

RABISCOS DE UM PERCURSO DE PESQUISA A PARTIR DA MONTAGEM DO DIÁRIO GRÁFICO

Scribbles of a research process starting from a graphic diary assembling

Lisandro Lucas de Lima Moura

Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGAnt/UFPel) e IFSul.

RESUMO. O trabalho apresenta esboços e rabiscos de um trajeto de pesquisa a partir de desenhos, anotações de leitura e de aulas, diários, fotomontagens e outros documentos visuais. Esses recursos, tão familiares ao trabalho antropológico, estão selecionados, recortados e montados em forma de colagens manuais e digitais, que dialogam entre si e com o intuito do projeto desenvolvido pelo autor. Através de processos combinatórios que aproximam diferentes cenários e contextos de aprendizagem, considera-se os desenhos como disposições de gestos que induzem um modo de conhecimento sobre o campo etnográfico e as possíveis maneiras de (des/re)organização de materiais de pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Desenho. Montagens visuais. Colagens. Rituais de aprendizagem.

ABSTRACT. The following work presents sketches and scribbles of a research process from drawings, notes on readings and lectures, diaries, photomontages and other visual documents. Such resources, so familiar to the anthropological work, were selected, cropped and assembled as manual and digital collages, that dialogue with each other and with the objective of the project developed by the author. Through combination processes that bring different learning contexts and scenarios closer, the drawings are considered as dispositions of gestures that induce a kind of knowledge concerning the ethnographic field and the possible ways of (dis/re)organization of research material.

KEYWORDS: Drawing. Visual assembling. Collage. Learning rituals.

Arrisco alguns rabiscos no caderno de notas. Lembranças de situações corriqueiras do campo de pesquisa. Por conta da falta de prática e talento, meus desenhos às vezes lembram os traços que eu dava quando ainda era criança. Depois desse período deliberado de imaginação criadora, que caracteriza a infância, foram raros os momentos em que ousei desenhar. Agora, motivado por estudos em antropologia gráfica e visual, projetos e oficinas de desenhos oferecidas pelo grupo Antropoéticas do LEPPAIS

(Laboratório de Estudos e Pesquisas em Antropologia da Imagem e do Som – PPGAnt/UFPel), sob orientação da prof.^a Dr.^a Claudia Turra Magni, bem como com o auxílio de alguns autores e autoras¹ que celebram o retorno do desenho à antropologia, passo a considerar a montagem do diário gráfico como recurso de percepção e expressão de acontecimentos vivenciados no percurso de pesquisa. E também, como já demonstrou Taussig (2011), como forma criativa de conexão entre elementos, temas e ambientes diversos e cambiantes, cujas situações e ambiências dificilmente podem ser expressas unicamente pela linguagem escrita.

O PERCURSO DE PESQUISA: notas breves

É do canto sul do Brasil, na região de fronteira com o Uruguai, na travessia entre conhecimentos escolares e saberes tradicionais, que emana o interesse geral da pesquisa em andamento. O foco dos meus estudos está nos processos de ritualização da aprendizagem, suas ambiências figurativas e performáticas observadas em contextos culturais distintos. O alargamento do meu olhar sobre o universo educacional, proporcionado pela antropologia, está na percepção e expressão de gestos do aprender que vou colhendo nas salas de aula, nos terreiros de umbanda, nos picadeiros de circos e nas chamadas de *candombe* afro-uruguaio². Essas performances religiosas, teatrais e musicais, embora não sejam denominadas de “rituais de aprendizagem”, têm chamado minha atenção para o seu potencial educativo e seu aspecto iniciático singular e, sobretudo, pela eficácia em produzir experiências de reconstrução comunitárias. Experiências que exigem de seus participantes a aprendizagem de “habilidades” (*Skills*) (INGOLD, 2011) e o envolvimento numa rede de relações que ignoram fronteiras. Trata-se, em suma, de expressões do aprender que vão da palavra ao gesto, do discurso à metáfora, obedecendo a intervalos de silêncio, ritmos, cores, sons e imagens. As manifestações culturais ritualizadas nesses territórios são bastante recorrentes na cidade

¹ Ver especialmente Ingold (2011), Taussig (2011), Kuschnir (2012; 2014), Azevedo (2016a, 2016b).

