



Elaine Rodrigues Perdigão

**Estórias que contamos sobre os outros: etnografia e ficção
em perspectiva**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da PUC-Rio como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Valter Sinder

Rio de Janeiro
Dezembro de 2015



Elaine Rodrigues Perdigão

**Estórias que contamos sobre os outros:
etnografia e ficção em perspectiva**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do Departamento de Ciências Sociais do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Valter Sinder

Orientador

Departamento de Ciências Sociais/PUC-Rio

Profa. Cristiane Brasileiro Mazocoli Silva

Fundação Centro de Ciências e Educação Superior à Distância
do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Paulo Jorge da Silva Ribeiro

UERJ

Profa. Daniela Gianna Claudia Beccaccia Versiani

Departamento de Letras/PUC-Rio

Profa. Sonia Maria Giacomini

Departamento de Ciências Sociais/PUC-Rio

Profa. Mônica Herz

Coordenadora Setorial do Centro
de Ciências Sociais – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 3 de dezembro de 2015

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Elaine Rodrigues Perdigão

Graduou-se em Ciências Sociais na Universidade Federal Fluminense (UFF), em 2007. Concluiu mestrado em Antropologia, também realizado na UFF, em 2010. Possui especialização em Planejamento, Gestão e Implementação da Educação a Distância, concluída na mesma instituição de ensino, em 2013. Atualmente, atua como especialista em educação a distância no Senac RJ.

Ficha Catalográfica

Perdigão, Elaine Rodrigues

Estórias que contamos sobre os outros: etnografia e ficção em perspectiva / Elaine Rodrigues Perdigão; orientador: Valter Sinder.– 2015.

174 f. ; 30 cm

Tese (doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Ciências Sociais, 2015.

Inclui bibliografia

1. Ciências Sociais - Teses. 2. Antropologia. 3. Etnografia. 4. Literatura. 5. Ficção. 6. Representação. I. Sinder, Valter II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Ciências Sociais. III. Título.

CDD: 300

Às mulheres da minha vida que tudo me ensinaram:

Eliane e Amélia.

Agradecimentos

A escrita desta tese, apesar de solitária, aconteceu através de concentração, estudo. Sim, mas, sobretudo, ela não aconteceria sem a ajuda, a orientação, a parceria e o amor que alguns dos meus partilham comigo.

Ao meu orientador, Valter Sinder, pela delicadeza, paciência, pela fala calma que aquietava uma orientanda ansiosa. Pelo rico trabalho que possui e que muito inspirou este que agora nasce. Obrigada pela liberdade e autonomia intelectual concedidas.

À PUC-Rio pelo acolhimento, pelos subsídios intelectual e material concedidos nesses quase quatro anos de estudo. Em especial, devo meus agradecimentos à equipe de Secretaria do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais pelas orientações e informações prestadas sempre com eficiência e gentileza.

À CAPES por sua existência e pelo financiamento deste estudo. Obrigada por tornar possível a formação e especialização de muitos docentes. Que este título de doutora agora a mim concedido possibilite a difusão e o compartilhamento de conhecimento que não se encerrará nestas linhas.

Aos membros da banca de qualificação, professores-doutores Daniela Beccaccia Versiani e Paulo Jorge Ribeiro, pela leitura crítica e generosa, pelos conselhos, pelas referências. Esta tese amadureceu e isso eu devo a eles. Obrigada.

Aos meus colegas de classe pelo aprendizado, pela parceria, pelas conversas de bar não menos inspiradoras e frutíferas.

Ao meu precioso companheiro Gerrit-Jan Vermeer pela presença inspiradora na vida que me estimulou a colocar na escrita toda minha vontade de dizer e toda criatividade que eu desejei ter.

Resumo

Perdigão, Elaine Rodrigues; Sinder, Valter. **Estórias que contamos sobre os outros: etnografia e ficção em perspectiva**. Rio de Janeiro, 2015. 174p. Tese de doutorado – Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Nesta tese de doutoramento, pleiteio uma análise de etnografias considerando-as como produções textuais autobiográficas que, ao registrarem um acontecimento real, se valem de artifícios literários e da subjetividade de seus autores. Com vista a identificar um sentido da etnografia enquanto produtora de conhecimento, objetivo articular os pressupostos teóricos da Literatura Clássica antropológica com os textos etnográficos surgidos no contexto pós-moderno. Proponho a leitura de etnografias como possibilidade literária que enseja um certo estar no mundo do autor, trazendo à tona perspectivas ligadas à noção de indivíduo, tais como as da autoria e construção de si. Para esta abordagem, busco tecer aproximações entre etnografias contemporâneas, testemunhos e romances.

Palavras-chave

Antropologia; Etnografia; Literatura; Ficção; Representação.

Abstract

Perdigão, Elaine Rodrigues; Sinder, Valter (Advisor). **Stories we tell about each other: ethnography and fiction in perspective.** Rio de Janeiro, 2015. 174p. Doctoral Thesis - Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

In this doctoral thesis, I plead one ethnographic analysis considering them as autobiographical textual productions that, by registering a real event make use of literary devices and subjectivity of their authors. To identify a sense of ethnography as a producer of knowledge, I aim to articulate the theoretical assumptions of the anthropological classic literature with ethnographic texts originated in the postmodern context. I suggest reading ethnographies as a literary possibility which entails a certain being in the author's world, bringing up prospects concerning the notion of individual, such as the construction of authorship and of itself. For this approach, I try to weave similarities between contemporary ethnographies, testimonies and novels.

Keywords

Anthropology; Ethnography; Literature; Fiction; Representation.

Sumário

1. Introdução.....	11
2. Antropologia e seus inícios	19
2.1. Primeiras impressões.....	19
2.2. Texto e contexto	32
2.3. O estruturalismo de Lévi-Strauss.....	47
2.4. O interpretativismo de Clifford Geertz.....	56
2.5. A ilusão etnográfica	62
2.6. Bem-vindo à Pos-modernidade	66
3. Outro começo. Etnografia e subjetividade: o “eu” desponta no texto.....	72
3.1 Diários e outras notas	72
3.2. Relato, pacto e convencimento.....	80
3.3. Autoria e identidade.....	88
3.4. Percursos biográficos	99
3.4.1 Voz do observador <i>versus</i> vozes dos observados.....	103
3.4.2 Escrita e intimidade.....	118
4. Antropologia literária: arte, texto e contexto	127
4.1. <i>Nove noites</i> por Bernardo Carvalho.....	129
4.2. <i>Os papéis do inglês</i> por Ruy Duarte de Carvalho	134
4.3. <i>A virgem dos sicários</i> por Fernando Valejo	141
4.4. <i>Cidade de Deus</i> por Paulo Lins	147
5. Considerações finais.....	159
6. Referências bibliográficas	165

Que significam as fábulas além do prazer de fabular? [...]
O que é, o que é, que não serve para comer, não serve para
guerrear, não serve para nada e a gente não pode passar
sem ela?.

Que ganham os povos cultivando fábulas desse tipo? Ou
será que a fantasia se compraz a si mesma, no exercício
intransitivo de seus poderes de tornar o impossível, senão
real, pelo menos, imaginável?

Paulo Leminski, **Metaformose**, 1994.

Introdução

Há mais coisa entre o céu e a terra, Horácio, do que sonha a nossa vã filosofia.

Shakespeare

Em sua peça *Hamlet*, Shakespeare lança uma verdade avassaladora: a de que o conhecimento do homem por si só não poderia dar conta da compreensão plena do mundo. Entre o mundo espiritual e o mundo material, há certos imponderáveis que escapam ao nosso senso de realidade, que filtrado por nossos valores, costumes e instituições, deixa visível apenas a ordem oficial do mundo. E a não oficial? O que esconde o discurso legítimo? Onde se escondem os demais discursos? Estariam Arte e a Literatura como grandes possibilidades narrativas de revelar outros mundos? Mundos construídos, mundos irreais? Para uma jovem estudante de Ciências Sociais, ali nos livros, haveria sim esses outros mundos a descortinar verdades absolutas e mentiras quase perfeitas. Início esta escrita de tom romântico com o aval e a erudição de Shakespeare, acrescento a nota pessoal, tudo para conferir certa autenticidade ao que está escrito. Pura estratégia textual?

Um texto é composto de muitas estratégias e o escritor está interessado em surpreender seu leitor. E, para isso, utilizará recursos os mais variados. Imprimir uma marca no texto, uma verdade garantida com a presença do autor narrador, uma exposição dos fatos e um relato de sua própria experiência, toda uma possibilidade autobiográfica a lhe seduzir. Escrever é tornar-se visível para si e para o outro. Quando escrevo sobre o outro, estou, também, a me revelar. Frase de inspiração antropológica? Sim, por certo. O texto antropológico e, por sua vez, o etnográfico são histórias a se conhecer/reconhecer. Quem o escreve? Quem o lê? Essas primeiras indagações despertam o interesse por esta pesquisa: Como definimos um texto etnográfico? Como traduzir em texto um empreendimento que se realiza no campo mediante observação? A etnografia pode ser considerada um método, uma estratégia, uma postura que poderia se infiltrar nas práticas de pesquisa das diferentes áreas?

Primeira resposta. “A etnografia não é método” (PEIRANO, 2014). Outras perguntas. Com esta sentença, poderia assegurar a pertinência de algumas questões que trarei a seguir, mas, sobretudo, ao estabelecer a etnografia como prática para além do método de campo, atravessei o vasto campo da Antropologia – ante as prerrogativas de observação e análise – para concebê-la como um empreendimento pessoal que mobiliza aquele que observa e que transpõe para a escrita o vivido. Apesar das distintas concepções de etnografia – passando por antropólogos consagrados, como Evans-Pritchard, James Frazer e Bronislaw Malinowski – há uma acepção atual que a concebe como uma “sensibilidade” (McGRANAHAN, 2014), que orienta mais uma postura e um engajamento na observação do que uma técnica de pesquisa qualitativa. Ao incorrer nesta percepção mais subjetiva, aposto numa análise da etnografia como processo autoral de observação e registro de experiências.

Caberia, então, à Antropologia afirmá-la como sua, distinguindo-a das demais disciplinas acadêmicas? Início este trabalho com inquietações. Deixe-me, o leitor, recuar um pouco. Questões sobre autoria, biografias e autobiografias pairavam e induziam-me pela seleção de autores e leituras cruzando o campo da Literatura e da Antropologia. Estava a repensar a própria etnografia com uma narrativa que, apesar da marca acadêmica e pretensamente objetiva, por meio de seus cenários e atores, revelavam como num romance uma história interessante. A narrativa busca contar uma história, seduzindo e surpreendendo o leitor, revelando aspectos não esperados, descrevendo pessoas e suas vidas. Não seria o interesse pela vida e pelas coisas da vida que mobilizaria os leitores? Estaria, aqui, a conexão entre a vida e a arte. Conexão íntima, como nos esclarece Lukács, “a íntima poesia da vida é poesia dos homens que lutam, a poesia das relações inter-humanas, das experiências e ações reais dos homens” (1968, p. 63). Mas quem nos conta essas histórias?

Estaria o autor neutralizado pela imparcialidade científica ou revelado pela ruptura com a autoridade etnográfica? Clifford Geertz sentencia: “O que faz o etnógrafo? Ele escreve.” (2008, p. 14). As etnografias podem ser reunidas em fotografias, documentários, desenhos, mas prevalece sua versão gráfica predominantemente autoral. Retomando os ensinamentos de Geertz, não

inscrevemos os dados e discursos dos nossos informantes, mas sim a interpretação que eles fazem de si e dos outros, portanto, essa interpretação da interpretação, longe de constituir uma versão em estado bruto, configura-se como um texto interpretativo cuja principal característica é a de transformar o acontecimento vivido num relato que é revisado e revisitado a todo o momento pelo antropólogo (GEERTZ, 2008). O escrito etnográfico é composto de subjetividade, emoção, acasos, fracassos, êxitos, todos esses filtrados pelas estratégias metodológicas e conceituais com vista a atestar a hipótese inicial levantada pelo antropólogo. Entender como as sociedades *funcionam*, estabelecer quadros comparativos entre diferentes costumes e tradições, traçar o organograma do parentesco, compreender como os laços sociais regem aquela sociedade, por certo, orientaram e definiram a marca dos primeiros textos antropológicos.

Quando o antropólogo se debruça sobre o texto etnográfico empreende a difícil tarefa de narrar um evento e, sobretudo, realiza a difícil tarefa de dotar essa narrativa de aspectos interessantes e reveladores para o leitor. Nesta medida, o tom, o clímax, a apresentação dos personagens são preocupações que se misturam à proposta conceitual e metodológica do autor. Olhar para um evento aparentemente banal em Copacabana (VELHO, 2003) e perceber as sutilezas da coexistência de diferentes estilos e papéis sociais requer uma postura diferenciada e uma análise afinada a determinados pressupostos teóricos. É isso que distingue os antigos viajantes dos antropólogos modernos. As narrativas dos viajantes, em seu cerne, carregam o problema eterno de “relacionar-nos com os outros” (ERIKSEN; NIELSEN, 2007) – o que nos aproxima de um recorrente drama psicanalítico – porém, mais do que isso, tais narrativas somente são alçadas para a disciplina Antropologia quando permitem conjugar dados e teoria. Nisso, reside a particularidade da disciplina – ou será que tais limites estão sendo ultrapassados?

Contemporaneamente, se a *observação participante* continua como método incontestável para obter conhecimento sobre os outros, outros métodos – incluindo o método autobiográfico – podem ser avaliados para tratar de sociedades complexas. A Antropologia feita na esquina da sua própria casa pode ser considerada um empreendimento igualmente interessante e relevante. A observação do familiar e próximo, longe de se configurar como empreendimento

simples, revela o desafio de se confrontar com o estranhamento ao próprio vizinho. A vida social – com seus arranjos, processos e confusões – é eterna fonte de conhecimento e de desconhecimento, e o antropólogo é apenas um dos agentes que relata e retrata a sociedade moderna, pois sua versão concorre com várias outras, como a do músico, do romancista, do pintor, do fotógrafo (VELHO, 1978). Qual a importância de afirmar a versão mais legítima? Os alcances e limites da etnografia, bem como os encontros com outras artes, impelem à disciplina a tarefa constante de se atualizar e de dialogar.

No Brasil dos anos de 1978, em *O ofício do etnólogo*, o antropólogo Roberto DaMatta reconhece a inclinação interpretativista da disciplina ao incluir no trabalho uma *carga afetiva* não menos reveladora da *descoberta etnográfica*. No jogo complexo e particular do exótico e familiar, a todo tempo confrontado, o ofício do antropólogo está em incorporar o extraordinário e o cotidiano não como fatos dados, mas apenas apreensíveis pelo exercício constante do relativismo e da alteridade. Nesta medida, não somente me desloco do grupo e da sociedade que estou inserido, mas, sobretudo, me torno consciente de minha posição no interior desse grupo e das regras sociais as quais estou submetido.

Ao traduzir e identificar *piscadelas* – com referência à historieta de Clifford Geertz – o antropólogo se embrenha na tarefa muito particular de captar os sentidos nos meandros da vida social. Tarefa do curioso, do investigador, do catalogador, do escritor atento aos mínimos detalhes da cena? A diferença está no tipo de descrição – uma *descrição densa* como escreveu Geertz – realizada pelo antropólogo, que poderá compreender os significados dessas piscadelas, aparentemente banais para outro observador.

E todas essas nuances do evento estão descritas no texto etnográfico. Nele, a observação e o olhar do autor são transferidos para a escrita, marcando a continuidade entre a intuição e a reflexão, experiência e memória, campo e texto, empiria e teoria. A experiência de campo retratada no texto conjuga todos esses elementos e a subjetividade do autor está no cerne desse processo. As questões recorrentes nas próximas páginas ousam descobrir como o autor etnógrafo atualiza na escrita as experiências vividas.

Compreender a etnografia como um leque de possibilidades de interpretação é a tarefa primeira. Por conseguinte, essa pesquisa intenta uma análise da etnografia para além dos próprios textos acadêmicos e/ou antropológicos, comparando-a – resguardadas as devidas diferenças – a produções literárias e autobiográficas e a formular uma crítica considerando questões sobre autoria na Antropologia e suas condições de produção, privilegiando o ponto de vista do autor. Ao narrar a vida do outro, o escritor inclui, no documento, seus afetos e suas expectativas no sentido que James Clifford propôs ao endossar a tese de que a escrita etnográfica não pode ser vista como uma representação legítima de uma realidade, uma vez que ela carrega, em si, todas as marcas contextuais, tanto do escritor que registra o acontecido quanto daquele que relata, neste caso, o nativo (CLIFFORD, 1998).

Entre o vivido e o recordado, entre a experiência e a memória, há uma continuidade e um entrelaçamento que torna difícil, senão infrutífera, a tarefa de distinguir entre um e outro. Onde termina o fato e começa a invenção? Ao recuperar as experiências, o autor organiza os acontecimentos numa sequência e coerência e, assim, atribui-lhes significado. Ao reanimar o passado, ele inscreve o presente e poderá, inclusive, projetar o futuro. Não se trata, portanto, de encontrar uma verdade única e desvendar mentiras, pois há muitas possibilidades de interpretação e versões de realidade. A Etnografia põe em evidência essas versões. Como numa trama, mescla acontecimentos verídicos, fábulas, fantasias e mitos, depoimentos diversos, simbologias, nomenclaturas, compondo como arte a vida que se observa, não apenas a do outro, mas a sua própria. Toda narrativa – incluindo a etnográfica – possui uma dose de ficção (AMADO, 1995).

Ao lado da poesia, do romance, da crônica, do testemunho, das autobiografias, a etnografia reserva, também, ao indivíduo que escreve a exposição de suas reflexões e experiências particulares. Aqui, está uma hipótese a ser testada. A narrativa de uma estória (ou estórias) de vida apresenta os acontecimentos, sentimentos, desafios e as relações não somente daquele que está sendo observado, como também do observador. Em autobiografias, as experiências vividas pelo autor permitem que ele possa moldar a sua própria vida,

permitem que ele possa constituir-se enquanto um “eu” dotado de subjetividade. Em etnografias, as experiências vividas pelos outros permitem que o autor possa comparar a sua visão de mundo (a sua individualidade) com uma outra, tornando complexo um jogo de intersubjetividade.

Quais as possibilidades de estabelecer relações entre a experiência subjetiva do autor e o processo de construção etnográfica? A etnografia, em si, não explica o autor, nem o autor explica a etnografia, mas entre eles existe uma série de significativas tensões que muito podem nos revelar sobre o processo de construção de narrativas antropológicas. A incômoda ou mesmo constrangedora invasão da intimidade das pessoas desconhecidas não nos remete, muito vivamente, ao próprio ofício do antropólogo, nas suas pesquisas de campo, nas suas perguntas de cunho pessoal, na insistência em invadir e frequentar um mundo que não lhe é próprio? A produção do texto etnográfico põe em evidência o confronto com algum dado íntimo da experiência do pesquisador.

As narrativas etnográficas acolhem olhares, estranhezas, curiosidade, interesses, repulsas – nesse sentido, se assemelham às biografias, elas comovem porque tratam de questões sobre o humano. São versões construídas de si e do outro – construções de construção, como nos alertaria Clifford Geertz. Discursos que entrelaçam de maneira envolvente o olhar do observador e do observado. São possibilidades de leitura, de narrativas que atravessam o campo da Antropologia e da Literatura e que possibilitam ampliar o debate sobre as recentes produções da chamada Antropologia Pós-moderna.

E mais do que isso, são relatos que constituem objetos de investigação, porque abrigam discursos sobre si e sobre o outro, e permitem-nos avaliar como experiências pessoais proporcionam distintas observações do mundo. A ação de narrar eventos intenta sempre captar um real ainda que seja sob uma forma representada. Inscrever no texto rastros, fragmentos das interpretações, memórias é uma tentativa otimista do homem em recuperar a vida que, nos dias atuais, lhe escapa diariamente. Ultrapassar os limites de nossas próprias convenções, investir na imaginação e na experiência são os desígnios de uma disciplina atada em uma intenção de escrever e descrever o mundo. Uma pretensão quase literária. Mas

atenção, esse mundo narrado existe enquanto uma representação da realidade, moldado por estruturas da narrativa. Jean Paul Sartre, em *A Náusea*, discorre sobre a oposição entre o narrar e o viver, justamente porque o mundo narrado é, de certo modo, antagonista ao mundo vivido. Pois o que está sendo narrado já não se pode experimentar. A narração é uma captura, uma construção, a realidade existe no discurso. Assim, apresentam-se os limites da narrativa etnográfica em sua suposta intenção de registrar o real.

Esto es vivir. Pero al contar la vida, todo cambia; solo que es un cambio que nadie nota; la prueba es que se habla de historias verdaderas. Como si pudiera haber historias verdaderas; los acontecimientos se producen en un sentido, y nosotros los contamos en sentido inverso. En apariencia se empieza por el comienzo: “Era una hermosa noche de otoño de 1922. Yo trabajaba como un notario en Maromme.” Y en realidad se ha empezado por el fin. El fin está allí, invisible y presente; es el que da a esas pocas palabras La ponpa y el valor de un comienzo. [...] Para nosotros el tipo es ya el héroe de la historia [...] Y sentimos que el héroe ha vivido todos los detalles de esa noche como anunciaciones, como promesas, y que solo vivía las promesas, ciego y sordo a todo lo que no anunciara la aventura. Olvidamos que el porvenir todavía no estaba allí [...] (SARTRE, 1938, p. 63)

Todavía, para embasar meu argumento, preciso oferecer ao leitor não apenas a coerência de meu raciocínio, mas esclarecer as trilhas percorridas e sobre como cheguei à Literatura partindo da Antropologia. Entre passos, percursos e caminhos, tomei, como linguagem da tese, palavras que conotam este prosseguir. Os capítulos a seguir estão estruturados de tal modo que partimos de uma noção inicial e temporal da Antropologia, passando pelas rupturas acadêmicas e pela emergência de novos significados no interior do campo até aportamos no terreno ainda que desconhecido dos romances literários, cuja forma de abordagem sobre o outro não destoa muito daquela sugerida pela Antropologia.

Apesar de supor as continuidades entre esses dois campos do saber – Antropologia e Literatura –, esta tese não deixa de se reaproximar e reforçar uma prática antropológica que privilegie não apenas uma leitura sobre o outro, mas um diálogo com o outro. E que, sobremaneira, contemple, a partir da perspectiva do autor, uma análise mais subjetiva e aderente a um modelo de construção literária

da escrita, promovendo, dessa forma, novos encontros interdisciplinares, posto que, afinal, a Antropologia é a disciplina do encontro.

Passando pelas leituras de etnografias clássicas até chegar à produção de etnografias brasileiras contemporâneas, esta tese se vale de uma revisão bibliográfica por meio da releitura de alguns dos importantes textos antropológicos. Ao insistir e recorrer a todo tempo ao termo “etnografia”, pleiteio uma abordagem mais autoral e textual, entendendo-a para além da empiria. A Etnografia possibilita a inscrição de uma vivência no texto e atualiza as experiências de seu narrador, agora, registradas na escrita.

E, ao ingressar em vizinhança literária, descobri valiosos romances literários (e etnográficos) que tomam de empréstimo o olhar do etnógrafo, olhar do estrangeiro sempre à espreita, que concede ao romance uma forma de narrativa pessoal, ancorada na visão daquele que escreve e que compartilha das experiências advindas do encontro com o outro. Encontro esse que, por vezes, se dá de forma violenta, irreversível. Os romances de Bernardo de Carvalho, Ruy Duarte de Carvalho, Fernando Valejo e Paulo Lins são exemplos de narrativas que atravessam o campo da Literatura e o da Antropologia. Travessia – palavra de Guimarães Rosa – alude não apenas ao processo de construção desta tese, como também registra o momento íntimo da autora que a escreve.

2

Antropologia e seus inícios

2.1. Primeiras impressões

[...] o desaparecido e o Ocidental tinham uma afinidade sinistra nas suas ideias etnocêntricas. A diferença, como eu acabaria entendendo, era que o desaparecido ainda tentava tratar o mundo como aliado. Era mais ingênuo ou otimista. O Ocidental não fazia esse esforço. O desconforto o levava a assumir com naturalidade o papel de adversário. Debatia-se com o mundo. No final das contas, repetiam os mesmos clichês. Execravam as sociedades orientais pela opressão que atribuíam à religião ou ao partido ao que quer que fosse. A Mongólia era um prato cheio. (CARVALHO, 2003, p. 50)

A viagem não era apenas uma aventura. O diplomata brasileiro recém-chegado à China foi encarregado de encontrar um fotógrafo que havia sumido há meses na Mongólia. O objetivo era refazer o trajeto do desaparecido, percorrendo as trilhas, subindo os montes e os vilarejos daquela parte mais alta do país. A empreitada levaria dias e o diplomata Ocidental precisaria da companhia de um guia Mongol. A convivência traria muito conflitos: “a diferença cultural cria uma tensão permanente” (CARVALHO, 2003, p. 141). Os hábitos grosseiros, as feições duras, até a falta de banho, tudo conspira para um desagrado, para uma impaciência com os mongóis. Nada parece fazer sentido: o chá salgado servido com leite; as habitações precárias, sem conforto; o cinza dos cabelos de homens e mulheres ainda jovens; a pele escura e muito enrugada daquelas pessoas; o calor insuportável do dia e a noite dolorosamente gélida. O Ocidental vê aquele país do Oriente, assim, sem otimismo. Talvez a natureza, esta sim, poderia encantá-lo: “Na Mongólia, a terra reflete o céu. A sombra das nuvens corre pelo deserto e pelas estepes. O céu está sempre tão perto. A paisagem não se entrega. O que você vê não se fotografa” (p. 41).

Início com a passagem de um romance, cujo título *Mongólia* do autor Bernardo Carvalho reescreve a jornada de duas personagens naquele lugar. Trata-se de uma ficção reconstituída a partir da viagem do próprio autor pelo interior da Mongólia. O relato é de um viajante e as personagens representam a oposição indissolúvel entre o Ocidente e o Oriente. As tensões e experiências advindas do encontro propiciam uma leitura instigante sobre a diferença. A narrativa não constitui um relato etnográfico no sentido estrito do termo, todavia, está ancorada na vivência do autor no lugar. É a partir deste trecho literário que gostaria de avançar na tese.

Discorrer sobre a etnografia enquanto categoria que engendra uma prática de registrar o conhecimento de um mundo, de capturá-la a partir de imagens e palavras tornando a ficção, assim digamos, real para o leitor. Seria um paradoxo? Imaginação e verdade, Literatura e Antropologia, em que medida tais binarismos são dissolvidos rumo à legitimidade de uma Antropologia Pós-moderna? Haveria uma associação mais imediata com a Literatura na medida em que a esta disciplina também se atribuiu, durante bastante tempo, a tarefa de dar a conhecer ao mundo Ocidental (urbano) sociedades tidas como “primitivas” porque “iletradas”, categorias em que as sociedades tradicionais africanas e indígenas se viram incluídas?

O termo “literatura” corre pelas margens deste texto. Tentativa, talvez, de impregnar nas palavras que aqui seguem um tom mais poético, imaginário, qualificando, dessa forma, a escrita. Observe que usei a palavra *imaginário*. Como poderia imprimir tal marca na tese ao tratar de questões como realidade e experiência, supostamente tão íntimas do *savoir-faire* antropológico? O valor do literário para a Antropologia reside na possibilidade de dar o mesmo tratamento hermenêutico aos poemas e romances quanto às entrevistas e à observação de campo. Este é um ponto de partida, uma premissa aceita no meio acadêmico, mas questiono se, na verdade, esse valor incide, antes, sobre a construção do texto etnográfico no qual as fronteiras entre objetividade/subjetividade, verdade/ficcionalidade estariam supostamente dissolvidas.

E como se constituem a forma e o estilo da escrita etnográfica? Em que medida adquiriu certo *status* literário e quais são suas implicações políticas? Essas são inquietações que despertam a escrita desta tese. Há, ainda, três questões fundamentais que a estruturam: *ficção, realidade e representação*. Os assuntos, apesar de constituírem tópicos, se entrelaçam durante a narrativa. Adicionei algumas pausas ao longo do texto. São entradas para uma alternativa de leitura, outras inferências, mas que enredam o tema central. Prossigamos.

Para quem se escreve? Leitores eruditos, componentes da estirpe acadêmica, jovens estudantes ou simplesmente leitores curiosos serão esses o público consumidor das etnografias contemporâneas? O texto antropológico pode alçar a categoria de um romance e destinar-se a leitores outros? Boas etnografias podem render bons romances? Incorporar o literário pode ser um meio vantajoso de atingir grandes públicos? São muitas as questões que rodeiam a prática de uma suposta *Antropologia Literária*.

“*O sentido do literário é historicamente específico*”. Com esta sentença, o autor Terry Eagleton (2006) propõe uma discussão do termo “literatura” considerando os aspectos sociais que determinam o contexto de produção dos textos. Mais do que se ater à definição e à etimologia do termo, Eagleton se preocupa em demonstrar como o texto e a obra literária devem ser pensados e situados de acordo com o pensamento dominante de uma época. Encontrar no termo “literatura” uma definição hermética é esvaziar a potencialidade que ela oferece no sentido de ampliar a capacidade e a função do texto. Sob esse ponto de vista, portanto, a noção de Literatura atrela-se menos à origem do que à recepção e à difusão da obra literária. Partindo de um viés marxista, Eagleton concebe a Literatura como ideologia, uma vez que guarda relações muito próximas com questões de poder e conhecimento. E se o termo “literatura” se apresenta, assim, permeável e contingente, como eu poderia defini-lo aqui a fim de estabelecer traços e distinções entre a Literatura e a Antropologia? Minha primeira reação e meu argumento é pensar estes dois campos por meio de uma

perspectiva pedagógica e isso significa propor uma abordagem interdisciplinar para comparação. Mas será preciso avançar na argumentação.

Certamente que, considerando as discussões teóricas que busca tecer, o texto antropológico está circunscrito a um público específico de pesquisadores e estudantes comprometidos com uma prática hermenêutica. Isso é um diferencial. Isso supostamente singulariza a recepção da escrita etnográfica dos romances e demais escritos literários. A função, portanto, seria outra? Não se trata de adentrar simplesmente no universo imaginário, mas questionar realidades e algumas verdades, despertar o leitor para uma constante autocrítica, reconhecer e valorizar o que há de diverso, particular? Em termos mais formais, a teoria antropológica está, através de suas etnografias, construindo permanentemente um diálogo com as várias vozes e os diversos discursos numa luta constante por visibilidade e reconhecimento. Há um conteúdo político latente. A escrita antropológica tem uma missão – assim acreditamos: enriquecer o debate acadêmico e visibilizar modos de vidas.

Um momento. Será preciso dar meia volta. Refletir um pouco. A missão apaixonada de uma jovem antropóloga, comprometida com supostos princípios generosos da disciplina, tomou, aqui, partido no texto. Onde esta escrita se insere? Para uma jovem estudante do curso de Ciências Sociais, a Antropologia ousava tornar-se aquela disciplina redentora em que noções de alteridade e relativismo constituem a pedra de toque fundamental. Os primeiros relatos de viagem encomendados e financiados por instituições das metrópoles europeias localizaram lugares distantes, pessoas distantes. Compreender qual a lógica daquela sociedade ou como elas *funcionam* delinearam os primeiros textos produzidos sobre o Outro (esse grande outro).

Descrever os nativos e seus modos de vida compunha o escopo dos primeiros textos etnográficos. Esta espécie de redenção anunciada da escrita antropológica longe de firmar-se absoluta, reflete, antes, as contradições de seus escritores e do contexto de uma época, que lhe impõem desde um olhar cheio de preconceitos a uma abertura para um encontro mais generoso com o outro. A

produção dessa Literatura etnográfica das aventuras e dissabores e da inscrição do autor-etnógrafo no texto pode ser vista nos clássicos da Literatura antropológica sobre os *nuer*, *ndembos*, *iroqueses*, *dogons*, nossos nativos, assim, convenciamos a escrever. Autores como Evans-Pritchard, Max Gluckman, Victor Turner, dentre outros, cada um com sua retórica específica, produziram uma narrativa que insere as experiências de campo numa trama de acontecimentos lógicos, sequencialmente descritos, coerentes à hipótese levantada. Literatura acadêmica para ser lida por um público erudito interessado nas descrições de sociedades na aparência tão diferentes.

