

DESENHANDO O CAMPO: UMA EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA NA CINELÂNDIA, RIO DE JANEIRO

DRAWING THE FIELD: AN ETHNOGRAPHIC EXPERIENCE IN CINELÂNDIA, RIO DE
JANEIRO

*Maria José de Amar Gomes da Silva**

Cite este artigo: SILVA, M. J. A. G. Desenhando o Campo: Uma Experiência Etnográfica na Cinelândia, Rio de Janeiro. **Revista Habitus:** Revista da Graduação em Ciências Sociais do IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 7 – 20. 2018. Semestral. Disponível em: <revistas.ufrj.br/index.php/habitus>. Acesso em: março, 2019.

Resumo: Este ensaio busca explorar o uso do desenho enquanto metodologia principal para uma pesquisa antropológica realizada em grupo. Utilizo como material empírico um trabalho de campo produzido por mim, entre maio e julho de 2016, em conjunto com outras duas graduandas em Ciências Sociais. Neste trabalho de campo, buscou-se conhecer o entorno da Praça Floriano, localizada no centro do Rio de Janeiro, a partir do ponto de vista da escada do Palácio Pedro Ernesto. Dessa forma, o foco desta pesquisa não é ser uma etnografia da Praça Floriano, mas explorar as possibilidades do desenho enquanto metodologia para a antropologia. Para tanto, irei analisar, juntamente a uma bibliografia tanto da antropologia quanto de autores que trabalham o desenho como forma de conhecer: como ocorreu o processo de desenhar em campo, como foi a troca de informações entre as pesquisadoras envolvidas no trabalho e o que o desenho proporcionou em termos de descoberta.

Palavras-chave: Desenho, etnografia, Rio de Janeiro, Praça Floriano.

Abstract: This essay seeks to explore the use of drawing as the main methodology for anthropological group research. I use as an empirical material a field work produced by me, between May and July 2016, together with two other graduates in Social Sciences. In this field work, we sought to know the surroundings of Floriano Square, located in the center of Rio de Janeiro, from the perspective of the stairs of the Pedro Ernesto Palace. Thus, the focus of this research is not to be an ethnography of Floriano Square, but to explore the possibilities of drawing as a methodology for anthropology. To do so, I will analyze, along with a bibliography of both anthropology and authors working on drawing as a way of knowing: how the process of drawing in the field occurred, how was the exchange of information between the researchers involved in the work and what the drawing provided in terms of discovery.

Keywords: Drawing, ethnography, Rio de Janeiro, Floriano Square.

Estava desenhando, da maneira como sempre fazia. Sentada na escada; no colo, caneta, folhas e um caderno que utilizava para apoiá-las. Quando um homem, de vinte e tanto anos, começa a rir de mim. Meu pior pesadelo estava acontecendo. Não só tinha alguém rindo de mim: estavam fazendo isso enquanto eu desenhava! Naquele momento, me senti constrangida. Quem era aquele cara? Um crítico de arte? Ele nem sabia a proposta do que eu estava fazendo! E eu passei a também não saber... Não sabia como reagir. Respirei fundo para me acalmar. Não podia deixar esse episódio estragar a minha confiança.

Resolvi desenhar tal fato. Passar para o visual essa vivência. Como desenhar o que tinha acontecido e não o que eu estava sentindo? Minha vontade, naquele momento, era desenhar esse homem como um monstro dos piores filmes de terror. No fim, voltei para o desenho que estava fazendo e resolvi desenhar este acontecimento que lhes relato quando estivesse em minha casa. (Relato de campo da autora)

No dia seguinte a este fato, compartilhei o desenho (Fig. VII) e a história que ele trazia com o resto do grupo, e conversamos sobre o que tinha acontecido. Acabou que tal desenho e a memória que ele carrega transformaram-se em algo pertencente a todo o grupo. Mesmo estando sozinha naquele dia, quando esse episódio era citado por alguma integrante, era como se essa pessoa tivesse estado lá e vivenciado aquilo. Essa história resume o que foi fazer uma etnografia em grupo, na qual o desenho era a principal ferramenta de registro.

O fazer trabalho de campo nessas condições (em grupo e tendo o desenho como a principal forma de registro) foi uma novidade para as envolvidas. Contudo, utilizar o desenho foi um importante mediador do nosso trabalho. Como não podíamos ir todas ao campo no mesmo dia e no mesmo horário (no máximo conseguíamos ir em duplas), encontrávamo-nos uma vez na semana, depois da aula, para conversarmos sobre os desenhos feitos.

Este modelo de trabalho nos foi proposto por nossa professora, Karina Kuschmir, durante uma disciplina eletiva (Tópicos Especiais em Antropologia IX – Laboratório de Antropologia e Desenho) no período de 2016.1 do curso de Ciências Sociais – Bacharelado, no IFCS/UFRJ. Tal matéria tinha como foco discutir e, principalmente, praticar o desenho na antropologia[1].

