

Vidas, linhas e nós: biografia, autobiografia, autoetnografia e memorial acadêmico

Lives, lines and knots: biography, autobiography, autoethnography and the academic memoir

Luis Felipe Kojima Hirano¹

Universidade Federal de Goiás, Brasil

Goiânia, GO

lfhirano@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9889-4967>

Recebido em: 31 de janeiro de 2026

Aceito em: 24 de abril de 2026

¹ É professor de antropologia da Universidade Federal de Goiás e do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da mesma instituição. É bolsista Produtividade CNPq Nível 2.

Resumo:

O objetivo do artigo é discutir, a partir de um conjunto de referências, o desafio de grafar vidas. Analiso de modo mais detido as biografias e gêneros correlatos (como a autobiografia, o memorial e a autoetnografia) que, apesar de suas diferenças, frequentemente recaem sobre alguns dos grandes divisores constitutivos da sociologia e da antropologia, tais como indivíduo/sociedade, estrutura/ação e realidade/fabulação. A partir desse diagnóstico, discuto o desafio de descrever vidas diante desses divisores, mobilizando referências associadas ao paradigma da sociabilidade, como Pierre Bourdieu. Em seguida, examino as diferenças implicadas na narração de vidas a partir do paradigma da socialidade proposto por Christina Toren e, especialmente, por Tim Ingold. Detenho-me nele para explorar os rendimentos analíticos da descrição de vidas a partir dos conceitos de linhas e nós, em diálogo com Dénètem Touam Bona, mostrando, por fim, como sua proposta abre caminhos para descrever vidas por meio de diferentes grafias, como o desenho, a fotografia e o filme.

Palavras-chave: Linhas. Vidas. Biografia. Autobiografia. Autoetnografia.

Abstract:

This article aims to discuss the challenge of inscribing lives through a dialogue with a set of theoretical references. It examines biographies and related genres—such as autobiography, the academic memoir, and autoethnography—which, despite their differences, frequently reproduce some of the major constitutive divides of sociology and anthropology, including individual/society, structure/agency, and reality/fabulation. Building on this diagnosis, the article addresses the challenge of describing lives in the face of these divides by mobilizing perspectives associated with the paradigm of sociability, notably that of Pierre Bourdieu. It then explores the implications of narrating lives from the paradigm of sociality proposed by Christina Toren and, in particular, by Tim Ingold. Focusing on Ingold's work, the article examines the analytical potential of describing lives through the concepts of lines and knots, in dialogue with Dénètem Touam Bona, and concludes by showing how this approach opens up new ways of describing lives through different modes of inscription, such as drawing, photography, and film.

Keywords: Lines. Lives. Biography. Autobiography. Autoethnography.

Introdução

As pessoas da pessoa são múltiplas dentro da pessoa. Provérbio Bambara *apud* Dénètem Toaum Bona, *Sabedoria dos cipós*, 2025.

A life is not to be found in a record of achievements, nor can it be reconstructed like a *curriculum vitae*, by listing the milestones along a route already travelled. It rather passes between milestones, as a river between its banks, pulling away from them as it sweeps by. Tim Ingold, *The life of Lines*, 2015.

Esse é um artigo teórico-metodológico que visa discutir, a partir de algumas referências, o desafio de grafar vidas. Trabalhei sobre esse tema em meu doutorado², e a questão de como descrever uma trajetória surge de modo recorrente em minhas orientações, quando alunos/as e colegas mais jovens me indagam sobre suas pesquisas ou quando precisam escrever um memorial³. Ainda que haja diferenças entre biografias, autobiografias, memorial e autoetnografia, como buscarei pontuar neste artigo, esses gêneros de escrita, no caso das Ciências Sociais, envolvem ao menos três dos grandes divisores constituintes da sociologia e da antropologia: indivíduo/sociedade, estrutura/ação e realidade/fabulação. Por essa razão, os dilemas teóricos e metodológicos desses gêneros de escrita os aproximam. É interessante notar um paradoxo entre a baixa legitimidade das biografias nas pesquisas em Ciências Sociais ao longo da história e a exigência de apresentação de um memorial como requisito obrigatório em muitos concursos e rituais acadêmicos. A crescente discussão em torno da biografia e de gêneros correlatos, como o memorial, nas Ciências Sociais, pode contribuir para a construção de narrativas mais criativas e mais consistentes, seja sobre nós mesmos seja com os nossos interlocutores de pesquisa. Busco contribuir para esse debate, retomando determinadas referências que permitam aproximar e diferenciar esses gêneros para, por fim, trazer potencialidades e possíveis limites dos conceitos de

² Em minha tese de doutorado trabalhei com a trajetória de Grande Otelo, em diálogo com outros atores negros do cinema brasileiro. Ver Hirano (2019).

³ No PPGAS-UFG é obrigatória a entrega de um memorial acadêmico nos exames de qualificação de mestrado e doutorado. A ideia é a pessoa discente discorrer sobre as motivações da pesquisa e as disciplinas cursadas, além de ir treinando para futuros concursos públicos que exijam esse gênero de escrita no ato de inscrição. Este artigo visa endereçar dúvidas que comumente surgem entre meus alunos/as.

“linhas” e “nós”, de Tim Ingold, em sua proposta de grafar vidas. Procuro, além disso, dialogar com outras referências, como Dénètem Touam Bona.

Biografia, autobiografia e memorial

François Dosse ensina que a biografia, por muito tempo, foi vista como um gênero menor e suspeito no mundo intelectual, seja porque, desde sua origem, visou narrar vidas exemplares, seja por consistir numa espécie de híbrido entre a história e a literatura. Em sua acepção, a biografia é um gênero impuro: “a biografia se situa na tensão constante entre a vontade de reproduzir o vivido real passado [...] e o polo imaginativo do biógrafo, que deve refazer um universo perdido segundo a sua intuição e talento criador” (Dosse, 2009, p. 55). Apesar do descrédito desse gênero nas ciências humanas, a biografia vive um *boom* editorial desde meados da década de 1970, e considero que isso se dá num momento pouco posterior a Maio de 68, quando o estruturalismo passa a ser questionado em favor de teorias que buscam enfocar a ação dos sujeitos. Essa mudança de enfoque é relevante por abrir novas possibilidades de pensar trajetórias e biografias nas Ciências Sociais.

A partir de então, passa-se a questionar primeiro a visão da biografia como uma unidade coerente (e cito aqui Pierre Bourdieu, dentro do paradigma da sociabilidade) e, posteriormente, a de sociedade como polo fixo e estruturante de trajetórias individuais (e destaco, a esse respeito, Marilyn Strathern e Cristina Toren, na perspectiva da socialidade). As linhas e nós de Tim Ingold seguem este segundo paradigma.

Um dos autores que se consagram como proponentes de uma teoria da prática, com reflexões críticas sobre as biografias, é Pierre Bourdieu, que institui novos parâmetros para a abordagem desse problema. No clássico artigo *Ilusão Biográfica*, o sociólogo aponta para os riscos epistemológicos do gênero biográfico, ao sintetizar, em um único percurso, uma multiplicidade tecida socialmente em diferentes campos, com diversos atores e regras próprias em mutação. Bourdieu propõe então que trajetória seja vista “como série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações” (Bourdieu, 2006: 189). A crítica de Bourdieu à metodologia de história de vida é extremamente potente, ainda mais quando ele questiona o pressuposto de pensar a vida como “um todo, um conjunto coerente e orientado”, sintetizado por um

nome próprio como “identidade social”, em uma realidade que é, no fundo, uma “rapsódia heterogênea e disparatada [...] em constante mutação” (Bourdieu, 2006:189). O gênero do memorial, segundo esse ponto de vista, é, na melhor das hipóteses, a “objetivação científica do sujeito da objetivação” (Bourdieu, 2005: p.91) e um modo de interrogar o próprio campo intelectual. Em suma, trata-se de um exercício de reflexividade, como ele mesmo definiu em seu *Esboço de auto-análise*. Bourdieu propõe nesse sentido o estudo de trajetórias sociais em lugar da biografia, e a auto-análise em detrimento da autobiografia.