A antropóloga Marilyn Strathern, no livro *Fora de contexto: as ficções persuasivas da Antropologia* (2013), propõe a releitura de textos antropológicos clássicos tendo em vista não apenas o relato minucioso que pretendem registrar, mas como narrativas de ficção. Surgiria como uma verdade avassaladora a sentença de que há um conteúdo ficcional na Antropologia, revelando que, para além da monografia científica, a escrita etnográfica requer estratégias literárias que não apenas a distinguem, mas que a adornam no sentido de tornar sua leitura interessante e crível. Marcar uma obra como “literária”, questiona a autora, é “marcar uma pessoa como detentora de uma personalidade” (STRATHERN, 2013, p. 42).

Esta alusão ao conteúdo ficcional do texto antropológico requer da disciplina a árdua tarefa de uma autoconsciência sobre a função do texto, suas possibilidades argumentativas e as limitações de representação do real que são impostas ao texto. Por mais que a narrativa antropológica se pretenda honesta, e que seu narrador esteja empenhado com sinceridade ao fazê-lo, não poderá oferecer ao leitor mais do que a seleção consciente dos fatos vividos arranjados textualmente em torno de um argumento factível, cujo principal objetivo é apresentar um relato que, aliás, para se tornar verdadeiro, deve ser devidamente pensado, revisto e reescrito.

O crítico literário Antoine Compagnon (2010) investe na associação entre linguagem e ações sociais para discorrer sobre o literário, tendo em vista a noção

de representação. A potência da linguagem reside na capacidade de criar uma falsa sensação de realidade, porém não menos sentida e mobilizadora. Neste sentido, não estaria também a etnografia ocupando esse lugar de produtora de verdades e realidades? Onde termina a realidade e começa a ficção? Em que medida esta é uma pergunta interessante a ser feita? Se, para a Literatura, incluir a realidade no texto tornou-se uma problemática, incluir a ficcionalidade para a etnografia também se tornou inevitável para os antropólogos.

Se, para além da descrição pura dos fatos, o autor avança na escrita, unindo, assim, ritmo e sequência, pinçando elementos da realidade e da imaginação, não seria, por este viés legítimo, afirmar a literaridade da Antropologia? A disciplina então asseguraria sua vocação interdisciplinar, já confirmada na adoção de conceitos e ideias da psicanálise e da linguística, cujo valor reside em alargar as possibilidades de análise, de comunicação e de interpretação. Entre o relato jornalístico e a ficção pura estaria a Antropologia a contribuir com o alargamento do campo de visão do mundo em que a alteridade se traduz na grande possibilidade de uma verdadeira compreensão do outro? As possibilidades de reflexão advindas de uma pergunta se encerram na conclusão embutida numa resposta. Gostaria de prosseguir com as perguntas.

“O efeito de uma boa descrição é alargar a experiência do leitor?”. Retomo a pergunta feita por Marilyn Strathern (2013). Nos relatos e nas vivências descritas pelos narradores, estaria supostamente entregue ao leitor o desconhecido e com ele a possibilidade de descobrir um mundo novo, descobrir o outro e descobrir a si mesmo. A narrativa confirmaria sua redenção libertadora, nos termos que Richard Rorty a concebeu (2006)¹. Este compromisso humanístico traduzido nos relatos teria a capacidade de redimir séculos de genocídios,

¹ Richard Rorty (1931-2007) expoente filósofo do *neopragmatismo*, corrente que sustenta a contraposição ao racionalismo científico e a crítica ao projeto cartesiano sob o qual estão pautadas as certezas construídas pela ciência. Rorty rejeita a concepção pura da verdade e seu projeto é de que cabe ao homem contemporâneo encontrar a solução de seus problemas sem fazer uso da Filosofia ou de idealismos políticos e religiosos. Rorty defende que somente a literatura nos permite estender nossa visão de “nós”, incluindo aqueles que opomos como “eles”. Em outro termo, a literatura é capaz de ampliar nossa percepção e sensibilidade às diferenças com o intuito de superá-las. A literatura teria, portanto, a função de redimir o homem, transformando-o em algo mais do que um animal, sendo esse homem capaz de avançar além do que se constituiu atualmente. Ver RORTY, Richard. O declínio da verdade redentora e a ascensão da cultura literária. In: RORTY, R.; GHIRALDELLI JR., P. Ensaio pragmatistas sobre subjetividade e verdade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 75-104.

extermínios, a que se destinou a raça humana em seu processo civilizatório? Mas as cinzas da escravidão e do holocausto teimam em cobrir o solo onde brotam esperanças. Adicionei, aqui, um tom descrente, de uma inspiração dramática tola. Preciso investir na teoria...

É no período colonial que surgem, com mais intensidade, relatos sobre os outros. As investidas territoriais, de acúmulo monetário, da supressão de valores e direitos humanos marcam um período obscuro e a produção literária que a acompanhou refletiu este ideário colonial. Nesse contexto, surgem as primeiras investigações que tratam de sintetizar estórias sobre outros povos, levando a pressuposições mais gerais e a comparações entre diferentes culturas. Temos a versão oposta de uma grande narrativa nos termos de Walter Benjamin (1994). A narrativa pelo avesso. Benjamin iria transpor para sua escrita a visão crítica do rumo que tomavam as verdadeiras narrativas, antes conselheiras, agora meramente informativas. Não se referiu à produção colonial, mas destinou sua crítica para a decadência da sociedade ocidental diante do inevitável avanço do capitalismo. Esse mundo novo da ascensão burguesa, do prazer associado ao consumo empobrece a própria arte e, com ela, uma possibilidade mais otimista de ver o mundo.

As crônicas de viagem escritas no período das descobertas marítimas, bem como as estórias de aventureiros dos séculos XVII e XVIII, contribuem para *verdades* de uma estória do mundo. O *paradigma do relato de viagem* (SINDER, 2002) estabeleceu essas narrativas como afirmadores de uma verdade sobre as coisas e as pessoas. Nesse momento, linguagem e mundo são indissociáveis. O espelho do mundo está na narrativa ancorada numa situação colonial. A estória do autor impregna o texto. Recuperar a genealogia das narrativas requer um retorno ao passado, àquele das glórias e das conquistas. Permaneceu como verdadeira a *Estória dos vencedores*²?

² Gostaria de advertir o leitor sobre o uso do termo *estória*: comumente, é associado a narrativas de conteúdo ficcional. No Dicionário Houaiss, o verbete diz: s.f. (sec. XIII) 1. ant. m.q. história. 2. Narrativa de cunho popular e tradicional; história. Etimologia ing. *Story* 'narrativa em prosa ou verso, fictícia ou não, com o objetivo de divertir e/ou instruir o ouvinte ou o leitor', do anglo-

As narrativas de viagem, sobretudo as europeias, propiciaram os primeiros relatos sobre os outros e estão inseridas no contexto de dominação colonial que as produziu. Nessas escritas, prevalecia o tom religioso e o de rejeição à figura do outro, longe de defini-las como narrativas antropológicas no *stricto sensu*³, tais escritas são valiosas para uma crítica, sobretudo política, de como a descrição sobre outros povos constitui ferramentas de submissão e orienta a literatura sobre o desconhecido⁴, aliás, com uma boa dose de etnocentrismo a temperá-la.

Tendo andado mais de mil léguas, achou perto da linha duas ilhas não grandes, povoadas de gente parda de cabelo corredo, gentios selvagens, nus, sem vestido nem polícia alguma. Estes têm almadias pequenas em que vieram às nossas naus, muitos deles sem pejo nenhum, como se foram muito conhecidos, e com o mesmo despejo levaram quanto achavam, como se fora seu; de tal maneira que lho não puderam defender por bem, até que por mal os lançaram fora às porradas. E eles, lançados com sua pouca força, queriam ofender os das naus e atiravam-lhes com frechas, mas das naus com pouco trabalho se defendiam, e matavam muitos, até se alongarem deles. Puseram nome a estas ilhas as ilhas dos Ladrões, pelo mau despejo que disse que nelas acharam; e por ser gente e terra sem proveito passaram a diante. (Padre Fernando Oliveira, Relato de viagem de Fernão de Magalhaes, 1519)⁵

Os relatos do período colonial ofereceram subsídios teóricos importantes para uma Antropologia etnocêntrica preocupada em construir um arquétipo do homem primitivo em que são ressaltados os aspectos não civilizados, como a cor

francês *estoire*, do fr.ant. *estoire* e, este, do lat. *histoia, ae.*. A diferença semântica acontece quando a intenção é se referir às narrativas populares ou tradicionais não verdadeiras, ficcionais. Já o termo história sempre fora utilizado como referência à ciência, baseada em fatos reais. Apesar do termo *estória* estar em desuso, faço o uso para insinuar o limite tênue entre narrativas supostamente verdadeiras e as ditas ficcionais.

³ Para não cometer um anacronismo, é preciso distinguir os relatos do período colonial das produções antropológicas que se seguiram. Os autores Thomas Ericksen e Finn Nielsen (2007) esclarecem que a antropologia, considerada como ciência do homem, teve origem no Ocidente, mais especificamente na França, Grã-Bretanha, nos Estados Unidos e, até a II Guerra Mundial, na Alemanha. Países que por interesses comerciais e expedicionários financiaram estudos sobre povos indígenas, africanos, asiáticos. Estamos definindo, então, a antropologia em termos científicos que iria adquirir no século XIX contornos mais formais, acadêmicos.

⁴ “Em sua origem, a palavra “literatura” compreendia uma “ciência geral” que abarcava os estudos das ciências humanas, da filosofia e da história” (SINDER, 2002, p. 52). A delimitação entre as áreas de estudo se daria posteriormente, muito embora revele uma dissociação difícil, já que designar o fenômeno literário é incorrer na constatação de que ele perpassa diferentes áreas do conhecimento.

⁵ Apud: *Ministros da Noite*, de Ana Barradas (1995, p. 21).

da pele, o modo de comer, a vestimenta, a religião etc. Tudo isso compunha um retrato imaginário sobre o outro a fomentar estereótipos e preconceitos, especialmente, em torno da figura do negro e do índio. Esses discursos são instrumentos de afirmação de uma identidade (*eu* em oposição a um *outro*) que põem igualmente em evidência uma proposta de nação.

Uma genealogia da Antropologia a partir de recortes precisos de sua estória, bem como de suas práticas e problematizações, leva-nos a rever o colonialismo e o imperialismo como impulsores de uma prática de escrever sobre o outro. A descoberta, a conquista e a administração colonial possibilitaram a construção de um objeto exterior a ser codificado e desmembrado em peças textuais⁶.

Remontar essas peças, uma prática da própria disciplina, nos possibilita revisitar esses discursos e problematizar sobre seu processo de construção. Todorov nos oferece essa alternativa textual a partir de sua leitura sobre a Conquista da América. Leitura essa centrada nos relatos de Colombo que constituem instrumentos teóricos para uma abordagem sobre o outro. “Colombo descobriu a América, mas não os americanos”, revelou Todorov. Todos os episódios da conquista marcam uma ambiguidade “a alteridade humana é simultaneamente revelada e recusada” (TODOROV, 2003, p. 47).

Em 1500, por um erro de navegação, o português Pedro Álvares Cabral aportava ao país: o Brasil. Depois será Magalhães, cujos barcos farão a circum-navegação dos continentes. Todo esse conjunto de acontecimentos espetaculares constituía como que a primeira tomada de consciência da unidade do planeta. Podia ser o ponto de partida para unir os homens no sentido do progresso. Para a África, não era essa a ocasião há tanto esperada para se juntar ao grosso da caravana humana? Mas, pelo contrário, estava-se no princípio de uma infinita tormenta. Vai estender-se por quatro séculos, a partir daí, a rapina febril e cínica de suas riquezas, incluindo dos seus homens. (KIZERBO, 1991, p. 263)

⁶ Escreve DaMatta, “o etnólogo é, na maioria dos casos, o último agente da sociedade colonial já que após a rapina dos bens, da força de trabalho e da terra, segue o pesquisador para completar o inventário canibalístico: ele, portanto, busca as regras, os valores, as ideias – numa palavra, os imponderáveis da vida social que foi colonizada.” (1978, p. 5).

A Antropologia, essa ciência do homem, devotada à descrição das diferenças para justificar uma humanidade ampla e irrestrita instiga em seus seguidores, quero dizer antropólogos, uma vocação quase religiosa. Mas a questão é que esta pretensa missão não é a de catequizar os homens para se aceitarem e conviverem pacificamente, isso pode ser uma consequência, mas não o objetivo principal. Os narradores transmitiam um ensinamento, disse Benjamin. A antropologia amplia o discurso humano, torna possível a audição de outras vozes. Tudo isso pode nos tornar mais conhecedores uns sobre os outros e, portanto, mais tolerantes?

A Antropologia clássica despontava como uma promessa, com a redenção do Ocidente em recuperar uma história da humanidade. Não se tratava apenas de compor uma genealogia baseada no estudo sobre outras coisas, outros seres, outros modos de vida, mas de inserir a descrição destas outras realidades num esquema lógico explicativo, justificando a racionalidade do Ocidente quando confrontada com a irracionalidade dos outros. Enraizada num contexto de contradição, a disciplina nasce da grande partilha territorial para propiciar uma zona de contato – delimitada e fronteiriça – entre a civilização ocidental e as civilizações primitivas. Deste encontro, são produzidas narrativas que dão conta do interesse e do estranhamento pelo outro e, não é difícil perceber que, na maior parte dos casos, tratou-se de capturar a diferença para legitimar uma razão ocidental.

Em que medida vincularíamos a tradição e consolidação do pensamento ocidental – legitimada pelas ciências humanas, mais especificamente pela filosofia e pela história – a interesses ideológicos e materiais de grupos sociais e de Estados? Hayden White, em *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX* (1973), precisamente nos descreve que toda a ideia de história é acompanhada por implicações ideológicas. Ao pensar historicamente, os historiadores estão em diálogo e conformidade com determinados *campos históricos*, que lhes incute desde princípios morais e éticos a estratégias conceituais para explicar eventos

históricos. Com exímio refinamento teórico, White pressupõe a existência de um conteúdo estrutural profundo das narrativas históricas determinado por protocolos linguísticos e por estilos literários que se antecipam às formulações do historiador. Não se trata, aqui, de negar a autonomia e a liberdade intelectual do historiador, do filósofo ou de qualquer outro pensador, mas de conectar suas reflexões e análise a modos de consciência histórica que reverberam em teorias, tratados e discursos. O intelectual é posto em relação às condições materiais e espirituais de sua época.

Os discursos produzidos nos séculos XIX e XX corroboram de início a doutrina iluminista de progresso e avanço (WHITE, 1992, p. 65). Havia um projeto de humanidade em que as instituições sociais e culturais deveriam justificar seu progresso ainda que recorressem (por contraposição) a modelos opostos de irracionalidade e ignorância, exemplificados por sociedades indígenas e africanas. A verdade, e por sua vez a realidade, da humanidade era a razão e a civilização ocidentais. O “realismo” do pensamento histórico consistiu na busca de fundamentos para crer nesse progresso.⁷

Na tentativa de reafirmar a realidade do Ocidente, são instituídas teorias que supostamente contam e reafirmam a história das civilizações, ou melhor, a história da civilização branca ocidental. Em continuidade à crítica de Hayden White e dialogando com esta, destaco a obra de Roland Barthes, *O efeito do real* (2012), corroborando como o “real” passa a ser uma referência essencial da narrativa histórica, quando se pretende relatar o que de fato aconteceu. Esse pressuposto realista está no centro das produções do século XIX que ajudaram a constituir a “fantasia primitivista”, tal como sugeriu também Hall Foster em *O retorno do real* (1996).

⁷ White, valendo-se do estilo irônico, rebate que, apesar da tentativa otimista, os historiadores oitocentistas foram incapazes de fornecer esses fundamentos. Escreve o autor: “A realidade de um homem era a utopia de outro. [...] O desejo de ser realista, então, deve refletir uma concepção específica não tanto do que é a essência do realismo como do que significa ser irrealista” (1992, p. 60).

Tal fantasia consiste em supor que o outro, não branco, é portador de um *psiquismo primário* e essa condição, por sua vez, reproduz uma cultura de baixo nível quando contraposta a do branco ocidental. O que vemos no período é a produção de narrativas que atestam essa inferioridade para legitimar um discurso científico sobre o homem – essa categoria universal e irreduzível que a ciência instituiu. Já Michel Foucault em *As palavras e as coisas* (2007) desmonta o mito da verdade da ciência para denunciar a lógica desse discurso preocupada em proteger a verdade, descrever com exatidão as coisas e os conhecimentos para indexá-la em enciclopédias e manuais. A representação do homem se dá através da linguagem que classifica, nomeia, combina e articula, inventando, assim, através das palavras, um mundo tão “real” quanto criado.

Esse esforço de incluir a realidade na escrita para autenticá-la, para buscar uma verdade, tarefa árdua das produções acadêmicas que nos antecedem, impõe ao texto o traço da descrição e do testemunho como marcas legitimadoras de um texto científico. E a Antropologia não escapou da alcunha da ciência e com ela seus procedimentos metodológicos. Na tentativa de tornar a narrativa etnográfica real, todo o recurso para destituir qualquer rastro de ficcionalidade era preciso, para tanto, valiam o distanciamento do autor e a descrição pormenorizada dos acontecimentos a fim de tornar o registro mais evidente e menos especulativo.

Quando intentou atingir o *status* de ciência, a Antropologia recorreu ao texto etnográfico para marcar as pessoas e as coisas numa realidade do mundo capturada pela escrita. Ao etnógrafo, estava reservada a tarefa de capturar o mundo em um vocabulário reconhecido para torná-lo crível ao seu leitor, e a narrativa moldada pelas analogias não mais que reforçava a presença deste (do homem ocidental, isto é, do autor).

A investida colonial definiu os modos de produção da época e determinou o conjunto de ideias morais, políticas e estéticas de toda ordem. Uma análise da produção intelectual não pode ser apartada do contexto material que a produziu. Marx com sua didática para um novo mundo ensina que, ao produzir as condições

materiais de existência, o homem também produz sua consciência, seu modo de pensar e conceber o mundo, suas representações, como, também, a produção intelectual das leis, da moral da religião de uma sociedade. Nessa perspectiva, a consciência social não explica as relações sociais, pois ela própria é que precisa ser explicada. As normas, os valores, os sentimentos, os modos de pensar e de agir em sociedade são um reflexo das relações entre os homens para conseguir os meios necessários à sobrevivência.

As narrativas refletem a experiência de seus narradores, as condições em que vivem, os sentidos que dão as coisas, daí decorrem a produção estética da época. Esse novo mundo representado é um mundo orientado de acordo com os princípios morais e políticos da sociedade. Qualquer organização social deve possuir um repertório de conhecimento distribuído entre os sujeitos que os faça compartilhar minimamente certas representações e categorias, pois isso confere substância às ações sociais.

O mecanismo de reprodução material engendra um mecanismo de produção de significado, cuja materialização será na Arte, na Música e na Literatura. Peter Berger e Thomas Luckmann (1997) complementam tal pressuposto quando acenam a capacidade produtiva do homem no que tange à elaboração de sentidos às suas ações. Trata-se de uma qualidade eminentemente humana que se destina a uma ordem cultural específica, na qual os significados apreendidos e transmitidos são operados por instrumento da comunicação. Os escritores de uma época estão respondendo, de certo modo, aos anseios da sociedade a que pertencem, portanto, a gênese e a eficácia da Literatura – tanto a de romance quanto a acadêmica – somente podem ser compreendidas e explicadas no seu quadro histórico específico.

Se, como vimos, a descrição oferecida pelo autor estiver também carregada de preconceitos, poderia o leitor ampliar sua visão de mundo? A voz do autor é autorizada pela experiência sensível e, sua palavra privilegiada, atestaria uma verdade do vivido. Esta relação muito íntima entre a verdade e a experiência

situa o autor num papel de autoridade, sem dúvida. Mas sobre essa suposta verdade é que são operadas ficções que se propõem a traduzir as normas e convenções sociais do mundo numa linguagem poética. A ficção comunica o mundo de uma certa maneira, seja através das metáforas, das metonímias, dos códigos e símbolos. A ficção é a potência da linguagem. A verdade, apenas uma consequência. Interessa-me o que se está querendo dizer com o texto e seu alcance.

2.2. Texto e contexto

Pensemos em um texto carregado de estereótipos, construído a partir de um olhar enviesado do autor. Quem está por detrás do texto não seria um “outro”, aquele que partilha de um certo olhar, de um certo costume e modo de vida e que, dessa maneira, faz refleti-los no texto? A escrita não está isenta de parcialidade, ao contrário, presume toda uma personalidade e sensibilidade de quem a produz. O mundo descrito é uma pintura criada pelas mãos do criador. As tonalidades e os traços oferecem um retrato particular e o leitor decifra esta imagem com os códigos que possui. Não existe uma relação de estabilidade absoluta entre a experiência e a representação do mundo. O registro é uma construção ficcional. Firmar essa contingência e sua aderência à personalidade do escritor seria um esforço por demais literário?

Da mesma forma que o geólogo, interpretando a inclinação e a orientação dos estratos truncados de antigas formações, esboça o perfil de uma montanha extinta, o historiador só pode avaliar a altitude daquele homem, que por si nada valeu, considerando a psicologia da sociedade que o criou. Isolado ele se perde na turba dos nevásticos vulgares. Pode ser incluído numa modalidade qualquer de psicose progressiva. Mas posto em função do meio, assombra. É uma diátese, e é uma síntese. As fases singulares da sua existência não são, talvez períodos sucessivos, de uma moléstia grave, mas são com certeza, resumo abreviado dos aspectos predominantes de mal social gravíssimo. Por isso o infeliz, destinado à solicitude dos médicos, veio, impelido por uma potência superior, bater de encontro a uma civilização, indo para a história como poderia ter ido para o hospício. (CUNHA, 2006, p. 131)

A citação anterior é de Euclides da Cunha (1866-1909) registrada no célebre livro *Os Sertões*, publicado originalmente em 1902. Seria um anacronismo

situar a obra de Cunha neste momento do texto? A escritura desperta momentos de epifania. Por sua densidade e importância na área dos estudos sobre o Brasil, *Os Sertões* registra de maneira ímpar os acontecimentos do conflito de Canudos, em especial, se detém na biografia de seu principal líder, Antônio Conselheiro. Em sua narrativa, Euclides da Cunha – assumindo a função de correspondente de guerra – expõe todo o conflito e toda a angústia daquela situação de sítio. Nos relatos sobre a vida sertaneja, o autor visibiliza sua repulsa pelo outro e explora a diferença como degradante e inferior e, seguindo um roteiro evolucionista, Cunha apresenta o sertanejo com *tendências impulsivas de traços inferiores*.

Nísia Trindade Lima, em um trabalho cuidadoso e rico, disserta sobre a ideia de sertão no pensamento social brasileiro e situa a obra de Euclides como marco inicial de uma produção sociológica no Brasil. Dedicada a compreender como os intelectuais perceberam a modernidade no País, Nisia constrói seu argumento a partir das representações embutidas no contraste entre litoral e interior, pares que condensam ideias e imaginários sobre *dois brasis*, um moderno e civilizado, o outro atrasado e lento (onde o tempo não passa). A despeito dessas diferenças, é fato que em torno da ideia de sertão vão se juntar simbolismos e sentidos que atribuem a esta categoria não apenas um sentido negativo, mas, também, fantástico, que alude a uma certa autenticidade brasileira. Esta ambivalência estaria presente na obra de Cunha, na qual estariam combinadas a retórica cientificista na defesa de um projeto civilizador e a inspiração romântica de José de Alencar na construção do sertanejo como bravo (2013, p. 121).

O interesse no sertanejo, este homem do sertão, despertou toda uma investida de pesquisadores para aquela região do país, espaço para implantação de modelos avançados na área da educação e do saneamento como formas de desenvolver o Brasil (por exemplo, as incursões de Cândido Mariano da Silva Rondon e Roquette-Pinto). É nessa concepção de uma viagem exploratória que a obra de Cunha pode ser caracterizada para marcar a experiência do autor como uma *etnografia sertaneja* (LIMA, 2013).

Ainda que a experiência de campo vivida por Euclides tenha reafirmado algumas de suas formulações prévias, levando-o, assim, a reforçar o estereótipo

do sertanejo, é inegável que o relato em *Os sertões* suscitou ampla discussão sobre o assunto, visibilizando a temática do sertão e estimulando, inclusive, o diálogo com outros pensadores. A *(re)descoberta do sertão* (nos termos de Lima), ancorada à ideia de uma missão civilizatória, marca uma viagem “para dentro” do Brasil, mas pensada e representada como uma viagem “para fora”, seus expedicionários eram estrangeiros na própria pátria, ávidos por conhecer e domesticar o desconhecido.

Os sertões pode ser lido como uma viagem, cuja origem estaria no Rio de Janeiro da *Belle Époque*. O dualismo litoral/interior poderia encontrar uma nova representação geográfica na oposição entre a rua do Ouvidor, com suas livrarias, cafés e muito do que Euclides da Cunha considerou expressão de uma civilização de *copistas*, e o sertão de Canudos, ambiente caracterizado pela supremacia da natureza sobre o homem, pela quase impenetrabilidade da caatinga e pela autenticidade da nação. Certamente, este sentido convive com a representação negativa do homem sertanejo – que com sua mentalidade e religiosidade mestiça e atávica resistia à mudança e ao fatalismo de um processo civilizatório do qual não poderia escapar. Mas é essa ambivalência que, na perspectiva euclidiana, torna não apenas possível, como positivo e necessário, para a “civilização do litoral”, o projeto de incorporação efetiva do interior à construção do Estado nacional no Brasil. (LIMA, 2013, p. 117)

A obra de Euclides pode ser considerada uma de nossas narrativas sobre o sertão brasileiro para explicar a brasilidade. O que distingue essa obra é a riqueza dos detalhes garantida pela experiência de campo do autor. Na condição de relatar as dificuldades encontradas pelo exército brasileiro, o autor combina elementos geográficos e observação direta para compreender tamanha resistência dos insurgentes em canudos. A força atribuída ao sertanejo está para a natureza, assim como a razão está para a cultura. Em uma proposta mais descritiva, a escrita em *Os Sertões* transita entre o relato jornalístico e uma teoria mais elaborada que busca uma compreensão mais totalizante sobre o evento. Em um registro minucioso acrescido de um estilo erudito, a escrita de Euclides cria, a partir de

alguns elementos narrativos, um cenário do sertão que ajudou a representar esse Brasil além do litoral⁸.

Os Sertões assemelha-se a um relatório de viagem em que são descritos com minúcia aspectos paisagístico da caatinga. Tratava-se de conhecer um território a ser explorado e descobrir este outro Brasil, a fim de compreender as insuficiências de seu atraso para propor políticas que agregassem aquela parte inóspita do País à modernidade do Brasil. Euclides é homem da ciência, um racionalista. De formação militar e inspiração positivista, empenhara-se na defesa da integração do interior do país ao restante do território nacional. Euclides da Cunha é o intelectual por excelência do início do século XX, empenhado em um projeto moderno de Brasil.

Ora o sertão representa a cultura autêntica do país, ora representa os aspectos mais bárbaros e desprezíveis de uma nação. Essa contradição da aceção da categoria sertão, também, vai impregnar a escrita euclidiana, que oscila entre a prosa ficcional e o relato de um viajante “estrangeiro” em solo desconhecido. O exotismo da caatinga a despertar sua admiração, o comportamento do homem do interior a lhe causar repulsa. Esses elementos contribuem para uma narrativa ímpar que não deve, aliás, ser reduzida ou desmerecida em razão das preferências e dos juízos de valor de seu autor. Euclides da Cunha é um homem de seu tempo. Ao falar do sertanejo e dos aspectos pouco evoluídos desse, o autor não deixa de falar um pouco de si, de suas ideias e de seu modelo de humanidade. Em que medida valeria o esforço de ver no texto de *Os Sertões* apenas um projeto racional de país?

Tomando o teor biográfico⁹ como ponto de partida para compreensão da obra, percebemos em *Os sertões* o registro de uma experiência altamente pessoal,

⁸ A marca mais realista de *Os Sertões* pode ser confrontada com outros relatos sobre o sertão do Brasil. Em *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, João Guimarães Rosa numa narrativa fortemente ficcional, e não menos pessoal, recria um sertão lúdico situando a força e bravura do sertanejo como elementos positivos e românticos de um outro Brasil. Ainda sim, a vendeta, a fome, a seca são elementos imagéticos desse sertão tão duro quanto selvagem. Outras produções artísticas, como o cinema de Glauber Rocha e as obras literárias de Graciliano Ramos, somaram-se às representações sobre o sertão, como aquele espaço além do litoral. Ver em: LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2013.

porém, refletida em questões sociais mais amplas que constituíam a pauta da época. É por esta razão que o texto não poderia ser desvinculado de seu autor e do contexto de produção da obra. Não poderia, inclusive, se apartar da memória e da subjetividade daquele que pôs na escrita uma visão do mundo e uma visão de si. A narrativa euclidiana confirmaria a vinculação do texto a um tempo histórico determinado, bem como transcende seu valor por conter uma reflexão sobre a permanente tensão entre si com o outro. O *homem ao avesso* seria aquele em quem não queremos nos ver, mas ele está ali para nos fazer confrontar com a impiedosa constatação de que não somos todos iguais.

Os sertões, por certo, registra uma estória, um acontecimento. Trata-se de uma produção textual bem elaborada, cujo objetivo era oferecer uma descrição precisa do interior do Brasil. E, além disso: contempla os temas que interessavam aos intelectuais da época, como nacionalidade e identidade brasileiras. O texto dialoga com o contexto. Ao ler *Os sertões* como uma etnografia sertaneja (como sugeriu Lima), proponho aproximar a narrativa de seu autor com outras narrativas que descrevem uma experiência de encontro. Não se trata de encontrar a porção antropólogo de Euclides da Cunha para que dele eu me aproximasse ou, ainda, para que tornasse relevante sua presença neste texto, porém, ao evocar sua obra, reitero a presença do autor na escrita quando ele elabora um relato sobre o outro.

Escrever sobre o outro não seria exclusividade da prática antropológica que, aliás, tratou de torná-lo um objeto passível de análise sob certo rigor metodológico. Escrever sobre o outro exigia uma vivência com ele. E se Euclides da Cunha fora capaz de conviver – ou apenas observar a distância – os insurgentes de canudos, poderia, então, ter realizado uma etnografia? Quais limites estabelecer entre *Os Sertões* como obra literária e como texto etnográfico? Teria sido ele um etnógrafo nos moldes clássicos?

⁹ Sobre a biografia de Euclides, Nisia Trindade comenta: “Representante da chamada geração de 1870, Euclides portava a força das novas concepções associadas à República. Destaca-se, entre influências intelectuais que recebeu, o positivismo, de forte presença em sua formação acadêmica; foi aluno, no Colégio Aquino e na Escola Militar da Praia Vermelha, de uma das suas maiores expressões: Benjamin Constant. Entretanto, é interessante notar que são poucas as análises que valorizam a formação militar de Euclides como fator decisivo no estilo de pensamento e ação intelectual que adotou.” (LIMA, 2013, p. 117-118).

A evidência de um etnocentrismo de Euclides da Cunha no texto não era à época um problema teórico. Tanto a noção de etnocentrismo quanto a de alteridade – noções caras a Antropologia – compunham estratégias da narrativa que distinguem uma etnografia. Com isso, dá-se uma maneira radical de representar o outro. Crer que conceitos e ideias são derivados de uma determinada cultura e que se encaixam com seus costumes e modos de vida constitui um desafio epistemológico empreendido pela Antropologia ao se firmar como disciplina científica. O relativismo é, também, uma estratégia literária quando privilegia uma forma de abordagem em que valores e costumes são analisados na justa medida do respeito e da legitimidade da diferença do outro.

Euclides da Cunha anteciparia algumas questões modernistas no que tange à identidade e às características do País (retomadas em 1922 com a Semana da Arte Moderna de São Paulo). Ao inaugurar, ainda que de forma embrionária, uma descrição sobre o outro no Brasil, o faz com a lente de sua época refletindo determinados conceitos e ideias. Cunha avança em questões – como o republicanismo – que constituíam uma agenda de vanguarda. O autor escrevia tendo como subsídio as pautas e os argumentos daquele tempo. As questões antropológicas não eram respondidas por Euclides, porque simplesmente não eram feitas, não eram ainda relevantes.

É esta íntima relação da obra com o contexto que orienta e define um texto e que lhe dá igualmente um significado compartilhado com o público leitor. Por este mesmo viés, Marilyn Strathern propõe releituras das obras dos antropólogos James Frazer e Bronislaw Malinowski a partir de uma crítica mais literária e não menos pessoal. A seleção que faz a autora, tendo em vista a tradição britânica de Antropologia, desses autores reflete sua própria trajetória acadêmica, bem como permite situá-la no interior de ambas as vertentes. Estaria Euclides da Cunha como referência teórica para a autora que vos escreve, assim como James Frazer e Bronislaw Malinowski estão para a renomada antropóloga?

