

Ana Luiza Carvalho da Rocha
Matheus Cervo

**ANTROPOLOGIA EM OUTRAS LINGUAGENS:
EXPERIÊNCIAS COM O PROJETO “O LIVRO
DO ETNÓGRAFO”¹**

**ANTHROPOLOGIE IN OTHER LANGAGES:
EXPERIENCES WITH THE PROJECT “THE
ETHNOGRAPHER’S BOOK”**

¹ O projeto pode ser acessado em “medium.com/livrodoetnografo” ou através do portal “biev.ufrgs.br”, onde estão expostas todas as produções do nosso núcleo.

RESUMO

O que aconteceria se considerássemos o híbrido e o processual como pontos de reflexão essenciais para compreensão da imbricada relação entre a prática escriturística da etnografia e o fazer artístico para além do que costuma ser chamado de “artetnografia”? Este artigo aborda reflexões contemporâneas da Antropologia Visual em outras mídias híbridas ainda pouco consolidadas nos cenários da pesquisa antropológica a partir das experiências praticadas no Biev – Banco de Imagens e Efeitos Visuais, Ufrgs –, com um acervo de produções etnográficas diversas realizadas no contexto metropolitano de Porto Alegre e com uma plataforma on-line chamada Livro do Etnógrafo (<https://medium.com/livrodoetnografo>).

PALAVRAS-CHAVE: Antropologia Visual; Arte; Desenho; Hipermissão.

ABSTRACT

If we consider the hybrid and the processual as points of reflection essential for understanding the imbricated relationship between the scriptural practice of ethnography and the artistic making, beyond what is often called “artenography”? This article approaches contemporary reflections of Visual Anthropology in other hybrid media still not consolidated in the scenarios of the anthropological research from the experiences practiced in the Biev – Bank of Images and Visual Effects, Ufrgs –, in particular, with a collection of diverse ethnographic productions realized in the context metropolitan area of Porto Alegre and an online platform called the Ethnographer’s Book (<https://medium.com/livrodoetnografo>).

KEYWORDS: Visual Anthropology; Art; Draw; Hypermedia.

INTRODUÇÃO

Apesar deste escrito não ser o espaço almejado para reconstrução de uma narrativa de *long durée* acerca das problemáticas trazidas pela institucionalização da Antropologia Visual enquanto subdisciplina da nossa grande comunidade interpretativa – a Antropologia –, partimos do axioma de que diferentes produções imagéticas dentro do escopo científico da nossa disciplina sempre estiveram presentes nas etnografias (SAMAIN, 1995; 2000).

Salientamos esta constatação já amplamente difundida entre os pesquisadores da área da Antropologia Visual e da Imagem, porém, para suscitar uma provocação. E se evitássemos propositalmente a produção de conhecimento antropológico mediada por dispositivos audiovisuais, sonoros ou fotográficos justamente por estarem, até certo ponto, consolidados como instrumentos fundamentais da pesquisa de campo no esforço de ampliar ainda mais novas práticas “escriturísticas”? Como poderíamos refletir sobre a presença de atos outros de criação e invenção no interior da produção antropológica tendo como foco o imaginário não apenas como motor poético, mas como um dos motores dos procedimentos da produção intelectual?

A provocação aqui feita não é meramente decorativa e nem pretende excluir tais propostas e suas aproximações da antropologia com outras formas de manifestações de conhecimento tal como as reflexões em torno das artes e seus regimes de imagens, tampouco minimizar os laços estreitos da imaginação criadora que unem os usos da fotografia, do filme, do vídeo ao campo dos saberes e fazeres antropológicos. A intenção do artigo é contribuir à prática antropológica em outras linguagens que cruzam fronteiras para integrar uma reflexão em torno da ciência e do imaginário.

Uma tendência encontrada para o campo de pesquisa que adentramos aqui é a manutenção dos limites que separam ambos os domínios, ciência e imaginário, numa suposta especialização de linguagens e tecnologias do pensamento ou num grau de afastamento e proximidade que tais linguagens possuem com os “objetos” que pretendem representar em termos de ser mais ou menos ficcional. Apesar da proficuidade de reflexões especiais sobre as potencialidades e limitações das relações do antropólogo em campo com uma determinada tecnologia e/ou linguagem sob a ótica do imaginário, uma gama de hibridizações e potencialidades que ficam entre fronteiras perdem espaço de reflexão na nossa matriz disciplinar. Assim, deixamos de lado a perspectiva histórica de um tal debate no campo disciplinar da antropologia e optamos por refletir acerca do caráter exploratório e tateante das incursões do próprio pensamento antropológico na compreensão da alteridade. Da mesma forma, evitamos os impasses destas mesmas incursões do ponto de vista das escolas e paradigmas de sua área de conhecimento.

Por isso, analisamos um caso contemporâneo específico: o desenho – no

sentido mais amplo do termo – etnográfico ou antropológico¹ como delimitação epistemo-metodológica disciplinar.

Primeiramente, é necessário refletir sobre o que consideramos o desenho etnográfico, já que nossa pretensão é, inicialmente, refletir sobre o estatuto dos estudos antropológicos e suas relações com campo da arte para depois avançarmos sobre a importância de se explorar os impasses que são originados a partir do diálogo da escrita etnográfica com o campo dos estudos do imaginário e da imagem. Desta forma, consideramos importante descrever o conhecimento antropológico como parte integrante de uma trajetória do pensamento humano em que a sua dimensão espaço-temporal e processual precisa ser considerada uma vez que este percurso constitui a matéria mesma do qual ele é feito.

OS SABERES ANTROPOLÓGICOS E SUA ESTRUTURA DINÂMICA, MUTANTE E ADAPTÁVEL

Vejamos a produção de conhecimento antropológico através de seus dramas e controvérsias fundamentais tendo em vista seu movimento ondulatório e vibrante de deslocamento em direção à realidade sobre a qual ele (o conhecimento) se volta. Neste ponto preciso, a arte e suas formas de representação do mundo podem ser campos fecundos de aprendizagem ao etnógrafo em suas interpretações.

Uma das linhas mais consolidadas de reflexões da antropologia sobre o assunto é a da Antropologia da Arte, com expoentes contemporâneos como Els Lagrou (2003) e sua proposta de reatualização desse campo de estudo ao refletir sobre os trabalhos feitos por Boas, Bateson, Lévi-Strauss, Geertz, Gell etc. Apesar da imbricação diagramática de textos e imagens nestes estudos – sejam desenhos originais de antropólogos/nativos ou representações imagéticas registradas com recurso audiovisual –, a premissa que os perpassa é a da atenção à análise da cultura material, dos sistemas de pensamento, da organização sociocultural ou da agência dos objetos sintetizados para a investigação das formas expressivas que assumem os artefatos produzidos por determinadas sociedades. Estaríamos, assim, dentro de um “grupo de operações” de conhecimento que é “fechado”, “estável”, sendo que toda a combinação de operações de tais formas encontra seus sentidos em relação a um ou mais elementos do “grupo”.

Em relação aos estudos da área da antropologia da arte, nossa proposta é evitar a centralização da atenção na estabilidade assegurada na matéria expressiva dos objetos estudados pelos antropólogos, e dedicarmos um espaço para refletir sobre o processo de conhecimento que subjaz os estudos das produções culturais. Estes resultam, somente ao final, na sua tradução/descrição por parte do antropólogo em uma forma estável, posto que, em suas profundezas, encontramos um pensamento que tateia em direção ao seus “objetos” de estudo que

¹ Aqui salientamos tendências observadas, mas não consideramos que toda produção nessa área possui as mesmas características.

estão em deslocamento constante, acompanhando suas variações manifestas. Sob essa ótica, a estabilidade das formas por meio das quais “enquadrados” as culturas humanas não é algo que exista sem um lento processo de acomodação e assimilação do pensamento antropológico ao mundo das pessoas e das coisas por ele investigados. Em outras palavras, estamos inspirados pelo trajeto antropológico (DURAND, 1984) que acompanha todas as obras das culturas humanas e delas fazem parte, evidentemente, as obras dos antropólogos.

Prosseguindo nas nossas reflexões, agora apoiando-nos em Roy Wagner (2010) cujo pensamento comentaremos mais tarde, diremos que a estabilidade das formas por meio das quais todo o antropólogo traduz/descreve os “dados etnográficos” se trata de uma invenção baseada na invariância de um sistema de coordenadas que criamos para podermos conhecê-los ao longo de um lento e sistemático trabalho de campo.

Como contrapartida, teríamos as descrições das culturas e dos seus artefatos não mais a partir das suas representações etnográficas como tradução positiva de objetos e fatos, mas expressão de ações passíveis do pensamento do antropólogo em direção ao conhecimento do fenômeno pesquisado (acomodação/assimilação). Ações mentais por meio das quais o etnógrafo re-cria e re-presentifica o que ele designa como cultura quando sua descrição traduz a invariância de um sistema de coordenadas através das quais podemos refletir sobre determinadas dimensões da vida humana. A prática da etnografia como procedimento fundamental do que denominamos cultura se revela singular uma vez que todo o antropólogo precisa estar atento à variação espaço-temporal que acompanha a posição que ocupa diante do universo cósmico e social com o qual interage em campo, num esforço constante para capturar, por meio das imagens e mapas mentais processuais, certa invariância das formas do(s) fenômeno(s) observado(s).

E é precisamente em razão da participação do imaginário na construção do pensamento antropológico a partir da prática etnográfica que a aventura de pensar os esboços, riscos e rabiscos que acompanham a construção do campo até a sua feição acabada como conhecimento se torna para nós interessante (a aventura do pensamento até o corpo da letra). Acreditamos que essa é uma das dimensões da reflexão antropológica que explicaria a ressurgência recente, como foco de interesse da prática etnográfica, dos desenhos feitos por antropólogos como uma ferramenta utilizada nos diários de campo, ainda que se apresente poucas reflexões mais profundas sobre sua utilização.