² O *candombe* é uma manifestação cultural-musical de origem africana e uma prática social e coletiva profundamente enraizada na vida diária da população dos bairros *Sur*, *Palermo* e *Cordón*, em Montevideo. Sua prática está inserida no contexto ritual e festivo das “*llamadas*” e desfiles de carnaval, que envolvem um cortejo pelas ruas, com tambores, dança, coreografia, personagens, indumentárias e símbolos ancestrais. Em 2009, o *candombe* foi considerado Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO.

de Bagé, onde trabalho como professor, muitas vezes transitando com estudantes por estes locais, por meio do projeto *Narradores de Bagé*³ e outros projetos de ensino, pesquisa e extensão. Mas as razões que me fazem percorrer determinados caminhos são múltiplas e envolvem também um estado de implicação pessoal.

É comum para o habitante de regiões fronteiriças ousar transpor limites impostos pela racionalidade usual que insiste em separar universos tão próximos. Descobrir as relações imprevistas e as continuidades e descontinuidades entre diferentes contextos culturais se configura como tarefa central da minha pesquisa, tal como o habitante que cruza cotidianamente a fronteira entre dois países como se fosse um único lugar. “*Acá y allá es todo lo mismo*”, como se costuma dizer. Nesse entre-lugar que caracteriza a vastidão do pampa, os universos epistêmicos se cruzam e se desterritorializam nas trocas simbólicas, no contrabando de ideias e na confluência de culturas criativas associadas a diferentes formas de vida. Existe aí uma nova linguagem do viver-junto, na qual a questão antropológica clássica da fabricação de laços sociais não se satisfaz como assunto encerrado. Se toda escrita de pesquisa é solidária do ambiente em que nos situamos, como penso, esta não estaria longe das metáforas visuais evocadas na liminaridade das fronteiras.

Nesse território de ambivalências, convivo com estudantes em meio às zoeiras das salas de aula. Depois divirto-me aprendendo com o jogo improvisado dos palhaços em palcos de teatro ou embaixo das lonas de circo. À noite ouço gargalhadas de um Exu zombeteiro num terreiro escondido em um canto periférico da cidade. E nos finais de semana aqueço os tambores num ritual de esquina, para que a batida entrecruzada do candombe ressoe com força ali no bairro. Um olhar lançado na fronteira difusa entre a cena, o público e os bastidores, no cruzamento entre palco e expectadores, onde professore(as), estudantes, palhaços(as), chefes de terreiros, chefes de *cuerdas* e seus *gramilleros* e *mamas viejas* encenam suas performances de maneira ritualizada. Qual seria o potencial educativo que emana da confluência entre palco, esquina, terreiro e salas de aula?

³ Projeto de ensino com pesquisa realizado com estudantes do ensino médio integrado do IFSul (Instituto Federal Sul-rio-grandense). Envolve vivência, produção de textos e imagens sobre a diversidade das manifestações sociais e culturais da cidade de Bagé (MOURA; PETER, 2015).

O trânsito por estes lugares, cujas pontes ainda não foram mapeadas, ajuda-me a entender melhor os processos de afetação que envolvem os sujeitos nas práticas de aprendizagem. Uma educação burladora de instâncias normativas, feita de sensações não verbalizadas e carregada de magia, feitiço e batida de tambor. Se o comportamento cotidiano pode relacionar-se com as experiências teatrais, literárias, fotográficas e cinematográficas, ou seja, se “a conduta de vida pode regular-se por uma axiologia de origem estética”, como defende Galard (2008, p.41), é bem possível também que as encenações dadas numa escola se aproximem da experiência mágica e teatral dos terreiros, picadeiros e *llamadas* de candombe. Para captar isso, seria conveniente incorporar no trabalho antropológico elementos e procedimentos que se consolidaram no campo da arte e que nos ajudam a pensar e a criar linguagens mais apropriadas para expressar nossas indagações. Não apenas no campo da pintura e das artes visuais modernas e contemporâneas, mas também das artes cênicas e artes gráficas digitais, a *collage*, a *photomontage*, o *remix culture* e os *mashups*. Para o momento, detenho-me apenas no meu processo de seleção e montagem de desenhos com imagens digitais.

