

**LINHA E ESCRITA,
DESENHOS?**

Suely **Kofes**¹

Resumo

Ingold reivindica uma antropologia das linhas. Assim, o desenho de um meshwork parte da premissa de que “todo ser vivo é uma linha, ou, melhor, um feixe de linhas”. No entanto, embora desenhos, fotos, gráficos coexistam com a escrita na grafia antropológica, nesse campo de conhecimento é a escrita a englobante. A experiência proposta por este ensaio é contrapor conceitos de linha e tentacular e traduzir narrativas de vida em meshwork, para sugerir que linha, escrita e desenho em antropologia podem entrelaçar-se como grafias (não gráficos, stricto sensu, mas os incluindo) companheiras, como os barbantes da cama de gato (Haraway, 2016).

Palavras-chave: Antropologia. Escrita. Linha Desenho. Grafia. Narrativas de Vida

**LIGNE AND WRITING,
DRAWING?**

Abstract

Ingold argues that to lead life is to lay down a line, ergo, he claims for one anthropology of lines. Drawing a meshwork is starting from the premise that “every living being is a line or, better, a bundle of lines”. However, although drawings, photos, graphics coexist with writing in anthropological companion “graphy” (not graphics, stricto sensu, but, including them as well), in this knowledge it is the writing that is encompassing. The experiment proposed by this essay is to translate three life narratives into meshworks to suggest that lines, writing and drawing in anthropology could intertwine as String Figures (Haraway, 2016).

Keywords: Anthropology. Writing. Ligne. Draw. Graphy. Life Narratives.

Recebido em: 15 de fevereiro de 2023

Aceito em: 20 de fevereiro de 2023

¹ Universidade Estadual de Campinas, Brasil. E-mail: kofes@unicamp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4214-9466>.

É canônico, na antropologia, marcar o início do uso do *social network* como dispositivo descritivo e analítico, com as pesquisas de Elizabeth Bott². O “social network”, ou, posteriormente, “network studies”, “network theory”, “network analysis” foi, desde o início, controverso, mas disseminado e modificado, inclusive sofisticado formalmente. A contribuição recente da Actor-Network Theory (ANT)³ é importante em várias pesquisas, particularmente nos estudos das ciências e das técnicas.

Desde as incursões iniciais, a *network* prestava-se a oferecer alternativas conceituais e descritivas às totalidades, abrindo possibilidades de estender as relações para além das restrições de alguns conceitos e recortes empíricos. Principalmente, sem prescindir de desenhos e gráficos, outras grafias, eu sugiro, além da escrita. São essas duas qualidades que a “linealogia” de Ingold preserva, mas com uma considerável inflexão, porque explicita e teoriza os dois aspectos aos quais me referi e porque aponta para as armadilhas dos pontos e das bolhas na *social network*, aliás, inclusive na ANT.

Este não é um artigo sobre *social network* — mas guarda a procura das extensões das relações (e a exigência do seu desenho) —, nem sobre redes, na antropologia ou nas pesquisas não disciplinares. Trata-se aqui de um exercício inspirado por Ingold, desde o seu primeiro livro sobre as linhas. Particularmente, pela sugestão posterior do *meshwork*, das linhas como observação e descrição que problematiza a *network*, pois, na perspectiva do *meshwork*, as linhas se intertecem, tramam e não conectam pontos. Linhas que supõem as suas dobras e, portanto, deslocam-se, ou nos indicam possibilidades de nos deslocarmos, da controversa relação partes e todos. Em resumo, aproprio-me parcialmente, predatoriamente e criticamente das contribuições de Ingold para as minhas

² Em 1957, foi publicado o livro *Family and Social Network*, de Elizabeth Bott. Aos iniciantes em antropologia, no início de 1970, contava-se que Max Gluckman, o orientador da tese de Bott, teria mostrado o seu descontentamento ao seu manuscrito – seria literatura, não antropologia –, teria lido dito ele. Para muitos, em avaliação posterior, Bott teria sido pioneira no uso do instrumento do *social network*, como dispositivo de pesquisa e de análise. Para ela, a *network* era também explicativa.

Mais atualmente, mostra-se que o uso da *network* já fazia escola no Tavistock Institute (como sociometria), no qual Bott era pesquisadora. Vinculada a uma equipe que fazia pesquisas em uma perspectiva mais psicológica, a *social network* em Bott é um exemplar sociológico. O social é o campo explicativo para a análise das interações conjugais e da separação por gênero das atividades familiares. Associando-se assim a conexão ou a densidade das redes sociais de marido e mulher à segregação dos “papéis conjugais” (terminologia de Bott).

Um percurso considerável, e múltiplo, distancia esse uso do conceito de *network* de muitos outros que se seguiram, inclusive os mais temporalmente próximos, como aqueles nas análises de antropologia política da Manchester University. Há uma extensa bibliografia sobre o tema, mas recomendo, como um exemplo, o artigo de Mitchell, 1974. Claro, as primeiras incursões estão distantes dos usos mais atuais, desde os modelos computacionais e a teoria do *social network* (ANT) consagrada por Bruno Latour e discutida e complexificada por muitos antropólogos no Brasil, como, por exemplo, Eduardo Viana Vargas, Pedro Ferreira, Guilherme Sá, Rafael Antunes, Marko Monteiro, Theophilos Rifiotis, Leticia Cesarino, entre outros.

³ *Social Network Theory*, conforme Michel Callon e Bruno Latour.

pesquisas sobre narrativas biográficas (análise e registro) e sobre as grafias, isto é, a combinação pela contiguidade de imagens e escrita como meios de contribuição distintas, mútuas e traduzíveis ao conhecimento. As referidas contribuições estão me permitindo, mais recentemente, continuar insistindo, agora com outros meios, em problematizar algumas noções de narrativa, experiência, imagem, escrita, indivíduo *versus* sociedade.

I. Uma apresentação sinuosa

Embora desenhos, fotos e gráficos convivam com a escrita na grafia antropológica, nesse campo de conhecimento, a escrita é englobante. Apesar da antropologia fazer-se também com povos em que não há escrita, ou, em que ela não predomina, ou em que é concebida de maneira distinta. Não são muitas as incursões por uma “grafia etnográfica”, algo equivalente à *teoria etnográfica*⁴. Nem uma análise dos complexos sentidos da escrita antropológica, como se escrever fosse um ato monossêmico. Cabe perguntar então a que nos referimos, quando afirmamos o que seja, em sentido estrito, uma escrita antropológica?

Não pretendo, neste artigo, explorar essa complexidade. A minha intenção é debruçar-me sobre o estatuto das Linhas, a sua relação com a escrita, tendo em vista principalmente o trabalho de Ingold (a sua “linealogia”) no que, principalmente, me inspira para a análise de narrativas biográficas, pelas razões que explicitarei melhor posteriormente. Resumidamente, pretendo neste artigo explorar uma “tradução”, “conversão” ou transformação das narrativas de vida em linhas, no caso em *meshwork*.

Como já antecipei, mais me inspiro do que aplico os supostos de Ingold, entre os quais o de que, para ele, as linhas são vida, elas próprias. Movimentam-se, encontram-se, formam e dissolvem nós, e seguem.

I.A. As “linhas horizontais onduladas” de Júlio, o chefe nambiquara.

J’insistait auprès du chef pour qui on procédât aux échanges sans tarder. Alors se place un incident extraordinaire qui m’oblige à remonter un peu en arrière. On se doute que les Nambikwaras ne savent pas écrire; mais il ne dessinent pas davantage, à l’exception de

⁴ “(...) we could attempt a definition of ethnographic theory: it is a conversion of stranger-concepts that does not entail merely trying to establish a correspondence of meaning between two entities or the construction of heteronymous harmony between different worlds, but rather, the generation of disjunctive homonymity, that destruction of any firm sense of place that can only be resolved by the imaginative formulation of novel world views” (Da Col; Graeber, 2011: vii-viii).

quelques pointillés ou zigzags sur leus calebasses. Comme chez les Caduveo, je distribuait pourtant des feuilles de papiers et des crayons dont ils ne firent rien au début; puis un jour je les vis tous occupés à tracer sur le papier des lignes horizontales ondulées. Que voulaient-ils donc faire? Je dus me rendre à la évidence: ils écrivaient ou, plus exactement cherchaient à faire de leur crayon le même usage que moi, le seul qu'ils pussent alor concevoir, car je n'avais pas encore essayé de les distraire par mes dessins. (Lévi-Strauss, 1955: 644)⁵.

A continuação da narrativa é bem conhecida. Para Lévi-Strauss o que o chefe esperava, além, talvez, de enganar-se a si próprio, diz ele, persuadir aos seus companheiros que a distribuição das mercadorias passava por ele em sua aliança com os brancos, com os quais compartilharia os seus segredos.

São muitas as análises e as críticas aos argumentos de Lévi-Strauss em relação à escrita como instrumento de dominação e poder (Derrida, 1966 e 1967; Déléage, 2019; Lahire, 1996; Johnson, 1997). Essa discussão não é objeto deste artigo. O que quero destacar aqui é o que comenta Lévi-Strauss, ao concluir que escrita fizera a sua aparição entre os Nambiquara por um empréstimo simbólico, sem que conhecessem a sua realidade. Não como meio de compreensão — intelectual, portanto —, mas, sim, como instrumento de prestígio e autoridade de um indivíduo sobre outros, um sentido sociológico. São duras as palavras de Lévi-Strauss em relação ao chefe nambiquara, aliás, os capítulos sobre os Nambiquara destoam dos anteriores, os sobre os Bororo e os Caduveo. Como se lhes faltasse o que ele observava e apreciava entre os dois primeiros, a complexidade sociológica, cosmológica e estética. Não que a complexidade esteja ausente entre os Nambiquara.