A proposta da disciplina era fazer uma etnografia na qual o principal recurso de registro fosse o desenho. Além disso, conforme sugerido pela professora, o local de pesquisa deveria partir de uma escada. O grupo precisava escolher uma escada para que se pudesse fazer dela um "local de desenhar": um ponto onde se pudesse sentar, observar e desenhar o que estava acontecendo ao redor. Meu grupo escolheu a escada do Palácio Pedro Ernesto, onde se situa a Câmara Municipal do Rio de Janeiro na Praça Floriano (s/nº) - Cinelândia. Foram dois meses de campo, onde eu, Paula Monteiro e Thamiris Lucia Parente íamos, ao menos uma vez na semana, nesta escada para observar e desenhar.

Apesar de partir de um trabalho de campo, a proposta deste artigo não é ser uma etnografia detalhada sobre a Praça Floriano. O foco deste texto é relatar como os (nossos) desenhos (da Praça Floriano) passaram a ser nosso objeto de estudo: debatíamos os aspectos em comum e as diferenças dos nossos registros imagéticos. Desta forma, no decorrer deste artigo será analisado o processo de desenhar em campo e o que o desenho proporcionou em termos de descoberta. Além disso, estabelecerei uma relação entre autores que ajudam a pensar o processo de desenhar na antropologia e

as experiências do trabalho campo da Praça Floriano. Já na próxima seção irei relatar os materiais utilizados nos desenhos durante o campo[2].

1. Materiais utilizados para a etnografia com desenhos

Como suporte, utilizamos folhas soltas, tamanho A4, cortadas ao meio ou não, tendo uma prancheta transparente como base de apoio ou um caderno de capa dura que cada uma das integrantes sempre tinha na mochila. A única exceção de suporte foi a experiência de textura da escada com papel jornal (Fig. VI). Utilizamos caneta nanquim descartável, de 0,5 e 0,3 mm, para os traços e também caneta hidrocor de ponta grossa na cor preta para fazer corpos como manchas e outras marcas. Os desenhos não eram coloridos no local. Para tal fim, utilizamos giz de cera, lápis de cor, normal ou aquarelável, e aquarela, essa última utilizada tanto para colorir os desenhos, depois de feitos, quanto para colorir a folha antes de desenhar.

A escolha do suporte e dos materiais no campo se deu pelas próprias características deste. A Praça Floriano é um local de muita circulação, que trazia a necessidade de um registro rápido, sem materiais que precisassem de preparo, como aquarela ou outros, sendo a utilização destes outros materiais feita em casa, com mais calma. Além disso, escolhemos objetos pequenos que coubessem em nossas mochilas e que poderiam ser carregados com facilidade, levando em conta que corríamos risco ao ficar paradas no local por muito tempo.

2. Desenhar na antropologia

Segundo Teresa Carneiro (2011), os desenhos revelam diferentes experiências e modos de olhar o mundo, assim como diferentes experiências e modos de desenhar. Aquilo que é desenhado depende das circunstâncias do momento do registro e da vivência de cada um, possuindo uma forte dimensão autobiográfica. Assim, apesar dos variados focos e traços e das distintas autorias dos desenhos encontrados ao longo deste artigo, tratam-se de narrativas visuais sobre um mesmo local a partir de três pesquisadoras com seus olhares próprios.

Durante o trabalho de campo, tínhamos a preocupação de perceber o espaço através do desenho, de retratar o lugar para além das palavras, buscando meios para realizar um estudo que mostrasse as características daquele local para os outros e para a gente. Surge então a possibilidade de desenhar para conhecer (KUSCHNIR, 2012), desenhar como modo de estudar um local. Assim como as demais representações imagéticas na área da antropologia, o desenho também apresenta compromisso com o objeto de estudo; entretanto, esse registro não pretende ser uma captação objetiva do mesmo, ele é o olhar de alguém, no caso do pesquisador, sobre os objetos, pessoas e relações observadas no campo.

Nesse sentido, o uso do desenho na etnografia pode ser também um catalisador de memória e do imaginário do antropólogo (SALAVISA, 2008). O ato de desenhar nos ajuda a lembrar de fatos vistos e vividos em campo. Ou seja, lembramos porque desenhemos os acontecimentos, ou porque ainda pretendemos desenhá-los. No artigo "Contribuições do desenho para a pesquisa antropológica" de Pedro Gama e Karina Kuschnir (2015) vemos diferentes trabalhos e as contribuições do desenho para tais pesquisas. É interessante perceber como pesquisas com objetos de estudo distintos têm ganhos parecidos quando relatam os "benefícios" de utilizar o desenho como forma de registro. Isso

demonstra que, apesar da subjetividade do ato de desenhar, tal registro encontra uma sistematização de atributos enquanto metodologia.

Uma das contribuições do desenho etnográfico observadas no trabalho de campo da Praça Floriano coincide com as relatadas no texto de Gama e Kuschnir (2015). Ao despertar curiosidade e abrir o diálogo, o desenho torna a pesquisa mais acessível a quem está fora do meio acadêmico. As pessoas se interessam, opinam e podem até intervir em seu desenho.

