de Pelotas, UFPel, Brasil. E-mail: borgesfotografia@gmail.com. Número ORCID: 0000-0001-6278-3838

² Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil. E-mail: alexdefabri@gmail.com. Número ORCID: 0000-0001-6746-0464

³ Universidade Federal de Uberlândia, UFU, Brasil. E-mail: valeriacpmartins@gmail.com. Número ORCID: 0000-0003-4691-1785

⁴ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, IFSul, Brasil. E-mail: lisandromoura@ifsul.edu.br. Número ORCID: 0000-0001-6554-6184

⁵ Universidade Federal da Paraíba, UFPB, Brasil. E-mail: patriciasantspinheiro@gmail.com. Número ORCID: 0000-0001-5366-3447

⁶ Escola Interamericana de Biblioteconomia da Universidade de Antioquia, UdeA, Colômbia. E-mail: lcarlos.toro@udea.edu.co. Número ORCID: 0000-0003-1793-8751

⁷ O GT, vinculado à Associação Latino-Americana de Antropologia (ALA) desde 2022, é coordenado pelas professoras Cláudia Turra Magni, Daniele Borges Bezerra (bolsista do CNPq-PDJ), Patrícia Pinheiro e pelo professor Alexsânder Nakaóka Elias (bolsista do CNPq-PDJ). Disponível em: <https://asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/portal/grupos-de-trabajo-2/#:~:text=GT%20AntroPo%C3%89ticas%3A%20Narrativas%20e%20resson%C3%A2ncias%20sens%C3%ADveis%20em%20imagens%20visuais%20e%20sonoras%2C%20como%20formas%20de%20transgredir%20fronteiras%20epistemol%C3%B3gicas>.

⁸ O GT é o desdobramento do projeto “Antropoéticas – coletivo de pesquisa em ação” (CNPq) e possui caráter transdisciplinar, constituído por pesquisadoras/es de diferentes regiões do Brasil e outros países da América Latina, sendo, em sua maioria, antropólogos/as. O projeto, cadastrado no CNPq, é coordenado pelas professoras Cláudia Turra Magni e Patrícia Pinheiro.

**MULTISSENSORY ETHNOGRAPHIES AND ANTHROPOETIC
MEDIATIONS:
EXPERIMENTATION AS A FORM OF WANDERING**

Abstract

In this article we make considerations related to the theoretical-methodological and practical dimensions that mobilize us as researchers of the Working Group entitled “GT AntropoÉticas: Narratives and sensitive resonances in visual and sound images, as ways of transgressing epistemological boundaries”, linked to the Associação Latinoamericana de Antropologia (ALA) the Latin American Association of Anthropology (ALA). From an ecological perspective, we reiterate the obsolescence of the opposition between reason and sensitivity, as well as the polarity between image and text, sound and writing. From research reports carried out by the Group, we argue that experimentation conducted as a form of poetic wandering is potent both to put us in contact with the realities we wish to learn from, and to mediate the processes of communication of research results. Finally, the article shows that anthropoethical mediations constitute powerful forms of restitution of knowledge, since they offer researchers, interlocutors and the wider community a multisensory interaction, which favors the anthropological encounter.

Keywords: spellings [“grafias”]; ethnography; anthropology; multisensoriality

Recebido em: 15 de fevereiro de 2023

Aceito em: 27 de março de 2023

A verdadeira poesia é uma função de despertar

Gaston Bachelard

Introdução

A Antropologia contemporânea tem construído novas formas de relações com seus/suas interlocutores/as – que deixam de ser considerados como objetos de investigação, ou como informantes/fontes – a partir do engajamento com o campo e da busca por formas compartilhadas de pesquisar, aliadas à produção de narrativas compostas por múltiplas grafias (Ingold, 2015a). Ao nos distanciarmos de métodos científicos considerados objetivos, aproximamos cada vez mais a ciência da dimensão humana, com a qual buscamos dialogar efetivamente.

Isso significa dizer que as pesquisas antropológicas não pretendem comprovar dados ou apresentar versões exatas do que foi estudado. Ao contrário, a Antropologia busca novas formas de compreensão dos fatos, situações e/ou fenômenos sócio-culturais, perpassadas por relações e afetividades percebidas durante o campo e

interpretadas de acordo com um recorte determinado. Não há imparcialidade, porque assumimos a subjetividade no percurso, e é ela que nos permite dar sentido à percepção, ao não-verbal, ao que nos mobiliza em campo, e que muitas vezes nos leva a *insights* valiosos.

Nessa direção, o próprio corpo do/a antropólogo/a e as emoções por ele percebidas na relação com a alteridade passam a ser instrumentos de análise, da mesma forma que os significados atribuídos aos sentidos em cada contexto. Desse modo, é possível afirmar que emoções e sentidos colaboram entre si. Enquanto pesquisadores/as, nossa sensibilidade é parte dos dados que construímos. Somos afetados/as pelo campo, ou seja, tornamo-nos “sensorialmente imersos no campo” (Stoller, 2022 [1989]: 65), somos envolvidos/as pelas impressões e sentidos que os fenômenos perceptivos produzem em nós, e esses acontecimentos são extremamente importantes, pois nos conduzem na direção de saberes construídos a partir das relações entre subjetividades. Quando Favret-Saada (2015) nos fala em “afecção”, refere-se a uma percepção profunda que só foi possível a partir da sua disposição em experimentar os fenômenos que estudava. Nesse caso, não se tratava apenas da autora estar aberta aos cinco sentidos sensoriais reconhecidos pela ciência ocidental, mas de uma abertura para o novo, para a possibilidade de que a experimentação de efeitos sobrenaturais⁹, como os advindos da bruxaria, por exemplo, pudessem modificá-la.

A compreensão da importância de dedicar atenção aos sentidos em campo (Stoller, 2022 [1989]) e a “virada sensorial” nos anos 1980/1990 (Howes, 2014) levaram ao desenvolvimento da “etnografia sensorial” (Ingold, 2000, 2008; Pink, 2009, 2010). Diferentemente da antropologia dos sentidos¹⁰, que está mais voltada para a pesquisa sobre as diversas formas de valoração e atribuição de significados aos sentidos nas culturas, em perspectiva comparada, a etnografia sensorial¹¹ busca incluir os

⁹ Ressaltamos que esta questão é tratada de modo distinto em outros contextos. Por exemplo, os Azande, estudados por Evans-Pritchard (1937), e os Lele, pesquisados por Mary Douglas (1966), não viam a bruxaria como fenômeno sobrenatural, rompendo o dualismo natural-sobrenatural. A bruxaria seria algo cotidiano, ou, conforme nos relata Evans-Pritchard: “Todo zande é uma autoridade em bruxaria. Não há necessidade de consultar especialistas. Nem mesmo é preciso interrogá-los sobre esse assunto, porque as informações fluem livremente, de situações recorrentes em sua vida social, e tudo o que se tem a fazer é observar e ouvir. *Mangu*, ‘bruxaria’, foi uma das primeiras palavras que ouvi na terra zande, e continuei a ouvi-la dia após dia no correr dos meses” (1937: 33).

¹⁰ A antropologia dos sentidos começou a se consolidar a partir da criação do *Centre for Sensory Studies* pela Universidade de Concordia em Montreal, Canadá, com financiamento angariado por David Howes e Anthony Synnot do *Social Sciences and Humanities Research Council of Canada* (SSHRC).

¹¹ Para ver mais acerca das dissonâncias entre ambas, ler Castro (2021).

elementos sensoriais percebidos em campo como modo de adensar a descrição, levando em conta a sua importância como meio de compreensão e análise do experienciado.

Embora as chamadas Antropologia dos sentidos e Antropologia sensorial não sejam a mesma coisa, tais conceitos não são excludentes, mas precisam ser, minimamente, delimitados. Pensando a antropologia dos sentidos e da percepção, temos autoras/es, como Classen (1993; 1997) e Howes (1991), que nos mostram que os fenômenos percebidos pelo corpo seriam imediatamente significados de acordo com o seu contexto cultural e histórico, apontando ainda para a proeminência da visão, enquanto sentido hegemônico nas sociedades ocidentais. Esta perspectiva comparativa, que toma o Ocidente como referência, não desconsidera o caráter colaborativo dos sentidos entre si em outras culturas. Sobre isto, estamos em pleno acordo, contudo, optamos aqui por pensar nas experiências sensoriais geradas no envolvimento corporal prático das pessoas “no” mundo. Para tanto, além das reflexões de Ingold, Pink e outros/as, consideramos como chave as contribuições de Stoller (2022 [1989]) e Le Breton (2016), que parecem propor um caminho do meio ao dialogar com a fenomenologia de Merleau-Ponty.

Ao “sentir o mundo” (Ingold, 2011), o fazer antropológico passa a considerar os indizíveis, as emoções, as ausências, os silêncios, as sensações e tudo o mais que pode ser percebido, como matéria do pensamento, articulando informação, imaginação e devir em um mundo em constante transformação, como parte de sua epistemologia. Com isso, assumimos um emaranhado de emoções, de não ditos, de informações subjetivas que incorporam as linhas da vida, em suas múltiplas manifestações e possibilidades, como reflexo da complexidade das relações e formas de ser humano. Esse movimento nos impulsiona a criar novas materialidades que nos permitam (re)organizar e tornar tangíveis, em alguma medida, a vastidão de pontos de fuga possíveis para a compreensão do que estudamos. Neste sentido, atuamos de modo “antropoético”, ou seja, unimos o pensamento antropológico ao fazer poético¹² que pressupõe a criação de algo novo, perpassado pelo sensível¹³.

¹² Para Paul Valéry (1937), a poética seria o próprio “fazer sensível”.

