
TRAÇOS DA ESCREVIVÊNCIA: O DESENHO COMO OLHAR SENSÍVEL SOBRE O CAMPO

TRAZOS DE LA ‘ESCREVIVENCIA’: EL DIBUJO COMO UNA MIRADA SENSIBLE SOBRE EL CAMPO

TRACES OF ‘ESCREVIVENCIA’: DRAWING AS A SENSITIVE GAZE UPON THE FIELD

Jússia Carvalho Ventura¹

<https://orcid.org/0000-0003-2665-4400>
<http://lattes.cnpq.br/1940222744081657>

Silvia Lilia Silva Sousa²

<https://orcid.org/0000-474790-1960>
<http://lattes.cnpq.br/4811918409090910>

RESUMO: Este artigo analisa como o desenho pode se tornar prática etnográfica e recurso metodológico em contextos atravessados pela pandemia de Covid 19 e por processos de adoecimento. A partir das experiências de duas pesquisadoras, discutimos o desenho como forma de escrevivência visual (Evaristo, 2007, 2020), capaz de reinscrever memórias, atmosferas e subjetividades interditadas pela ausência de encontros presenciais. As narrativas apresentadas evidenciam que, diante das interrupções impostas pelo isolamento, o desenho operou como possibilidade de retorno ao campo, permitindo reconstruir ambientes, reelaborar lembranças e sustentar vínculos etnográficos em meio à incerteza. Assim, argumentamos que o traço, longe de ser mero recurso ilustrativo, constitui gesto insurgente e analítico: cada linha produz memória, denúncia e elaboração sensível da experiência, convertendo o desenho em conhecimento situado e em forma de resistência frente às instabilidades da pandemia que atravessaram o fazer antropológico.

Palavras-Chave: desenho; etnografia; escrevivência; memória social; pandemia.

RESUMEN: Este artículo examina cómo el dibujo puede convertirse en una práctica etnográfica y en un recurso metodológico en contextos marcados por la pandemia de la Covid 19 y por procesos de enfermedad. A partir de las experiencias de dos investigadoras, analizamos el dibujo como una forma de escrevivência visual (Evaristo, 2007, 2020), capaz de reinscribir memorias, atmósferas y subjetividades interrumpidas por la ausencia de encuentros presenciales. Las narrativas presentadas muestran que, ante las interrupciones impuestas por el aislamiento social, el dibujo funcionó como una vía de retorno al campo, permitiendo reconstruir ambientes, reelaborar recuerdos y mantener

¹ Doutora em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Pará. Possui pós-doutorado em Alteridades e Interseccionalidade pela Universidade Federal de Sergipe. E-mail: jussiaventura@gmail.com.

² Doutoranda em Sociologia e Antropologia pelo Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia (UFPA) E-mail: silvialiliasilvasousa@gmail.com.

vínculos etnográficos en medio de la incertidumbre. Sostenemos que el trazo, lejos de ser un mero recurso ilustrativo, constituye un gesto insurgente y analítico: cada línea produce memoria, testimonio y una elaboración sensorial de la experiencia, convirtiendo el dibujo en conocimiento situado y en una forma de resistencia frente a las inestabilidades de la pandemia y a las desigualdades de género que atraviesan la práctica antropológica.

Palabras clave: dibujo; etnografía; escrevivencia; memoria social; pandemia

ABSTRACT: This article examines how drawing can become an ethnographic practice and methodological resource in contexts shaped by the Covid 19 pandemic, by processes of illness. Drawing on the experiences of two researchers, we discuss drawing as a form of visual escrevivência (Evaristo, 2007, 2020), capable of reinscribing memories, atmospheres, and subjectivities interrupted by the absence of face to face encounters. The narratives presented reveal that, in the face of disruptions imposed by social isolation, drawing operated as a means of returning to the field, enabling the reconstruction of ambience, the reworking of recollections, and the maintenance of ethnographic ties amidst uncertainty. We argue that the drawn line, far from functioning as a merely illustrative device, constitutes an insurgent and analytical gesture: each trace generates memory, testimony, and a sensorial elaboration of experience, transforming drawing into situated knowledge and a mode of resistance in the face of the pandemic's instabilities and the gendered inequalities that shape anthropological practice.

Keywords: drawing; ethnography; escrevivencia; social memory; pandemic.

1. INTRODUÇÃO: quando desenhar é contar histórias



Este artigo reflete sobre as experiências de duas antropólogas com a produção de desenhos em suas pesquisas e se propõe a pensar como o ato de desenhar sobre o campo possibilitou estratégias metodológicas e olhares sensíveis capazes de narrar histórias do fazer etnográfico. Mais do que registros visuais, os desenhos revelam momentos que nos afetaram, trazendo à tona a subjetividade no exercício da etnografia.