Além deste fato, outra reflexão pode ser feita através do trabalho dos autores: como o desenho não é uma representação fiel da realidade, as pessoas acabam por não se incomodar em serem desenhadas. Numa fotografia ou filmagem, e até mesmo numa gravação sonora, pode ocorrer maior relutância, uma vez que essas formas de registro oferecem maior propensão à captação do "real", e o anonimato dificilmente pode ser assegurado no ato do registro (esse anonimato poderia ser garantido apenas em um segundo momento, o da edição; mas isso implicaria numa relação de confiança bastante alta entre as partes). O desenho, por sua vez, fornece um anonimato instantâneo, pois o desenhador, mesmo que tenha a habilidade de realizar um retrato realista, pode omitir (caso seja solicitado ou por escolha própria) características de identificação de pessoas e lugares na hora em que desenha.

Contudo, na Antropologia Visual a captação imagética foi dominada pela fotografia e pela filmagem, e o desenho acabou sendo renegado durante muitos anos. Esse fato é explicitado na citação abaixo de Kuschnir (2016):

Como sabemos, ao longo do século XX, o desenho perdeu seu protagonismo para os equipamentos de produção de imagens como a câmera fotográfica e filmadora. O aprendizado da técnica vai desaparecendo dos currículos escolares (ao menos na tradição ocidental) e seus profissionais deixam de figurar como membros indispensáveis de equipes de pesquisa, passando a ocupar áreas e nichos específicos, seja em núcleos de ilustração científica, seja em artes, arquitetura e design. Mesmo nesses campos, o meio digital ocupou grande parte da produção do conhecimento visual gráfico. (KUSCHNIR; 2016: 7)

3. Desenhando o movimento

No início do trabalho de campo, sentíamos-nos confusas sobre o que desenhar. Era muita coisa acontecendo ao mesmo tempo, muito movimento. Tudo chamava nossa atenção, não era fácil decidir o que não poderia deixar de ser registrado. A partir desta sobrecarga de percepções do que ocorria à nossa volta, cada pessoa do grupo foi descobrindo soluções diferentes para conseguir desenhar o movimento em meio ao caos do centro do Rio de Janeiro. Porém, mesmo com os nossos diferentes modos de desenhar e diferentes percepções, quando colocamos os desenhos lado a lado, conseguimos identificar um mesmo espaço, cenas e personagens semelhantes.

Apesar de a ideia inicial do trabalho de campo partir da observação da escada, o local que ela estava inserida e o ponto de vista que ela fornecia foram tomando lugar nos desenhos. Dessa forma, desenhamos a Cinelândia a partir dos diferentes pontos de vista da escada. Alguns desenhos focam na escadaria, outros, na Praça Floriano, logo à frente, e alguns tentam abarcar toda a espacialidade da Cinelândia com seus principais prédios, monumentos e bares, dando uma melhor noção do local no

qual a escada está inserida e do qual faz parte (Fig. I, Fig.II e Fig.XI).



Feito a partir de uma foto

FIGURA I: Desenho de Maria José de Amar.