¹³ Estamos cientes de que Ingold, ao abordar as questões da sensorialidade e da percepção, prioriza as relações entre a visão, a audição e o tato, dando destaque, nesse sentido, aos “materiais”, uma ideia distinta de materialismo ou materialidade, mas que pressupõe também uma “memória” feita de movimento, rastro do vivido. Nessa direção, também temos consciência de que o autor privilegia e defende a primazia do desenho em relação às potencialidades da fotografia, do vídeo e das produções multimídia ou multimodais na Antropologia, a partir de uma concepção alicerçada em um conceito clássico de (reproduzibilidade) técnica, há muito tempo questionado, principalmente nas Artes Visuais.

No contexto da etnografia sensorial, recursos audiovisuais e fotográficos constituem importantes formas de cooperar com a escrita. Portanto, não têm apenas um valor indicial, mas são da ordem dos fenômenos vivos, residuais, operam por meio da imaginação (Warburg, 2010; Samain, 2012), tornando-se importantes aliados no processo de tangenciar as experiências vividas e, também, como meios de conhecimento. É nesse sentido que linguagens potencialmente complementares como a escrita, a imagem e o som tornaram-se relevantes no processo de modelar, em alguma medida sempre incompleta (Clifford, 2016 [1986]), os fenômenos e elementos culturais estudados.

Além disso, tomando a noção de estética não em equivalência com um ideal de beleza ocidental, mas em associação a uma experiência de arrebatamento, individual e transformador, entendemos que a assunção do termo “antropoética” no campo antropológico enfatize a dimensão inventiva, criadora das culturas e do/a próprio/a antropólogo/a (Wagner, 1975) – que se manifesta por meio de múltiplas linguagens durante a escrita etnográfica, a depender de cada contexto, mas que também exprime um modo de relação que enfatiza a dimensão sensível da vida e do humano. Nesse sentido, Ingold (2015: 262) nos propõe uma “antropologia gráfica”.

Este autor realiza um trabalho importante, a partir de um paradigma ecológico alicerçado na sua inspiração e diálogo (póstumo) com Gregory Bateson. Otávio Velho, no artigo *De Bateson a Ingold: passos na constituição de um paradigma ecológico* (2001), embasado na relação entre a obra batesoniana *Steps to an Ecology of Mind* e o texto ingoldiano *A percepção do meio ambiente: ensaios sobre vida, moradia e habilidade*, traz as críticas de Ingold e Bateson à distinção entre “ciências do espírito” e “ciências da natureza”, que se enquadram num dos lados de uma oposição fundante entre natureza e cultura. Essa oposição, juntamente com uma série de outras (como a entre sujeito e objeto e entre razão e emoção), parece fazer parte de um quadro que ganhou organização especial a partir do século XVIII (sendo radicalizado no século seguinte) e que costuma estar associado à modernidade e ao pensamento colonial.

Em “De Bateson a Ingold”, Velho (2001) nos mostra que, para além de importantes distinções, percorre-se uma linha comum, na qual Ingold também é influenciado pela fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty, deslocando o foco de análise de um ser abstrato que dá sentido ao mundo, para um “ser-no-mundo”. Assim,

Contudo, este artigo não pretende adentrar e tampouco esgotar esta (importante) discussão, que deverá ser desenvolvida futuramente em outros trabalhos do nosso coletivo.

essa ecologia também faz parte da discussão de outra polaridade, a estabelecida entre sujeito e objeto, que é tão cara para a Antropologia, a partir da problematização do “eu”/“outro”. Com a ajuda da vertente fenomenológica de Merleau-Ponty (e das noções de ser e habitar o mundo), a ecologia parece, então, propícia para um deslocamento do sujeito cartesiano, imperialista, ocidental, e, com ele, da série de oposições que inclui aquela entre natureza e cultura. Surge, inclusive, a possibilidade de uma “(multi)civilização mundial”, que seria o produto da flexibilização das fronteiras entre “culturas”, mas que não reduz a dramaticidade das diferenças existentes entre elas.

Para Ingold, a escolha por um dos lados (estar ou não em oposição entre natureza e cultura) não é puramente objetiva, pois depende de inúmeros fatores em que o social e o individual se imbricam um no outro. É uma escolha, inclusive, política, por referir-se a modos de habitar o mundo, e não simplesmente a representações desse mundo. Isso não indicaria, dessa forma, um retorno ao essencialismo, mas uma extensão da existência à natureza. E, a partir de Bateson, trata-se de reconhecer que as propriedades não são das coisas em si, nem estão nelas, mas só existem “em relação”. Recordamos, neste sentido, que Bateson possui duas histórias que indicam essa ênfase na “relação”: na primeira, ele nos conta sobre uma pessoa que vai cortar uma árvore e que precisará reajustar seu posicionamento a cada novo golpe, num sistema circular “pessoa-machado-golpe-sulco na árvore-ajuste-novo golpe”. Também, quando perguntado se um computador pensa, a resposta de Bateson seria: “sim e não!”; ele pensa, de fato, mas somente dentro de um sistema de relações que envolve o computador, a pessoa que o programa (e seu cérebro), e as informações que o computador possui. Daí entra a centralidade da comunicação para ambos, Ingold e Bateson, que não é privilégio dos seres humanos, é necessário constar, mas uma comunicação que se dá em múltiplos planos, desafiando as razões da lógica e da consciência, o logocentrismo, e afirmando a existência de sistemas “autopoiéticos”.

Essa antropologia ecológica também contesta a associação do biológico ao universal (uma única natureza) e do cultural ao particular (multiculturalismo), pois à medida que o biológico deixa de ser reduzido ao genético (redução que, para Ingold, representa a manifestação no interior da biologia do logocentrismo, na forma da suposição de que os fenômenos manifestos do mundo físico estão subscritos ao trabalho da razão), pode-se reconhecer que a cultura nele se “imprime”. Mais radicalmente, pode-se dizer que, em um plano fenomenológico, pré-objetivo, a cultura sequer existiria

em si, e daí a centralidade da noção de *skill* (habilidade, para Ingold), o que, por sua vez, remete à elaboração de Roy Wagner a respeito da “(re)invenção da cultura”.

De fato, em perspectiva ecológica, a oposição entre razão e sensibilidade não faz sentido, da mesma forma que não o faz a polaridade entre imagem e texto (Ingold, 2015a). Assume-se, como em Laplantine (2005), uma “antropologia dos modos” ou “antropologia modal”, compreendendo que a produção do conhecimento precisa levar em conta as diversas formas de ser e estar no mundo simultaneamente e de modo não exclusivo. Para Laplantine, o conhecimento não se dá apenas por meio do intelecto, pois “*l’expérience du terrain est une expérience de partage du sensible*” (Laplantine, 2005: 11).¹⁴

Neste sentido, etnografar, levando em conta a percepção e os sentidos, não significa meramente representar o vivido, ou “[...] discernir suas formas e disposições congeladas, mas juntar-se a elas nos fluxos e movimentos materiais que contribuem para a sua – e a nossa – contínua formação” (Ingold, 2015a: 143). Numa perspectiva ecológica, portanto, todas as coisas no universo fluem e se encontram por meio de diversos movimentos, formando um emaranhado de múltiplas reverberações e “ressonâncias” (Laplantine, 2005). Nesta perspectiva não há “nós e os outros”, no sentido da diferenciação/estranhamento, pois estamos todas/os imbricadas/os como uma malha/*meshwork*, figura que remete à rede de conexões formadas pelos micélios (Ingold, 2015a), afetando-nos mutuamente. Somos parte neste emaranhado de linhas de vida, crescimento e movimento que, como na imagem descentralizada e desterritorializada do rizoma em Deleuze e Guattari (2011[1980]), produz linhas de errância, devir.

Das errantes antropológicas e seus devires

Ao falarmos em “antropológicas”, articulamos as competências antropológicas com as competências do campo das artes, as denominadas poéticas, em busca de um fazer antropológico-ético-poético-político que desestabiliza a própria concepção clássica de ciência, alicerçada no pensamento cartesiano binário a partir do qual não há espaço para o desvio, o ruído e/ou o acaso (Entler, 2000). Antes de se estabelecer enquanto uma antropologia poética, o termo “antropológica” (Brandão, 2005; Gheirart,

¹⁴ “A experiência em campo é uma experiência de partilha do sensível” (Livre tradução).

2015) propõe a articulação de distintas dimensões da vida: antropológica, política, poética e ética, a partir do fazer antropológico em perspectiva ecológica (Bateson, 2000 [1972]; Ingold, 2012; 2015). Seguindo as indicações de Brandão (2005), afirmamos que antro-poética não se refere nem a uma antropologia da poesia, nem à poesia antropológica, portanto.

Movidos/as pela errância enquanto forma de experimentação, que reage e dialoga com os contextos percorridos e com o que aprendemos em nossas pesquisas, o escopo antro-poético tem se revelado como um imperativo diante da complexidade da vida e da necessidade de popularização do saber produzido na Academia. O fazer antro-poético aciona, portanto, um *modus operandi* relativo às relações e aos atos de observar, registrar, pensar e descrever, mais ainda, busca responder à questão do “como narrar?”, gerando possibilidades de restituição da pesquisa aos interlocutores/as e de extroversão dos produtos de pesquisas à comunidade acadêmica, reduzindo fronteiras entre modos de vida, saberes e disciplinas.

A perspectiva antro-poética busca uma religação entre a vida e suas grafias singulares. E por grafias compreendemos os rastros de vivências performatizadas ao longo do tempo, sejam elas orais, escritas, sonoras ou imagéticas. Logo, tendo em vista o empenho da Antropologia pela comunicação, tanto quanto pelo conhecimento, investimos no caráter inventivo da própria disciplina, experimentando materialidades e poéticas diversas: orais, escritas, desenhadas, filmadas, fotografadas, bordadas, coladas, montadas, que nos permitam expandir nossas descobertas ao serem recebidas por outras pessoas e subjetividades.