Segundo Tim Ingold (2015), o ato de desenhar é fundamental ao ser humano, pois nossos corpos produzem linhas que se inscrevem em alguma superfície. Essa análise nos conduz à percepção de que o desenho acompanha a humanidade em seu trajeto pelo mundo, fabricando imagens e imaginários (Durand, 2002). No âmbito da antropologia, porém, desenhar etnograficamente não significa produzir ilustrações “bem-feitas” ou seguir padrões técnicos de representação. Em nossa perspectiva, desenhar é, sobretudo, contar histórias e provocar reflexões por meio de imagens. Como lembram Taussig e Lotierzo (2011; 2022), importa menos a forma final e mais aquilo que a grafia nos possibilita ver. O desenho, nesse

sentido, nunca é neutro: ele sempre deixa marcas de quem o produziu, amarrando o antropólogo à sua própria criação (Lotierzo, 2022).

No trabalho de campo, desenhar também se configura como um exercício imaginativo, poético e sensível de narrar. Para Michel Taussig (2011), o desenho possui a capacidade de capturar uma aura, uma ambiência do campo que escapa à escrita. Ao registrar imagens em seu caderno, o antropólogo faz emergir fragmentos que sugerem mundos não explícitos que, justamente por não se completarem, se mostram ainda mais “completos”. Como observa o autor:

Os desenhos aparecem como fragmentos que sugerem um mundo além, um mundo que não precisa ser explicitamente registrado e é de fato ainda mais “completo” porque não pode ser completado. Ao apontar para longe do real, eles capturam algo invisível e aurático que faz com que a coisa retratada valha a pena ser retratada (Taussig, 2011.p.26).

Karina Kuschnir (2018a) reforça essa ideia ao afirmar que o desenho constitui uma metodologia valiosa ao antropólogo, permitindo análise, imaginação e refinamento do olhar. Como leitura e escrita do mundo (Dantas, 2022), o desenho dá acesso às imagens que a memória resguarda, onde cada linha borrada, cada edição ou retoque contribui para uma narrativa imagética que acompanha a narrativa escrita.

Nesse ponto, nossa reflexão se alia ao conceito de escrevivência construído por Conceição Evaristo. Para a autora, a aprendizagem da escrita está na vida (Evaristo, 2020, p.34), nascendo de uma urgência: “a necessidade de apreensão do mundo e de um profundo incômodo com o estado das coisas” (Evaristo, 2020, p.35). Sua proposta de escrevivência não se resume a um recurso literário, mas constitui ato de existência, gesto político e insurgente que interroga silêncios e reinscreve histórias no mundo (Evaristo, 2020, p.35; Dorneles et al, 2024, p. 2).

A escrevivência, nesse sentido, é palavra germinante. Ela brota do corpo e se transforma em narrativa, costurando experiências individuais e coletivas, atualizando saberes e narrativas de mulheres negras. É nesse entrelaçamento entre escrita e vida que reside sua potência: reivindicar histórias que foram desconsideradas, mas que persistem em ecoar em vozes, gestos, rezas e cânticos. Inspiradas nas perspectivas de Evaristo, propomo-nos pensar os desenhos como inscrições vividas, onde cada linha traçada, cada imagem composta é, tal como cada palavra escrita, um modo de “se inserir no mundo com as nossas vidas” (Evaristo,

2020, p. 35). Vidas que tantas vezes foram relegadas à margem e que, no entanto, germinam no centro da narrativa.

Essa aproximação entre desenho e escrevivência pode ser pensada a partir do próprio testemunho de Conceição Evaristo, que recorda a “grafia-desenho” de sua mãe como um dos lugares de nascimento de sua escrita (Evaristo, 2007, p. 16; Fonseca, 2020, p. 61). Com um graveto sobre a terra úmida, a mãe desenhava o sol — gesto solene que unia desespero e esperança. Dependia-se dele para secar roupas de famílias brancas e sustentar a casa; ao mesmo tempo, o traço era súplica, chamamento, presentificação do desejo (Evaristo, 2007, p. 17). Nesse sentido, o desenho não se restringe a ornamento, mas emerge como ato de sobrevivência e inscrição da vida, uma forma de escrevivência visual que reinscreve histórias e experiências no traço. Esse é um exemplo claro de escrevivência visual: um desenho que ultrapassa o ornamento e se afirma como ato de sobrevivência e inscrição da vida.

De modo semelhante, o desenho etnográfico pode revelar atmosferas e experiências que escapam à fotografia ou ao texto. Vitória Lopes (2025, p. 20), em sua autoetnografia, ressalta que o desenho permite retratar a sensação física de uma incorporação ou a representação de uma entidade além do corpo do médium, traduzindo sentidos e sentimentos invisíveis à primeira vista. Nesse gesto, encontramos a potência de uma educação da atenção, como propõe Ingold (2010): um aprendizado que nasce do envolvimento atento: olhar, ouvir, sentir e da ação encarnada. Desenhar é, portanto, exercício de percepção e demora, prática de sensibilidade.