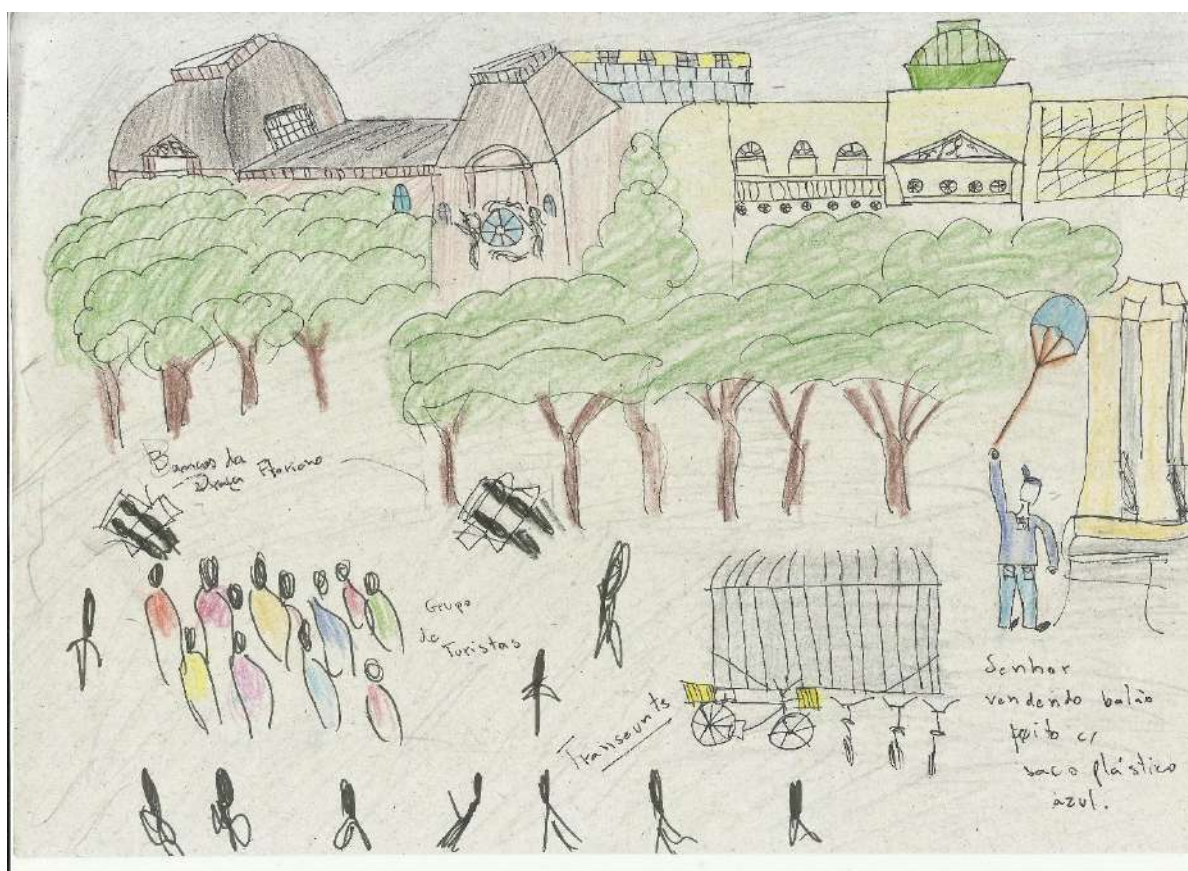


FIGURA II: Desenho de Paula Monteiro.

Sendo a Cinelândia um local de passagem e intensa circulação de pessoas, era possível perceber, através de nossos desenhos, alguns personagens constantes. Não exatamente pessoas específicas que se repetiam, mas grupos que podem ser identificáveis, os quais, de certa forma, pertencem àquele local e ao bairro em geral. Alguns exemplos são trabalhadores de terno, moradores de rua, ambulantes, turistas e a Polícia (Fig. IV, Fig. V e Fig. XIII). Essa percepção era consequência da nossa forma de ver. Contudo, vale ressaltar que o ato de desenhar e de compartilhar os nossos desenhos entre o grupo afetou a maneira de olhar de cada integrante do grupo. Passamos a observar o local de modo mais atento. Antes tínhamos certo tipo de memória com relação à Cinelândia, mas o tempo que passamos lá a desenhar nos fez enxergar o local de modo diferente, como que pela primeira vez.

Nossas experiências em campo eram trocadas a partir do que registrávamos em nossos desenhos, sendo que reconhecíamos situações (nos desenhos) mesmo quando não estávamos presentes. Ainda que cada registro revelasse nossas diferentes formas de olhar aquele espaço, isso não foi fator limitador da pesquisa. Pelo contrário: usávamos os desenhos para contar o que tínhamos vivenciado, analisávamos como muitas das vezes desenhávamos coisas iguais mesmo quando tínhamos ido ao campo em dia diferentes e coisas diferentes quando tínhamos ido ao campo juntas. O compartilhamento de nossos registros serviu para que conseguíssemos ampliar nossa visão do campo enquanto a pesquisa ainda estava em andamento. Isso porque as imagens auxiliaram no entendimento individual de cada integrante do grupo e, em consequência, a pesquisa se enriqueceu de uma maneira geral.

A prática de observação daquele espaço se expandiu para além do tempo que desenhávamos, mudou nossa percepção do lugar. A Cinelândia não era um espaço novo para as integrantes do grupo. Contudo, foi quando começamos a desenhar que passamos a notar a arquitetura, o chão da escada, os barulhos (Fig. III) e ficamos mais atentas às expressões corporais das pessoas (Fig. IV).



FIGURA III: Desenho de Paula Monteiro.



FIGURA IV: Desenho de Maria José de Amar.

Uma das características do desenho abordada na obra "Histórias Etíopes" (RAMOS, 2010) é a de meio de comunicação, uma espécie de provocador de interação, podendo quebrar o estigma da alteridade ao se tornar um meio para se engajar numa conversa. Em nosso campo, trabalhadores ambulantes ou moradores de rua sempre vinham nos abordar, e, em geral, nossas conversas se davam com essas pessoas (Fig. V). Os moradores de rua eram os que mais gostavam de conversar, e apesar de trocas ocorrerem com diferentes indivíduos, as conversas acabavam seguindo um mesmo rumo. Era perguntado o que fazíamos da vida, diziam que tínhamos que continuar os estudos, elogiavam os desenhos, elogiavam a iniciativa de desenhar, e começavam a falar da vida deles. Filosofavam sobre a vida, agradeciam pela atenção, e enquanto a gente conversava, eles aproveitavam para pedir "uma ajudinha" (dinheiro). Também fomos abordadas por um guarda, que questionou o que estávamos fazendo. Neste dia, era realizado um trabalho sobre a textura da escada (Fig. VI) e o guarda abordou Paula Monteiro e a Thamiris Lucia Parente, perguntando o que elas estavam fazendo, e verificando se não iam causar nenhum dano ao prédio.



FIGURA V: Desenho de Thamiris Lucia Parente.



FIGURA VI: Texturas e desenhos de Paula Monteiro e Thamiris Lucia Parente.