Carlos Rodrigues Brandão (2005: 179) associa a antro-poética a “[...] uma pluri-linguagem que envolve vocações do criar diversas, inscritas em uma escrita”. Para o autor, o ato criativo e o devaneio poético, inspirados por Bachelard, se traduzem na liberdade necessária para a produção significativa, não sujeita aos tempos e exigências da academia. Concordando com o autor, acreditamos que é nos “intervalos”, naquilo que não cabe em planilhas ou em textos monológicos, que encontramos os significados mais relevantes para a compreensão do que estudamos. Não por acaso, Oziel Gueirart em seu “Tratado antro-poético” (2015) nos fala da importância de experimentarmos o tempo com a calma necessária, um tempo que nada tem a ver com o tempo dos relógios, mas que nos permite desfrutar o acaso, flertar com a intuição, acolher o imprevisto, um parêntese no fluxo das urgências inventadas pelo Capital: o tempo envolvido no

processo de “educação da atenção” (Ingold, 2010; 2015), aliada dos atos de observar e descrever.

Poderíamos considerar, inclusive, que uma dimensão da atuação antropológica seria justamente a educativa, no sentido de uma “maneira fraca” de educação. O termo, cunhado pelo filósofo Gert Biesta, é discutido por Ingold (2020) ao relacioná-lo a outros conceitos que nos ajudam a tecer uma aproximação não somente entre Antropologia e Educação, mas entre Educação e Antropológica. É que, enquanto a “maneira forte” de educação busca se assentar, em segurança, sobre a razão, e em posição de defesa em relação aos “caprichos do mundo externo” (Ingold, 2020: 57), sem poder, deste modo, lidar de fato com o que o mundo apresenta, uma educação fraca se dá a partir da exposição e da vulnerabilidade. Ela é uma “prática de desarmamento” (Ingold, 2020: 58) feita com atenção, e se constitui em uma forma de correspondência.

Na mesma direção, em diálogo com Bateson (1973), Ingold defende um “aprendizado de segunda” (Ingold, 2022: 16) que se contrapõe ao aprendizado enciclopédico sobre o mundo, propondo que é necessário “permitir que sejamos ensinados por ele [ou seja], é necessário aprender a aprender” (Ingold, 2022: 16) no mundo e com o mundo. Esta prática está associada a uma espécie de jogo atencional – e não apenas ou exatamente intencional – que vai se dando a partir de seu próprio movimento: o de “atender, uns aos outros, na medida em que caminham juntos” (Ingold, 2020: 46).

Caminham juntos, diga-se, como em um labirinto (Ingold, 2015b), em que se é continuamente instigado a percorrer posições que não são estáveis ou previsíveis, em que o comum não figura como base, mas apenas como possibilidade aspirada e que só pode ser construída, desconstruída, reconstruída, a partir da abertura ao novo, principal vetor da pesquisa antropológica. Em matéria de educação fraca, como em antropológica, talvez sejamos todos como a folha e a mão: “Como uma folha de grama soprada pela brisa, a mão estremece numa resposta delicada a todo tremor do mundo”¹⁵. E então nossas mãos sentem, pensam, desenham, fotografam, escrevem, ouvem, falam, filmam, pintam e bordam.

Refletindo conceitos, a partir de experiências de campo

¹⁵ Fala de Tim Ingold na conferência de abertura do Prêmio Pierre Verger 2022: <https://www.youtube.com/watch?v=TuOxYZ0zfgE>.

Ao falar sobre desenvolvimento da antropologia dos sentidos, Howes (2014) aponta a museologia sensorial como uma influência para o seu surgimento. Esse seria um primeiro passo para horizontalizar as relações entre humanos e não-humanos. Na museologia, assume-se que as memórias que os objetos carregam e evocam são muito mais vivas, quando eles saem das campânulas de vidro e são reativadas por meio da interação. No Brasil, a arte sensorial, que tinha entre seus principais expoentes Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape, integrantes do neoconcretismo brasileiro, também tensionou o campo museológico e das galerias, chamando a atenção para a dimensão relacional das obras.

A ideia que permeia essas transformações em ambos os campos considera que, para conhecermos as coisas, precisamos nos relacionar com elas, a partir de todos os sentidos, pois a aprendizagem é mediada por sensações provocadas por estímulos percebidos pelo corpo no ambiente (Merleau-Ponty, 1994 [1962]). Seja na Museologia, seja na Antropologia, os sentidos vivenciados no mundo passam a ser meios de conhecimento. Nesse sentido, em diálogo com a perspectiva ecológica de Bateson, conforme discutido antes, há uma ruptura com a ideia de que apenas os humanos possuem agência, em um mundo de seres e coisas submissas e subservientes. tocar, provar, ouvir, cheirar, deixar-se afetar, ações subversivas pela ótica da antiga museologia, são atos que também estão relacionados ao surgimento das vanguardas no campo artístico.

Aos poucos, a museologia abandona sua origem eurocêntrica. Da mesma forma, a arte o faz, ao buscar conhecer e falar sobre diversas realidades sociais, reagindo a elas (Foster, 2014 [1996]). No caso dessa nova museologia, as relações entre trechos, troços, coisas (Miller, 2013) e humanos são pensadas como uma via de mão dupla em termos de agência (Ingold, 2012), de modo que “a vida social dos objetos” (Appadurai, 2008 [1986]) se relaciona diretamente com a cultura na qual estão inseridos. Com eles, estabelecemos relações de diálogo permanente, porque tais objetos são narradores. Nessa direção, os objetos, compreendidos numa perspectiva ecológica e não-binária, são pontos de confluência entre tempo, emoções e vivências, narradores silentes que também nos ajudam a construir memórias e a compreender quem somos.

É nesse sentido que a pesquisa de um dos autores nos ajuda a pensar em outras formas de narrar, sobretudo uma dimensão difícil do passado, permeada de

apagamentos e não ditos. Trata-se da exposição “A casa: um lugar de memórias”¹⁶, um passeio virtual¹⁷ em que temos contato com as memórias de dezesseis mulheres da Associação Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, de Medellín – Colômbia. Graças aos seus arquivos pessoais, podemos nos aproximar das memórias, militância política e busca da verdade de um grupo que defende os direitos que foram violados no marco do conflito armado colombiano. Essa iniciativa surgiu durante a pandemia da Covid-19, quando estávamos todos/as isolados/as, e o único meio de contato era online. Durante esse tempo, e com a ajuda de sistemas de programação especializados, a equipe coordenada pelo pesquisador iniciou uma série de entrevistas telefônicas e envio de imagens por e-mail e/ou WhatsApp, que posteriormente migraram para um espaço virtual, cuja usabilidade se assemelha à de um jogo interativo, que permite dar relevância aos objetos que antes não eram considerados como documentos com valor informativo, tampouco como narradores.

Ao localizar, no espaço virtual da casa, os objetos que pertenceram a algumas das vítimas do conflito armado na Colômbia, e que seus familiares guardaram durante anos como memórias de suas existências, aproximamo-nos de uma dimensão sensório afetiva que possibilita a criação de novas narrativas sobre memória e esperança. O vínculo entre objeto e memória permite compreender a dimensão potente que caracteriza esses dispositivos de memória. Ao serem reconhecidos como veículos de lembranças, eles adquirem valor documental e se tornam vetores ativos na busca da verdade e na preservação das lembranças das pessoas desaparecidas. Fazem circular memórias que hoje tomam parte nas reflexões sobre o valor que os arquivos pessoais contêm, sendo estes definidos como eixos transversais, no espaço virtual construído para dar força a esses objetos de memória (Giraldo; Tamayo, 2018).

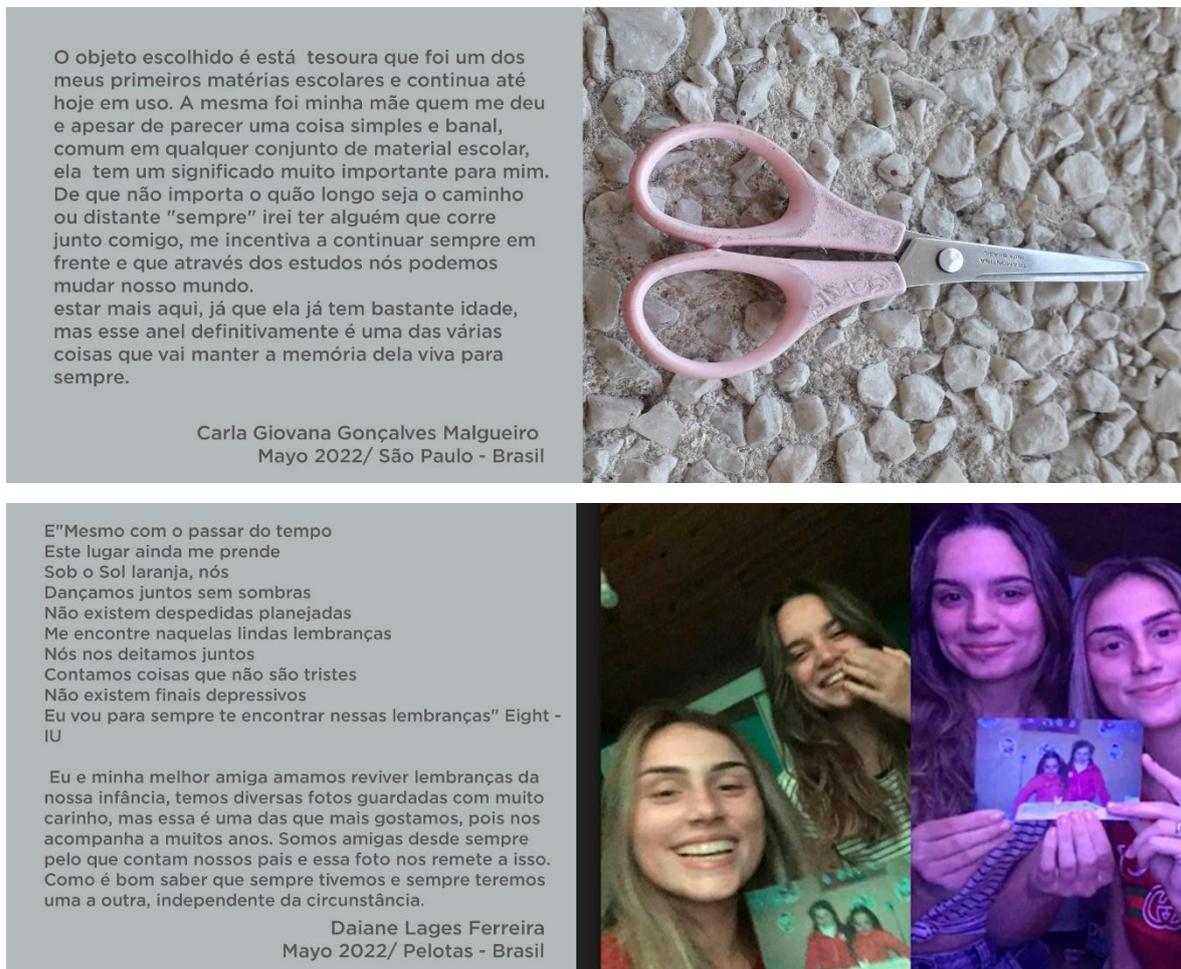
Compartilhamos, aqui, algumas narrativas enviadas por visitantes do site. São objetos que estão vinculados a memórias que presentificam vivências individuais e se mesclam com a própria identidade das pessoas que narram. Nesse sentido, a exposição serve como um dispositivo para motivar a preservação de arquivos pessoais, produzindo um suporte para o registro e a circulação de memórias. Não apenas para as memórias