Mas o desenho também pode assumir o caráter de denúncia. Assim como a escrevivência de Evaristo nasce de um profundo incômodo e busca “incomodar em seus sonos injustos” (Evaristo, 2007, p. 18), o desenho pode expressar e expor experiências de assédio, medo e vulnerabilidade vividas por pesquisadoras em campo. Ao registrar situações de violência de gênero, o desenho se converte em escrevivência visual, transformando vivências individuais em resistência coletiva. Ele ecoa a proposta de Evaristo de entoar narrativas desconsideradas e de romper máscaras que tentam silenciá-las (Duarte, 2018).

Assim, quando pensado em diálogo com a escrevivência, o desenho deixa de ser mero recurso estético para afirmar-se como prática epistemológica e política. Cada linha é narrativa e insurgência; cada traço, memória e denúncia. O desenho reinscreve o vivido no papel não

apenas como registro individual, mas como marca coletiva, capaz de revelar tanto a aura invisível do campo quanto os incômodos que convocam à transformação.

Em última instância, o desenho etnográfico, quando compreendido pela lente da escrevivência de Conceição Evaristo, transcende sua função meramente ilustrativa. Ele emerge como um operador teórico-metodológico potente, permitindo que as antropólogas narrem suas experiências de campo de forma intrinsecamente ligada à sua condição de sujeitas, transformando suas vivências em conhecimento e resistência. Como Evaristo propõe, a escrevivência busca “incomodá-los em seus sonos injustos” (Evaristo, 2007, p. 18), e o desenho, ao expor as camadas sensíveis, subjetivas e políticas da pesquisa, cumpre esse propósito, oferecendo uma “visada de mundo que transpõe as dualidades ocidentais” (Duarte, 2018, p. 144) e enriquece a narrativa antropológica.

Ao incorporar esses pontos, o termo escrevivência não apenas se mantém, mas é contextualizado em profundidade dentro da obra de Conceição Evaristo. O desenho, compreendido como prática antropológica, alinha-se a esse conceito e amplia seus sentidos, tornando-se elemento central na reflexão sobre o campo e na valorização da subjetividade das pesquisadoras.

É a partir dessas reflexões iniciais que este artigo se organiza. Nas seções seguintes, apresentamos nossas experiências de campo, atravessadas sobretudo pela pandemia, para evidenciar como o desenho operou simultaneamente como escrevivência e como operador metodológico, criativo e sensível.

2. Entre o isolamento e a memória: o desenho como campo possível

A pandemia de Covid-19 atravessou de forma incontornável a vida social e o fazer antropológico. Entre 2020 e 2021, interditou encontros presenciais, comprometeu pesquisas e obrigou antropólogas(os) a reinventarem estratégias metodológicas diante do isolamento e da precariedade da mediação tecnológica. Para nós, autoras deste trabalho, a pandemia foi também experiência encarnada: de um lado, o adoecimento e a interdição da escrita; de outro, a suspensão do campo e a necessidade de inventar modos de escutar à distância. Em ambas as trajetórias, o desenho emergiu como gesto de retorno, como escrevivência visual e como operador metodológico.

As ciências sociais, de modo geral, também foram desafiadas a lidar com o que alguns autores nomearam como “escalas da pandemia” (Boletim ANPOCS, 2020): da experiência globalizada do vírus ao impacto localizado sobre territórios, populações e corpos. A antropologia, fundada na presença, viu-se obrigada a reelaborar metodologias e a legitimar registros outros, como diários autoetnográficos, performances online e produções visuais, que pudessem dar conta da vida em suspensão (Segata, 2020; Segata; Schuch et al., 2021). Esse deslocamento não foi neutro, pois evidenciou desigualdades de gênero, raça e classe na própria produção do conhecimento, uma vez que as condições de pesquisa também foram desigualmente interrompidas (Schuch et al., 2020).

Como observa o dossiê Entre as Máscaras (Rufino et al., 2021), a pandemia instaurou uma urgência em “novos métodos para a pesquisa etnográfica – até mesmo novas epistemologias”, abrindo espaço para práticas sensíveis e imagéticas como o desenho.

Sendo assim, o desenho, para nós, não é apenas recurso ilustrativo, tendo em vista que se apresenta como narrativa, como possibilidade de contar histórias e reinscrever o vivido no papel. Ao longo desta pesquisa, o desenho assumiu sentidos distintos e complementares em nossas trajetórias. Para uma de nós, o desenho emergiu como autoetnografia, como escrevivência visual; para a outra, tornou-se forma de retorno ao campo em meio ao silêncio pandêmico e ao adoecimento. Essas experiências, ainda que singulares, entrecruzam-se na compreensão do desenho como prática etnográfica potente, capaz de traduzir subjetividades e memórias.

2.1 Entre o adoecimento e o silêncio das palavras

Fevereiro de 2021. Uma de nós seguia deitada, o corpo ainda marcado pela linha tracejada no abdômen, lembrança recente de uma cirurgia contra o câncer. Com os movimentos restritos, até o gesto simples de caminhar tornava-se esforço. Do lado de fora, as ruas eram cortadas por sirenes e as telas enchiam-se de números e mortes: a pandemia atravessava tudo. As mãos já não acompanhavam o ritmo da mente. Mesmo após a recuperação, a remissão e as tão esperadas doses da vacina contra Covid-19, a escrita parecia interditada. As frases rareavam, as palavras não se completavam no papel em branco.