Por estarmos sentadas na escada, um lugar que, teoricamente, seria de passagem, e por estarmos com os olhos voltados para a praça e não concentradas em atividades mais comuns daquele espaço, como ler ou mexer no celular, estávamos mais expostas e, de certa forma, mais abertas a abordagens. Alguns tentavam "espiar" o que estava sendo feito; outros eram mais diretos e pediam para ver o que estávamos fazendo. Essas solicitações eram sempre feitas por homens. Mostrávamos os desenhos sem problemas, e as reações das pessoas eram diversas. Iam da curiosidade à chacota, da indiferença ao entusiasmo. O principal, para nós, é que o ato de desenhar causava efeito nas pessoas. Dos comentários que recebemos, o caso da pessoa que debochou do desenho ficou marcado (Fig. VII). Vale ressaltar que não tomamos a iniciativa de mostrar nenhum dos nossos desenhos, contudo, não nos recusávamos a mostrar quando era pedido.

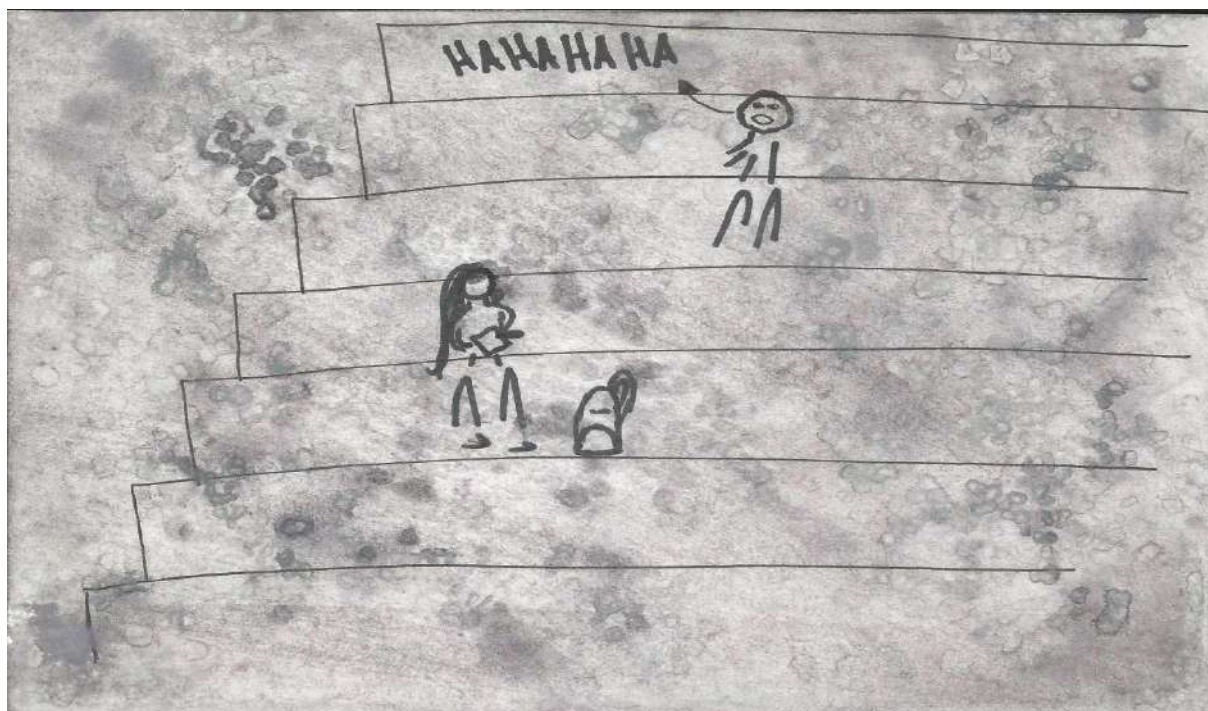


FIGURA VII: Desenho de Maria José de Amar.

Entretanto, mesmo que uma conversa não ocorresse, o simples fato de desenhar, unido à questão dos materiais que carregávamos, atiçavam a curiosidade dos transeuntes, que nos encaravam com um olhar questionador. Por ser um local de muita circulação, as pessoas não se demoravam ao se sentarem na escada ou em suas passagens pela Praça Floriano, sendo o fluxo de pessoas andando algo característico a partir da observação da praça.

No texto “Desenhar o olhar sobre o mundo”, Teresa Carneiro destaca o ato de desenhar como uma recusa ao processo de desaparecimento à medida que este propõe uma simultaneidade de múltiplos momentos. Desenhar uma multiplicidade de eventos nos permite ter experiência temporal que se torna uma resistência ao instante, à passagem do tempo que nos escapa. Em nosso campo, essa questão do tempo entra em cena através dos desenhos que mostram os eventos que ocorreram na praça: de tempos em tempos um evento acabava e um novo era montado, sendo que alguns eventos duravam um dia, dias ou até algumas semanas. (Fig. VIII, Fig. IX e Fig. X).