DIÁRIO GRÁFICO E O EXERCÍCIO DA MONTAGEM VISUAL

O procedimento da montagem, que primeiramente nos remete ao cinema de Serguei Eisenstein e Dziga Vertov, foi e continua sendo motivo de interesse nas mais diversas áreas, notadamente na Antropologia. O uso da colagem como técnica etnográfica em *L'Afrique fantôme* (1934) de Michel Leiris e a importância do *bricoleur* em *La pensée sauvage* (1962) de Claude Lévi-Strauss confirmam isso e colaboram para aproximar a etnografia das principais correntes estéticas do século XX⁴. O Dadaísmo, o Cubismo e o Surrealismo incluíam a montagem como princípio fundamental do processo criativo. Bolle (1994, p.89) reconhece isso ao analisar, a partir do conceito de “imagem dialética”, o uso construtivo que Walter Benjamin faz da montagem na *Obra das Passagens*. “Juntamente com a imagem dialética”, diz Bolle, a montagem é a “base de sua

⁴ Ver Clifford (2002).

historiografia” (BOLLE, 1994, p. 88). É na aproximação com as vanguardas artísticas que podemos compreender a obra fragmentária de Benjamin⁵.

Recentemente, a importância dessa metodologia se atualiza e ganha novos contornos a partir da influência de Didi-Huberman (2002; 2017). Ele reanima as discussões em torno da montagem nas *Passagens* de Benjamin, no *Atlas Mnemoysyne* de Aby Warburg, no teatro épico e nos diários de Bertold Brecht (*Arbeitsjournal*, *Journal de travail*, *Kriegsfibel*). Conseqüentemente, os conhecimentos provenientes desse lugar repercutem de forma significativa no campo da Antropologia, sobretudo nos estudos de *performance* e na antropologia visual. Merece destaque o trabalho da Fabiana Bruno, que busca inspiração na montagem para operar e pensar as fotografias de família selecionadas e organizadas (“arranjos visuais”) pelos seus informantes. Nesse caso, a montagem é o processo principal que está por trás das *Fotobiografias*. Não somente como metodologia para lidar com imagens e memórias narradas, mas também como modo de evidenciar um entendimento sobre as histórias de vida, pensadas como “perpétuo processo de *montagem, desmontagem e remontagem*” (BRUNO, 2009, p. 77).

A menção que faço a esses autores e autoras serve para localizar parcialmente a vasta discussão sobre a montagem e ainda lançar algumas pistas, pois com frequência somos levados a constituir nossos produtos de pesquisa a partir da junção de elementos heterogêneos e descontínuos. Afinal, o que fazer com o emaranhado de fotografias, sons, vídeos, memórias, impressões e rabiscos que acumulamos ao longo do percurso de investigação? Entretanto, não tenho pretensão de situar a montagem do diário gráfico nesse conjunto de referências tão importantes, citadas acima. Os desenhos de campo reunidos aqui, bem como as notas e fotografias escolhidas e transformadas em fotomontagens, aludem a um sentido mais metafórico do que representativo. Por isso, tomo emprestado de Carone Netto a noção de montagem, pois nela se percebe a relação de afinidade com a metáfora. Com base nas considerações de Eisenstein, o autor faz uma análise do processo de montagem nos poemas de Georg Trakl. Não só a metáfora é, segundo ele, a “junção de elementos incongruentes que aponta para um terceiro termo que deles se diferencia, como também a montagem é uma metáfora, na medida em que se

⁵ Ao estudar a obra benjaminiana, Bolle descreve brevemente as particularidades do conceito de montagem no Dadaísmo, no Surrealismo, no teatro épico, nos meios de comunicação de massa, bem como no “Barroco (a alegoria como precursora do princípio de montagem), no Romantismo (a estética do fragmento) e na Revolução Industrial (construções-montagem como a torre Eiffel)” (BOLLE, 1994, p. 89 a 103).

apresenta como a ideia que salta da colisão de signos ou imagens justapostas” (CARONE, 1974, p.15). Gosto de recordar essa expressão: montagem tem a ver com ideias que saltam! A intenção, portanto, é deixar as imagens propulsarem, interseccionarem-se, colidirem-se, expandirem-se e afetarem-se mutuamente, em liberdade.