Se existem fronteiras que demarcam a escrita antropológica da escrita literária, quais seriam? Strathern nos oferece um ponto de partida para pensar a questão. As obras de Frazer, em *O Ramo de Ouro*, e de Malinowski, *Os*

Argonautas do Pacífico Ocidental, são modelos textuais que, situados no tempo de sua escrita, nos ajudam a entender como cada geração concebe sua própria história e dá sentido a outras; e em que medida é capaz de permanecer fiel aos paradigmas de seu tempo e em que medida é capaz de romper com eles. No momento da escrita, estaria o autor ciente dos pressupostos que busca romper ou das prerrogativas que busca reafirmar?

Partimos para a leitura da obra do antropólogo escocês Sir James George Frazer: *O Ramo de Ouro*, que teve sua primeira publicação em 1890, em dois volumes. Seguiram-se sucessivas edições, onde novo material foi adicionado por Frazer e, em 1935, seu décimo terceiro volume saiu com o título de *Aftermath*. Em *O Ramo de Ouro*, encontramos uma narrativa mítica, quase épica, um compilado monumental de relatos de viajantes que permitiram a Frazer construir sua teoria em torno da questão da magia e da religião. A “antropologia frazeriana” fora criticada por seu estilo demasiadamente literário, sua estrutura narrativa estaria assentada em uma diversidade de exemplos, uma vasta coleção de relatos e a recriação de uma “atmosfera romântica selvagem”. Os costumes primitivos eram situados em povos particulares, com isso, buscou-se uma origem dos costumes e das tradições e toda excentricidade dos povos primitivos rendia ao texto um quase êxtase pela curiosidade. No prefácio de *O ramo de Ouro* (1982), Darcy Ribeiro comenta:

O valor de *O ramo de ouro* está para mim — e para Frazer também, que o disse expressamente mais de uma vez — na sua qualidade artística. Ele conseguiu recriar literariamente o espírito humano em algumas de suas expressões mais dramáticas.

Talvez seja útil situar Frazer no seu tempo, colocando sua obra ao lado das criações dos seus contemporâneos mais eminentes. Seu tempo é o tempo europeu imperial de antes da decadência, ainda cheio de orgulho de si mesmo. Ser europeu, então, se possível inglês ou francês, era a única forma alta de ser gente verdadeiramente humana. Tempo de saqueio do mundo para entesourar nos museus da Europa um mostruário fantástico da criatividade humana. Tempo de coleta e de interpretação eurocêntrica de quanta observação foi registrada sob todas as formas exóticas de ser e de pensar, tarefa a que Frazer tanto se dedicou.

Aos seus leitores, partidários do universo literário do autor, Frazer compartilhava suas fontes literárias advindas de relatórios e observações feitas por etnólogos. Ainda que confrontados de certo modo com o exotismo descrito sobre outros povos, não havia ainda a intenção de tornar o exótico em familiar, mas explorar o bizarro e diferente para reafirmar o valor de seus próprios costumes e hábitos.

Sua narrativa mostrava, exemplo após exemplo, o que aconteceu – sendo incapaz de criar um contexto interno que permitisse transformar o puramente concebível em lógica cultural distinta. A atribuição de sentidos aos costumes só funcionava de forma muito limitada. Sobretudo, Frazer não tinha motivação teórica para transformar o exótico em comum. Pelo contrário, o efeito de sua composição literária era mostrar, ponto por ponto, o comum tornar-se cognato ao extraordinário. (STRATHERN, 2013, p. 62)

Frazer escrevia para uma gama de leitores leigos que, assim como ele, partilhavam a ideia de uma universalidade da história da civilização moderna. Colecionavam, a partir dos relatos etnográficos, pequenos fragmentos de exotismos e outras aventuras. O método antropológico em Frazer é estruturado pela fixidez dos exemplos e pela ausência de escrita autoconsciente que problematizasse sobre o papel do pesquisador e sua relação com a escrita. Strathern nos adverte que Frazer ainda figura na era “pré-modernista” com uma tradição textual mais interessada em reproduzir um discurso de consenso para seu público. A condição de leitura impõe ao texto uma forma, todavia, a produção textual pode romper com a tradição que lhe precedeu?

Frazer baseou sua obra na coleção de vasta fonte literária que até aquele momento supria as necessidades de pesquisa. Tais fontes permitiam ao pesquisador validar as suas suposições, ainda que não fossem confrontadas pessoalmente. Nesse sentido, ele dava continuidade a uma tradição de pesquisa legitimada à época. A ruptura será feita a partir das possibilidades de pesquisa advindas da observação direta. É nesse tocante que Malinowski inaugura o período moderno na Antropologia. Strathern vai além e questiona a “*revolução malinowskiana*” a partir do trabalho de campo. Recuperando a análise de Firth, questiona novamente que o trabalho de campo já era realizado antes que

Malinowski trouxesse tal empreendimento à baila. O que poderia sim ser atribuído à inovação feita pelo autor de *Argonautas do Pacífico Ocidental* é a condição de ter elevado o método de observação de campo a teoria, isso pautado em uma nova forma de escrita construída muito além do simples relato.

Se de fato Malinowski não inventou holismo, sincronia, trabalho de campo intensivo e o resto, não houve então invenção alguma? Prefigurei minha resposta de que a invenção se assenta sobre o que ele escreveu e, especificamente, na organização do texto. Foi isso que implementou os tipos de relacionamento entre escritor, leitor e tema que dominariam a antropologia, britânica e de fora, nos sessentas anos seguintes”. (STRATHERN, 2013, p. 51)

Em sua obra inaugural, *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* de 1922, Malinowski realiza um estudo sobre os nativos de Trobriand na Melanésia. Com isso, funda uma nova possibilidade de inscrever o texto etnográfico num contexto mais amplo da narrativa ancorada na ideia de autoria textual e sob a influência do gênero romance (CLIFFORD, 1998). A experiência de campo relatada na obra do autor permite dela extrair algumas características da etnografia: prática de campo, que ocorre em um lugar distante do lugar de origem do observador, na companhia do grupo local que se propõe estudar e por meio de um contato prolongado. Este modelo de observação constitui o que se convencionou chamar de *observação participante*, caracterizada por uma postura do antropólogo de observar e participar dos acontecimentos cotidianos do grupo estudado e, mergulhar no seu ponto de vista, acompanhar sua rotina, descrever as situações em detalhe, recorrer a entrevistas. O trabalho de campo reconhecido nos moldes deste autor determina a prática antropológica e ainda, delimita as fronteiras do fazer antropológico, (GUPTA; FERGUSON, 1992). Essas fronteiras supostamente separariam a Antropologia das demais ciências por instaurar um método diferenciador.

A etnografia, ciência em que o relato honesto de todos os dados é talvez ainda mais necessário que em outras ciências, infelizmente nem sempre contou no passado com um grau suficiente deste tipo de generosidade. Muitos dos seus autores não utilizam plenamente o recurso da sinceridade metodológica ao manipular os fatos e apresentam-nos ao leitor como extraídos do nada.

[...] A meu ver, um trabalho etnográfico só terá valor científico irrefutável se nos permitir distinguir claramente, de um lado, os

resultados da observação direta e das declarações e interpretações nativas e, de outro, as inferências do autor baseadas em seu próprio bom senso e intuição psicológica. (MALINOWSKI, 1978, p. 18)

O legado de Malinowski foi, sem dúvida, a forma da escrita que ele ajuda a instituir na Antropologia: as ideias são estruturadas de acordo com a descrição dos acontecimentos. Ele buscou unir com perfeição o *corpus* da monografia com a alma do trabalho feito em campo em uma narrativa envolvente que conferia lógica aos hábitos e costumes dos nativos pesquisados. O trabalho de campo alça um novo *status* na disciplina, ele é uma espécie de dispositivo que orienta a escrita, que dá vida a ela. Não se tratava mais de catalogar relatos de viajantes e etnógrafos, mas dispor as informações coletadas em campo de forma coerente e que oferecesse um sentido ao leitor. O campo reconstruído na escrita era tecido de uma descrição detalhada, mas articulada em um texto criativo e sedutor. O período moderno assim fez prevalecer a autoridade do autor, suas impressões e observações em um discurso mais aberto, porém, ainda monológico.

A aventura etnográfica tal como relatada por seus precursores, sem dúvida, abria a seus leitores um universo apenas antes imaginado. As colorações e texturas exóticas pintavam um cenário diferente e cabia ao nosso autor apresentar em termos próximos às nuances desse universo. Certamente, não era tarefa fácil. O empreendimento etnográfico feito por Malinowski, entre os anos de 1915 a 1918, inaugura a etnografia não apenas como uma *técnica de investigação empírica, mas como um conjunto de diversas maneiras de pensar e escrever sobre a cultura do ponto de vista da observação participante*¹⁰. Haveria, nessa obra, uma formalidade e um rigor acadêmicos que punha o autor da narrativa em segundo plano para destacar a situação de campo. Estariam insinuadas na obra a tristeza, a saudade de casa, a abstinência sexual, a repulsa pelos nativos, a ansiedade em terminar a pesquisa?

Na apresentação da etnografia de Raymond Firth, *Nós, os Tikópias*, Malinowski destaca três características principais que qualificariam o trabalho etnográfico: “a solidez de julgamento”, a “clareza da argumentação” e a

¹⁰ Ver Clifford, James. *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa, 2001. P. 153.

“sinceridade do estilo” (MALINOWSKI, 1998, p. 15). Para além do rigor com a descrição, a valorização de Malinowski por um estilo de narrativa baseado na experiência do etnógrafo está expressa na apreciação da obra de Firth. Esse estilo de narrativa quase empiricista se propõe, sobretudo, a uma descrição minuciosa dos eventos e da vida cotidiana dos nativos. Aqui, estaria implícita a tentativa quase compulsiva de retratar a cultura do nativo com uma abundância de pormenores, de detalhes para garantir essa transcrição cultural. Esse estilo de etnografia mais descritiva dos anos de 1930 de certo modo desejou imortalizar a cultura apreendendo todos os seus aspectos. Escrever uma cultura é, também, uma maneira de possuí-la.

Decifrar os hábitos e os costumes dos outros, *outros* ainda muito diferentes de *nós*, e a Antropologia seguia com sua proposta de reunir uma coleção de culturas para atestar uma humanidade cada vez mais relativa e plural, missão quase moral da disciplina. As estratégias de narrativa de Frazer e Malinowski oferecem um quadro através do qual podemos identificar a transição desse tipo de escrita: entre a compilação teórica e a descrição literária, há outro pensador que trafega pelo espaço da narrativa antropológica para inscrever uma etnografia, digamos, científica. Está presente uma preocupação com o método e uma transcrição dos dados.

Por este caminho, o antropólogo Franz Boas percorre as linhas desse texto¹¹. A formalidade do método, o rigor na transcrição dos dados obtidos em campo nos remete à função mais descritiva que adquiriu a disciplina em um primeiro momento. Como em uma pintura realista, estava inculcada a proposta de apresentar o cenário em seus profundos detalhes, conferindo proximidade do leitor à realidade descrita. Alinhando o método de rigor científico das ciências naturais às ciências humanas, Boas imprime uma nova característica a etnografia: propõe a reunião de práticas de campo como: coleta exhaustiva de material; análise

¹¹ Franz Uri Boas nasceu na cidade prussiana de Minden em 9 de julho de 1858, em uma família de comerciantes judeus. Iniciou seus estudos na Física, tendo mais tarde ingressado na Antropologia. Permaneceu longo período estudando os esquimós. Seu projeto de pesquisa consistia em investigar a distribuição e a mobilidade entre os esquimós, suas rotas de comunicação e a história de suas migrações. Ver em: BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. (Tradução de Celso Castro). Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

das narrativas dos nativos, estudos do folclore e da língua. Apresenta-se a forma de estudar a *cultura* de um povo¹².

Franz Boas era um erudito. Jovem de futuro promissor acumulava conhecimento nas áreas de Literatura, Arte, Fotografia, Meteorologia e Cartografia. Aos 25 anos, seguiu viagem à ilha de Baffin, no Canadá, a fim de realizar uma pesquisa sobre a migração dos esquimós. Seu estudo se concentrava nos temas sobre as áreas de caça, rotas de comércio e as relações entre os grupos e o impacto do meio ambiente. Sem dúvida, tratava-se de uma expedição científica e Boas prosseguiu em uma jornada etnográfica, ávido por conhecimento sobre outra cultura. E o que mais mobilizaria o jovem Boas (além de seu interesse pela cultura de um povo)? Ele e outros jovens que se embrenhavam na aventura rumo ao desconhecido despertaram um interesse e uma curiosidade que valeria a pena um comentário.

No artigo intitulado “The value of a person lies in his *herzensbildung*” (1983), o historiador canadense Douglas Cole¹³ reproduz trechos das cartas e do diário de Boas, pondo em relevo um escritor, apaixonado por sua noiva Marie Krackowizer, que inscrevia a lápis as questões do coração em suas notas de campo. O conceito de origem alemã “*bildung*” – recorrente nos escritos pessoais de Boas – é traduzida por Cole como “*cultivation*” em um esforço de se ater à acepção mais próxima da palavra “cultura”¹⁴. E o título do artigo estaria bem próximo à tradução para o português de “o valor de uma pessoa encontra-se no modo como cultiva o coração” (RUBIM, 2011). A porção do escritor e da

¹² A cultura é o idioma da antropologia. Tornou-se uma maneira de falar sobre as coisas e de compreender outros hábitos e costumes. Originária do latim *colere*, cultivar, possui associação com a ideia de cultivar o solo. Por sua vez, tem acepção semelhante nas línguas inglesa e francesa medievais em que cultura significa um “campo arado”. Tomada pela antropologia, cultura passou a significar controle, aperfeiçoamento, técnica atribuídas ao homem em sua relação com o meio (WAGNER, 2010).

¹³ Ver em: *Observes Observed. Essays on Ethnographic Fieldwork*. Editado por George W. Stocking, Jr. The University of Wisconsin Press, 1983.

¹⁴ A definição de *bildung* dada as suas riqueza e complexidade semântica, por certo, exigiria algumas páginas desse texto. Contudo, para uma menção mais generalista, podemos afirmar que se trata de um conceito que se impunha a partir da segunda metade do século XVII, no contexto do romantismo alemão. Suas definições exemplares se encontram em Goethe e Hegel, por exemplo. Apesar de fortemente associada à palavra *Kultur* (cultura), possui outros registros em razão de seu vasto campo semântico como contorno, imagem e formação. Ver em: SUAREZ, Rosana. Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural). *Kriterion*, v. 46, n. 112, Belo Horizonte, dez. 2005.

intimidade de Boas permite o alcance de uma dimensão mais subjetiva de sua obra, bem como da validade da exposição do diário como uma literatura altamente reveladora de seu trabalho, memória e experiência¹⁵.

A saudade da noiva se confunde com a descrição de suas atividades de campo e confirma como certos aspectos da intimidade do autor não estão dissociados de sua prática profissional. Cole nos oferece com esse artigo a possibilidade de suspeitarmos da visão academicista do jovem alemão, que registra os acontecimentos da expedição com euforia e frustração, conferindo uma porção mais afetuosa ao reconhecido antropólogo. E mais, Cole privilegia a escrita de Boas como processo de construção não apenas da teoria antropológica, mas, também, como experiência literária, e o diário, como outra dimensão documental do pensamento de Boas.

Se, por um lado, somos tomados – como leitores da Literatura antropológica – pela imagem do pensador alemão como erudito e crítico; por outro, tomamos conhecimento dos aspectos íntimos que margeavam sua viagem de campo. E o que essas duas metades nos oferecem? Duas possibilidades, dentre outras, de reconhecer o autor e interpretar a sua obra. A imagem que me é refletida é a do jovem pesquisador que, transitando entre a física e a arte, propunha uma nova Antropologia ancorada na precisão do método científico. Jovem de postura transgressora, característica de um artista, que acena a desconstrução da noção de raça para defender uma humanidade mais plural e diversa. Seguimos com a interpretação da sua obra.

Oriundo da Etnologia alemã, o pesquisador alemão tomava como pressuposto o estudo da língua como potência reveladora da visão de mundo do grupo pesquisado. As primeiras etnografias desta escola apresentam uma extensa quantidade de frases traduzidas *morfemicamente* com o intuito de adentrar no universo cultural do nativo. E quem era esse nativo? O nativo é este outro a protagonizar as etnografias, aquele que está inserido no contexto cultural

¹⁵ A questão do diário de campo, como reveladora da obra do autor, estudada por Cole conecta-se à difusão e à importância de outro diário, o de Bronislaw Malinowski, *um diário no sentido estrito do termo*. O capítulo 2 desta tese é dedicado a descrever o valor literário do diário para a antropologia.

estudado, é o “próprio do lugar onde nasce”, esse nativo tão distante, tão outro nas primeiras etnografias, aquele que está a estabelecer uma distância entre nós e eles. O nativo é uma construção sobre o outro, uma representação, um arquétipo.

Um das importantes contribuições de Franz Boas foi a de refutar os pressupostos dos teóricos evolucionistas para pensar as sociedades em termos de suas próprias idiossincrasias. O relato de uma cultura é um primeiro passo rumo ao desconhecido e encobria algumas intenções que vão desde a pura curiosidade a investidas coloniais e religiosas. Em 1887, Boas emigrou para os EUA e influenciaria diretamente a pesquisa nos anos de 1920 da chamada escola culturalista norte-americana, que revelaria nomes como os das antropólogas Ruth Benedict e Margareth Mead. O objetivo da vertente culturalista era o de identificar novos padrões de comportamento, ampliando o campo da pesquisa em Antropologia. Era uma proposta inovadora e, em certo sentido, ambiciosa, que viria a distinguir a Antropologia feita nos EUA. No Brasil, a obra de Gilberto Freyre *Casa Grande e Senzala*, publicada em 1933, teve inspiração boasiana, sobretudo no que diz respeito à crítica ao determinismo racial para valorizar os aspectos culturais e as relações interétnicas entre brancos, negros e indígenas.

O depoimento dos antropólogos revela-nos no negro traços de capacidade mental em nada inferior à das outras raças: “considerável iniciativa pessoal, talento de organização, poder de imaginação, aptidão técnica e econômica” diz-nos o professor Boas. E outros traços superiores. O difícil é comparar-se o europeu com o negro, em termos ou sob condições iguais. Acima das convenções: em uma esfera mais pura, onde realmente se confrontassem valores e qualidades. (FREYRE, 2004, p. 379)¹⁶

No lugar de propor teorias universais, o método de campo nos moldes de Boas constituiu um importante instrumento de pesquisa, digamos, que inaugurou caminho para a consolidação dessa prática de campo que, mais tarde, seria

¹⁶ Ainda em *Casa Grande e Senzala*, podemos observar que a teoria antropológica está ali situada entre as referências teóricas e os pressupostos boasianos, mas, afora isso, identificamos elementos da memória do próprio autor, nascido no Recife, descendente dos colonizadores portugueses, que recupera elementos lúdicos da infância, que combina traços da sua biografia para atestar hipóteses e estabelecer justificativas teóricas. Freyre aparece ali, *miscigenado*, como que a recuperar sua estória de vida, a encontrar uma história do Brasil. Estão presentes, ali, uma identidade e uma necessidade de reconhecer-se brasileiro e isso contado em uma narrativa, uma de nossas narrativas antropológicas brasileiras.

institucionalizada por Bronislaw Malinowski. Na captura da realidade do outro, a etnografia pode ser compreendida enquanto tradução de uma experiência vivida por um indivíduo que, a partir dela, está habilitado a narrar tudo o que viveu, observou e tudo o que aconteceu, e com o objetivo de trazer o leitor para a realidade descrita. O monumental trabalho de Boas representa a prática etnográfica atrelada ao prolongado exercício do trabalho de campo. Nesse momento, prática e teoria possuem contornos definidos, uma vez que a partir dos dados coletados em campo é que o pesquisador poderia estabelecer quadros e mapas conceituais. E o registro autoral do campo ainda estava muito condicionado a um tratamento teórico que pouco espaço cedia para reflexões de cunho sentimental.

A relevância da prática de campo como legitimadora de uma competência do antropólogo prevalece como absoluta nesses tempos das primeiras décadas do século XX. E o retrato dessa experiência de campo, a vivência com nativos, a paisagem deslumbrante, o idioma incompreensível ao leitor constituem obstáculos enfrentados com coragem e admirável habilidade técnica dos pesquisadores. Todo o registro de campo é uma cena reveladora da cultura e cabe ao antropólogo cobrir com palavras o significado daquele acontecimento. O leitor crê na descrição etnográfica com valor documental e a etnografia confirmaria, até então, sua vocação de registrar com verdade uma certa realidade.

Como Boas, o antropólogo é um escritor obcecado pelos fatos e pelo que os sujeitos estão dizendo desses fatos. Ele não perde a oportunidade de confrontar o que está vendo com o que está sendo dito por seus nativos, consciente ou não, ele interfere na condução da escrita e propõe um desfecho para ela. Descrevendo, ele supostamente garantiria a sinceridade ao que está escrito. Mas este *pacto de sinceridade*¹⁷, ainda que fortemente desejado pelo etnógrafo, não poderia assegurar a total transparência e a verdade do que está sendo escrito. Essa Antropologia moderna ainda estava ancorada à premissa de fidedignidade dos fatos para conceder à Antropologia o discurso do científico. Nesse quadro

¹⁷ Ver em: VERSIANI, Daniela Beccaccia. “Entrevista, performance e alternativa dramática”. In: SCHOLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Krieger. *Cenários contemporâneos da escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras: PUC – Rio: FAPERJ: CNPq, 2014. Pp.185- 201.

histórico, estão contempladas as obras de Malinowski e Boas, por exemplo. Os limites do texto etnográfico ainda não estavam expostos, pois se tratava antes de firmar as fronteiras da disciplina enquanto campo de saber. Certamente, essas obras clássicas dos antropólogos são atuais e pertinentes, porque, a partir delas, podemos estabelecer novos sentidos e fazer outras perguntas. Elas permitiram, aqui, os primeiros passos. A partir delas, podemos dialogar com outras formas de discursos.

2.3. O estruturalismo de Lévi-Strauss

Se pelos limites que me eram impostos, ou pela falta de um maior investimento teórico, todavia, preciso admitir com humildade que não pretendo fazer uma retrospectiva cronológica dessa Literatura antropológica clássica. Certamente, há obras mais interessantes e completas que tratam do assunto¹⁸. A seleção dos assuntos e dos autores revelam algumas paixões e eu não poderia me desvencilhar delas ao escrever um texto que disserta sobre o subjetivo e o pessoal. Avanzo no texto a partir de duas referências teóricas que definiram (ou melhor definem) o estilo e a marca de distintos estudos etnográficos. São elas: a teoria estruturalista de Claude Lévi-Strauss e a teoria interpretativista de Clifford Geertz. Ambos são considerados marcos da disciplina e se caracterizam por algumas premissas gerais. Proponho este breve retrospecto com o intuito de marcar a transição da disciplina até o que convencionamos chamar, hoje, de uma Antropologia Pós-moderna.

Uma breve biografia de seus autores iluminam aspectos de sua obra. Claude Lévi-Strauss (1908-2009), filho de pais judeus, estudou Filosofia e Direito em Paris, no início dos anos de 1930, e participou do círculo intelectual do filósofo existencialista Jean-Paul Sartre. Entre os anos de 1935 a 1939, trabalhou como professor na USP e realizou viagens de campo na região amazônica. Retorna a Paris depois da II Guerra Mundial e conclui seu doutorado no ano de 1947 com a tese *Les Structures élémentaires de la Parenté*. Este livro causou

¹⁸ Sobre a Antropologia, destaco algumas leituras importantes: CARDOSO, Ruth. *A aventura antropológica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.; KUPER, Adam. *Antropólogos e antropologia*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.; LAPLANTINE, François. *Aprender Antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

grande alvoroço e é considerado um marco nos estudos sobre parentesco. Anos mais tarde, em fins da década de 1950, ele lançaria uma coleção de artigos, *Anthropologie Structurale*, que o consolidaria como grande pensador das Ciências Sociais. É a partir desse momento que o *estruturalismo* – teoria que procura apreender as qualidades gerais dos fenômenos sociais – ascende como abordagem teórica soberana, concedendo grande notoriedade ao autor. Dada à grandeza e à complexidade de sua obra, atenho-me a um capítulo em especial “Lugar da Antropologia nas Ciências Sociais e Problemas Colocados por seu Ensino”, em *Antropologia Estrutural I* (publicado em 1958).

Neste capítulo, o antropólogo francês apresenta a formação e a consolidação da disciplina com a didática de um professor ao descrever a ementa de sua disciplina. A partir do século XIX, a Antropologia se consolida como disciplina acadêmica e, fundamentalmente, no século XX, assume a estrutura acadêmica que, no geral, continua a ser ensinada com as leituras sobre evolucionismo, culturalismo etc. De certo modo, é estabelecido um panorama teórico conceitual geral que irradiará nas mais variadas escolas. No interior do vasto campo das Ciências Sociais, dedicou-se a Antropologia pelas sociedades “selvagens” ou “primitivas” (LÉVI-STRAUSS, 1967, p. 386), mas isso não iria distingui-las das demais ciências, uma vez que o esforço do antropólogo e, sobretudo, o modo de indagar seu objeto é que irá provocar uma ruptura com as demais práticas científicas. Antecipando uma preocupação, Lévi-Strauss questiona: *o que é, então, a Antropologia?*

[...] ela precede uma certa concepção de mundo ou de uma maneira original de colocar problemas, uma e outra descoberta por ocasião do estudo de fenômenos sociais não necessariamente mais simples (como se está muitas vezes inclinado a acreditar) do que aqueles de que é palco a sociedade do observador, mas que – em razão das grandes diferenças que oferecem com relação a estes últimos – tornam manifestas certas propriedades gerais da vida social, que a antropologia toma por objeto. (LÉVI-STRAUSS, 1967, p. 387)

O contexto em que se insere a obra de Lévi-Strauss nos permite inferir que se tratava não somente da defesa da disciplina, como também da tentativa de delimitar seu campo de ação e pressupostos metodológicos. Entre as décadas de

1950 e 1960, houve uma diversificação considerável das áreas centrais para a pesquisa etnográfica. É nessa época que vários países latino-americanos, como Brasil, México e Argentina, despontavam como importantes centros de estudos de Antropologia indígena e camponesa. (ERICKSEN; NIELSEN, 2007). Defender o escopo da disciplina significa, nesse momento, garantir, por meio de importantes instituições, a própria prática de pesquisa não mais vinculada à situação colonial. Novas revistas, conferências, seminários e monografias compunham um novo cenário de produção antropológica.

Tendo ainda como referência o capítulo o “Lugar da Antropologia nas Ciências Sociais e Problemas Colocados por seu Ensino”, destaco em termos metodológicos e conceituais três noções fundamentais: *etnografia*, *etnologia* e *Antropologia*. Sobre a etnografia:

Ela corresponde aos primeiros estágios da pesquisa: observação e descrição, trabalho de campo (*field-work*). Uma monografia que tem por objeto um grupo suficientemente restrito para que o autor tenha podido reunir a maior parte de sua informação graças a uma experiência pessoal, constitui o próprio tipo de estudo etnográfico. (LÉVI-STRAUSS, 1967, p. 395)

Ênfase ao termo “experiência pessoal” como condição importante para que o etnógrafo possa reunir informações sobre seu objeto. É sobre esse termo que procuro tecer considerações entre produções biográficas e a etnografia. A experiência no campo distingue a atividade antropológica a mais do que um empreendimento de observação, ela busca afastar-se da superfície e penetrar na teia de relações mais profundas da sociedade pesquisada. A narrativa etnográfica pode ser considerada, então, uma possibilidade literária de traduzir culturas em texto e, no centro desse processo criativo, encontra-se o antropólogo. Em determinado momento, Lévi-Strauss sentencia “ninguém deveria poder ter a pretensão de ensinar Antropologia sem ter realizado ao menos uma pesquisa de campo importante” (LÉVI-STRAUSS, 1967, p. 414), com isso, fica clara a importância da prática etnográfica como possibilidade do ser/tornar-se antropólogo. Como numa espécie de rito de passagem, o trabalho de campo introduz essa marca na personalidade do pesquisador.

Já a noção de *Etnologia* é definida como uma etapa posterior à etnografia e que objetiva produzir uma síntese teórica das descrições obtidas no campo. A Antropologia compreende, então, a conjunção entre essas duas e resulta em uma reflexão teórica mais completa e alinhada aos pressupostos da disciplina. Há uma questão imponderável que permeia a obra do autor e que fica evidente no capítulo analisado: a Antropologia ousa tornar-se uma teoria muito próxima à Semiologia ao se situar no campo dos estudos sobre significação. A filiação do autor à Semiologia de Jakobson e Ferdinand de Saussure é evidenciado ao privilegiar o significado como produto da relação – o contraste ou a diferença – entre elementos linguísticos (fonemas, palavra, signos). Tal premissa estaria clara quando Lévi-Strauss, dissertando sobre o sistema de troca na obra de Marcel Mauss *Ensaio sobre a Dádiva* (publicada originalmente em 1925), esclarece que o poder das trocas reside na sua eficácia simbólica. A troca imprime ao presente (*gift*) o significado que ele possui.

Com a releitura de sua obra, vemos um jovem antropólogo dedicado a estabelecer grandes quadros conceituais da disciplina. Trata-se de uma abordagem não apenas metodológica, mas pedagógica. Estabelecer os parâmetros de análise, definir o caráter objetivo da disciplina, bem como delimitar o escopo de atuação do antropólogo, são demandas que se impunham à época. A questão, todavia, da objetividade do método antropológico é, até este momento, inquestionável.

Em continuidade à perspectiva estruturalista, prossigo com a leitura de *O Pensamento Selvagem* (publicado em 1962), obra na qual o autor acentua como presentes, em todas as sociedades, a ordem e a classificação.

Ao estabelecer a convergência entre o pensamento selvagem e a ciência de sua época, Lévi-Strauss manifesta sua defesa ao homem na sua versão mais natural e técnica. Permanece a tônica universalista que pressupõe que todo pensamento tem um princípio legítimo de ordenar o mundo. Na relação do homem com o meio ambiente, as trocas acontecem, sobretudo, por meio da esfera comunicativa. Na passagem da condição natural para a cultural, o homem, mediado pela linguagem, estabelece uma relação de sentido com o ambiente e entre os membros de seu grupo.

Gostaria de me ater à vertente estruturalista na obra de Lévi-Strauss para a compreensão de suas análises teóricas que, no geral, possuem uma continuidade e sequência sem, contudo, simplificar a obra do grande mestre. A estrutura das ideias de sua obra está debruçada nas análises estruturalistas como uma espécie de Antropologia dos sentidos que confere à linguagem a chave para explicação da vida social. A orientação dessa escola deve-se, sobretudo, à Semiologia, que visa o enfoque das interações sociais como sistemas de comunicação operados através dos signos. A semiologia permanece como um fio condutor que orienta a análise antropológica¹⁹. Ao propor esse exercício semiótico, Lévi-Strauss busca identificar os sentidos e a linguagem que operam como estruturadores da mente humana. Empregando este modelo, o autor revela a chave para a construção estruturalista: a linguagem com seus subsistemas de significantes e significados organiza a sociedade, estes subsistemas servem a uma rede de interação entre os indivíduos.

O estruturalismo seria, então, esta ciência de signos que serve a uma rede de significação que determina a estrutura e, por conseguinte, as relações de comunicação. Lévi-Strauss estava preocupado com os mecanismos mediadores de que os homens se servem para estabelecer essa rede comunicativa, seja através do mito, seja através do parentesco. Em seu argumento, os mecanismos de comunicação – modelos universais – permitem essa integração entre as mais diversas sociedades, uma vez que esses modelos estão fixados sob as invariantes estruturas binárias do inconsciente. Tal modelo de análise contribui para uma construção universalista, uma forma de aproximar o que parecia infantil, exótico, distante do que se considerava adulto, lógico, racional. O viés estruturalista tomando por Lévi-Strauss demonstra que um pensamento pautado na oralidade e

¹⁹ Em *Tristes trópicos*, Lévi-Strauss revela, de forma sutil e mnemônica, como a semiótica influenciou o seu modo de observar e compreender a vida social: “[...] Brésil e grésiller [‘Brasil’ e ‘crepitar’], e que, mais do que qualquer experiência adquirida, explica que ainda hoje eu pense primeiro no Brasil como num perfume queimado. [...] Aprendi que a verdade de uma situação cotidiana, mas nessa destilação paciente e fragmentada que o equívoco do perfume talvez já me convidasse a pôr em prática, na forma de um trocadilho espontâneo, veículo de uma lição simbólica que eu não estava em condições de formular claramente. Menos do que um percurso, a exploração é uma escavação: só uma cena fugaz, um canto de paisagem, uma reflexão agarrada no ar permitem compreender e interpretar horizontes que de outro modo seriam estéreis” (1996, p. 50).

um outro na escrita, por exemplo, se situam num mesmo plano, não havendo distinções que os hierarquizem, como aconteceria em uma explicação de orientação evolucionista.

