

**ENCONTRANDO “PISTAS”:
UM PERCURSO ETNOGRÁFICO MULTISSENSORIAL SOBREPOSTO PELO
DESENHO, FOTOGRAFIA E VÍDEO**

Laura Veronese¹
Maria Carmencita Job²
Pâmela Costa³

Resumo

Trata-se de um artigo que investiga conhecer em formas multissensoriais o Parque Farroupilha, localizado em Porto Alegre (Rio Grande do Sul). A partir da ideia de “pistas”, analisamos como o desenho, as imagens, as cores, os sons e os traços podem nos ajudar com o empreendimento etnográfico. Para realizar esta pesquisa, foram utilizados procedimentos metodológicos baseados em desenho, observação participante e registro audiovisual. As análises teóricas seguiram os princípios e ferramentas das antropologias urbana e visual. Este texto é fruto de um encontro de três pesquisadoras durante o mês de janeiro de 2023 e, para conciliar a nossa presença em campo, propomos uma escrita em “fluxo”, onde múltiplas vozes narradoras condensam percepções de continuidade e ruptura acerca de uma mesma experiência.

Palavras-chave: Desenho; etnografia multissensorial; pistas.

**FINDING "CLUES":
A MULTI-SENSORY ETHNOGRAPHIC JOURNEY OVERLAID BY DRAWING,
PHOTOGRAPHY AND VIDEO**

Abstract

This is an article that investigates Farroupilha Park, located in Porto Alegre (Rio Grande do Sul), through multi-sensory ways. Based on the idea of "clues", we analyze how drawing, images, colors, sounds and strokes can help us with the ethnographic enterprise. The research involved methodical procedures based on drawing, participant observation, and audiovisual recording. Theoretical analyses followed the principles and tools of urban and visual anthropologies. This text is the result of a meeting of three researchers during the month of January 2023 and, to reconcile our presence in the field, we propose a "flow" writing, where multiple narrator voices condense perceptions of continuity and rupture about the same experience.

Keywords: Drawing; multi-sensory ethnography; clues.

Recebido em: 15 de fevereiro de 2023

Aceito em: 31 de março de 2023

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Email: lauraveronese13@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8316-2272>. No início de cada relato, quando julgado necessário, a autora estará indicada por um sinal gráfico (### Laura).

² Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: mariacfelicidade@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9850-6338>. No início de cada relato, quando julgado necessário, a autora estará indicada por um sinal gráfico (***) Maria Carmencita).

³ Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: pamela.costa@hotmail.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4794-5637>. No início de cada relato, quando julgado necessário, a autora estará indicada por um sinal gráfico (+++) Pâmela).

1. Introdução

Este artigo, escrito coletivamente, foi parte de um encontro entre as autoras no Parque Farroupilha, localizado em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, como um desdobramento da I Oficina de Desenho Etnográfico: experimentações estéticas⁴, realizada no IV Encontro Discente do PPGAS/UFRGS. A partir do relato pessoal de cada uma das participantes, propomos quatro tópicos: a motivação em participar de uma oficina num contexto fora do ambiente universitário, a metodologia do desenho, a experiência do encontro imersivo, e os resultados dessa troca profunda.

A oficina ministrada no Parque Farroupilha foi um gatilho para pensarmos na construção de etnografias multissensoriais, valendo-se da observação densa, do registro imagético artesanal e da elaboração cartográfica, como formas de conhecer o mundo que sobrepujam a palavra, o escrito e a oralidade. No início de cada relato, quando julgado necessário, a autora de cada trecho estará indicada por um sinal gráfico (### Laura, *** Maria Carmencita, +++ Pâmela), a fim de distinguir as múltiplas vozes presentes no texto.

O documento propõe um fluxo de consciência, onde múltiplas vozes narradoras condensam percepções de continuidade e ruptura acerca de uma mesma experiência de campo. O que apresentamos a seguir pode ser compreendido como um drama da própria posição de narrar a história. Nos aproximamos daquilo que o antropólogo Renato Jacques (2015) qualificou como uma espécie de “perspectivismo narrativo”, que fixa o ponto de vista da enunciação, mas que conduz através desse enunciado uma sucessão de narradores que vão pouco a pouco se apossando do discurso. Propositalmente, esse tipo de escrita em fluxo de consciência atua como condição de possibilidade para múltiplas perspectivas associam-se num mesmo espaço.

Para dar sentido ao campo, utilizamos como guia a ideia de “pistas” como um conjunto de códigos culturais que encontramos em nossa caminhada. Em nosso trajeto,

⁴ A I Oficina de Desenho Etnográfico: experimentações estéticas, ministrada por Laura Veronese, ocorreu em 8 de dezembro de 2022, no IV Discente do PPGAS/UFRGS, evento organizado por mestrandos e doutorandos do Programa de Antropologia Social da UFRGS. Em conjunto com os participantes, em sua maioria estudantes de graduação de Ciências Sociais da mesma instituição, a oficina objetivou refletir e experimentar o desenho como uma das ferramentas de pesquisa possíveis na Antropologia. A partir da apresentação de uma breve discussão sobre as virtualidades do desenho – representar, descansar, criar, inserir-se na imagem –, os inscitos saíram de sala de aula e ocuparam diversos lugares do Campus do Vale (UFRGS). A ideia era que os inscitos pudessem, sozinhos ou em duplas, observar, ouvir, tocar, degustar, e, por fim, colocar no papel cenas, cenários, pessoas e suas próprias emoções sem utilizar a palavra. Ao final, retomamos o grupo para dialogar sobre as experiências estéticas pessoais e coletivas e como podemos aproveitá-las para o fazer antropológico e para a (re)formulação do Eu-Pesquisadorx em campo.

recortamos e emolduramos “coisas” (Ingold, 2012), como pessoas, roupas, ruídos, fragmentos de conversas, movimentos, sensações, cheiros e imagens. As “pistas” percebidas no caminho atuam como signos do espaço que, somados a uma narrativa, geram uma espécie de disparador dos códigos culturais do espaço vivido.

2. Motivação de realizar o encontro: relato pessoal das autoras

A primeira oficina de desenho etnográfico que ministrei é recente: foi durante o IV Encontro Discente do PPGAS, da UFRGS, no final de 2022, que propus para alunos da graduação o exercício de experimentar outras formas de observação em campo. Para chegar até ela, porém, gostaria de relatar brevemente minha aproximação com desenho e outras práticas artísticas ao longo de minha formação, cujo ponto de partida é complexo de estabelecer, mas que cabe a tentativa de resgatar.

Caiuby Novaes (2013) ressalta a fotografia como um recurso estratégico aliado ao caderno de campo, que nos permite “*registrar o que dificilmente conseguimos descrever em palavras, seja pela densidade visual daquilo que registramos, seja por seu aspecto mais sensível e emocional*” (p.13). Sabendo da potência do uso de imagens na pesquisa antropológica, a ideia de explorar o desenho na etnografia me ocorreu em uma das várias reuniões pandêmicas do Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL/UFRGS), quando perguntei às minhas professoras da época, Vi Grunvald e Fabiene Gama, qual liberdade poética tínhamos de implementar nossas produções artísticas em nossos trabalhos acadêmicos. Fui positivamente surpreendida quando ambas responderam empolgadas: toda liberdade! Foi a partir dessa devolutiva em que comecei, depois de alguns anos inserida na discussão da Antropologia Visual, a pensar no registro imagético não como metodologia de pesquisa, e sim como forma de dar vazão ao que a palavra não supria. Sempre fui entusiasta de desenhos, pinturas, bordados e colagens, porém sentia dificuldade em conectar o que era *hobbie* com o que era demandado na academia. Neste sentido, não foi a partir de uma extensa bibliografia, uma grande aula ou uma conversa com especialista que a vontade de desenhar surgiu em minhas pesquisas, mas de um lugar mais íntimo e subjetivo, que relutou em submergir no meu eu-cientista⁵.