Na descrição dos Caduveo, a escrita de Lévi-Strauss convive com as imagens das pinturas corporais; sobre os Bororo, com o desenho de objetos rituais e da aldeia indígena. Sobre os Nambiquara, Lévi-Strauss diz que nem desenhavam, nem escreviam, apenas

⁵ “(...) Pour la plupart, l’effort s’arrêtait là; mais le chef de bande voyait plus loin. Seul, sans doute, il avait compris la fonction de l’écriture. Aussi m’a-t-il réclamé un bloc-notes et nous sommes pareillement équipés quando nous travaillons ensemble. Il ne me comunique pas verbalement les informations que je lui demande, mais trace sur son papier des lignes sinueuses et me les present, comme si je devais lire sa réponse. Lui-même est à moitié dupe de sa comédie; chaque fois que sa main achève une ligne, il la examine anxieusement comme si la signification devait en jaillir, et la même désillusion se peint sur son visage. Mais n’en convient pas; et est tacitement entendu entre nous que son grimoire possède un sens que je feins de déchiffrer; le commentaire verbal suit presque aussitôt et me dispense de réclamer les éclaircissements nécessaires. Or, à peine avait-il rassemblé tout son monde qu’il tira d’une hotte un papier couvert de lignes tortillées qu’il fit semblant de lire et où il cherchait avec une hesitation affectée, la liste des objects que je devais donner en retour des cadeaux offertes: à celui-ci, contre un arc et des flèches, un sabre d’abatis! à tel autre, des perles por ses colliers... Cette comédie se prolongea pendant deux heures” (Lévi-Strauss, 1955: 644-646).

deixaram, no papel que o antropólogo lhes distribuía, “linhas horizontais onduladas”⁶.

Não estariam aqueles nambiquaras, o chefe inclusive, elicitando ao antropólogo as linhas contidas na escrita, ou que a escrita também é linha? A lição mão seria então, ao antropólogo no caso, de que a escrita é também desenho?

Para uma pretensão que quisesse ultrapassar a retórica, a resposta não é simples, menos ainda no que concerne à intencionalidade nambiquara naquele encontro com Lévi-Strauss. Deste encontro, o que pretendo é apenas traçar, eu própria, uma linha na reta, conectando a “linha horizontal ondulada” traçada por Julio à “linealogia” de Ingold.

I.B. “The lines of Ingold”, e a Vida das linhas⁶

When everything tangles with everything else, the result is what I call a meshwork. To describe the meshwork is to start from the premise that every living being is a line or, better, a bundle of lines. (Ingold, 2015: 3).

The answer I propose, in what follows, is that to lead life is to lay down a line. (Ingold, 2015: 120).

Iniciei-me na leitura de Tim Ingold pelo livro *Lines. A brief History* (2007), que eu li e discuti com os alunos em um curso de doutorado em antropologia.

Uma experiência fascinante. Fomos impactados, aliás, desde a frase que abre a introdução:

What do walking, weaving, observing, singing, storytelling, drawing and writing have in common? The answer is that they all proceed along lines of one kind or another. In this book I aim to lay the foundations for what might be called a comparative anthropology of the line. (Ingold, 2007: 1).

⁶ Embora seja preciso considerar que o contexto fosse desfavorável, pela tensão que a expedição e os Nambiquara então viviam. Os Nambiquara (e também membros da expedição científica de Lévi-Strauss) ainda estavam sob o efeito de uma epidemia de infecção oftálmica. Depois da interrupção, no posto de Juruena, organizou-se uma nova expedição chefiada por Júlio, cacique Nambikwara com o objetivo de reunir e conhecer outros subgrupos Nambikwara e ampliar o acervo de objetos. Foi em meio ao esgotamento dos indígenas, aos conflitos entre os “sub-grupos”, à escassez de comida, ao questionamento da autoridade do chefe que a reunião narrada aconteceu entre os membros da expedição liderada por Lévi-Strauss, o grupo nambiquara do qual Júlio é o líder e todos os subgrupos nambiquara convidados. Na reunião, a troca de “presentes”: os Nambiquara darão seus arcos, suas flechas, suas cabaças, Lévi-Strauss dará facões e contas de vidro (Déléage, 1996).

⁶ Embora não seja o meu objetivo, cabe notar que há muitos trabalhos que se dedicam a uma exegese da obra do Ingold, à aproximação deste autor com Deleuze e Guattari e com Bateson. Alguns buscam quem teria inspirado as linhas no trabalho de Ingold, como, por exemplo, Nelson Job (2021). Seria o caso de Henri Lefebvre. Outros referem-se à Paul Klee.

Trata-se de um desafio instigante e original, que continuou, aliás até o último parágrafo do *The Life of Lines*, nesta frase promissora: “For come what may, the life of lines must carry on” (Ingold, 2015: 157).

O próprio Ingold reconhece a originalidade de sua proposição de uma antropologia das linhas. Essa perspectiva nos alerta, se fosse preciso, para a sua distância em relação a Júlio. Mas, fazer com que uma letra, uma palavra, uma frase, um parágrafo, sejam considerados como linhas, os aproxima. Ou me permite aproximá-los.

Entre as tantas possibilidades abertas por essa proposição de Ingold, a que me interessou explorar, já há alguns anos, é a do *meshwork*, que eu considero como um personagem conceitual valioso nas minhas incursões sobre narrativas biográficas. Permite-me falar em *meshwork* como um conceito, porque o próprio Ingold, ao apresentá-lo no *Being Alive* (Ingold, 2011: xii), assim diz: “Um dos conceitos-chave que apresento neste livro é o de *meshwork*, entendido como uma tessitura de fios entrelaçados”.

As linhas ganham a sua conotação mais preciosa em Ingold, no contraponto à *bolha (blob)*, que é usualmente a figura utilizada para referir-se a pessoas ou organismos. As bolhas (*blobs*) têm dentro e fora, as suas superfícies divididas. As linhas, não. As bolhas (*blobs*) têm volume, massa, densidade: elas nos fornecem materiais, diz Ingold. As linhas não têm nada disso. O que elas têm, que as bolhas (*blobs*) não têm, é torção, flexão e vivacidade (Ingold, 2015).

Se é em sua combinação que bolha e linha são observáveis, a vida (o movimento?) estaria nas linhas, não nas bolhas. A vida teria começado, diz Ingold, quando as linhas começaram a surgir e a escapar do monopólio das bolhas. A linha então traria o social de volta à vida. A junção nas linhas amarradas, enfatiza Ingold, não se daria por articulação, isto é, por ligações externas, “lado a lado ou ponta a ponta”. Os nós estão no meio das coisas, e suas pontas estão soltas. Na amarração, em nós, as linhas não se encontram face-a-face, do lado de fora, mas na própria interioridade do nó, no meio. Ora, diz Ingold, os nós estão sempre no meio das coisas, enquanto suas pontas estão soltas, torcendo com outras linhas com as quais se emaranham. Amarração e articulação, então, parecem duas maneiras de unir que se baseiam em princípios precisamente opostos.

Os conceitos-descrição de Ingold nessa antropologia da linha pressupõem o desenho. Isto é, os desenhos conteriam propriamente observação e descrição, as linhas são desenhadas. Entretanto, pode-se dizer, de sua linealogia, que a escrita é ou contém linhas. Pode-se dizer o mesmo com Júlio, o chefe nambiquara, e com Ingold, o antropólogo. O melhor exemplo dessa conjunção (que não é equivalência) está naquela

linha sinuosa que Ingold desenha – “Eu poderia desenhar o que vi assim” –, os salmões fazendo o seu caminho rio acima, em direção ao seu campo de desova (Ingold, 2011: 18).

Essa linha-descrição desenhada por Ingold não evocaria a linha ondulada de Júlio, o chefe nambiquara, conforme a descrição-escrita de Lévi-Strauss? Mas, enquanto Júlio desenhava, Júlio e Lévi-Strauss faziam de conta que se entendiam pela fala. Lévi-Strauss não desenhava a linha de Júlio. Ingold desenha e escreve, a linha desenhada é contígua à palavra escrita.

I.C. Playing String Figures with Donna Haraway

Nobody lives everywhere; everybody lives somewhere. Nothing is connected to everything; everything is connected to something. This spider is in place, has a place, and yet is named for intriguing travels elsewhere. (Haraway, 2016: 31).

No capítulo dois do livro *Staying with the Trouble*, de Donna Haraway (2016)⁸, encontramos a aranha, como a encontramos em Ingold. O desenho do *meshwork*, aliás, sugere uma teia de aranha. As linhas, os seus tentáculos. Mas, a aranha de Haraway é específica, é a *Pimoa cthulhu* que, como Haraway, vive na Califórnia, no centro norte da Califórnia. Cthulhu, e suas oito patas, Chulhu tentacular, vive em tocos de sequoia, em parques florestais na Califórnia. Mas eles se interconectam, fazem com, tornam-se com, estendem-se.