De início, os diários montados estão dispostos de modo a configurarem um mosaico de imagens ou, melhor dizendo, um Atlas visual e imaginal que alude ao cosmo da pesquisa. Depois, cada conjunto de imagens é apresentado em separado, para facilitar a visualização, pondo indiretamente em relevo aspectos singulares da experiência, que muitas vezes permanecem ocultos até mesmo para o autor das imagens. Cabe mencionar rapidamente que o legendário mito de Atlas, conforme lembra Romandini (2017, p. 27) em seu ensaio sobre o legado de Warburg, caracteriza-se, precisamente, “por levar o próprio cosmo sobre os ombros”. Meu propósito de tentar traçar relações entre aprendizagens vivenciadas em ambientes distintos, num universo tão amplo de pesquisa, não teria, assim, equivalências com a árdua tarefa do titã grego? Fabiana Bruno chamou minha atenção, durante a apresentação deste trabalho⁶, para o fato de que a ideia do Atlas corresponde a um modo de conhecimento por imagens, feito de misturas e cujo sentido é puramente visual: “só podemos saber algo experimentando visualmente”. O Atlas seria então, conforme suas palavras, uma forma de operação e, conseqüentemente, um modo de conhecimento visual.

Sendo assim, ao colocar em relação os desenhos, anotações e fotografias, busco evitar chegar a uma síntese homogênea ou a uma ideia que encerra um único significado sobre os temas da pesquisa. Delinear as relações entre a montagem do diário gráfico e os conteúdos da pesquisa seria tarefa para outro momento. A intenção primeira é deixar as imagens colidirem em liberdade, priorizando a mistura como modo de conhecimento inicial. Mais do que a mistura de temas, percursos e ambientes, o trabalho de montagem revela também uma imagem “habitada por uma disjunção irreparável”, conforme as considerações de Romandi (2017, p. 69) sobre o *Atlas Mnemoysyne*. No atual estágio da pesquisa, tudo parece ser, assim, um corpo desmembrado à espera da sutura.

⁶ Refiro-me à apresentação dos diários gráficos no Painel Aberto *Drawing Rebounds: correspondences between anthropology and drawing* do 18º Congresso Mundial da IUAES (*International Union of Anthropological and Ethnological Sciences*), realizado em Florianópolis de 16 a 20 de julho de 2018.

Para expressar a imprecisão característica do campo de pesquisa, efeitos pictóricos foram adicionados a algumas fotografias com o objetivo de desfigurá-las, reduzindo o peso da representação documental e aproximando-as dos efeitos característicos da fotomontagem.

A fotomontagem pode ser considerada, na visão de Rouillé (2009, p. 326 e 332), uma primeira tentativa de libertar a fotografia do regime de verdade (mimese) para transformá-la num “verdadeiro material artístico”. Parafraseando Benjamin – que construiu o livro das *Passagens* como obra em aberto, montada com fragmentos da história – penso que o antropólogo que experimenta desenhar, ou mesmo o antropólogo montador, nada tem a dizer, apenas a mostrar (BENJAMIN apud Bolle, 1994, p. 94). Ele se vale de uma documentação diversificada, organizada de forma dispersa, para colocar temas e imagens em relação. Pensando assim, a escrita textual – que ocupa grande parte do nosso trabalho – não seria também uma forma de montagem, com a qual nos entretemos em recortar, copiar e colar? A expressão dos rituais de aprendizagem requer, de qualquer maneira, uma escrita que esteja à altura da indeterminação dos fenômenos performáticos e das sensações que o pesquisador têm em campo, quando ele mesmo está envolvido nos processos de iniciação que estuda.