É importante dizer que, no caso do memorial, os graus de interrogação do campo intelectual e de reflexividade dependerão do momento da carreira em que esse gênero é exigido, por exemplo, o início da carreira no cargo de professor efetivo, ou a defesa da titularidade. Atualmente, esses graus dependem também do lugar de fala do narrador em termos étnico-raciais, de gênero e orientação sexual, entre outros marcadores sociais da diferença, e de suas intersecções (Hirano, 2019b).

Se é verdade que a noção de trajetória bourdiana peca em seu determinismo estrutural, fornecendo mínima margem de escolha ao agente, como discutem Passeron (1990) e Dosse (2009), outras referências dentro do paradigma da sociabilidade, visam ajustar a análise para um equilíbrio entre dados estruturais e individuais. De acordo com o historiador Giovanni Levi: “nenhum sistema normativo é suficientemente estruturado para eliminar qualquer possibilidade de escolha consciente, de manipulação ou de interpretação das regras, de negociação” (Levi, 2002: 179), sendo, portanto, as “incoerências estruturais e inevitáveis entre as próprias normas, [...] que autorizam a multiplicação e diversificação de práticas” (id., ibid, p. 180).

A relação entre estrutura e ação é também pensada por outras referências. Para Sahlins, as pessoas vivenciam de modo singular a “cultura, suas formas e mentalidades dominantes” (Sahlins, 2006: 145). Trata-se de uma via de mão dupla: “vivendo a cultura de maneira específica, a pessoa também a expressará de sua própria maneira, como se estivesse indo além dela, ao mesmo tempo que é nela” (idem, ibidem). Stuart Hall, reflete sobre sua trajetória diaspórica e, por meio da lembrança de conflitos traumáticos vivenciados entre a geração de seus pais e a sua, elabora suas considerações sobre a noção de estrutura: “nunca mais pude entender por que as pessoas achavam que as questões estruturais não estavam ligadas ao psíquico – com emoções, identificações e sentimentos, pois para a mim as estruturas são coisas que a gente vive” (Hall, 2003:

390), escreve ele. Não à toa, Hall se reconhece pela proximidade com – e sob influência de – Raymond Williams, autor que cunha o conceito de “estrutura de sentimentos” (1998).

Para Dosse, a biografia leva ao paroxismo a relação entre reprodução do vivido e criação imaginativa (real/fabulação). O mesmo pode ser dito em relação ao binômio estrutura/ação. Na autobiografia, a tensão entre esses grandes divisores pode ganhar uma voltagem maior, dado que o narrador tem, em geral, maior controle sobre o seu próprio arquivo e memória, definindo aquilo que deseja narrar e aquilo que procura guardar a sete chaves. O relato em primeira pessoa, em muitos casos, pode deixar em segundo plano as dimensões estruturais. Além disso, a tendência de narrar a vida como uma unidade coerente é maior, pois, segundo Luiz Costa Lima, todos nós guiamos nossas vidas através de uma *persona*, essa espécie de “armadura simbólica” ou “janela” que permite ver o mundo e ser visto por ele (Lima, 1991: 53). Nos relatos memorialísticos como a autobiografia e o memorial, o narrador:

se convence que o que exhibe é mais do que um papel, passa a ver o mundo de acordo com as coordenadas deste e só de acordo com elas (tomar-me como tímido ou arrogante ou cínico ou revoltado etc., implica considerar os acontecimentos de uma certa maneira). A janela do papel cria uma estrada de mão única. Diante dela, deixa de trafegar o que não entra em seu ângulo de visão; [...] assim sendo, o mundo da *persona* é antes um mundo sonhado do que visto; potencialmente, nele não há contradição; no máximo, o desacordo, o surpreendente, o inesperado. (Lima, 1991: 52 e 53)

O distanciamento do narrador nesse tipo de gênero só é possível, conforme Lima, quando se muda da dicção memorialística para a ficcional ou ensaística, ou “só parece praticável quando um hiato se depõe entre o memorialista e o tempo rememorado”. Do contrário, tal processo seria “semelhante ao ato de quem arrancasse a própria pele” (Lima 1991: 55).

O memorial acadêmico guarda muitas semelhanças com a autobiografia, sobretudo a pretensão de ser uma narrativa coerente que não raro, é paradoxalmente um dos critérios de avaliação das bancas julgadoras. Por essa razão, Leopoldo Waizbort arremata: “o sinônimo mais perfeito para o memorial é armadilha” (Waizbort, 1998: 82). Por um lado, as teorias sociais já acumularam críticas à tendência ilusória de uma narrativa coerente das biografias e autobiografias. Por outro, nos rituais acadêmicos,

exige-se uma narrativa coerente e linear. Diferentemente da autobiografia, que pode dar ênfases variadas a diferentes dimensões da vida, o tema central do memorial acadêmico é a trajetória curricular, as questões motivadoras das pesquisas ao longo da carreira e o comentário das principais produções. Devido a seu caráter avaliativo, há pouca margem para inconsistências ou contradições entre diferentes produções. As possíveis mudanças de rotas precisam ser justificadas academicamente.

A dificuldade de manter o equilíbrio entre os polos realidade/fabulação e estrutura/ação decorre do próprio caráter fluido da memória: nas lembranças, as recorrências e variações fornecem pistas sobre os modos e razões pelas quais a memória grava, recalca, omite e relembra determinados eventos, criando, assim, uma espécie de persona, para utilizar os termos de Costa Lima (1991). Assim, segundo Pollak (1983 e 1992), os relatos mais estáveis, que se repetem de uma entrevista a outra, são os que denotam um maior trabalho de construção do entrevistado. Noutras palavras, são os eventos vivenciados, que o entrevistado buscou interpretar, organizar e selecionar, em suma, dotar de um sentido mais coerente – de maneira consciente ou inconsciente. Paradoxalmente, tais lembranças são as mais reveladoras, na medida em que sinalizam “aquilo que é mais importante para a pessoa” na “imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros” (1992: 204). Em outros termos, tais relatos revelam a persona de quem narra, essa espécie de “pele simbólica” que a envolve e fornece a moldura para perceber o mundo (Lima, 1991).

Como demonstra Michael Pollak, a partir de entrevistas com vítimas do Holocausto, relatos sempre revelam construções, omissões e seleções do entrevistado, sejam mais fluidos – ou seja, que variam em uma mesma situação ou de uma entrevista para outra – sejam estáveis. Entretanto, os relatos fluidos diferem dos estáveis, porque manifestam acontecimentos de natureza distinta, em termos de importância atribuída pelo entrevistado: costumam sinalizar experiências inexprimíveis ou difíceis de organizar num todo coerente, desafiando a identidade social que o depoente busca inventar para si. É comum nesses casos, como atenta Pollak, transpor as próprias experiências a outra pessoa: em suas entrevistas, Pollak notou que “o ato de relatar o evento pessoal, atribuindo-o a outra pessoa, não atendia a uma eventual vontade de falsear a informação, mas era simplesmente uma transposição necessária, que permitia transmitir uma experiência extremamente dolorosa” (op. cit.: 209).

Nas definições que um entrevistado busca dar à memória, matéria-prima de sua *persona*, há algo “que necessariamente escapa ao indivíduo”, pois “identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros” (Pollak, 1992: 204). Ou seja, se criamos a nossa memória, nem sempre temos controle de tudo o que dizemos, uma vez que é construída em diálogo, por vezes assimétrico, com outras pessoas e com o nosso próprio passado. Como atesta Pollak, o silêncio e o abrandamento em casos de discriminações estruturais busca “não provocar um sentimento de culpa” nos grupos hegemônicos, tornando-se assim “um reflexo de proteção” dos coletivos estigmatizados (Pollak, 1989: 5).

O contexto atual é diferente daquele no qual a pesquisa de Pollak foi realizada. Por um lado, há um reconhecimento necessário das violências estruturais como o racismo e o sexismo, criando espaços para relatos pessoais que explicitam e acusam a dominação dos grupos hegemônicos. Por outro, há uma reação conservadora, que visa deslegitimar violentamente esses relatos, provocando temor e silenciamento em determinadas situações. Esse contexto afeta o modo como pessoas narram suas experiências.