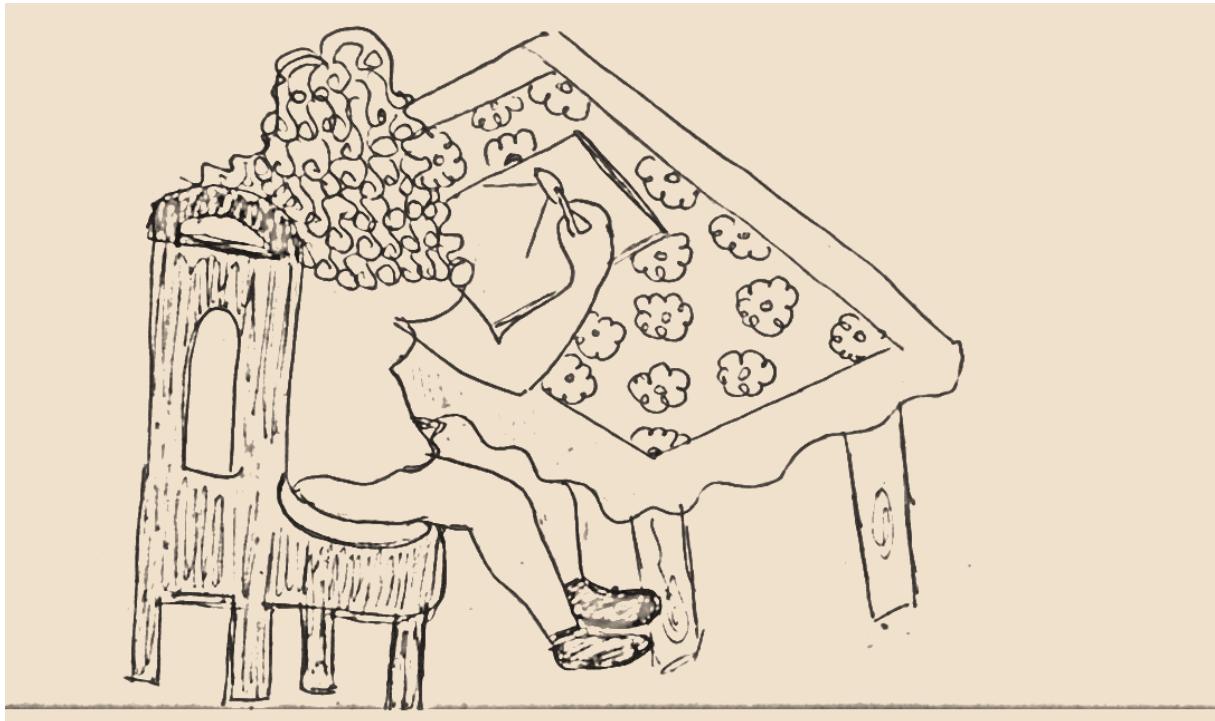
Foi nesse tempo de suspensão que o desenho emergiu como possibilidade de retorno ao campo. Quando a escrita rareava, o traço insistia ainda tímido, em poucos rabiscos. Desenhar, em meio ao isolamento e à dor, tornou-se desde então uma forma de reinscrever a pesquisa no corpo da experiência. Como lembra Marilyn Strathern (2017), há sempre um “segundo campo”, aquele tecido pela memória, pela imaginação e pela reelaboração, que acompanha a etnografia. Para mim, esse campo foi traçado em lápis e cores, em pequenos cadernos e papéis espalhados pela mesa, quando o contato com interlocutores era inviável e a ética do cuidado exigia distância, sobretudo dos mais velhos.

A pandemia de 2020 instaurou um sofrimento social difuso (Das, 2023), multiplicando incertezas e afastando antropólogos de seus lugares de pesquisa. No meu caso, se a escrita se mostrava impossível e os recursos audiovisuais insuficientes, o desenho ofereceu uma via alternativa: cada rabisco tornou-se modo de reelaborar lembranças, de retomar entrevistas já feitas, de reler diários de campo e de reconstruir atmosferas interrompidas. Foi neste momento que o desenho surgiu como possibilidade sensível de retorno ao campo. Desenhar em meio a este contexto foi uma forma de retornar à pesquisa em um momento em que as palavras se tornaram tão escassas. Tecer uma narrativa escrita, mergulhar neste segundo campo a qual se refere Stratern (2017), entre os anos de 2020 e 2021- anos pandêmicos- se tornou algo extremamente difícil. O contato com os interlocutores era inviável e a impossibilidade de fazer pesquisa estava ligada também a uma ética do cuidado com si mesmo e o outro, sobretudo mediante a pesquisa junto a interlocutores(as) idosos.