Também poder-se-ia dizer que os tentáculos são linhas? São linhas, também, os barbantes e o jogo de barbantes (“cama-de-gato”) tratados em um dos capítulos do livro de Haraway (2016)⁷. As figuras de barbantes, conforme Haraway, são como histórias, são um fazer e um tornar-se, permitem o *becoming with* (tornando-se com). Se há torções entre o tentacular de Haraway e as linhas de Ingold, diferentes que são (e não é porque ela não se diz antropóloga e Ingold sim), pode-se reconhecer Ingold em um dos parágrafos do *Staying with the Trouble*. No livro, Ingold não é mencionado por Haraway, como ela faz habitualmente com os seus autores companheiros nesse livro. Mas ela o comenta em um parágrafo e nos remete a uma nota onde ele é citado (devo dizer, infelizmente, mal citado, no argumento no corpo do capítulo e na nota)⁸.

⁸ “Tentacular Thinking. Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene”.

⁷ “Playing String Figures with Companion Species”.

⁸ Ver Haraway (2016: 175), nota 8, capítulo 1. Na página 175, a nota 8 diz: “Ingold, *Lines*, 116–19. A nota está no seguinte parágrafo: “Companion species are relentlessly becoming-with. The category companion species helps me refuse human exceptionalism without invoking posthumanism. Companion species play

Os barbantes, com as suas linhas que formam figuras, pedem distintos e estendidos jogadores para reviver um planeta ferido rumo ao Cthuluceno. Haraway fala de como as figuras de barbante estão pensando e fazendo práticas (pensamento e práticas tentaculares), “práticas pedagógicas práticas e performances cosmológicas”.

Haraway encontra em pensadores navajo a descrição dos jogos de cordas como um meio padrão para restaurar o hózhó (algo como relações de harmonia com o mundo, incluindo humanos e não humanos). Se para Haraway os mundos são co-criações arriscadas, fabulações especulativas, seus barbantes distinguem-se das linhas de Ingold, mas o tentacular os aproxima.

Intervalo

Entre Júlio, Ingold, Haraway (e os Navajo), as conexões são parciais, nem fusão, nem identidades. O que os torna contíguos aqui neste artigo é a sua contribuição para o conhecimento e descrição das relações estendidas, para tornar a escrita relativa e para desenhar linhas. Ingold e Haraway, esses aracnídeos.

Alguns antropólogos não pedem seguidores. Abrem caminhos, suscitam dúvidas, inspiram novas pesquisas. Esse é certamente o caso de Tim Ingold na antropologia. Muitas perguntas permanecem sobre a “Linealogia”, como ele, ironicamente, autodenominou parte de seu trabalho. Seriam descritivas do que observamos, dispensando tropos, como aquelas analogias entre o desenhar (*drawing lines*) e o caminhar (*wayfarer*)?

O estar a caminho, não o ser definitivo, a virtualidade e não o fato, como explicitamente Ingold empresta de Deleuze, faria da vida mais do que um conjunto de realizações e trajetos entre posições, ela é passagem entre marcos, que permanentemente se afasta das margens, ou seja, afirma Ingold, “a vida imanente, em suma, é labiríntica” (Ingold, 2015: 143)⁹. Cabe lembrar, a intenção política das formulações de Haraway e a fabulação especulativa experimentada no seu livro contextualizam distintamente o

string figure games where who is/are to be in/of the world is constituted in intra-and interaction” (Haraway, 2016: 13).

⁹ “In the ever-unfolding life of the animal homificans, the humaning human, things are never given once and for all, but are always on their way to being given. In this life as Gilles Deleuze puts it, there are no actuals, only virtuals. Such a life is not to be found in a record of achievements, nor can it be reconstructed like a *curriculum vitae*, by listing the milestones along a route already travelled. It rather passes between milestones, as a river between its banks, pulling away from them as it sweeps by. This is what Deleuze means by a life (rather than the life), carried on in what he calls the 'plane of immanence'. The life is filled with our doings; a life is what each of us must necessarily undergo. From all I have said so far, it should be clear that plane of immanent life – of virtuality, of the appearing of what appears – is also the plane of the labyrinth. Immanent life, in short, is labyrinthine” (Ingold, 2015: 143).

tentacular.

As reflexões aqui esboçadas alimentaram-se de um conjunto heteróclito, procedimento que considero justificável porque não se tratou aqui nem de um exercício etnográfico, nem rigorosamente comparativo. A minha intenção é a de tornar contíguas expressões distintas entre si, que me permitissem elaborar alguns argumentos de ordem conceitual e para a prática etnográfica e suas grafias. Refiro-me especificamente ao enfrentamento dos desafios da relação entre pesquisa (como experiência) e as grafias disponíveis para a sua expressão. Não se trata de opor “imagem e texto e escrita”, ou afirmar a importância de ambas, mas sim de ensaiar as combinações entre as palavras, a sua escrita e outras grafias, os seus entrelaçamentos e os seus efeitos mútuos nos modos de contar, de registrar e de expor e de compreender.

Tais discussões contribuem particularmente para as pesquisas, na antropologia e nas ciências sociais, sobre narrativas de vida. Os chamados estudos biográficos repõem insistentes discussões sobre indivíduo e sociedade, campo e trajetória, agente e estrutura, objetividade e subjetividade, literatura e ciências. A narrativa biográfica provoca essa tensão, menos pelo que ela efetivamente seria, “um estudo do indivíduo”, ou “um efeito do individualismo”, mais pelo que ela ainda desperta da equivalência naturalizada entre vida e indivíduo. Sobre essa equivalência, ela própria criada por esses campos de conhecimento (indivíduo igual a biologia, natureza, e social como ordem conceitual, portanto cultural), talvez caiba aqui uma reflexão de Wagner (1974). Refiro-me ao trecho:

Aplicamos ordens e regularidades convencionais de nossa ciência ao mundo fenomênico (“natureza”) com vistas a racionalizá-lo e compreendê-lo e, nesse processo, nossa ciência torna-se mais especializada e irracional. Ao simplificar a natureza, nós admitimos que ela é complexa, e essa complexidade aparece como uma resistência interna à nossa intenção. (Wagner, 2010 [1974]).

Felizmente, a “nossa” ciência supõe, ou deveria supor, perspectivas distintas.

Finalmente, o desenho das linhas, a ação do *meshwork* nas narrativas de vida pode também oferecer outro caminho, não mais aquele de terminar por fazer um “retrato” fixado e emoldurado. As linhas, conforme Ingold, são movimento, vida em si próprias, ao contrário da fixidez do retrato, mesmo considerando que as visões de um retrato movimentem a figura, inclusive em novas narrativas e novos retratos. Mas esse é um tema para outro artigo.

II. Narrativas de vida e linhas, narrativas de vida, em linhas. Ou, *Playing String Figures* com Bakhita, Ishi e Irene

O conceito de *meshwork* não está apenas em um dos livros de Ingold e já estava prefigurado nas belíssimas páginas do *Lines. A Brief History* (Ingold, 2007).

Na sua formulação explícita, Ingold nos pede para imaginarmos duas linhas que se cruzam, A e B. A intersecção destas linhas definiria um ponto: Que diferença faria retratar A e B como pontos e P como a linha de sua conexão? Matematicamente, essas alternativas podem ser consideradas como simples transformações de uma à outra, assim, seriam formas de postular uma relação entre A e B, ou como intersecção, ou como ligação. Mas, se não começássemos com uma abstração, com linhas geométricas, mas como linhas reais da vida, de movimento, a diferença seria profunda. Ingold sugere então pensarmos não em uma rede de interações como podem aparecer convencionalmente, pois no mundo que habitamos, diz ele, a vida não uma network, mas uma malha de linhas de fuga entrelaçadas¹².

Com esse conceito de *meshwork* inspirado por Ingold, fiz duas experimentações com narrativas de vida. Uma, com a biografia de Santa Bakhita, tendo em vista a compreensão de como se faz uma hagiografia, e a segunda, com a biografia de Ishi. Não reproduzirei as narrativas aqui, mas as linhas em que elas se tornaram enquanto um *meshwork*. O que as linhas fazem sobressair são as conexões múltiplas, inclusive de temporalidade, que constituem *uma* vida, não *a* vida.

II.1. O *meshwork* de Bakhita, a Santa Bakhita, foi a minha primeira incursão, que designei como o nó de Bakhita¹⁰