As referências acima estão dentro do paradigma da sociabilidade e propõem arcabouços teórico-metodológicos que visam mediar a relação entre indivíduo e sociedade, ora atribuindo força às estruturas sociais sobre o indivíduo; ora, recolocando a dimensão da ação individual ou pessoal frente às margens que surgem das contradições estruturais. Passo agora a discutir a biografia e gêneros correlatos, a partir do paradigma da socialidade.

Biografia, etnografia, etnobiografia e o paradigma da socialidade: para além do binômio indivíduo/sociedade.

A partir dos anos 1980, ganha força na antropologia uma crítica às dicotomias indivíduo/sociedade, natureza/cultura e estrutura/ação, com desdobramentos para os estudos de trajetória baseadas em um arcabouço conceitual próprio da produção de conhecimento no mundo euro-americano, no qual a autoria individual e humana é tida como um aspecto de valor inquestionável. Diferentes autores, como Christina Toren e Tim Ingold, passam a enfatizar que uma vida pode ser grafada de muitas maneiras, e a

própria ideia de um trajeto no singular, ao invés de múltiplas vidas, torna-se questionável. Em muitos casos, essa mudança leva adiante percepções de Bourdieu. Em outros, critica conceitos propostos por este sociólogo.

Christina Toren (1999 e 2002), por exemplo, considera que certos conceitos de Bourdieu estariam calcados em epistemologias e ontologias ocidentais, o que não condiz com seu campo de pesquisa em Fiji. Ela nota que o conceito de *habitus*, respaldado na ideia de socialização e inculcação, toma como dadas certas distinções, como indivíduo/sociedade, corpo/mente, biológico/cultural, matéria/ideia, deixando pouca margem para a descrição processual de como as relações sociais produzem essas disposições inconscientes em agentes particulares. Em outras palavras, é como se esses grandes conceitos e divisores servissem de atalhos para a explicação do social quando, na verdade, deveríamos renunciar a eles em favor de uma descrição longitudinal que explicitasse a produção do social nas relações entre pessoas. Além disso, a conversão de *habitus* na perspectiva bourdiana, conforme Toren, só seria possível mediante uma força externa, pois o *habitus* por si só não poderia ser inerentemente transformacional.

O paradigma da socialidade defendido por Toren busca um arcabouço conceitual mais plástico, dinâmico e maleável, com vistas a enfatizar uma análise imanente do social, onde a produção da pessoa não é apenas fruto de uma concepção do social como força externa. Marilyn Strathern, ao defender que o conceito de sociedade está obsoleto, define *socialidade* como “uma matriz relacional dinâmica na qual os sujeitos estão constantemente interagindo de modos coprodutivos e continuamente plásticos e maleáveis” (Strathern, 1990: 8)⁴. Nas palavras de Toren, a socialidade enfatiza “processos sociais dinâmicos nos quais qualquer pessoa está inevitavelmente engajada, em vez de um conjunto de regras, costumes, estruturas ou mesmo significados que existam como um sistema independente do indivíduo a ser socializado” (Toren, 1990: 19)⁵.

Penso que a noção de socialidade contribui para a discussão em tela, pois abre outras vias para lidar com trajetórias em processo, com questões e caminhos em aberto sem cair nas armadilhas dos grandes divisores, como indivíduo/sociedade,

⁴ No original: “a dynamic relational matrix within which subjects are constantly interacting in ways that are co-productive, and continually plastic and malleable”.

⁵ No original: “dynamic social processes in which any person is inevitably engaged, rather than a set of rules or customs or structures or even meanings that exists as a system independently of the individual who is to be socialised”.

estrutura/ação e realidade/fabulação (criação imaginativa). Há uma ênfase sobretudo em descrever relações e seus desdobramentos, assim como em questionar os parâmetros ocidentais de conceber a vida e seus movimentos, em favor das cosmologias em diálogo.

A ênfase dada por essas duas autoras à socialidade está em consonância com a aproximação feita por Alfred Gell entre biografia e etnografia. Para ele, a prática etnográfica trabalha em uma perspectiva biográfica: “antropólogos normalmente veem as relações em um contexto ‘biográfico’; com isso, quero dizer que as relações são vistas como parte de séries biográficas que celebram diferentes fases do ciclo de vida”⁶ (1998:11).

Cornelia Eckert mostra como a etnografia é permeada por uma “complexa combinação de narrativas pessoais, relatos de ciclos de vida, biografias, histórias familiares, trajetórias e projeções de vida remetidos ao contexto histórico [...], em que os informantes aparecem como atores históricos” (Eckert, 1994-97:18). Aproximação semelhante é realizada por Suely Kofes. Para ela, biografia e etnografia compartilham as mesmas aflições, pois colocam o foco no contexto das relações que os agentes operam em seus campos semânticos próprios. Em razão dessas características, constituem registros de alteridade. Para ela, biografia e etnografia são:

[...] orientadas em sua atenção aos contextos de relações, às concepções, por uma atitude que não procura encaixar o objeto em categorias externas, mas extrair as construções com as quais operam os agentes em seus campos semânticos próprios. Eis porque muitas das discussões sobre o ato de biografar são também a do ato de etnografar. Essa formulação lembra alguns dos impasses da etnografia, pela homologia da relação (singular-geral), pelos impasses sobre a representação, porque expõe os limites de um modo de ser e as limitações de um modo de pensar. Ou seja, são registros de alteridade (Kofes, 2015: 37).

A etnografia, ao operar dentro do campo semântico dos agentes, acaba por sugerir uma via ao impasse realidade/fabulação. Jean Rouch em *Eu, um negro* já defendia a

⁶ No original: “Anthropologist typically view relationships in a ‘biographical’ context, by which I mean that relationships are seen as part of biographical series entered into at different phases of the life cycle [...]” (1998:11). Gell também fala da dimensão espacial dentro foco biográfico: “Essa profundidade de foco especificamente biográfica tem, é claro, também um correlato espacial; os espaços da antropologia são aqueles que são percorridos pelos agentes ao longo do curso de suas biografias” (idem, ibidem).

importância de acessar a dimensão imaginária de Oumarou Uganda, que cria uma ficção sobre si mesmo, naquilo que foi cunhado como etnoficção (Sztutman, 2004 e 2005; Gonçalves, 2008; Hirano, 2020). Afinal, a fabulação descreve uma outra dimensão da realidade: os sonhos e desejos das pessoas etnografadas. Marco Antônio Gonçalves, em diálogo com o cinema documental e etnográfico, propõe uma aproximação entre biografia e etnografia a partir daquilo que ele chama de pessoa-personagem, que emerge das relações no trabalho de campo. Segundo ele, a pessoa-personagem seria uma terceira dimensão na relação entre “indivíduo e sociedade ou identidade pessoal e papel social” (Gonçalves, 2012: 39). Essa definição está próxima ao conceito de persona de Costa Lima, mas se diferencia ao levar a sério a fabulação como dimensão fundamental que emerge das etnografias, não apenas como uma espécie de ilusão biográfica, mas também como outra realidade. Ou melhor, para falar como Deleuze, como uma dimensão virtual que ainda não se atualizou. Nas palavras de Gonçalves, a ênfase nas relações que surgem no trabalho de campo permite dotar a biografia do prefixo “etno”:

É no sentido de partilha que a biografia se encontra com a etnografia. A possibilidade de etnografar uma vida acentua a relação entre etnógrafo e nativo. Assim, o etno de etnobiografia é derivado da etnografia, de sua potência narrativa que implica a relação complexa e produtiva entre um alter e um ego. [...] Etnobiografia, portanto, é produto de um discurso autoral proferido por um sujeito num processo de reinvenção identitária mediada por uma relação” (Gonçalves, 2012: 23-24).

Nesse sentido, mais do que reforçar a distinção entre pessoa e personagem, realidade e fabulação, o que Gonçalves busca pontuar é a continuidade existente na relação entre esses elementos, entendidos como componentes de pares de oposição. Isabel Carvalho nota algo semelhante: “A condição de um sujeito que narra sua vida coloca-o numa posição que é ao mesmo tempo de autor e de intérprete de si mesmo” (Carvalho, 2003: 299). Esse ato, que não pode ser totalmente controlável e transparente, seja nas autobiografias ou nas relações de interação com o biógrafo ou etnógrafo, seria análogo à criação na ficção. Ou, como ela diz: “O que estou sugerindo é que entre a busca da verossimilhança nos autorrelatos e a criação deliberada da narrativa literária, há mais continuidades do que supõe uma nítida demarcação dos territórios do real e do ficcional” (Idem, ibidem: 300). Afinal, como afirma Roy Wagner, “a invenção é a forma

de nossa experiência e de nosso entendimento” (2010: 238), portanto, não há como apreendermos o mundo que nos rodeia sem, ao mesmo tempo, construí-lo.