Vale ressaltar que artigos sobre o tema já são bastante difundidos no cenário contemporâneo da Antropologia Visual, relacionando a presença da imaginação criadora na descrição etnográfica como parte do processo de tradução do encontro de nossos ancestrais antropólogos com a alteridade. Por exemplo, Ballard (2013) relembra dos diários de campo desenhados de forma “realista” de Nikolai Miklouho-Maclay do século XIX em Vanuatu, na Melanésia e das formações inesperadas ao etnógrafo russo como o “desenhar e andar a cavalo”; Geismar

(2014) reflete acerca dos desenhos figurativos de Bernard Deacon entre seus interlocutores Malakulan e sua cosmologia expressa nos desenhos na areia; e, como último exemplo, Aina Azevedo (2016) repensa, entre vários outros trabalhos, os “Strathernograms” de Gell (1999) e a reflexão sobre o uso de diagramas e infográficos para exposição da experiência em campo².



Figura 1 – Imagens da etnografia de Nikolai Miklouho-Maclay

Fonte: Ballard, 2013

Obviamente que os diálogos entre a expressão artística e a etnografia em cada obra não são equivalentes e nem cumprem funções iguais. Por este motivo, surgem reflexões contemporâneas de descrição sobre trabalhos de campo já realizados com o desenho para repensar quais os movimentos de pensamentos foram utilizados na construção do conhecimento antropológico. Alguns autores dessa vertente de estudo – também observada nas primeiras décadas da institucionalização da Antropologia Visual – procuram pelos eixos definidores do *desenho etnográfico* como categoria diferenciada em relação a outras produções visuais no nosso fazer antropológico. Observamos essa busca nos estudos de Karina Kuschnir (2012, 2014, 2016), em que a autora levanta algumas pistas para considerar o desenho na antropologia não como campo isolado, mas como parte do panorama filosófico mais amplo da nossa disciplina³. Além da autora, vários

² Relembramos especialmente da obra de Gell (1999), que revive a discussão complexa sobre o uso de diagramas, infográficos, mapas, entre outras iconografias a partir de desenhos que cria para tornar o trabalho de Strathern mais palatável ao leitor. Além dos “Strathernograms” – termo que o autor cria para falar dos gráficos sobre a etnografia da autora –, Gell analisa etnografias clássicas que utilizam o desenho dessa forma diagramática, como Leach, Lévi-Strauss, Fortes, Evans-Pritchard, entre outros. Cada um desses autores consagrados na Antropologia utiliza esses recursos desenhados de forma própria, reinventando, assim, formas de fazer e comunicar o trabalho etnográfico.

³ Afirma a autora no seu texto original publicado em “Cadernos de Arte e Antropologia”: “A re-descoberta da prática de desenho etnográfico – agora como parte de um projeto subjetivo do investigador, uma das chaves do momento atual – a meu ver caminha junto com a proposta de se

antropólogos buscam inspiração em John Berger (2008) com as *Ways of Seeing* – ou “formas de ver” – para refletir sobre o desenho na produção do conhecimento do Outro à luz, evidentemente, dos pressupostos mais recentes do relativismo cultural.

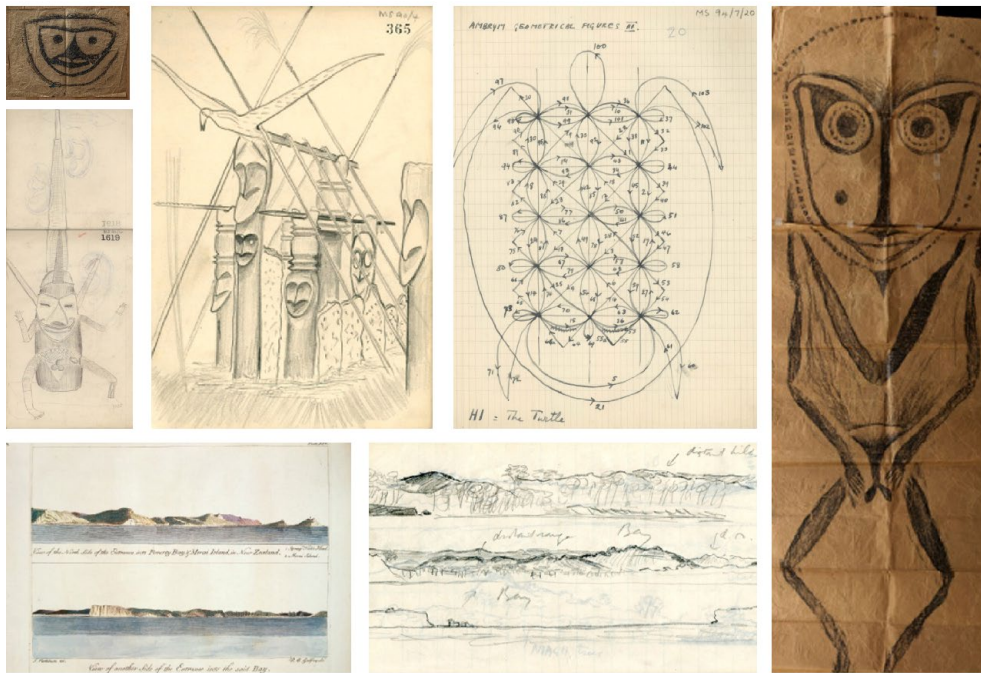


Figura 2 – Imagens da etnografia de Bernard Deacon

Fonte: Geismar, 2014

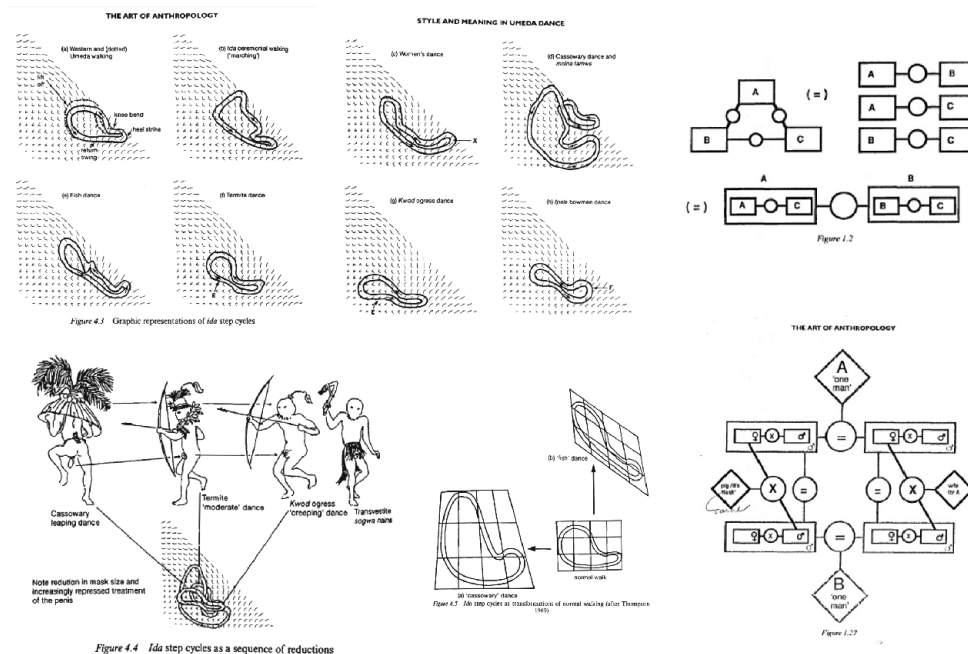


Figura 3 – Strathernograms de Gell

Fonte: Gell, 1999.

reinventar a produção antropológica pelos autores do horizonte pós-moderno. Ao se contrapor a uma suposta configuração moderna dos saberes sociais (fria, materialista, racional), a antropologia teria como missão “voltar à vida” (para citar o projeto de Ingold 2011), resgatando valores como “sensibilidade, subjetividade, criatividade, espontaneidade, espírito, fluxo, experiência, pulsação, vida, totalidade, singularidade – com complexas articulações internas e ênfases conjunturais variadas (Duarte, 2012, p. 425)” (KUSCHNIR, 2016, p. 7-8).

É interessante, neste contexto, que se pese a relevância de uma reflexão sobre as diversidades das imagens de objetos retratados nos desenhos, segundo a variação dos sistemas de coordenadas onde as formas desenhadas estão inseridas e que lhes atribuem validade “científica”. Obviamente, tais imagens não são “fatos adquiridos” ou “permanentes”, mas um processo constante para conceituar a alteridade numa forma estável no interior de um “sistema de operações”. Antes de ser mensurável em unidades de sentido, compondo uma complexidade material, o objeto figurado no desenho se traduz, assim, em imagens de ação, uma vez que ele existe no momento em que está sendo observado e quando o antropólogo interage com ele como forma de figurar naquele instante o que foi observado em campo.

Apenas com os poucos exemplos mencionados já podemos inferir como o desenho etnográfico tem sido utilizado por antropólogos na contemporaneidade, desnudando a participação de uma expressão artística na construção do conhecimento antropológico, ainda que cumprindo destinos que diferem entre si. Os estudos aqui referenciados pertencem a uma linhagem de obras principalmente de dois autores cujas reflexões apontamos a seguir.

Em primeiro lugar, Tim Ingold e a *graphic anthropology* (2007; 2011a; 2011b; 2013) – ou “antropologia gráfica” – sobre o desenho como uma possibilidade de duração de um contato com uma realidade específica em uma relação simultânea de descrição e observação de forma antitotalizante; e, em segundo, Michael Taussig (2009; 2011) e o caráter testemunhal dos desenhos esboçados rápidos em campo (popularizados em algumas redes com o termo *sketch*) como mais uma ferramenta ao etnógrafo para expressão além da escrita. Não é ocasional que uma *graphic turn* (BALLARD, 2013, p. 140) – ou “virada gráfica” – é sugerida nas décadas recentes pelos que pensam o desenho como uma ferramenta interessante, com plurais formas de uso no e após o momento dialógico entre alteridades.

Esse debate está presente em Phillip Cabau (2016) quando o autor publica seu artigo sobre a (im)possibilidade de falar sobre o desenho da antropologia como um campo cientificamente delimitado como o da linguagem projetiva da arquitetura e do design, das “representações objetivas e factuais” da ilustração científica e da arqueologia ou das problemáticas estéticas e comunicacionais de uma criação artística específica (CABAU, 2016, p. 35)⁴. Sua sugestão é que o desenho etnográfico seja uma espécie de prática intersticial entre todas as outras, sempre atenta aos riscos de se especializar e perder o fundo etnográfico que guia seu uso em campo.