Segundo as críticas de Lévi-Strauss, a corrente evolucionista se propõe a meras abstrações, não ensina nada acerca dos problemas conscientes e inconscientes que se traduzem nas experiências concretas cotidianas, a fim de adequar sua explicação geral às diversidades humanas, se serve de um modelo para reduzir todos os outros. Quando buscam uma linearidade causal entre os processos evolutivos, investem na ideia de que as sociedades primitivas tendem necessariamente a se transformar em sociedades avançadas. No entanto, nosso antropólogo francês se depara com o dilema que a noção de ciência impunha em seu trabalho.

Como distinguir a ciência moderna do processo de apreensão de conhecimento das sociedades “primitivas”? Em resposta à questão, Lévi-Strauss investe nos pares de oposição para demarcar tipos de culturas e pensamento, colocando em confronto, novamente, dois tipos de sociedades sob o ponto da vista da evolução: de um lado, a magia; do outro, a ciência e seu conhecimento científico. Não me parece, entretanto, que Lévi-Strauss tenha retomado a discussão dos teóricos do evolucionismo, pois, de fato, rejeita estas implicações, tornando-se um crítico desta abordagem sobre os primitivos:

Estes dois modos certamente não são função de diferenças de estádios de desenvolvimento do pensamento humano, mas antes de dois níveis estratégicos nos quais a natureza é acessível ao conhecimento científico: um mais ou menos adaptado ao nível da percepção e da imaginação, o outro dele afastado. (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 15)²⁰

E esse “primitivo” que ilustra o “outro” em grande parte das narrativas antropológicas da época é recuperado na análise de Lévi-Strauss, porém, ressignificado. Isso porque Lévi-Strauss aposta sua análise numa aceção valorativa de que o pensamento primitivo opera numa lógica singular, mas não

²⁰ Para uma crítica sobre os binarismos aplicados ao pensamento selvagem por Lévi-Strauss, ver: GOODY, Jack. *Domesticação do Pensamento Selvagem*. 1. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

menos coerente (lembrando que o autor parte de suas análises das comunidades indígenas, tomando-as como referencial). Deslocando a discussão para o terreno da diferença – quando comparado com modelos de pensamento pautados na ciência – o pensamento primitivo tende a estabelecer a lógica e a reflexão associadas diretamente à prática e à experiência do concreto. A classificação e a ordem do mundo se estabelecem a partir da natureza. E a relação entre cultura e natureza constituiria, assim, a pedra de toque da obra do autor, inclusive por seu valor metodológico. Ao investir em modelos explicativos baseados em dicotomias, Lévi-Strauss nos revela como organiza seu pensamento pautado em estruturas e grandes modelos.

Sua narrativa é, dessa forma, grandiosa e percorre vários temas caros à Antropologia (como o tabu do incesto, parentesco, simbolismo etc.), o que o torna igualmente grandioso por sua contribuição para a disciplina. Há ainda outras dimensões em nuances na sua obra. Há uma dimensão literária que busca conectar todas as formas de análise. Um estudioso das mitologias que provavelmente as tomaria como exemplos para, também, ele narrar o mundo.

Em *Tristes trópicos* (1955), o autor retoma seu diário de campo para reescrever a experiência com os nativos no Brasil e sua trajetória por algumas cidades do país²¹. Lévi-Strauss, em determinado momento do texto, relembra os detalhes de sua partida para o Brasil, são lembranças afetivas desprendidas de uma conexão mais profunda com a teoria. E ele se interroga: “*uma recordação tão pobre merece que eu erga a pena para fixá-la*” (LÉVI-STRAUSS, 1955, p. 16). É

²¹ A trajetória de Lévi-Strauss como professor da USP nos de 1930 marca de maneira especial a produção antropológica no Brasil. Naquela época, os cursos eram fortemente marcados pela escola americana de viés cultural. Com seus ensinamentos, era possível conciliar o estilo de Boas com Durkheim e designar a Antropologia Social como disciplina que abarcava temas e interesses amplos. Lévi-Strauss pode ser considerado o “grande mediador” ou “intercessor” da Antropologia do século XX, como observa o antropólogo brasileiro Viveiros de Castro. Ver em: “Claude Lévi-Strauss por Viveiros de Castro”. In: *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 23, n. 67, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142009000300023>. Acesso em: agosto de 2015.

uma leitura e uma afirmação da distinção do trabalho de campo para a Antropologia. E se o testemunho surge, aqui, como uma afirmação da experiência de campo, na mesma medida, o autor observa com ressalvas a proliferação de relatos de viagens em que as trivialidades e banalidades são registradas como grandes descobertas disseminadas em livros de grande alcance comercial. A grande questão, para ele, é que ser um explorador não significa ter percorrido grandes quilômetros, mas, antes, exige um empreendimento intelectual e o registro textual que se faz da experiência da viagem exige, por sua vez, uma técnica e um tratamento de dados específicos. A distinção de um texto etnográfico revelaria aspectos bem mais sutis que meras descrições de viagens com compilações tediosas de imagens, fotos e outras amenidades.

O relato em *Tristes trópicos*, aliás, não deixa de ser um registro da vivência do autor no plano mais subjetivo: afloram os sentimentos, os acasos, as circunstâncias da viagem para o Brasil, como a Antropologia surgira na vida do autor. São reflexões destituídas de um investimento mais conceitual que revelam outra face do antropólogo. Em sua escrita, está expressa uma angústia com as narrativas de viagem: “*elas criam uma ilusão do que não existe mais e que deveria existir*” (1955, p. 38). A civilização não se apresenta mais dessa maneira intocada e frágil, adverte o autor. As agruras da experiência com os nativos, o cansaço, a doença, as tarefas penosas e o perigo confirmam quão difícil é a profissão do antropólogo, portanto, seu ofício não pode ser designado como uma aventura apaixonada. *Tristes trópicos* seria, então, o prenúncio de uma Antropologia Pós-moderna, em que as grandes explicações perdem espaço para uma narrativa mais subjetiva, de estilo quase literário?

A etnografia proporciona-me uma satisfação intelectual: como história que une por suas duas extremidades a do mundo e a minha, ela desvenda ao mesmo tempo a razão comum de ambas. Ao me propor estudar o homem, liberta-me da dúvida, pois nele considera essas diferenças e essas mudanças que têm um sentido para todos os homens com exclusão daqueles, próprios a uma só civilização, que desapareceriam se optássemos por nos manter afastados. Por último, ela aplaca esse apetite inquieto e destruidor a que me referi, garantindo à minha reflexão matéria praticamente inesgotável, fornecida pela diversidade dos costumes, dos usos e das instituições.

Reconcilia meu caráter e minha vida. (LÉVO-STRAUSS, 1996, p. 62)

O impacto da obra do antropólogo francês para as ciências humanas é incontestável. A influência da linguística e da psicanálise na sua obra demonstra não apenas o vanguardismo de seu estilo, como também a aderência a outros campos de conhecimento, insinuando que as fronteiras estabelecidas entre a Antropologia e as demais disciplinas são permeáveis. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que ajudou a consolidar a Antropologia, ele ampliou os diálogos possíveis com outras áreas. Todavia, a marca estruturalista tem seu peso na obra. Na França, o estruturalismo acabou se tornando uma alternativa ao marxismo e à fenomenologia dos anos de 1950 e influenciou intelectuais importantes, como Roland Barthes, Michael Foucault e Pierre Bourdieu, embora, mais tarde, esses autores tenham se rebelado contra a escola estruturalista (ERICKSEN; NIELSEN, 2007).

A contribuição duradoura do estruturalismo de Lévi-Strauss consiste na percepção de que uma multiplicidade exuberante, até mesmo uma aparente aleatoriedade, pode possuir uma unidade e uma sistematicidade mais profundas, derivadas da operação de um pequeno número de princípios subjacentes. É neste sentido que Lévi-Strauss afirma sua afinidade com Marx e Freud que, de modo semelhante, argumentam que sob a proliferação superficial das formas operam uns poucos mecanismos simples e relativamente uniformes. (ORTNER, 2011, p. 4)

Podemos afirmar que o estruturalismo inaugurou uma narrativa antropológica mais totalizadora, uma vez que os fenômenos sociais podiam ser aproximados e comparados numa escala global. A crítica a essa grande narrativa vem surgir com o chamado “pós-modernismo”, que ousava desconstruir grandes projetos de síntese para dar voz a novos protagonistas nas Ciências Sociais com o retorno de uma inscrição biográfica. O enfoque estrutural estaria cindido por um alargamento de perspectivas e pela revalorização de subjetividades. A partir dos anos de 1970 e 1980, surgem novas práticas antropológicas associadas a proliferações de novas narrativas, agora, produzidas por nativos. A etnografia clássica havia se transformado. Deu-se um caminho sem volta.

2.4. O interpretativismo de Clifford Geertz

Nesta incursão antropológica, avistamos outros significados e símbolos, e, com eles, um novo sentido da escrita etnográfica. O antropólogo norte-americano Clifford Geertz já iluminou as primeiras linhas deste trabalho e pode ser considerado um dos precursores da corrente pós-modernista que estaria por vir nos anos de 1980, com os antropólogos americanos James Clifford e George Marcus. Entre a Antropologia tradicional – incluindo as vertentes funcionalista e estruturalista – e a Antropologia pós-moderna – das proliferações de novas narrativas – a Antropologia interpretativa de Clifford Geertz lança luz sobre os estudos dos fenômenos sociais considerados como sistemas significativos e, portanto, passíveis de interpretação.

Situá-lo nas páginas seguintes à apresentação de Lévi-Strauss não significa estabelecer qualquer divisão hierárquica, mas cumpre destacar que ambos pensadores exercem importante papel de influência nas Ciências Sociais. Percorrer a vasta obra desses dois autores permitiu-me identificar algumas continuidades – para além das diferenças de estilo e de método – entre um e outro pensador: tanto em Geertz quanto em Lévi-Strauss, a Antropologia pode ser entendida como um encontro que possibilita um ensinamento sobre o homem, nisso, reside seu valor primeiro. Mas enquanto a Antropologia do francês se atém a grandes modelos explicativos, as análises do norte-americano estão ancoradas aos trabalho de campo. A Antropologia interpretativista, longe de se constituir em uma abordagem puramente factual, estará mais próxima de um discurso literário. A teoria factualista não é um atestado de convencimento do trabalho dos antropólogos. Antes, a relevância da retórica etnográfica faz crer ao leitor que o pesquisador realmente esteve lá (GEERTZ, 2005).

Geertz inicia seus estudos em Filosofia e Inglês, entretanto, por sugestão de um de seus professores, decide ingressar na Antropologia e conclui seu PhD em Harvard, onde, na década de 1950, prevalecia um departamento disciplinar – reunindo as disciplinas Antropologia, Sociologia e Psicologia Social (instituto coordenado por Talcott Parsons). Geertz realiza estudos no Marrocos e na Indonésia, e é considerado um autor que discorre com profundidade tanto sobre a

teoria quanto a prática antropológica. Sua obra constantemente revista permite inferir que suas reflexões continuam atuais: questões como autoria, representação e ficcionalidade são problematizadas e acenam que o discurso antropológico não se distancia substancialmente do discurso literário (estando, aliás, mais próximos deste do que do discurso científico).

E se Antropologia transita pelo espaço do literário e pela inquietação filosófica, como definir com recortes precisos o escopo de sua atuação e o alcance de suas reflexões? A Antropologia possui uma *confusa identidade acadêmica*, precisamente, porque ambiciona *relacionar tudo a praticamente tudo* (GEERTZ, 2001), o que a torna extremamente volátil e permeável a incorporar questões e problemas de outros ramos do conhecimento. Em um determinado momento da constituição da disciplina, foi preciso delimitar seu objeto compatível com um cenário sensivelmente menos complexo do que é hoje. As pautas atuais são várias a considerar: estudos de gênero, mídias sociais, grupos transgêneros, estudos pós-coloniais etc., assuntos que brotam no terreno fértil da diversidade pós-moderna. É certo que o objeto antropológico, bem como as perguntas que fazemos a ele, é outro, distinto daquele de que se ocupava Malinowski.

É a partir de dois de seus principais livros que centrei minha análise sobre a obra de Geertz, tendo em vista suas reflexões sobre o que significa ser antropólogo nos dias atuais. *Nova luz sobre a Antropologia* (2000) e *Obras e vidas: o antropólogo como autor* (1988) são escritos mais recentes e formulam uma noção de Antropologia menos rígida e mais aderente a um sentido literário. O tom mais ensaístico desses textos, a ironia e a acidez de sua crítica convergem para esta *persona* acadêmica. Geertz realiza, com sagacidade, a interlocução com seus contemporâneos e reflete com alguma preocupação e advertência sobre as demandas que se impunham à prática antropológica. Para o jovem pesquisador que chegara à Java em 1952 com o intuito de “explicar” a religião, as dificuldades práticas dessa aventura exigiam mais do que categorias e conceitos do professor de Harvard.

No livro *Nova luz sobre a antropologia*, o autor discorre sobre as inquietações advindas do ofício de ser antropólogo, sua inclinação para a filosofia,

a defesa da experiência de campo, o dilema metodológico que se impõe para o pesquisador quando *está aqui* – na academia – tratando dos dados, a inconsistência de uma definição do que é a Antropologia e qual a sua distinção frente a outras disciplinas, como a Sociologia e a Filosofia. Na tentativa de refletir e questionar sobre tudo o que é do homem, a Antropologia, inevitavelmente, converge para uma prática interdisciplinar. A marca de sua distinção reside na etnografia enquanto prática, que, quando bem executada e orientada, permite que se entenda como os nativos empregam às suas vidas um conjunto de significados, denotando como uma ação aparentemente banal – por exemplo, a briga de galos – comporta um arsenal de símbolos e sentidos muito específicos à sociabilidade dos javaneses.

E como converter a experiência de campo na escrita? Em *O antropólogo como autor*, esta parece ser a questão fundamental. Mais precisamente, o autor retoma dois problemas atuais para a disciplina: o lugar da subjetividade do etnógrafo na pesquisa de campo e a concepção da etnografia como gênero literário. Ambas as reflexões convergem para uma análise sobre a escrita etnográfica, identidade textual e autoria, peças que compõem a retórica antropológica. Em que medida a fidelidade dos fatos narrados garantiria a verdade do narrado e convenceria o leitor? O convencimento, ao contrário, é resultado mais de um artifício de retórica do que propriamente uma apresentação pura dos fatos. O conteúdo ficcional como estratégia de escrita revela a feição autoral do antropólogo cada vez mais distante da figura do cientista isolado no gabinete a investir em extensos manuais e tratados científicos. Com esta abordagem, Geertz propõe um passeio pela estratégia retórica dos antropólogos clássicos, como Lévi-Strauss, Evans-Pritchard, Malinowski e Ruth Benedict identificando o estilo em suas prosas antropológicas²².

No livro, o autor revela certo mal-estar que acomete os antropólogos diante da impotência de seus escritos para com um relato verdadeiro sobre o

²² Ver edição recente em: GEERTZ, C. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

outro²³. Se a empreitada antropológica justificava suas investidas coloniais para produzir um maior conhecimento do mundo, desvendou como um “soco no estômago” a incômoda constatação de que os antropólogos não estão mais aptos – ou nunca estiveram – a falar pelos nativos, pois estes, aliás, estão a produzir suas próprias perguntas. Então, olhar para fora acreditando no alcance infalível de suas teorias se tornou tarefa complicada demais, autoritária demais. E o que a disciplina fez? Reorientou o olhar para si mesma em uma investida mais subjetiva e potencialmente reveladora. A etnografia nada mais é do que um tratamento discursivo dado a uma experiência biográfica. Passamos pelos relatos dos viajantes, pelas primeiras incursões teóricas sobre o outro, pelo método de campo até chegar a pura e simples constatação de que o que os antropólogos fazem é debruçar-se sobre a escrita como um escritor que quer dar vida a sua obra de ficção, pois não basta dizer que o autor vivenciou tais e tais acontecimentos, é preciso fazer com que o leitor creia nessa vivência.

Analisar a cultura como um texto, tratá-la como um texto, decodificá-la em texto. Talvez seja esse o maior conselho que Geertz tenha a nos dar. Esta tarefa textual requer empreender a difícil tarefa de captar, através do enredo, de metáforas, ambiguidades, comparações, uma certa moral da estória. Todavia, o autor chamaria a nossa atenção para que essa moral é apenas uma versão dentre tantas outras que compõem o texto. Temos a versão de quem escreve, versão de quem ouve, versão de quem conta. Temos, aí, a complexa tarefa de confrontar essas visões. Ao antropólogo cabe costurar essas distintas interpretações e descobrir entre elas suas convergências e divergências. Nesse conjunto de versões, há um entrecruzamento entre estória e ficção a compor as narrativas antropológicas e admitir essa parcela ficcional do discurso antropológico, que

²³ O “mal-estar” a que se refere Geertz não nos lembraria do drama psicanalítico com nosso “*mal-estar*”, justamente porque revela a imprecisão do que queremos expressar? A grande questão de Freud é sobre o que fazemos com nossos mal-estares. Já Lacan, ao retomar o princípio freudiano, adverte que nosso mal-estar é sempre o da linguagem, uma vez que ela sempre fracassa na sua tentativa de dar conta do real. Noutros termos, a linguagem é sempre falha, equivocada, imperfeita ao deslizar por caminhos dos quais não temos controle. Nossos *atos falhos* – aquilo que queremos dizer sem querer dizer ou dizemos sem pensar – demonstram o quanto a realidade escapa ao controle racional. Ela, aliás, denuncia o tempo todo nossa falha, nossa divisão fazendo emergir o inconsciente, que nos atravessa todo o tempo. O inconsciente fala por nós e à nossa revelia, jogando por terra nossa pretensão de ser um in-dividuo (um ser sem divisão). Precisamente, dirá Freud: *o eu não é o senhor da nossa casa*. Ver em: FREUD, S. *O mal-estar na cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. (Vol. XXI, pp. 81-178); Lacan, J. *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise*. In: _____. *Escrito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. pp. 238-324.

significa reconhecer os limites de representar esse outro. As inserções de outras vozes e outras representações é o que vai possibilitar uma nova Antropologia um passo para a pós-modernidade.

A Antropologia, ao trafegar pela descrição rigorosa e pelo relato pessoal, lida, em tese, com a dupla função pedagógica de seu texto: oferecer mais que um relato pessoal, ela deve – ou deveria – alargar a perspectiva do leitor. O caráter, portanto, ficcional – no sentido mais autoral e imaginativo – busca trazer às ideias e aos conceitos um conteúdo criativo muito sedutor para aquele que lê. Na medida em que o escritor usa suas próprias impressões para fornecer ao leitor uma cópia da realidade pesquisada, ele deve se valer de alguns recursos de representação, a fim de tornar crível e legível sua própria pesquisa. Entre o “estar lá” e “estar aqui”, o momento da escrita se configura como altamente importante, ao cumprir a função de traduzir certa realidade, o escritor com seu texto realiza a criação da obra com a descrição do cenário e suas personagens. Nesse sentido, realizar uma *descrição densa* requer, também, a adoção de estratégias literárias para construção do que Strathern chama de *ficção persuasiva*:

Um monografia precisa estar arranjada de tal maneira que possa expressar novas composições de ideias. Essa se torna uma questão sobre sua própria composição interna, a organização da análise, a sequência pela qual o leitor é introduzido a conceitos, o modo com as categorias são justapostas ou os dualismos são invertidos. Confrontar o problema é confrontar o arranjo do texto. Dessa forma, quando o escritor escolhe (digamos) estilo “científico” ou “literário”, ele assinala o tipo de ficção que faz, *não se pode fazer a escolha de evitar completamente a ficção*. (2013, p. 44, grifo nosso)

No devir da prática antropológica, deu-se a metamorfose da disciplina que instigou a autocrítica para compreensão da sua produção enquanto processo intelectual e criativo, em detrimento de uma visão que privilegia o conhecimento como fonte de poder e legitimidade sobre o outro. As questões que se impõem ao texto do antropólogo – pós anos 1970 – são de ordem também política e ética, em que o autor se vê às voltas com as relações de poder e submissão. Se o colonialismo é importante para a Antropologia, o é na medida em que rompe com o paradigma epistemológico dominante do Ocidente para alcançar outras vozes e discursos ecoados da África, Ásia e América Latina.

A etnografia com doses literárias ousa desprender-se das citações a fontes acadêmicas para fluir livremente guiada pela inspiração artística do autor? Talvez tenha abusado da liberdade literária. Obviamente, o trabalho etnográfico não se resume apenas à escrita, mas estaria, antes, ancorado na prática de observação e análise da vida social. A adoção de um estilo do texto – voltando à questão política antes mencionada – reflete o objeto de estudo, o grupo de indivíduos envolvidos na pesquisa e a filiação teórica do autor.

Por exemplo, pesquisar grupos de jovens em situação de vulnerabilidade social no momento em que se discute a questão da maioria penal no país requer o compromisso ético e moral com a pesquisa que, por consequência, estará traduzido na escrita. Uma vez concedida à etnografia uma licença poética, também, lhe é concedido o direito à crítica cultural diante da situação colonial, de guerras, ou outras situações em que estão evidentes crueldades e sofrimento humano (ZALUAR, 2009).

O contexto social demanda uma ação política e, na escrita, essa escolha se impõe. Retornamos mais uma vez ao conteúdo afetivo. Entre o rigor científico e a natureza mais literária do texto, há uma escolha do autor – escolha, aliás, política – atravessada não somente pelo paradigma acadêmico, mas, também, pelo estilo e pela política daquele que escreve. A seleção do tema da pesquisa e as referências teóricas as quais o autor busca se vincular estabelecem uma afinidade e um envolvimento. Com os autores aqui apresentados, pretendi marcar a transição entre as etnografias tradicionais e outras que acenam para o pós-moderno. Certamente que minha seleção e análise incorrem para um anacronismo e reducionismo, talvez, apenas perdoado pela sinceridade de cometê-los.

A revisão da teoria antropológica, tarefa por demais complexa, exigiu uma releitura muito particular, pessoal. Ao selecionar os autores e apresentá-los na condução de minha escrita, inscrevo mais uma vez a subjetividade de meu texto. As próximas releituras caminham para porto semelhante. A partir deste trecho, menos comprometida em apresentar a genealogia da disciplina, permito-me transitar por outros gêneros e romances. Por certo, a seleção dos autores que fiz

insinua que “*um problema intelectual é também um problema pessoal*” (STRATHERN, 2013, p. 22). O ato de escrever pode ser um ato revolucionário? Um mesmo contexto social poderá suscitar uma narrativa de conservação ou de ruptura. Esta tese não compartilha de determinismos. Prossegue com as alternativas.

2.5. A ilusão etnográfica

Escrever sobre o outro visibiliza uma autoridade do escritor. Àquele que escreve é, supostamente, concedida a voz que “fala por” alguém, capaz assim de descrever seus hábitos e pequenas ações do cotidiano, evidenciando uma ação ou fala contraditória do sujeito, expondo suas contradições, seus conflitos e seu pensamento. Se a *observação participante* habilita o antropólogo para descrever sobre o outro, autoriza, também, que ele fale por/represente esse outro?

Chegamos a um ponto conflitante no texto. A Antropologia que pretendia conceder uma voz ao outro não mais oferece do que a voz do próprio autor autorizada pela academia. Ao representar esse outro, o antropólogo não estaria representando a si mesmo ao persistir nas analogias e comparações da sua cultura com uma outra? Os intelectuais vivem na ilusão de crer que podem falar pelo outro. Esta última sentença aparentemente radical é a pedra de toque da obra de Gayatri Spivak em *Pode o Subalterno falar?*²⁴.

O texto da autora – outra presença feminina neste texto – percorrerá a trilha do Ocidente e do que ele foi capaz de escrever sobre o outro. Na narrativa de Spivak, a categoria subalterno compreende esse outro construído pelo discurso dominante do Ocidente. A autora, indiana com formação acadêmica nos Estados Unidos, nos leva a inferir sobre sua dupla experiência como intelectual e subalterna – tanto na condição de mulher como na condição de indiana. Tal condição, podemos crer, orientou seus estudos e a reflexão crítica sobre a

²⁴ “Gaytri Chakravorty Spivak nasceu em Calcutá, Índia, em 1942, onde realizou seus estudos de graduação em inglês, na Universidade de Calcutá. A seguir, mudou-se para os Estados Unidos para fazer mestrado e doutorado em Literatura Comparada na Universidade Cornell” (Prefácio à edição brasileira, 2010, p. 10).

autoridade do intelectual em construir uma fala que represente o outro. Na construção dessa retórica, há uma séria de implicações políticas que vão desde a construção de um estereótipo a uma negligência desse outro enquanto um ser crítico e consciente. Aliás, a própria denominação do outro afirma uma categoria monolítica que supõe um sujeito homogêneo e indiferenciado sob o qual se podem tecer conclusões. Nesta medida, salientar esta *ilusão* é questionar de que maneira o intelectual assume e critica essa suposta autoridade advinda da vivência no campo e da posterior análise antropológica. Spivak defende que não se pode falar pelo subalterno, mas se pode trabalhar contra a subalternidade construindo espaços para que a voz do outro possa ser ouvida.

Escrito entre os anos de 1982 e 1983, ainda que fortemente atual, o texto da autora indiana persiste na questão do Terceiro Mundo, bem como na divisão internacional do trabalho – condicionados à lógica simbólica e econômica do Ocidente. Não é mencionado de que Terceiro Mundo estamos falando, o que nos leva a crer que essa é uma discussão situada na época em que falar de um Terceiro Mundo (igualmente uma categoria monolítica) expunha as condições de subalternidade (relação dominante *versus* dominados).

Na condição de mulher, latina e brasileira, me permito deslocar a questão do Terceiro Mundo proposta por Spivak para questionar em que medida a América Latina compreende ou compreendeu o Terceiro Mundo do Terceiro Mundo. Todavia, se a categoria Terceiro Mundo engendra uma suposta unidade entre os países ditos subalternos, permanece como estratégia para expor a periferia acadêmica. E por que o lugar de onde fala o intelectual é relevante? Coelho e Sinder (2004) propõem um breve exercício de “etnografia da academia”, em que as correntes teóricas das diversas escolas antropológicas são tomadas como objetos de estudo importantes para pensar como as ideias são acolhidas e reinventadas. Neste processo de uma “antropofagia antropológica”, nos caberia questionar a adoção de certo estilo de narrativa antropológica e duvidar, se necessário, das questões teóricas que são interessantes para a escola de um país, mas não para outro. A suposta universalidade da disciplina impõe com autoridade a permanência de princípios e pressupostos que, se não forem confrontados

contextualmente e igualmente relativizados, nos faz escrever e falar o mais do mesmo e a optar pela mera reprodução intelectual.

Podemos, ainda, questionar em que medida a categoria Terceiro Mundo nivela todas as culturas e os países suplantando as distinções e diferenças entre eles. A questão é que tal categoria como recurso analítico é importante para discutir questões mais amplas, como o mecanismo de constituição do outro colonizado pelo Ocidente e a cumplicidade dos intelectuais em fornecer subsídios teóricos que constituem esse sujeito colonial.

Retomando as questões marxistas nas quais está embutida a situação da classe trabalhadora, Spivak reincorpora o viés econômico ao texto – embora atenta para não resvalar em reducionismos – apontando sua intrínseca relação com a lógica do simbólico, mais especificamente com a produção intelectual, para mobilizar o papel do crítico intelectual a rever seu lugar nesse jogo de interesses econômicos e de poder. Sinaliza que precisamos reivindicar não apenas os espaços do sujeito subalterno, mas precisamos questionar quais são os espaços de onde fala o intelectual.

Diante da possibilidade de o intelectual ser cúmplice na persistente constituição do Outro como a sombra do Eu [*Self*], uma possibilidade de prática política para o intelectual seria pôr a economia “sob rasura”, para perceber como o fator econômico é tão irredutível quanto reescrito no texto social – mesmo este sendo apagado, embora de maneira imperfeita – quando reivindica ser o determinante final ou o significado transcendental. (SPIVAK, 2010, p. 60)

No texto, portanto, estão aparentes as contradições do social e do sistema e da consciência de sua pretensa autoridade para buscar um diálogo permanente com os sujeitos da pesquisa. Assumir a presença de outras vozes no texto constitui ainda uma pauta nos textos antropológicos atuais. Estamos falando de uma prática de narrar e de uma permissão de narrar sobre a vida do outro. Transitando entre o real e o ficcional, os antropólogos ainda se colocam o problema de representar o outro, tornando a questão da linguagem uma ação política e estética.

Arte, política e teoria se colocam na pauta dos estudos antropológicos evidenciando não apenas a característica interdisciplinar da disciplina, como também o papel do etnógrafo não mais como colecionador de culturas, mas como um *intérprete artístico do texto cultural*, como sugeriu Foster no capítulo “O artista como etnógrafo” (1996). Este novo lugar reafirma o antropólogo como explorador de um modelo textual na interpretação da cultura e que preza pelo contexto da produção, pela literaridade e pela autocrítica constante. A Antropologia – e também a psicanálise – se concentrou no enigma eterno de saber quem somos, de onde viemos e para onde vamos, questões fundamentalmente modernas que sustentaram discursos científicos através da projeção no outro.

As noções de alteridade e etnocentrismo propunham com rigor científico desvendar o homem por detrás de toda excentricidade e diferença. Esse homem já morreu, anunciou Barthes e Foucault, e o que restou foram alguns fragmentos, recortes, traços, revelando quão plural e instável é a apreensão da identidade. A Antropologia permanece como prática teórica e artística, aproximando realismo da fantasia, conhecimento e ideologia, arte e ciência. James Clifford em *Writing Culture* (1986) vê com otimismo as produções etnográficas de sua época, ele vislumbra novos horizontes para a Antropologia. A pós-modernidade, na mesma medida em que projetou novas e variadas vozes, tem como seu amargo contraponto o eco de gritos fascistas, xenófobos, autoritários, mobilizando o conservadorismo sempre à espreita. Apesar disso, persistimos com o otimismo da vontade.

A Antropologia está ancorada na questão da diferença e da alteridade como premissas para a construção do conhecimento. Conhecimento que se constrói com base na palavra do outro, que pressupõe diálogo, tradução, transcrição interpretação conjugados numa incessante jornada teórica empreendida pelo antropólogo. Nessa jornada, está o embate – que não exclui também a correspondência – entre dois mundos distintos a revelar antagonismos, semelhanças, analogias, rupturas e continuidades. O antropólogo, ao interferir nesse processo, possibilita a mediação entre a conceituação do nativo e a sua própria conceituação. Com base nesse diálogo, é que devemos refletir sobre *um sentido* da etnografia enquanto produtora de conhecimento. E, nesse sentido, é

preciso retornar às questões fundamentais da disciplina considerando questões como descrição, apresentação dos dados, interpretação e teoria.

2.6. Bem-vindo à Pos-modernidade

Passamos pelo texto de Spivak em 1983. Estamos no ano de 1984, no futuro previsto por George Orwell em uma leitura de contestação do poder dominante. E por que não dos saberes instituídos²⁵? Optei por estabelecer um anacronismo para presentificar o período em que os autores James Clifford, Georg Marcus, Mary Louise Pratt, Renato Rosaldo, Stephen Tyler, Vicent Crapanzano e Talal Assad organizam um seminário para tratar dos novos rumos que tomava a Antropologia tendo como foco a prática textual que caracteriza a disciplina. Esse, também, é o ano em que a autora desta tese de doutoramento nasceu. Passados 31 anos, reencontrei o texto *Writing Culture* (publicado posteriormente em 1986) na tentativa ingênua de retomar a discussão e indicar os caminhos que a disciplina percorre hoje. Gostaria de propor uma novidade ou ruptura, mas o retorno me parece aqui inevitável. Estou ainda marcada por um contexto que me é muito próprio: mulher, latino-americana, ainda transitando na periferia acadêmica. Este texto não poderia ser mais subjetivo acrescido de um romantismo pretensamente literário.