Autobiografia e autoetnografia:

O autorrelato também é um processo da autoetnografia, gênero de escrita antropológica, que veem ganhando espaço nos últimos anos. Seria a autoetnografia um novo nome para dotar de legitimidade narrativas autobiográficas na antropologia? Essa indagação surge a partir da provocação de um amigo antropólogo. Ele disse que, em sua percepção, autoetnografia é um nome novo para uma prática muito antiga: autobiografia. De fato, Carolyn Ellis define autoetnografia como um gênero da autobiografia. Para ela, a autoetnografia tem as seguintes características:

1) Utiliza a experiência pessoal da/o pesquisadora/or para descrever e criticar crenças, práticas e experiências culturais. 2) Reconhece e valoriza as relações da/o pesquisadora/or com outras pessoas. 3) Emprega uma autorreflexão profunda e cuidadosa — geralmente referida como “reflexividade” — para nomear e interrogar as interseções entre o eu e a sociedade, o particular e o geral, o pessoal e o político. 4) Apresenta “pessoas no processo de compreender o que fazer, como viver e o sentido de suas lutas”. 5) Equilibra rigor intelectual e metodológico, emoção e criatividade (Ellis, 2015: 2, tradução minhas)⁷.

A meu ver, essas características também podem estar na autobiografia. O mesmo pode ser dito em relação à definição de Chang, para quem a autoetnografia tem as seguintes características: “(1) ‘antropologia nativa’, produzida por antropólogos/os nativas/os pertencentes ao grupo que anteriormente era estudado por pesquisadoras/es externas/os; (2) ‘autobiografia étnica’, escrita por integrantes de grupos étnicos minoritários” (2007: 207, tradução minhas)⁸. Essa definição é problemática em termos

⁷ No original: 1) Uses a researcher’s personal experience to describe and critique cultural beliefs, practices, and experiences. 2) Acknowledges and values a researcher’s relationships with others. 3) Uses deep and careful self-reflection – typically referred to as “reflexivity” – to name and interrogate the intersections between self and society, the particular and the general, the personal and the political. 4) Shows “people in the process of figuring out what to do, how to live, and the meaning of their struggles”. 5) Balances intellectual and methodological rigor, emotion, and creativity” (ELLIS, 2015, p.2).

⁸ No original: “(1) ‘native anthropology’ produced by native anthropologists from the people group who were formerly studied by outsiders; (2) ‘ethnic autobiography’ written by members of ethnic minority groups”.

epistemológicos, como nos ensina Strathern, quando fala da antropologia feita em casa ou auto-antropologia como uma forma que se diferencia de uma antropologia fora de casa não tanto por ser feita por nativos-investigadores, mas pelo modo como se organiza o conhecimento e pelo modo com que os nativos se relacionam com o conhecimento sobre eles próprios. Conforme Strathern:

Se antropólogas e antropólogos estão “em casa” enquanto antropólogos, isso não é decidido porque se chamam malaaios, pertencem aos Travellers ou nasceram em Essex; isso é decidido pela relação entre suas técnicas de organizar o conhecimento e a forma como as pessoas organizam o conhecimento sobre si mesmas (Strathern, 1982: 31)⁹.

As definições de Ellis e Chang sobre a autoetnografia podem muito bem ser transpostas à autobiografia. Penso que principal diferença se dá na dimensão temporal. Tal como na etnografia, a autoetnografia pode surgir de uma única situação ou de um contexto particular. Diferentemente da biografia, que narra a vida de alguém, da autobiografia, que relata a vida do próprio narrador, do nascimento à maturidade, e do memorial acadêmico, voltado à descrição de um percurso profissional, a autoetnografia pode concentrar-se na narração de um contexto específico, no qual a experiência do narrador ocupa o primeiro plano. Essa experiência pode abranger um curto ou longo período, mas sua extensão não precisa ser um itinerário com começo, meio e fim.

Fabiene Gama faz um interessante levantamento bibliográfico sobre o tema e adiciona mais elementos para a autoetnografia como método. O ponto central é o questionamento do próprio sujeito do conhecimento, neutro e com condições de objetivação dos outros e de si. Conforme Gama, a autoetnografia “clama pelo engajamento pessoal [...] explora fraquezas, forças e ambivalências da pesquisadora [...] rejeita conclusões” (2020: 191). A dimensão subjetiva e emocional é elemento constituinte dessa metodologia, que parte do pressuposto de que os afetos são a mola propulsora do conhecimento, onde os distanciamentos exigidos por uma ciência positivista seriam ilusórios. Estamos aqui distantes de uma auto-análise bourdiana, na qual se busca objetivar o próprio sujeito do conhecimento para produzir reflexividade

⁹ No original: “Whether anthropologists are at home qua anthropologists, is it not decided by whether they call themselves Malay, belong to the Travellers, or have been born in Essex: it is decided by the relationship between their techniques of organizing knowledge and how people organize knowledge about themselves”

crítica, com base na ideia de que existem determinados distanciamentos sociológicos para falar sobre si. Na auto-etnografia, procura-se afirmar a dimensão subjetiva do artífice do conhecimento, com vistas a questionar padrões hegemônicos e estáveis, aceitando a dimensão ambivalente e vulnerável do fazer etnográfico.

Para fim, é fundamental mencionar que a auto-etnografia tem sido um recurso de reexistência para coletivos que outrora não tinham espaço na academia e no mercado editorial, a não ser como objetos de estudo. Esse movimento surge com a crise da representação, a partir da crítica feminista (hooks, 1992, Strathern, 2013), pós-moderna (James Clifford, 1999), pós-colonial (Hall, 1999) e decolonial, que culmina no questionamento contundente contra o privilégio do homem branco europeu como sujeito neutro do conhecimento (Dyer, 1997; Quijano, 2005; Hirano, 2013; Bento, 2022). Nesse sentido, *Memórias da plantação*, de Grada Kilomba, embora não seja por ela definida como autoetnografia, tem sido amplamente incorporada a esse gênero de escrita. Na obra, a autora afirma que:

Escrever este livro foi, de fato, uma forma de transformar, pois aqui eu não sou a “Outra”, mas sim eu própria. Não sou o objeto, mas o sujeito. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema [que inicia o livro¹⁰] ilustra o ato da escrita como um ato de tornar-se e, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou (2019, p. 27 e 28)

Nesses termos, a escrita de si torna-se um ato de transformação, um ato de cura e de luta. Na mesma seara, Saidiya Hartman formula o método de fabulação crítica, que surge como um recurso de dar vida a experiências de pessoas escravizadas que foram silenciadas pela escassez de arquivos:

A intenção dessa prática não é dar voz ao escravo, mas antes imaginar o que não pode ser verificado, um domínio de experiência que será situado entre duas zonas de morte – morte social e corporal – e considerar as vidas precárias que são visíveis apenas no momento de seu desaparecimento. É uma escrita impossível que tenta dizer o que resiste a ser dito [...]. É uma História de um passado irrecuperável; é uma narrativa do que talvez tivesse

¹⁰ Jacob Sam-La Rose. Poetry. *Sable: The Literature Magazine for Writers*, Winter 2002, p. 60.

sido ou poderia ter sido; é uma História escrita com e contra o arquivo (Hartman, 2021, p. 122).

A fabulação crítica dá outra dimensão ao binômio discutido acima, cujo par oposto seria a realidade. Ela reafirma o direito à opacidade frente à pretensa ideia de transparência que se busca nos relatos biográficos e seus congêneres. Mais ainda, não se trata apenas de restituir o sonho e o desejo como nas etnobiografias, mas uma narrativa “do que poderia ter sido” contra o arquivo. Nesses termos, as autoetnografias que têm se baseado em autoras como Grada Kilomba e Saidiya Hartman, entre outras, trazem contribuições deveras importantes para o campo das escritas de si.