À medida que Cabau procura fugir de definições *a priori*, que tornariam rígida a definição do desenho antropológico, atribui a ele uma identidade muito restritiva através da negação de outros campos que possuem tipos de desenhos

⁴ Geismar (2014), em *Drawing It Out*, reflete de forma negativa sobre a necessidade de etnógrafos da primeira metade do século XX de repousar sobre outras tradições de desenho disciplinar como a botânica, a arqueologia ou a ilustração de viagem.

como especialidades⁵.

Entretanto, se compreendermos a arte (desenho ou não) e a ciência como fenômenos que se nutrem do imaginário manifesto através da complexidade de assimilações e acomodações plurais e dinâmicas do pensamento humano em diferentes espaços-tempos, torna-se importante evitar sempre que possível a busca pelo estatuto unívoco, último e definitivo do que podem ser consideradas as relações dinâmicas entre a arte e a etnografia ou a arte e a antropologia.

Essa introdução ao nosso pensamento nos permite compreender o híbrido como categoria interessante para se pensar as relações entre arte e antropologia a partir do lugar da imagem figurada na construção do pensamento antropológico, sem nos preocuparmos em responder fielmente aos cânones do que se pretende ser “científico” na Antropologia.

O PERCURSO DE INVESTIGAÇÃO E SEU CARÁTER TATEANTE E EXPLORATÓRIO

A provocação que a esta altura nos fazemos não exclui importantes reflexões e revisões bibliográficas comentadas anteriormente e que surgiram nas últimas décadas sobre essa temática. Pelo contrário, tais revisões nos motivam a pesquisar a expressão do conhecimento antropológico em outras linguagens através da exposição dos trabalhos realizados no núcleo de pesquisa Biev – Banco de Imagens e Efeitos Visuais, Ufrgs – ao longo dos últimos 20 anos. Focamos particularmente nos estudos de etnografia da duração no contexto das metrópoles contemporâneas, em especial no contexto urbano de Porto Alegre, capital do Estado do Rio Grande do Sul.

O Biev, criado junto ao Laboratório de Antropologia Social, tem como eixo estruturante os estudos etnográficos sobre itinerários urbanos, memória coletiva e formas de sociabilidade nas e das metrópoles contemporâneas por meio do uso dos recursos audiovisuais e das tecnologias digitais e eletrônicas nas suas formas de produção e criação de conhecimento⁶.

Com base nestas experiências de cruzamentos de fronteiras de campos disciplinares distintos (ainda que sempre focados nos estudos de antropologia urbana e das sociedades complexas), gostaríamos de refletir sobre a arte (e outras linguagens) e, em particular, os desenhos – enquanto processo ou produto final – como parte integrante dos instrumentos de produção do conhecimento antropológico. Particularmente, focamos nas interfaces gráficas de plataformas digitais como realidades inventadas que permitem a hibridização e o aprofundamento do estudo das formas expressivas que adota o pensamento antropológico

⁵ Questionamos como exemplo elucidativo: há como expressar uma única ontologia do desenho no design gráfico ou nas artes visuais?

⁶ Atualmente localizado no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/IFCH, desde sua fundação reúne vários pesquisadores com formações diversas e interesses múltiplos de pesquisa, e cujos trabalhos têm por meta principal a produção de um acervo de coleções etnográficas multimídia para versar sobre o teatro da vida urbana, a serem disponibilizadas em ambiências hipertextuais (DVDs interativos, sites, blogs etc.).

no esforço de refletir sobre um determinado meio cósmico e social. Em outras palavras, estamos nos referindo aos procedimentos hipermídias na sua condição de *imagens de ação* e não simplesmente como *imagens de objetos* – expressões de Hubert Reeves (1994, p. 18) – para marcar a passagem do conceito de velocidade na física newtoniana para a física quântica, processo em que se acentuam as imagens não do “objeto” que se desloca e não no “fato” dele deslocar-se, girar ou inverter sua trajetória, ou seja, na propriedade de suas operações.

A publicação póstuma de Roy Wagner, *The Logic of Invention* – ou “A Invenção da Lógica” – traz para esse debate uma importante contribuição ao comentar os equívocos de se pensar a metáfora como “forma adventícia”, uma “coisa em si”, uma vez que ela é a própria linguagem. A linguagem é imaginação tanto quanto a imaginação é linguagem nos termos do que ele advoga como “reciprocidade de perspectivas”. Aquilo que denominamos de “linguagem” na ciência tanto quanto na vida ordinária é ao mesmo tempo ferramenta e usuário. Para Wagner, a metáfora “nasce da tentativa de se livrar da metáfora e sobrevive como a condição limite de nossa incapacidade de fazê-lo” (WAGNER 2001, p. 20) ou, em outros termos, a metáfora “funciona da maneira que significa e significa a maneira como funciona” (WAGNER 2001, p. 34).

Transpondo tais citações passageiras para o que queremos aqui aprofundar, podemos prosseguir nossas reflexões aceitando que o conhecimento científico – e nele se inclui o conhecimento antropológico – não pode prescindir da linguagem em seu esforço de fixar as imagens do mundo, criando a ciência, por sua vez, modelos de registros dos dados sensíveis que de outra forma teriam apenas uma presença sentida ou subjetiva para nossos sentidos. É desta forma que nós, praticantes dos saberes científicos, tornamos o universo cósmico e social um tema viável de estudo.

Ou seja, o que denominamos de “fatos” ou de “evidências” são os efeitos e reflexos indiretos desses ambientes sobre nós pesquisadores, os quais só podem ser pensados por intermédio de metáforas, ou seja, da linguagem. E, no esforço de evitarem-se as deformações no processo de fixar os dados sensíveis do mundo em “fatos positivos”, acabamos sendo por eles interpelados uma vez que tais fatos somente existem no enquadre espacial da produção acadêmica e pela via das distorções expressas nas representações científicas.

A dita objetividade da representação etnográfica só é possível por meio da sujeição do pensamento do antropólogo a determinadas coordenadas do intervalo de espaço-tempo do trabalho de campo, sem esquecer, entretanto, as suas variabilidades segundo a posição do observador em relação ao seu “objeto”, o qual, por sua vez, na relação com o primeiro, se torna sujeito. Sob essa perspectiva, as “representações científicas” não só tem um papel “desrealizante” do universo de estudo como também expressam como parte integrante da inteligibilidade racional.

Neste sentido, a desrealização prospectiva configura, por assim dizer, as formas do saber científico e sua *mitopoïesis* - e esta expressada igualmente na

perspectiva “positivista” e “cartesiana”. Ou seja, todos os conceitos e os instrumentos elaborados pela ciência, em seus esforços de registro dos fatos do universo cósmico e social, apresentam esquemas visuais específicos (tabelas, fluxogramas, diagramas, cartografias, esboços, montagens etc.) que se revelam tributários da manipulação imaginária do mundo.

Desta forma, o estudo do processo de desrealização do texto etnográfico que estamos praticando no interior das pesquisas do Biev tem nos revelado que tais representações etnográficas são imagens, até certo ponto, deformadas, cujas combinações se ordenam e fazem sentido ao sujeito que as percebe no interior de um campo conceitual construído segundo determinadas coordenadas, sendo que ele tem pouco ou quase nada a ver com o que denominamos real.

O debate acerca dos limites do imaginário científico na configuração do conhecimento antropológico permanece na atualidade, se pensarmos em certas interfaces desenhadas por meio das quais podemos criar e comunicar o conhecimento antropológico através de artefatos de arte e de design. É o caso dos documentários interativos, dos vídeos fragmentados, do cinema expandido, dos jogos eletrônicos, dos acervos multimídia, dos quadrinhos – além de tantas outras potencialidades de criação para o processo de comunicação de narrativas etnográficas cujos sentidos são impossíveis de se expressar no espaço livresco.

O DESAFIO: AS INTERFACES ENTRE A PRÁTICA DA ETNOGRAFIA E A CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Para os pesquisadores do Biev, para além do texto clássico etnográfico com base na escrita alfabética, é no processo de desterritorialização e desmaterialização da representação etnográfica gerada pela criação da e na *Web* que novas formas antropológicas, através do híbrido, são possíveis para a compreensão do pensar antropológico.

Além dos diálogos transversais em torno das produções que exploram as interfaces entre arte e antropologia, o conceito de híbrido é igualmente aplicado aos estudos de Antropologia Urbana, foco das pesquisas do Biev. É o caso de Ulf Hannerz (1997), que compila uma série de termos utilizados nas monografias dos antropólogos dedicados ao estudo das metrópoles contemporâneas que são semiologicamente semelhantes sem a pretensão de fechar a discussão sobre a hibrididade dos fatos etnográficos⁷. Inspirados pelas reflexões de Hannerz acerca da complexidade criativa do híbrido, explicitamos nosso trajeto de pesquisa para certa estabilização de uma reflexão entre fronteiras.

No sentido de compreender a natureza profunda da “imersão no campo” para o caso de uma etnografia da duração no contexto dos grandes centros urbano-industriais, aproximamo-nos dos isomorfismos entre os processos que acom-

⁷ Ulf Hannerz expõe os seguintes termos em seu artigo: colagem, *mélange*, miscelânea, montagem, sinergia, bricolagem, criolização, mestiçagem, sincretismo, transculturação. O autor conclui que a complexidade do termo e das temáticas que o envolvem dificultam a definição rígida do seu significado para ser aplicado ao nosso campo de pesquisa.

panham a produção/criação artística e aqueles afeitos à prática meticulosa do diário de campo no processo de produção etnográfica.

Interessados em reunir esses diários processuais, criamos um projeto hiper-mídia específico, denominado de *O Livro do Etnógrafo*. Envolvendo inúmeros bolsistas de áreas distintas (ciências sociais, design gráfico, publicidade, jornalismo, comunicação, informática), este espaço reúne experimentação de criações múltiplas para avançar nos debates teóricos e conceituais sobre a escrita etnográfica a partir da *práxis* criativa dos trabalhos de campo conduzidos na cidade de Porto Alegre. Em um primeiro momento, encontramos como inspiração a obra medieval *Les très riches heures du duc de Berry* – ou “As muito ricas horas do duque de Berry” – iniciada pelos irmãos Limbourg: inspiramo-nos, em particular, nas representações nele contidas das estações do ano, segundo os respectivos trabalhos a eles relacionados e suas respectivas orações.