Seguindo essa pista, o exercício gráfico que proponho, inédito para mim até então, tenta dar conta de recortar, colar e montar algumas experiências de campo que me parecem ainda tão vagas. Nos momentos de imprecisão, típicos de quem se encontra no limiar das zonas de fronteira entre culturas, o pensamento precisa saber criar novas formas. Formas capazes de produzir outros modos de ver e sentir. A montagem de fragmentos de pesquisa, extraídos aleatoriamente de seus contextos de origem, justifica-se pela dificuldade de narrar/expressar situações que acontecem no fluxo do seu desenrolar. Ao juntar os pedaços, ao colocar uma imagem no lugar da outra, ao recortar e combinar gestos improvisados, talvez seja possível, no mínimo, esboçar os aspectos inapreensíveis das performances presentes nos territórios culturais percorridos. Os desenhos, enquanto estiverem na lógica do esboço, são disposições de gestos que induzem um modo de conhecimento sobre o trajeto de pesquisa e também nos fazem tomar mais consciência das formas de estudo, montagens e (des/re)organização de materiais. A etnografia, assim, deixa de pertencer unicamente ao domínio da observação e descrição

objetiva dos fenômenos para tornar-se também um modo metafórico de apreensão da socialidade.

Longe de crer que cumpri com sucesso os objetivos, o que produzi mesmo foi uma experimentação amadora e uma tentativa de dar visibilidade aos documentos de pesquisa, que comumente são deixados de fora do resultado final do trabalho. Aqui as citações, imagens fotográficas, impressões e notas de campo, que auxiliam na construção do objeto de estudo, aparecem ainda no seu aspecto bruto e inconcluso, reforçando o caráter processual e imprevisível da pesquisa. Talvez esse aspecto inconcluso, caótico e desinteressado passe a ganhar novas conotações e sentidos com a justaposição e ordenação dos desenhos montados em forma de Atlas. Acredito que a arte manual e digital de juntar e montar as coisas pode ser uma forma de atualizar o sentido da artesanaria no trabalho do(a) cientista social, tão bem descrito por Mills (2009).



Figura 1. Conjunto de imagens reunidas em forma de atlas.



Figura 2. Desenho a lápis com fotografias próprias recortadas e anotações.



Figura 3. Desenho à caneta com texto e fotografia de fundo.



Figura 4. Desenho à caneta e lápis de cor com notas escritas.



Figura 5. Fotografias de carteira escolar, mural com cartazes e colagem de anotações com efeito distorcido.