A etnografia é uma atividade textual híbrida em que poesia, arte, história e cientificismo caminham de mãos dadas. Esta, talvez, seja uma das lições propostas em *Writing Culture*: pensar a etnografia para além do método de campo e, em seu lugar, discorrer sobre a prática da escrita etnográfica como possibilidade alegórica e performática. Assim definida, a etnografia – aberta às demais disciplinas como a História e a Literatura – é revista enquanto prática somente ancorada na experiência do antropólogo, pois, ao contrário, pode agora ser definida como uma narrativa que busca presentificar um tempo já vivido e, para isso, seu autor (criador) recorre a algumas estratégias textuais para fazer reviver no texto um momento passado. Nessa medida que ao estabelecer uma cronologia – e com ela um anacronismo –, reorganizando a sequência dos fatos e

²⁵ Ver: ORWELL, George. 1984. 29. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

selecionando os momentos a serem descritos no texto²⁶, o autor experimenta novamente a experiência de campo incorporando à sua narrativa elementos ficcionais, concedendo, também, uma certa *aura*, que *anima* o texto.

Admitir o componente ficcional de toda etnografia significar questionar a pretensão de representação do real garantida pelo relato dos fatos. O real reescrito nas palavras do autor, apesar de verdadeiro, não apenas está atrelado e aderente ao que ele viveu, mas compartilha de uma criatividade e invenção que o processo da escrita proporciona. Incorporar a literaridade na prática antropológica dá-se como tarefa múltipla em que o contexto, a estória, a retórica e a política constituem a base do texto etnográfico. No capítulo introdutório, Clifford retoma o conceito de dialogismo do teórico russo Mikhail Bakhtin²⁷ para enfatizar a cultura sob o ponto de vista relacional inscrita em um processo comunicativo no qual múltiplas vozes no texto podem e devem ser ecoadas, e não somente a do autor, geralmente, concebido como homem e branco. Nessa visão, tanto o dialogismo como a polifonia são reconhecidos como estratégias de produção textual em detrimento da monofonia autoritária característica das etnografias clássicas.

A defesa de Clifford está expressa ao afirmar que o pesquisador de campo está visível no texto não devido à sua autoridade de falar pelo nativo, mas a de reescrever, no texto, as condições de sua experiência e do seu encontro com o outro num processo dialógico. Precisamos rever a etnografia não apenas com o objetivo de representar – por meio das palavras – um lugar, um grupo de pessoas, mas, em seu lugar, visibilizar discursos múltiplos, insistentes e resistentes, e de fazer ouvir, também, o *som arranhado das canetas* dos autores, sejam esses homens, mulheres, nativos, latinos, africanos e asiáticos.

²⁶ Segundo Clifford: “This is especially true of representations that have not historicized their objects, portraying exotic societies in ‘ethnographic present’ (which is always, in fact, a past). This synchronic suspension effectively textualizes the other, and gives the sense of a reality not in temporal flux, not in the same ambiguous, moving historical present that includes and situates the other, the ethnographer, and the reader.” (CLIFFORD; MARCUS, 1986, p. 111).

²⁷ O conceito de dialogismo pressupõe o entrecruzamento de várias vozes na constituição do discurso. Noutro termo, trata-se de uma nova concepção de linguagem proposta por Bakhtin em que a interação verbal constitui a realidade fundamental da língua. A linguagem, assim como a vida, é resultado de uma constante interação com o outro a partir da qual o próprio “eu” se constitui. O dialogismo é o princípio básico da existência humana. Ver em: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

These fictions of dialogue have the effect of transforming the “cultural” text (a ritual, an institution, a life history, or any unit of typical behavior to be described or interpreted) into a speaking subject, who sees as well as is seen, who evades, argues, probes back. In this view of ethnography the proper referent of any account is not a represented “word”; now it is specific instances of discourse. But the principle of dialogical textual production goes well beyond the more or less artful presentation of “actual” encounters. It locates cultural interpretations in many sorts of reciprocal contexts, and it obliges writers to find diverse ways of rendering negotiated realities as multisubjective, power-laden, and incongruent. In this view, “culture” is always relational, an inscription of communicative process that exist, historically, between subjects in relations of power. (CLIFFORD; MARCUS, 1986, p. 14-15)

A partir deste momento do texto, podemos avançar na crítica da representação que marca a Antropologia Pós-moderna. Tendo sido *Writing Culture* um marco na virada antropológica, é preciso entender o contexto de sua produção. Logo na introdução do livro, James Clifford opõe de forma contundente as noções de “invenção” e a de “representação” para atestar que as etnografias são obras de ficção e não representações da realidade. Esta renúncia à representação exigiu dos antropológicos a autocritica de avaliar em que medida as etnografias constituíram há muito discursos de poder que fazem parte de um conjunto maior de outros discursos que o Ocidente produziu sobre o outro. A produção da escrita etnográfica dá-se numa relação de poder em que é concedido a alguém o direito de representar um outro. As implicações políticas resultantes fazem parte de uma geopolítica global em que a produção intelectual reafirmou relações de subordinação. Esta armadilha discursiva de engendrar o outro na lógica da dominação é retomada criticamente para, em seu lugar, permitir o surgimento de novas narrativas que incluam as questões sobre colonialismo, negritude e feminismo²⁸.

²⁸ A questão da negritude havia sido abordada por Aimé Césaire e Frantz Fanon nos anos de 1950, que contemplaram a discussão sobre africano *versus* europeu, considerando as implicações essencialistas que resultaram dessa oposição. São obras reconhecidamente importantes que recolocaram a questão da alteridade cultural, da colonialidade e do primitivismo. O tema do colonialismo e da subalternidade não se esgotou nessa época e permanece como pauta atual tendo em vista os acontecimentos correntes de maio de 2015, em que milhares de africanos morreram no mar Mediterrâneo que levam à Europa. Cresce o número de refugiados em razão de conflitos armados, como na Síria e na Líbia, mas, ao mesmo tempo, os países europeus tornam mais restritivas suas regras para concessão de refúgio.

As pautas que estiveram em discussão em Santa Fé, em abril de 1984, sem dúvida, marcaram novos tempos na Antropologia. Não se tratava mais de permanecer na questão do método de campo como propunha Malinowski ou ainda discorrer sobre as “insuficiências” da Antropologia de gabinete. É certo que os antropólogos de Santa Fé estavam sinalizando que havia uma ruptura com o passado da Antropologia. Precisamos localizar nossos autores no contexto de produção intelectual, assim nos advertiu Strathern: identificar as questões que se impunham à época e perceber as congruências entre os pensamentos dos autores, bem como suas rupturas, esta é a tarefa de todo pesquisador que se propõe a fazer teoria. As associações nem sempre são livres, como supomos.

Pois, vejamos. A vanguarda de pensamento pretendida e anunciada em *Writing Culture* deve algum – ou grande – crédito a uma obra que a precedeu: *A invenção da cultura* de Roy Wagner (publicada em 1975). Citado de forma breve na introdução de Clifford, Wagner foi o primeiro a estabelecer a oposição entre invenção e representação para afirmar que a noção de cultura é uma invenção no sentido de uma criação autoral, elaborada, pensada e, nesta medida, se aproxima da própria ideia de ficção. Trazer a obra de Wagner não se dá como mera associação neste momento da tese: o encaixe das referências bibliográficas no texto é um jogo consciente do autor para fazer crer ao leitor sua verdade, por isso, a disposição dos autores e a forma como eles “entram” no texto não são arbitrárias.

O conjunto das citações e referências, além de estabelecer a veracidade do texto, define igualmente o estilo do autor. Apresentada, às vezes, de forma desconexa, rompendo com a ordem cronológica da autoria dos textos, aproximando teorias distantes de sua época, a escrita antropológica é um jogo de encaixar. O autor coleciona suas peças. E depois de ter discorrido em linhas gerais sobre *Writing Culture* em termos de sua originalidade e vanguarda, apresento *A invenção da cultura* para surpreender o leitor. Ou melhor, para destacar as rupturas e retomadas recorrentes na comunidade antropológica. Sigamos com a leitura de Wagner apresentado como certa “novidade”.

O antropólogo é um mestre de histórias. Esta não é uma citação, mas um termo que o informante do antropólogo Roy Wagner utiliza para identificá-lo. Como não se tratava de um agente do governo, um missionário ou um doutor, Wagner foi classificado por seu informante como alguém que pudesse contar histórias e, assim, ser aproximado aos missionários, já familiares aos nativos. Apesar de curiosa, a anedota classificatória desperta no autor a questão do interesse e da prática de se contar histórias sobre os outros povos, suas ideias e modos de vida. A grande novidade trazida por Wagner – contemporâneo de Clifford Geertz e Marshall Sahlins – foi a de nos despertar para o caráter inventivo da cultura como objeto epistemológico²⁹.

De fato, poderíamos dizer que um antropólogo “inventa” a cultura que ele acredita estar estudando, que a relação – por consistir em seus próprios atos e experiência – é mais “real” do que as coisas que ele “relaciona”. No entanto, essa explicação somente se justifica se compreendemos a invenção como um processo que ocorre de forma objetiva, por meio de observação e aprendizado, e não como uma espécie de livre fantasia. (WAGNER, 2010, p. 42)

Independente de suas associações, o termo cultura tende a estar relacionado com uma ideia de criação, invenção, que só se torna possível através da experiência. Assim, podemos afirmar que o antropólogo cria a cultura para torná-la um objeto passível de ser experimentado. Ele lhe dá um formato, algumas características, concede um significado e torna, dessa forma, visível para o leitor a “cultura” que está estudando. Essa é justamente a novidade de Wagner quando contrapõe a noção de invenção com a de representação.

Com isso, refuta-se a verdade absoluta de que as etnografias são perfeitas e aderentes representações da realidade. Na verdade, é o anúncio do caráter ficcional da etnografia, tendo em vista não a sua verdade ou falsidade, mas a sua

²⁹ O antropólogo brasileiro Marcio Goldman, no artigo intitulado “O Fim da Antropologia”, busca resgatar a obra de Wagner destacando seu vanguardismo para a Antropologia. Ver em: GOLDMAN, Marcio. O fim da Antropologia. In: Novos Estudos – CEBRAP, São Paulo, n. 89, mar. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002011000100012>. Acesso em: mar. 2015. Apesar de ausente nas disciplinas de formação antropológica brasileira, Wagner é considerado um precursor das discussões pós-modernas sobre ficção e representação, que somente mais tarde seriam exploradas por Clifford e Marcus em *Writing Culture* (1986). *A Invenção da Cultura* é publicado em 1975 e traduzido no Brasil 35 anos depois.

integridade e parcialidade, que desponta como a nova *raison d'être* da Antropologia nos anos de 1970 e 1980. Talvez o grande dilema do antropólogo seja o de apresentar uma realidade que só existe mediante estruturas narrativas. Com isso, ele cria a sua própria realidade. Entre o mundo narrado e o mundo vivido, existe um fosso que o antropólogo buscar encobrir na tentativa eterna de buscar uma verdade.

E nesse jogo do texto em que a realidade é um produto do discurso, uma ficção simbólica (ZIZEK, 2003), a narrativa antropológica adquire contornos mais imprecisos na medida em que não se pode assegurar um registro seguro e real do mundo³⁰. E se ela não pode atestar a verdade do mundo, poderá oferecer um registro possível e substancialmente autoral desse mundo. Por estas linhas, é que podemos reavaliar a função dos textos antropológicos como alternativas de discursos sobre si e sobre o outro.

Ao oferecer, através de seu relato, uma descrição da relação dos sujeitos e as coisas, descrição esta ancorada na vivência e na observação, a narrativa etnográfica permite visibilizar situações, contradições, contextos de dominação e opressão, modalidades artísticas, inclusive apresentando sujeitos que são negligenciados pelas instituições sociais, garantindo a eles o espaço para sua própria fala. Em outro termo, a etnografia pós-moderna possui um caráter especialmente democrático ao trazer à tona outras vozes e outros discursos. Mas, se ao admitir o conteúdo ficcional, a Antropologia se volatiliza impregnada por outras áreas de conhecimento, ao mesmo tempo, o método etnográfico constitui uma possibilidade de observação e reflexão do mundo igualmente pertinente para outras áreas de conhecimento. No próximo capítulo, acompanharemos modelos de etnografia e suas estratégias literárias, considerando particularmente a perspectiva e a subjetividade de seus etnógrafos.

³⁰ Mais especificamente, Zizek propõe uma inversão do entendimento sobre realidade e ficção inspirado na psicanálise de Lacan. Segundo o autor, “*não se deve tomar a realidade por ficção*”, isso porque precisamos distinguir o ficcional do que ele denomina o “*núcleo duro do real*”, que só podemos suportar se transformá-lo em ficção. O exercício se torna ainda mais complexo, pois não basta desmascarar como ficção o que supostamente parece real, mas reconhecer a parte da ficção na realidade: “*somente os homens são capazes de apresentar como falso o que é verdadeiro*” (ZIZEK, 2003, p. 34). Zizek faz menção ao filme *Matrix* (1999), que alude com originalidade e perfeição o jogo complexo do real. Ver em: *Bem-Vindo ao deserto do real*. São Paulo: Boitempo, 2003.

3

Outro começo. Etnografia e subjetividade: o “eu” desponta no texto

3.1. Diários e outras notas

O ser humano é cego para os próprios defeitos. Jamais um vilão do cinema mudo proclamou-se vilão. Nem o idiota se diz idiota. Os defeitos existem dentro de nós, ativos e militantes, mas inconfessos. Nunca vi um sujeito vir à boca de cena e anunciar, de testa erguida: “Senhoras e senhores, eu sou um canalha”.

Nelson Rodrigues

O que nos desperta sobre o outro? Esta curiosidade de saber como vive, o que come, o que faz quando volta do trabalho. *Olha como ele se veste! Como é capaz de reformar a casa todo o ano? Aposto que trai a mulher!* Toda uma atenção despendida para o vizinho nem que seja apenas por uns minutos do seu dia (enquanto você o cumprimenta e segue para o trabalho). Situação aparentemente banal que pouco teria a dizer sobre o sentido de uma Antropologia sempre atenta ao outro. Ou não? Esta reação substancialmente humana de olhar para o próximo e que lhe provoca um misto de admiração e repulsa, ou que lhe faz pensar em como você poder ser pior – ou na maioria das vezes – melhor do que outro, que coloca você em uma situação de perspectiva mediante outros cenários e outros atores, tudo isso percorre as situações da vida cotidiana. Como em um conto de Nelson Rodrigues a revelar nossas mais profundas e obscuras intenções.

Um fato dado: admitimos que as pessoas sempre tiveram curiosidade sobre conhecidos e desconhecidos. Elas podem, inclusive, fazer conjecturas sobre eles, podem entrar em algum tipo de conflito, casar e ter filhos com eles. Isso pode render uma boa estória, bem como pode fomentar empreendimentos de missionários, de colonizadores interessados em transcrever para o papel toda uma gama de costumes e hábitos exóticos que iriam ser lidos por leitores ávidos pelas aventuras vividas noutras casas, noutros lugares.

As narrativas antropológicas com a descrição e seus relatos sobre os mais variados assuntos do humano podem render bons roteiros e romances. Ultrapassando os limites do território acadêmico, poderá render bons livros para um público cada vez mais diverso. As histórias de viagens persistem como assuntos de interesse, mas o conteúdo de seu relato pode ser prontamente questionado, visto que vivemos em um mundo no qual explorar caminhos, rotas e geografias tornou-se cada vez mais corriqueiro³¹. O leitor poderá verificar pessoalmente a veracidade do relato. E se a narrativa percorre distâncias mais curtas, saberá também o autor que seus relatos podem ser criticados e refutados pelas próprias personagens de sua história. A Antropologia lida com a difícil tarefa de fornecer uma descrição muito íntima das pessoas e este componente biográfico, certamente polêmico, tende a ser cada vez mais atual, exigindo do etnógrafo o exercício constante da autorreflexão.

Dois fatos dados: confissões, memórias, diários íntimos e correspondências são, há tempos, registros evidentes de um interesse não apenas pelo outro, mas, também, confirmam um interesse em relatar a própria vida. Constituem pequenas peças gráficas que persistem como pegadas para fixar a existência. Você gostaria de ser lembrado?

Existe uma certa obsessão na ênfase da singularidade, que é ao mesmo tempo uma *busca de transcendência* a percorrer os mais diversos tipos de registros (ARFUCH, 2010). Como um *puzzle* psicanalítico, estamos desejosos em procurar por um sujeito e um lugar numa tentativa de localizar a si mesmo. E, seguindo este percurso notadamente pessoal, o texto revela o encontro, a surpresa, o descontentamento, desenha personalidades, aflora afetos e traça experiências, revelando esta inquietude existencial que não escapa à etnografia (ainda que não esteja expressa claramente). Os contornos afetivos do texto me parecem pontos

³¹ Os novos tempos da Antropologia convergem para uma releitura dos processos sociais e da própria noção de identidade e cultura como objeto de análise. No cenário atual, a globalização impunha com firmeza o redimensionamento de fronteiras, a dissolução de seus limites geográficos, a virtualização do mundo, tornando ainda mais voláteis as noções de sujeito e identidade como plenamente unificados e coerentes. A pauta atual é da descontinuidade e fragmentação que reorientam os estudos culturais para uma perspectiva mais plural e dinâmica (HALL, 2005). Esta inquietação com a instabilidade e caoticidade do mundo persiste como insumo da narrativa na qual o autor deseja serenar no porto seguro da escrita.

centrais de uma *verdadeira* Antropologia que privilegia a subjetividade e a autorreflexão.

E se, ao seguirmos um percurso mais pessoal e autoral dos textos etnográficos, nos confrontarmos com o amargo reconhecimento de que lidar com o outro não é tarefa das mais nobres? Na medida da pessoalidade e do sentimento, vão se agregar conteúdos por vezes muito íntimos e delicados que não deixam de oferecer um retrato do escritor mais humano, mais próximo. A quem interessaria a feição mais íntima do autor?

Alguns anos depois do lançamento de *Os Argonautas*, em fins dos anos 1960, era lançado *Um diário no sentido estrito do termo*, de Malinowski³². Por iniciativa e decisão de sua esposa, Valetta Malinowska, as notas íntimas do antropólogo se tornaram públicas e, de imediato, sacudiram o mundo acadêmico. No *Diário*, que cobre parte do trabalho de campo do antropólogo junto aos *mailu* e aos *trobriandeses*, o criador do método da *observação participante* emerge quase irreconhecível a seus leitores acostumados com suas ponderações muito próprias de um trabalho acadêmico.

Publicado pela primeira vez em 1967, descreve as duas etapas de seu trabalho etnográfico na Nova Guiné – setembro de 1914 a agosto de 1915 e nas ilhas Trobriand – em outubro de 1917 a julho de 1918. Era um jovem brilhante de apenas 30 anos que largara a pesquisa científica pela debilidade de sua saúde. Com a leitura de *O ramo de ouro* de Frazer, inclina-se para a Antropologia (KUPER, 1978).

No momento muito íntimo de sua escrita, é bem provável que não ocorresse a Malinowski a publicação do seu escrito (isso estaria insinuado na

³² Sobre a biografia de Bronislaw Malinowski: “Nascido em Cracóvia, na Polônia, em 1884, Malinowski dedicou-se, de início, às Ciências Exatas, à Matemática e à Física, tendo sido atraído para a Antropologia por caminhos transversos. Forçado, por motivos de saúde, a abandonar por algum tempo suas pesquisas de Física, resolveu dedicar o tempo livre à leitura da grande obra de James Frazer, *The golden bough*, que o converteu ao estudo fascinante da Antropologia. Iniciou-se nessa nova carreira em Leipzig, sob a orientação de Karl Bücher e Wilhelm Wundt, mas dirigiu-se, logo em seguida, para a Inglaterra, onde, em 1910, matriculava-se na London School of Economics.” (DURHAN, 1986, p. 7).

leitura do prefácio e em algumas passagens do próprio Diário)³³. Em sua solitária e privada prática de transferir para o papel a angústia da vida, Malinowski estaria isento de censura e crítica? Incompreendido, inicialmente, por sua “transparente” antipatia pelos nativos, suas angústias, desejos lascivos e preocupações excessiva com possíveis doenças, o Diário foi execrado. Todavia, na segunda edição, em 1989, em tempo de uma Antropologia Pós-moderna, a releitura do Diário é considerada nos termos de um tipo de documento que humaniza o antropólogo diante de suas crises de adaptação a uma cultura diferente da sua, a outra sociedade. O Diário institui um desdobramento da própria etnografia.

Ao longo de quase trezentas páginas, Malinowski revela encantamentos, impaciências e sonhos obscenos; mostra-se seduzido pelos nativos, mas também cansado deles. Queixa-se da solidão, do mau cheiro, da comida, do mal-estar típico do estado de suspensão entre duas culturas.

Sentei-me com alguns nativos, incluindo alguns de Louya e Bwadela, e conversei com eles acerca de kayasa sobre a ida para Okayaulo. Mas as informações deles foram vagas, e eles não falavam com concentração, só para “me despistarem”. À tarde conversamos outra vez. Li vorazmente *Wheels of Anarchy* e senti uma aversão crescente a estes nativos. (MALINOWSKI, 1997, p. 176)

Na manhã de quarta, um forte acesso de sentimento amoroso; telefonei – resposta negativa. Implorei a ela; um encontro no jardimzinho; negativa; nenhuma acusação. Vendo a frieza dela também me recolhi à indiferença. Na noite de ontem ocorreu-me que, se eu a tivesse arrastado até minha casa, seduzido, convencido, implorado – e a violentado, tudo teria ficado bem”. (MALINOWSKI, 1997, p. 102)

O diário permite esse diálogo consigo mesmo onde a culpa e o desejo têm lugar privilegiado sem subterfúgios, lá seu autor pode reservar a dose de privacidade que ainda lhe resta quando está diariamente no limite da convivência com o outro. No diário, a exposição de situações íntimas vivenciadas parece

³³ Segundo Durham (apud MALINOWSKI, 1978), muito discutível teria sido a utilidade e o interesse em torno de sua publicação – Malinowski não teria pretensão de publicá-lo. De pouco valor científico ou literário, teria apenas demonstrado sua constante preocupação com a saúde (que não seria sem motivo) e as frequentes crises de angústia, mau humor e hostilidade em relação aos nativos.

cumprir a função de prover uma alteridade ao exercício solitário do “cuidado de si”.³⁴ Adam Kuper (1978) comenta sobre a relevância do *Diário*:

Malinowski escreveu com grande sinceridade acerca de seus métodos de pesquisa de campo, mas a publicação póstuma de alguns de seus diários de campo forneceu uma ideia muito mais íntima de suas experiências nas Trobriand do que as suas próprias dissertações sobre o método. Contudo, embora os diários revelem as tensões pessoais do trabalho de campo, também tornam a sua realização simultaneamente mais compreensível e admirável. Como disse Malinowski aos seus estudantes, considerou o diário pessoal do pesquisador de campo uma válvula de escape, um meio de canalizar as preocupações e emoções pessoais do etnógrafo para longe dos apontamentos estritamente científicos. (KUPER, 1978, p. 25)

Os diários de etnógrafos são interessantes instrumentos de leitura dessa narrativa não oficial. Ao impregnar-se da suposta liberdade de seu autor, avança com um passo ainda mais íntimo e revelador. Sendo um gênero biográfico, o diário seria um *precursor da intimidade midiática* no qual tudo pode ser exposto (ARFUCH, 2010). Segundo Leonor Arfuch, “*Como lugar da memória, o diário se aproxima do álbum de fotografias [...], cuja restituição da lembrança, talvez mais imediata e fulgurante, solicita também um trabalho à narração.*” (2010, p. 145). A grande questão é: o que o procuram os leitores em diários de grandes autores? A resposta para essa questão não varia muito com relação ao interesse do leitor por outras formas biográficas.

[...] a proximidade, a profundidade, o som da voz, o vislumbre do íntimo, a marca do autêntico, a pista do cotidiano, o “verdadeiro”, em suma o “limo” onde nascem e crescem as obras que se admiram em outras artes, práticas e escritas – o que também não escapa ao interesse do crítico. O diário cobiça um excedente, aquilo que não é dito inteiramente em nenhum outro lugar ou que, assim que é dito, solicita uma forma de salvação. (ARFUCH, 2010, p. 145)

E o que o leitor encontra nas páginas do diário é o vestígio de toda uma individualidade exposta em excesso: a descrição do tempo, a fadiga do corpo e da mente, a menção a leitura de um livro, o comentário indecoroso sobre uma tal

³⁴ Assim, passamos a enxergar o diário íntimo de Malinowski como desejo de comunicação e exposição mais detalhada de sua vida íntima, no sentido do caráter sexual com o qual impregna seu diário, e no fator “pessoalidade”, exposto no texto. Sobre o “cuidado de si”, em: FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

mulher, a impaciência com a viagem de navio, acontecimentos aparentemente banais que dão cobertura a uma outra porção da personalidade do antropólogo. E é justamente por oferecer esta outra versão do autor que o diário desperta tamanho interesse. De algum modo, procuramos com obsessão identificar aquele comportamento inadequado, aquela atitude menos generosa para devolver ao mito alguma dose de humanidade. Nos diários, expressa-se de alguma maneira “*a vida dupla do escritor*”, que necessita ser registrada. (ARFUCH, 2010, p. 144).

É a consciência do caráter paradoxal da autobiografia – sobretudo dos escritores –, a admissão da divergência constitutiva entre a vida e escrita, entre eu e o “outro eu”, a renúncia ao desdobramento canônico de acontecimentos, temporalidades e vivências, bem como a dessacralização da própria figura do autor, que não se considera já no “altar” das vidas consagradas, o que permite ultrapassar, cada vez com maior frequência em nossa atualidade, o umbral da “autenticidade” em direção às variadas formas da autoficção. Autoficção como relato de si que coloca armadilhas, brinca com as pistas referenciais, dilui os limites – com o romance, por exemplo – e, diferentemente da identidade da narrativa de Ricoer, pode incluir o trabalho de análise, cuja função é justamente a de perturbar essa identidade, alterar a história que o sujeito conta a si mesmo e a serena conformidade desse autorreconhecimento. (ARFUCH, 2010, p. 137)

À época da publicação do diário, já existia uma imagem estabelecida de Malinowski muito vinculada à sua formação acadêmica, “*professor brilhante, crítico impetuoso, simultaneamente compreensivo e intransigente, Malinowski despertou, ao longo de sua carreira, admiração fervorosa e oposição implacável, influenciando, de algum modo, em toda uma geração de antropólogos.*” (DURHAM, 1986, p. 7). Os créditos para a constituição do método de campo – apesar de alguns autores questionarem – são atribuídos ao ilustre antropólogo. E esse método definiu o pesquisador em termos de uma alteridade capaz de isentá-lo de uma postura preconceituosa e desrespeitosa para com os costumes dos nativos. Estavam estabelecidas a objetividade e a imparcialidade como prerrogativas do ofício do antropólogo³⁵.

³⁵ Daniel Fabre esclarece que esse modelo de investigação prolongada, que se convencionou como observação participante, permeiam as monografias europeias voltadas para o estudo de grupos restritos, afirmando a supremacia do método malinowskiano. É, sobretudo, a respeito dessa supremacia que Fabre analisa o modo como esse modelo de prática de campo constitui o que ele denomina de “arquetipo” da prática antropológica ao estabelecer um perfil e uma postura do que venha a ser o “verdadeiro antropólogo”. Para tal, correspondem os requisitos do pesquisador

O relato do diário, de certo modo, põe em xeque tais premissas. Contudo, seria válido aproximar a narrativa de *Os argonautas* com o *Diário*? Em que medida o Diário reflete e expõe um narrador que vive as experiências do contato intercultural em detrimento do narrador onisciente da clássica etnografia? Ambas narrativas expõem estilos distintos de descrição, a primeira centrada na objetividade e na descrição de um “real”; e a segunda, mais subjetiva, insinua uma abordagem testemunhal ancorada na memória e nos sentimentos do narrador.

No ensaio sobre a obra de Malinowski, Geertz (2005) examina a construção do que denomina o “eu testemunha” no texto. Nessas linhas, Malinowski supostamente convence o seu leitor a partir da projeção de duas imagens antitéticas: a do “investigador perfeito”, figura objetiva, sem paixões, que capta a realidade em sua imediatez, e a do “cosmopolita absoluto”, de ampla capacidade de observação, que consegue alcançar o que os nativos pensam e sentem. Todavia, esta figura estaria em contradição no Diário. A obra de Malinowski explicitaria, deste modo, o paradoxo central da disciplina: seu lugar oscilante entre a verdade e a ficção. Por este viés de mão dupla, Geertz retoma a questão pós-moderna – a tensão entre dois momentos arquetípicos da experiência etnográfica, o campo e a escrita – para discutir o legado malinowskiano para os jovens antropólogos, que, segundo ele, se traduz menos no método, “a observação participante”, mas, sobretudo num dilema literário, “a descrição participante”. As perguntas básicas que a obra de Malinowski coloca e que repercute nas novas gerações são: como representar o processo da investigação na narrativa? Como introduzir o “eu testemunha” em uma estória dedicada a registrar o outro?

Geertz defende a valorização de uma narrativa etnográfica que reflita tanto sobre o objeto pesquisado quanto sobre o sujeito da escrita etnográfica, tornando-se parte de um novo paradigma epistemológico segundo o qual não há

branco masculino, vivendo solitário numa comunidade distante, separada da cidade na qual ele reside. Ver: FABRE, Daniel. “L’ethnologue et ses sources”. In: ALTHABE, G. et alii (dir.). *Vers une ethnologie du present*. Paris: Ed. Maison des Sciences de l’Homme, 1992.

conhecimento independente ao ato cognitivo que o constitui. A consequência deste interpretativismo resultou na proliferação atual de narrativas vivenciais, bem como no sucesso comercial dos escritos biográficos e autobiográficos. Haveria em tudo isso um desejo narcisista de falar de si? A escrita inevitavelmente expõe o autor, sua carne e sua alma, e o leitor é desejoso, cada vez mais, desta apreensão da intimidade do sujeito.

A leitura de Geertz sobre o Diário é feita a partir de um contraponto com a obra clássica de *Os Argonautas* para representar a latente contradição de uma disciplina que reforça um modelo de investigação pautado na observação de campo conjugado a uma técnica de escrita que emprega artifícios ficcionais. A aparente dificuldade de rejeitar este suposto cientificismo da Antropologia por parte dos antropólogos persiste em manter a Antropologia numa espécie de limbo acadêmico. A abertura a um novo método de abordagem e a compreensão dos limites de representação da disciplina são definidas como fato consumado que Geertz arrebatou no livro *O antropólogo como autor* (2005), que, aliás, já abordamos no capítulo primeiro.

E se a escrita antropológica é construtora de um discurso que representa o encontro cultural estabelecido entre o “eu” e o “outro”, o faz na medida em que recorre a estratégias literárias de representação. Tomada como uma *ficção persuasiva* – no termo de Marilyn Strathern – a técnica empregada e a marca do testemunho constituem os recursos indispensáveis de uma etnografia que faz crer ao leitor que o autor esteve presente no campo e que vivenciou as situações que ele inscreve no texto. E se a autoria literária compreende este esforço intelectual, porque não admitir os pressupostos de uma Antropologia Literária no sentido de abrir um horizonte de possibilidades entre o gênero literário e o etnográfico? Nas próximas linhas, prossigo na abordagem autoral e, sobretudo, autobiográfica como característico da escrita etnográfica, que a vincula a um certo modo de prática literária pautada no encontro com o outro. Prosseguimos.

3.2. Relato, pacto e convencimento

Michel De Certeau, em *Etonografia: la oralidad o el espacio del outro* (1995), evoca o relato etnográfico como uma espécie de tradução do outro que opera uma dinâmica singular naquele que relata. Este jogo do conhecer imprime à autoridade etnográfica uma oposição latente entre o conhecer o outro e conhecer a si na medida em que ponho em xeque minhas concepções e meus princípios, minhas preferências e minhas rejeições, meu gosto e meu asco para receber o mundo do outro na plenitude que a alteridade me possibilita. O relato etnográfico aciona uma hermenêutica do outro – um retorno a si pela mediação – através da dinâmica da tradução, noutro termo, da passagem da fábula selvagem ao universo do sentido promovido pela escrita etnográfica. Nesta feita, a etnografia, inevitavelmente, incorre para a imersão na exposição da individualidade do sujeito que escreve, posto que aciona mecanismos de identificação que engendram estados de subjetividades. Dá-se uma linha tênue entre a objetividade do relato que se pretende registrar e a inclusão de espaços nos quais o autor registra aspectos íntimos de si. Para avançar no entendimento do viés autobiográfico das etnografias, será necessário antever as dicotomias objetividade/subjetividade e ciência/ficção como oposições permeáveis, não fixas, que dão conta de uma amplitude de expectativas da inscrição do autor no texto.