Bio-grafias: vidas, linhas e nós

A discussão acima buscou-se para fins didáticos trazer parte do debate em torno da biografia, etnografia e gêneros correlatos nas Ciências Sociais, em especial na antropologia. Essa discussão certamente poderia ser aprofundada dentro de uma genealogia das transformações da própria noção de pessoa no Ocidente e suas ressonâncias epistemológicas e ontológicas. O empreendimento aqui é menos ambicioso, procurei fazer a discussão acima para pensar nos rendimentos da noção de linhas, de Tim Ingold (2007 e 2015), como modo de grafar uma vida.

Tim Ingold é um dos principais antropólogos que, no âmbito do paradigma da socialidade, têm dialogado com formas expressivas. Ele propõe uma teoria da *grafia da vida* (2011b), sem cair na ilusão da biografia como um caminho cumulativo e orientado, ao mesmo tempo que provê conceitos que enfatizam uma análise processual de humanos e outros seres engajados em uma matriz relacional dinâmica, em co-produção.

Diferentemente das referências mencionadas acima, é importante dizer que Tim Ingold não tem uma teoria sobre a biografia ou a trajetória social. Ele tem uma teoria sobre *a vida*, pensada em sentido amplo, que agrega humanos e outros seres. No artigo “Trazendo as coisas de volta à vida”, Ingold define vida como movimento, ação, a partir de Paul Klee: “o dar forma é movimento, ação. O dar forma é vida” (2012: 26). Aqui há também uma inspiração em Bergson que, no livro *Evolução criativa*, define a vida como um movimento em redemoinho, um movimento espiralado. A vida para Ingold, portanto, não se define pela dicotomia entre seres animados e inanimados, mas pelo

fluxo em movimento, como ele discute em seu último livro, *Imagining for real* (2021). Tudo que se movimenta tem vida, e é por esse motivo Ingold destaca a ontologia animista, que observa movimento nas árvores, rios, montanhas, nas estrelas e no sol.

Se a vida é movimento, seu fluxo deixa rastros por onde anda, não como uma linha reta ascendente, mas como algo que se aproxima das pegadas de um andarilho [wayfarer]. Particularmente, prefiro pensar o andarilho como aquele que faz andanças, pois remente ao andar dançando, com idas e vindas, volteios e rodopios que vão tecendo um emaranhado, que amarra e cria nós entre lugares, gerações, seres e saberes em um constante (des)envolvimento – um desdobrar com envolvimento (Ingold, 2007). É pelos desenhos desse movimento que podemos definir a vida por sua inscrição mais semelhante a um emaranhado de linhas que se irradiam.

Essa definição nos fornece uma série de elementos para pensar como grafar vidas. Considero que a noção de linhas e nós ajuda a pensar tanto em bio-grafias e etno-grafias quanto em gêneros correlatos.

Linhas lineares/linhas em múltiplas direções e círculos:

Uma primeira objeção à proposta do antropólogo de pensar a vida a partir de linhas seria que Ingold estaria impondo uma visão etnocêntrica às outras culturas. Entretanto, Ingold (2007) argumenta que o colonialismo não é a imposição de uma visão linear em um mundo não-linear, mas a imposição de um tipo de linha sobre a outra, a saber: uma linha que contém, cria fronteiras e não uma linha que segue ao longo dela e de outras. Alçando outra definição de vida, ele afirma: “é um movimento não de fechamento, mas de abertura, que continuamente ultrapassa quaisquer fins que possam ser colocados diante dele” (Ingold, 2018: 43)¹¹.

Noutras palavras, o Ocidente nutre a perspectiva de que a vida é vivida em um espaço, a trajetória é vista como uma linha que conecta lugares, etapas da vida e da carreira. Como se o lugar ou esses pontos na vida fossem dados estáveis e não uma co-criação entre muitos caminhos. Para Ingold, a vida é vivida ao longo de linhas, e não em pontos ou lugares. Os lugares são como nós, que amarram as nossas linhas a outras linhas.

¹¹ No original: “is a movement not of closure but of opening, which continually overtakes any ends that might be placed before it”.

Essa concepção ocidental, como ele demonstra no livro *Lines*, pode ser bem exemplificada no diagrama da evolução de Darwin ou nos quadros genealógicos de parentesco, nos quais as linhas conectam gerações, e a vida de cada espécie ou pessoa é contida em um ponto. O movimento da vida assemelha-se ao movimento do andarilho, em contraposição ao transeunte. O andarilho vive ao se mover, ao passo que para o transeunte, o trajeto é apenas um meio, que o leva de um lugar (um ponto) a outro. Ou como aprendi em meu campo com meu amigo e interlocutor, Jovino de Camargo, poderíamos dizer que “o caminho se faz ao andar” para o andarilho. Essa concepção impõe um desafio à descrição de biografias e gêneros correlatos: Ingold, além de argumentar que essa descrição não deve estar voltada à constituição de trajetos únicos e coerentes, também nos provoca a escrever itinerários sem estancar a vida em pontos, marcos e conquistas.

Não se trata de desconsiderar a relevância dos marcos de uma trajetória, mas de reconhecer o risco de organizar retrospectivamente todo um processo a partir de seu ponto de chegada. O desafio analítico consiste em descrever esse ponto sem obscurecer as dimensões abertas, contingentes e inacabadas que constituem o próprio processo. Em outras palavras, toda trajetória é atravessada por múltiplos projetos e desejos em aberto, frequentemente desenvolvidos em paralelo, marcados por sucessivos começos, retornos parciais ou abandonos definitivos. Não seriam justamente esses projetos inacabados, coexistentes e sem um desfecho determinado tão constitutivos de uma vida quanto seus pontos de chegada e marcos consagrados?

Como menciona Ingold no artigo “Trazendo as coisas de volta a vida”, a vida geralmente se estende ao longo não de uma, mas de múltiplas linhas, enredadas no centro e abandonando inúmeras “pontas soltas” nas periferias. Ou assumem uma forma de estrela, “com um centro cercado de muitas linhas que irradiam, com uma multiplicidade de condutores mínimos transmitindo de um lado para o outro” (Ingold, 2012: 41).

A proposta de Ingold inspirou-me, por exemplo, a organizar um memorial acadêmico por meio de linhas e nós. Nesse texto, uma linha ou outra tecia produções acadêmicas paralelas que não dialogavam diretamente com aquilo que surgia como nós, fruto de muitas linhas em meu percurso, como por exemplo o doutorado-direto, o pós-doutorado, o livro e os filmes, entre outras produções consideradas marcos na vida acadêmica. Algumas linhas estendiam seus fios, formavam nós e se espalhavam outra

vez para surgir onde não se imaginava *a priori*, outras apareciam descontínuas, podendo ganhar ou não uma vazão maior. Há linhas finas, grossas, difusas e diretivas. Essa concepção narrativa abriu caminhos para evitar tanto a ilusão biográfica como composição de uma unidade coerente do criador incriado, da qual fala Bourdieu, quanto o problema de estancar o fluxo da vida em um espaço ou marco específico. Mais do que isso, as linhas, quando se sobrepõem, vão criando superfícies sem rastros, com fios virtuais que podem se atualizar. Essa é uma dimensão pouco comentada na noção de rizoma, em Deleuze (1995)¹². As linhas de um rizoma vão criando outras superfícies nas quais muitas linhas podem vir a se atualizar. Elas são tão importantes quanto as superfícies já inscritas, pois revelam aquilo que existe em potência, mas que não se efetua em traços e travessias. Essa é outra dimensão importante em narrativas biográficas e gêneros correlatos, adensando a percepção de porque eles merecem atenção para além dos marcos e realizações de um itinerário.

“A” vida e “uma” vida

No livro *The life of lines* (2015), Ingold faz uma diferença entre “a” vida e “uma” vida. Baseando-se em Deleuze, ele diz que “a” vida é preenchida por nossos feitos, ao passo que “uma” vida se compõe daquilo que nós necessariamente temos que passar. Deleuze utiliza como exemplo um episódio do romance *Our mutual friend*, de Charles Dickens, no qual um marinheiro, o senhor Riderhood, descrito como um ser abominável, é resgatado por outros marujos de um afogamento. Um médico é chamado e analisa o paciente, enquanto todos observam com reverência. De repente, senhor Riderhood acorda e repreende a todos à sua volta, inclusive sua filha, que foi vê-lo às pressas. Como Dickens espertamente sublinha, o senhor Riderhood não poderia ser objeto de compaixão nem neste mundo nem no além-mundo, mas “uma alma se esforçando entre esses dois mundos facilmente seria” (Dickens *apud* Ingold, 2015: 143).