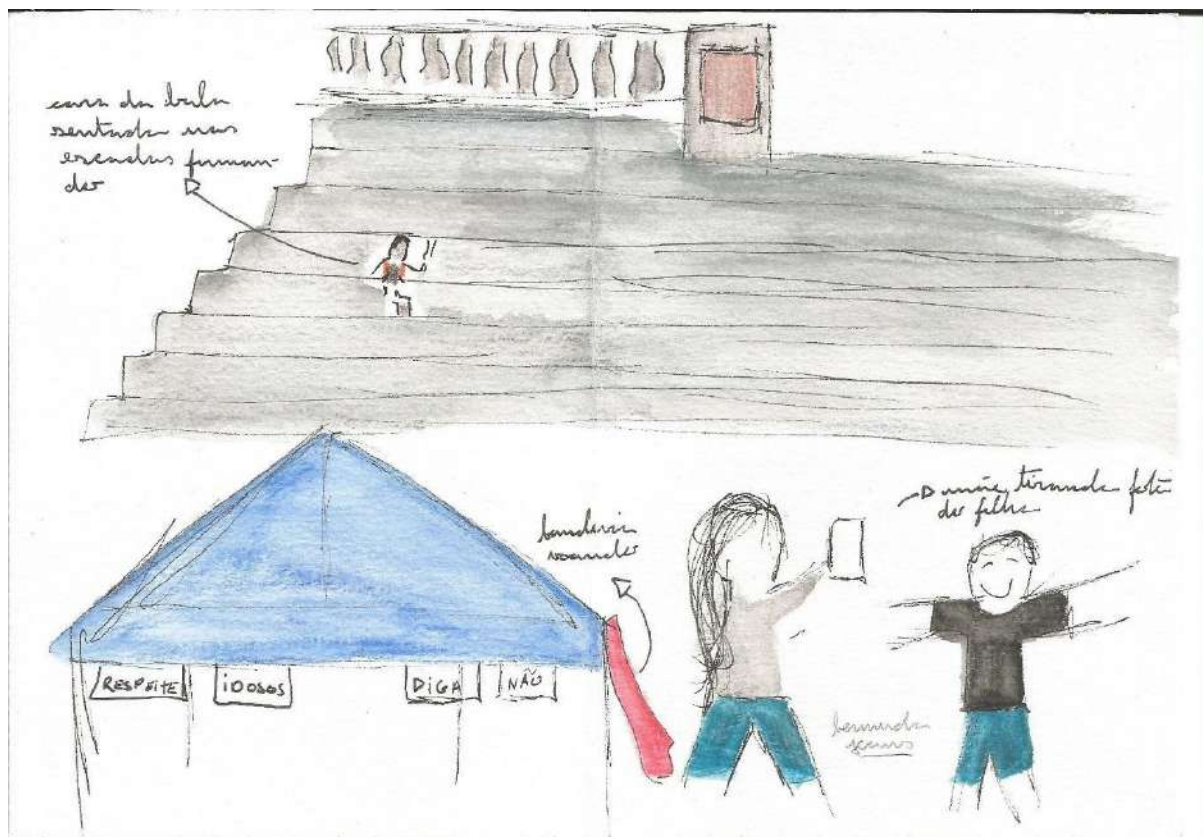


FIGURA VIII: Desenho de Maria José de Amar.