Já o autor Philippe Lejeune, em *Lê Pactes Autobiographique* (1975), esclarece que o discurso autobiográfico está fundado sobre a memória do sujeito, que, traduzida na escrita, deixa visível o traço do autor. Esse autor, na sua obra, não garante a verdade empírica, mas permite uma provocação com o leitor ante a revelação de um mundo do outro e do seu próprio mundo. Haveria, aqui, uma liminaridade entre os fatos e as versões, que são totalmente aderentes ao nosso universo de representações, e aqueles outros, que ampliam nossa visão de mundo, que possibilitam um novo conhecer, que confirmam a alteridade. A narrativa etnográfica, assim compromissada, pode ser considerada como uma possibilidade de romper com as barreiras do processo comunicativo que separam sujeitos situados hierarquicamente sob estruturas de poder (primitivo/civilizado; desenvolvido/subdesenvolvido; citadino/camponês), porque pública, pode despontar-se aos seus sujeitos pesquisados.

Tanto o pesquisador quanto sua vítima compartilham, embora muitas vezes não se comuniquem, de um mesmo universo de experiências humanas. Se entre nós e os ratos as diferenças são irreduzíveis, homens e ratos pertencem a espécies diferentes, sabemos que os homens não se separam por meio de espécies, mas pela organização de suas experiências, por sua história e pelo modo com que classificam suas realidades internas e externas [...]. Apesar das diferenças e por causas delas, nós sempre nos reconhecemos nos outros e eu estou inclinado a acreditar que a distância é o elemento fundamental na percepção da igualdade entre os homens. Deste modo, quando vejo um costume diferente é que acabo reconhecendo pelo contraste, meu próprio costume. (DAMATTA, 1987, p 77)

E por revelar-se passível de interpretações pelas personagens do texto, a etnografia lida com as consequências de seu registro. Na inclusão de biografias de vidas, está embutida a delicada tarefa de fornecer uma análise e crítica da vida social sem cometer, com isso, juízos de valor ou desqualificações dos atores sociais que existem e que dão vida ao relato. Ainda que a adoção de codinomes seja um recurso para respeitar a privacidade dos sujeitos pesquisados, não há como ignorar o fato dos antropólogos estarem lidando não apenas com a exposição de si, mas, também, com a divulgação da vida dos outros. Terreno delicado este da afetividade e das ações do outro.

Certamente que a escrita etnográfica contém, em si, uma ética e uma censura na medida em que a revelação do outro requer a ponderação entre curiosidade e respeito, estranhamento e familiaridade. O antropólogo brasileiro Roberto DaMatta (1987) sinaliza que o objeto das Ciências Sociais, diferentemente da Física ou da Biologia, pode reivindicar o que está sendo dito e como se está dizendo. Ao escrever sobre os *skinheads* ou sobre os aborígenes da Austrália, sei que haverá uma possibilidade desse registro etnográfico ser de conhecimento dessas personagens da minha narrativa, o que pode resultar em situações embaraçosas ou até mesmo dramáticas.

Um exemplo desta releitura da etnografia por parte dos sujeitos pesquisados pode ser identificada na reedição de *Sociedade de esquina*, clássica

etnografia urbana da Escola de Chicago³⁶, publicada originalmente em 1943, do autor William Foote Whyte. O intuito de Whyte era estabelecer uma relação mais íntima com um grupo de jovens imigrantes italianos situados em Corneville. Para isso, ele mudou-se para o bairro estabelecendo um convívio íntimo com os rapazes sem que estes soubessem da sua verdadeira identidade. Os pressupostos teóricos do autor baseavam-se na análise das interações dos grupos e do indivíduo:

[...] tentar entender o homem por meio do estudo de suas ações. Essa abordagem não apenas fornece dados sobre a natureza das relações informais dos grupos, como provê também um quadro de referência para se compreender o ajustamento do indivíduo à sua sociedade. (WHYTE, 2005, p. 273)

A proposta da pesquisa era visualizar intensamente a gama dos processos de interação, com isso, invariavelmente, a análise incorria para uma descrição psicológica dos indivíduos. *Sociedade de esquina* é uma narrativa etnográfica estruturada a partir da descrição minuciosa, as personagens são dignas de um romance com seus conflitos e afeições e o relato prevalece em detrimento de uma explanação mais conceitual e teórica.

Apesar de a construção de Whyte apresentar uma impressionante sofisticação teórico-metodológica, sem a qual seria impossível chegar ao resultado atingido, o texto não cita obras nem autores e tampouco procura adequar o material de campo a modelos abstratos previamente elaborados. Nas palavras do autor: Nesta pesquisa sobre Cornerville, pouco iremos nos preocupar com as pessoas em geral. Encontraremos pessoas particulares e observaremos as coisas particulares que fazem. O padrão geral de vida é importante, mas só pode ser construído por meio da observação dos indivíduos cujos padrões configuram esse padrão³⁷.

³⁶ Sobre a Escola de Chicago: “O desafio urgente para os primeiros sociólogos de Chicago era compreender as relações étnicas (ou as ‘relações raciais’ como eram então chamadas) no caldeirão fervente da Chicago metropolitana que recebia um enorme fluxo de imigrantes. [...] Ela constituía a antropologia urbana numa época em que a antropologia ainda era sinônimo de estudos de comunidades pequenas, de preferência ‘remotas’, e constituía estudos de etnicidade num tempo em que o termo ‘etnicidade ainda não havia sido cunhado’.” (ERIKSEN; NIELSEN, 2007, p. 84).

³⁷ Ver: Cristina Patriota de Moura. Resenha: WHYTE, William Foote. *Sociedade de esquina*. *Mana*, Rio de Janeiro, v.12, n.1, abr. 2006.

Esta forma de Etnografia – ainda ancorada na premissa da objetividade em detrimento da inclusão da subjetividade do autor – pode ser proveitosa para avaliar as tensões que relatos baseados em histórias de vida podem suscitar. As intenções do antropólogo com a pesquisa não estavam claramente definidas para as pessoas de Corneville, tornando sua atividade investigativa ligeiramente clandestina. Escreve o autor:

Logo descobri que essas pessoas desenvolviam sua própria explicação a meu respeito: eu escrevia um livro sobre Corneville. Pode parecer uma explicação absolutamente vaga, mas ainda sim suficiente. Descobri que minha aceitação no distrito dependia das relações pessoais que desenvolvi, muito mais que de qualquer explicação que pudesse dar. Se escrever um livro sobre Corneville era ou não boa coisa, isso dependia inteiramente das opiniões que pessoas tinham sobre mim, sobre a minha pessoa. Se fosse favorável, então meu projeto estava bem; se fosse desfavorável, então nenhuma explicação que eu desse poderia convencê-las do contrário. (WHYTE, 2005, p. 301)

Parece claro que, na leitura desta primeira versão do livro, a identidade do autor coincide com a do pesquisador de campo, atento às interações dos grupos e ocupado em descrever com critério os acontecimentos do campo. A narrativa em *Sociedade de esquina* poder ser definida com uma tentativa de marcar a descrição etnográfica com doses de um realismo etnográfico em que o discurso do pesquisador está em primeiro plano. O sucesso que acompanhou as novas edições, sem dúvida, é consequência de uma pesquisa de campo intensa e cuidadosa acrescida de um relato teoricamente consistente do autor. O livro possui qualidades notáveis. A releitura dessa obra é interessante para assumi-la como uma estratégia de narração para contar histórias sobre o mundo lá fora.

E podemos reinterpretá-la a partir da reedição do livro com a inclusão do anexo “*Sobre a evolução da sociedade de esquina*”, nela, outra porção da identidade de seu autor está à mostra, revelando aspetos mais subjetivos. O anexo, escrito vários anos depois da primeira publicação, coincide com as discussões sobre as etnografias enquanto montagens ficcionais e, nele, são apresentadas a trajetória do seu autor, bem como suas preferências e intenções que culminaram na pesquisa.

Na seção “Antecedentes pessoais”, Whyte oferece ao leitor a biografia de si para justificar de alguma maneira a escolha do seu objeto de pesquisa e os caminhos tomados para realizá-la. Dedicar-se ao estudo de jovens pobres suscetíveis à criminalidade revelava-se como um esforço do autor para extrapolar os limites de sua própria infância e juventude típica de uma família de classe média norte-americana. Este desejo de confrontar-se com a diferença nos imigrantes italianos, altamente pessoal e emocional, sugere que, para além de uma intenção altruísta, o “eu” está muito interessado nesse choque com o “outro”, manipulando com alguma consciência estruturas profundas da psique que o suspende de sua vida, supostamente, tão tranquila e pacata.

Agora leio com frequência o conselho dado a jovens escritores, de que devem trabalhar a partir de sua própria experiência; e vejo que não tinha razão para me envergonhar daquela limitação. Por outro lado, foi quando refletia sobre minha experiência que comecei a me sentir incomodado e insatisfeito. Minha vida familiar havia sido muito feliz e intelectualmente estimulante – mas sem aventura. Nunca tivera de lutar por nada. [...] Nada sabia sobre a vida nas fábricas, nos campos ou nas minas – exceto o que conseguira aprender nos livros. Assim, acabei por me sentir um tipo bastante banal. Algumas vezes, esse senso de banalidade tornava-se tão opressivo que eu simplesmente não podia pensar em conto algum para escrever. Comecei a achar que, se fosse para realmente escrever qualquer coisa que valesse a pena, teria de alguma maneira que ir além das fronteiras sociais da minha existência. (WHYTE, 2005, p. 285)

O anexo do livro *Sociedade de esquina* de alguma forma corrobora com as conclusões da leitura do *Diário* de Malinowski por oferecer, através da biografia de seu autor, uma releitura da obra tendo em vista não apenas o aspecto formal e metodológico da etnografia, mas, sobretudo, reavaliando suas estratégias de discursos e a forma com que a estória é conduzida. Valorizar o biográfico nas produções antropológicas é uma tentativa de romper com o enfoque centrado no realismo da etnografia e eliminar a ideia do etnógrafo como uma entidade abstrata e absoluta que tudo pode dizer sobre o aconteceu lá. Esta inscrição subjetiva no texto pode nos ajudar a esclarecer ainda mais as relações e os dramas vividos pelo pesquisador e pelos sujeitos com quem ele se relacionou na pesquisa.

Havia também um livro que li e me causou forte impressão naquela época. Era a *Autobiografia de Lincoln Steffens*. [...] Steffens começou como reformador e nunca abandonou esse ímpeto de mudar as coisas. A infindável curiosidade sobre o mundo à sua volta fez com que se tornasse cada vez mais interessado em descobrir como a sociedade realmente funcionava. Ele demonstrou que um homem com uma origem semelhante à minha poderia se afastar de seu modo de vida usual e ganhar um conhecimento íntimo de indivíduos e grupos cujas atividades e crenças fossem muito diferentes das suas. (WHYTE, 2005, p. 286)

Uma edição recente dessa obra traz em anexo uma “Corneville Revisitada”, que atualiza a carreira de alguns dos personagens principais do livro; um comentário feito meio século depois. Conta ainda em anexo um depoimento de um dos “rapazes de esquina”, Angelo Orlandella, a respeito do impacto da obra de Whyte sobre sua vida. Tudo isso nos leva a crer que, embora inicialmente concebido para ser uma tese acadêmica, no sentido estrito do termo, o empreendimento antropológico de Whyte com suas personagens que iluminam esta obra romance, extrapola o universo da narrativa porque, uma vez sendo relatos de vidas e de pessoas reais, sofreria da releitura e interpretação de outros sujeitos. Neste difícil jogo de exposição de vidas, é possível que o etnógrafo seja questionado e refutado. Afora isso, ele lida com as frustrações e a culpa de expor suas personagens.

Será que explorei Doc? Boelen relata que os filhos dele pensam que sim, que eu deveria ter partilhado os direitos autorais do *SE* com ele. Reconheço que lucrei mais com nossa relação que Doc. Porém, na época, tentei retribuir o melhor que pude. (...) Guiei meu envolvimento com Doc em termos de princípio de reciprocidade interpessoal. Quando trabalhávamos juntos, tentava ser útil a ele, e Doc, parecia satisfeito com a relação. Mais tarde, pode ter chegado a conclusão de que o explorei, como seus filhos acreditam agora. (WHYTE, 2005, p. 353 e 354)³⁸

Não estaria o sentimento de culpa presente em razão de apreensão que se faz do “outro”, contada e em registro gráfico, enquanto esse “outro” permanece silenciado? Minha alternativa de leitura para este dilema antropológico é rever a

³⁸ Doc é o codinome do “informante” do antropólogo e figura central para o entendimento dos processos sociais dos grupos de Corneville. Onde está escrito *SE*, lê-se *Sociedade de esquina*.

etnografia enquanto modalidade dialógica que, além de pôr em evidência os indivíduos, lhes possibilitaria *falar por si*, rompendo, dessa forma, com a *autoridade etnográfica*. Todavia, *Sociedade de esquina* estaria ainda inscrita no conteúdo de uma produção etnográfica fortemente factual e descritiva. A inserção do anexo desdobra a própria obra em outra peça literária marcada igualmente pela biografia do autor e de suas personagens.

Ao propor uma leitura ao avesso de uma etnografia urbana clássica, retomo à narrativa etnográfica enquanto uma possibilidade discursiva apenas possível pela interpretação do autor. Esta, talvez, seja a grande potência da escrita etnográfica que se inscreve numa obra que se pretende verdadeira, mas que é manuseada a toque de ficção quando segue a estrutura da narração (início, meio e fim) com personagens e cenários definidos, reproduzindo uma teatralidade comovente, pois o autor também deve cativar seu leitor. Neste sentido, tanto os textos etnográficos quanto a atuação na vida pública desse autor (o antropólogo) são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade.

O autor é considerado enquanto sujeito de uma performance, de uma espécie de atuação que representa um papel na própria vida real, na sua exposição pública. O encontro advindo da experiência e da vivência em campo inevitavelmente incorre para uma tensão entre o mesmo e o outro. Ainda que, em um primeiro momento, a narrativa etnográfica estivesse atada à objetividade e à neutralidade no relato, não estaria isento o autor de experimentar os mais profundos sentimentos de indiferença e negação. Se a subjetividade corre pelas margens do texto etnográfico ou habitam secretamente diários pessoais, a leitura que fazemos dela é mais uma maneira de reconhecer a identidade do autor e desvendar os meandros da feitura de sua obra.

E o traço do biográfico que percorre as linhas do texto etnográfico supõe que entre o autor (etnógrafo) e a sua obra são desenhadas as muitas nuances e subjetividades implicadas na produção da etnografia. A crítica biográfica, segundo a autora Eneida Maria de Souza, conjuga de forma complexa e alternada o fato e a ficção, revelando aspectos e possibilidades de interpretação, extrapolando, inclusive, os limites entre o literário e o não literário. Na

proliferação de escritos e práticas discursivas, cada vez mais divulgadas e diversas, a inserção do componente biográfico tornou-se uma maneira de contemplar aspectos mais subjetivos em detrimento da objetividade e distanciamento excessivos do autor no texto (SOUZA, 2002).

O autor, ao ser visto como modelo pelo outro e contribuir para o seu desejo de torna-se escritor, atrai muito mais pela sua postura, seu gesto mundano de personagem no meio dos mortais, o seu diário íntimo, ou como assim o entendia Barthes, “o escritor menos a sua obra”. A figura do autor cede lugar à criação da imagem do escritor e do intelectual, entidades que se caracterizam não só pela assinatura de uma obra, mas que se integram ao cenário literário e cultural recomposto pela crítica biográfica. (SOUZA, 2002, p. 110)

Mas se toda individualidade e particularidade do autor percorrem as linhas do texto, qual é precisamente a imagem oferecida? O que a biografia pode atestar sobre o autor? Para responder a essas questões, recorro à noção de “biografema” – a partir da leitura de Maria Eneida de Souza³⁹ – noção originalmente cunhada por Roland Barthes – para corroborar a premissa de que longe de constituir uma persona absoluta e imutável, o biografema constitui, antes, fragmentos que iluminam certos detalhes e aspectos, preenchendo o texto de possibilidades de interpretação sobre o sujeito da enunciação, agora não mais vinculado à figura do autor como entidade soberana que detém o controle de sua imagem e do registro fiel do vivido. O biografema inscreve a figura do autor em um espaço marcado pela experiência, subjetividade e memória, passíveis de toda contingência e instabilidade.

O autor fala de um lugar e reproduz uma determinada experiência de vida, de luta, de contradições sociais. Caberia, ainda, nos atermos a essa face tão intimista de sua figura? Lembrando que a finalidade desta tese é a de situar a subjetividade de seus autores no processo de feitura das etnografias que estariam inspiradas, eu suponho, nas linhas autorais de um texto literário. Mas, se um dia a Literatura ousou desprender-se da alcunha do autor, poderia eu recuperar essa marcha? Vivemos no tempo do florescer das subjetividades, emoções e afetividades, tudo isso estampado nos testemunhos e nas biografias que circulam

³⁹ Ver: SOUZA, Eneida Maria de. “Notas sobre a crítica biográfica”. In: *Crítica Cult.* Belo Horizonte: UFMG, 2002. P.111-220.

entre os leitores modernos. À procura de um sentido na vida, na busca de uma reflexão de si, o retorno ao indivíduo se revela de forma intensa nas escrituras contemporâneas. O que isso pode nos revelar?

3.3. Autoria e identidade

A questão do autor – mais especificamente da intenção do autor – era o ponto de partida tradicionalmente utilizado para estabelecer o literário. Compagnon (2010) organiza algumas reflexões importantes acerca da relação entre a Literatura e o autor como um dos critérios para determinar o sentido do literário. Digamos que a autoria da obra literária constituiu, por um período, o emblema de uma época em que a teoria literária buscou se afirmar enquanto uma “ciência do texto”, centrando-se na figura do autor para estabelecer seu sentido final.

Contudo, a partir de uma virada na perspectiva de análise – cujo principal articulador foi Roland Barthes –, a figura do autor perde essa presença fundamental para revelar outros aspectos de sentido do texto. A morte do autor proclamada por Barthes tornou-se uma espécie de símbolo da crítica estruturalista em que a deposição da figura do autor pôde ser considerada uma prática revolucionária.

O autor, expressão máxima de um eu burguês, deveria ser rejeitado, bem como as noções de autoria e autoridade desmistificadas. Barthes assume um posicionamento político na Paris de 1968, palco de um movimento excepcional do radicalismo estudantil, e busca romper as amarras do senso comum e os modos de viver tipicamente burgueses. Barthes tratou de questionar a autoridade máxima do autor. A França dos anos de 1960, e mais especificamente do final dessa década, viveu os tempos da euforia e libertação com a possibilidade de subverter as estruturas de poder – e assim subverter as estruturas de linguagem –, mas, em contrapartida, viu-se imóvel diante da decepção com a permanência do poder estatal. Em um primeiro momento, o movimento estudantil de 1968 chegou a ameaçar as bases do Estado capitalista com sua violência sobre as instituições educacionais tradicionais. A luta política travada nas ruas entre policiais e

estudantes exaltou aquele pequeno movimento estudantil, aparentemente infantil, ainda que enérgico. Logo em seguida, Charles de Gaulle retornaria do exílio a fim de garantir a ordem e a lei. O movimento estudantil havia sido varrido das ruas. O sistema havia se mostrado forte demais. O sistema como um todo não poderia ser mais combatido, mas podia-se intervir na vida social e política, decifrando tabus, questionando conceitos gerais, tudo isso se dá em meio a uma desilusão histórica. Destituída do poder central de um sujeito autoritário, a escrita agora pode se revelar, sob outros aspectos, subversora nas entrelinhas, o sistema questionado em menor escala.

Esta visão *bartheniana* de romper com a centralidade da análise na figura do autor possibilitou a ascensão do sentido advindo da figura do leitor (espaço de uma nova abertura de possibilidade e sentidos literários).

Essa [a morte do autor] era um ponto de partida da nova crítica: o autor não era senão o burguês, a encarnação da quintessência da ideologia capitalista. Em torno dele se organizam, segundo Barthes, os manuais da história da literatura e todo o ensino de literatura: “A *explicação* da obra de arte é sempre procurada do lado de quem a produziu”, como se, de uma maneira ou de outra, a obra fosse uma confissão, não podendo representar outra coisa que não a confidência.

Ao autor como princípio produtor e explicativo da literatura, Barthes substitui a linguagem, impessoal e anônima, pouco a pouco reivindicada como matéria exclusiva da literatura por Mallarmé, Valéry, Proust, pelo surrealismo, e, enfim, pela linguística, para a qual “o autor nunca é mais que aquele que escreve, assim como eu não é outro senão o que diz eu”. (COMPAGNON, 2010, p. 50)

O sentido do texto não está no autor. O texto se apresenta assim recodificado, adquire um *status* de objeto passível de toda análise à luz da ascensão da virada estruturalista. A figura do autor estaria diluída entre os signos que edificam a linguagem. Dá-se, aqui, outra forma de ler o texto: esmiuçado, recortado em estruturas de significação, repartido em palavras e símbolos que emitem um sentido que se intenta desfiar. Sugere-se, neste momento, uma crítica mais contundente sobre a *démarche* estruturalista e seu caráter, se assim podemos sugerir anti-humanista.

O estruturalismo é mais bem interpretado como um sintoma e uma reação à crise social e linguística que delineamos. Ele passa da história para a linguagem – uma ação irônica, já que Barthes vê poucos movimentos que pudessem ser historicamente mais significativos. Mas, ao manter a história e o referente a distância, ele também busca restabelecer um senso da “inaturalidade” dos signos, pelo qual vivem os homens e as mulheres, e com isso abrir uma consciência radical de sua mutabilidade histórica. (EAGLETON, 2006, p. 208)

Passados 47 anos do lançamento de “A morte do autor” (1968), aprendemos que ler um texto baseados única e exclusivamente na intenção do autor revela uma postura acrítica, bem como incompleta sobre o texto, suas derivações, formas e significados.

Essa virada de perspectiva, a partir da qual o centro da crítica literária passa a ser o leitor, contradiz a intenção do autor como absoluta e determinante para a interpretação do texto. A nova abordagem da Literatura dos fins dos anos de 1960 e dos seguintes anos de 1970 é a de situar o leitor, sua experiência e trajetória histórica, como imprescindível para interpretação e difusão da obra literária. Enquanto Barthes, na França, está decretando o fim do autor como cerne do sentido do texto, a Alemanha Ocidental de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser será palco de estudos sobre as teorias recepcionais, cuja principal premissa é a de analisar o texto literário a partir da recepção do leitor, legitimando, assim, a capacidade do indivíduo (leitor) de interpretar e dar sentido à obra em termos de suas subjetividades e saberes prévios.

Essas novas teorias reúnem o novo tom do discurso literário ao privilegiar uma abordagem humanista em que o autor não é o ser unívoco e constante, mas trata-se sim de reincorporar uma perspectiva dinâmica do sujeito prevalecendo contingências históricas e subjetividades. O contexto de produção de uma obra de arte dar-se-á em meio ao diálogo com outras vozes – os leitores – e com as demandas políticas e sociais da época. Em se tratando de uma cientista social (esta que escreve), tais questões parecem óbvias, pois miro com um olhar intencionalmente contemporâneo. As cenas cultural e intelectual desses anos 1960 e 70 dialogam, e, na mesma medida, rompem com pressupostos teóricos

anteriores, como o formalismo russo⁴⁰. A autora Heidrun Krieger Olinto nos esclarece sobre a mudança de paradigma na orientação dos estudos literários, especialmente, para refutar a posição imutável do autor.

As teorias da recepção e do efeito, com a inserção do texto literário no contexto de sua produção e recepção, significam mais do que a mera integração do leitor no objeto de análise. São problematizados os próprios pressupostos humanistas que legitimam a subjetividade, a natureza interior do indivíduo como origem do sentido, da ação, da história. Segundo a estética tradicional, a literatura reflete o real apreendido por um indivíduo excepcional que a expressa em sua totalidade por um discurso intuitivo, verdadeiro, do qual ele afiança sua autenticidade. Essa concepção articula de modo especial as instâncias do texto literário, do produtor e do intérprete. Ela valoriza a obra como documento de uma verdade revelada de valor atemporal, autônomo, em si. O autor é identificado como voz inspirada e o intérprete como decifrador do sentido velado, enigmático, que pode ser resgatado por sua atividade mediadora. (OLINTO, 1993, p. 14)

A tarefa dessa nova crítica literária é a de romper com a figura do autor como sentido único do texto para esclarecer o processo histórico de recepção de uma obra literária: como ela é recebida e interpretada? O que torna um texto uma grande obra atemporal? Jauss compreende a Estética da Recepção⁴¹ como estudo da relação dinâmica entre autor, obra e público, tendo em vista as condições históricas na feitura de uma obra e a experiência dos sujeitos como condicionantes e formadoras de um juízo estético. Essa nova condição de recepção de um texto literário põe em evidência um sujeito histórico que lê e dá sentido ao texto baseado em suas vivências e suas leituras anteriores, até mesmo porque o autor também é um leitor. Assim colocado, o leitor traz consigo todo um repertório de conhecimento, valores e ideias a definir o sentido da obra literária. O leitor agora

⁴⁰ Sobre os formalistas russos (a exemplo de Vítor Sklovski, Roman Jakobson, Osip Brik, Yury Tynyanov, Boris Eichenbaum e Boris Tomashevski), o autor Terry Eagleton esclarece: “surgiram na Rússia antes da revolução bolchevista de 1917; suas ideias floresceram na década de 1920, até serem eficientemente silenciadas pelo stalinismo. Sendo um grupo de críticos militantes, polêmicos, eles rejeitaram as doutrinas simbolistas quase místicas que haviam influenciado a crítica literária até então e, imbuídos de um espírito prático e científico, transferiram a atenção para a realidade material do texto literário em si.” (2006, p. 4).

⁴¹ Em 1967, Jauss publica *A História da Literatura como Provocação à teoria Literária*, texto inaugural da Estética da Recepção, que causou uma virada epistemológica nos estudos sobre Literatura. Tomo como referência para esta tese o artigo “Estética da Recepção: colocações gerais” de Jauss traduzido por Luiz Costa Lima em *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*, de 1979.

atuante no processo de leitura pode interagir com o texto, tornando-se inclusive copartícipe do ato de criação.

A premissa de que a recepção do texto dá-se a partir de um processo comunicacional é igualmente concebido por Iser⁴². Em diálogo com o próprio Jauss, já que ambos partilhavam do ambiente acadêmico alemão, Iser estabelece a Teoria do Efeito para enxergar na leitura um processo em que vão se cruzar as vozes do autor e dos leitores, ampliando a cadeia de significado de um texto, permitindo, inclusive, que o leitor intervenha no texto para preencher as lacunas ou os espaços na obra literária⁴³.

A pedra de toque da Estética da Recepção de Jauss e Teoria do Efeito de Iser está em priorizar a função do leitor no texto em detrimento de uma explicação essencializadora a partir do ponto de vista do autor. O sentido da obra passa a ser constituído a partir das experiências históricas dos sujeitos e da interação verbal e social que se estabelece entre eles. Os textos literários, portanto, comportam um elemento histórico e social que devolve vida à obra de arte e que lhe confere toda uma dinâmica. Esse aspecto dialógico, por certo, há de impregnar o texto com novos significados a partir da própria mudança histórica, retirando a obra de um contexto de imutabilidade.

A essa visão da literatura como tesouro oculto da verdade, como reconstrução da essência do mundo e com grandeza autônoma, contrapõe Wolfgang Iser a sua concepção da obra literária como fator de uma relação comunicativa em que ela desempenha determinado papel. Ao invés de determinar a sua essência, ela tematiza sua função. Uma teoria da literatura elaborada nestes moldes precisa, antes de mais nada, reconstruir o jogo comunicativo entre texto e leitor e rearticular a relação entre real e ficcional. Em suma, precisa propor uma análise mais abrangente desses processos pela integração de dimensões pragmáticas. (OLINTO, 1993, p. 15)

⁴² Para tratar da teoria de Wolfgang Iser, utilizei como referência o livro *O ato da leitura*, de 1996.

⁴³ Costa Lima comentando sobre os textos da Estética da Recepção, no prefácio do livro *A leitura e o leitor* (1979), ilustra a partir da obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis como as aberturas do texto podem ser preenchidas pelo leitor para dar um sentido e um fechamento à obra, pois, vejamos, quem poderia atestar a traição sofrida por Bentinho? O que os olhos de ressaca de Capitu poderiam confirmar? As dúvidas suscitadas pela leitura convergem para uma interpretação do leitor sobre o texto e o que ele apreende da própria leitura.

E a linguagem encontra-se ali, situada entre as contradições do ser, produto de uma época, das batalhas de valores, pendendo entre o conservadorismo e o vanguardismo ainda conflitantes e visíveis nos discursos atuais. Bakhtin, para uma teoria dialógica, toma o caminho inverso dos formalistas russos ao investir na natureza dialógica da linguagem. Com isso, estabelece as bases para uma crítica literária baseada na comunicação e na interação, que mais tarde seria retomada pelas teorias recepcionais. As diferentes escolas e teorias corroboraram para essa visão dialógica do processo de crítica e análise. A linguagem é esse verdadeiro *campo de luta ideológico* como sentenciava Bakhtin. Terry Eagleton (2006) nos esclarece que em Bakhtin o signo era menos um elemento neutro de uma estrutura qualquer do que um foco de luta e contradição. Disso decorre que a linguagem não é um sistema monolítico, mas reafirma um campo de luta em que o próprio signo é veículo material de ideologia. Bakhtin estabelece igualmente um outro viés estruturalista.

O texto, ora exposto em recortes classificatórios, ora veículo de uma luta ideológica, revelou-se à época do estruturalismo como um objeto a ser desmontado, decifrado e não apenas atribuído à figura enigmática do autor, dirá Eagleton “*a significação de um texto não esgota nunca as intenções do autor*”. O texto, conforme escrito, possui a capacidade poderosa de estender e desmembrar-se em outros significados, assim atribuídos pelos leitores. Aliás, é este deslocamento entre a figura do autor para a figura do leitor que marca o viés estruturalista. Roland Barthes com aguçada perspicácia investirá nessa leitura do texto, cujo foco está na recepção e não numa origem mitológica incontestada. Assim afirma, “*a escritura é a destruição de toda voz, de toda a origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco e preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve.*” (BARTHES, 2012, p. 57).

A biografia do autor é, afinal de contas, apenas um outro texto, ao qual não é preciso atribuir nenhum privilégio especial: também esse texto pode ser desconstruído. É a linguagem que fala na literatura, em toda a sua complexa pluralidade “polissêmica”, e não o autor. Se há algum lugar em que essa fervente multiplicidade do texto é momentaneamente

focalizada, não é o autor e sim o *leitor*”. (BARTHES, 2006, p. 208)

Selada a “morte do autor”, a escritura ater-se-á às suas múltiplas origens, históricas, sociais e políticas, não mais vinculadas à essência de um sujeito pensante dotado da mágica da escrita, fazendo residir nele todo o significado e a genuinidade da obra. Registre uma sentença radical? O estruturalismo marca de forma abrupta essa ruptura pretensamente revolucionária. E o que isso oferece à Literatura? A retomada da crítica à sociedade burguesa da época cuja figura do burguês encarnava todo espírito capitalista, que traduzia nos romances a marca individualista e confessional. Proliferam os livros, alimenta-se o consumo e o desfrute da leitura como prática de prazer consumista. Vejamos fragmentos em *Rumor da Língua*, onde Barthes suprime a função dominante do autor:

[...] linguisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como “eu” outra coisa não é senão aquele que diz “eu”: a linguagem conhece um “sujeito”, não uma “pessoa”, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para “sustentar” a linguagem, isto é, para exauri-la.

[...] o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto: não é de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo o texto é escrito eternamente *aqui* e *agora*.

[...] o eu que escreve o texto nunca mais é do que um *eu* de papel. (BARTHES, 2012, p. 60, 61 e 72).