Figura 4 – Imagens do Livro das Horas dos irmãos Limbourg
Fonte: *Les très riches heures du duc de Berry*, 1410

Assim, não por acaso, optamos por esse gênero literário para investir numa pesquisa nas interfaces entre a arte pictórica e a escrita medieval como forma de enquadrar o dado etnográfico, uma vez que em outros artigos anteriores tínhamos abordado o tema da desterritorialização da escrita etnográfica na gênese do processo de construção do conhecimento antropológico, suas relações com o romance e a literatura de viagem, o espaço livresco, a cultura da escrita e suas respectivas práticas de leitura na modernidade etc.⁸

⁸ Ver a respeito os artigos publicados na Revista eletrônica do Biev, *Iluminuras, A desterritorialização dos saberes e fazeres antropológicos e o desentendimento no corpo de verdade da letra* (<https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/9325>) e *As fontes escritas do pensamento antropológico, seus dilemas e desafios - um ensaio* (<https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/9298>).

Desta forma, compelidos pelos impasses de pesquisa que viemos acumulando ao longo do tempo, optamos por investir na reflexão em torno das interseções específicas que reconhecíamos existir entre práticas criativas estéticas e produção de conhecimento através dos registros de suas rítmicas espaço-temporais no nosso campo teórico-metodológico dos estudos da etnografia da duração.

E foi na busca das estruturas recorrentes que atravessam a prática do diário de campo na etnografia e o processo da produção artística que “tropeçamos” no uso frequente do desenho e da pintura (além da escrita) como ferramenta do pensamento artístico. Foi o caso das pesquisas que realizamos acerca do gênero estilístico medieval de narrar o tempo a partir do calendário da liturgia católica, denominado o Livro das Horas (e todas as suas variações), assim como os dos cadernos de Delacroix, resultado de sua Viagem a Marrocos, que contém registros de cenas cotidianas das cidades de Tanger e Meknes feitas com bico de pena, lápis e aquarela.

Como uma criação coletiva entre diferentes equipes do Biev, o gesto fundador do nosso espaço digital – *olivrodoetnografo* (<http://bievufrgs.blogspot.com/>) – ocorreu em meados de 2009 e, no final de 2017, o projeto foi reestruturado em outra plataforma, após reflexões oriundas do campo do design gráfico. A pergunta se metamorfoseou durante o processo de construção da nova plataforma: como, então, poderíamos explorar o hibridismo que resultaria no diálogo entre o processo de construção do pensamento etnográfico e a criação artística em relação às reflexões teórico-conceituais que expomos até aqui?

À vista disso, alertamos que as reflexões que vamos trazer no prosseguimento da escrita do artigo não têm pretensões teóricas de generalização sobre esse complexo tema. Nossa intenção, mais uma vez, é produzir um ensaio reflexivo acerca das interconexões entre criação artística e a prática etnográfica para o caso de uma comunidade interpretativa, a da Antropologia Visual e da Imagem.

Neste caso específico, consideramos o “diário de campo” contemporâneo como uma prática híbrida que pode manifestar-se de múltiplas formas, como anotações esparsas, desenhos inacabados, *sketches* feitos na rua, arquivos de textos digitais, roteiros de captação audiovisual etc. Em outras palavras, o diário de campo é tudo o que pode ser considerado como um registro provisório e que contribui à criação de uma etnografia “finalizada”.



Figura 5 – Apresentação do projeto Livro do Etnógrafo
Fonte: Autoria de Matheus Cervo, 2018

Assim sendo, a plataforma “<https://medium.com/livrodoetnografo>” foi criada, nesse momento, como uma possibilidade de consolidação de um espaço de concentração das explorações que fazemos entre as interfaces da produção/criação artística e das práticas etnográficas do registro do diário de campo aliada aos estudos de etnografia da duração nas grandes cidades contemporâneas.



Figura 6 e 7 – Partes dos diários de Eugène Delacroix
 Fonte: Álbum do Marrocos, Eugène Ferdinand Victor Delacroix, 1832.

Ressurge, assim, em outras linguagens, o projeto *Livro do Etnógrafo*, um espaço digital criado a partir de reflexões que priorizavam explorar no tempo as distensões dos processos de construção da prática etnográfica. Explorávamos as possibilidades da figuração do processo temporal que preside a prática da etnografia a partir da exploração de hibridizações midiáticas, que são pensadas para divulgação em ambiente hipermídia em que são relacionados o processo de tra-

balho de campo e seus momentos de pensamentos-ações registrados sob a forma de produções imagéticas diversas. A prioridade foi a criação de um espaço que permitisse a exposição do processo etnográfico na sua expressão fragmentada, inacabada, esboçada para compreensão das rupturas e dos obstáculos epistemológicos no ato de criação científico e poético como o novo espírito científico bachelardiano postula (BACHELARD, 1996).

Retornando as nossas inspirações iniciais no campo da criação artística e aprofundando-as segundo as novas modalidades de produção no campo das artes, a criação dos desenhos da plataforma nasce tributária do “livro do artista”⁹: por um lado, um livro-objeto de arte que fala por si mesmo ao extrapolar o próprio conceito do que é a imagem arquetípica do livro, já que sua leitura ocorre por acessos e sensações inesperados que excedem a relação com o corpo do texto tradicional; e, por outro, como espaço que nos permitiria estetizar o processo de produção do conhecimento durante o trabalho de campo, espécie de caderno de anotações, como os de Leonardo Da Vinci, no século XVI, de Eugène Delacroix, no século XIX (citado cima) ou de Le Corbusier (2007) e suas diversas páginas de *sketches* na Viagem ao Oriente em 1911.

Na maioria dos casos, o “livro do artista” – artefato que se consolida a partir de meados do século XX – são livros experimentais onde o artista que o produz busca por algo que ainda está em devir criativo não estabilizado: o imaginário pulsa em uma rítmica incessante até estabilizar em formas intencionais que só surgiram devido ao processo de criação e conceituação intelectual na prática.

No aprofundamento dos estudos, abandonamos, assim, a ideia original do Livro das Horas – e, conseqüentemente, as relações entre pintura e escrita – para nos concentrarmos mais na interface dos desenhos processuais – ou seja, de tudo o que é registro – e da escrita para pensarmos a nova plataforma do livro do etnógrafo. Pouco sabíamos, inicialmente, que essa forma de ver o mundo através da prática intensa de esboços rápidos, como registro poético em uma espécie de etnografia de rua (ROCHA; ECKERT, 2013b), estava bem mais próximo do nosso ambiente acadêmico do que imaginávamos. Encontramos estudos inspiradores, desenhados e escritos, de Aina Azevedo e Manuel João Ramos (2016) – entre tantos outros já brevemente citados neste escrito – sobre o trabalho de exploração dos cadernos de notas desenhados no campo etnográfico e as implicações dialógicas dessa mediação através dos esboços.

PRODUÇÕES ANTROPOLÓGICAS, PRODUÇÕES ARTÍSTICAS

Até este momento da escrita, podemos constatar que todas as reflexões em torno do “livro do artista” se assemelham aos autores mais proeminentes des-

⁹ O Livro do Artista não pretende estabelecer uma relação mecânica descritiva entre arte – seja qual for sua especificidade – e reflexão textual, mas, principalmente, expressar afetos processuais dos artistas em interação com o mundo; não se trata, na mesma esteira de argumentações, de limitar as reflexões escritas à estética, mas fazer ver os objetos em seu contexto de produção social nas quais as relações inter-humanos e entre humanos e não-humanos diversos aparece na sua dimensão processual.

sa *virada gráfica* na antropologia. No caso do desenho de esboço ou da pintura, como bons casos para pensar sobre algo mais amplo – a arte –, John Berger (2005) descreve a singularidade do ato de desenhar ou pintar como uma relação sobretudo temporal com as alteridades com as quais se dialoga no ato de criação. Este autor inspira muitas das reflexões de Ingold – das quais Taussig se assemelha muito – quando performa através da escrita uma tentativa de redefinir a antropologia através do desenho ou das linhas e seu processo de criação – o que o autor chama de *Redrawing Anthropology*, ou “Redesenhando a Antropologia”. Para o autor, desenhar é um movimento corporal e espiritual em relação com e para o mundo no qual o retrata sempre de forma aberta, inacabada e improvisada: essa postura em campo envolve deixar um traço ou uma marca em vez de cristalizar o tempo através do *taking* ou *framing* de outras mídias como a fotográfica ou audiovisual.

Aproximamo-nos da relação inevitavelmente dialógica diferenciada da arte em relação ao campo, principalmente quando os autores caracterizam a relação *artetnografia* como formas diferentes de misturar descrição e observação participante, o que aparece de maneira evidenciada quando nos aproximamos das reflexões dos artistas sobre o tema em questão, tal como Claire Fagnart (2007) e Hal Foster (1996) postulam.

O desenho, como o principal exemplo utilizado pelos autores, seria uma forma de duração íntima do contato com as formas observadas em campo. Há, porém, uma tentação de essencialização da relação pela técnica e não da própria relação ética e estética com os interlocutores de pesquisa através de um projeto dialógico entre as intenções do pesquisador e as surpresas do trabalho de campo. Anna Grimshaw e Amanda Ravetz (2015) no texto *Drawing with a Câmera* – “desenhando com uma câmera” – demonstram bem como o que é proposto por Ingold pode ser feito com outras tecnologias de registro do encontro etnográfico¹⁰. O mesmo pode ser argumentado através da experiência bieviana, além de outros centros de pesquisa com acervo na Antropologia Visual, com coleções etnográficas e com a utilização de ferramentas do design e da informática, como antes exploramos.

O que principalmente nos aproxima destes autores é a relação dialógica diferenciada da produção de arte em campo (COLLOREDO-MANSFELD, 1999; HENDRICKSON, 2008; BALLARD, 2013), onde há potencialidade para substituição da perspectiva explicativa exotizante em relação à alteridade. Há uma reflexão profunda no saber-fazer antropológico pelas reflexões intrínsecas à antropologia em relação ao encontro ao Outro sem pretender modificá-lo ou ensiná-lo alguma coisa. A posição humilde perante a complexidade do encontro etnográfico sugere uma arte feita através de uma perspectiva não-utópica e não-transitiva, já que se parte do pressuposto de que não existe uma ligação direta entre arte estética criada pelo etnógrafo e realização política. O próprio ato de existência dos indi-

¹⁰ Mesmo nas reflexões instigantes do *desenhar com uma câmera* pelas autoras norte-americanas, a arte híbrida não surge como ponto de reflexão interessante para repensar o estatuto da Antropologia Visual. Da mesma forma, reflexões oriundas da Antropologia da Experiência e da Antropologia da Performance dificilmente poderiam estar encaixadas nessas terminologias essencialistas ingoldianas.

víduos pesquisados pode ser um ato político aos olhos do antropólogo atento à diversidade como forma de resiliência frente à homogeneização dos discursos peritos do estado moderno (GIDDENS, 1991).