Figura 6. Desenho de recorte fotográfico em papel pergaminho



Figura 7. Desenho à caneta e notas de campo



Figura 8. Desenho, foto e manuscrito da Internet

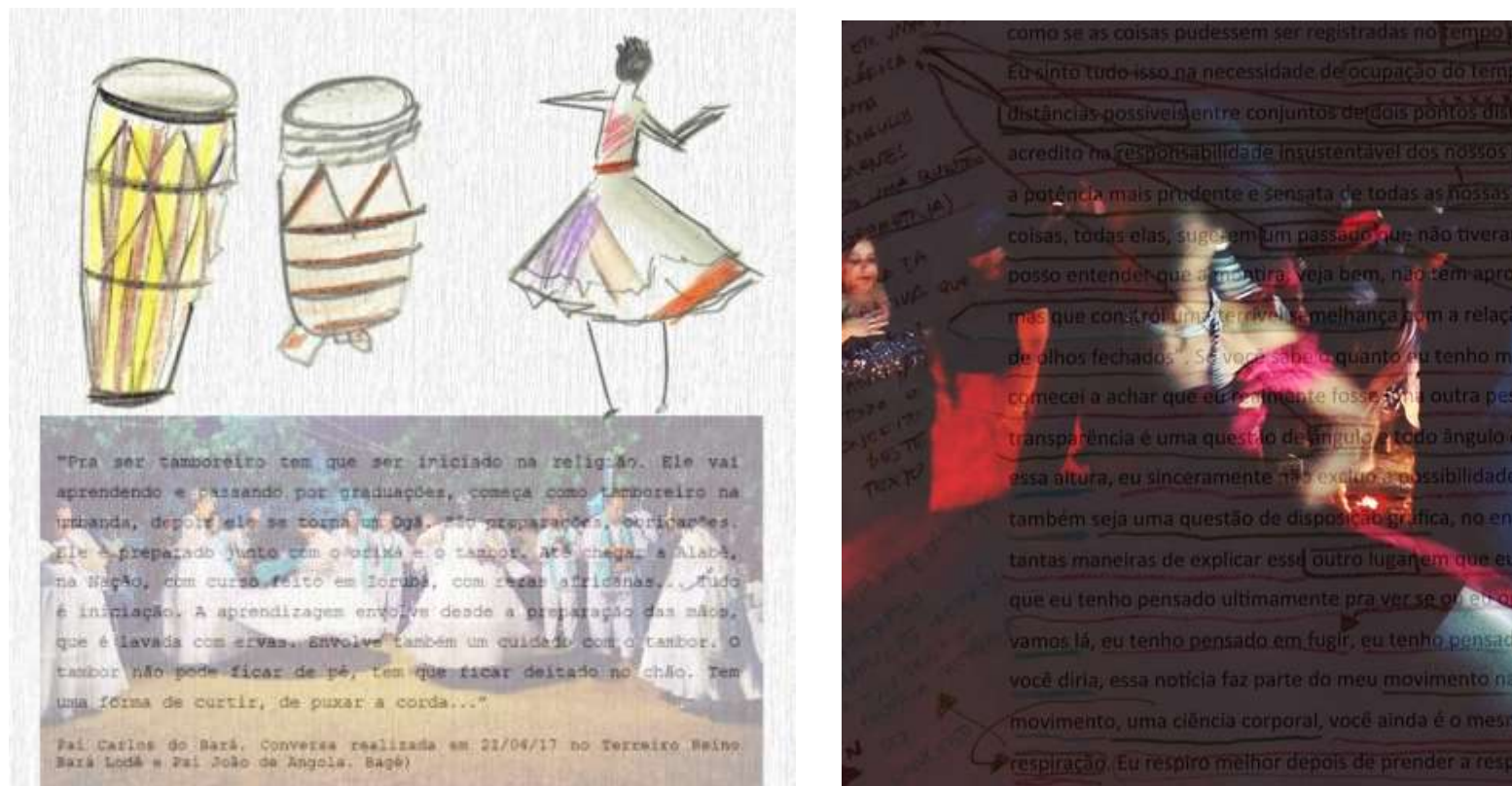


Figura 9. Desenho a lápis inspirado na obra de Caribé + textos e fotografias próprias.



Figura 10. Desenho à caneta com lápis de cor e fotografias recortadas.



Figura 21. Desenho à caneta e a lápis com diário de campo.