⁵ Cabe destacar que, enquanto fui bolsista do Grupo de Pesquisa "Gêneros, Imagens e Políticas" (CNPq/UFRGS), ligado ao NAVISUAL, entre 2020 e 2021, além da pesquisa de arquivos imagéticos de mulheres antropólogas do início do século XX, também era comum que a integrante Marielen Baldissera, na época discente de doutorado, produzisse desenhos a partir das fotografias que

Se a vontade de produzir algo com as mãos estava presente, foi durante o desenvolvimento do meu trabalho de conclusão de curso em Ciências Sociais que surgiu, de fato, a demanda pelo desenho. Ao examinar casas de veraneio em antigos balneários fluviais de Porto Alegre, me deparei com a dificuldade em encontrar estas edificações e/ou suas fotografias, uma vez que meu interesse era, sobretudo, compreender as relações entre configuração espacial, cultura material e gênero. Quando um de meus interlocutores esboçou a planta-baixa⁶ de sua casa, já no momento final das entrevistas exploratórias, refleti: quando não há imagens para análise ou espaço físico para visita, por que não recorrer ao desenho para criar um imaginário do espaço-tempo pesquisado? Recorri, então, às descrições que me eram feitas para criar, com caneta e papel, como eu imaginava esses ambientes de lazer. Após transcrever minhas conversas com meus interlocutores, notei que havia muitas semelhanças estéticas no interior e exterior dessas casas – como as cadeiras de balanço, os cinamomos, as longas mesas com bancos de madeira – que, representadas graficamente, se tornaram pistas para desvelar as questões que eu investigava. Estes desenhos, no entanto, não eram feitos em campo: como citado anteriormente, estas casas de veraneio já não existiam mais. Mas ter aberto esta possibilidade – ou encontrado esta ferramenta – transformou o que eu entendia por diário de campo e como me comportar em campo.

Quase um ano após a defesa deste trabalho, atuei como arte-educadora na 13^a Bienal do Mercosul. Esta experiência foi fundamental para que eu concebesse minha primeira oficina de desenho etnográfico, principalmente porque foi ali que descobri, na prática, outras maneiras de conhecer o mundo. Como previsto em nossas atividades de mediação, éramos desafiados a criar oficinas que dialogassem com o público e produzissem reverberações das obras expostas, sem a formalidade que a academia me impunha.

pesquisávamos. Não havia, a princípio, nenhuma intenção científica ou acadêmica na elaboração destes – apenas o desejo em representar graficamente o que, muitas vezes, estava no campo da imaginação.

⁶ Planta-baixa é um tipo de desenho arquitetônico, em pequena escala, que mostra simplificadamente a relação de espaços de uma construção, vista de cima, como quartos, cozinha, banheiro, área externa, etc. Neste trabalho, além da referência à planta-baixa de uma casa, também utilizaremos o termo para os desenhos feitos do Parque, haja vista que, além de área verde, este conta com 38 monumentos, recantos e solares, fontes d'água, um auditório, pedalinho e parque de diversões, que são referências de geolocalização para os frequentadores e também pelas pesquisadoras em campo. Não se trata, portanto, apenas de um campo arborizado, e sim um jardim público de influências inglesa e francesa, datado de 1930. Sobre o projeto paisagístico do Parque, ver: GERMANI, Ana Maria. O Parque Farroupilha: ensaio sobre a evolução do projeto paisagístico. Porto Alegre: UFRGS/Faculdade de Arquitetura, 2002. 18 p.

O encontro no Parque, que chamo de segunda oficina, partiu do convite de Carmencita (***) , que não pode comparecer na atividade realizada no IV Encontro Discente do PPGAS/UFRGS, e desejava trabalhar com mapas visuais em sua pesquisa de doutorado. Nesta ocasião, também propôs que Pâmela (+++), com quem trabalhava anteriormente, se juntasse a nós. A partir disso, elaborei uma pequena apresentação, que ocorreu via Google Meet, de textos que discutissem o tema, como os de Taussig (2011) e Kuschnir (2018), e alguns trabalhos da mostra de desenhos do Prêmio Pierre Verger de 2022. No dia seguinte, nos encontramos às 8h30 no Parque Farroupilha, onde pudemos nos concentrar em experimentar de fato o processo de desenhar.

+++ A motivação inicial em participar dessa oficina durante dois dias, na Redenção⁷ – como é popularmente conhecido o Parque Farroupilha – foi a vontade de experimentar esse espaço com o desenho. Utilizar o traçado para experimentar um espaço, no qual eu já estava territorializada, em busca de “pistas”, me chamava atenção. Isto porque frequente, quase diariamente, a Redenção, com a finalidade de cruzar a cidade de um ponto ao outro. Movida por essa curiosidade, fui guiada por uma “vontade do corpo”. Esta vontade é importante, porque enfatiza um momento que antecede outras associações. Nesse estágio, eu entendia que o meu papel de “participante” significava sobretudo ativar uma multiplicidade de sentidos que foram sendo expurgados do fazer científico: o toque, o cheiro, o desenho, a imagem, o movimento e as sensações (Gama, 2016; Azevedo, 2016a; Ingold, 2008). Apropriar-se desses aparatos requer muito mais que vontade, requer envolvimento.

O envolvimento, aqui mencionado, tem o sentido de encarar a percepção como algo que precisa ser ensaiado ou mimetizado. Recordemos a frase “*Atenção: percepção requer envolvimento*”⁸, da obra de Antoni Muntadas (2002), como um sinal para pensar novas formas de se envolver com o percebido. Ou seja, utilizar sentidos que não partam da unanimidade do dispositivo ocular como mediador da construção cultural do mundo. Ou, para usar as palavras de Merleau-Ponty (1994, p. 13), a pergunta a se fazer não é como nós percebermos verdadeiramente um mundo; ao contrário, necessitamos, antes, entender que o mundo é aquilo que percebemos. Pensando nisso, no âmbito da representação/apresentação situada sobre o mundo, eu começava a indagar: a partir de quais dispositivos sensoriais, nós pesquisadores, temos construído mundos?

⁷ No ano de 1884, a Câmara propôs que o parque passasse a ser denominado de Campos de Redenção, em homenagem à libertação dos escravos do terceiro distrito da Capital.

⁸ “Atenção: a percepção requer empenho” é uma intervenção textual-visual do artista Antoni Muntadas.

Se promovermos um intercâmbio entre saberes, veremos que no âmbito da disciplina antropológica muito tem sido pensado e feito a respeito da “observação participante”, desde Malinowski (1922). Uma vez que estabelecemos esse tipo específico de inserção como estruturante para a feitura do trabalho etnográfico, me interessava, nesse momento – que antecede a oficina no Parque –, verificar como o desenho inserido nesse *locus* poderia ser incorporado em futuras reflexões. Isso implica um novo trabalho, e esse trabalho não é aquele de observação do antropólogo que apenas participa da vida social, mas que a subjetiva na experiência de desenhar, mobilizando traços, formas, cores, mapas e contornos.

Por conseguinte, chamou-me atenção que a observação participante e o desenho como metodologia podem formatar “colagens”⁹. Nessa linha colaborativa, Andrew Causey (2017) ensina que alguém que desenha captura experiências subjetivas, como a percepção visual, a emoção e a memória. Causey (2017) enfatiza que desenhar pode ser usado para criar relações entre o pesquisador e os participantes, permitindo que estes sejam mais envolvidos no processo de pesquisa. Nesse encontro, as perspectivas e experiências dos participantes podem ser valorizadas e incorporadas na etnografia, ajudando a mediar a dominação da voz do pesquisador e a construir uma abordagem mais colaborativa.

Assim, não observamos essa colaboração enquanto uma superação de limitações entre uma perspectiva “tradicional” e uma mais “atualizada”, mas como uma união de mídias – debate que já vem acontecendo sob a alcunha de uma Antropologia Multimodal¹⁰ – e que pode ajudar-nos na produção de um conhecimento que opera a partir do sensível.

*** Foi a partir da necessidade de sentir o campo através de elementos além do discurso oral que me aproximei da Laura, uma colega do grupo de pesquisa Navisual. Imaginava que ela, minha colega de departamento, com toda a sua experiência multissensorial, pudesse me guiar para expandir minha coleta de informações junto ao recorte de minha tese, a qual está em andamento, na qual pesquiso famílias que saíram da capital gaúcha para viver em zonas rurais. Como este campo se mostrou extremamente sensorial, devido à natureza abundante destas paisagens escolhidas por minhas interlocutoras, a proposta de tracejar os seus caminhos, fluxos e deslocamentos se tornava uma necessidade.

⁹ Empréstimo, aqui, a técnica das artes visuais de sobrepor imagens, palavras, recortes e materiais que se juntam para trazer à tona sentidos possíveis

¹⁰ Para essa discussão, cf. [American Anthropologist](#). Acesso em 08/02/23.

Do campo, então, surgiu a ideia de realizar uma espécie de cartografia¹¹ do espaço onde foram escolhidos os terrenos em que se construíram as casas de minhas interlocutoras. Este ambiente delimita as “pistas”¹² sobre estas vivências, dentro do território escolhido por aquelas. Neste sentido, não percebia o valor para ao nosso colegiado da Antropologia de desenhar uma planta-baixa e colocar setas nas informações coletadas, pois o campo já me trazia indicadores, há algum tempo, sobre a ideia de construir uma seleção de “coisas” (Ingold, 2012) humanas e não humanas que apontavam este lugar a partir de outros sentidos.