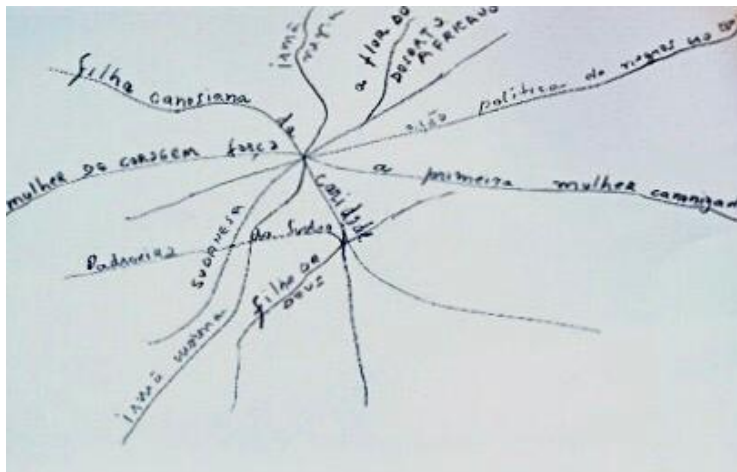
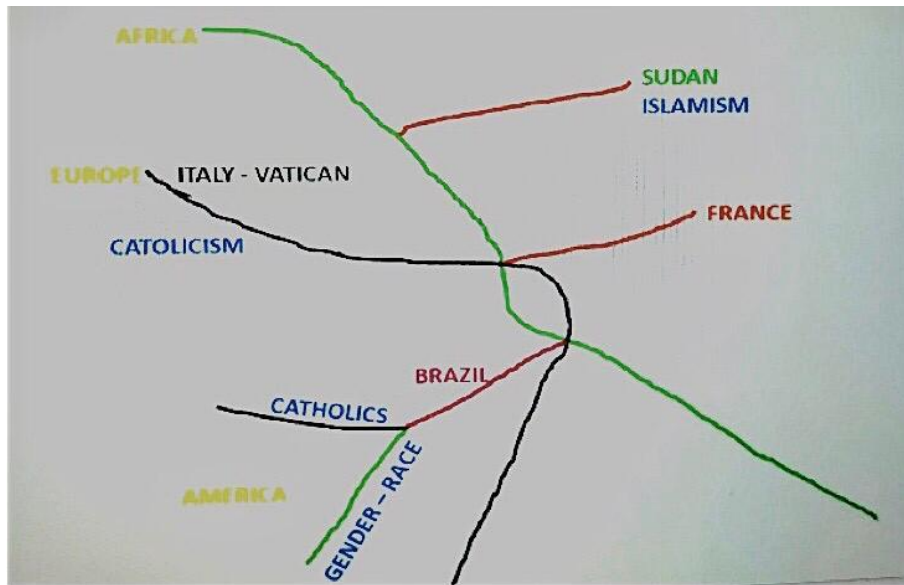
¹² “Considering the way in which this idea has been taken up in so-called actor-network theory, particularly associated with the work of Bruno Latour, I return to the importance of distinguishing the network as a set of interconnected points from the meshwork as an interweaving of lines” (Ingold, 2011: 64).

¹⁰ Josephine Bakhita, nascida no Sudão, foi vendida como escrava. Mais tarde, levada para a Itália, ela se converteu ao cristianismo, foi batizada como Josephine Margaret Mary Bakhita e, posteriormente, canonizada pelo Vaticano. Esse é o núcleo básico das diversas narrativas biográficas, curtas ou longas, sobre Josefina disponíveis em livros, sites da internet e vídeos. Nessas narrativas, há um indício de disjunção, ou conflito, entre gênero – Bakhita como santa africana e mulher negra – e religião – entre catolicismo e islamismo.

Em Kofes (2015), analiso como essas narrativas biográficas enfatizam o deslocamento de Josephine do Sudão para a Itália, bem como suas raízes africanas. Pretendo também analisar os retratos de Josephine, tanto os encontrados nas capas de suas biografias, quanto os que circulam na web.

Essas narrativas biográficas expressam Josefina como uma “pessoa composta”: “a sudanesa”, “a escrava liberta”, “a filha canossiana da caridade”, “a flor do deserto africano”, “a padroeira do Sudão”, “a filha de Deus”, “uma mulher de coragem, força e esperança”, “a primeira mulher a ser canonizada”. Finalmente, um nome encontrado em algumas das ações da luta dos negros no Brasil.

Figuras 1 e 2 — O novelo de Bakhita



Desenhos 1 e 2: O novelo de Bakhita. Uma vida, assim desenhada, modifica a narrativa de vida e o conceito de *meshwork*. Mantém, entretanto, os nós e não pontos, as linhas passam por eles, entrelaçam-se e seguem.

II. 2. O *meshwork* de Ishi

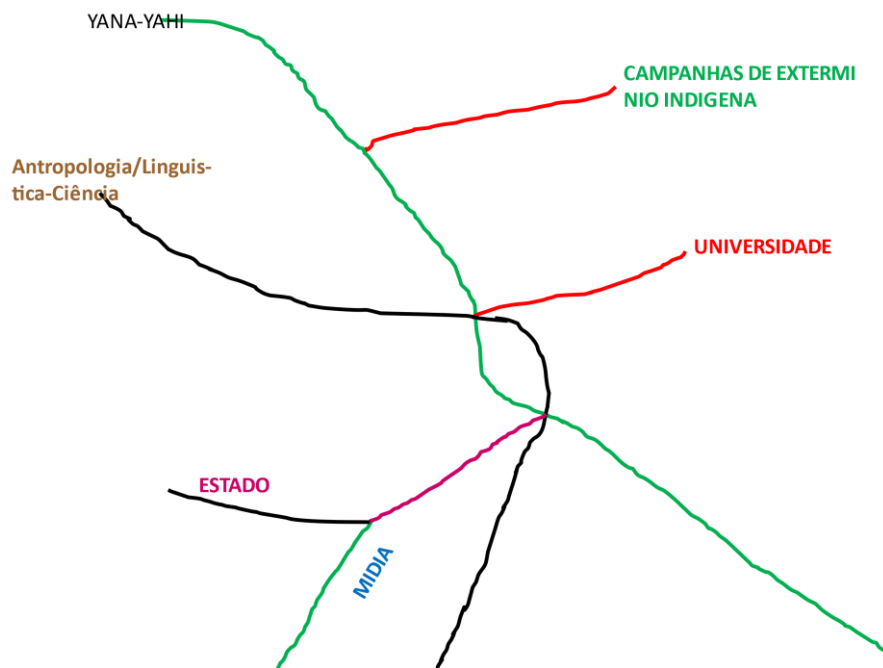
O desenho desse *meshwork* foi se transformando a cada vez que a pesquisa revelava mais informações, ou que eu o desenhava para apresentações distintas (aulas, seminários, congressos), desenhos computadorizados e manuais. O último desenho, o quarto desta curta série que apresento em seguida, o *meshwork* de ISHI consta em um artigo recentemente publicado (Kofes, 2022)¹¹. No plano narrativo, e principalmente no

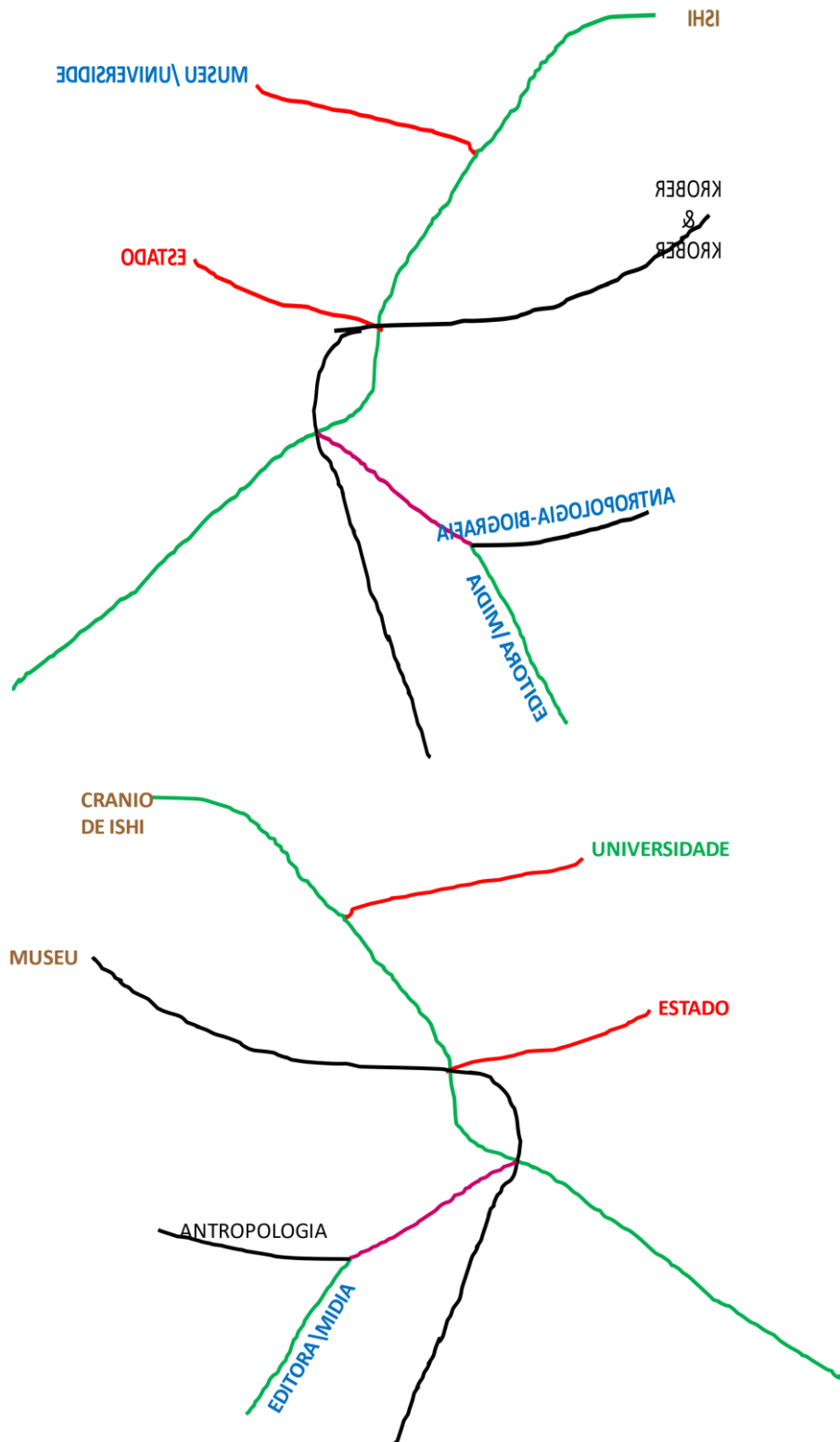
Com uma pesquisa na web, filmes, livros, um documento do Vaticano, compus a narrativa de vida de Bakhita e o experimento, o meu primeiro, com o *meshwork*.