A pandemia de 2020 gerou um profundo sofrimento social (Das, 2023) que complexificou as relações e afastou antropólogos de seus espaços de pesquisa. Neste sentido, era necessário construir outras estratégias para fazer o campo. Se escrever era tão complicado e o uso de recursos audiovisuais não era viável- já que o afastamento do contato entre pessoas tornou-se fundamental para a não propagação vírus- o desenho desenvolveu esta imersão, este retorno ao campo.

Mirian Grossi em seu artigo “A dor da Tese” (2004) discute sobre como a escrita antropológica na produção de trabalhos finais como TCCs, dissertações e Teses, pode ser movida pelo sofrimento que envolve adoecimentos físicos e mentais diversos, ocasionando problemas que assolam discentes e dificultam a tessitura destes trabalhos de conclusão.

Foi nesse intervalo que o desenho emergiu como forma sensível de retorno ao campo. Se escrever era impossível e os recursos audiovisuais insuficientes, desenhar tornou-se um modo de reelaborar a experiência no campo. Era necessário, agora, retomar entrevistas, ler o diário de campo e realizar o trabalho da memória sobre os momentos marcantes do primeiro campo.



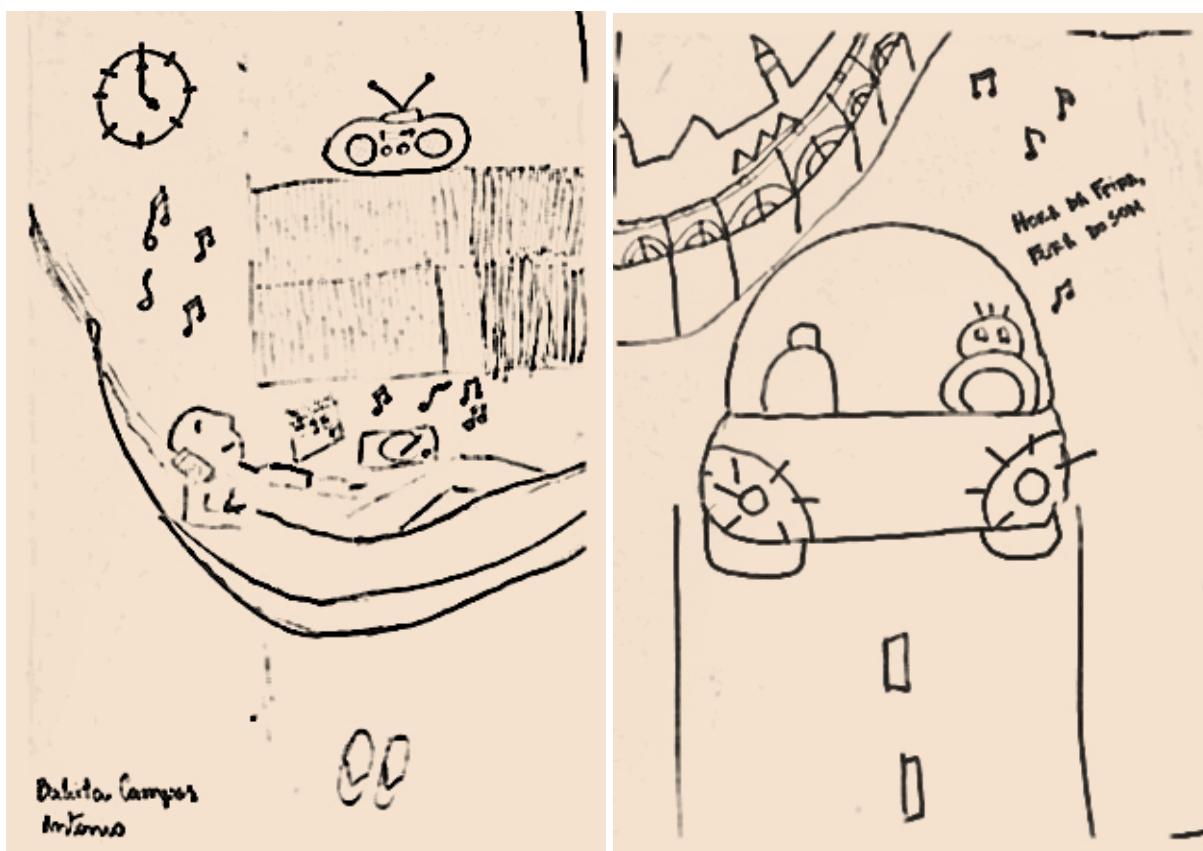
Este exercício guardado em pequenos cadernos e papéis avulsos foi e, ainda é, uma forma de trabalho etnográfico importante para pesquisadoras(es) que, como nós, veem no ato de desenhar maneiras criativas de produzir reflexões sobre os campos de pesquisa. No trabalho da memória (Halbwachs, 2014; Ricoeur, 1997), parte tão cara também ao pesquisador, era necessário reelaborar a luz do presente e com o lápis nas mãos uma narrativa imagética tecida por meio dos desenhos. Era ali que se desenvolvia essa “recriação imaginativa” que Stratern (2017) fala a respeito da escrita. Cada linha, cada cor e edição estão diretamente ligadas às narrativas que nos dedicamos a contar. São recortes analíticos. Tem, portanto, uma intencionalidade e contam histórias.