Dito isto, mergulhar numa linguagem imagética e sincrônica deste campo, atravessado por códigos daquele espaço, se fazia importante. Nada melhor do que capturar, de forma orgânica e diluída através de pistas aplicadas no caminho, estes saberes por meio do desenho – que passariam pelo meu corpo, na forma de mensagem corporificada –, dilatando as sensações de minhas interlocutoras.

Esta busca pelas formas sentidas, do meu contato direto com o espaço e contexto em que vivem as interlocutoras de minha tese, traz consigo a ideia de um mapa visual destes caminhos que assinala suas escolhas, por onde elas olham, conferem valor, destacam suas trajetórias locais, somadas ao meu olhar sobre a narrativa destes percursos. Este mapa produziria uma espécie de fratura interna entre duas variantes do olhar para pequenas “coisas” do espaço, que mobilizaria a coleta oral da narrativa biográfica numa espécie de “duração” de suas histórias (Rocha, Eckert, 2013). Tudo isso soma-se à descrição imagética destas “coisas” coletadas e explicadas através de um mapa de sentidos deste espaço, que passaria por mim em forma de desenho, fotografia, pequenos vídeos e “descrição densa” (Geertz, 1989), a partir de detalhamento intenso que dá cadência à ligação de uma rede de conexões, através de pistas entre os interlocutores da tese.

¹¹ Passos e Barros (2009) afirmam que a Cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas nem com objetivos previamente estabelecidos. Segundo os autores, a diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados. A Cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa, e o desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método, não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (meta-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. De acordo com Passos e Barros (2009: 17), a reversão, então, afirma um *hódos-meta*.

¹² Neste artigo, entendo “pistas” como signos do espaço que somados a uma narrativa – percebido pelo/no caminho – geram uma espécie de sentido aos códigos culturais do espaço vivido e tema estudado.

Para tanto, deste ponto de partida nasce a motivação para realizarmos juntas, eu, Laura e Pâmela, uma segunda oficina de desenho onde pudéssemos passar por esta experiência no Parque da Redenção, em meio ao calor de verão da cidade de Porto Alegre. Um período do ano em que muita gente não está na capital gaúcha, mas na praia; em que a cidade está mais vazia, mas que não nos deixou menos motivadas para fazê-la acontecer. Comprometidas, nos colocamos à disposição desta imersão juntas, atravessada por nossas experiências antropológicas que não cessam nem mesmo no período das férias. É importante destacar que tudo aconteceu de forma despretensiosa, mas que abriu espaço para que estabelecêssemos um outro laço, além da academia, sobre o que significava esta coleta multimodal para nós, além de fazer com que visitássemos (através da troca oral e na forma do desenho) os lugares que deram origem às nossas motivações individuais pela disciplina antropológica. Mesmo separadas pelo tempo e pela geografia de nossas trajetórias, esta experiência fez com que atravessássemos juntas este momento de forma corporificada, criando um processo nosso de viver aquele campo em forma de oficina e com orientação direta da Laura, nossa guia neste percurso, suscitando aberturas para propostas metodológicas coletivas.

3. Conhecer com o desenho: metodologia

Começamos explicando que a proposta metodológica passa primeiro por uma análise da experiência exploratória na oficina e baseia-se em duas abordagens diferentes que correspondem a duas narrativas complementares. A primeira, etnográfica, direcionada pela experiência da Laura, que nos guiou este percurso do sentir; e outra autobiográfica, onde Carmencita narra sua experiência, chamada de “percurso cartográfico em forma de pistas”.

A partir do momento em que encontrei o potente universo das oficinas e dos encontros criativos, senti necessidade de repensar minha prática antropológica. Se podíamos conhecer o mundo pela oralidade, pelas atividades manuais, pelo sentar e fazer juntos, como seria conhecer com o desenho?

Tatiana Lotierzo (2023), em seu artigo “*Amarrar ressonâncias: considerações sobre desenho e antropologia*”, exemplifica que tanto Ingold como Taussig, retomam a ideia de Berger (1972) de que alguém se torna aquilo que desenha. Para Ingold, o afeto é uma qualidade indeterminada e espacialmente estendida do sentir, e quando se foca no

desenho e no ato de desenhar, estão abordando fenômenos que não se relacionam com a representação do mundo, mas com a capacidade de transformar e/ou criar relações e correspondências no mundo através do fazer, afetar e perceber. Tanto Ingold quanto Taussig elucidam como o desenho conecta um tipo de corporalidade particular, que participa de fluxos relacionais de afetos, de atenção e de feitiçaria, possibilitando um alargamento da existência, a partir de movimentos de composições de seres, coisas e matéria, cujas bases ontológicas podem variar.

Ao apresentar onze benefícios no uso de um diário ilustrado no trabalho de campo, Kuschnir (2018) destaca a possibilidade de distensão do tempo da pesquisa, uma vez que desenhar pressupõe, em geral, um ritmo desacelerado de observação. Este é um exercício que, além de promover uma reestruturação do olhar, do ver para enxergar, também é capaz de proporcionar conforto físico e psicológico à pesquisadora. Estar confortável é um passo importante para a imersão no campo: relaxados ouvimos e vemos mais; prestamos atenção plena ao nosso redor; rompemos com a necessidade constante de estar produzindo ou anotando acontecimentos “importantíssimos” ou “extraordinários”. Assim, passamos a visualizar o que há de singular no trivial. Desenhar requer atenção, paciência e fluidez: e isto é fundamental no percurso do estranhar o familiar.

Quando me encontrei com Carmencita e com Pâmela na Redenção para exercitarmos nossos desenhos, propus cinco momentos distintos: primeiro, sentarmos e registrarmos (em palavra ou desenho) tudo o que víamos, sentíamos com nossa pele ou olfato, ouvíamos e éramos atravessadas. Esta sessão, que chamo de multissensorial, assemelha-se a uma prática de *mindfulness*, muito incentivada por profissionais de saúde mental na redução da ansiedade. Isto é interessante porque há tempos falamos da relevância dos aspectos subjetivos da pesquisadora para sua pesquisa, mas ainda poucas são as publicações que trazem o sentir, o pensar, o ansiar em campo, e como esses fatores emocionais podem bloquear ou blindar nossa percepção dos fatos. Por isso, tirar um tempo para conhecer o espaço com todos os nossos sentidos é, a meu ver, uma boa forma de introduzir nossos corpos no meio-ambiente.

O segundo momento era de observar e desenhar detalhes das construções ao nosso redor, e como manifestações culturais interagiam com a natureza – como bustos, estátuas, monumentos, pichações, lambes, entre outros, localizavam-se no espaço do parque. O terceiro – e o que mais gosto – era de compilar trechos de conversas dos transeuntes, seus rostos, o que portavam, o que vestiam, como andavam, os sons que faziam. Na quarta

seção, sugeri que fizéssemos um pequeno mapa localizando tudo o que havíamos registrado: sons, pessoas, objetos, impressões. Estes quatro primeiros passos são uma tentativa de passar do macro ao micro, e vice-versa, não cronologicamente, mas numa espécie de montagem benjaminiana (Benjamin, 1994): fragmentada, anacrônica, híbrida. Por fim, propus que selecionássemos algo ao nosso redor: uma folha, um banco, uma pessoa, a fim de fazer uma “descrição densa” (Geertz, 1989), exaustiva e localizada no espaço, mais uma vez do micro ao macro, e vice-versa.

A grande vantagem do desenho é que ele não pretende verossimilhança¹³. Por isso, realidade, criatividade e imaginação coexistem nele. Por ser menos invasivo e formal do que a fotografia e o vídeo, permite que a pesquisadora erre, e erre muito! Nele – e talvez mais do que na fotografia – está nítido que há manipulação da autora. O desenho não pressupõe rigidez, é desprezioso: importa mais o que foi visto, como foi visto e o próprio ato de criar uma representação do que a aparência estética. Mesmo que as habilidades técnicas e artísticas¹⁴ (ou a falta delas) de certa forma limitem os antropólogos, acreditamos que, assim como outros registros imagéticos, o desenho pode existir de forma autônoma, ora como um meio de facilitar a assimilação de ideias, ora como resultado da observação. O foco está no processo de desenhar, um processo que nos leva a ver não só com os olhos, mas com o corpo inteiro, assim como Ingold (2015) e Pink (2011) propõem sobre o *caminhar* como uma forma de apreender o mundo.