¹⁶ Este texto é parte dos resultados do projeto de pesquisa "Memórias, arquivos e discursos de objetos: narrativas emergentes que falam do conflito armado na Colômbia", coordenado pelo Dr. Luis Carlos Toro. Tamayo, que está registrado no Comitê para o Desenvolvimento da Pesquisa (CODI) e tem contribuições do Centro de Investigaciones en Ciencia de la Información (CICINF), da Escola Interamericana de Biblioteconomia da Universidade de Antioquia.

¹⁷ <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/lacasa/>; <http://memorialdaresistenciasp.org.br/a-casa-um-lugar-de-memorias/>.

relacionadas às vítimas do conflito armado na Colômbia, mas, de modo geral, ela nos convida a pensar o lugar dos objetos nos processos de memória, individuais e coletivos.

Figuras 1 e 2 — Objetos compartilhados por usuários no site *A casa: um lugar de memórias*



Objetos compartilhados por usuários no site *A casa: um lugar de memórias*, no Memorial da Resistência, em São Paulo – Brasil.

As narrativas são compostas por pessoas comuns, que sublinham o valor afetivo dos objetos e, por meio delas, nos integramos às memórias que passam do individual ao coletivo. Trata-se de uma “museologia do íntimo” (Bezerra; Serres, 2017), na qual o valor das coisas é posto em xeque e, ao mesmo tempo, outros valores, que não o da excepcionalidade, o histórico ou o monetário, são colocados em evidência. Ademais, ressalta-se a metodologia empregada que, como o percurso imprevisível em um labirinto (Ingold, 2015b), permite agenciar a um só tempo distintas temporalidades e lembranças, o que só é possível por meio do estabelecimento de uma relação dialógica, permeada pela afetividade e pela ética. É esse caminhar juntos que possibilita que

memórias e narrativas ganhem um corpo coletivo e polissêmico, aqui potencializadas pelas interfaces digitais.

Conforme dito antes, o surgimento da etnografia sensorial e a busca pela produção de etnografias multissensoriais e multimodais ocorreram *pari passu* com a experimentação de outras grafias, que não apenas a textual. Como o próprio nome sugere, as narrativas multimodais articulam diversas mídias (desenho, fotografia, cinema, som, games etc.), a dimensão sensorial atinente às relações, e plataformas online que potencializam tanto as conexões, quanto a difusão. Ao potencializar o caráter comunicativo e compartilhado da Antropologia, a perspectiva multimodal nos convida a reimaginar a relação entre instituições de ensino e pesquisa, campo, pesquisadores/as e comunidades.

Ainda, em diálogo com as potências das plataformas digitais e em consonância com uma perspectiva multimodal, a página Antropoéticas¹⁸ foi criada em 2020, concomitantemente com a realização do GT Antropoéticas: outras (etno)grafias, durante a 32ª Reunião Brasileira de Antropologia (RBA), com o objetivo inicial de ampliar as possibilidades de diálogo e conexão entre os/as participantes do GT naquela ocasião. Desde então, a página, que se destaca por seu caráter expositivo, tem reunido e difundido “experiências virtuais-sensoriais” de diversos/as pesquisadores/as que buscam formas colaborativas de (etno)grafar, articulando as dimensões ético-político-poéticas envolvidas, desde o desenvolvimento à circulação de pesquisas antropológicas.

Apesar da atenção dada aos meios e às formas de extroversão do conhecimento produzido, a antropologia multimodal não se reduz a isso. Antes de focar nos múltiplos produtos possíveis da pesquisa (livros, sites, exposições, zines, games etc.), com a antropologia multimodal, “*we are encouraged to engage in varying processes of knowledge production that often lead to multiple outcomes*” (Collins; Durlington; Gill, 2017: 142)¹⁹, engajamo-nos com os processos. Outrossim, “*we pick up the term multimodality and its (occasional) double, multisensoriality, as terms that have recently been utilized in anthropology for thinking about and with the media ecologies – that is, the multiple media(tions) – in which we live*” (Dattatreyan; Marredo-Guillamo, 2019)²⁰.

¹⁸ Disponível em: <https://www.antropoeticas.com/>

¹⁹ “[...] somos encorajados a nos envolver em diversos processos de produção de conhecimento que muitas vezes leva a múltiplos resultados” (livre tradução).

²⁰ “Tomamos o termo multimodalidade e o seu (ocasional) duplo, multissensorialidade, como termos que têm sido recentemente utilizados na Antropologia para pensar *sobre e com* as ecologias de mídia – ou seja, as múltiplas media(ções) – nas quais vivemos” (livre tradução).

As etnografias multissensoriais, por sua vez, colocam em relevo os múltiplos sentidos percebidos em campo, considerando a sua importância, tanto em termos descritivos, quanto analíticos. Há um esforço em mediar as experiências, incorporando elementos sensoriais que comunicam de modo diverso ao da narrativa escrita, de modo que, em alguns casos, é possível ouvir, sentir cheiros, texturas, e imaginar por imagens. Dito de outro modo, cria-se uma ponte entre as experiências sensoriais vivenciadas em campo pelo/a antropólogo/a e, posteriormente, por seus receptores e suas receptoras.

Um de nossos autores²¹, por exemplo, discorre sobre a noção de “etnografia multissensorial” a partir do seu campo de mestrado e doutorado junto a uma escola budista no Brasil, de matriz japonesa. Para tanto, a partir da sua posição de “fotógrafo-oficial”, aposta não no domínio da visão (antropologia dos sentidos), mas nos atos de observar e fotografar como gestos/movimentos realizados de “corpo inteiro”. Tal noção de multissensorialidade parte das experiências e afecções do campo e a forma de experimentá-las (que certamente incluem plataformas digitais, mas não somente), ligando etnografia e escrita antropológica (antropografia), com ênfase aos “materiais” (Ingold, 2012).

Figura 3 — QR Code 1



QRCode 1

Em tal empreitada, o autor nos apresenta imagens, textos escritos, narrativas orais transcritas, a oração/mantra sagrada desse segmento, acessível por meio de um QRCode (ver QR Code 1), além de cadernos visuais com texturas e uma fotografia de capa com relevo e cheiro de incenso, aroma sentido em todas as imersões em campo. Já as narrativas multimodais estariam, especificamente, focadas na parte da “escrita” em plataformas online transmídias/multimídias.

²¹ Trata-se do projeto de tese de Aleksânder Nakaóka Elias, intitulado *Dupla imagem, duplo ritual: a fotografia e o sutra Lótus Primordial* (2018), presente também nos artigos *Glossário verbo-visual e suas múltiplas grafias* (2020), *Mapa Visual: A (Des)Montagem como experimentação antropológica* (2020) e *Por uma etnografia multissensorial* (2019).

No entanto, alguns campos e situações requerem o anonimato em pesquisa, quando fotografia e vídeo poderiam comprometer as pessoas envolvidas. Nesse caso, o desenho poderia ser uma opção, mas há ocasiões nas quais as dinâmicas e os fenômenos relatados em campo são intangíveis, da ordem do sobrenatural, por exemplo, o que impõe um desafio descritivo considerável ao trabalho etnográfico. Esse é o caso da pesquisa intitulada *Afetos e afecções nas experiências dos Ouvidores de Vozes: Resistência e (re)invenção em narrativas alternativas ao conhecimento biomédico*, em desenvolvimento por uma das autoras²².

Como descrever experiências mediadas por percepções sensoriais importantes, como a percepção de presenças tidas como “fenômenos inabituais” (Chiesa, 2017), ou a audição compartilhada de ruídos, quando esses eventos são extremamente importantes para a compreensão do contexto? Foi pensando nos desafios de tornar tangível a percepção dos fenômenos descritos como ruídos pelos/as interlocutores/as, que a pesquisadora criou o que chamou, provisoriamente, de ambiência sonora, mas que também poderia ser pensado como uma atmosfera sonora.