No silêncio forçado da pandemia, o desenho não foi apenas recurso ilustrativo: foi prática de resistência e de escrevivência. Cada linha traçada reinscrevia a vida, abrindo espaço para imagens, paisagens e interpretações que as palavras sozinhas não podiam carregar.

3 Entre a suspensão do campo e a mediação tecnológica

A pesquisa da primeira autora também foi atravessada pela pandemia de Covid-19, que ceifou milhões de vidas no mundo e mais de 700 mil no Brasil. O isolamento social tornou-se imperativo, e as casas se fecharam em si mesmas, provando que adiar o campo era inviável. Como registrou em seu diário: “não seria possível fazer entrevistas presenciais, não me sentia segura. Mas, deixar para o futuro era incerto demais” (Ventura, 2023, p. 18).

A suspensão da presença colocou a etnografia em estado de espera. O silêncio das ruas atravessava também a escuta: a cidade parecia se esvair da memória, como se só pudesse pulsar nas relações sociais interrompidas. Para não perder o fio da investigação, foi necessário inventar alternativas, possibilitando a pesquisa. Assim, entrevistas foram realizadas por telefone, outras por chamadas no Google Meet ou WhatsApp. Alguns interlocutores recusaram o uso da câmera, o que fez com que muitas conversas se restringissem às ligações telefônicas.



Durante esses diálogos mediados, o caderno de campo permanecia ao lado. Enquanto escutava, a pesquisadora rabiscava cenas: imaginava a disposição dos móveis, os gestos

cotidianos, a forma como seus interlocutores se relacionavam com à cidade. Em verdade, os traços materializavam a ambiência das conversas, convertendo sons em imagens, presenças em linhas.

Esse gesto, simultaneamente metodológico e criativo, encontra ressonância na noção de escrevivência formulada por Conceição Evaristo (2020), entendida como necessidade de inscrever vidas que o mundo insiste em desconsiderar. Assim como a mãe de Evaristo desenhava o sol no chão úmido com um graveto, convocando a vida em meio à adversidade (Evaristo, 2007), também aqui os desenhos não foram ornamentos, mas formas de escrever em meio ao isolamento. Como lembra John Berger (1999), todo traço revela a subjetividade de quem desenha. Assim, o desenho emergiu como forma de resistir à suspensão do campo e de habitar o vazio deixado pela ausência dos encontros presenciais. Cada linha tornou-se uma escrevivência visual, gesto íntimo e político, como o de tantas mulheres que desenharam para sobreviver, inscrevendo no papel não apenas a memória do vivido, mas a insistência da vida em permanecer.

A memória emergiu, assim, como pilar central dessa escrevivência visual. Se cada traço evidencia a subjetividade do olhar antropológico (Berger, 1999), também reinscreve dimensões coletivas do campo. Halbwachs (1990) e Ricoeur (2016) lembram que a memória individual é sempre elaborada no coletivo, condicionada a padrões sociais. O desenho, ao evocar memórias sensíveis, tornou visível a articulação entre subjetividade e coletividade, entre dor pessoal e sofrimento social.

Entre o íntimo e o etnográfico, o desenho permitiu habitar o silêncio da pandemia e transformá-lo em narrativa compartilhada. Como escrevivência, foi prática estética, epistemológica e política: inscreveu vidas, traduziu ausências, convocou presenças. E, no papel, cada linha tornou-se memória e insurgência, gesto que reinscreve a vida e o campo em meio à incerteza.

Nesse sentido, aproximamos nossa reflexão daquilo que Karina Kuschnir (2014) identifica como o movimento contemporâneo de retorno ao desenho etnográfico. A autora observa que a prática está associada a uma espécie de redescoberta do desenho “agora como parte de um projeto subjetivo do investigador” (Kuschnir, 2014, p. 8), indissociado, portanto, de sua biografia. Tal perspectiva dialoga diretamente com a experiência vivida mediante o silêncio pandêmico e a necessidade de pensar no diário do antropólogo como um locus de

reelaboração sensível do campo via composições de imagens (Taussig, 2011). Diante deste cenário, o desenho figurou como um prolongamento da atenção e como forma de reinscrever no presente a densidade do vivido, açãoando tanto a memória quanto a imaginação. Nesse movimento de elaboração criativa, é evidente que o ato de desenhar não se dissocia de quem o pratica, e é justamente neste contexto que a reflexão de Berger ajuda a iluminar nossa experiência. Compreendemos, então, que cada traço carrega a marca de quem o produz, tornando o desenho um olhar sobre o mundo (Berger, 1999; Dantas, 2022). Assim, as imagens elaboradas naquele intervalo não buscavam alcançar fidelidade representacional, mas reinscrever a presença, nossa, do campo, do tempo que se suspendeu.