Qual a vantagem de pensarmos o texto para além da perspectiva do autor? Eagleton nos oferece uma pista para responder à pergunta em questão. O autor sinaliza que o percurso entre o autor e a obra é distanciado e ampliado, uma vez que o texto ultrapassa o *horizonte finito* vivido pelo próprio autor. Vão se agregar outras histórias e subjetividades à narrativa. Conforme vimos a partir das teorias de Jauss e Iser, o processo de produção e recepção de um texto literário compreende a interação entre leitor e autor, incluindo, dessa forma, vivência e história, conferindo à obra literária uma perspectiva dinâmica e processual.

A partir dessa premissa, posso retomar minha reflexão sobre os processos de autoria em textos etnográficos tendo em vista a complexidade que a relação

autor e leitor reverbera na Literatura Moderna. O tom confessional atribuído aos textos etnográficos imprime à linguagem uma primeira impressão da realidade que irá se agregar a tantas outras tomadas pela empatia, projeção e identificação que todo o texto suscita. A questão da morte ou ressurreição do autor ainda é pertinente? Como retomá-la sem cair em radicalismos ou reducionismos? A *persona* do autor, antes ancorada na figura do capitalista, agora, busca revigorar-se no sujeito moderno reflexivo, afoito diante da liquidez de seu mundo moderno.

Se o autor continua vivo, como ponto referencial na nossa cultura, a teoria de Barthes estaria dissolvida? É certo que as motivações que orientaram a produção da obra naquela época são determinantes e justificam a “destruição de toda voz” autoritária, restrita e aprisionadora. Todavia, destituir da escrita todo o propósito ou intencionalidade de um autor é propor o isolamento do texto da vida social, é negar à Literatura seu caráter mais profundamente humanístico em que preze a escritura como possibilidade de conhecimento de si e do outro, suas experiências e modos de vida. Escritor e leitor não são entidades absolutas, mas, antes, sujeitos que imprimem ao texto suas reflexões e subjetividades. E se o estruturalismo com sua visão sistêmica e totalizante concedeu um espaço de reflexão epistemológica à Literatura, por outro lado, reservou-lhe um lugar mais frio e distante. À luz dessas considerações, o conceito de autor deve ser retomado sob um ponto de vista cultural e histórico para entender qual seu papel na estrutura da narrativa, bem como apontar as circunstâncias a que ele está submetido.

A chantagem da teoria

Muitos textos de vanguarda (ainda não publicados) são *incertos*. Como julgá-los, retê-los, como predizer-lhes um futuro, imediato ou longínquo? Eles agradam? Aborrecem? Sua qualidade evidente é de ordem intencional: eles se apressam a servir à teoria. No entanto, essa qualidade é *também* uma chantagem (uma chantagem à teoria): goste de mim, guarde-me, defenda-me, já que sou eu conforme à teoria que você reclama; não estou fazendo o que fizeram Artaud, Cage, etc.? – Mas Artaud não é somente “vanguarda”; é também escritura; Cage tem *também* sedução... – Esses são atributos que, *precisamente*, não são reconhecidos pela teoria, por vezes são vomitados por ela. Conceda-me ao menos seu gosto e suas ideias, etc. (*A cena continua, infinita.*). (BARTHES, 2003, p. 67)

As linhas da citação anterior compõem o livro *Roland Barthes por Roland Barthes* de autoria do próprio autor. Trazê-lo à cena, isto é, inseri-lo nesse texto, dá-se como uma tentativa de atestar que o autor revela-se possível na obra, assim, capaz de desvendar os mistérios da trama e cuja intenção resolveria a questão ou verdade exposta.

Não. Nem cá, nem lá. Para renascer o autor não é preciso criá-lo como este ser verdadeiro e absoluto, pois, afinal de contas, ele traz a inconstância de nós mesmos e sua construção de si não deixa de ser baseada numa *autoficção*. Karl Schollhammer comenta:

[...] é a reflexão do mesmo Barthes sobre a autoficção, que vai permitir a introdução do material autobiográfico, mas insistindo em que seja lido como um jogo de ficção, como algo que pertence a uma personagem de ficção. Toda a sinceridade é duplamente fingida e um duplo desafio, como um ator que representa a si mesmo. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 109)

À procura de um Barthes que refletisse sobre sua escrita ou que me fizesse compreender sua obra (assim orientaria o mestre francês?) tomei à mão sua pequena biografia composta de vários fragmentos soltos, sem uma ordem cronológica bem definida, que traduz com intimidade certos momentos de sua vida, mas que não expõe à carne sua matéria. A escrita é irônica, há algumas belas imagens de sua infância e juventude e uma recorrência: imagens do autor em cena, *escrevendo*. Alguns poemas. Um revisitar na sua trajetória acadêmica. Uma versão mais intimista de Barthes que, aparentemente, irônica pretenderia revelar uma *intenção*?

O que Barthes revelaria no texto sobre si? Quem é esse Barthes que escreve? O texto insinua uma brincadeira para fazer o leitor imaginar quem é o autor que escreve. Sem pistas claras, precisas, apenas fragmentos sugerem a existência de um sujeito. Mas esse sujeito é Barthes? Não há precisão ou autenticidade que confirme a existência biográfica daquele que escreve. Barthes manipula esta ilusão da identidade do sujeito deixando em suspense a todo o momento uma imagem do autor. Trata-se de uma provocação. O sujeito da escrita está aberto a múltiplas interpretações e a um universo de possibilidades, cabe ao

leitor juntar as peças, os fragmentos do texto para compor um certo “eu” da enunciação. E, apesar de estarem insinuados no texto os lugares comuns do biográfico, como a infância, pequenas histórias e anos de sua formação intelectual, não há certeza assegurada pela autobiografia. Estas peças biográficas são manipuladas para dissimular a alternância entre a verdade e a ficção.

Estrutura e liberdade

Estruturalista, quem ainda o é? No entanto, ele é estruturalista pelo menos nisto: um lugar uniformemente barulhento parece-lhe inestruturado porque nesse lugar não há mais nenhuma liberdade de escolher o silêncio ou a fala (quantas vezes ele não disse a um vizinho de bar: *não posso falar com você porque há muito barulho*). Pelo menos a estrutura me fornece dois termos dos quais posso, voluntariamente, marcar um e despachar o outro; ela é pois, no final das contas, uma garantia (modesta) de liberdade: como, naquele dia, dar um sentido a meu silêncio, já que *de qualquer maneira*, não podia falar? (BARTHES, 2003, p. 134)

A filiação estruturalista situa o autor em um campo acadêmico. Seus críticos dirão que sua vasta obra deixou passos na Linguística, na Literatura, nas Ciências Sociais, na Psicanálise e que aprisionar Barthes na esfera estruturalista seria praticar um reducionismo pouco frutífero. A questão é que a marca do pensamento estruturalista está ali como que a pôr uma ordem no caos do mundo. Desvendar as regras do sistema é, também, uma forma de subvertê-la? Há uma política na crítica estruturalista, observo. Entre os anos de 1958 e 1968, auge do estruturalismo francês, ouve uma conjuntura social que despertou esse evento. O autor não está apartado de suas condições de existência, tampouco a obra.

Tel Quel

Seus amigos de Tel Quel: sua originalidade, sua verdade (além da energia intelectual, do gênio de escritura) vem do fato de eles aceitarem falar uma linguagem comum, geral, incorpórea, isto é, a linguagem política, ao mesmo tempo que cada um deles a fala com seu próprio corpo. – Pois bem, por que você não faz o mesmo? – É precisamente, sem dúvida, porque eu não tenho o mesmo corpo que eles; meu corpo não se adapta à generalidade que existe na linguagem. – Não será esta uma visão individualista? Não se encontra ela num cristão – ainti-hegeliano notório – como Kierkegaard? (BARTHES, 2003, p. 193).

Barthes, na sua crítica sobre o autor, entende-o como um “eu biográfico”, aquele que escreve possui data de nascimento, características físicas, hábitos e práticas sociais. Essa perspectiva é, digamos, mais restrita sobre a acepção de autor e a figura de carne e osso pode – e deve ser – compreendida de um ponto de vista mais amplo. Com isso, quero dizer que a “morte do autor” sugere o fim do sujeito autor como uma categoria individual que tudo unifica e estabiliza na narrativa. A coerência individual do sujeito não implica na coerência e/ou unidade de sentido do texto. Primeiramente, porque não há um eu individual coerente e inequívoco. Destituir essa figura absoluta, por sua vez, não significa anular o processo criativo – e autoral – que envolve a escrita.

Trata-se de problematizar esta criatividade em termos culturais e políticos. Barthes com seu “fim” do autor é o início de tudo, início para se pensar quem escreve o texto e qual a pertinência desta pergunta. Não se trata, todavia, de renegar a autoria, mas de expô-la, assumindo-a e, no processo, multiplicá-la nas vozes, nas personas, nos gêneros, na invenção de novos patamares de diálogo entre os textos produzidos e as condições da sua produção. Em suma: ora hibridizando entre etnografia e Literatura, ora deslocando o texto entre verdade e ficção. O resultado é que, por vezes, o texto poético combina-se com o etnográfico, o político com o ficcional. Retornar à perspectiva do autor em se tratando de textos etnográficos significa dar ênfase e registro à presença do observador que transpõe para o texto uma certa vivência. Nesse processo de registrar por escrito o vivido, estão implicadas questões de subjetividade e ficcionalidade. Uma vez aberta as possibilidades de leitura do texto, não podemos naturalizar e reduzir os acontecimentos a partir da figura única do autor. O autor permite uma possibilidade de leitura entre outras. Podemos sim situá-lo, contextualizá-lo para inserir a obra em um contexto mais amplo de contingências econômicas, políticas e sociais.

No jogo de papéis que proponho entre autor e escritor, autor e etnógrafo, autor e nativo, estou a enfatizar a predominância de individualidades e, por sua vez, de subjetividades, para reunir diferentes versões de narrativas e falas. Por

essa razão, insisto em tratar do processo de autoria como possibilidade de fazer emergir discursos e experiências individuais não menos articuladoras e reveladoras de contextos sociais mais amplos. A própria etnografia como arte enseja mais do que uma prática de campo ao englobar, também, um fazer e uma forma de relatar o que se ouviu (MARCUS, 1995). É possível, portanto, conjugar biografias e histórias de vidas com contextos mais amplos de análise, estabelecendo conexões temporais e espaciais existentes entre espaços e contextos sociais diversos. Na emergência de novos discursos e subjetividades, incluindo aquelas que estavam à margem do discurso hegemônico, uma nova *multissituada* (nos termos de George Marcus. Cf. Marcus, 1995) poderá pleitear conhecimentos e saberes locais. Uma etnografia que circula pelos vários contextos sociais e globais, pelas várias tramas de narrativas, que combina e justapõe experiências locais e globais, individuais e coletivas, que está situada em contextos os mais diversos. Uma nova etnografia se faz com o diálogo e articulação de outros campos do saber e que recorre a outras vozes para ampliar o discurso.

3.4. Percursos biográficos

O fato de haver um desejo pelo biográfico, no sentido em que a vida dos outros sempre foi um grande tema de interesse, levou-me a pesquisar e construir um texto que abordasse a Antropologia como um estudo da grafia da vida, para, a partir daí, selecionar trechos de outras etnografias que confirmem esta inscrição do “espaço biográfico” no texto. Assim, sinaliza Maria Eneida de Souza:

A crítica biográfica, por sua natureza compósita, englobando a relação complexa entre a obra e autor, possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção. (SOUZA, 2002, p. 105)

Prossigo, nesta investida, recuperando minha própria biografia com o intuito de reafirmar o valor do biográfico para a Antropologia.

Ora chamamos biografia a simples enumeração cronológica de fatos relativos à vida de alguém; ora usamos a mesma expressão para trabalhos de crítica nos quais a vida do biografado surge apenas incidentalmente; ora a empregamos em relação a estudos

históricos em que as informações sobre certa época se sobrepõem às que se referem ao próprio biografado; ora a emprestamos às chamadas biografias modernas ou romanceadas. E até obras em que a fantasia constitui o elemento essencial da narrativa aparecem com rótulo idêntico. (VIANA FILHO, 1945, p. 11)

Em minha própria experiência etnográfica – revelo-me aqui em primeira pessoa – experimentei sensação de afeto, medo, cansaço, mas tinha dificuldade em organizar tudo isso nos primeiros rascunhos que antecedia a dissertação de mestrado. Observei a importância de reproduzir tais experiências afetivas, pois elas tornariam mais empíricos os parágrafos que escrevia a duras penas. Esses relatos asseguravam meu discurso, agora constato. Havia um intuito de imprimir alguma personalidade ao texto, desejo narciso típico de quem escreve. Em meio a uma sociedade em que as narrativas biográficas estão amplamente difundidas, percebo, hoje, que incorri num risco perigoso, mas sempre presente, de encerrar a escrita na minha verdade⁴⁴.

Pois bem. Permita-me o leitor iniciar este capítulo introdutório com uma breve digressão. Um belo dia, numa tarde ensolarada na cidade de Natal – Rio Grande do Norte, um sujeito se aconchega para tecer comigo e um colega um diálogo improvisado. Sentado no chão e de aparência débil, balbucia umas palavras dificultadas pela desordem das pausas, dos risos, misturados a um ar ébrio. Eu, que pouca importância lhe dera, continuava num canto do banco de um ponto de ônibus enquanto ele prosseguia com sua conversa. Meu colega lhe oferecia os ouvidos, mas não a atenção, e ele estava lá, agora, mais animado. Começa a falar que veio da pesca, que não tinha hora para voltar para casa e que passara todo o dia caminhando para naquele ponto de ônibus descansar. Mostrou-nos um peixe pequeno e um punhadinho de camarões secos. Tirou de uma malinha uma garrafa de cachaça para dar uma golada vagarosa, saciável. Prossegue na prosa. Iniciamos algumas perguntas. Ele agora me parece interessante e eu queria saber sobre sua vida. Pergunto de seu trabalho. Ele fala da pesca, da roça, do jegue, do tempo em que trabalhava na colheita de manga em Crato no Ceará. Comanda uma conversa alongada. Ele conta da infância, da avó. Então, me cala por longos minutos com uma sentença, assim a avó lhe ensinara: *“Quem tem vergonha não faz*

⁴⁴ “O que essa estrutura da cadeia significativa descobre é a possibilidade que eu tenho – justamente na medida em que sua língua é comum a mim e a outros sujeitos, isto é, na medida em que essa língua existe – de me servir dela para significar algo totalmente diferente na fala que a de disfarçar o pensamento (a maioria das vezes indefinível) do sujeito: a saber: a função de indicar o lugar desse sujeito na busca da verdade”. LACAN, J. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 235.

vergonha”. Não me apeguei ao sentido, achei devaneio. Logo ele me ensina. Olha para frente de onde estávamos sentados, onde se vê um grande supermercado e um grande *shopping*. Disse que nunca entrara nem num nem noutro. E eu pensei como ele estava tão perto de entrar, mas não o fizera. Ele me diz que não, porque irá no dia em que puder comprar, não ia fazer vergonha de entrar pobre, sedento. Apostei na lógica cruel do sistema, no capital cultural, associei teorias, tomei conteúdo delas. Poderia reproduzir tal perspectiva numa leitura dramática, lançando mão duma narrativa de defesa, defesa de um Nordeste que eu criara a partir de uma criação outra. Tomei juízo. Ele prosseguiu sua viagem, com segurança e conteúdo. Eu, alucinada num romance triste, comovente⁴⁵.

O trecho reproduzido anteriormente nasceu de um rascunho de viagem à cidade de Natal, onde iria apresentar um trabalho. A caminho da universidade, encontrei o sujeito. Aquele acontecimento aparentemente banal tinha despertado em mim algumas sensações que seguiam ao encontro das reflexões e dos anseios em torno da dissertação que escrevia. Precisava, então, problematizar sobre aquela imagem e a razão de estar me afetando. Organizando esse evento na lógica da narrativa, entendi que se tratava de uma “*serendipity*”, aquele incidente feliz marcara um momento de ruptura na minha experiência etnográfica⁴⁶.

Naquele momento eu precisava desapegar-me do meu campo e do meu “objeto de pesquisa” para poder refletir de modo mais racional sobre ele. De fato, isso me causava um incômodo: ter que me desprender do objeto que me pertencia e reavaliar o quanto de mim estava refletido nas transcrições do campo. Na verdade, o que acontecia era um processo de transferência que, sem dúvida, precisava ser problematizado.

A narrativa etnográfica foi se desenhando de modo autoral, reconheço. A transformação pela qual esta etnógrafa estava passando mostrava-se na feitura da dissertação de maneira evidente. Este processo era decorrente do fato de que eu me relacionava com os sujeitos da minha pesquisa e eles não eram figuras

⁴⁵ PERDIGÃO, E. “Nas cordas da viola”: uma etnografia da arte de “repentear”, Dissertação de Mestrado, 2010.

⁴⁶ “Em Etnologia, portanto, como nos ritos de passagem, existem planos e pontos de semelhança. Em ambos os casos, conforme sugerimos, estamos diante de uma passagem maior que aquela determinada por um simples deslocar-se no espaço. Pois ela implica, realmente, num exercício que nos faz mudar o ponto de vista e, com isso, alcançar uma nova visão do homem e da sociedade no movimento que nos leva para fora do nosso próprio mundo, mas acaba por nos trazer mais para dentro dele.” (DAMATTA, 1987, p. 153)

estáticas e passíveis às minhas observações. Haveria um retorno neste processo comunicativo em que os meus informantes estavam me testando e valendo-se daquela incursão para apresentar suas próprias ideias sobre si e, assim, influenciar as minhas ideias. O relato etnográfico se constitui numa vivência subjetiva produzida por um choque cultural. Tal vivência atravessa a própria teoria reproduzindo uma narrativa tanto empírica quanto subjetiva. E se me permiti à licença poética é porque tinha o intuito de imprimir com a marca do meu testemunho uma certa verdade da escrita. E não é supostamente esta a função do antropólogo no texto?

Ao estar presente em determinada cena, o depoimento pessoal do autor é, por definição, crível e realista, cuja palavra privilegiada atestaria a verdade do acontecimento? Mas tal sentença, ao contrário de reforçar a autoridade do autor no texto, tende a ser relativizada na medida em que o testemunho constitui mais um artifício ficcional, e não por opor a verdade ao texto, mas por dispor outras formas de apresentar as verdades possíveis que ele apresenta. A verdade, aliás, não está fora do perímetro do literário, bem como o ficcional não está circunscrito ao literário⁴⁷.

O registro etnográfico supostamente garantira pela descrição dos fatos e pela voz do autor alguma recorrência ao real que, como vimos, é, na verdade, *irreal* se considerarmos seus limites de representação. Em seu lugar, estamos incorporando o trajeto ficcional das narrativas etnográficas como forma de dizer o que se vê em diferentes culturas. Observar e traduzir o mundo engendram mecanismos de interpretação fundados numa ancoragem poética de autoria fortemente pessoal. Se a etnografia confere uma referencialidade ao texto, não temos dúvidas, mas a conexão que faz entre as coisas e as pessoas são variações discursivas que instalam uma possibilidade autoral e, por sua vez, ficcional. Não

⁴⁷ “A ficção mostra a sua força quando desfaz a lógica automática que vincula determinado acontecimento ou tema a determinada forma de dizer, quando mostra que ao fim e ao cabo não há forma apropriada para contar isto ou aquilo, mas uma disponibilidade radical de trânsito entre as coisas e as expressões disponíveis para dizê-las”. Ver: BINNES, Rosana Khol. “Pela Voz de um menino?” Artigo apresentado no *XII Congresso Internacional da ABRALIC*, UFPR, Curitiba, 2011. p. 3.

existe uma relação estável entre a experiência do autor e a verdade do que está sendo dito. Temos algumas alternativas de apresentação da realidade⁴⁸.

Se, ao ficcionalizarem o texto, ainda que de forma não assumida, os antropólogos se apoderam da estória colocando a verdade biográfica em evidência, ao mesmo tempo, procuraram caminhar por uma via que assegure a “veracidade” de ficção baseada única e exclusivamente pelo fato de terem vivido o acontecimento. Todavia, as lacunas biográficas – as inconsistências, a seleção do que será descrito e as ausências no texto (inevitáveis por sinal) – resvalam nos limites e alcance do próprio relato etnográfico. Em meu testemunho, está essa possibilidade de dizer algo sobre meu objeto, sobre os sujeitos da pesquisa, sobre mim de forma parcial, montada e selecionada. A prática etnográfica manipula, por vezes de forma inconsciente, estados muito subjetivos que, de alguma maneira, precisariam ser contidos para oferecer alguma coerência à escrita. Entre o referente e sentido, há um itinerário discursivo a se percorrer. As próximas leituras de etnografias e biografias iluminam os passos deste percurso. Prosseguimos.

3.4.1. Voz do observador *versus* vozes dos observados

“Os antropólogos seriam seres insensíveis?”, questiona Hélio Silva e Cláudia Milito. Para esses etnógrafos, escrever pode não ser um ato de frieza, mas tal indagação revelaria uma face obscura da prática etnográfica em privilegiar o ato descritivo e a postura distanciada. Silva e Milito, em uma etnografia sobre meninos de rua, estão “cara a cara” com a condição degradante, desumana, a que estão submetidos meninos com idade entre dez a vinte anos, no início dos anos de 1990 com histórias de vida comoventes, perambulando por bairros da cidade do

⁴⁸ “A ficcionalidade passou a ser um termo adequado para um sistema específico de regras pragmáticas, fundado sobre a prescrição cultural da conduta dos participantes numa comunicação literária, com respeito ao tratamento dado às possíveis relações entre os mundos fictícios atribuídos a textos literários e os modelos prevalecentes do mundo social, supostamente ancorados no real”. Ver “Literatura/cultura/ficções reais”. In *Literatura e cultura* / organizadores: Heidrun Krieger Olinto e Karl Erik Schøllhammer. – Rio de Janeiro : Ed. PUC-Rio ; 2008, p.81).

Rio de Janeiro. Que estória aqui será contada? O tema não poderia simplesmente entreter o leitor. Causaria uma indignação? Qual seria a função dessa etnografia? O casal os acompanha por um ano e meio, conhece não apenas as crianças, como também os educadores de rua. Olhar para a infância pobre despida de ingenuidade e afeto, ouvir seus pedidos insistentes de ajuda “*tia, me leva pra casa?*”, acompanhar de perto a violência e a hostilidade da sociedade carioca perante os meninos, tudo relatado num texto etnográfico sensível que ultrapassa o próprio conceito e a proposta de uma etnografia na sua acepção mais clássica.

Há entre a reportagem e a etnografia uma diferença que vem antes do método e da teoria, uma diferença de atitude. Antes ou decorrente talvez dos exercícios metodológicos e das discussões teóricas. Diferença que se explicita mesmo quando o *paper*, o relatório, a etnografia não contém explicitamente grandes preocupações teóricas, ou revelam especiais cuidados metodológicos.

[...] A singela exigência, expressa teórica e metodologicamente, de observar um objeto por um relativo espaço de tempo, por si só, e sem qualquer sofisticação metodológico-teórica, já implica um exercício do olhar, do compartilhar, do observar, que rechaçam e inibem a tirania das primeiras impressões, fonte primacial de todos os preconceitos, das “vagas antipatias”, facilmente compartilháveis, sobretudo, através de órgãos da imprensa, de texto enxuto, direto, de alta comunicabilidade, lida na poltrona dominical e a deixar escoar o líquido aparentemente benigno do preconceito, que não exige nada além da adesão passiva. (SILVA; MILITO, 1995, p. 149).

Na minha leitura sobre esse texto, a identificação e a análise do método se dissolveriam para dar lugar à construção em si da narrativa produzida pelos autores. Texto bem escrito, colaborativo, político e cujo título intriga, desperta: *Vozes do Meio-Fio*. Eu acrescento: *Vozes por um fio*? Talvez fosse o jogo de palavras pretendido pelos autores⁴⁹. Como se trata de uma pesquisa encomendada, as questões sobre como a violência na cidade é encoberta e como os atritos entre seus atores estão cada vez mais tensos, enérgicos, orientam a pesquisa de Silva e Milito. E eles se debruçaram na tarefa quase diária de conviver com os meninos pelas ruas, conversar com eles, presenciar brigas e consumo de entorpecentes,

⁴⁹ A estrutura dos capítulos do livro representa a ideia de uma trama com todos os seus fios e vozes conectados: “Os fios da trama”; “A voz por um fio” “Um fio de voz”; “Dos fios soltos ao risco da trama”.

ouvir os relatos de descontento e rejeição dos moradores dos bairros. E a intenção antropológica está ali: a de confrontar os diferentes tipos de discursos, a de identificar as formas de ocupação do espaço e os conflitos provenientes do processo interativo complexo na cidade:

Aproximamo-nos dessa infância aparente, ao interrogar-nos sobre o tempo de ocupação desses espaços, a lógica dessas ocupações, os significados dos espaços, intermitências, ciclos e fluxos, roteiros e personagens desses roteiros. Pensar, enfim, a partir de tais interrogações, o cotidiano desses meninos nas ruas. (SILVA; MILITO, 1995, p. 18)

Em meio ao trabalho de campo, uma tragédia acontece: a chacina da Candelária em 1992, em que vários jovens foram assassinados numa ação de extermínio. Ânimos exaltados, educadores assustados e os meninos sobreviventes a protagonizar este acontecimento cruel. A tensão recai sobre os próprios pesquisadores, mas a tarefa da pesquisa se impunha cada vez mais necessária. Oferecer este retrato da violência do Rio de Janeiro e desvendar os conflitos aparentemente dissimulados perpassam as páginas da etnografia como que a denunciar uma mácula, uma cicatriz difícil de fechar e que está diante dos nossos olhos. A atualidade do texto persiste. Tornou-se banal assistir meninos dormindo pelas ruas. O texto nos dá uma espécie de “tapa na cara” e por um momento emudece, mas sua potência está em possibilitar um necessário despertar.

Atropelava-se entre nossas pernas, insistindo em ir conosco. Leve-me para sua casa. Os nove anos enxutos, magrinho, ágil, insistindo ali na rua. Quero ir pra casa de vocês. Abraçava Claudia com força. E seguíamos pela rua José Bonifácio. Cerca de 11 horas da noite, o menino ali a insistir que queria morar conosco, não da maneira clássica, a lânguida maneira de pedir com voz débil e olhar lacrimoso. Não. Era um se agarrar enérgico, quase um exigir, uma imposição. E, contra todos os nossos planos, estávamos ali a nos interrogar a nós próprios por que não levávamos o menino para casa. Estávamos desarmados e sem razão perante Sanderson. (Nota de rodapé. 1995, p. 108)

Os etnógrafos aparecem em constante diálogo com os sujeitos de sua pesquisa. A leitura do texto nos permite sentir essa presença, bem como suas angústias e seu receios. As expectativas dos pesquisadores saltam às cenas

descritas e os meninos respondem antecipando um pedido, declinando de uma resposta, solicitando um afago. Ao longo das páginas, seus relatos surpreendem e está tudo ali descrito num diálogo aberto, as vozes das crianças se misturam às vozes dos educadores, do policial, do taxista, da moradora do bairro Tijuca na cidade do Rio de Janeiro. A etnografia, aqui, está como a proporcionar um diálogo, um encontro entre discursos, revelando aspectos não percebidos na rotina da cidade.

Como, porém, negociar a presença do cientista social, a necessitar de um convívio minucioso com tais atores sociais, de um se demorar naquele cotidiano, numa frequentação que permita o cair de muitos véus, a tentar não chegar à verdade, mas contar com um repertório mais amplo de mentiras que permitam, ao menos, a compreensão dos mecanismos de fabulação ali imperantes, o entendimento das fantasias, dos disfarces e das pistas falsas? (VIANNA FILHO, 1995, p. 170)

Entre o trabalho de campo e o texto etnográfico, encontram-se as muitas dificuldades de relacionamento, as divergências entre as orientações teóricas e a experiência vivida, a questão ética e a própria personalidade do pesquisador, como que a oferecer certos tropeços na finalização da escrita. A escrita num certo sentido congela, captura um momento, oferecendo uma aparente homogeneidade. Trazer à tona os imponderáveis da vida no campo, por meio de um exercício autobiográfico, ajudaria a solucionar alguns desencontros da própria pesquisa. Silva, no artigo “A situação etnográfica: andar e ver” (2009), enfatiza o percurso etnográfico como dramático por adentrar num território outro que possui limites bem demarcados com significados múltiplos. O etnógrafo pode ser considerado aquele intruso a incomodar os mais dispostos e simpatizantes ao seu trabalho de campo. É fato, que o pesquisador deve lidar com a projeção de sua identidade perante os membros do grupo pesquisado e, com isso, minimizar os efeitos desta intromissão: a participação nos rituais, as conversas amenas, o cigarro compartilhado em momentos de descontração, a participação num festa são aberturas para um encontro mais amigável, porém não menos interessado. O etnógrafo precisa contar com as predisposições subjetivas nem sempre aparentes.

Sempre pensei, e ainda penso, que um estudo sociológico adequado dos Nuer era impossível nas circunstâncias em que a

maior parte de meu trabalho era feito. O leitor deve julgar aquilo que realizei. Eu lhe pediria para não julgar com muito rigor, pois, se meu relato por vezes é insuficiente e desigual, eu argumentaria que a investigação foi realizada em circunstâncias desfavoráveis; que a organização social nuer é simples e sua cultura pobre; e que aquilo que descrevemos baseia-se quase que inteiramente na observação direta e não está acrescido de notas copiosas tomadas de informantes regulares, os quais, na verdade, não tinha. Ao contrário da maioria dos leitores, conheço os Nuer e devo julgar meu trabalho com maior severidade do que eles, e posso afirmar que, se este livro revela muitas insuficiências, estou espantado que ele tenha chegado a surgir. Um homem deve julgar suas obras pelos obstáculos que superou e as dificuldades que suportou e, por tais padrões, não fico envergonhado dos resultados. (EVANS-PRITCHARD, 1978, p. 121)

Diversão: uma palavra deslocada na maior parte das etnografias. Afinal, tenho ou não que sentir os famosos *anthropological blues*? Afirmar que me diverti durante o período de campo não significa dizer que eu ficava pulando no meio dos outros dançarinos. Nunca tentei sentir o que o “nativo” sente. Fui sempre, nesse sentido, um espectador do baile.

[...] Não acredito que um antropólogo possa sentir o que o nativo sente. Tudo é uma questão interpretativa, tradução de tradução, sutis relações de poder entre inúmeros pontos de vista: os vários meus, sempre conflitantes entre si, e os vários deles. (VIANNA, 2007, p. 15)

Consoante a uma outra abordagem etnográfica, o conceito de *autoetnografia* é útil, pois privilegia construções autorais dos próprios sujeitos da pesquisa em diálogo, o pesquisador e outros sujeitos. Ademais, pode ser um recurso tanto metodológico quanto discursivo do autor, na medida em que visibiliza as intenções e motivações que auxiliaram na própria construção do objeto de pesquisa. Diante de um processo reflexivo, o etnógrafo desvenda os percursos da etnografia e ajuda a romper com certo naturalismo que, muitas vezes, a narrativa imprime. Recuperar as memórias, os sonhos, os sentimentos proporcionam essa autorreflexão que ajuda a problematizar a difícil tarefa de “dar voz ao outro” quando se confundem várias vozes, inclusive a do etnógrafo. Sobre o conceito de autoetnografia nos esclarece a autora Daniela Versiani:

É através da aproximação entre estas reflexões teóricas sobre a construção de autobiografias e etnografias, e da implícita alteração do papel do teórico/crítico literário e do antropólogo diante destas formas discursivas que acredito ser possível

fundamentar o conceito de autoetnografia, uma alternativa conceitual útil a pesquisadores da cultura preocupados em superar uma série de dicotomias predominantes na reflexão teórica dedicada tanto às autobiografias quanto às etnografias, aqui denominadas escritas de construção de *selves*: o Mesmo *versus* o Outro, subjetividade *versus* alteridade, individual. (VERSIANI, 2002, p. 67)

A experiência provocada por essa nova abordagem suscitaria novas questões, novos problemas e, apesar disso, permaneceria a inclinação antropológica tradicional de observar os grupos, compreender seus sistemas de representação, apreender suas categorias fundamentais, estabelecer métodos de comparação mais amplos. De certa forma, isso confere não somente legitimidade, como, também, uma unidade à disciplina. A questão que é esses novos cenários tornaram ainda mais tênue a separação entre pesquisador e pesquisado, e o surgimento de novos discursos – incluindo o discurso “do objeto de estudo” (finalmente transformado em sujeito) – possibilitou novas formas de narrativas antropológicas. Disse Geertz: “somos todos nativos”, seguindo tal linha de raciocínio caberia dizer que também *somos todos etnógrafos*?