Diferentemente de ambiências que recompõem a duração de certas dinâmicas na cidade, a exemplo dos trabalhos de Viviane Vedana (2004; 2008), o objetivo ora descrito era dar a ouvir o que sentem os/as interlocutores/as quando as experiências sonoras são negativas, geralmente associadas a ruídos e vozes de comando que lhes dizem para fazer coisas que oferecem risco a si ou a outro/as. A pesquisadora Daniele Borges optou por intercalar trechos montados por ela (relacionados a ruídos e vozes de comando), a partir de sons obtidos em bancos de efeitos sonoros, e fragmentos de narrativas das próprias pessoas. Essas últimas são tomadas de posição frente a preconceitos relacionados a concepções culturalmente partilhadas acerca de fenômenos sensoriais, entendidos pelo campo biomédico (e reproduzidos socialmente) como sintomas de doenças mentais. O experimento pode ser escutado pelo QRCode 2, a seguir²³:

²² O projeto está sendo desenvolvido pela Dra. Daniele Borges Bezerra.

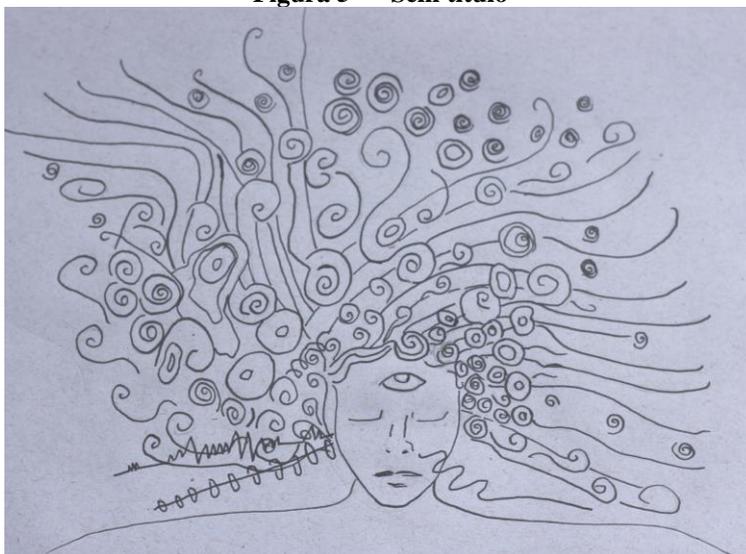
²³ Este experimento compõe a exposição virtual *Terças Antropoéticas*, resultado de um projeto de extensão articulado ao Grupo de Pesquisa Antropoéticas (CNPq) que, no segundo semestre de 2021, promoveu encontros quinzenais, envolvendo laboratórios e pesquisadores de todo o Brasil. Acesse a exposição no link: <https://www.antropoeticas.com/tercasantropoeticas> .

Figura 4 — QR Code 2



QrCode 2

Figura 5 — Sem título



Daniele Borges Bezerra. Sem título. Desenho realizado com caneta nanquim sobre papel reciclado, 2022.

O desenho que acompanha a ambiência na exposição (Imagem 3) é uma tentativa de (re)apresentar tais fenômenos a partir da perspectiva das pessoas que passam por tais experiências²⁴. Ao apresentar a ambiência sonora a uma mulher que se tornou interlocutora privilegiada da pesquisa, a pesquisadora estava apreensiva com o risco de ser mal interpretada, mas foi surpreendida com sua resposta: “Me deu angústia, principalmente quando era os chiados. Entende? Porque impacta. Como os ruídos são minhas experiências ruins, escutá-las me deu angústia. Mas eu achei muito bom” (Beta, diário de campo, Daniele Bezerra, 28 de novembro de 2021). De modo semelhante, outra interlocutora disse: “Eu amei, amei. Essa tua experimentação me fez pensar que eu ouço mais vozes de comando, mas também ouço pontos da umbanda. Os ruídos são como uma furadeira. Quando ouvi, fiquei pensando: ‘Gente, isso pode ajudar muita gente’. Tô dentro. Pode divulgar. Quero participar da tua pesquisa” (Laurinda, diário de campo, Daniele Bezerra, 1º de fevereiro de 2021).

É importante destacar que, em nenhum momento, esse experimento sonoro esteve atrelado à ideia de verdade ou realidade, e sim inclinado à proposta de

²⁴ O mesmo desenho serviu como base para a logo do *podcast Caraminholas*, também relacionado à pesquisa de doutorado em andamento. Disponível em: <https://radiokerekere.org/caraminholas/>.

“etnoficção” (Boudreault-Fournier *et al.*, 2016), ou seja, de um “real imaginado”, como propõe Gonçalves (2008), ou de uma narrativa etnográfica que considera a “invenção”²⁵ do/a antropólogo/a (Wagner, 2012 [1975]) no processo de colocar em cena uma dimensão particular da vida, facilitando sua compreensão. Ademais, cabe lembrar que, como ocorre em qualquer ambiência sonora, feita a partir de montagens que envolvem a seleção e a subjetividade dos/as pesquisadores/as, quase sempre é necessário (re)inventar o ambiente a partir de outros sons, pois nem sempre a gravação direta do ambiente permite que se adentre no universo complexo que se busca transmitir. Logo, não faz sentido pensarmos em termos de ficção ou realidade, mas de fazer dialogar experiências que se entrelaçam, como nos diria Ingold, a ponto de formar uma malha coesa que não pode ser dissecada pelo modelo positivista, e que permite a inclusão do que não possui uma única explicação.

Então, temos sons como fios, fluxos, linhas, que figuram (no sentido de dar tangência/ambientar) experiências, o que também está presente no trabalho *Sensibilidades Antropológicas*, de uma das autoras²⁶. Trata-se de um *podcast* voltado aos afetos e sensorialidades etnográficas e que tem se dedicado a (re)visitar e refazer a experiência de campo da pesquisadora no Médio Jequitinhonha (MG)²⁷.

Alguns episódios evocam temáticas ou questões que se fizeram presentes no decorrer das pesquisas de mestrado e doutorado da autora na região – como a relação com a terra, ou o rito cinético-musical focalizado –; outros dedicam-se especialmente à experiência de pesquisa – a chegada ao campo, as relações etnográficas – e alguns consistem em “cartas sonoras” endereçadas a interlocutores/as específicos/as.

De todo modo, trata-se de elaborações sonoras que articulam texto, vozes (da pesquisadora e interlocutores/as), música, registros em áudio realizados em campo, sons incorporados à edição, ou seja, uma série de elementos que poderíamos considerar como

²⁵ Ao invés de pensarmos o conceito de invenção de Wagner (2012) como algo relacionado à comparação das culturas, pensamos a invenção como possibilidade de “[...] *an understanding of cultural meaning that is heterogeneous, fractured, and dislocated*” (Dattatreyan; Marrero-Guillamo, 2019: 222), “[...] uma compreensão do significado cultural que é heterogêneo, fraturado e deslocado” [livre tradução].

²⁶ Desenvolvido pela Dra. Valéria de Paula Martins.

²⁷ *Sensibilidades Antropológicas* pode ser acessado em agregadores de *podcasts* e no sítio eletrônico Poéticas da Terra: <https://poeticasdaterra.org/projetos/sensibilidades-antropologicas/>. Outras questões sobre essa experiência de realização, ver *Sons de despedida: viagem pelo Médio Jequitinhonha (MG) nas trilhas do podcast Sensibilidades Antropológicas*, capítulo do livro *No ar: Antropologia. Histórias em podcast* (ABA Publicações e Pontes Editores, 2022), que reúne experiências de nove *podcasts* antropológicos no Brasil, com organização de Daniela Manica, Milena Peres e Soraya Fleischer. Disponível em: <http://portal.abant.org.br/aba/files/CAP-345370189752.pdf>. O livro também está disponível em áudio e o capítulo sobre o *podcast Sensibilidades Antropológicas* pode ser ouvido em <https://open.spotify.com/episode/6DpCwM7gHza8Nb8r4bIz6h?si=Errss-urRZSEL1fzhKsO7w>.

linhas ou fios sonoros, que vão se entrelaçando – ou se correspondendo –, ao (re)compor caminhos etnográficos que apontam direções múltiplas, conforme as sensibilidades daqueles e daquelas que se juntam ao percurso a partir de seus sentidos e percepções.

Figura 6 — Cantadores, cantadeiras, violas e violões em uma noite de Nove, rito cinético-musical realizado tradicionalmente na região do Médio Jequitinhonha



Valéria de Paula Martins. Fotografia, 2011.

Esses caminhos sonoros do *podcast* estão associados a uma despedida do campo – após cerca de 15 anos do início da pesquisa –, em um processo que remonta ao lembrar e também ao imaginar, e que se pretende uma prática de cuidado e saudade (Ingold, 2020). É que o cuidado, como afirma Ingold (2020), consiste em “restaurar à presença” (Ingold, 2020: 49) o mundo e seus habitantes humanos e não-humanos, não apenas os ouvindo, mas também lhes respondendo apropriadamente. Como pesquisadores/as, somos formados/as para ouvir, em nosso campo etnográfico, mas não encorajados/as, pela academia convencional, a também responder e, ainda, responder apropriadamente – advérbio que, podemos sugerir, inclui um ato de resposta que possa restaurar nossa própria e plena presença em campo, com todos os nossos sentidos e afetos.

Lembrar e imaginar também são “formas de presenciar”, não exatamente ancoradas no passado ou no futuro: são atos do presente. Recordar seria uma forma de atualizar o passado no presente, “é pegar os fios de vidas passadas e juntar-se a eles para encontrar um caminho a seguir” (Ingold, 2020: 49), enquanto o imaginar seria um modo de “estar à frente de suas amarras no mundo material” (Ingold, 2020: 50). Ambas as ações, lembrar e imaginar, são reunidas na saudade, como sugere Ingold (2020), que então, também, presentifica. A partir do *podcast*, de forma sensível – ou antropológica –, e enredada em saudade, a autora busca restaurar à presença seus e suas interlocutores/as, a atmosfera etnográfica no/do Médio Jequitinhonha e a si mesma. Trata-se de uma tentativa de, com múltiplos fios e linhas, alongar a vida: “Em suma, a saudade torna possível alinhar o cuidado e a atenção, que dependem do trazer as coisas à presença, com o alongamento temporal da vida” (Ingold, 2020: 50).