Além disso, essa prática permitiu lidar com a fragmentação típica de um campo interrompido e retomado sob novas condições. Como aponta Michel Taussig, o desenho em caderno opera como narrativa situada, inseparável do corpo que o observa (Taussig, 2011). É por meio dessa abordagem que o gesto de desenhar tornou-se, para nós, parte do próprio trabalho de memória: um modo de costurar lacunas, reinscrever atmosferas e convocar dimensões sensoriais que a escrita, naquele momento, não conseguia suportar. O desenho então não atuou apenas como registro ou ilustração, mas como prática de reconstrução ética, afetiva e política do campo, uma escrita pela imagem que, como afirma Kuschnir, evidencia “o processo vivido” do observador e sua implicação no mundo que tenta compreender.

A incorporação do desenho no cotidiano da pesquisa durante a pandemia também evidenciou como essa prática pode tensionar as fronteiras entre registro, elaboração e conhecimento antropológico. Kuschnir argumenta que o uso do diário gráfico amplia a própria concepção de trabalho de campo ao permitir que a pesquisadora(o) acompanhe “os desafios metodológicos relacionados à acessibilidade, percepção visual e espacialidade” (Kuschnir, 2018b, p. 1).

No contexto desta investigação, tais desafios se mostraram centrais, pois a mediação tecnológica limitava o alcance sensorial das interações. O desenho, ao contrário, ofereceu uma forma de recompor espacialidades imaginadas, não como substituição da presença, mas como modo de manter ativa a capacidade de interpretar gestos, ritmos e modos de viver que atravessavam as falas dos interlocutores. Desenhar durante as ligações configurou-se, portanto, não apenas como um procedimento auxiliar de registro, mas como uma prática de

refinamento das formas de atenção etnográfica, capaz de tensionar e compensar as reduções perceptivas inerentes à comunicação mediada.

Além disso, a experiência aproxima-se da discussão de Kuschnir (2014) sobre o caráter formativo do desenho na etnografia. Ao narrar sua experiência didática, a autora enfatiza que o ato de desenhar em pesquisa conduz a “novas formas narrativas capazes de evocar graficamente ideias e percepções sobre a vida social” (Kuschnir, 2014, p. 23). Esse ponto ilumina o que se passou aqui: os desenhos realizados não operaram como meros complementos às notas de campo, mas como forma de reorganizar a experiência etnográfica em um momento de suspensão e incerteza. Ao encerrar este tópico, é possível afirmar que essa prática não apenas permitiu atravessar a interrupção do campo, mas ampliou o repertório metodológico da pesquisa, abrindo espaço para modos de observação que integram sensorialidade, imaginação e rigor analítico, dimensões fundamentais para compreender a vida social em tempos de crise.

Considerações finais

O desenho, ao longo deste artigo, foi pensado como um gesto capaz de aproximar escrita e vida, subjetividade e método, resistência e memória. Entre adoecimentos, silêncios e reinvenções forçadas pela pandemia de Covid 19, o traço se afirmou como prática etnográfica e política, ao mesmo tempo íntima e coletiva. Os relatos apresentados evidenciam que desenhar sobre campo não é apenas ilustrar, mas construir narrativas que reinscrevem experiências interditadas, atmosferas que escapam à palavra e formas de conhecimento que emergem da fricção entre sensorialidade, memória e presença interrompida.

Ao longo da análise, refletimos sobre como a pandemia tensionou modos de fazer pesquisa e reconfigurou práticas etnográficas, impondo limites à presença física e exigindo reinvenções metodológicas. O desenho surgiu, então, como alternativa sensível, criativa e reflexiva em um momento em que a escrita se mostrava rarefeita e o contato com interlocutores dependia de mediações tecnológicas atravessadas por silêncios, ausência de câmeras e instabilidades da comunicação remota. Nessas condições, o traço permitiu sustentar o vínculo com o campo e elaborar dimensões subjetivas da experiência que não encontravam espaço na palavra.

O desenho destacou-se como recurso que ultrapassa o registro visual. Ao ser acionado em contextos de suspensão da presença, o traço converteu se em forma de escuta ampliada, operando na borda entre imaginação e empiria, entre lembrança e análise. Desenhar, como vimos, foi também habitar o silêncio da pandemia, transformar a ausência em narrativa e produzir sentido onde a escrita, temporariamente, não alcançava. O desenho emerge, assim, como modalidade de escrevivência visual: inscreve experiências no papel ao mesmo tempo em que reinscreve as pesquisadoras no campo, ativando memórias subterrâneas, afetos latentes e atmosferas que desafiam a representação textual.