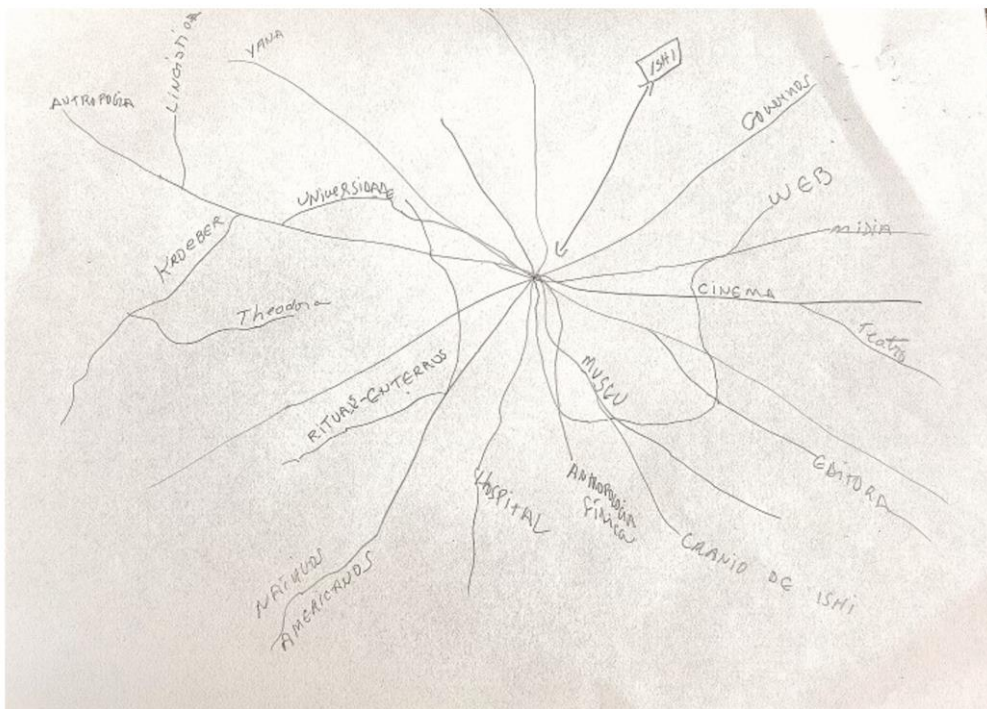
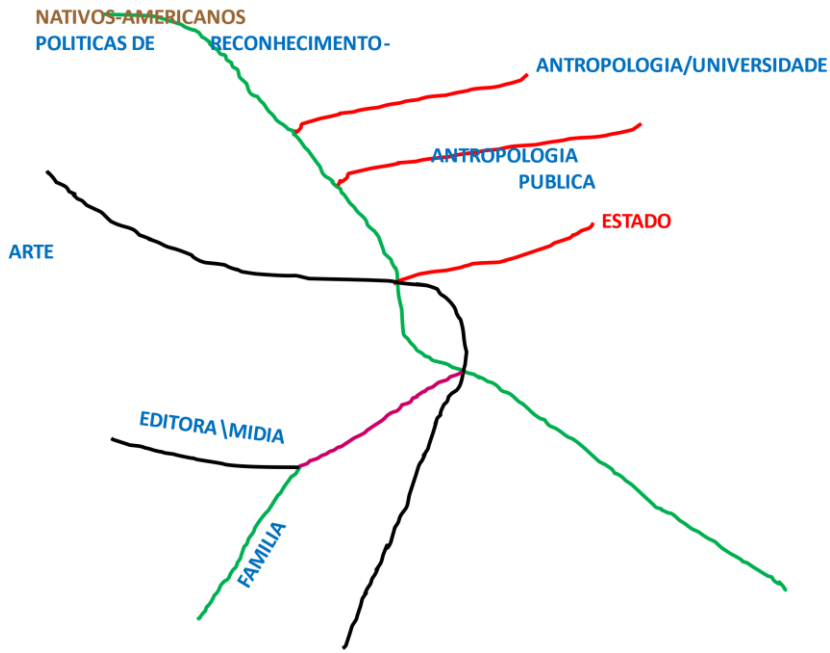
¹¹ O último desenho foi feito à mão por mim e digitalizado por Kris Oliveira, doutorando em Ciências Sociais e pesquisador do Labirinto e do La'grima, na Unicamp, a quem renovo os meus agradecimentos.

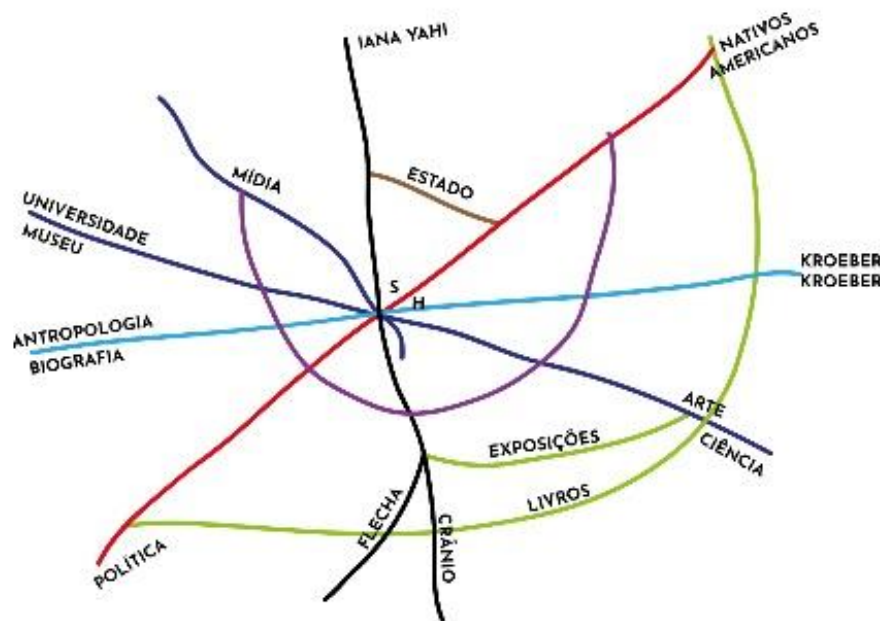
desenho da malha, o caso de Ishi é exemplar para contestar o que biógrafos costumam fazer, ou seja, delimitar uma vida aos limites de uma cronologia, do nascimento à morte. Ou, seja, Ishi bem explicita o caráter relativo da relação entre vida e morte. Ishi “aparece” já adulto, não se sabe quando nasceu, Ishi foi cremado e cerimoniosamente declarado morto, mas a sua vida continua em seu crânio e nas controvérsias políticas de sua busca, no encontro, até a segunda cerimônia, o segundo enterro, o de seu crânio. A primeira cerimônia, com professores da Universidade da Califórnia, a segunda, com nativos americanos que lutaram para encontrar o seu crânio. Mas sua vida continuou nas biografias escritas, filmes, peças teatrais, disputas políticas, acadêmicas inclusive, exposições com suas fotografias, das suas flechas, nas homenagens. Uma linha como se supõe que seja, sem início definido e que “passeia” sem encerramento, enquanto enreda múltiplos nós.

Figuras 3, 4, 5, 6, 7 e 8 — *Meshwork*, Ishi









Desenhos 3, 4, 5, 6, 7 e 8: *Meshwork*, Ishi.

II. 3. Irene, uma narrativa de vida. Do enquadramento em um retrato às linhas de um *meshwork*

Para este artigo, realizo a terceira experiência. Dessa vez, retomando uma narrativa de vida que registrei em muitas fitas cassetes que foram depois transcritas. Segue-se a mais breve versão da minha escrita sobre o encontro com Irene e a narração que ela me fez¹².

Foi quase sempre diante da máquina de costura, com as suas mãos segurando e empurrando um tecido que deslizava sob a agulha, um dos pés sobre o pequeno motor ao lado da máquina e o outro descansando sobre a sua base, que Irene conversava comigo. As palavras seguiam como se fossem a agulha correndo pelo tecido, e eu nem me sentia

¹² Ouvi a narrativa de Irene durante a minha primeira pesquisa de campo, em uma vila de moradia popular financiada pelo Estado (Cohab-BNH), em Campinas, entre 1973 e 1975 – a “vila habitacional 31 de Março”, como era chamado um dos vários bairros planejados construídos por um projeto público de moradia financiada pelo Estado (Banco Nacional de Habitação) para segmentos populares (famílias com renda, de dois a três salários mínimos, às quais eram entregues casas arquitetonicamente iguais, com três ou dois quartos). As fitas e a sua transcrição estão guardadas há anos, resolvi ouvir e ler novamente o que ficou guardado. Foi na intersecção entre esse projeto arquitetônico-político de “padronização de classe e moradia” e os mecanismos de diferenciação interna que passavam pela modificação da casa e construção de muros (em particular, com o foco nas então chamadas relações raciais), que a minha pesquisa de campo foi realizada. Ouvi muitas histórias de vida, algumas mais extensas e completas do que outras mas, na minha escrita etnográfica, todas se tornaram “representações”, “discursos”. Foi bem mais recentemente que reli as histórias transcritas como narrativas de vida, entre elas, a de Irene.

ignorada nem com a impressão de que a minha presença prejudicava o andamento do seu trabalho. O seu trabalho e o seu relato, a nossa conversa, iam juntos, ela estava atenta à pessoa com quem falava e os gestos corriam rápidos na execução de tarefas.