Assim, em razão da complexidade do tema da alteridade nas relações possíveis entre as produções antropológicas e as artísticas, em sua diversidade, postulamos apenas alguns pontos essenciais para delimitação do que é, para nós, esse campo interdisciplinar. Consideramos que a *artetnografia* designa como objetivo principal a criação artística dedicada ao Outro, no contexto de sua própria cultura, como uma forma de restituição do material de pesquisa por outras formas narrativas. Essa imbricação entre arte e etnografia só é possível através da intersubjetividade na qual a relação social se torna parte da epistemologia da produção artística e, por isso, as inscrições visuais – principalmente em sua forma processual e inacabada – encontram inspiração no percurso do etnógrafo e suas relações em campo com a alteridade¹¹.

Por estes motivos antro(po)éticos, optamos por investir progressivamente nas aproximações entre a prática artística e a prática do diário de campo, inspirados pelos estudos de Marilyn Strathern (1999) e Roy Wagner (2010). Em outras palavras, adotamos uma postura de pesquisa específica em que o etnógrafo não interpreta seu campo nem pela “concentração” geertziana e nem pela “representação” literária pós-moderna. Para nós, o fazer antropológico contemporâneo não se caracteriza mais pela concepção teleológica primitiva em que tenta enunciar um modelo de humanidade comum (aprisionado nas imagens-objetos do que denominamos cultura).

Bem ao contrário, o saber-fazer antropológico se dá a partir do conceito de relação, de movimento e de deslocamento no sentido da concepção wagneriana da “invenção” da cultura – e, complementaríamos nós, modelada pela imagem-ação do pensamento do etnógrafo no seu processo de acomodação/assimilação ao ambiente cósmico e social durante seu trabalho de campo. Assim, ao invés da interpretação negativa pós-moderna, na qual construímos a “verdade” vista no campo por “estarmos lá”, através de artifícios literários que ocultam uma série de fatos vividos, compreendemos de forma positiva que todo e qualquer dado etnográfico é criação e invenção, possuindo um fundo ficcional porque pertence ao campo da linguagem e seus processos de simbolização.

Aceitando, finalmente, que a etnografia é composta, em situação, por uma série de deslocamentos do pensamento do antropólogo no tempo, percebemos que os esboços de todo trabalho de campo são vestígios de uma trajetória intelectual que se concretiza em uma obra monográfica ou artística. Esse processo de desconstrução do conhecimento como algo criado subitamente sem longos processos de rupturas, deslocamentos, falhas, só pode ocorrer caso pensemos nossas etnografias como resultado de *Livros de Artistas* em que uma miscelânea

¹¹ Ao pressupor que não há como ter acesso a uma suposta verdade do sujeito falante e nem como propor formas de representações literárias – ou artísticas – que, por serem “mais equitativas”, são mais fidedignas, consideramos que o caminho aberto à prática etnográfica através da arte é um meio para dar lugar ativo à alteridade caso o artista deseje esse tipo de interação.

de inscrições diferenciadas faz parte das nossas reflexões e relações em campo.

Nestes termos, o próprio ato de exposição do processo etnográfico emerge como uma problemática de comunicação entre pesquisador, interlocutores e público almejado e por isso nos sentimos motivados a escrever sobre o *Livro do Etnógrafo* também enquanto processo. Razão pela qual o projeto de *webdesign* procurou refletir na sua interface as intenções de criar pontos de acesso pensados conceitual e esteticamente para que o todo tenha uma coerência em relação às partes¹².

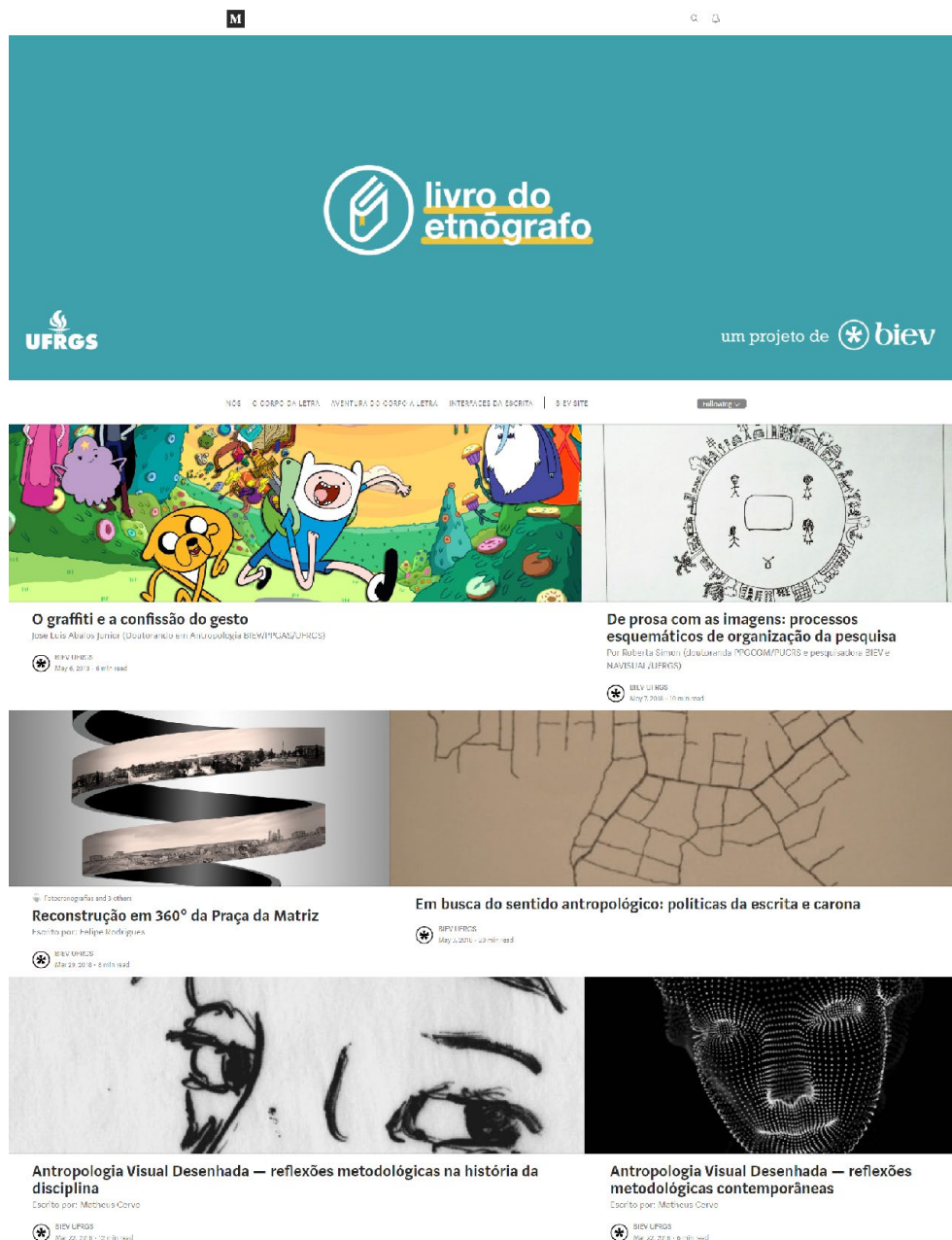


Figura 8 – Exposição da *homepage* do projeto Livro do Etnógrafo.

Fonte: Autoria coletiva do Biev, 2018.

¹²No caso do Livro do Etnógrafo, utilizamos o site *medium* como forma de expressão e organização da nossa proposta, após buscar por diferentes ferramentas de fácil acesso. Apesar de trabalharmos com outras tecnologias em que a criação na parte de *webdesign* é desenvolvida com maior nível de detalhamento – como nossos sites Memória Ambiental PoA e Memória do Trabalho –, não consideramos inferior a utilização de ferramentas gratuitas disponíveis na internet por diversos motivos (sendo um deles a democratização do conhecimento).

Em nossa perspectiva, a hierarquização dos acessos em uma plataforma on-line almeja uma experiência do leitor navegador (CHARTIER, 1996; 1999) que fique entre a fragmentação como estilística para uma estética da desorientação e os pontos de convergência específicos, através de *hiperlinks* que possibilitam um acesso guiado no projeto.

DO ANTIGO AO NOVO, O LIVRO DO ETNÓGRAFO

Foi realizada, então, uma releitura do antigo blog “O Livro do Etnógrafo” e suas seções (nos moldes do registro do Livro das Horas) à criação da atual plataforma do livro do etnógrafo, mais próximo do que seria o Livro do Artista. Assim, possuímos três grandes seções – *O Corpo da Letra*, *A Aventura do Corpo à Letra* e *Interfaces da Escrita* – que agrupam seções menores que falam sobre temas diferentes em relação à grande temática. Construímos um infográfico para possibilitar uma visualização da construção do projeto:

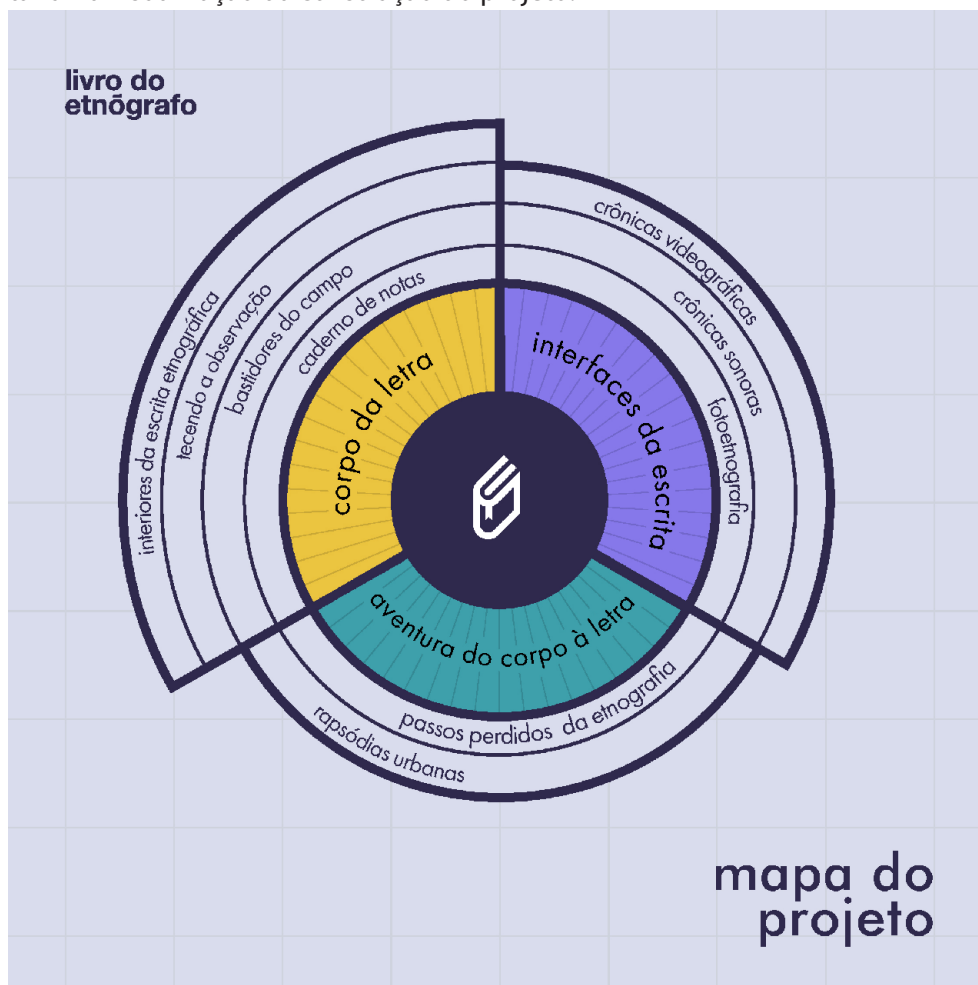


Figura 9 – Infográfico sobre o projeto Livro do Etnógrafo

Fonte: Autoria de Matheus Cervo, 2019.

Inspiramo-nos em Rancière para criar a seção *O Corpo da Letra* e suas subdivisões, a fim de compreender o ato de escrever enquanto uma partilha do sensível (RANCIÈRE, 1995; 1996) em uma comunidade interpretativa. Há a dupla

crítica à escrita pelas suas características de ser, simultaneamente, muda e falante demais: a letra inscrita na folha de papel é muda por ser uma letra órfã, sem pai para lhe dar corpo através da oralidade, e ser falante porque possibilita que qualquer um que tenha seu acesso lhe confira voz. Desta forma, percebemos a tensão intrínseca à escrita devido a seu trajeto antropológico (DURAND, 1979b) na cultura Ocidental, na qual é conferido estatuto de verdade às escrituras sagradas, ao discurso científico, aos documentos de Estado, no apagamento da semelhança entre uma letra e o corpo que a cria. Essa inquietação nos leva a pensar a questão da representação etnográfica através da perturbação do literário e sua potência de fabulação, onde a arte/etnografia se insere de forma plural.

Essas reflexões nos levam à primeira subseção, que chamamos de *Caderno de Notas*. Considerando que essas inscrições marcadas pela interioridade só existem através do trabalho de lapidação dos fragmentos cotidianos registrados fugazmente junto à alteridade, exploramos as ferramentas de inscrição diretamente em campo como forma primordial de duração no tempo na etnografia.

Na impossibilidade de construir o diário ao mesmo tempo em que o etnógrafo compartilha das vidas dos pesquisados, são registradas rápida e desordenadamente uma série de interpretações – nomes, laços de parentesco, genogramas, registros audiovisuais inesperados, desenhos diversos – no momento em que há convívio participante. Esse espaço constitui um ato pessoal de expressão da experiência direta em campo, dos problemas de relações com o grupo pesquisado, das dificuldades de acesso a determinados temas e assuntos nas entrevistas e conversas realizadas, ou ainda, as indicações de formas de superação dos limites e dos conflitos por ele vividos.

No esforço de revelar que a prática etnográfica ultrapassa antíteses tais como vida e matéria, espaço e tempo, vida interior e linguagem que são típicas do racionalismo, pretendemos explicitar a intratemporalidade da obra etnográfica¹³ e como a duração no tempo dos encontros em campo depende de um íntimo processo com as técnicas. Com isto adentramos a 2ª subseção, *Os bastidores do trabalho de campo*.

Na terceira subdivisão, *Tecendo a Observação Participante*, a escrita é apresentada enquanto expressão das aventuras dos primeiros encontros etnográficos nos quais os laços de reciprocidade começam a ser concretizados ou refeitos. Sendo um dos momentos de maior hesitação para os aprendizes de etnógrafos na cidade, desenvolvemos diferentes problemáticas que surgem nas tentativas de aproximações de possíveis interlocutores para a pesquisa etnográfica. Se, por um lado, refletimos sobre atos de caminhar descompromissados, a fim de atualizar os espaços pesquisados (DE CERTEAU, 1994) em descrições das paisagens e movimentos citadinos onde uma distância entre o eu e o Outro ainda é grande, por outro lado, exploramos os momentos de maturidade da etnografia em que, após longos períodos de escrita e reflexão, retorna-se aos antigos e conhecidos companheiros de pesquisa.

¹³Sobre o processo de pesquisa na dimensão discordante entre o tempo vivido e do tempo refletido na pesquisa social, ver mais em (ROCHA; ECKERT, 2015, p. 147).

Finalmente, na quarta subdivisão, *Interiores da Escrita Etnográfica*, são encontradas reflexões sobre os tempos compartilhados em campo em contraposição aos tempos solitários que toda etnografia proporciona aos antropólogos – discussão semelhante à de Strathern sobre a imersão e a escrita. Considerando todos os tipos de registro escrito, visual ou híbrido, em diários após o encontro com a alteridade em campo, as dimensões da interioridade e do diálogo consigo mesmo são explorados enquanto processos do pesquisador em uma gênese recíproca (DURAND, 1984) entre etnógrafo/artista e as múltiplas técnicas de inscrição.

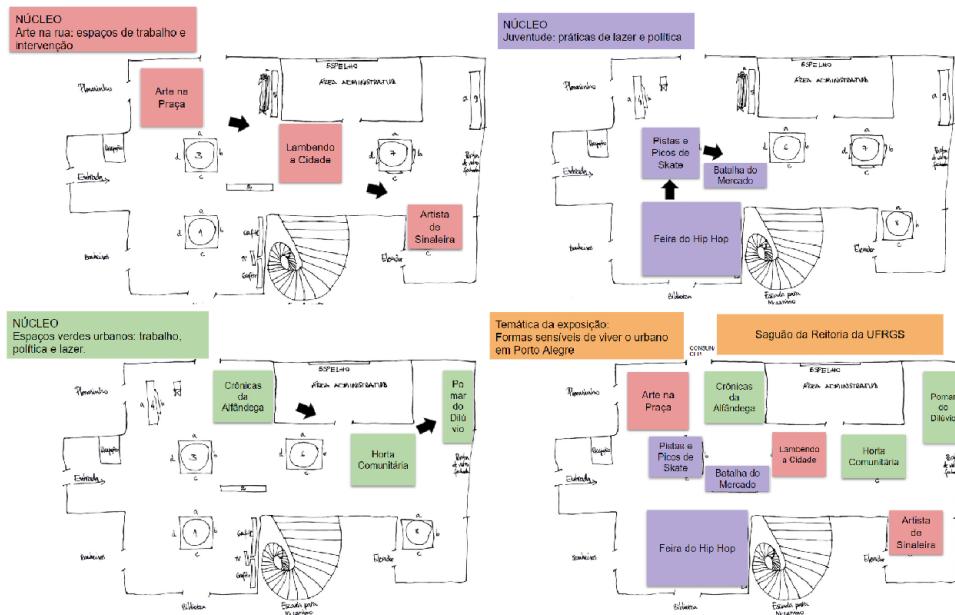


Figura 10 – Experimentos acerca dos núcleos da exposição

Fonte: Autoria de Roberta Simon, revisão do design gráfico de Matheus Cervo, 2019

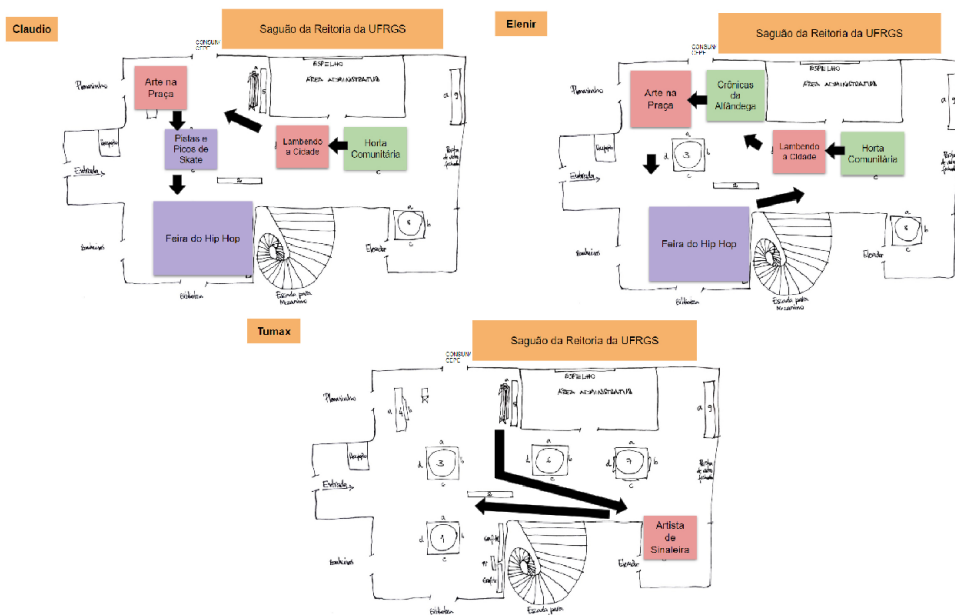


Figura 11 – Experimentos sobre os trajetos dos interlocutores de pesquisa

Fonte: Autoria de Roberta Simon, revisão do design gráfico de Matheus Cervo, 2019

Antes de expormos quais são as outras seções do Livro do Etnógrafo, gostaríamos de mostrar visualmente um trabalho que foi enquadrado na seção *Corpo da Letra*. Após um seminário realizado no Biev sobre escrita etnográfica no segundo semestre de 2017, propomos a criação de um trabalho final sobre processo de registro do trabalho de campo, e Roberta Simon (doutora formada pelo PPGCOM/PUCRS) revelou o processo gráfico que deu origem à tese “De prosa com imagens: constelação de comunicação circular entre imagens de uma exposição, narrativas biográficas do público visitante e seus contextos socioculturais”. Centrando sua etnografia na exposição “Etnografias Compartilhadas: narrativas visuais e sonoras do viver urbano em Porto Alegre”¹⁴, em agosto de 2016, Roberta questionou, com a câmera na mão ao abordar os visitantes, o que lhes tinha chamado mais atenção na exposição e o que lhes vinha à cabeça quando viam aquelas imagens.