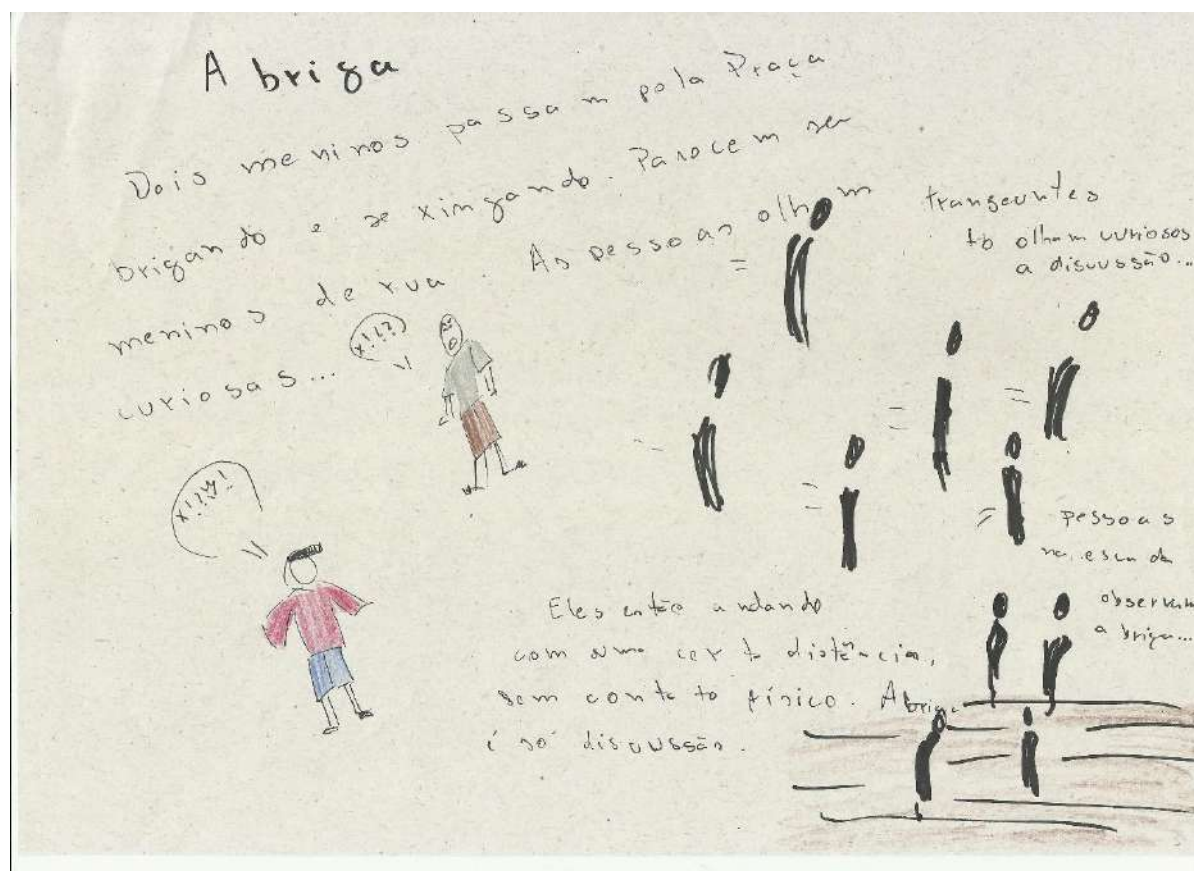


FIGURA IX: Desenho de Paula Monteiro.



FIGURA X: Desenho de Paula Monteiro.

Entretanto, a questão do desenho traz um paradoxo: ao mesmo tempo em que há uma luta contra o desaparecimento, há a clara noção que o tempo sempre nos escapa, que o que podemos captar é uma sucessão de momentos que sempre se tornam passados. Como diz Manuel João Ramos em "Histórias Etíopes", desenhar nos trouxe maior modéstia perante o nosso objeto devido a certa limitação acerca da representação. Segundo Ramos (2010: 09), quem desenha está "limitado (urgência de desenhar, pobreza dos materiais e fraquezas da técnica) e se torna mais livre da imposição da mimese".

Vale destacar que fazíamos das folhas soltas de desenhos nossos cadernos de campo e, dessa forma, a presença de escritos sobre o que acontecia nos parecia parte do processo. Não nos despimos totalmente da escrita, afinal, como nos foi dito pela professora Karina Kuschmir no início das aulas, "A escrita também não é uma forma de desenho?" (frase usada como incentivo para demonstrar que já estávamos habituados a "desenhar" todos os dias).

Posto isso, consideramos a escrita como parte do processo de documentação do que estava sendo observado em campo. Contudo, sempre tivemos o desenho como a principal forma de registro[3].

De certo que poderia se especular sobre as razões que nos levaram a não abandonar totalmente a escrita, mas, além de serem especulações, tal ponto (sobre a não exclusão da escrita no trabalho de campo da Praça Floriano) evidencia o objetivo final deste ensaio: não devemos excluir métodos, mas explorá-los, pois a análise do material empírico só se enriquecerá com isso.

4. Conclusão

Nas imagens abaixo podemos observar desenhos que partem de um mesmo ponto de vista da Praça Floriano, mas que apresentam diferentes modos de olhar. ((Fig. II, Fig. XI e Fig. XII).

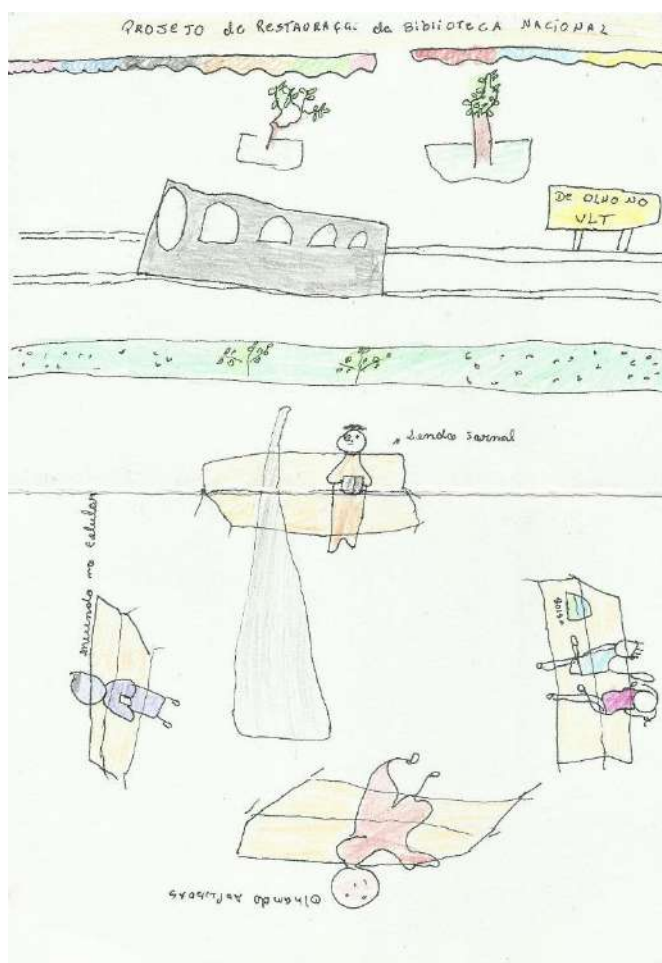


FIGURA XI: Desenho de Thamiris Lucia Parente.