¹² Ingold prefere a figura do Micélio à de Rizoma. Nelson Job confere uma interessante explicação sobre essa preferência: “Voltando ao conceito de rizoma, este também vai receber uma inovação por Tim Ingold (2015). O pai de Ingold, Cecil Ingold, foi um grande especialista em fungos. Seu filho vai considerar, com razão, que o rizoma oriundo da botânica é uma apropriação indevida por Deleuze e Guattari, pelo fato de o rizoma ser uma espécie de ‘clonagem’ da Natureza. Um rizoma reproduz-se, criando uma rede de semelhanças. Quando, por exemplo, um rizoma é atacado por fungos, ele pode ser totalmente destruído se o problema não for sanado, contrariando a tão celebrada plasticidade do rizoma de Deleuze e Guattari. É justamente no micélio fúngico que Ingold vai encontrar a melhor ressonância conceitual para o conceito filosófico de rizoma” (Job, 2022: 261).

Em outras palavras, como “a” vida do marinheiro é marcada por seu mau temperamento e atitudes moralmente reprimíveis, ele não seria memorável em vida ou na morte, mas somente no entremeio desses dois mundos: no momento da passagem, qualquer vida (“uma” vida) torna-se facilmente objeto de compaixão.

Talvez, esse seja um dos exemplos mais extremos da diferença entre “a” vida e “uma” vida. Ainda assim, nem sempre “uma” vida se expressa apenas em momentos de suspensão, ou no entremeio entre esse e outro mundo. Como afirma Deleuze, “uma vida está em todo lugar, em todos os momentos que um dado ser vivo esteja percorrendo” (Deleuze *apud* Ingold, 2015: 145). Na leitura de Ingold, “a” vida seriam pontos, “uma” vida, o fluxo. A vida seriam pontos de chegada e uma vida, as linhas que caminhamos. A vida seriam as ações e decisões tomadas durante o percurso e uma vida, o entremeio da situação e da indecisão ou, nas palavras de Ingold, ela estaria entre o virtual e aquilo que devirá atual. É interessante notar como a descrição da vida de entremeio, aberta à vulnerabilidade, às ambivalências e sem conclusões, é justamente o que propõem determinadas autoetnografias, mais do que da biografia.

No Ocidente, consideramos que a vida é aquilo que levamos a cabo diante do contexto, mas para Ingold, uma vida surge daquilo que ele chama de fazendo-em-andamento (*doing-in-undegoing*) em oposição ao “em andamento fazendo” (*undergoing-in-doing*). Aqui, Ingold busca superar a dicotomia entre estrutura e ação, tão cara ao debate sobre biografias e trajetórias sociais. A questão para ele não é *passar por*, com sentido de estar submetido às estruturas para agir, mas *fazer* enquanto um *passar por* determinadas situações e processos nos quais também se é feito: corresponder. A estrutura e a ação nascem da coprodução. É nesse sentido que Ingold fala de uma ação sem agência, pois a agência designa a capacidade de agir em uma relação de assujeitamento, ou em estado de objetificação (Ingold, 2012). Além disso, podemos estender por analogia suas considerações em relação à matéria para pensar sobre a sua definição de ação: “sugiro que o problema da agência nasce da tentativa de reanimar um mundo de coisas já morto ou tornado inerte pela interrupção dos fluxos de substância que lhe dão vida” (Ingold, 2012: 33).

Uma metáfora didática que ele utiliza é a do rio e suas margens. Os grandes divisores seriam as margens: de um lado, a estrutura e a sociedade; de outro, a ação e o indivíduo. Porém, diz Ingold, as margens surgem do fluxo do rio: um fio de água constante vai aos poucos escavando a superfície e formando suas margens. O rio é

justamente “vida”, como movimento e metáfora. O seu convite é para que saíamos de pontos localizados em uma das margens para nadar ao longo do rio (Ingold, 2011b). O modelo hilemórfico, que afirma que a forma é projetada sobre a matéria, é aquele que canaliza os rios e a passagem da vida, cria margens de concreto. Já o rio não canalizado sempre extravasa e inunda aquilo que o comprime.

A proposta de Ingold para pensar o desafio de grafar vidas é deveras instigante. Entretanto, a questão das relações de poder e dominação costuma ser feita diante dela. Ingold não nega a importância dessa questão, mas argumenta que sua proposta visa primeiro repensar o modo como concebemos a noção de vida e, sobretudo, o modelo hilemórfico, como primeiro passo para um caminho de transformação. Seria possível, contudo, aplicar às linhas de Ingold a mesma crítica que Strathern faz à Teoria do Ator-Rede de Latour. Como se sabe, Strathern observa que a noção euroamericana de “propriedade” poderia estabelecer um limite na extensão supostamente ilimitada da rede:

Em primeiro lugar, [a propriedade] pode truncar uma cadeia de diversos reivindicantes, de outro modo identificáveis por meio de suas relações sociais uns com os outros, dividindo aqueles que pertencem e aqueles que não pertencem. Cria assim uma fronteira ao pertencimento. Em segundo lugar, a propriedade pode unir uma rede de elementos díspares totalizados em um artefato (tal como a invenção) que retém e contém a todos. (Strathern, 2006b)

Ingold vale-se do emaranhado e da figura da aranha que caminha ao longo de linhas para se contrapor à rede de Latour (e à metáfora da formiga que conecta um ponto a outro). Enquanto isso, a pergunta de Strathern se mantém: a propriedade não operaria justamente como um corte nessas linhas? Como bem aponta Ingold, se uma certa teoria social buscou descrições que estancam o movimento da vida, como descrever estruturas e formas de opressão que asfixiam a vida? Mas como o autor não busca responder a essas questões, elas se colocam no limite de sua antropologia.

Entretanto, é interessante notar como tal proposta tem sido apropriada por outros pensadores para questionar a lógica da dominação. Nesse ponto, o livro *Sabedoria dos cipós*, de Dénètem Touam Bona (2025), propõe uma articulação entre as linhas de Tim Ingold e o rizoma de Gilles Deleuze e Félix Guattari, em diálogo com as sabedorias negras de Édouard Glissant e as sabedorias indígenas de Davi Kopenawa e Ailton

Krenak. Essa articulação é mobilizada a partir da figura vegetal do cipó. Como Bona indaga:

Mas por que então usar a figura vegetal do cipó para pensar a emergência de um ‘nós’ – uma comunidade sem divisórias – abrangendo os mais diversos indivíduos e grupos? Sem dúvida, porque o cipó dispõe de um formidável dom de entrelaçamento, é a planta volúvel por excelência (chama-se volúvel a uma planta que se enrola em um suporte). Como não dispõe de tronco (de estrutura autoportante), sua fuga para os céus só é possível porque ele se apoia nas outras plantas, se mescla com as outras e as entremescla [...] (Bona, 2025: 55).

Para Bona, a figura do cipó, um vegetal de grande importância para povos afrodiaspóricos e indígenas, remete ao termo crioulo *lyannaj*, que “é o que permite formar círculo, formar corpo junto [...], mas também cercar os dominadores com uma fina trama de conjurações contínuas” (Bona, 2025: 53). A *lyannaj*, portanto, diz respeito “às primeiras práticas de contra-plantation” (Bona, 2025: 54). O desdobramento de Bona, entre outras inspirações, nas linhas e nós de Ingold, abre caminhos para questionar o poder colonial. Para além disso, o modo como Bona enfatiza o termo “nós” tanto como pronome quanto como substantivo sugere a implosão de uma biografia individual, que vem do latim indivisível, para uma biografia no plural, tanto dos seres plurais que somos nós quanto dos seres que formam os nós. Noutras palavras, os nós revelam o direito à opacidade defendido por Glissant, em oposição à busca por uma descrição da vida como transparente, centrada e coerente. Na acepção de Bona, “a opacidade do vivente, nossa própria opacidade, nada mais é do que o infinito entrelaçamento das linhas de vida e sua sedimentação” (Bona, 2025: 37).