*** “Pistas” são um conjunto de códigos do caminho, onde vou recortando e emoldurando “coisas” numa espécie de tracejado onde reúno elementos da natureza, expressões de pessoas, texturas do ambiente; onde estes só traduzem algum significado e sentido através do código cultural local, entrelaçados, justapostos, sobrepostos, criando uma linha cartográfica no ambiente em que estou estudando.

Foi a partir deste processo que cheguei em um percurso que começa antes do local estabelecido da oficina. Iniciamos às 8h da manhã, momento em que o sol ainda está tímido, mas que no calor de verão porto-alegrense, está à pino – como chamamos aqui no Sul –, ou seja, lá no alto do céu. Saio do meu carro, estacionado perto da Redenção, em

¹³ Cabe ressaltar, no entanto, que isto nem sempre foi norma na história do desenho na Antropologia. Os regimes de visualidade no início da disciplina utilizavam amplamente a imagem enquanto método classificatório, assim como a botânica e a arqueologia. Sobre a história do desenho na Antropologia, ver: Azevedo, 2016b.

¹⁴ Sobre as habilidades adquiridas pelos antropólogos, Azevedo (2016b) retoma brevemente como desenhar e andar a cavalo eram técnicas fundamentais para o trabalho de campo no que viria a ser a Antropologia Soviética no início do século XX.

uma rua paralela em que passo constantemente toda a semana, já que faço este percurso normalmente da minha casa para o trabalho e, em dias de atividade física, em forma de caminhada e passos rápidos.

Eu sabia que o que iria fazer naquele dia era algo novo, pois era livre; como não tinha o intuito de ser roteirizado, me dava uma noção de liberdade, uma possibilidade de me espalhar pelo espaço em um novo ritmo. Essa condição me fez ficar muito mais atenta aos símbolos do espaço em que circunda a minha própria vida, em que habito, e onde misturo os sentidos da minha própria intimidade; já que a Redenção é um lugar especial de minha trajetória, de memórias afetivas, sabia que não passaria ilesa. Marcamos no Expedicionário¹⁵, um monumento em forma de dois arcos, com uma mulher de seios aparentes esculpida no centro. Em frente aos arcos há uma plataforma para colocar a tocha no dia de 20 de setembro¹⁶, feriado no Rio Grande do Sul, onde festejamos uma revolução que, para uns, é uma batalha perdida, mas que para outros, como eu, é um dia para lembrarmos do nosso processo cultural complexo, no qual estamos todos imersos (nós, gaúchos). Ou seja, não era ao acaso o nosso ponto de partida.

Fui a primeira a chegar. Logo em seguida vi a Laura entre os arcos se escondendo do sol, que já estava forte. Depois, chega a Pâmela, que diz ter me visto já há algum tempo – e até mandou mensagem para avisar, dizendo que estava atrás de mim – mas eu estava tão imersa na caminhada, numa espécie de encontro com aquela cidade em uma outra temporalidade, que não a reparei.

Eu já estava no processo deste tracejado de pistas no momento em que havia colocado o pé na terra poeirenta do parque, textura que me remetia a muitas lembranças e, não à toa, foi parar na minha cartografia. Iniciei por uma placa que indicava de forma ilustrada que ali era um parque, com uma menina em um balanço – uma placa no formato de placa de trânsito mesmo, mas que eu nunca havia visto tão lúdica assim –, me advertindo que esta era uma fronteira de um espaço de brincadeira, encontro e lazer da cidade. Tirei uma foto onde batia muita luz e, logo em seguida, dei um passo para trás.

¹⁵ O Monumento aos Expedicionários data de 1957. Com estrutura de arco do triunfo, foi construído em homenagem aos “pracinhas” da Força Expedicionária Brasileira, que lutaram na Segunda Guerra Mundial.

¹⁶ Em 20 de setembro comemora-se a Revolução Farroupilha, também conhecida como Guerra de Farrapos (1835-1845), conflito armado que resultou na “independência” do estado do Rio Grande do Sul por sete anos e no Massacre de Porongos, no qual mais de cem soldados negros foram dizimados pelas tropas imperiais. Apesar de sua importância para a constituição política e cultural gaúcha, a data é polêmica. Durante a semana do 20 de setembro, ocorre a Semana Farroupilha, festa organizada pelos Centros de Tradição Gaúcha (CTGs) ao redor do estado, que promovem acampamentos, churrascos, missas, desfiles e gincanas tradicionalistas.

Percebi no meu pé uma bolacha de concreto com a letra “J” pintada de verde no chão; aquela “coisa” era inusitada, pois me lembrava o meu sobrenome, Job, o que me fez pensar lascivamente que pertencia àquele lugar. Logo em seguida, comecei a caminhar e o som do tênis de corrida da caminhada apressada do homem que vinha atrás de mim me fez capturar em vídeo as minhas próprias pegadas até chegar ao confessionário, local no qual havíamos marcado nosso encontro no parque. Ali eu já estava em outro tempo, percebido pela Pâmela como imersa, desligada, sem pensar em mais nada, a não ser estar naquele lugar. Percebendo os mínimos detalhes daquele espaço, enredada pela captura daquela Redenção, tinha uma nova certeza: era possível entrar em outro tempo, mesmo dentro da minha própria cidade, estranhando tudo aquilo que me era familiar (Velho, 1994).

A experiência do nosso encontro incorporou uma outra sensação de tempo; idealizamos este momento para pensar acerca de ter atenção sobre as “coisas” que nos rodeavam naquele bairro tão conhecido por nós três, moradoras da região central da cidade de Porto Alegre. Planejamos estar em um lugar muito próximo ao nosso dia a dia, mas que, ao conviver sem estranhar, naturalizávamos de forma passiva elementos expressivos deste espaço, sendo moradoras comuns, transeuntes marcadas pela automação dos sentidos, fazendo-nos apenas olhar a paisagem, sem pensar o circuito envolvido por ela. Na oficina, eu, Carmencita (*), Laura (#) e Pâmela (+) estreitamos vínculos, fazendo com que a passagem do tempo – através desta escrita etnográfica e contemplativa – pudesse compor uma nova camada em nossas trajetórias como antropólogas por meio do contato lento com o desenho etnográfico. Esse momento inspirou Laura a nos trazer sua percepção sobre técnicas, onde contornos multissensoriais do ambiente alimentavam o diálogo de multiplicidade dos nossos sentidos. Foi um instante que proporcionou expandir a escuta de perto e de longe, a partir da percepção dos sentidos através de algumas partes do corpo. Aos poucos, nos apropriamos do ambiente e desenhamos “coisas” materiais, descrevendo exaustivamente determinado elemento à nossa frente. Isso aconteceu em um contexto de observação ativa, onde o processo de autoanálise aumentava a nossa concentração e promovia uma espécie de lupa. Desta forma, dedicamo-nos a encontrar sentido no ambiente que estávamos através de contornos, linhas, formas e movimentos; a chegar nas interações com o sistema através de pistas localizadas pela captação do encontro das socialidades; e a construir

fundamentos à escolha de desenhar aquela imagem, destacada por nossos sentidos aguçados pelo fluxo do movimento no ambiente.

Figura 1 — Captação de pistas: antes e depois dos desenhos



Fonte: Captação de pistas – antes e depois dos desenhos. Produção em campo realizada por Maria Carmencita Job (***) e colagens visuais para reprodução na plataforma digital do Instagram. A disposição das imagens, em quebra-cabeça, remete à ideia de (des)montagem. Escolhemos imagens aleatórias, porém em realce no ambiente, trazendo uma narrativa construída a partir do percurso caminhado. Essa combinação intuitiva não tem regras pré-estabelecidas, mas tampouco uma não-ação sem direção. Neste caso, a cartografia reverte o sentido tradicional do percurso – eis o “caminho” metodológico adotado como um percurso cartográfico.

Foi utilizado também, como resultado final, sobreposições com fotografias selecionadas do local, junto com vídeos e desenhos, trazendo à tona sensações construídas do/no ambiente por meio de multidispositivos de encontro destas “coisas” (Ingold, 2012). Esta espécie de colagem se deu por meio de pontos, esquemas e palavras sobrepostas, agrupadas num formato que evidenciasse a diversidade destas “pistas” em forma de pranchas dos “achados”, onde eram destacados com mais atenção os pequenos fragmentos da paisagem.