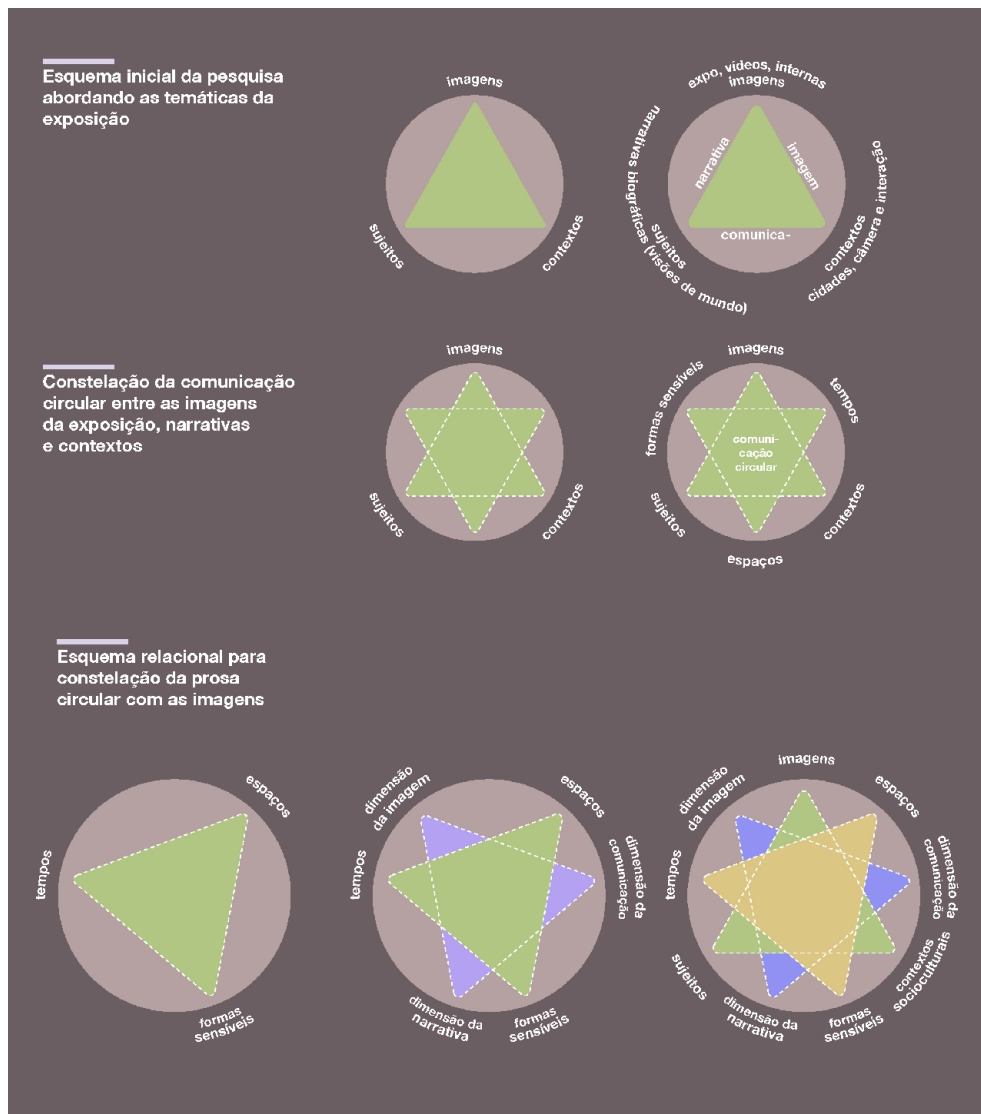


Figura 12 – Diagramas “Constelando” de Roberta Simon
 Fonte: Autoria de Roberta Simon, revisão do design gráfico de Matheus Cervo, 2019

¹⁴A exposição pode ser acessada em outro projeto nosso chamado Fotocronografias – uma revista de Antropologia Visual focada em registros fotográficos: <https://medium.com/fotocronografias/edi%C3%A7%C3%A3o-n%C2%BA-01-etnografias-compartilhadas-c182f46b8225>

Em um gesto rítmico e afetivo do pulsar intrínseco da gênese recíproca dos sujeitos em relação às imagens, seus interlocutores falavam da exposição a partir de suas próprias vivências e construíam, desta forma, uma relação com a pesquisadora. Para além da câmera, Roberta trabalhou com diversas mídias diferentes no processo de criação de sua tese, mas, entre elas, o desenho surgiu como forma epistemológica de pensar sobre o material audiovisual realizado em campo.

Uma das sínteses de seu trabalho nasceu quando começou a pensar através de desenhos diagramáticos que versam sobre a circularidade das imagens e a constelação da comunicação nesse processo de pesquisa.

Em um momento inicial de exploração de seus dados etnográficos, abordou as temáticas básicas da exposição nos seus diagramas. À medida que sua tese se complexificava, seu pensamento por imagens desenhadas agrupava o que denominou como constelação da comunicação circular entre as imagens registradas da exposição, das narrativas dos sujeitos entrevistados e os contextos socioculturais que emergiam nas narrativas afetadas pelas imagens da exposição. Após uma série de (re)configurações experimentais, sintetizou seu pensamento em um diagrama com uma estrela de nove pontas em que percebe a circularidade das prosas com diferentes camadas de análise. Após essa breve exposição¹⁵, vejamos o que é proposto nas outras seções.

Se o *Corpo da Letra* compõe um espaço em que as modalidades preliminares da escrita etnográfica monográfica são colocadas em foco, nossa segunda grande seção privilegia as *Aventuras do Corpo à Letra* do antropólogo urbano inspirado no personagem baudelairiano, o *flâneur*: caminhando pela cidade, um percurso é traçado sem compromissos ou destinos fixos. Em uma caminhada cosmológica em que poética, fábula e afeto se tornam elementos de desvendar o urbano, é necessário perder-se no meio da multidão e aprender a pertencer aos territórios como se eles fossem lugares de viveres íntimos e compartilhados. Essa seção foi inspirada pela metodologia da etnografia de rua (ECKERT; ROCHA, 2003) e possui duas subdivisões para organização de seu conteúdo.

Na primeira subseção do *Aventuras do Corpo à Letra*, ou seja, *Os Passos Perdidos da Etnografia*, o etnografar a rua se manifesta na dimensão de tempo e movimento. O desafio é expressar a experiência vivida no ambiente das cidades em caminhos, ruídos, cheiros e cores que sugerem, sem cessar, direções e sentidos desenhados pelo próprio movimento dos pedestres e dos carros que nos conduzem a certos lugares, cenários, paisagens, em detrimento de outros (ECKERT; ROCHA, 2003, p. 4). Este espaço é destinado a pensar os deslocamentos na cidade de perto e de dentro, em que a sócio ambiência aparece conforme o etnógrafo aglutina-se nas paisagens urbanas na deriva criativa.

Por último, a segunda subseção, *Rapsódias Urbanas*, acolhe observações em lugares fixos para presenciar, por exemplo, a sociabilidade de rua nas suas

¹⁵O trabalho processual completo de Roberta Simon pode ser acessado em: <https://medium.com/livrodoetnografo/de-prosa-com-as-imagens-processos-esquem%C3%A1ticos-de-organiza%C3%A7%C3%A3o-da-pesquisa-56e2ae8e77b8>

intensidades e rítmicas, o comportamento performativo das redes ou grupos nas esquinas, as formas de interações nos bares e bancos de praças, as regras de evitações de determinados comportamentos ou lugares etc. Cenários, lugares, personagens e acontecimentos: é dentro da proposta benjaminiana que a preocupação com o paradigma estético (MAFESSOLI, 1985) de interpretação das figurações da vida social na cidade se expressa na confluência hipermidiática.

Na seção *Interfaces da Escrita*, refletimos mais especificamente sobre a construção sistemática da Antropologia Visual mais consolidada – sonora, videográfica e fotográfica –, já que há a necessidade de construção de roteiros de captação e diferentes problemáticas surgem conforme a mídia principal utilizada (registro sonoro, videográfico, fotográfico). Sob essa perspectiva e perante a complexidade das florações simbólicas existentes em um dinamismo criador constante, resulta nossa reflexão sobre pensar as antropeóticas híbridas, criadas com recursos hipermídia, longe de visões “realistas” ou “nominalistas” em que podemos facilmente explicar relações de causa e efeito através dos desenhos ou usos de interfaces. Disso resulta nosso afastamento das visões acerca de ferramentas tecnológicas como “facilitadores” em que a lógica do progresso através da velocidade aparece disfarçada: nossa intuição é de (re)pensar o antropólogo como narrador mergulhado em uma hermenêutica espiritual, nas imbricações entre o trabalho de campo e o trabalho de acervo onde as interfaces possuem um papel fundamental - assim como a estrutura diagramática de um livro.

O uso da ferramenta tecnológica como um meio pelo qual ocorre a “penetração do espírito na consciência” e a “passagem à reflexão” depende das intenções do pesquisador, expressas em seu objeto de pesquisa, já que até mesmo a escrita pode ser considerada uma tecnologia que transforma, sem um sufoco estruturante, nossa oralidade e nosso controle do tempo de uma forma específica. Essa reflexão pode ser encontrada nos estudos de Sahlins (1987) sobre o “pessimismo sentimental” nas nossas experiências etnográficas, quando escreve sobre nossa dramática sensação da cultura em vias de extinção – ou da morte do homem da tradição como diria Durand (1979a) – mesmo quando os resultados do campo não demonstram “aculturação” de certos povos tradicionais perante a utilização de tecnologias modernas. Da mesma forma, não nos tornamos menos antropólogos ao lidar com ferramentas tecnológicas.