As linhas, nós e cipós abrem outros caminhos teórico-metodológicos para descrever vidas. Quero terminar esse artigo falando de uma outra contribuição dessas figuras para precisamente dar atenção à grafia que compõe o conceito de biografia.

Grafar vidas:

Como pontua Kofes, o ofício do antropólogo não é apenas escrever, como certa vez definiu Geertz (2002). Pessoas antropólogas escrevem, mas também desenhavam,

fotografam, filmam, fazem diagramas, deixam rastros e inscrições em seus campos e, em muitos casos, experimentam grafar com pessoas interlocutoras, bordando, talhando, costurando, pintando. É por essa razão, em diálogo com Ingold, que Kofes propõe: “antropólogos escrevem, e, não apenas escrevem. O que sugiro pode nos deslocar da escrita para a grafia (aqui recuando ao sentido etimológico arcaico de *graphein*, *grapho*, ou seja, a sinais de rastreamento, a linhas, a gravar, a arranhar, e escrever)” (Kofes, 2020:19).

Levar a sério o sentido etimológico da grafia presente nos sufixos de bio-grafia, autobio-grafia, etno-grafia, autoetno-grafia, ampliam as potencialidades de descrever vidas, além de abrir espaço para a dimensão “do sensível no processo de conhecimento” (Kofes, 2020: 20). Em outra perspectiva, o conceito de grafia agrega epistemologias baseadas na “oralitura” e nas inscrições corporais performáticas, como propõe Leda Maria Martins (2021) em seu conceito de afrografias. Como ensina Conceição Evaristo (2020), a grafia-desenho de sua mãe no chão de terra batida era um movimento do corpo como um todo, que encarna em sua própria escrevivência.

Em consonância com essas acepções, Ingold define a antropologia gráfica como aquela em que a observação adquire um “acoplamento íntimo entre o movimento da atenção do observador e os fluxos de atividade no ambiente” (2011: 223). Entre essas atividades de inscrição no ambiente, estão o desenho, o entalhe, a caligrafia e até mesmo o ato de caminhar, entre outras práticas (Ingold, 2007 e 2011). Apesar de sua crítica inicial em relação ao filme, ele próprio reconhece: “nós devemos tratar a câmera de vídeo [...] como o olho do lápis, com o qual ela pode inscrever um rastro de seu movimento, assim como a mão que desenha sobre o papel” (2011a, p. 17). Com relação à fotografia, como eu defendo, ela pode ser compreendida como grafia na definição de Ingold, quando acopla o movimento da atenção com o ato de fotografar em movimento, como as imagens produzidas por minha interlocutora, Evelyn Torrecilla (Hirano, 2023).

A potencialidade da grafia, portanto, como sugere Kofes, amplia os modos de inscrição sensíveis de maneira a habitar o contínuo tenso e contagioso que ela revela, pois “o compromisso com a descrição e com narrativa descarta oposições como imagem e escrita, oralidade e escrita, e outras” (2020, p. 23). Ou, como definem Cláudia Turra Magni, Patrícia Pinheiro e Marília Kosby, as (etno)grafias habitam as fronteiras e são “criaturas ambíguas que não cabem nas categorias bem definidas exigidas por uma

visão de campo científico em que o poder da formalística muitas vezes engessa a plasticidade dos materiais com os quais se estuda” (2019, p.2).

As grafias, a partir das acepções acima, dialogam justamente com a proposta de descrever vidas através das linhas, nós e cipós. Elas abrem caminhos para a opacidades e dimensões virtuais dos viventes, pois buscam habitar dobras, tensões, contágios, ambivalências entre um ou outro modo de inscrição. O suposto aqui é que não há forma de tradução transparente de uma vida e, por essa razão, os múltiplos modos de grafar estendem seu movimento, podendo atravessar escrita, filme, fotografia e desenho, entre outras grafias.

Essa proposta não é nova. Há várias experimentações que têm surgido nos últimos anos, como a metodologia da fotobiografia de Fabiana Bruno (2010), uma proposta de atravessamento entre imagem, palavra e memória, que emergem de pessoas idosas quando relatam suas vidas. Suely Kofes (2022), inspirada em Tim Ingold, fez um *meshwork* para descrever em linhas a vida e morte de Ishi, último sobrevivente do povo Yahi, que foi abrigado no Museu de Antropologia de São Francisco por Alfred e Theodora Kroeber. Nesse *meshwork*, Kofes traça diferentes linhas, que atravessam a vida de Ishi: o povo Iana Yahi, a antropologia e o casal Kroeber, o museu, exposições, o crânio de Ishi, arte/ciência e assim por diante.

Também busquei fazer um emaranhado da trajetória da antropóloga e professora da USP Sylvia Caiuby Novaes, em um ensaio fotográfico feito com Kelly Koide, Laila Kontic, Maria Mahara e Jeferson Silva, intitulado *Espelho da memória: Sylvia Caiuby Novaes através da fotografia* (2022). A ideia surgiu em uma entrevista com a participação de mais de 30 pessoas orientandas de Sylvia, quando perguntei se ela poderia desenhar as linhas da sua vida. Ela respondeu que era melhor eu fazer. Acatei o desafio, peguei canetas de diferentes cores e fui traçando linhas e nós dos lugares que a sua trajetória foi tecendo e foi tecida por eles: Vila Pompéia, onde viveu quando era criança e aprendeu a fotografar, o Colégio Dante Alighieri, o curso de Ciências Sociais na USP, seu trabalho de campo na aldeia Bororo, o pós-doutorado em Manchester, o Laboratório de Imagem e Som, entre outros lugares.

Figura 1 - Linhas da Vida de Sylvia Caiuby Novaes



Fonte: publicado na Revista GIS, 2022.

Ao fazer essa experiência, percebi o quanto era complexo traçar linhas e nós de uma vida. O resultado ficou parecendo mais como uma cartografia, que poderia abrir espaço para um projeto de hipermídia, em que cada linha e nós, abrissem para um filme, uma série de fotografias e textos, assim por diante. Uma alternativa, seria o uso de canetas, lápis, giz de cera, entre outras formas de inscrições com diferentes espessuras e traçados. Cada diferença pontuaria um movimento específico da vida. Além disso, o suporte é fundamental, a folha A 4 não dá conta de uma vida de mais de 70 anos, cheia de histórias. Mais adequado seria fazer uso da hiperpaisagem chinesa, que deve ser lida como um pergaminho desenrolando a folha à medida que a história é narrada. Poderia também ter colagens de papéis de cores e texturas diferentes para descrever os diferentes terrenos que traçamos nossas vidas, do liso, estriado, poroso, granulado, ondulado, assim por diante.

Os cipós de Bona abrem outros caminhos para criações de traçados mais orgânicos com galhos, folhas e inscrições vegetais que podem atravessar grafias. Por exemplo, folhas poderiam ter sido utilizadas no experimento que descrevo acima,

remetendo à jabuticabeira presente no jardim da casa de Sylvia e às muitas lembranças de seus orientandos, que costumavam ouvir seus conselhos à sombra daquela árvore. Como se observa, as possibilidades são inúmeras.

Apesar das grafias abrirem muitos caminhos de descrição de uma vida, sua contribuição reflexiva, como propõe Kofes, está nas dobras, tensões e contágios, que uma grafia alinhava a outra. Portanto, o interesse nesse conceito está quando ele revela as continuidades e descontinuidades, que são geradas na relação entre fotografia e desenho, por exemplo. Não se trata, destarte, de mobilizar a grafia de forma ilimitada para diferentes inscrições e superfícies, mas sua operação deve trazer uma reflexão sobre o as tensões, incomensurabilidades, dobras e contágios nos diferentes modos de descrever experiências. Nesse sentido, busquei exemplificar acima sobre os rendimentos e desafios de cada forma de inscrição e suportes na composição dos emaranhados de Sylvia.

Diante das referências e experimentos que trago aqui, os desafios de grafar vidas permanecem. O que busquei nesse artigo foi ampliar caminhos, entre linhas, nós e cipós para manter o fluxo da vida em movimento em nossas grafias antropológicas.