O método, entretanto, anuncia um processo de encontro de pistas do caminho percorrido, fazendo com que as escolhas aconteçam também por meio de extensões de vozes de outros autores, que nos inspiram a desenvolver esta trilha iluminada pela teoria para enxergamos mais e com mais qualidade no campo. Este método está impregnado pelo nosso processo cognitivo de absorver a materialidade – que por vezes realizamos

como antropólogas, com ferramentas muito simples, mas altamente sofisticadas, através da arte de dominar o efeito da caneta e do papel. Por conseguinte, este percurso é iniciado pelo tracejar da cartografia a partir de linhas, onde chegamos em “*meshwork*” (Ingold, 2012), que são situações onde mapeamos “as coisas” e depois possibilitamos a demarcação da coexistência delas no contexto documentado, vistas de cima, numa proposta de totalidade.

Neste formato, após realizar uma série de desenhos individuais, partimos para a planta-baixa – que representa graficamente uma construção de elementos onde estruturamos um sistema de ligação – e que tem relação com o tracejado ou pontilhado, unindo todos os elementos humanos e não-humanos encontrados através das pistas do ambiente, representado por uma escala reduzida e vista de cima.

Logo abaixo, apresento o que seria este sistema que constrói mapas visuais não lineares, de organização espontânea, por meio de um percurso realizado, constituído por elementos que estabelecem uma interconectividade entre si.

Figura 2 — Desenhos por Maria Carmencita





Fonte: Produção de desenhos realizados através das técnicas apresentadas pela Laura (###) em campo por Maria Carmencita Job (**).

4. Experiência de encontro

O encontro que propus para Carmencita e Pâmela era um pouco diferente do que eu havia pensado para a primeira oficina que ministrei. Primeiro, porque tínhamos mais tempo para explorar o espaço; segundo, porque requeria um aprofundamento maior e mais direcionado na prática do desenho. A oficina realizada no IV Encontro Discente foi pensada para apresentar o desenho como ferramenta de pesquisa para alunos da graduação, que tinham pouca ou nenhuma vivência em pesquisa; já o encontro com minhas duas colegas pós-graduandas me deixou, confesso, um pouco intimidada. Eu estava curiosa para conhecê-las e mais ainda para ouvir seus relatos posteriores ao exercício, principalmente porque ambas estão em momentos consolidados em suas pesquisas de mestrado e doutorado.

A atividade foi, em grande parte, silenciosa. Sugeri que a cada sessão nos sentássemos em lugares distintos e afastados umas das outras para construirmos percepções diferentes do espaço e, depois, retornarmos para conversar sobre como nos havíamos sentido, o que havíamos registrado e o que nos chamou mais atenção. Ao observarmos mais atentamente a quietude do parque pela manhã, nos foi revelada, na verdade, uma fração ativa e vivaz da realidade local, cujo ritmo devia ser acompanhado e apreendido atenta e pacientemente. Um senhor sentado num banco próximo a mim, por exemplo, acabou se tornando ponto focal de duas de nós. Enquanto eu tentava desenhá-lo, percebi que ele se mexia o tempo todo, colocando-se em posições cada vez mais

desconfortáveis. Parecia ansioso, como se estivesse esperando por algo. Quando eu pensava estar próxima de finalizar sua silhueta, ele mudava sua postura novamente. O mesmo acontecia quando eu tentava captar o movimento dos braços e das mãos de pessoas que passaram caminhando em minha frente – ao invés de atentar para o que eu via, só conseguia notar o som dos passos na areia e no cascalho: um “crec, crec, crec” ritmado. Quando dei por mim, mais do que desenhar, eu estava prestando atenção no jeito em que pessoas com diferentes corpos se moviam: pernas curtas, passos rápidos; pernas longas, passos lentos. Neste mesmo momento, me veio um pensamento simultâneo de autopercepção no espaço. Me dei conta de que eu estava sentada quase tão desconfortável quanto o senhor que eu observava.

Figura 3 — Desenhos feitos por Laura Veronese



Fonte: Processo de desenho de monumentos e mobiliário urbano do Parque, feitos por Laura Veronese (###).

Essa situação me lembrou de uma obra exposta na Casa de Cultura Mário Quintana, em função da 13ª Bienal do Mercosul, chamada “Espaço Preso” (2022), da artista mineira Janaina Mello Landini. A obra consistia em uma sala branca repleta de elásticos presos entre as paredes. Era possível atravessar a sala, passando pelos elásticos tensionados, entrando por um lado e saindo por outro. No centro, dezesseis elásticos acionavam diferentes sons quando tocados ou puxados. Cada elástico havia sido projetado minuciosamente para estar fixado em dois pontos, interseccionado por outro elástico

preso em outros dois pontos. Nenhum deles estava em uma posição aleatória – todos tinham sido pensados para formar um determinado ângulo, um determinado caminho pela sala, um determinado movimento corporal. Esta obra imersiva era uma das minhas favoritas enquanto mediadora, porque proporcionava a seguinte reflexão: como atravessamos esse pequeno universo? Como nos percebemos nos movimentando pelo espaço? E, pensando nesta obra como uma metáfora sobre a existência humana, como existimos no mundo, como indivíduos e como coletivo?

Figura 4 — Obra Espaço Preso



Fonte: Obra Espaço Preso, de Janaina Mello Landini, exposta na 13ª Bienal do Mercosul. Foto de Thiéle Elissa.

Havia pessoas que passavam pela sala evitando tocar nas linhas; outras passavam tão rápido que nem percebiam os sons produzidos pelos fios. As crianças engatinhavam pelo espaço sem a menor dificuldade; já grande parte dos adultos abria as cortinas, arregalava os olhos e dizia: “Eu não vou entrar porque não vou conseguir sair!”. Quando jovens entravam em pequenos grupos, as risadas ocupavam o ar; mães e filhas se ajudavam a erguer ou abaixar os fios; casais tentavam se abraçar enroscando-se nas linhas. Quando nos reuníamos em cinco ou mais pessoas no centro da sala, conseguíamos abrir espaço suficiente entre os fios para que todos passassem sem dificuldade – e essa era a interpretação mais preciosa que a artista havia nos entregado durante a montagem da obra. Quando estávamos em coletivo, não havia a possibilidade de não enxergarmos

quem estava ao nosso lado; era impossível não notar a reverberação do movimento dos outros nos fios que estavam próximos a nós. Se eu puxasse e soltasse um elástico de um lado da sala, todos os outros tremulavam juntos. Essa criação me instigou profundamente a observar melhor como nossos corpos são a materialização de nossas personalidades, de nossas visões de mundo, de nossos valores. Há muito a aprender sobre os movimentos de nossas mãos, a costura que nossos pés fazem no chão quando caminhamos, o quanto nos movemos para atravessar dado espaço. Por isso considero tão importante incorporar o desenho na prática antropológica, na etnografia, na observação participante, enfim, no trabalho de campo: porque o desenho nos faz enxergar de perto e de dentro, como sugere Magnani (2002) em “De perto e dentro: notas para uma etnografia urbana”.