Isto posto, salientamos que encaramos estas reflexões enquanto problemas de ordem epistemológica nos quais enfrentamos o problema das limitações do racismo caracterológico oriundo do empirismo lógico (PIAGET, 1978), que reduz as peripécias semânticas ao universo concreto das técnicas de produção imagética. Desta forma, os roteiros de campo são expostos aqui pela perspectiva do subjetivismo bachelardiano (BACHELARD, 1994; 1998; 2009), permitindo refletir sobre o lugar do nosso imaginário na produção de narrativas etnográficas através dos recursos audiovisuais. Assim, foram criadas três subdivisões a fim de tornar visíveis os bastidores escritos de documentários criados e as respectivas reflexões em torno das implicações do uso de diferentes mídias em campo.

CONCLUSÃO

Ao longo do seu movimento de pesquisa, o Biev vem acumulando um conjunto significativo de instrumentos de pesquisa com base na exploração de intertextualidades criativas para a produção de novas escrituras etnográficas acerca das interações dos antropólogos com grupos e personagens das atuais sociedades complexas urbano-industriais. Justamente por causa das múltiplas problemáticas que surgem desse encontro processual entre arte/design e antropologia na etnografia da duração é que criamos o projeto *Livro do Etnógrafo*, como forma de aliar as reflexões teóricas que aqui expomos com a *práxis* criativa que emerge das experimentações realizadas no Biev. Se etnografia não é método (PEIRANO, 2014) e sim teoria através do fazer etnográfico, podemos considerar que a miscelânea entre o *métier* do artista, do designer, do programador, do comunicador etc. e do antropólogo só pode ser teorizada na prática.

De acordo com esses argumentos, salientamos as potencialidades da construção de experimentos etnográficos em ambientes hipermídia como uma ambiência com características específicas mais ou menos limitantes como qualquer outro suporte. Ao fazermos as digressões anteriores, nossa intenção foi focar nas reflexões oriundas deste campo relacionando-as a formulações mais específicas aos campos disciplinares das humanidades.

Nosso maior intuito foi apresentar a dificuldade de conceituação inicial de conhecimentos e produções híbridas como a coleção hipermídia crescente do Livro do Etnógrafo. Desta forma, fica evidente que tentativas “anti-modernizantes” ou “anti-totalizantes” de construção de conhecimento antropológico através do desenho – utilizando o termo como sinônimo de esboço – não podem utilizar como argumento a noção de que o simples uso de tecnologia resultaria em visões modernas e desencantadas em relação ao mundo.

Podemos concluir brevemente que há, nesse processo, um desvelamento da invenção da cultura (WAGNER, 2010) através da implosão dos suportes midiáticos, que permitem criar a noção de totalidade para reinventá-la de maneira pouco usual, por ser transcendente aos limites da autoria individual.

Não é trivial lembrar que a corrente pós-moderna norte-americana, que refletiu longamente sobre a autoridade do etnógrafo em campo, se limitou – como podemos ver no arquetípico livro *Writing Culture* organizado por James Clifford e George Marcus (1986) – às reflexões sobre o antropólogo enquanto escritor. A diluição da etnografia fechada em si mesma, através do artefato livresco em moldes de impressão, pode representar uma ameaça à objetividade de seu conteúdo por causa da exposição dos recursos híbridos que deram origem a sua suposta totalidade.

Acreditamos que tatear dentro dessa proposta, a longo prazo, com diferentes experimentações agrupadas em uma mesma plataforma, pode permitir reflexões outras ainda pouco conscientes sobre nossos processos de produção etnográfica. Em vez de concluirmos de forma fechada nosso escrito, deixamos al-

gumas pontas para reflexão posterior em relação ao estatuto da autoria etnográfica nesses casos de produção coletiva – seja entre alunos em um mesmo projeto ou entre gerações de alunos e acervos etnográficos – com todas as potencialidades das criações híbridas e processuais. Em concordância ao pensamento de G. Bachelard, para quem pensar a vida é enquadrar o tempo, esperamos que as nossas reflexões sobre o Livro do Etnógrafo continuem a se desdobrar em caminhos inesperados de exploração dos saberes e fazeres antropológicos em outras linguagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Aina. Desenho e antropologia: recuperação histórica e momento atual. **Cadernos de Arte e Antropologia**. v. 5, n. 2, 2016.

AZEVEDO, Aina; RAMOS, M. J. Drawing Close? on visual engagements in fieldwork, drawing workshops and the anthropological imagination. **Visual Ethnography**, v. 5, p. 135-160, 2016.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

_____. **A dialética da duração**. São Paulo: Ática, 1994.

BALLARD, Chris. The Return of the Past: On Drawing and Dialogical History. **The Asia Pacific Journal of Anthropology**, v. 14, n. 2, p. 136-148, 2013.

BARTHES, R. L'Auteur comme absence. In: Brunn, A. (org). **L'Auteur, anthologie**. Paris: GF-Corpus, texte XXXIII, p. 152-157, 2001.

BERGER, John. **Ways of seeing**. Londres: Penguin Books, 2008.

CABAU, Philip. Crús e descosidos. Reflexões em torno do ensino do desenho da antropologia. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 5, n. 2, 2016.

CHARTIER, R. **Práticas de leitura**. São Paulo: Estação liberdade. 1996.

_____. **A aventura do livro, do leitor ao navegador**. São Paulo: UNESP, 1999.

CLIFFORD, J.; MARCUS, G. (Org.). **Writing Cultures**: the Poetics and Politics of ethnographic. Berkeley: University of California Press, 1986.

COLLOREDO-MANSFELD, Rudi. Sketching as an Ethnographic encounter. In: _____. (Org.). **Native Leisure Class**: consumption and cultural creativity in the Andes. The University of Chicago Press: Chicago, 1999, p. 49-56.

De CERTEAU, M. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

DUARTE, Luiz Fernando D. O paradoxo de Bergson: diferença e holismo na antropologia do Ocidente. *Revista Mana*, v. 18, n. 3, 2012, p. 417-448. Disponível em: <<https://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132012000300001>>.

DURAND, G. **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. Paris: Dunod. 1984.

_____. **Science de l'homme et Tradition**. Paris: Berg. International, 1979a.

DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*. Paris: Berg International. 1979b.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, A. L. C.. Etnografia de Rua: Estudo de Antropologia Urbana. **Iluminuras**, v. 4, n.7, 2003.

FAGNART, Claire. Art et ethnographie. **Marges, Revue d'art contemporain**, v. 06, n. 2, 2007, 8-16.

FOSTER, Hal. **L'artiste comme ethnographe**, ou la [fin de l'histoire] signifie-t-elle le retour à l'anthropologie. Face à l'Histoire. Paris: Centre George Pompidou, 1996.

GEISMAR, Haidy. Drawing it Out. **Visual Anthropological Review**, v. 30, n. 2, p.

96-113, 2014.

GELL, Alfred. **The art of anthropology** – Essays and Diagrams. Londres: The Athlone Press, 1999.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GRIMSHAW, Ann; RAVETZ, Amanda. Drawing with a camera? Ethnographic film and transformative anthropology. **Journal of the Royal Anthropological Institute**, v. 21, n. 2, p. 255-275, 2015.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. **Revista Mana**. 1997, v. 3, n. 1, p. 7-39.

HENDRICKSON, Carol. Visual Field Notes: Drawing Insights in the Yucatan. **Visual Anthropology Review**, v. 24, n. 2, p. 117-132, dec. 2008.

INGOLD, T. **Making: anthropology, archaeology, art and architecture**. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013.

_____. **Being alive: essays on movement, knowledge and description**. Abingdon, Oxon: Routledge, 2011a.

_____. (org.). **Redrawing anthropology: materials, movements, lines**. Farnham, Surrey: Ashgate, 2011b.

_____. **Lines: a brief history**. Abingdon, Oxon: Routledge, 2007.

KUSCHNIR, Karina. Ensinando antropólogos a desenhar: uma experiência didática e de pesquisa. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 3, n. 2, p. 23-46, 2014.

_____. Desenhando Cidades. **Sociologia & Antropologia**. v. 02, n. 04, p. 295-314, 2012.

KUSCHNIR, Karina. A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 5, n. 2, 2016.

LAGROU, Elsje Maria. Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 093-113, jan. 2003.

LE CORBUSIER. **Viagem do Oriente**. São Paulo: Cosac Naif, 2007.

MARCUS, George E.; Cushman, Dirck. 1982. Ethnographies as text. **Annual Review of Anthropology**, v. 11, p. 25-69, 1989.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.

PIAGET, J. **Seis estudos de psicologia**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1978.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. **Políticas da Escrita**. São Paulo: Editora 34, 1995.

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, Cornelia. **A preeminência da imagem e do imaginário nos jogos da memória coletiva em coleções etnográficas**. Brasília: ABA Publicações, v. 1. 312p., 2015.

_____. **Antropologia da e na cidade**. Porto Alegre, Marcavisual, 2013a.

_____. **Etnografia da duração**. Porto Alegre: Marcavisual, 2013b.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1987.

SAMAIN, E. Os riscos do texto e da imagem - Em torno de Balinese character (1942), de Gregory Bateson e Margaret Mead. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, n. 14, p. 63-88, nov. 2000.

_____. Ver e dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. **Horizontes Antropológicos**, v.1, n. 2, p. 19-48, 1995.

STRATHERN, Marilyn. The Ethnographic Effect I. In: **Property, Substance and Effect: Anthropological Essays on Persons and Things**. London: The Athlone Press, 1999.

TAUSSIG, Michael. **I swear I saw this: drawings in fieldwork notebooks, namely my own**. Chicago: University Press, 2011.

_____. What Do Drawings Want? **Culture, Theory and Critique**, v. 50, n. 2-3, p. 263-274, 2009.

WAGNER, Roy. **The logic of invention**. Chicago, University of Chicago, 2018.

_____. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

AUTORA

Ana Luiza Carvalho da Rocha

Universidade Feevale

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

E-mail: miriabilis@gmail.com

Matheus Cervo

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

E-mail: cervomatheus@gmail.com