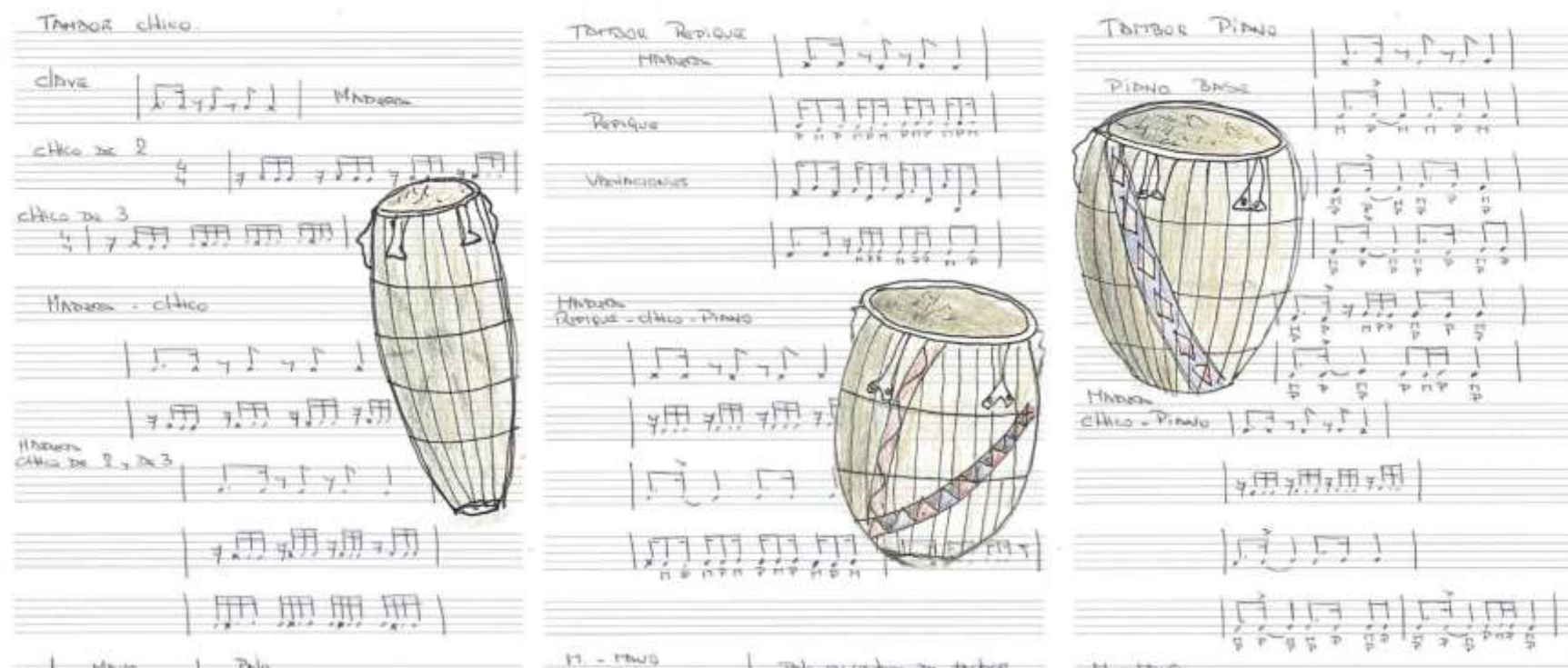


Figura 12. Desenho a lápis e caneta, com partituras feitas por Guillermo Ceballos, interlocutor da pesquisa.



Figura 13. Recorte de fotografia própria editada e notas de campo.



Figura 14. Desenho à caneta, anotações, fotografias próprias recortadas e edição com efeito aquarela.



Figura 15. Desenho a lápis.



Figura 16. Desenho a lápis e à caneta, anotações e fotografias próprias editadas.



Figura 17. Desenho a lápis, anotações e fotografias próprias editadas.