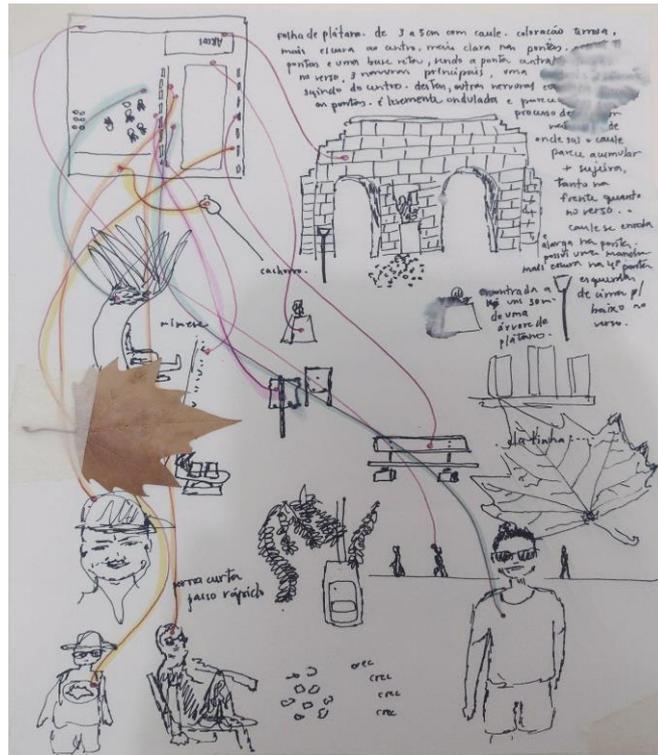
O mesmo acontecia na Redenção, inclusive entre nós pesquisadoras. Um grupo de senhoras com roupas esportivas passou algumas vezes por nós, uma delas falando alto e gesticulando: “*parece que o Brasil tá borbulhando de dinheiro!*”. Pâmela achou interessante a escolha da palavra “borbulhando”. Eu notei como todas elas estavam com roupas parecidas e usando viseiras, caminhando em subgrupos ou duplas, em compassos diferentes entre si. Enquanto estávamos sentadas em troncos de árvores, numa parte do parque popularmente conhecida como “os abacaxis da Redenção”¹⁷, atentei para os pássaros cantando rápido, o som do ônibus passando à minha direita (que certamente era da linha T5 Aeroporto/Praia de Belas ou 280 Otto/HPS, pois são os únicos que passam na Rua José Bonifácio), a grama úmida, as cigarras bradando do altos das árvores, a temperatura engraçada da planta em que eu me sentava, o vento que batia nos pelos do meu braço, as texturas ásperas que me contornavam. Esses “ruídos”, como sugerem Vailati, Barreto e Menezes Neto (2021), foram incorporados às nossas observações e anotações mesmo não ocupando o protagonismo de certas cenas; por outro lado, são partes constituintes fundamentais da estética do parque – o burburinho das conversas, o som dos animais, as onomatopeias dos passos na areia: como imaginar um parque sem esses elementos estéticos? Chega a ser engraçado pensar que, em outro contexto, se etnografássemos algum grupo ou atividade no parque, esses dados poderiam passar despercebidos ou em segunda instância, como meros “ruídos” – no sentido de algo desinteressante ou desagradável para os atores no campo.

¹⁷ Neste espaço gramado, há palmeiras que circundam pequenas quadras em que do chão saem plantas de cerca de um metro e meio de altura, semelhantes a grandiosos abacaxis.

Nosso percurso dentro do parque não era longo. A distância do ponto de encontro ao ponto onde permanecemos reunidas não ultrapassava trezentos metros. Mas, desde esse caminhar e da escolha de um lugar para nos fixarmos, já podíamos perceber “pistas” e tracejar mentalmente uma cartografia do espaço – pelas “coisas” que víamos, pelo que prendia nossa atenção, pelas memórias afetivas e pelo conhecimento formal da disposição de elementos do parque.

Apesar de conhecer a Redenção, de já tê-la frequentado várias vezes, de já ter sentado naqueles mesmos troncos, na hora de ir embora, me perdi. Mesmo tendo observado atentamente o meu entorno e traçado mapas do caminho que fiz para chegar onde estávamos reunidas – incluindo o que eu sabia, por experiência, que estava localizado ali perto (como os Arcos do Movimento Expedicionário, o Recanto Oriental, o espelho d’água, o auditório Araújo Vianna, o chafariz central, o Recanto Solar e o Parquinho da Redenção), ainda não foi o suficiente para encontrar a saída que me levasse à Avenida Osvaldo Aranha. Mais uma vez – e como sempre –, saí do lado oposto ao que eu queria. Se reparei bem nas pessoas que passaram por mim, em uma dúzia de árvores, em dezenas de bancos, em monumentos centenários e na coloração de uma folha de plátano bem miúda que encontrei no chão, ainda me faltam muitos encontros para saber de cor a cartografia do parque e como me localizar nele. Navegar ou caminhar é preciso, viver outras situações também.

Figura 5 — Lâmina de desenhos realizados por Laura (###)

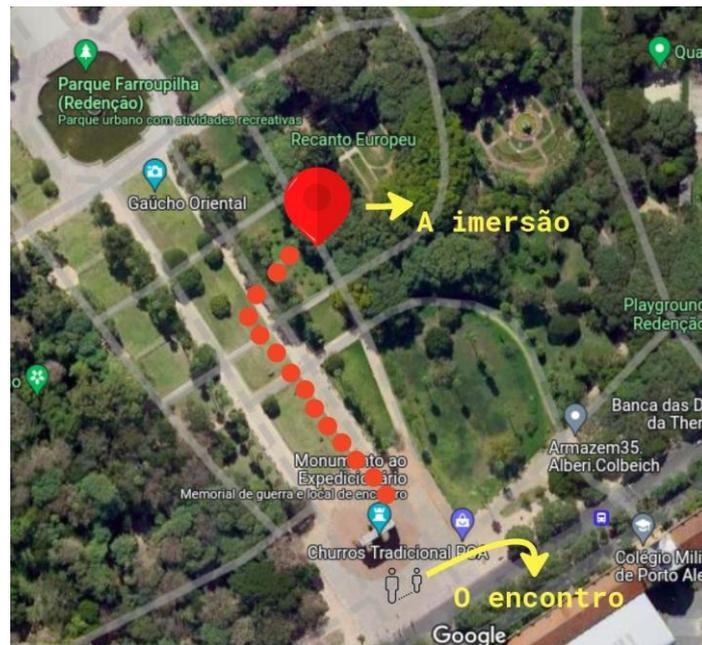


Fonte: Lâmina de desenhos realizados por Laura (###) no Parque Farroupilha, em uma folha A5.

+++ Era manhã quando saí de casa, portando apenas uma bolsa com água, papel e giz de cera dentro. O sol das oito da manhã era tão forte que parecia queimar a pele. Fui caminhando da minha casa até a Redenção, trajeto que, andando, leva em torno de 18 minutos. Para me deslocar entre esses dois pontos, percorri uma das maiores avenidas da cidade, a avenida Protásio Alves.

Chegando na Redenção, fui em direção ao “Arco” – apelido do monumento de granito que marca a entrada do parque. Combinamos de nos encontrar ali eu (+), Carmencita (*) e Laura (#). É comum que os frequentadores dessa região utilizem o Arco como ponto de referência para encontros.

Figura 6 — Mapa feito por Pâmela Costa



Fonte: Mapa feito pela autora Pâmela Costa (+++) via Google Maps.

Enquanto eu me aproximava do Arco, avistei Carmencita, vestida de branco e de costas para mim. Ela estava tão concentrada com a presença monumental em sua frente, que eu decidi esperar para chamá-la. Assim que ela me avistou, Laura também chegou. Finalmente estávamos as três juntas, conforme combinado!

Para darmos início a nossa imersão, Laura sugeriu procurarmos uma sombra. Nos deslocamos até um ponto, conhecido como “os abacaxis” – árvores que devido ao seu formato espinhoso lembram a forma da fruta. Sentamos cada uma em um tronco e conversamos sobre como era bom estar ali, rodeada de pássaros, vento e sol.

O critério para escolhermos sentarmos próximas aos “abacaxis” foi a sombra. Ao contrário da penumbra em obras de arte que, ao fazer um jogo entre luz e sombra, ilumina alguns objetos e esconde outros, aqui, nós procuramos a sombra, como meio de tornar a nossa imersão visível. Depois de nos acomodarmos, sentamos e registramos o que sentíamos, os sons que ouvíamos e as imagens que apareciam.

Foi então que notei que a grama alta do parque ao encostar em minhas pernas, provoca uma coceira difícil de ignorar. Isso provocou-me pensar que, em outros momentos, eu registraria essa sensação como algo passageiro e não como um dado de campo. Anotei também os sons que escutava: pássaros cantando, pessoas conversando, passos e buzinas [bi-bi] de carros.

Após esse momento, comecei a desenhar o que via. Foquei numa árvore de quaresmeira. Como havia levado giz de cera como material para desenhar, decidi direcionar meu foco para as cores daquele espaço, uma vez que a materialidade do giz me induz a pensar em palhetas. A quaresmeira me chamou atenção – como se um *frame* se abrisse em minha frente. Suas folhas roxas destoavam da paisagem majoritariamente verde. Observar a paisagem a partir de suas cores foi algo novo. Percebi que as cores que têm mais contraste chamam mais atenção de nós, antropólogas, em campo. Assim, as maneiras de enxergar a realidade ampliou de objetos, pessoas e contextos para cores, palavras, sensações e imagens.

Figura 7 — Lâmina de desenhos de Pâmela Costa



Fonte: Lâmina de desenhos realizados por Pâmela Costa (+++) com giz de cera, no Parque Farrroupilha, em uma folha A4.