Quando convidei Irene a me contar a sua vida, depois de nossos vários encontros anteriores, Irene, a máquina de costura e eu, ela, diante de mim e agora do gravador, apenas se dedicou a narrar.

– ... Minha avó era da Bahia e meu avô era carioca, é do Rio. Eles eram negros, acho que é por isso que eu tenho essa... Que eu gosto muito de cozinha, saí muito à minha avó porque ela era baiana e era mesmo de forno e fogão, fina mesmo, pra tudo.

Então... Eles foram vendidos, eles eram escravos, os meus avós foram vendidos e se encontraram aqui, numa fazenda perto de Souza. É uma fazenda, tinha o nome de fazenda... Uma fazenda muito grande, fazenda Angélica. Ali eles se casaram. Minha avó era assim... muito descrente da vida. Muito boa, adorava criança e era muito boa, e os filhos dela nenhum vingava. Depois que ela tinha os filhos, os filhos morriam.

Depois que eles foram libertados, que teve a Lei Áurea, eles foram libertados e continuaram mesmo na fazenda. A minha avó era muito querida, muito querida mesmo, de todos lá, muito conhecida, muito boa. Ela ficou. O meu pai, só meu pai, ainda porque meu pai foi criado com, com uma família branca, uma senhora italiana que, que tinha um nenê também naquela época, então dava de mamar pra ele, e também acho que foi esse o gosto dele por italiano que acabou casando com italiana, né?

Aí, minha avó era assim... Quando lá – em todas as fazendas por perto que conhecia ela – quando tinha casamento, ou do filho do patrão ou de gente comum assim, ela ia fazer as coisas. Nunca ela cobrava. Sempre as pessoas davam o que desejava e ela nunca chegava a cobrar.

Irene começa a contar a sua história com a história dos seus avós. A história familiar interliga-se com referências históricas... “depois que eles foram libertados, que teve a Lei Áurea”...

Casamentos mistos, entre negros, portugueses, italianos marcam a sua narrativa sobre a sua infância e adolescência. Seu pai tivera que fugir para casar, “porque ele era escuro”. O termo usado neste caso não é negro, mas escuro. Na mesma frase, imediatamente depois, explicando porque a família de sua mãe, italiana, não quisera o casamento, ela diz que: *Eles sabiam que era boa pessoa, mas não quiseram assim, porque os escravos naquele tempo... mesmo agora a gente encontra preconceito em muito lugar*”.

Em 1974, quando me contou a sua vida, Irene tinha 42 anos, estava casada, vivia com o marido e três filhos: um com 19 anos, outro com treze, outro com nove, morando em uma vila popular.

Depois do início étnico-histórico, um tema tornou-se central no relato de Irene, as sucessivas perdas financeiras e o declínio social da família conjugal.

A própria Irene transformava o relato, ora se mostrava como uma narrativa, ora como um “estudo” (Goodman, 1980), o da sua vida como um tema.

É dessa perspectiva que ela vai desenhando as suas relações, nomeando e situando as pessoas, avaliando quem estaria bem de vida (com

emprego, porque construiu ou comprou casa, educou os filhos) e quem não estaria; além de designá-los também por termos raciais. Assim, por exemplo, quando lhe pedi que me descrevesse o marido, ela assim o fez:

– “Ele não é muito alto, é escuro, quase, quase mulato, ele tem a pele bem escura, tem um metro e sessenta e cinco, não é gordo, e a sua fisionomia não é muito feia. É negra, mas num é tão feia. O que mais, Suely? Cabelo bem encaracolado”.

Tendo em vista a incompletude (ou o fracasso) de seu projeto de ascensão familiar, Irene classificava a sua vida em duas fases, uma, antes do seu casamento e outra, depois do seu casamento. Na primeira, os seus sucessos pessoais – na escola, nas primeiras atividades –, na segunda, depois do casamento, a sucessão de ganhos e perdas, até o desfecho que seria a decadência com a perda da casa e do negócio próprio, para ser a esposa costureira de um assalariado precário, uma moradora de uma casa popular financiada.

Em nossa última conversa, já quase no final, respondendo a uma das minhas perguntas de um dos roteiros que eu usara nas entrevistas gravadas, ao descrever o que ela entendia por gente vagabunda (referência que eu ouvia recorrentemente nas falas dos moradores da vila com quem convivi, inclusive dela), Irene as associou à sujeira, e repentinamente disse:

– ...“Tem muitas negras aqui que, nossa senhora, elas não aprendem mesmo a viver. Agora a gente vai citar negro, vão dizer que a gente é racista. Mas tem muito mais negro vagabundo que branco vagabundo... Porque geralmente a raça negra, elas não acreditam nela mesma, num acredita nela, a raça... sempre descamba para o lado pior...”.

Aos poucos, o seu relato foi se tornando um desabafo que entrava no discurso em que ela categorizava as pessoas que ela conhecera, acrescentando-lhes valorações morais. O marido negro é incluído em uma categoria que inclui o seu pai negro, e a negritude é associada à causa da promessa não cumprida da mobilidade social pretendida por ela.

Se ela começara a contar a sua vida marcando explicitamente a sua ascendência na avó negra, terminava, implicitamente, reafirmando a sua ascendência moral e social na mãe branca. Começou contando uma história, terminou delineando um retrato idealizado de si mesma.

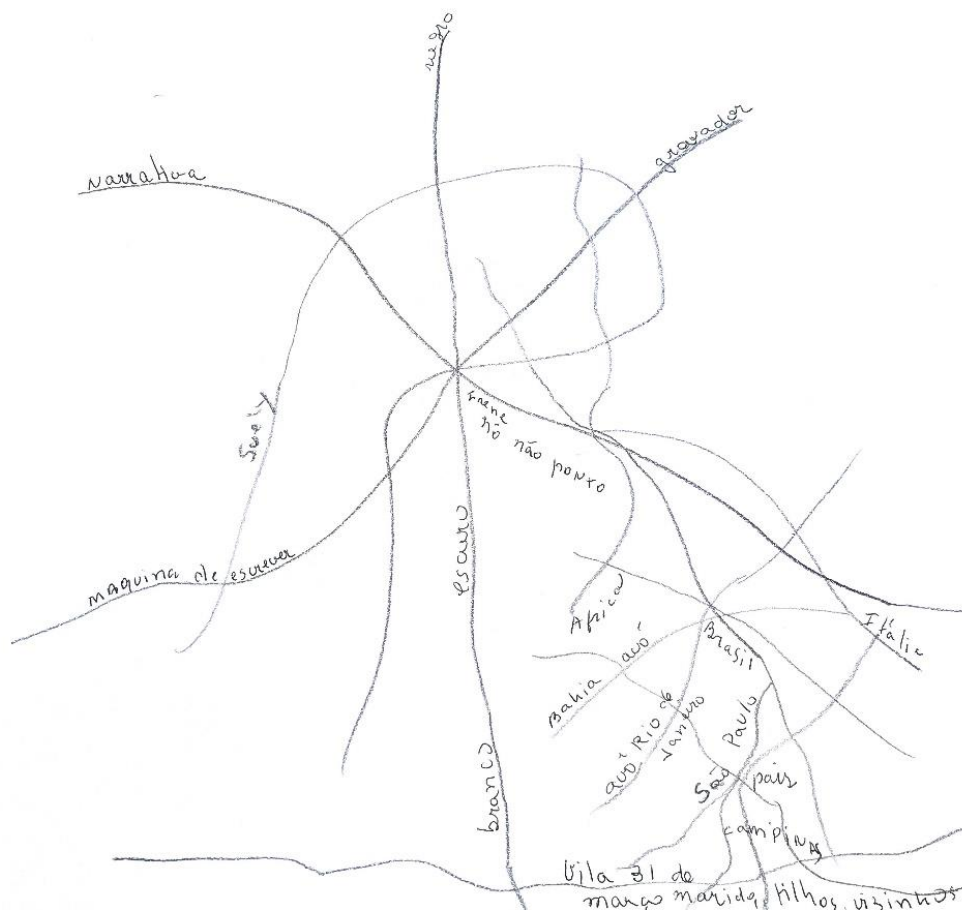
Com a minha escrita, transformei as palavras de Irene, a sua narração, em um retrato enquadrado pela minha interpretação, embora incorporando também o que ela própria fizera.

Ao decidir experimentar o desenho de um *meshwork* com a narrativa de Irene, eu enfrentava um material distinto. Agora, tratava-se de um relato resultante da minha conversa com Irene, mesmo que agora, do ponto de vista temporal, longínqua. Ao iniciar o desenho do novo Irene, me vi traçando três linhas: Irene, a máquina de costura (e o gravador), a narrativa. As conexões produziram outras linhas que se entrelaçaram a

estas. Já quase terminado o desenho, incluí-me discretamente, o que não fizera nos *meshworks* anteriores.

O resultado, certamente provisório, é esse desenho que arrisquei manter em seu formato manual, com imperfeições.

Figura 9 — O Nó IRENE



Desenho 9: O Nó IRENE, um *meshwork*

A fala de Irene foi registrada em fita cassete. Depois, escrita em finas folhas de papel amarelo, foi explorada para compor, bem parcialmente, uma dissertação de mestrado escrita em máquina de escrever. Depois de um longo repouso em uma estante, o relato de Irene foi analisado por mim, em texto digitalizado. Quase 30 anos depois do registro de sua fala, o que retive de sua vida em uma escrita breve torna-se um novelo de linhas. Mas não pretendo reter-me aqui nesse percurso técnico-estético, da fala à escrita e desta, ao desenho de linhas. Não neste artigo.