A atenção dada aos sons e às ambiências sonoras foi também motivo de discussão na pesquisa²⁸ desenvolvida por outro pesquisador que integra o Grupo “Antropológicas: coletivo de pesquisa em ação” e que assina a co-autoria deste artigo. O trabalho oferece uma reflexão sobre as formas de lidar com experiências musicais coletivas no trabalho antropológico, desde uma perspectiva ecológica da percepção sonora (Ingold, 2008; 2015; Vedana, 2018)²⁹. Apresenta, também, caminhos metodológicos para pensar o lugar da gravação sonora na escrita etnográfica, de modo que as sensações e entrosamentos vividos em trabalho de campo não fiquem de fora da composição da escrita.

O evento musical estudado são as *llamadas* do candombe afro-uruguaio, realizadas no ambiente da rua por meio de desfiles e caminhadas. A execução musical é produzida pelos tambores tradicionais do Uruguai, denominados *chico*, *piano* e *repique*. Por ser realizada no ambiente da rua, a música dos tambores e a performance dos praticantes estão sujeitas às múltiplas interferências do lugar: a cartografia dos bairros, a circulação de automóveis e transeuntes, a paisagem sonora, as condições climáticas e as formas de sociabilidade local. A manifestação musical e cultural do candombe,

²⁸ A tese foi defendida por Lisandro Lucas de Lima Moura, em 2021, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pelotas (PPGAnt-UFPel), sob orientação da Prof^a. Claudia Turra Magni, e consistiu no estudo das práticas de aprendizagem orientadas por tambores, no contexto do candombe afro-uruguaio. As reflexões trazidas para este texto são, pois, oriundas do capítulo 4 desta pesquisa.

²⁹ Seguindo os passos de Tim Ingold e de James Gibson, Viviane Vedana afirma que o registro sonoro não é apenas uma técnica “a ser aplicada em qualquer espaço do mesmo jeito”, mas se constitui num processo de “descoberta orientada”, que permite conhecer o ambiente, as relações, os eventos “a partir das formas de se relacionar com as coisas” (Vedana, 2018: 127).

considerada a principal expressão das comunidades negras do Uruguai – as quais se organizam na forma de *Comparsas de Negros y Lubolos* –, exige, portanto, uma atenção especial às interações que ocorrem entre os sons dos tambores, o ambiente acústico das ruas, esquinas e avenidas, e as sensações do público participante. Representa um conhecimento baseado na inseparabilidade entre corpo, ritmo e ambiente, portanto.

Nesse tipo de conhecimento, o aprendizado da escuta participativa e atencional torna-se prioridade na pesquisa antropológica, por conta da relevância dos efeitos sonoros propiciados pela grande quantidade de tambores que saem às ruas e que afetam a corporeidade dos participantes, dada a sua dimensão “audiotátil” (Caporaletti, 2018)³⁰. Os próprios *tamborileros* consideram a dimensão da escuta como habilidade imprescindível para o entendimento da música dos tambores e seus padrões rítmicos. Entretanto, esse entendimento não obedece à ordem da explicação, pois os ritmos e os estilos de toque no candombe não podem ser apreendidos unicamente por critérios racionais ou por meio de uma terminologia conceitual que deriva da teoria musical ocidental. Conforme Moura (2021), os tamborileiros recusam-se a aceitar ou inserir a musicalidade do candombe numa grade de partituras, por exemplo, sob o argumento de que “*el candombe no se escribe en un papel*”, “*porque es un sentimiento*” e “*lleva otras cosas más*”. Enquanto concebem a partitura como estrutura fixa que os priva da expressão autoral de seus gestos e movimentos, vivenciam os ritmos do candombe (*Cuareim, ansina e cordón*) como fenômenos que “*fluyen*” e que se apresentam como uma onda contagiante, fruto da polirritmia do sistema de “chamadas e respostas”, “subidas e baixadas”, “cortes” e “*arreglos*” (Moura, 2021).

A fluência é tida como categoria-chave do diálogo dos tambores e da comunicação entre pessoas-corpos-tambores-ambiente. As pessoas que praticam o candombe afirmam que não se pode aprender a realizar os passos e golpes tecnicamente sem, com isso, aprender a “*escuchar y sentir los tambores*”, o que envolve um processo perceptivo sensorial. Técnica e sentimento estão, assim, absolutamente integrados no ato de tocar e dançar. Esse aspecto sensorial e “audiotátil” do candombe sugere uma ênfase ao movimento e, em especial, ao que ressoa, ao que reverbera e vibra, tal como ocorre na interação da pele da mão com a superfície dos tambores.

³⁰ Para Vincenzo Caporaletti, a música audiotátil contempla elementos como a corporalidade, a mediação física-gestual, a improvisação, a energia sensorio-motora, o *groove*, o *swing* e o sentimento do som, tão comuns na música afro-americana.

Como se pode notar, a particularidade desse evento musical de rua pode gerar uma tensão entre sua execução sonora e suas formas de inscrição etnográfica. Afinal, como comunicar ao público *leitor* as indeterminações deste campo de estudo que se apresentam em forma de sentimento? Como a voz dos tambores pode conquistar seu lugar de direito na escritura etnográfica do candombe? Como compor outra forma de partitura que possa fluir junto às linhas sinuosas da polirritmia sincopada dos tambores? A resposta exige, no mínimo, outra maneira de lidar com a produção de conhecimento.

Se, no candombe, a escuta tem valor de iniciação à experiência musical, ela também possibilita, enquanto forma perceptiva, uma orientação ao ambiente próprio das *llamadas*, tanto por parte dos espectadores que acompanham os tambores na rua quanto por parte do próprio pesquisador em campo. A dimensão da escuta se manifesta aqui como forma de identificar presenças e forças sonoras que geram sensações e que compõem, de maneira geral, a ambiência dos desfiles de *llamadas*. É importante, assim, que o *texto* antropológico e etnográfico seja experimentado em sua ambiência sonora ou musical, de modo que possa levar-nos a questionar a dicotomia enganosa entre som e texto, música e linguagem, bastante criticada por Ingold (2007).

A noção de “ambiência” é utilizada pelo autor para fazer referência não apenas ao ambiente físico e geográfico no qual ocorrem as *llamadas*, mas também à “atmosfera” festiva que os envolve, própria do espírito carnavalesco das *llamadas* de candombe. A ambiência é entendida, pois, como percepção do ambiente a partir do campo de forças energéticas que o compõem e que, por sua vez, afetam os/as participantes (Moura, 2021). O ambiente e sua atmosfera são importantes devido à qualidade da experiência sensorial que proporcionam, com suas cores, luzes, ritmos, sensações e vibrações, e que marcam a passagem das *comparsas*, com seus tambores, bailarinas, figuras tradicionais e elementos alegóricos. Essa experiência sensorial se manifesta por emoções arrebatadoras produzidas pela força dos tambores e pelo clima do ambiente em noite de *llamada*³¹. A própria avenida *Isla de Flores*, lugar emblemático para o candombe em Montevideo, é percebida pelos praticantes como lugar que lhes permite “*un viaje energético*”³².

Desse modo, inspirado na perspectiva ecológica, o autor afirma que as *llamadas* de candombe se caracterizam, entre tantas outras coisas, por produzir atmosferas que se

³¹ Alguns participantes descrevem esse momento em termos de uma sensação de “transe coletivo” provocado pelo poder psicossomático do som. O etnomusicólogo John Blacking chamou esse fenômeno de “estados somáticos transcendentais” e “experiências de ressonância corporal” (Blacking, 1977: 16).

³² Conforme a expressão de Mara Vieira, em depoimento a Brena (2015: 153).

transformam conforme os movimentos de deslocamento realizados no ambiente por parte dos músicos e do público. A noção de “atmosfera” é pensada pelo autor conforme a definição ecológica de Böhme (1993), que a entende como resultado da relação entre “qualidades ambientais e estados humanos” (Böhme, 1993: 114), e não apenas como propriedade de um lugar ou de um espaço. Essa definição questiona as fronteiras entre sujeitos e objetos, pessoas e lugares, pois, segundo Böhme (1993), a atmosfera é aquilo que experimentamos corporalmente quando entramos em relação com coisas e ambientes: “*Atmospheres are evidently what are experienced in bodily presence in relation to persons and things or in Spaces*” (Böhme, 1993: 119). Se a atmosfera requer a presença corporal, é possível então explorar as intensidades dessa presença mediante as sensações que temos diante dos acontecimentos.

As atmosferas mudam de acordo com o impacto produzido pela execução musical e pelo movimento realizado nas ruas durante a passagem dos tambores. É o que mostra uma das gravações sonoras apresentadas na pesquisa discutida aqui, acessível pelo QR Code 3, a seguir:

Figura 7 — QRCode 3



QRCode 3

As ações dos integrantes das *comparsas* e a relação da audiência com esse ambiente e com as performances dos *candomberos* podem ser percebidas, portanto, como mundos ontologicamente integrados. Tal como sugerem os pensamentos de Gibson (1986) e Ingold (2015), o ambiente aqui não é aquilo que circunda a pessoa ou outro organismo qualquer, posto que não há fronteiras entre uma coisa e outra. Não se trata, pois, de escutar o som, mas, tal como na definição precisa de Ingold, “escutar *no* som”. Isso quer dizer que, para Ingold (2015: 208, *grifos do autor*), o som não é aquilo que percebemos mental ou materialmente, mas é um “fenômeno de experiência”, resultado da nossa “imersão no mundo”. Da mesma forma, o ambiente não é um lugar estático que está fora de nós, mas é parte de um emaranhamento de linhas e trilhas entrelaçadas (“textura do mundo”) que as pessoas e as coisas criam em suas relações (Ingold, 2015a: 120).