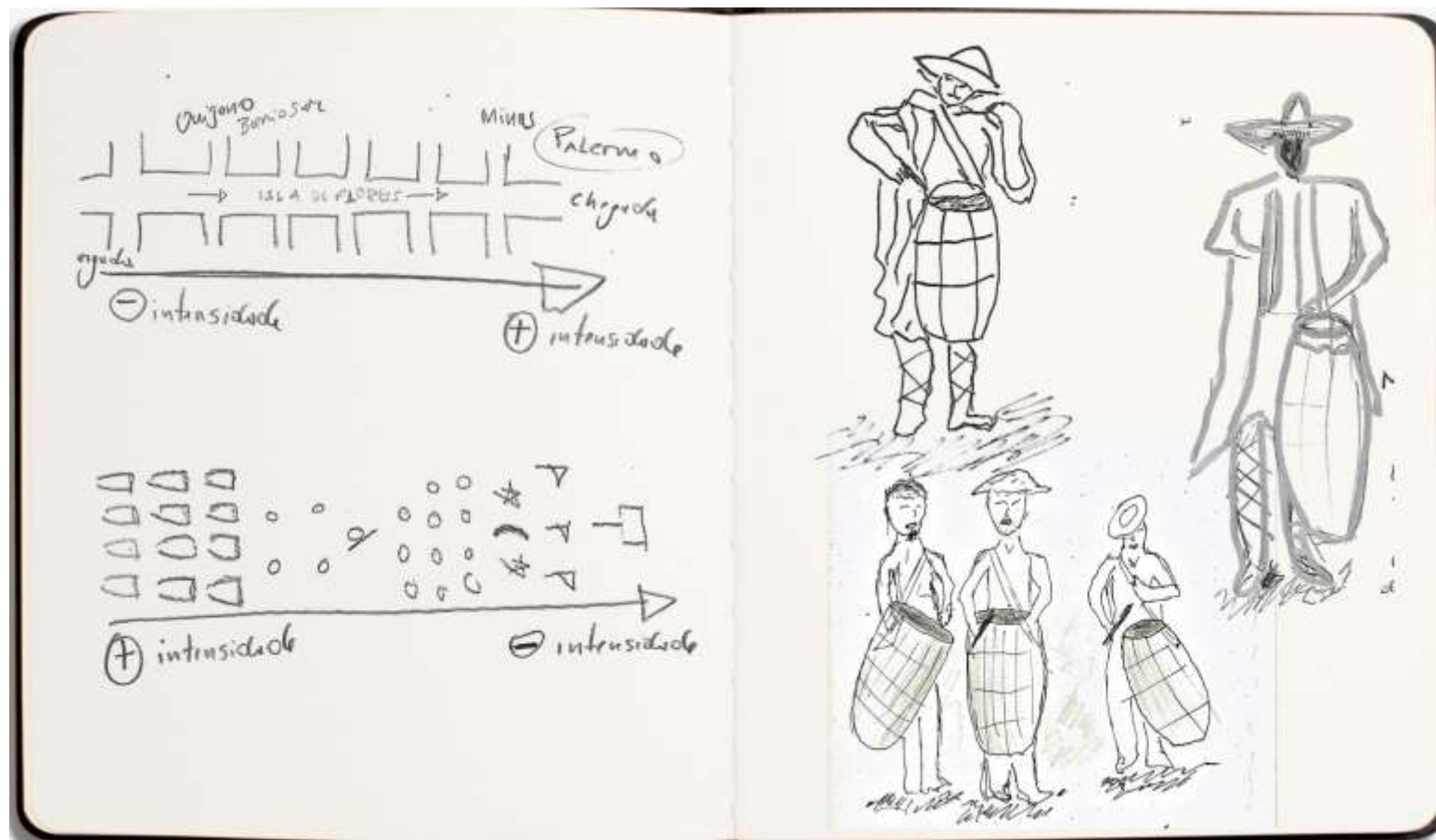


Figura 18. Desenho a lápis e caneta.

Referências

AZEVEDO, Aina. Desenho e Antropologia: recuperação histórica e momento atual. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 5, n. 2, 2016a, p. 15-32.

_____. Um convite à antropologia desenhada. **METAgraphias: metalinguagem e outras figuras** v.1 n.1 (1) março 2016b, p. 194-208.

BOLLE, Willi. **A Fisiognomia da Metrópole Moderna**. Representação da Metrópole em Walter Benjamin. São Paulo: Edusp, 1994.

CARONE NETTO, Modesto. **Metáfora e Montagem**. Um estudo sobre a poesia de Georg Trakl. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CLIFFORD, James. Sobre o surrealismo etnográfico. In: **A experiência etnográfica - Antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **L'image survivante**. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg. Paris: Les Éditions de Minuit, 2002.

_____. **Quando as imagens tomam posição**. O olho da história I. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

GALARD, Jean. **A beleza do gesto: uma estética das condutas (Críticas Poéticas, 7)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

INGOLD, Tim. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25, jan./abr. 2010.

_____. **Being Alive: essays on movement, knowledge and description**. London and New York: Routledge, 2011.

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

_____. Desenhando Cidades. **Sociologia & Antropologia**, v. 02.04, ano 2012, p. 295-314.

MILLS, Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MOURA, Lisandro; PETER, Rafael. **Narradores de Bagé**. Porto Alegre: Deriva, 2015.

ROMANDINI, Fabián Ludueña. **A ascensão de Atlas**: glosas sobre Aby Warburg. Tradução de Felipe Augusto Vicari de Carli. Desterro: Florianópolis. Cultura e Barbárie, 2017.

ROUILLÉ, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

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