A escrita antropológica contemporânea tem reconhecido, com ênfase crescente, o estatuto epistemológico de práticas sensíveis e imagéticas capazes de tensionar fronteiras entre ciência e arte, descrição e criação, empiria e imaginação (Taussig, 2011; Lotierzo, 2022; Kuschnir, 2014, 2018). As experiências analisadas neste artigo reforçam esse movimento. Ao situar o desenho como modo de conhecer, argumentamos que ele promove uma educação da atenção (Ingold, 2010), cultivando lentidão, observação minuciosa e abertura ao inesperado. Além disso, desenhar permite que a etnografa acesse camadas de sentido que não se revelam imediatamente na escrita ou na fotografia, aquilo que Taussig chama de aura, uma qualidade sensível da experiência que se torna visível justamente por meio do inacabado, do fragmentário e do sugestivo.

Por fim, ao adensar a discussão sobre escrevivência, evidenciamos que o desenho não apenas produz conhecimento, mas também denuncia. Ao registrar situações de assédio, perigo ou desigualdades estruturais presentes no campo, o traço opera como gesto de exposição e resistência. Tal como na obra de Conceição Evaristo, o desenho, enquanto escrevivência visual, interroga silêncios impostos e convoca à desestabilização dos sonos injustos (Evaristo, 2007). Cada linha, portanto, é testemunho e insurgência; cada imagem, arquivo sensível do que foi vivido e do que ainda precisa ser narrado.

O que este artigo apresenta é, assim, uma defesa da etnografia como prática sensível, situada e insurgente, uma ciência que acolhe a subjetividade das pesquisadoras como fonte de saber, que reconhece a potência política do gesto gráfico e que afirma a necessidade de metodologias capazes de acompanhar a complexidade do mundo contemporâneo. O desenho, entre o adoecimento e a memória, entre o risco e a reinvenção, entre a ausência e o retorno, mostrou-se um operador que não apenas auxilia a pesquisa, mas a transforma. Ele amplia a

etnografia, desestabiliza hierarquias entre palavra e imagem e inscreve no papel aquilo que persiste, apesar das incertezas: vidas, mundos e campos que continuam a pulsar.

REFERÊNCIAS

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BONETTI, Alinne. Etnografia, gênero e poder: antropologia feminista em ação. **Mediações**. V.14 (2), p. 105-122, 2009.

BUTLER, Judith. Regulações de Gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 42, p. 249–274, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645122>. Acesso em: 18 set. 2025.

DANTAS, E. **A imagem enquanto leitura e escrita do mundo**: a palavra imagem e as imagens mundo. ILUMINURAS, Porto Alegre, v. 23, n. 61, 2022.

DAS, Veena. **Aflição**: saúde, doença, pobreza. Tradução de Bruno Gambarotto. São Paulo: Unifesp, 2023.

DINIZ, Debora; GEBARA, Ivone. **Esperança Feminista**. 1^a ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022

DORNELES, Dandara Rodrigues; MEINERZ, Carla Beatriz; ROSA, Russel Teresinha Dutra da. **Escrevivência**: sentidos na obra evaristiana e modos de viver a pesquisa em educação. PerCursos, Florianópolis, v. 25, p. e0105, 2024. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/percursos/article/view/24358>. Acesso em: 14 set. 2025.

DUARTE, Constância Lima. **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ECKERT, Cornélia; ROCHA, Ana Luiza C da . A arte de narrar as (nas) cidades: : etnografia de (na) rua, alteridades em deslocamento. **Hawò**, Goiânia, v. 1, p. 1–52, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivência e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Conceição Evaristo**: escrevivência como método. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2020.

GROSSI, Mirian Pillar. A dor da tese. **Ilha** – Revista de Antropologia, Florianópolis, v. 6, n. 1-2, p. 221-228, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2014.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995.

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

INGOLD, Tim. Footprints through the weather-world: walking, breathing, knowing. **Journal of the Royal Anthropological Institute**, v. 16, s1, p. 121-139, 2010.

KUSCHNIR, Karina. **Desenhando na antropologia**. Rio de Janeiro: Letras, 2018a.

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.

KUSCHNIR, Karina. Desenho etnográfico: onze benefícios de usar um diário gráfico no trabalho de campo. **Revista Pensata**, v. 7, n. 1, p. 1–42, 2018b.

LOTIERZO, Tatiana. **Rabiscos etnográficos**: experimentos com o desenho em campo. São Paulo: Annablume, 2022.

PARREIRAS, Carolina. **Desenhos da pesquisa**: imagens, sexualidade e etnografia. Campinas: UNICAMP, 2018.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: Tomo III. Campinas: Papirus, 1997.

SEGATA, Jean. **Antropologia digital**. Porto Alegre: Sulina, 2020.

SEGATA, Jean; SCHUCH, Patrice. **Antropologia das margens digitais**. Porto Alegre: Sulina, 2021.

STRATHERN, Marilyn. **Partial connections**. Updated edition. Oxford: Rowman & Littlefield, 2017.

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

VENTURA, Jússia. **Rádio, cidade, gosto e memória**: uma etnografia da Belém que toca na Feira do Som. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – UFPA, Belém, 2023.

VITÓRIA, Lopes. **Autoetnografia e maternidade**: escritas de si em campo. São Luís: EDUFMA, 2025.