Pensando sobre os materiais de desenho usados por nós pesquisadoras – caneta fina, lápis grafite e giz de cera – percebi que cada um deles dá acesso a diferentes capacidades expressivas que podem ser úteis para capturar aspectos do campo e seus limites. O giz de cera, por exemplo, é frequentemente usado para capturar a cor e a textura de uma cena, porque sua natureza macia permite que ele seja esfregado e misturado na superfície do papel, criando uma variedade de tonalidades e efeitos visuais. Em comparação, as canetas coloridas e a tinta para aquarela têm uma aparência mais uniforme e não permitem a mesma flexibilidade na mistura de cores.

Quanto ao lápis grafite, sua natureza suave permite que ele seja facilmente esfumado e sombreado para criar uma ampla gama de valores tonais, tornando-o útil para representar formas e texturas com uma variedade de efeitos de luz e sombra. Ao usar esses materiais de desenho, capturamos cenas de distintos modos, a depender de nossas intenções. Além disso, esses materiais de desenho podem impor resistências ao projeto original, já que eles têm suas próprias limitações e características que devem ser consideradas ao usá-los. Por exemplo, o giz de cera pode ser difícil de controlar em áreas pequenas ou detalhadas, enquanto a caneta fina pode ser difícil de usar para criar gradientes suaves ou efeitos de sombra sutis.

Após observar as cores ao meu redor, parti para o segundo momento, a caminhada. Saí dos “abacaxis” e fui à procura de construções. Encontrei um espaço que me chamou atenção por causa das suas grandes colunas amarelas. Chegando nesse local, motivada por sua arquitetura, permaneci observando em silêncio. Desenhei este espaço de modo a registrar as rasuras do tempo e os *pixos* deixados ali.

Só depois, quando cheguei em casa, descobri que esse ponto arquitetônico abriga uma controvérsia histórica. Conhecido como Recanto Europeu, alguns usuários utilizam o tópico de avaliação de locais do *Google*, para denunciar a sua nomenclatura como um apagamento histórico. Antes de ser tomado como um ponto europeu, ali eram realizados cultos e rituais de ancestrais negros na cidade de Porto Alegre. Os comentários marcam a importância do espaço do ponto de vista da memória, da identidade e da religiosidade.

Já no terceiro momento da oficina compilei fragmentos de conversas dos transeuntes, seus rostos, o que eles portavam e o que eles vestiam. Para dar andamento na atividade, sentei ao lado de um casal que, pelo tom da conversa, parecia ter uma relação de amizade. Ouvi palavras soltas como “*espanhol*”, “*Argentina*”, “*mala*” e “*lugares*” que me sugeriram o contexto do bate-papo: um deles acabara de voltar de viagem. Enquanto registrava as palavras soltas, senti que ambos ficaram desconfortáveis com minha presença, a conversa pareceu se atropelar e eles decidiram ir embora.

Disfarcei a sensação de abandono e permaneci a observar as pessoas que passavam por mim. A maioria delas era de pessoas brancas, sozinhas, raramente estavam acompanhadas por mais alguém. Os grandes grupos, compostos, quase majoritariamente por mulheres idosas, destoavam dos transeuntes solitários e dos casais. A solidão era

quase sempre assistida por fones de ouvido, tênis esportivo, tecidos leves e, eventualmente, cães.

Recordo-me do exercício proposto por Roberto Cardoso de Oliveira (1996) para antropólogos: se olharmos resquícios de fogo no interior de uma maloca, nós, etnólogos, não enxergamos apenas brasas e cinzas, mas rastros deixados por grupos domésticos e seres sociais. Ao enxergar esses signos de comportamento e vestimentas eu senti que poderia aferir algo sobre o estilo de vida e *status* social dessas pessoas. Pessoas que se preocupam com a retórica biomédica de corpos saudáveis e limpos, mulheres e homens, que acordam cedo para caminhar ou correr antes de prosseguir com suas atividades.

Os três exercícios de atenção culminaram em um pequeno mapa, localizando tudo o que havíamos registrado: árvores, sons, pessoas, construções e conversas. Por fim, Laura propôs que selecionássemos algo ao nosso redor. Escolhi uma folha para fazer uma descrição exhaustiva. Este exercício foi muito importante para treinar a escrita sem o auxílio de livros ou referências extras. Éramos somente eu, a folha e as minhas memórias. Neste momento escrevi algo cru, como se escreve num diário de campo.

Todas essas observações em campo, me fizeram perceber que, ao ativar os sentidos e as sensações motivadas pelo gatilho de desenhar, o parque ganha novos contornos. Relações, antes submersas, aparecem na superfície. Desenhando, arriscamos, como observadores, a (des)montar a paisagem que vislumbramos.

*** A primeira coisa entendida dentro do grupo – a partir do encontro e com orientação ativa de Laura – é que o desenho era uma das formas que poderíamos trabalhar de forma ativa na catalogação de lugares, sugerindo um ambiente cartográfico que compunha etnograficamente o contexto multissensorial do espaço. Dentro do ambiente não existia certo ou errado como ponto direcional, ou seja, a proposta consistia em se envolver com o ambiente e se deixar capturar pelas sensações. Neste sentido, o processo foi desafiador, pois a tendência de controlar os caminhos a seguir no campo é um fato inoperável do ponto de vista da “teoria da ação social” que, segundo o Weber (1992, p.10) “remete a um tipo de conduta do indivíduo que reflete sentido tanto para ele quanto para aqueles que são afetados” no processo de percepção dos caminhos em campo. Provocadas por uma reflexão do olhar na forma de interação com os símbolos do ambiente, já que a teoria da ação apenas acontece quando entramos em contato uns com os outros (Weber, 1992), operamos através da observação participante.

Este era o sentido de estar ali, sentada em um grupo de três pesquisadoras, em uma manhã quente de janeiro, capturando “coisas” presentes no espaço, algumas fixas, outras se movendo, muitas ainda vivas – ou melhor dizendo, com vida própria. Então, como parar o mundo para captar e coletar os sentidos daquele espaço?

Uma das formas disponibilizadas pela teoria de Karina Kuschnir (2018) é documentar através de um diário gráfico. Foi o que fizemos, ao pegar nossas folhas em branco e documentar os sentidos no ambiente. Kuschnir nos traz a condição dos benefícios ao utilizar um diário no trabalho de campo como potencial articulador das relações dos registros antropológicos à nossa volta, retomando a proposta de “temporalidade”, “espacialidade”, “percepção visual”, “métodos participativos” e “compartilhamento de resultados” (Kuschnir, 2018). Como assume Kuschnir (2018), o desenho proporciona a lente dos modos de ver no detalhe a descrição etnográfica, e “tanto a antropologia como o desenho são modos de enxergar o mundo e, também, formas de conhecer o mundo” (*apud*, p.2). Ambos são compostos em uma ordem não linear, mas dispostos em universos em diálogo,

Interagimos no campo antropológico, em grupo, explorando as formas de registro, na proposta de estar e participar do campo, desenhando o que nos atravessava os sentidos, permitindo com que estivéssemos completamente atentas ao que estava acontecendo à nossa volta. Mas foi através da descrição de atividades, por meio de cenas sociais, partindo da *etnografia das percepções* de Florence Weber (2009), que encontramos as “cenas paradigmáticas”. Estas cenas são resultado do significado daquilo que criava ressonância dentro do espaço, sobretudo em nós, através do mapeamento de “pistas” que, de alguma forma, expressam valores culturais percebidos por dimensões em destaque, registrados na forma de desenho, fotografia e vídeo.

Para tanto, o encontro com o processo de cenas, que rejeita a esperança de durar, traz consigo o conceito de “revivência” de Max Weber (1992), que explora a interação da teoria da ação através de simbologias impregnadas na memória – daquele que captura –, disparadas pelo olhar no espaço. Cria-se uma espécie de sistema expandido em movimento, estruturado por condições ampliadas, que nós identificamos como um “*meshwork*” (Ingold, 2012), onde vamos encontrando as “pistas” no caminho – através do caminhar.

Estas “pistas” são localizadas por cascas de coqueiros, fungos de pedras, design de latas de lixo, pessoas caminhando em trio, vendedores ambulantes vendendo água,

árvores floridas, um homem ansioso em um banco de praça. Isso nos faz refletir sobre o que estas cenas selecionadas da paisagem têm em comum por baixo delas. Um dos significados é o mapeamento dos rituais de sociabilidade no Parque da Redenção através das atividades rotineiras, como levar o cachorro para passear, fazer a caminhada matinal ou encontrar amigos, criando uma borda no espaço através do movimento de elementos construídos junto da própria natureza.

Após essa caracterização, faz-se necessário discorrer, então, sobre os “procedimentos cartográficos marcados pela percepção de pistas socializadas de quem observa (nós, pesquisadoras) e os nossos observados” (Weber, 2009, p. 259), que, muitas vezes, nem são pessoas, mas “coisas” (Ingold, 2012) à nossa volta.