Referências:

- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BONA, Dénètem Touam. *Sabedoria dos cipós*. São Paulo, Editora UBU, 2025.
- BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: FIGUEIREDO, Janaina P. A. B. de e FERREIRA, Marieta De Moraes. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006, p. 189
- BOURDIEU, Pierre. *Esboço de auto-análise*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005, p. 91.
- BRUNO, Fabiana. *Fotobiografia: por uma metodologia da estética em antropologia*. Resgate, v. XVIII, n. 19, p. 27–45, jan./jul. 2010.
- CARVALHO, Isabel Cristina Moura. “*Biografia, Identidade E Narrativa: Elementos Para Uma Análise Hermenêutica*”. Horizontes Antropológicos 9, no. 19 (July 2003): 283–302. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832003000100012>.

CHANG, Heewon. *“Autoethnography: raising cultural consciousness of self and others”*. In: WALFORD, G. (org.). *Methodological Developments in Ethnography*. Bingley: Esmerald Ed., 2007.

CLIFFORD, James. *Sobre a autoridade etnográfica*. In: CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

DYER, Richard. *White*. Londres: Routledge, 1997.

ECKERT, C. *Questões em torno do uso de relatos e narrativas biográficas na experiência etnográfica*. Revista Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre, ano 94-97.

ELLIS, Carolyn et al. *Autoethnography*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*, 2020. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações de Goya Lopes. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

GEERTZ, Clifford. *Vidas e obras: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

GONÇALVES, Marco Antonio. *Etnobiografia: biografia e etnografia ou como se encontram pessoas e personagens*. In: GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Zikán (orgs.). *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2012

GONÇALVES, Marco Antonio. *O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, 2003, UFMG, p. 390

HALL, Stuart. (org.), *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. Londres: Sage, 2009.

HARTMAN, Saidiya. (2021b), “*Vênus em dois atos*”, in C. Barzaghi; S.Z. Paterniani; A. Arias. (org.), *Pensamento negro radical: antologia de ensaios*. São Paulo, Crocodilo, N-1 Edições.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. “*O Imaginário Da Branquitude À Luz Da Trajetória De Grande Otelo: Raça, Persona E Estereótipo Em Sua Performance Artística*”. *Afro-ásia* no. 48, Julho 2013, 77–125.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. *Grande Otelo: um intérprete do cinema e do racismo no Brasil*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2019a.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. *Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções*. Goiânia, Cegraf, UFG, 2019b.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. *O antropólogo-cineasta e o nativo-a(u)tor: as transformações de Oumarou Ganda e Petit Touré em Eu, um negro, de Jean Rouch*. GIS – Gesto, Imagem e Som – Revista de Antropologia, 2020. São Paulo, v. 5, n.1, Ago. 2020.

HIRANO, Luis Felipe Kojima; Koide, Kelly; Kontic, Laila; Mahara, Maria e Silva, Jeferson. *Espelho da memória: Sylvia Caiuby Novaes através da fotografia*. GIS – Gesto, Imagem e Som – Revista de Antropologia, São Paulo, v. 7, e195267, 2022.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. “*Desenhando com a fotografia: habitando dobras entre formas expressivas*”. *Mana* 29, no. 3 (2023): e2023040. <https://doi.org/10.1590/1678-49442023v29n3e2023040.pt>.

HOOKS, bell. *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992.

INGOLD, Tim (org.). *Redrawing Anthropology*. Farnham: Ashgate, 2011a.

INGOLD, Tim. “*Trazendo as coisas de volta à vida*”. *Horizontes Antropológicos*, v. 18, n. 37, 2012.

INGOLD, Tim. *Anthropology why it matters*. Cambridge, Polity Press, 2018

INGOLD, Tim. *Being Alive*. Londres: Routledge, 2011b.

INGOLD, Tim. *Imagining for Real: essays on creation, attention and correspondence*. Londres: Routledge, 2021.

INGOLD, Tim. *Lines*. Londres: Routledge, 2007.

INGOLD, Tim. *Making*. Londres: Routledge, 2013.

INGOLD, Tim. *The Life of Lines*. 2015.

INGOLD, Tim. *The perception of the environment*. Londres: Routledge, 2000.

issn.2316-9133.v13i13p115-124.

JOB, Nelson. *O rizoma de Yuggoth: modular Deleuze*. Tempo psicanal. [online]. 2022, vol.54, n.2 [citado 2026-01-31], pp.250-274. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382022000200013&lng=pt&nrm=iso>. ISSN 0101-4838.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*. Rio de Janeiro, Editora Cobogó, 2019.

KOFES, Suely. *As grafias – traços, linhas, escrita, gráficos, desenhos – como perturbação no conhecimento antropológico*. In: Bruno, F. e Petroni, M. da. Dossiê: etnografia e o desafio da grafia. Revista R@u, Volume 12, número 2. 2020.

KOFES, Suely. *Narrativas biográficas: que tipo de antropologia isso pode ser?* In: KOFES, Suely; MANICA, Daniela (orgs.). *Vida e grafias: narrativas antropológicas entre biografia e etnografia*. São Paulo, Lamparina, 2015.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. *A queda do céu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEVI, Giovanni. *Usos da biografia*. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

LONG, Nicholas J. and MOORE, Henrietta L. *Sociality: new directions*. New York, Bergham, 2013.

LOTIERZO, Tatiana. *Amarrar ressonâncias: considerações sobre desenho e antropologia*. Revista de Antropologia, v. 65, n. 2, p. e197963, 2022.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Etnografia como prática e experiência*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 15, n. 32, p. 129–156, dez. 2009. Available from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832009000200006&lng=en&nrm=iso. Access on 22 Mar. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832009000200006>.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo, Editora Perspectiva, 2021.

PASSERON, Jean-Claude. *Biographies, flux, itinéraires, trajectoires*. Revue française de sociologie, 1990, 31-1: 3-22.

PEIRANO, Mariza. *Etnografia não é método*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, v. 20, n. 42, p. 377-391, dez. 2014. Available from http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832014000200015&lng=en&nrm=iso. Access on 22 Mar. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832014000200015>.

PINHEIRO, Patrícia dos Santos; MAGNI, Cláudia Turra; KOSBY, Marília Floôr. Antropoéticas: outras (etno)grafias. Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia, Pelotas, v. 7, n. 2, jul./dez. 2019.

QUIJANO, A. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: LANDER, E. (org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas Latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SAHLINS, Marshal. *História e cultura: apologias a Tucídides*. Rio de Janeiro, Zahar, 2006, p. 145.

STRATHERN, M.; PEEL, J.; TOREN, C.; SPENCER, J. and INGOLD, T. *The Concept of Society Is Theoretically Obsolete*. Manchester: GDAT, 1990.

STRATHERN, Marilyn. *The limits of autoanthropology*. In: JACKSON, Anthony. Anthropology at home. London, Tavistock Publications, 1982.

STRATHERN, Marilyn 2006. *Cortando a rede*. PontoUrbe, N. 8, 2006. <http://www.pontourbe.net/edicao8-traducoes/165-cortando-a-rede>

STRATHERN, Marilyn. *Fora de contexto: as ficções persuasivas da antropologia*. São Paulo, Terceiro Nome, 2013

SZTUTMAN, Renato. *Jean Rouch: um antropólogo-cineasta*. In Escrituras da imagem, ed. Sylvia Caiuby Novaes, Andréa Barbosa, Edgar Teodoro da Cunha, Florencia Ferrari, Renato Sztutman e Rose Satiko Gitirana Hikiji, 49-62 São Paulo: Edusp, 2004.

SZTUTMAN, Renato. *Imagens perigosas: a possessão e a gênese do cinema de Jean Rouch*. Cadernos de Campo, 2005, vol. 13, no. 13: 115-124. <https://doi.org/10.11606/>

TOREN, Christina. *Mind, materiality and history: explorations in Fijian ethnography* Londres, Routledge, 1999.

TOREN, Christina. "Anthropology as the whole science of what it is to be human", in R. Fox & B. King (eds.), *Anthropology beyond culture*, Londres, Berg, 2002, pp. 105-124.

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

WILLIAMS, Raymond. *Drama from Ibsen to Brecht*. Londres, Chatto & Windus, 1998.