As experimentações de materialidades e poéticas também fizeram parte de projeto de pesquisa e extensão universitária de uma das autoras, que resultou na produção compartilhada da cartilha *Aprendendo com os quilombos de Coremas*³³. A cartilha foi fruto de uma parceria, iniciada em 2020, entre a organização não-governamental União dos Negros Quilombolas de Coremas (Unequico), do município do Alto Sertão da Paraíba, e pesquisadoras extensionistas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e da Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA). Resultou na escrita conjunta da cartilha e em uma série de atividades de reforço escolar e de ensino da História Afro-brasileira para as crianças atendidas pela organização. As investigações desenvolvidas nessa região propõem-se a problematizar a invisibilidade das memórias afrodescendentes e têm na elaboração de materiais compartilhados uma de suas premissas, compreendendo as demandas, estratégias, metodologias mais adequadas e formas de publicização das informações³⁴. Potencializam, desse modo, os diálogos entre conhecimentos acadêmicos e populares e suas ressonâncias.

Para o mestre Antônio Bispo (Santos, 2020), parte da luta do povo quilombola reside na relação constante entre o saber sintético – colonialista, como o Estado e a Universidade, que intervêm para compor o mundo do “ter” – e o saber orgânico – que se desenvolve para compor o mundo do “ser”. No entanto, o modo de relação que diferentes formas de conhecimento estabelecem tampouco é o mesmo. Enquanto o conhecimento sintético, para Bispo, atua no “limite” da relação com a diferença, assim como faz com a propriedade privada, e estabelece relação com o conhecimento orgânico através da lógica de impor seu conhecimento aos demais, o conhecimento orgânico atua na “fronteira”, ou nas bordas, na possibilidade de um diálogo sem se deixar capturar ou aprisionar pelos conhecimentos sintéticos.

Nessas bordas, participaram da escrita da cartilha educadores/as quilombolas, que ministram classes de matemática, português, artes e educação física para 52 crianças e jovens, além de uma antropóloga oriunda de outra comunidade paraibana e da equipe diretora da Unequico. Já os desenhos que compõem a cartilha foram feitos por estudantes de Ciências Sociais e pelas crianças quilombolas. Assim, coube a esse

³³ Disponível em:

https://www.antropoeticas.com/files/ugd/aa3eec_74b397591f6641e99749d55aed5534c7.pdf.

³⁴ A aproximação da pesquisadora com a comunidade se deu pela realização do relatório antropológico da comunidade de Cruz da Tereza, a partir de solicitação das lideranças de Cruz da Tereza por apoio da Universidade, pois suas terras estavam sendo invadidas e elas, ameaçadas. O relatório foi doado para a comunidade em 2022, de modo que o processo de regularização fundiária, iniciado em 2007 junto ao Incra, tivesse continuidade.

conjunto de pessoas³⁵ realizar, de modo alternado, uma série de atividades criativas para um material didático contextualizado e acessível. Educadores, acompanhados das crianças, visitaram e entrevistaram os principais interlocutores, dona Salete (*in memoriam*), Dona Francisca, seu Tomáz do Doce e seu Zé Pequeno, anciões das três comunidades que são também seus familiares.

A cartilha conta a história das três comunidades localizadas no município, Barreiras, Mãe d'Água e Cruz da Tereza. Essa trajetória implica em falar, por exemplo, sobre a comunidade do Navio, quilombo secular que foi inundado durante a construção de obras de combate à seca na região, no início do século XX, e de onde muitas famílias quilombolas se originaram. Implica em falar em condições de trabalho precarizadas no cultivo do algodão ou na pecuária realizada em fazendas do município. Ou ainda, implica na necessidade de reforçar a alfabetização das crianças e de incluir conteúdos que deveriam fazer parte do cotidiano das escolas, como aqueles das leis 10.639/2003 e 11.645/2008 (que instituíram o ensino de história africana, afro-brasileira e indígena nas escolas), porém ainda não ocorrem de modo satisfatório³⁶.

³⁵ Equipe técnica e pesquisa de conteúdos composta por Abidiel da Silva Mamede, Aline Maria Pinto da Paixão, Ana Cristina Firmino Alves, Ely Elany Tomaz Ferreira, João Palitot Ferreira Leite, Maria do Desterro Ferreira dos Santos, Patrícia Pinheiro e Vanessa Corrêa. Os desenhos são de Sthevson Lourran e Vania Pierozan.

³⁶ No município, livros didáticos relacionados à dimensão étnico-racial foram descartados no lixo e, quando constatada a situação, a Unequico fez o recolhimento dos livros e passou a utilizá-los nas aulas de reforço escolar.

Figura 8 — Capa da cartilha *Aprendendo com os quilombos de Coremas*



Fonte: Capa da cartilha *Aprendendo com os quilombos de Coremas*, 2022.

Ganharam corpo materiais orientados a formas mais inclusivas e contextualizadas de aprendizagem, com exercícios de lógica, matemática, desenhos e escrita que têm como referência cada ancião. Tanto a elaboração do conteúdo, quanto o que ele se propõe a provocar em quem o manuseia conecta experiências sensoriais. Por exemplo, o barro, elemento importante para as louceiras do município – uma das especialidades de dona Francisca – está no jogo de tabuleiro com peças feitas de barro e compõe as tintas de desenhos da cartilha. Pensar a construção do conhecimento, nessa obra, é também evocar a defesa de territórios quilombolas, o que aparece, portanto, como uma urgência ético-política da defesa de coletividades – o comum, entendido aqui como qualidade de relações que há que tecer e se comprometer, como sugere Federici (2018).

A comunidade de Cruz da Tereza é um território coletivo que desafia a organização capitalista da vida e do trabalho no Alto Sertão, na busca por seus direitos fundamentais. Assim, a cartilha foi concebida para auxiliar na ocupação de espaços de

aprendizagem dentro e fora das escolas, reforçando o protagonismo quilombola sobre como narrar as suas trajetórias desde o sertão paraibano. E gerou também uma experiência nova para a comunidade, quando o que aparece traz representatividade: narra e vê a si próprio, seus parentes e as histórias dos seus mais velhos. Dos desdobramentos não planejados, a mesma imagem que ilustra a capa da cartilha foi transformada pelas lideranças locais em uma camiseta usada por todos os quilombolas durante o lançamento organizado em praça pública³⁷.

Considerações finais:

A partir dos casos relatados neste artigo, oriundos de pesquisas desenvolvidas por integrantes do *Grupo de Trabalho AntroPoÉticas: narrativas e ressonâncias sensíveis em imagens visuais e sonoras, como formas de transgredir fronteiras epistemológicas*, procuramos seguir o caminho das etnografias multissensoriais à nossa maneira, de modo a ampliar o horizonte metodológico e as formas de acesso à pesquisa antropológica. A ideia é evitar que o trabalho de campo esteja centrado na observação, na noção de coleta de dados e em uma descrição dos fenômenos sociais que se pretenda objetiva, cujos resultados são quase sempre tomados como verdades absolutas. Segundo Ingold, a etnografia sensorial ou multissensorial é uma alternativa que visa à eliminação da divisão hierárquica dos sentidos, enfatizando a dinâmica entre eles e a inseparabilidade entre percepção e ação. O autor sugere, ainda, a possibilidade de lermos com os ouvidos e de escutarmos com os olhos, de forma que o olho se torne um ouvido e o ouvido possa ver (Ingold, 2008) e “por que não caminhar com a cabeça, cantar com o sínus, ver com a pele, respirar com o ventre [...]”? (Deleuze; Guattari, 2012[1980]: 13).

Ao adotarmos uma perspectiva transdisciplinar e antro-poética, que contempla diferentes materiais sonoro-visuais-textuais e seus processos de remixagem e remontagem, a pesquisa antropológica torna-se um exercício “fraco”, no sentido que mencionamos anteriormente, isto é, um fazer experimental de imersão e participação, sempre sujeito aos percalços do caminho. Experimentar é desterritorializar, estranhar,

³⁷ A impressão foi apoiada pelos Institutos Phi – Filantropia Inteligente – e Solea (com tiragem total de 800 exemplares), que também deram suporte às atividades de reforço escolar. E se na primeira edição, em 2021, as cartilhas foram distribuídas dentro das comunidades de Coremas, na segunda edição, com tiragem maior, foi priorizada a distribuição em comunidades quilombolas. No caso daquelas do sertão paraibano, que perfazem um total de 18, a entrega é feita através de visitas junto com a Unequico, para fomentar a articulação e diálogo entre as comunidades.

abrir-se ao devir. Logo, é importante substituir “a interpretação pela experimentação”, como escrevem Deleuze e Guattari (2012[1980]: 13). Ademais, as mediações antropológicas, que incluem diferentes tipos de materiais apresentados ao longo do texto, permitem também a criação de formas alternativas de restituição de conhecimentos, uma vez que oferecem a pesquisadores/as, interlocutores/as e comunidade mais ampla uma interação multissensorial, despertando o interesse para temas antropológicos que, de outro modo, circulam apenas entre o público especializado.

Além de tornarem o tema estudado mais acessível, talvez mais democrático para um público heterogêneo, a multiplicidade de encontros, saberes e maneiras de comunicá-los pode ocasionar contatos e desdobramentos estimulantes com os mais variados temas de estudo. Isso mostra que o conhecimento científico não tem uma forma acabada, mas está em contínuo movimento. Quando falamos em errância, portanto, consideramos as subjetividades como vetores que produzem linhas de fuga que se diferenciam de qualquer ordem centralizadora e/ou hierarquizada (Deleuze; Guattari, 2011[1980]), tanto no que se refere ao que está sendo comunicado, quanto ao que está sendo recebido. Tal disposição gera uma organização com ramificações divergentes, com múltiplas intensidades e potências de devir, desdobramentos.