Com esse desafio de talvez deixar escapar as coisas à nossa frente, já que as cenas são vivas, capturamos nos movendo em direção às questões disparadas, acompanhando os movimentos, mais do que apreendendo estruturas. Com isso, buscamos explorar a experiência cartográfica, “que sugere um coletivo de forças à nossa frente” (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009, p. 92).

5. Considerações finais

Refletimos sobre as diferentes perspectivas de uma mesma experiência em grupo, por meio de desenhos e “pistas” coletadas durante a observação participante de cenas e de nosso processo de campo multissensorial, designados pela associação das pesquisadoras frente às “coisas” (Ingold, 2012). Assim como Jean Rouch experimentara a câmera como uma ferramenta catalisadora de ações, acreditamos que, apesar de suas particularidades, tanto desenhar quanto fotografar e filmar fazem parte de um processo de engajamento no movimento das cenas etnográficas, conectando a observação à participação das pesquisadoras na produção de conhecimentos e modos de existir no mundo. Desenhar, filmar e fotografar são maneiras de fazer contato com o desconhecido e não articulado (Grimshaw, Ravetz, 2021).

Com isso, nós, como pesquisadoras e participantes do experimento, estando ali, dentro daquele parque onde transitamos em dias de não-campo, passamos para uma nova condição, mais atenta ao universo que nos rodeia. Este processo de estudo da própria sociedade em ambientes familiares busca trabalhar com a necessidade intensa de estranhamento sobre as escolhas feitas em campo, como nos ensina Velho (1994).

Apesar de as três pesquisadoras estarem no mesmo local, porém, cada uma realizou um trabalho de linguagem diferente, em função dos procedimentos técnicos de observação utilizados, alterando seu resultado final, que promovia grande relação com seus pontos de vista e repertórios pessoais. Laura, por exemplo, usou canetinhas pretas bem finas, tendo um resultado mais minimalista e comedido. Carmencita trabalhou com lápis, deixando-se levar pelo apelo fluído do grafite em sua jornada conjunta com a fotografia e pequenos recortes em vídeo. Já Pâmela construiu o seu próprio processo com giz de cera à mão livre, pois acreditava que colorir era tarefa fundamental para aquela paisagem tão fecunda de movimentos extraordinários da natureza dentro da cidade.

Foi na construção da planta-baixa, último exercício realizado em campo, em que podemos perceber este processo individual de coleta de pistas em uma espécie de visão etnográfica geral, por meio de quadrantes vividos. Laura, por exemplo, realizou uma planta-baixa detalhada por miniaturas; Carmencita foi atravessada pelo seu caminhar desde o instante em que chegou no parque, onde o modo pontilhado tracejava o percurso; Pâmela fez a sua planta-baixa numa espécie de álbum de recortes daquele espaço. Pensamos no uso do desenho e da câmera como pontes, que não objetivam enquadrar ou encerrar o campo, mas, do contrário, abri-lo, transformá-lo em quadros sem moldura.

Neste sentido, estas mesmas pistas do espaço se tornaram outras “coisas” nos caminhos de cada uma. Do ponto de vista trabalhado ao final desta experiência conjunta, que ratifica os elementos sobrepostos sobre o mesmo lugar, compreendemos então, que a planta-baixa, opera numa espécie de avaliação das experiências através dos domínios separados pela pesquisadora, em forma de destaques e realces do campo. Este processo é potencialmente amparado pelas subjetividades das pesquisadoras e experiências ao lembrar do caminho percorrido, rente à terceira pessoa desta operação dentro dela, que traz a objetividade do fato lembrado através de elementos concretos (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009). Estes fatos, que foram desenhados, sobrepostos e circunscritos pela experiência impura que nos atravessaram, diante do caminho atento e consciente sobre o espaço são preponderantes. Ou seja, existe um magnetismo ao realizar esta experiência e ela se chama etnografia multissensorial. Uma espécie de mapa visual dos caminhos percorridos dentro e fora de campo, acomodados pela observação participante ativa da coleta de pistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Aina. Não estava escrito, mas foi desenhado – contribuições do desenhar à antropologia. Paper apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia. João Pessoa: UFPB, 2016a.

AZEVEDO, Aina. Desenho e antropologia: recuperação histórica e momento atual. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 5, n. 2: 15-32, 2016b. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/1096>.. Acesso em 22.mar.2023.

AZEVEDO, Aina. Um convite à antropologia desenhada. *METAgafias*. Brasília, v.1, n. 1: 194-208, 2016c. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/view/15821>. Acesso em 22.mar.2023.

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. IN: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, Arte e política*. São Paulo: ed. Brasiliense, 1994. p.222-234.

BERGER, John. John Berger, life drawing. In: SAVAGE, Jim. *Berger on drawing*. Londres, Occasional Press, 2007, pp. 1-10.

CAIUBY NOVAES, Sylvia. A Construção de Imagens na Pesquisa de Campo em Antropologia. *ILUMINURAS*, Porto Alegre, v. 13, n. 31, 2013.

CAUSEY, Andrew. *Drawn to see: drawing as an ethnographic method*. Toronto: University of Toronto Press, 2017.

DE OLIVEIRA, Roberto Cardoso. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. *Revista de antropologia*, 1996, p. 13-37.

FERREIRA, Flavia Turino. Rizoma: um método para as redes? In: *Liinc em Revista*, v.4, n.1, março 2008, Rio de Janeiro, p. 28-40.

GAMA, Fabiane. “Sobre emoções, imagens e os sentidos: estratégias para experimentar, documentar e expressar dados etnográficos”. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 15(45), 2016, p. 116-130.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GRIMSHAW, Anna; RAVETZ, Amanda. Desenhar com uma câmera? Filme etnográfico e antropologia transformadora. *GIS – Gesto, Imagem e Som*, v. 6, n. 1: e-178546, 2021.

GUIMARÃES, Camila. "Da teoria do rizoma à coexistência: uma aplicação projetual", p. 520-523 . In: *Proceedings of the XVIII Conference of the Iberoamerican Society of Digital Graphics: Design in Freedom* [=Blucher Design Proceedings, v.1, n.8]. São Paulo: Blucher, 2014. ISSN 2318

INGOLD, Tim. *Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano*, Ponto Urbe, 3, 2008.

INGOLD, Tim. "Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais". *Horizontes Antropológicos*, v. 18 (37), 2012. Acessível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>

INGOLD, Tim. "O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção". *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez, 2015.

JACQUES, Renato. Dançando estruturas: Lévi-Strauss, Alfred Gell e a dança contemporânea. In: *Cadernos de Campo*, n.24, v.24, 2015.

KUSCHNIR, Karina. Desenho etnográfico: Onze benefícios de usar um diário gráfico no trabalho de campo. *Pensata*, [S. l.], v. 7, n. 1, 2018. DOI: 10.34024/pensata.2018.v7.10120. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/pensata/article/view/10120>.

LOTIERZO, Tatiana. Amarrar ressonâncias: considerações sobre desenho e antropologia. *Revista de Antropologia*, v. 65, n. 2, e197963, 2023.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17 (49), 2002, p.12-29.

MERLEAU-PONTY, Maurice. [1945]. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade - Porto Alegre: Sulina, 2009. 207 p. ISBN: 978-85-205-0530-4*

PINK, Sarah. Drawing with our feet (and trampling the maps): walking with video as a graphic anthropology. In: T. Ingold (ed.). *Redrawing Anthropology*. Ashgate: Routledge, 2011, p.143-156.

ROCHA, Ana; ECKERT, Cornelia. *Etnografia da duração*. Porto Alegre, Marcavísal editores, 2013.

TAUSSIG, Michael. *I swear I saw this. Drawing in fieldwork notebooks, namely my own*. Chicago, The University of Chicago Press, 2011.

VAILATI, Alex; SÁ BARRETO, Francisco; MENEZES NETO, Hugo. *Antropológicas podcast. Estéticas e políticas no campo público. Iuminuras*, Porto Alegre, v. 22, n. 57, 2021. DOI: 10.22456/1984-1191.119001. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras>

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das cidades complexas*. Zahar, 1994.

WEBER, Florence. *Trabalho fora do trabalho: uma etnografia das percepções*. Rio de Janeiro: Geramond, 2009.

WEBER, Max. *Conceitos sociológicos fundamentais: metodologia das ciências sociais*. Campinas: Cortez/Unicamp, 1992.