FIGURA XII: Desenho de Maria José de Amar.

Desenhávamos o que era visto, e nem sempre aquilo era atrativo. Em algum momento ao longo do processo passamos a nos aborrecer com o campo, nada parecia sair daquele lugar, não conseguíamos encontrar regularidade. Contudo, fomos encontrando a solução nos nossos próprios problemas: deixamos de focar nos indivíduos e percebemos que apesar de não desenhar (e nem ao menos encontrar) as mesmas pessoas, lidávamos com os mesmos personagens, sendo os mesmos figuras constantes nos desenhos de todas as integrantes (Fig. IV, Fig. V e Fig. XIII). Dessa forma, nossos desenhos viraram uma forma de comunicação: era assim que trocávamos informações sobre o campo e foi assim também que deixamos de ver a movimentação como inimiga, já que a mesma era característica daquele espaço e dos nossos desenhos.



FIGURA XIII: Desenho de Paula Monteiro.

No campo da Antropologia, a representação gráfica é recurso expositivo importante, e existem diversos exemplos de contribuições do desenho para a construção do conhecimento na área. Como foi exposto ao longo deste ensaio, o seu uso pode ir além da mera ilustração de um texto: o desenho seria um caminho para novas formas narrativas e expositivas em etnografia. O diálogo entre a observação etnográfica e a observação gráfica coloca em questão o próprio sujeito que observa/desenha, coloca em foco como nossa observação parte de uma mediação do olhar. Como disse Teresa Carneiro (2011: 12), “[...] quem desenha, desenha-se simultaneamente a desenhar, ou pelo menos desenha-se a desenhar seu olhar sobre o mundo... [...]”. Isto é, se mostra com aquela imagem, pois o olhar em que se baseia o desenho e o modo de desenhar em si partem das experiências de cada um, o que escolhemos registrar e como são escolhas que dizem algo sobre nós mesmo e não só sobre a coisa que desenhamos. 🌀

NOTAS

*A autora, à época da submissão, cursava o 9º período do curso de Ciências Sociais, na Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: mariadeamar@gmail.com.

[1] O presente artigo foi produzido a partir de um trabalho final para a disciplina "TÓPICOS ESPECIAIS EM ANTROPOLOGIA IX – LABORATÓRIO DE ANTROPOLOGIA E DESENHO", ministrada pela professora Karina Kuschnir, professora do Departamento de Antropologia Cultural (DAC/IFCS/UFRJ), no período de 2016-1.

[2] Esta reflexão foi desenvolvida durante minha participação no projeto “Desenhando a cidade: um estudo etnográfico no Rio de Janeiro” do Laboratório de Antropologia Urbana (LAU) do Departamento de Antropologia Cultural do IFCS/UFRJ, coordenado pela Professora Karina Kuschnir. O objetivo do projeto é investigar o uso do desenho em meio urbano, com ênfase o Rio de Janeiro, entendendo o desenho como uma forma específica de olhar, conhecer e registrar a experiência de viver em cidades.

[3] Todos os desenhos encontrados nesse artigo foram produzidos entre maio de julho de 2016 e são de autoria de Maria José de Amar Gomes da Silva, Paula Monteiro de Albuquerque e Thamiris Lucia Silva Parente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARNEIRO, Teresa. **Desenhar o Olhar sobre o Mundo**. In: Catálogo de Exposição Diários Gráficos em Almada. Almada: Câmara Municipal/Museu da Cidade. pp. 10-13, 2011.

GAMA, Pedro Ferraz; KUSCHNIR, Karina. **Contribuições do desenho para a pesquisa antropológica**. Revista do CFCH, UFRJ, p. 1-5, 2015.

KUSCHNIR, Karina. **Desenhar para conhecer: desenhando cidades**, Seminário Conversas de Pesquisa – Departamento de Antropologia Cultural, DAC/IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, 2012.

KUSCHNIR, Karina. **A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas**. Cadernos de Arte e Antropologia, vol. 05: 05-13, 2016.

RAMOS, Manoel João. **Histórias etíopes**. Lisboa: Tinta da China, 2010.

SALAVISA, Eduardo (org.) **Diários de Viagem – Desenhos do cotidiano**. Lisboa: Quimera Editores, 2008.

SALAVISA, Eduardo. **Não somos desenhadores perfeitos**. In: Catálogo de Exposição Diários Gráficos em Almada. Almada: Câmara Municipal/Museu da Cidade. pp. 09, 2011.

Desenhos de Maria José de Amar Gomes da Silva, Paula Monteiro de Albuquerque e Thamiris Lucia Silva Parente.

Recebido em 03/09/2017
Aprovado em 19/06/2018