Uma pergunta que precisa ser formulada, ainda que não necessariamente ainda respondida, é o que o *meshwork* me permitiu. Certamente, traçar as conexões de uma

vida, deslocando-a de conceitos como sociedade, indivíduo, vida social e vida biológica. O que o *meshwork* não elucida é a experiência constituída na (e pela) narrativa, como foi a minha intenção mostrar no breve relato do meu encontro com Irene e do que ela me contou. Mas, a escrita que descreve o que foi contado e o desenho das linhas, uma vez contíguos, como os tornei aqui, sugere que não há dicotomia, nem repetição entre o desenho da linha e o da escrita.

Tratei o *meshwork* como conceito e como um instrumento analítico e descritivo que se alimentou da narrativa. Se, por um lado, o desenho das linhas leva em conta o enredo narrativo, dele escapa, e o que temos é uma transformação. Nas linhas do *meshwork*, mostra-se a complexidade das relações que constituem uma vida. A sua extensão e os entrelaçamentos.

Etnografia, antropologia ou antropografia – que têm o compromisso com a descrição e análise – não prescindem da escrita, dos desenhos – das linhas –, das imagens. Pelo contrário, considerados em suas torções, como grafias companheiras que são, eles mais precisam embrenhar-se e se enredar na cama de gato¹³.

III. *String Figures* (cama de gato) e o *meshwork*

Por que aproximar aqui o *meshwork*, inspiração de Ingold, ao tentacular de Donna Haraway? Essa aproximação é sugerida por uma conexão que está nos próprios autores, trata-se de uma conexão interna. Explícita em Haraway, não o inverso. A aproximação que sugiro não os confunde, nem os torna similares. Ela resulta também das minhas pesquisas para tratar de narrativas biográficas. Explicitar as extensões das relações que compõem as narrativas de vida e ampliar as suas grafias são objetivos ao qual tenho me

¹³ Conforme Haraway, as figuras de cordas foram amplamente estudadas por antropólogos como James Hornell desde a década de 1880, até por volta de 1900, à medida que eram usadas na tentativa de rastrear a origem e o desenvolvimento das culturas.

Figuras de barbante, antes consideradas monogênicas comprovadas, parecem ter surgido independentemente, como passatempo de entretenimento, em muitas sociedades. Muitas figuras foram coletadas e descritas no sudeste da Ásia, Japão, América do Sul, Índias Ocidentais, ilhas do Pacífico, entre os Inuit e outros nativos americanos.

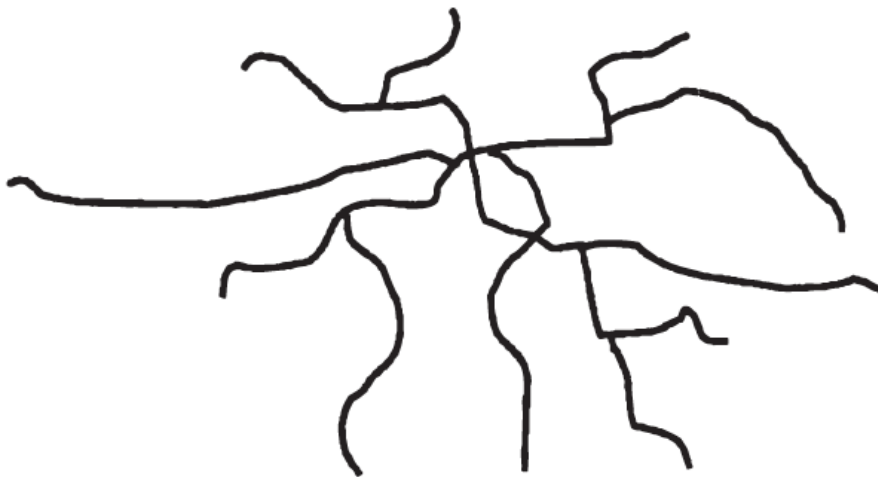
Dados também foram coletados na Europa e na África. Um dos principais trabalhos sobre o assunto é *Figuras de cordas e como fazê-las* (1906), de Caroline Furness Jayne. A International String Figure Association (ISFA) foi formada em 1978, com o objetivo principal de reunir, preservar e distribuir o conhecimento das figuras de cordas para que as gerações futuras continuem a desfrutar desse antigo passatempo.

Uma das primeiras referências é, aliás, Boas, em 1888, sobre os Inuit. E um dos primeiros métodos de registro de figuras e conjuntos de terminologia foi um sistema anatômico, proposto em *A Method of Recording String Figures and Tricks*, por W. H. R. Rivers e A. C. Haddon.

dedicado há alguns anos, durante os quais tentativas conceituais distintas aconteceram, e se transformaram. As linhas de Ingold e o tentacular de Donna Haraway são promissores¹⁴.

O bom desafio da sugestão de Ingold é que as linhas não são componentes, partes de um ou para um todo, são movimentos. Mas, e eis-nos outra vez na questão, como eludir, em antropologia, a constância dos conceitos que pressupõem a formação de todos, mais ou menos, estáveis? O tentacular em Haraway e o *meshwork* de Ingold, embora distintos, confluem no desafio a que me referi¹⁵, sobre a extensão das relações e a multiplicação as grafias. Ambos escrevem e tornam a escrita relativa. Ingold, certamente mais. Desenhar, diz ele, é tão fundamental no ser humano como andar e falar e como o desenho e a escrita, convergentes, foram separados e dicotomizados é um dos seus temas¹⁶

Figura 10 — Figura do *meshwork*



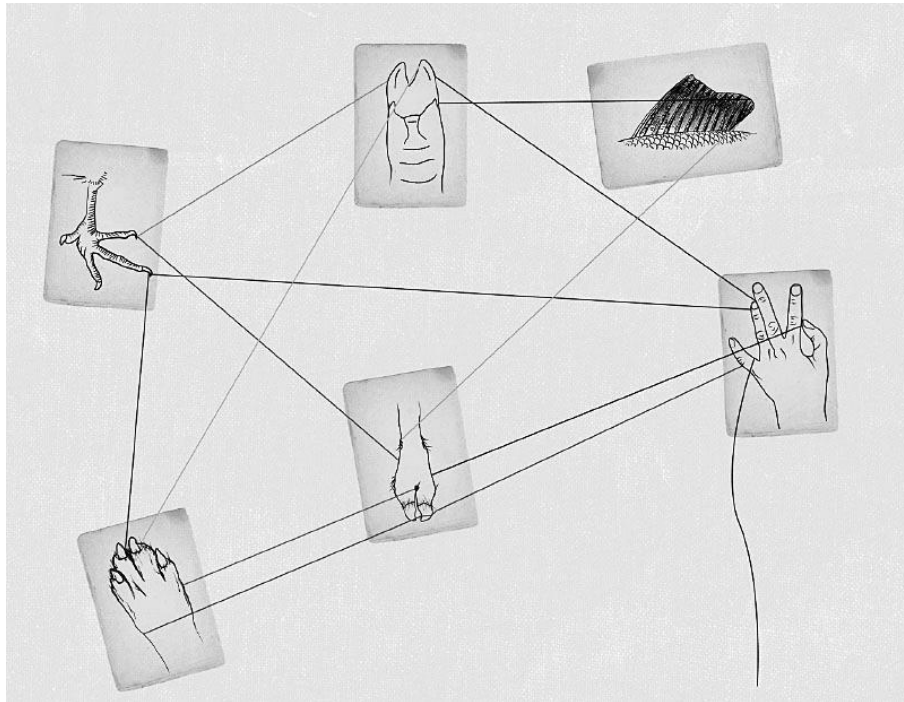
Desenho 10: Figura do *meshwork*, reproduzida de Ingold (2011: 70). As teias de aranha inspiram o *meshwork* e nele se mostram.

¹⁴ Tendo em vista as minhas pretensões, parecem-me mais adequadas do que campo, *social network*, configurações.

¹⁵ Importante enfatizar a importância de Marilyn Strathern para essa discussão, aliás, com quem Haraway conversa.

¹⁶ Ver Ingold (2011: 177-195), *Part V: Drawing making writing*, por exemplo.

Figura 11 — *Multispecies Cat's Cradle*



Desenho 11: *Multispecies Cat's Cradle*. Desenho de Nasser Mufti, 2011, reproduzido por Haraway (2016: 9).