É neste sentido que as experimentações nos permitem ampliar nosso conhecimento no mundo e nossa capacidade de estabelecer ligações, de produzir “com” e não “sobre”. Os processos poéticos que mediam nossas relações são transformadores e nos ensinam a transcriber formas de existência e a própria noção de ciência. Com isso, geram possibilidades para múltiplos e imprevistos trajetos e inúmeras compreensões acerca da experiência que segue sendo percorrida.

Este artigo, que tem o desafio e o mérito de ser escrito a muitas mãos, isto é, a partir de múltiplas linhas de vida e convergências, é uma singela demonstração de que costuras epistemológicas, teórico-metodológicas e práticas, como as abordadas ao longo do presente trabalho, são possíveis e muito necessárias. Com efeito, o próprio texto se constitui enquanto esforço reflexivo/constitutivo articulado a partir de diversas práticas e sensibilidades, que formam um tecido orgânico, expressão de forças alinhavadas de modo colaborativo, em um mundo feito de divergências e singularidades.

REFERÊNCIAS

- APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: As mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008 [1986].
- BATESON, Gregory. *Steps to an ecology of mind*. Londres: Fontana, 1973.
- BLACKING, John. Towards an Anthropology of the Body. In: Blacking, John. *The Anthropology of the Body*. London: Academic Press, 1977.
- BÖHME, Gernot. Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics, *Thesis Eleven*, 1993; 36; p. 113-126.
- BRENA, Valentina. Una mirada antropológica: historias de lucha entre la resistencia, la dominación y la liberación candombe es “todo, mi vida... un sentir”. In: *Patrimonio vivo del Uruguay: Relevamiento de Candombe*. Montevideo: MEC, 2015.
- BOUDREAUULT-FOUNIER, Alexandrine; HIKIJI, Rose Satiko; NOVAES, Silvia Caiuby. Etnoficção: uma ponte entre fronteiras In: *A experiência da imagem na etnografia*. BARBOSA et al (Orgs). São Paulo: Terceiro Nome, 2016.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Escrito com o olho – anotações de um itinerário sobre imagens e fotos entre palavras e idéias. In: ECKERT, Cornélia; NOVAES, Caiuby (Org.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.
- CAPORALETTI, Vincenzo, “Uma musicologia audiotátil”. Trad. de Fabiano A. Costa e Patrícia de S. Araújo, RJMA – *Revista de estudos do Jazz e das Músicas Audiotáteis*, Caderno em Português, nº 1, CRIJMA – IReMus – Sorbonne Université, Abril 2018, p. 1-17.
- CASTRO, Marina Ramos Neves de. A antropologia dos sentidos e a etnografia sensorial: dissonâncias, assonâncias e ressonâncias. *Revista de Antropologia*. USP, v. 64, n. 2, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/186657> . Acesso em jan. de 2023.
- CHIESA, Gustavo. Entre espíritos e cientistas: Charles Richet e a busca pelos “fenômenos inabituais”. *Interparadigmas*, Ano 5, n. 5, 2017.
- CLASSEN, Constance. *Worlds of senses: exploring the senses in history and across the cultures*. New York: Routledge, 1993.
- CLASSEN, Constance. Foundations for an anthropology of the senses. *International Social Science Journal*. UNESCO 1997. Oxford: Blackwell Publishers, 1997. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1468-2451.1997.tb00032.x>. Acesso em jan. de 2021.
- CLIFFORD, James. Introdução: verdades parciais. In: CLIFFORD, James; GEORGE, Marcus. *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Tradução: Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro, EdUERJ; Papéis Selvagens, 2016 [1986].
- COLLINS, Samuel Gerald; DURINGTON, Matheu; GILL, Harjant. Multimodality: An Invitation. *American Anthropologist*. v. 119, n. 1, 2017. Disponível em:

<https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/aman.12826>. Acesso em jan. de 2023.

DATTATREYAN, Ethiraj Gabriel; MARRERO-GUILLAMO, Isaac. Multimodal anthropologies. Introduction: Multimodal Anthropology and the Politics of Invention. *American Anthropologist*. Special Series: Multimodal Inventions. v. 121, n. 1, 2019.

Disponível em:

<https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/aman.13183>. Acesso em jan. de 2023.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, v. 1. São Paulo: Editora 34, 2011 [1980].

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, v. 3. São Paulo: Editora 34, 2012 [1980].

NAKAÓKA ELIAS, Alexsânder. Glossário verbo-visual e suas múltiplas grafias. *R@U: Revista de Antropologia Social dos alunos do do PPGAS-UFSCAR*, v. 12, p. 156-187, 2020.

NAKAÓKA ELIAS, Alexsânder. Mapa visual: a (des)montagem como experimentação antropológica. *Revista Iluminuras*, vol. 21, n. 53, 2020, p. 39-66.

NAKAÓKA ELIAS, Alexsânder. Por uma etnografia multissensorial. *Revista Tessituras*, vol. 7, n. 2, 2019, p. 266-293.

NAKAÓKA ELIAS, Alexsânder. *Dupla imagem, duplo ritual: a Fotografia e o Sutra Lótus Primordial*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS-IFCH, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

ENTLER, Ronaldo. *Poéticas do acaso: acidentes e encontros na criação artística*. 2000. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Acesso em jan. 2023.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser Afetado. *Cadernos de Campo*, n. 13, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263> . Acesso em jan. de 2023.

FEDERICI, Silvia. *Re-Enchanting the World: Feminism and the Politics of the Commons*, PM Press/Kairos: London, UK, 2018.

FOSTER, Hal. *O retorno do real: A vanguarda no final do século XX*. São Paulo: Cosac Naify, 2014 [1996].

GIBSON, James J. *The ecological approach to visual perception*. New York: Psychology Press, 1986.

GONÇALVES, Marco Antonio. *O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

GHEIRART, Oziel. *O tratado antropológico*. 2015. 183f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC- SP), São Paulo, 2015.

HANAUER, David Ian. *Mourning Writing: A Poetic Autoethnography on the Passing of My Father*. *Qualitative Inquiry*, v. 27, n. 1, 2021. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1077800419898500>. Acesso em jan, de 2023

HOWES, David. El creciente campo de los estudios sensoriales. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*. v. 6, n. 15, ago/nov, 2014. Disponível em: <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/319> . Acesso em jan. de 2023.

HOWES, David. (ed). *The varieties of sensory experience*. Toronto: University of Toronto Press, 1991.

INGOLD, Tim. Da transmissão de representações à educação da atenção. In: *Educação*. Porto Alegre, v. 33, n. 1, 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/6777>. Acesso em jun. de 2021.

INGOLD, Tim. *Antropologia e/como educação*. Petrópolis: Vozes, 2020.

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

INGOLD, Tim. *O dédalo e o labirinto*: caminhar, imaginar e educar a atenção. In: *Horizontes Antropológicos* v. 21, n. 44, 2015b.

INGOLD, Tim. *Trazendo as coisas de volta à vida*: emaranhados criativos num mundo de materiais. In: *Horizontes Antropológicos* v. 18, n. 37, 2012.

INGOLD, Tim. Worlds of sense and sensing the world: a response to Sarah Pink and David Howes. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, v. 3, n. 19, 2011. Disponível em: https://monoskop.org/images/b/b9/Ingold_Tim_2011_Worlds_of_Sense_and_Sensing_the_World.pdf

INGOLD, Tim. *Fazer*: Antropologia, arqueologia, arte e arquitetura. Petrópolis, RJ: Vozes, 2022.

INGOLD, Tim. *Lines: a brief history*. Londres e Nova York: Routledge, 2007.

LAPLANTINE, François. *Le social et le sensible, introduction à une anthropologie modale*. Paris, Téraèdre, 2005, coleção L'anthropologie au coin de la rue, 2005.

LOPERA, Giraldo Martha. Lucía.; TAMAYO, Luis Carlos Toro. *Tramitar el pasado*. Archivo de derechos humanos y museología viva. Medellín: Fondo Editorial Universidad de Antioquia. 2018. Disponível em: <https://udea.overdrive.com/media/4330076>. Acesso em jan. de 2023.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994 [1962].

- MILLER, Daniel. *Trecos, Troços e Coisas*: Estudos antropológicos sobre a Cultura Material. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- MOURA, Lisandro Lucas de Lima. *Aprender com tambores*: o candombe afro-uruguaio como prática de educação. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.
- PINK, Sarah. *Doing Sensory Ethnography*. London: SAGE Publications Ltd, 2009 [2017].
- SAMAIN, Etienne. *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora Unicamp, 2012.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. 2020. Entrevista, por Thiago Mota Cardoso. *Coletiva*. Disponível em: <https://www.coletiva.org/entrevista-antonio-bispo>. Acesso em 01/02/2021.
- STOLLER, Paul. *O gosto das coisas etnográficas*: Os sentidos na antropologia. Rio de Janeiro: Papéis selvagens, 2022 [1989].
- VALÉRY, Paul. Primeira aula do curso de poética. In: *Variedades*. Tradução: Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1937.
- VEDANA, Viviane. *Fazer a Feira*: estudo etnográfico das "artes de fazer" de feirantes e fregueses da Feira-Livre da Epatur no contexto da paisagem urbana de Porto Alegre. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.
- VEDANA, Viviane. *No mercado tem tudo que a boca come*. Estudo Antropológico da duração das práticas cotidianas de mercado de rua no mundo urbano contemporâneo. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008.
- VEDANA, Viviane. Escutar no Som: gravação e edição de etnografias sonoras a partir de um paradigma ecológico. *ILHA*, v. 20, n. 1, p. 117-144, junho de 2018.
- VELHO, Otávio. De Bateson a Ingold: passos na constituição de um paradigma ecológico. *Mana*, v. 7, n. 2, out. 2001.
- WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2012 [1975]).
- WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madrid: Akal- Arte y Estética, 2010.