Este aspecto permeia o trabalho de Ingold, a sua linealogia é particularmente eloquente quando, com Calvino, Ingold especifica o *interweaving*, noção que é um fazer e é o encontro das linhas em nós:

How, then, should we describe the interweaving the *interpenetration* – of the constituent lines of the rope, of the lines of beings in the cord of social life!? One possible answer would be to think in terms of knots. In the knot, writes the novelist Italo Calvino,

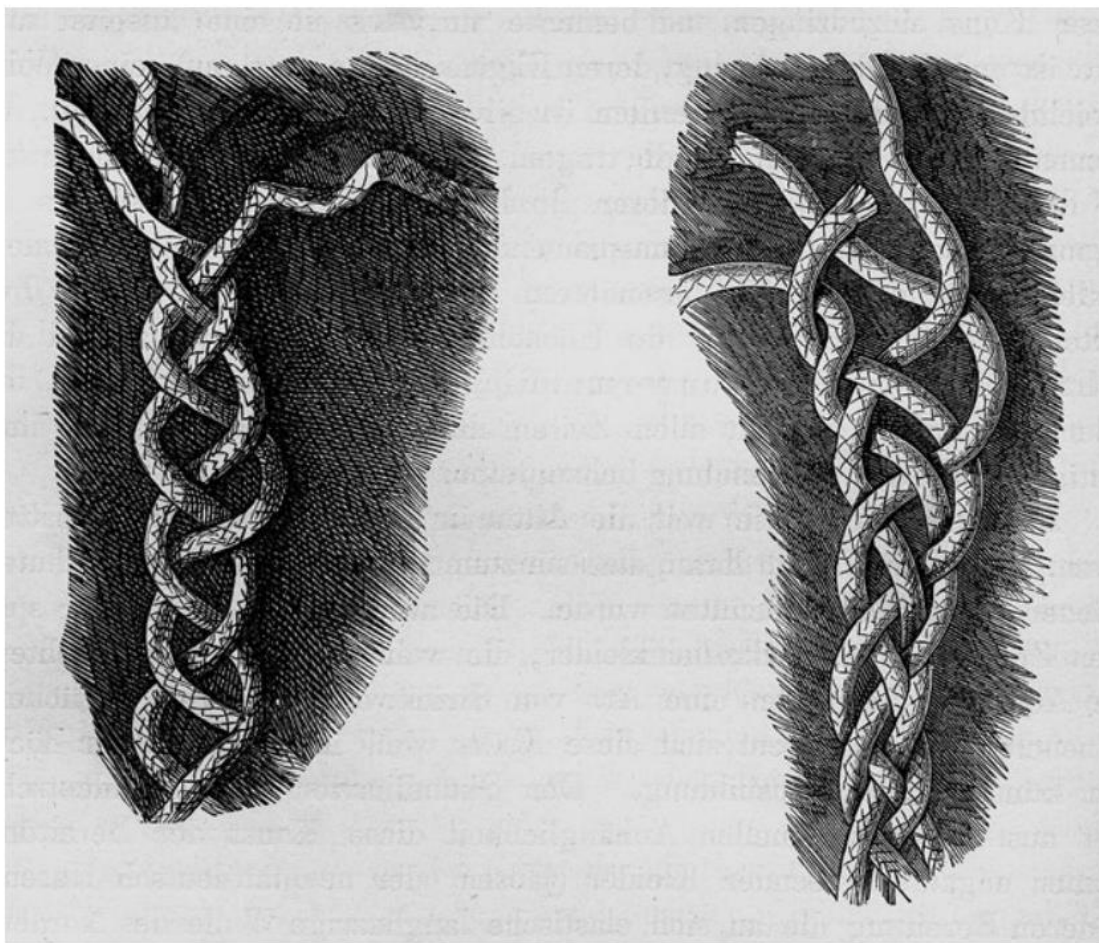
“the intersection between two curves is never an abstract point, but is actually the point where one end of a rope or cord or line or thread either runs or turns or is tied above or below or around itself or around another similar item, as a consequence of very precise actions carried out by practitioners of a range of crafts, from the sailor to the surgeon, the cobbler to the acrobat, the mountaineer to the seamstress, the fisherman to the packer, the butcher to the basket-maker, the carpet-maker to the

piano-tuner, the camper to the chair-mender, the woodcutter to the lace, maker, the bookbinder to the racquet-maker, the executioner to the necklace-maker” (Ingold, 2015: 13).

Ao citar o trecho, Ingold comenta que Calvino inicia a sua lista de práticas com o marinheiro, o que não seria de estranhar, tendo em vista a importância da linguagem dos nós para quem vive no mar, com o vento. Ao citar Semper, Ingold acrescenta a importância dos traçados e trançados têxteis. Aliás, nos conduz ao início das técnicas de construir casas, o que teria coincidido com o início dos têxteis. “‘The beginning of building’, Semper declared, ‘coincides with the beginning of textiles’”, nos diz Ingold (2015: 13-15), assim, as técnicas, os padrões da tecelagem (*weaving*). Eis, *the interweaving* (digamos, o intertecer).

O *meshwork*, no desenho de Ingold, descreve fios (linhas) em movimento, traços e fios que são conversíveis pela dissolução e mediação ou não da superfície. No desenho reproduzido de Semper, as linhas e os nós remetem ao têxtil, às fibras, e não é difícil ver nelas a evocação das linhas trançadas da cama de gato.

Figura 12 — *Figure 3.1 From knot to weave*



Desenho 12: *Figure 3.1 From knot to weave*. Two drawings from Gottfried Semper, *Der Stil in den Technischen und Tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetik, Vol. I, Textile Kunst*. Munich: Friedrich Bruckmanns Verlag, 1878: 172. © University of Aberdeen. Extraídos de Ingold (2015: 14), os dois desenhos de Semper citados por Ingold recebem na legenda de seu livro o título de *From knot to weave*, que poderíamos traduzir como “Do nó à trama”.

Ora, o movimento das linhas e o acontecimento dos nós que vemos nessas figuras nos fazem evocar movimentos do *String Figures*, da cama de gato. Cabendo, entretanto, reafirmar o contexto de Haraway, a trama é diretamente política, científica e ficcional. Não se situando em uma antropografia a observação e descrição do mundo que habitamos.

Se Haraway explicita esses supostos políticos desde o início – o de refazer um planeta em ruínas –, no último capítulo, a afirmação bem reúne os três aspectos a que me referi acima, quando ela diz:

“The Camille Stories: Children of Compost” closes this book. This invitation to a collective speculative fabulation follows five generations of a symbiogenetic join of a human child and monarch butterflies along the many lines and nodes of these insects’ migrations between Mexico and the United States and Canada. These lines trace socialities and

materialities crucial to living and dying with critters on the edge of disappearance so that they might go on. Committed to nurturing capacities to respond, cultivating ways to render each other capable, the Communities of Compost appeared all over the world in the early twenty-first century on ruined lands and waters (Haraway, 2016: 8).

Linhas e nós, não partes e todos, são a sugestão dos dois tão distintos autores para o que o que eu pretendia explorar neste artigo. Não fechar as relações em grupos, sociedades, indivíduos, nem se limitar à escrita, mas sim estender relações e as suas inscrições. Embora, na tradução das narrativas em linhas, eu mais tenha desenhado *meshwork*, do que rigorosamente jogado a cama de gato com Bakhita, Ishi e Irene, como pretensamente me arrisquei a dizer anteriormente.

REFERÊNCIAS

- BOAS, Franz. The Game of Cat's Cradle. *Internationale Archiv für Ethnographie*, vol. I, p. 229-230, 1888.
- DA COL, Giovanni.; GRAEBER, David. Foreword: The return of ethnographic theory. *HAU: Journal of Ethnographical Theory*, v. 1, n. 1, p. VI-XXXV, 2011.
- DÉLÉAGE, Pierre. 1938. La leçon d'écriture du Nambikwara Júlio à Claude Lévi-Strauss. *L'exploration du monde*, 2019.
<https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.an.03.100174.001431?journalCode=anthro>. DÉLEAGE, 1996. <https://shs.hal.science/halshs-03901774v1>
- DERRIDA, Jacques. Nature, culture, écriture. La violence de la lettre de Lévi-Strauss à Rousseau. *Cahiers pour l'analyse* 4, 1966.
- DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Minuit 1967.
- LAHIRE, Bernard. Risquer l'interprétation. Pertinences interprétatives et surinterprétations en sciences sociales, *Enquête* 3, 1996.
- JOHNSON, Christopher. Lévi-Strauss: The Writing Lesson Revisited. *The Modern Language Review*, n. 92, 1997.
- GOODMAN, Nelson. Twisted Tales; Or, Story, Study, and Symphony. *Critical Inquiry*, v. 7, n. 1, 1980, p. 103-119.
- HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble. Making kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 2016.
- INGOLD, Tim. *Lines: A Brief History*. London: Routledge, 2007.
- INGOLD, Tim. *Being alive: essays on movement, knowledge, and description*. London: Routledge, 2011.
- INGOLD, Tim. *Making*. London: Routledge, 2013.
- INGOLD, Tim. *The Life of Lines*. London: Routledge, 2015.
- JAYNE, Caroline Furness. *String Figures: A Study of Cat's-cradle in Many Lands*. C. Scribner's sons, 1906.
- JOB, Nelson. Pororoca: a criação "brasileira" enquanto levante (2021). *Estudos da Língua(gem)*. v. 19, n. 1. p. 125-146, jul. 2021.
- KOFES, S. Roots and Routes: The Biographical Manipulations of Saint Josephine Bakhita. In: Emily Hipchen and Ricia Anne Chansky (ed.) *a/b: Auto/Biography Studies*, "Auto/Biography across the Americas." Londre, Routledge, 2015.
- KOFES, S. Grafias de vida e morte, e Ishi como um *meshwork*. *Frontería*, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 4, 2022.

LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes Tropiques*. Paris: Plon, 1955.

RIVERS, William H. and HADDON, Alfred C. A Method of Recording String Figures and Tricks. *Man*, p. 146-149, 1902.

MITCHELL, Clyde. Social Networks, *Annual Review of Anthropology*, v. 3, p. 279-299, 1974.

WAGNER, ROY. Are there social groups in the New Guinea Highlands?. In: M.J Leaf (org) *Frontier of Anthropology*, NY: D. Van Nostrand Company, 1974 (traduzido por Iracema Dulley, “Há grupos sociais nas Terras Altas da Nova Guiné?”. *Cadernos de Campo*, USP, ano 19, n. 19, 2010).