“*Eram cerca de dezessete horas na Av. Nossa Senhora de Copacabana, Posto Seis, perto da esquina da Rua Francisco Sá, Copacabana, Zona Sul do Rio de Janeiro*”. O antropólogo Gilberto Velho nos relata um episódio corriqueiro ocorrido no ano de 1978, que, a julgar pela aparente banalidade, revela aos olhos do pesquisador uma situação em que estaria evidente a heterogeneidade de uma sociedade carioca marcada pela reunião de indivíduos advindos de diferentes classes sociais, portando crenças e visões de mundo distintas, que seriam capazes de compartilhar alguns códigos sociais e de se reunir em torno do ritual de incorporação de um “preto-velho”. Chama atenção o autor,

Enquanto estiveram juntos, participaram do mesmo interesse, tinham um foco comum de atenção e suspenderam, ou adiaram, outras atividades e compromissos. Compartilharam, por algum tempo, de uma *definição comum de realidade*, nos termos de Alfred Schütz. Interagiram através de uma *rede de significados*, conforme a definição de Geertz. (VELHO, 2003, p. 17)

Velho caminhava pelo bairro em que morava. Ele observou aquele evento orientado por seu conhecimento antropológico, pois foi capaz de rememorar as referências clássicas da sociologia de Simmel, Schutz, Park e articulá-las, posteriormente, numa análise teórica. É evidente que essa articulação teórica deu-se através da escrita, momento em que o autor filtra os acontecimentos vividos e os organiza e classifica numa narrativa linear e referenciada. Contudo, gostaria de chamar a atenção para o fato de que o autor não era o único a assistir o evento, mas que por seu conhecimento e pela legitimidade de seu discurso (antropológico) pode oferecer uma observação contextualizada. E eu questiono...

Haveria na audiência do evento outro indivíduo que pudesse tecer considerações sobre o ocorrido? Alguém que dominasse os preceitos da prática da umbanda e que avaliasse com critério o que se passara? O autor, à maneira como nos ensina a Antropologia, empreendeu a tarefa de desnaturalizar aquela situação, seu distanciamento foi capaz de captar os sentidos profundos daquele contexto e traduzi-los para uma linguagem acadêmica que caracterizaria o discurso do observador. Corroborando essa última sentença, reproduzo a consideração de Viveiros de Castro em “O nativo relativo” sobre o complexo jogo discursivo do observador e do nativo:

O antropólogo tem usualmente uma vantagem epistemológica sobre o nativo. O discurso do primeiro não se acha situado no mesmo plano que o discurso do segundo: o sentido que o antropólogo estabelece depende do sentido nativo, mas é ele quem detém o sentido desse sentido, ele quem explica e interpreta, traduz e introduz, textualiza e contextualiza, justifica e significa esse sentido. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 7)

O nativo, objeto de observação do pesquisador, também está pensando sobre a situação a que estão sujeitos tanto o antropólogo quanto o nativo. Viveiro de Castro lança uma crítica e propõe uma virada na relação sujeito – objeto para destacar o “objeto” como um sujeito igualmente pensante. Tanto o nativo quanto o pesquisador, apesar de compartilharem muitas vezes a mesma cultura, se relacionam de formas diferentes com ela, imprimindo novos sentidos às coisas e às pessoas. Na verdade, ambos estão experimentando a cultura de forma diferente e discursando de alguma maneira sobre ela. O que vemos nos textos

antropológicos clássicos são os discursos dos antropólogos sobre determinada cultura e, prossegue o autor, o “*essencial é que o discurso do antropólogo (o observador) estabeleça uma certa relação com o discurso do nativo (o observado)*” (VIVEIRO DE CASTRO, 2002).

Gostaria de prosseguir na hipótese de Viveiros de Castro complementando que tanto o nativo quanto o antropólogo estão estabelecendo conjecturas sobre os mesmos acontecimentos de campo e que seria interessante, para análise, confrontar essas distintas conjecturas sobre a realidade. Sem ter a pretensão de delimitar o campo da Antropologia, o desafio é compreender como os sujeitos – antropólogos ou não – estão identificando os problemas e desafios de suas culturas e como estão esboçando isso em narrativas de testemunho, tanto realísticas quanto ficcionais.

Em *Quarto de Despejo* (1960), Carolina Maria de Jesus (1914-1977), negra e moradora da antiga favela do Canindé em São Paulo, despeja em seu diário íntimo – que mais tarde iria se tornar público por intermédio do jornalista Audálio Dantas – as agruras vividas na rotina diária como catadora de papel. São relatos diários de uma autora que recolhe da vida cotidiana elementos para uma reflexão sentida. Com pouco estudo, produz o seu texto sobre o mundo em que vive e atualiza em sua narrativa questões sociais e políticas. Carolina apreende o mundo em que vive, elabora sentidos e transfere para escrita, carregada de sentimentos, uma reflexão senão teórica, altamente reflexiva.

Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo. Eu fiz uma reforma em mim. Quero tratar as pessoas que eu conheço com mais atenção. Quero enviar um sorriso amável às crianças e aos operários. (JESUS, 2007, p. 37)

Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isto em prol dos outros. Muitos catam sapatos no lixo para calçar. Mas os sapatos já estão fracos e aturam só 6 dias. Antigamente, isto é de 1950 até 1956, os favelados cantavam. Faziam batucadas, 1957, 1958 a vida foi ficando causticante. Já não sobra dinheiro para eles comprar pinga. As batucadas foram cortando-se até extinguir-se. (JESUS, 2007, p. 37)

Carolina “lê”, “interpreta” aquela parte da cidade de São Paulo, onde vive. O lugar de fala da autora, sua condição feminina e étnica são a todo tempo visibilizados para retratar aspetos do cotidiano. Esta escrita da experiência vivida – Literatura de testemunho – traduz obviamente uma descrição demasiadamente intimista que, inclusive, poderia ocultar uma reflexão distanciada e objetiva, característica do ponto de vista antropológico. Mas Carolina analisa a cidade e seus vizinhos, a autora traduz um modo de pensar sobre os objetos e as pessoas à sua volta. *Quarto de Despejo* não é considerado uma etnografia, tampouco considerado uma obra literária no estrito senso. *Quarto de despejo*, apesar de todos os seus erros gramaticais, nos oferece uma leitura instigante e emocionante não apenas sobre os aspectos mais individuais de sua autora, mas também registra a experiência coletiva de pobres e favelados da periferia de São Paulo. Trata-se de uma escrita política baseada na voz feminina e subalterna de Carolina de Jesus. O relato da escritora visibiliza um modo de vida marginal, trazendo à tona a questão sobre a fala do subalterno e seu alcance (SPIVAK, *ibid*). Ainda que percorrendo a própria periferia da Literatura, Carolina inscreve a partir de seu relato biográfico a história da cidade de São Paulo e a condição social e econômica de parte de seus habitantes.

Se o testemunho como gênero de narrativa não possui uma obrigação teórica ou conceitual com a Historiografia ou a Literatura, não menos se revela como poderoso instrumento de leitura para compreensão e conhecimento de modos de vidas, isso porque, a partir de um retrato individual, podemos alcançar aspectos mais gerais de um grupo ou uma sociedade. A fala muito íntima de Carolina de Jesus reproduz em certa medida representações e costumes do grupo do qual faz parte. A leitura, portanto, de um testemunho apesar de fortemente pessoal não pode deixar de ser inserida num contexto social mais amplo.

Outro exemplo de testemunho feminino pode ser lido no livro *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciencia* (1983) de Rigoberta Menchú. Assim como o registro biográfico de Carolina de Jesus, Rigoberta Menchú expõe o ponto de vista numa escrita feminina consciente e comprometida com o questionamento da estória oficial ao apresentar a outra face da estória tão fortemente pessoal e íntima, quanto dura e cruel.

Rigoberta fala de um lugar: a comunidade indígena da pequena aldeia de Chimel localizada na Guatemala. A condição de indígena é a todo tempo proclamada para reafirmar o lugar e a herança de seus antepassados frente às constantes investidas de latifundiários e de militares naquelas terras. O livro tem como missão apresentar ao mundo o massacre sofrido pelos índios, revelando o colonialismo interno e a política de reforma agrária supostamente mal sucedida do governo da Guatemala. A partir do relato de Rigoberta Menchú, toda uma estória daquele povo poderá ser desvendada ao mundo, assim afirma Rigoberta no início de sua fala: “La vida de todos los guatemaltecos pobres y trataré de dar um poco mi historia. Mi situación personal engloba toda la realidad de um pueblo” (1983, p. 21).

O livro está baseado no registro oral de Rigoberta feito pela antropóloga venezuelana Elizabeth Burgos em Paris, no ano de 1982. Na época, Rigoberta Menchú não era conhecida na Guatemala, mas sua forte atuação na Central Única Campesina (CUC) condicionou sua perseguição política, obrigando-a ao exílio. Aos 23 anos, Rigoberta reconta seu passado, a trajetória de luta da sua família expressando com tristeza e resistência a estória de sua comunidade indígena. Como não dominava o espanhol (aprendido apenas três anos antes do livro), todo o registro é feito a partir da gravação de 19 horas de conversas entre Rigoberta e Elizabeth.

Coube à antropóloga reproduzir textualmente a fala. No texto, Elizabeth escreve apenas no prólogo e na introdução para relatar o encontro com Rigoberta, adverte que tratou de organizar os áudios e a fala numa sequência linear em que estão presentes a infância, a família, a comunidade, a juventude e a vida política da indígena. Não são feitos tratamento de dados ou análises a partir da fala de Rigoberta. De certo modo, a antropóloga “dá voz” à indígena, registrando por escrito suas experiências. Não deixa de ser interessante, para a crítica, o fato de que a visibilidade de Rigoberta é garantida pela antropóloga à medida em que o registro escrito prevalece sobre a oralidade. Ainda aos subalternos seria concedida a oportunidade da fala? Quando poderiam falar por si mesmos?

A despeito disso, Elizabeth Burgos escreve com feição sobre Rigoberta Menchú e já comunica de antemão ao leitor que se trata de uma vida sofrida e de uma lutadora: “Desde la primera vez em que nos vimos supe que íbamos a entendernos. La admiración que su valor y dignidad han suscitado em mi facilitó nuestras relaciones” (1983, p. 12). As implicações políticas dessa relação mais próxima podem ser inferidas pela persistência de uma relação desigual (letrada X iletrada) que ao contrário de deslocar mantém a condição do subalterno?⁵⁰

Ao persistir na questão da assimetria entre os papéis da autora e antropóloga Elizabeth e da locutora indígena Rigoberta Menchú, poderia incorrer no reducionismo de enquadrar toda a obra numa reprodução romântica e ingênua sobre a autóctone. Ao contrário, reconheço a presença de Elizabeth, ainda que em segundo plano, quando incorpora elementos de subjetividade e afetividade no texto e quando exerce sua autoridade de antropóloga, mas, sobretudo, invisto na autoria de Rigoberta quando fala de sua trajetória de vida, quando seleciona seus aspectos mais relevantes e dignos de serem contatados.

Rigoberta Menchú inicia sua fala quando conta sobre sua família e comunidade. Como que a assinalar um pertencimento e um valor legítimos a serem reconhecidos. É uma fala politizada e orientada para defesa dos direitos dos indígenas e, a partir dela, são descritos os rituais, costumes e tradições de seu povo, comunicando sua cultura de uma maneira muito particular. A relação com a natureza e com os animais, a influência da comunidade sobre os indivíduos são encantados para conferir a beleza da cultura, conferindo em alguns momentos do livro uma apreciação e um entretenimento por parte do leitor. Todavia, a maior parte do livro é marcada pelas situações trágicas vividas por Rigoberta e sua família, marcadas pela desnutrição, pela miséria e pela violência. Rigoberta relata a exploração vivida pelos indígenas nas grandes propriedades de café, cana e feijão. Os indígenas são a mão de obra barata: em períodos sazonais eles

⁵⁰ O autor Anselmo Peres Alós comenta a questão: “Em muitos casos, o autor do testemunho é um sujeito social não-letrado, o que implica o registro/transcrição do relato oral por um interlocutor (ou editor) que pode ser um escritor, um ativista social, ou ainda um jornalista. A palavra testemunho assume então, ao mesmo tempo, um sentido religioso (dado o caráter confessional do relato) e um sentido jurídico (dado que a escrita vai legitimar, dar fé acerca de subjetividades e/ou acontecimentos silenciados pelos discursos historiográficos e/ou literários”. Ver em: “Literatura e intervenção política na América Latina: Relendo Rigoberta Menchú e Carolina Maria de Jesus”. In: *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Diálogos Interamericanos*, n. 38, p. 139-162, 2009.

“acampam” nas propriedades privadas para a colheita, submetidos a condições humilhantes, transporte precário, estimulados ao endividamento e a todo tipo de sofrimento.

Cuidadosamente teníamos que trabajar. Eso sí que desde niños, me recuerdo que es una de las cosas que amí me enseñó a ser muy delicada; era como tratar a um herido, cortando café. Yo trabajaba cada vez más ya que entraba em tareas y me proponía por ejemplo juntar uma libra de lo que cortaba todos los días y así fue aumentando mi trabajo, pero, sin embargo, no me pagaban e resto, o sea la sobre tarea que yo hacía. Me pagaban muy poco. (MENCHÚ, 1983, p. 56)

A resistência e a consciência política são a todo tempo evocados na fala de Rigoberta Menchú. O livro não apenas percorre a biografia trágica da indígena, mas busca situar a condição de vida dos indígenas da Guatemala. Nesta medida, a experiência relatada por Rigoberta no livro alcança toda uma dimensão política e social daquele país, tornando sua leitura uma ferramenta de conhecimento das condições inumanas vividas por milhares de seus habitantes. Não podemos dissociar o livro do objetivo político que possui. Toda a estrutura da narrativa segue, portanto, uma lógica interessada em comover e despertar o leitor sobre o que está acontecendo, para tanto, é muito provável que Rigoberta elaborasse seu discurso para determinado fim. Ler e ouvir a fala de Rigoberta nos exige o cuidado de situar seu discurso num campo de luta e compreender que se trata de um registro a partir da sua memória.

A denúncia de Rigoberta Menchú teve amplo alcance com o sucesso mundial do livro. Em 1992, a autora obtém o prêmio Nobel por sua militância na luta pelos direitos humanos. O discurso de Rigoberta estivera associado a uma realidade que precisava ser apresentada ao mundo, tanto quanto ancorado na verdade de quem vivenciou todos aqueles acontecimentos. Todavia, a publicação do livro do antropólogo norte-americano David Stoll *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1999) põe em xeque algumas informações dadas por Rigoberta, como as circunstâncias da morte de seu irmão Patrocínio e a omissão de ter frequentado a escola.

Para não me ater à polêmica sobre a veracidade ou não do testemunho, recorro a um exemplo dado pela historiadora Janaína Amado (1995), quando comenta sobre as inconsistências do depoimento oral de um de seus informantes. Fernandes trata de oferecer a Janaína um relato fantástico, recheado de acontecimentos quase épicos sobre a Revolta de Formoso ocorrida num pequeno município de Goiás. Ao longo da pesquisa, Amado identifica na narrativa de Fernandes elementos fabulosos com um roteiro inspirado no livro *Don Quijote de la Mancha*. Apesar da aparente contradição do discurso, Amado investe no depoimento de seu informante para avaliar que entre o vivido e o recordado há uma série de experiências sucessivas que tendem a elaboração e criação pelo sujeito. A memória implica em reelaboração, seleção e criatividade daquele que recupera um acontecimento. Admitindo esse conteúdo criativo do discurso, não podemos deslegitimar a fala de Rigoberta, mas admitimos sua narrativa também como uma construção ficcional.

Ademais, o livro constitui a introdução de uma perspectiva não hegemônica – retomando os pressupostos de Spivak – na Literatura por apresentar uma outra visão de mundo não atrelada ao paradigma de pensamento do Ocidente. Em sua *luta por reconhecimento* – em alusão ao termo cunhado por Axel Honneth⁵¹ – Rigoberta Menchú questiona a política agrária de seu país e reivindica a terra e a preservação dos costumes de seus antepassados. Tal como Carolina de Jesus, o testemunho de Menchú se apropria de uma “voz ativa” que busca contestar a ordem vigente, fazendo ecoar com força o discurso feminino, uma vez que, na condição de mulher, a pobreza se faz duplamente mais dura. Ainda que testemunhos, as obras *Quarto de Despejo* e *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciência* guardam reflexões, reproduzem crenças, retratam situações históricas que ultrapassam a perspectiva do indivíduo. O seu valor reside menos na experiência individual que deseja relatar do que a possibilidade de pensar e refletir sobre modos de vida, situações de opressão e miséria. Quantas outras Carolinas e Rigobertas estariam aqui representadas?

⁵¹ Ver: HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. (Tradução de Luiz Repa). São Paulo: Ed. 34, 2003.

Logramos entender que toda la raíz de nuestra problemática era la explotación. Que había ricos y pobres. Que los ricos explotaban a los pobres; nuestro sudor, nuestro trabajo. Por eso eran cada vez más ricos. Luego, el hecho de que no nos escucharan en un despacho, que teníamos que hincarnos ante las autoridades, era parte de toda la discriminación que vivimos los índios. La opresión cultural, que trata de quitarnos nuestras costumbres para que nos dividamos y que no exista la comunidad entre nosotros. (MENCHÚ, 1983, p. 144)

De alguma maneira, esses relatos nos dizem que aqueles que seriam supostamente nossos informantes possuem, também, a *autoridade* de dizer por eles mesmos. Contudo, há algum outro dado observado apenas pela lente do pesquisador (assim posso crer como pesquisadora que sou). Exatamente o que faço agora é analisar ambos os livros e tecer algumas considerações sobre testemunho e autoria. Privilegiando essas outras formas de expressões e narrativas, nós, pesquisadores, podemos avaliá-las como instrumentos heurísticos poderosos para uma abordagem polifônica (onde estão inclusas outras falas e discursos) dos processos sociais. O que precisamente gostaria de esclarecer é a pertinência do olhar e da síntese antropológica em identificar nas interações sociais algum elemento a mais que estaria dissimulado quando os sujeitos estão a representar a si mesmos. As divergências entre falas e posturas, ações e relatos, fatos e depoimentos podem ser confrontados para uma leitura e uma interpretação mais efetiva do pesquisador.

Roberto DaMatta (1992), em sua leitura crítica sobre o excesso de *interpretativismo* da vertente norte-americana de James Clifford e Clifford Geertz, nos adverte que o caráter confessional de algumas narrativas deve ser colocado em perspectiva e contexto, pois há algum elemento que não pode ser textualizado, questionando, dessa forma, a máxima de que tudo pode virar texto. Esse elemento “escondido” seria aquele que não se revela e não se traduz no testemunho do biografado. Se a psicanálise freudiana nos ensina a captar através dos *atos falhos* a presença do inconsciente, seria também analítica a tarefa do antropólogo? Estou *textualizando* a pertinência da observação, confronto de dados e a síntese teórica do pesquisador, já que o limite de alcance das narrativas e dos depoimentos frustraria – e muito – a busca por um realismo etnográfico ou o alcance de todas as dimensões da realidade. O que o biografado estaria disposto a revelar?

Pode um nativo de certas regiões da Nova Guiné “textualizar” sua iniciação secreta? Pode um padre revelar os segredos de uma confissão, transformando-a em excitante narrativa? Pode um Apinayé narrar abertamente um caso de bruxaria? Pode um iniciado no Candomblé contar livremente *tudo* o que lhe ocorreu no seu rito de passagem? Pode um brasileiro trair um amigo, contando a todo mundo seus pecados e temores? (DAMATTA, 1992, p. 69)

Quando, nas linhas atrás, questionei com polêmica a porção antropólogo do nativo estaria incorrendo no excesso de relativismo? Qual a finalidade do exercício epistemológico de inverter os papéis? A postura de DaMatta no texto “*relativizando o interpretativismo*” (1992) é a de validar a autoridade etnográfica, considerando-a em termos de uma consciência e intenção de registro. A grande questão é: o antropólogo está previamente intencionado na prática de observação (ainda que seus pressupostos sejam refutados). Conclui DaMatta, “a autoridade decorre de você quem testemunha e produz o relato. Mas a fragilidade advém da consciência aguda e dolorida de que o ‘presente etnográfico’ é uma ilusão” (p. 59). Tal sentença me leva a crer que, apesar da crítica, o antropólogo brasileiro concorda por essas linhas com a premissa de Clifford quando observa os limites de representação do real em narrativas antropológicas.

Incorpo em minha análise os relatos de Rigoberta Menchú e Carolina de Jesus tendo em vista não apenas a importância do registro biográfico, mas o faço para legitimar a perspectiva individualista e sua validade em uma leitura antropológica. Tanto quanto reconheço a validade desses discursos autobiográficos como instrumentos de visibilidade de vozes marginais, aquelas que não representam a versão do homem ocidental (VERSIANI, 2005). Todavia, os discursos dessas mulheres nos ajudam a relativizar – termo caro à Antropologia – a vantagem epistemológica do discurso do pesquisador em detrimento do discurso do nativo e/ou informante. Em ambos os livros, o tom predominante autoral, autobiográfico lança luz sobre outros textos, incluindo os antropológicos. Ao privilegiar uma presença autoral, autobiográfica nas narrativas antropológicas, estaria o antropólogo descortinando sua versão nativa? Qual a importância de lermos/ouvirmos as histórias de seus próprios autores?

3.4.2. Escrita e intimidade

A inscrição de materiais biográficos nas Ciências Sociais é legitimada por incorporar supostamente um elemento a mais de realidade aos dados. A biografia como método de estudo nos permitiria avaliar – ressaltado um quadro social específico – como a estrutura social se inscreve no indivíduo, considerando-a como uma perspectiva midiática entre este e sua sociedade/cultura. Assim posta, a incorporação de uma fonte biográfica deve ser, antes de tudo, avaliada sob o olhar crítico do pesquisador diante dos acontecimentos diversos e dos relatos extraordinários do entrevistado.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu (1996) destaca como, nas narrativas, o biografado evidencia uma singularidade, frente aos acontecimentos e experiências coletivas. Em muitos casos, o entrevistado busca dar uma coerência perfeita à sua trajetória de vida, na qual são ressaltadas as dificuldades e causalidades únicas enfrentadas⁵². O biografado sugere, em sua narrativa, grande autonomia e compõe, através de uma linearidade exemplar, sua própria história. Ademais, ele busca elaborar uma construção de si como autor de seu próprio destino.

Prevaleceu, assim, nas Ciências Sociais, uma interpretação dos dados biográficos incorporados a partir de uma leitura e pesquisa sobre um sujeito que, neste caso, não é o autor. Nossos informantes e nativos persistiam como “objeto biográfico” a ser decifrado pelo pesquisador. A inserção de um dado subjetivo do pesquisado, bem como sua trajetória, tenderiam a revelar outros aspectos da realidade pesquisada. A fixação por um “ponto de vista do nativo” requeria a postura incômoda do pesquisador ao se infiltrar na vida íntima do outro. Todavia, uma leitura pós-moderna de biografias e testemunhos tende a situar cada vez mais o próprio autor como seu próprio alvo biográfico. A narrativa em primeira pessoa

⁵² Bourdieu nos orienta a pensar a trajetória como espaço de inscrição social. Ela, nos termos do autor, é a objetivação das relações entre os agentes e as forças presentes no campo. Dito de outra forma, Bourdieu esclarece como a biografia é suscetível a regras e padrões sociais. A biografia de vida do sujeito não deve ser compreendida como uma perfeita linearidade causal, harmônica e tautológica. Há ações e circunstâncias que escapam do domínio do indivíduo justamente porque são resultado de arranjos sociais que antecedem o sujeito e, de certo modo, o condicionam.

permite agregar não apenas a autoria, mas toda a nuance de subjetividade e afeto contidos no processo de escrita.

Digamos que, para revelar essa face nativa, o antropólogo torna-se o objeto de si mesmo e empresta à etnografia uma inscrição biográfica como que a nominar seu discurso, estabelecendo uma relação de propriedade e certa verdade. Não se trata, pois, de uma simples estratégia de discurso, nos advertirá Foucault, mas sim de uma distinção para atestar que esse discurso não é indiferente, mas que deve ser “recebido de certa maneira” (FOUCAULT, 2002). Essa autoridade do discurso busca de maneira mais ou menos consciente um retorno do autor, da subjetividade, da memória, da identidade que estão a preencher as narrativas contemporâneas.

O autor é aquilo que permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como as suas transformações, as suas deformações, as suas modificações diversas (e isto através da biografia do autor, da delimitação da sua perspectiva individual, da análise da sua origem social ou da sua posição de classe, da revelação do seu projeto fundamental). O autor é igualmente o princípio de uma certa unidade de escrita, pelo que todas as diferenças são reduzidas pelo princípio da evolução, da maturação ou da influência. (FOUCAULT, 2002, p. 53)

A visibilidade do autor no texto vai muito além de uma estratégia metodológica, ela é parte de um processo mais amplo em que são desconstruídas as noções de um autor a-histórico e, *a priori*, para privilegiar uma noção do sujeito em seu contexto relacional, constituído através de processos interativos, inserido em uma sociedade complexa em que os papéis sociais são constantemente negociados. Essas tendências de subjetivação e autorreferência estão a impregnar tanto a Literatura quanto a Antropologia e, conseqüentemente, a ampliar as modalidades de narrativas em que prevalece a ascensão do indivíduo em oposição a esquemas amplos coletivos. Considerando a relação autor/obra, está imbuída uma clássica noção de indivíduo, na qual identificamos dinâmicas muito específicas de construção de si, de aperfeiçoamento, de autodescoberta, mediadas por singulares processos de criação, estes marcados por experiências sensíveis e até mesmo sofríveis.

No percurso da criação artística, articula-se um processo de autodesbravamento, onde são construídas perspectivas sobre um “eu”, que seria identificado (e assim valorado) como “próprio” de um ator, escritor, pintor, cantor, compositor, como se fosse a impressão autêntica de sua marca pessoal, a expressão “genuína”, “singular” – e mesmo “sincera” – de aspectos de sua própria alma. O trajeto biográfico do escritor é marcado por um drama novelístico de sofrimento, perdas, dores, ausências que, uma vez experimentados, constituem insumos para a própria produção artística: difundida nas canções de amor, nos poemas de dor, nas pinturas, na Literatura, na Arte, na luta política. Saímos do terreno específico do testemunho para percorrer a trajetória de formação do escritor, tendo em vista a noção de indivíduo que emerge desse processo autoral.

Se melancolia, tensão e sofrimento permanecem como a tônica de uma vida especial, como é a do artista ou de uma personalidade, tomemos como exemplo o escritor russo Fiódor Dostoiévski por sua trajetória de vida marcada pelo ressentimento com o pai, pela vida de solidão, pobreza e dívida que o acompanhou até a morte. Tudo isso parece refletir com quase precisão a personagem de Raskólnikov em *Crime e Castigo*, jovem introvertido, miserável, atormentado de ideias e sentimentos que, maltrapilho e maltratado, vaga errante em acontecimentos tensos e inesperados na cidade russa de São Petersburgo. Esses elementos de tamanho sofrimento parecem muito típicos de alguém que possui um talento ou uma habilidade especial. Também a escritora Carolina de Jesus associava sua tristeza e inconformismo por ter consciência de sua posição e perspectiva social. Reunindo essas peças biográficas, identificamos como a noção de autoria não pode ser apartada da noção de indivíduo.

Na obra de Dostoiévski, as nuances das personagens estão imbuídas de aspectos da própria personalidade do autor. É como se ficção e vida real estivessem envolvidas de tal que modo que se distinguiriam apenas por uma questão de perspectiva e interpretação do leitor. Quando escreve sobre Raskólnikov, estaria Dostoiévski falando de si? Alguma dose de si põe o autor naquilo que escreve⁵³. Essas seriam as possibilidades de leitura de uma obra e,

⁵³ A seleção da obra de Dostoiévski compreende mais do que a representação de uma biografia, por sua estrutura rica e plural, dialoga com escolas e teorias. Trata-se de uma obra representativa

obviamente, na minha condição de leitora posso inferir a aderência entre autor/personagem; autor/obra. Quando as fronteiras entre a realidade e a ficção se tornam assim permeáveis, abrem-se outras possibilidades de apreensão do sentido do texto, seja ele etnográfico ou literário. Em nota preliminar a *Crime e Castigo*, a crítica Natalia Nunes acrescenta:

Ninguém deixará de reconhecer que em *Crime e Castigo* um dos pontos mais altos em que Dostoiévski, tão artisticamente, soube transpor para a literatura, o seu complexo de Édipo. O assassino Raskólnikov é também um duplo do próprio Dostoiévski. O seu caráter sombrio, orgulhoso, a sua insociabilidade, a sua inteligência, tudo isso pertencia ao escritor. O quarto miserável, sem luz e sem ar, o ambiente pesado, sufocante e poeirento do verão petersburguês — tudo isso eram quadros da vida do escritor. E a velha agiota é a réplica do avarento pai de Dostoiévski, que lhe negava o dinheiro que tão necessário lhe era no princípio de sua carreira e da entrada no mundo social. O drama de Raskólnikov foi o drama de seu criador. (NUNES, Natália. Nota Preliminar. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Crime e Castigo*. Porto Alegre: L&PM, 2011, p. 7 e 8)

As biografias de autores e artistas persistem como temas interessantes, pois estão a revelar aquele item muito pessoal denunciando alguma vulgaridade de seus biografados. Lembremos do interesse do público pelos diários com a avidez de quem quer saber se existe na verdade um humano lá. Numa leitura apurada sobre a trajetória de Mozart, o sociólogo Norbert Elias arquiteta uma teoria baseada em como são inscritos os padrões sociais no indivíduo. Nessa perspectiva, o sujeito passa a ser analisado na sua inteireza, imerso em paixões e interesses, preconceitos e valores. Em *Mozart: Sociologia de um Gênio* (2001), o

sob vários aspectos culturais e teóricos. Olinto comenta a leitura de Bakhtin sobre Dostoiévski como um romance polifônico com a imersão de várias vozes e muitos diálogos entre os diversos elementos estruturantes do romance (1993). Nas palavras da autora: “Bakhtin entende a obra de Dostoiévski como realização do diálogo sem dominação. O reconhecimento do outro, desse ‘tu’ plenivalente e não retoricamente simulado, equivale, quer no aspecto formal, quer no aspecto temático, a uma denúncia da consciência coisificada do indivíduo. O enfoque dialógico inibe a expressão da verdade pela boca do outro à revelia do indivíduo, evita a sua transformação em objeto mudo de um conhecimento conclusivo alheio. Ao responder por si, revela-se livre. O autor não fala *do* herói, não julga, fala *com*, dialoga. No romance polifônico, as posições são equivalentes. Narrador e personagem coexistem de modo legitimamente igual, um ao lado do outro. Isso significa que a personagem não se dilui como intérprete da voz do narrador, mas se mira nos espelhos da consciência do outro à procura das possíveis refrações de sua própria imagem. Esta condição da personagem — que se mostra antes de mais nada pelo direito à réplica — garante a sua afirmação como sujeito.” (p. 13). Ver em: “Letras na página/palavras no mundo. Novos acentos sobre estudos de Literatura”. In: *Palavra*, 1993. Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras.

olhar do sociólogo lança luz sobre a construção social da realidade individual, marcando, ao mesmo tempo, as ideias de processo e de individualidade. Elias tenta reconciliar o homem e o artista, oferecendo aspectos da intimidade do músico e da sociedade em que ele estava inserido. A morte de Mozart é o ponto de partida para Elias ir desenhando todas as dimensões da vida do artista. Se a morte eterniza o mito, Elias trata de recontar a estória. As linhas sociológicas a profanar um mito? A sociologia de Elias busca explicar a genialidade do indivíduo menos como mística e mais como dedicação e socialização.

O tema individualismo prevalece como noção cara e complexa da Sociologia. Esta expressão de uma persona ocidental poderia ser questionada na medida em que a exibição do “Eu” não teria estatuto de universalidade por não se aplicar a contextos outros que não os da Europa ou dos Estados Unidos, lá onde a autonomia do indivíduo é exaltada e promulgada por lei com toda ênfase. Ainda DaMatta (1992), cuja experiência de estudante nos Estados Unidos permitiu que avaliasse as diferenças de sentido entre um “eu” brasileiro e um “I” norte-americano (em maiúsculo), compreende que por questão de estilo e formalismo a apresentação de um “Eu” brasileiro poderia ser vista como egocentrismo e imodéstia. A despeito da diferença de sentido, é fato que o investimento em si constituiu um processo de valoração do “eu” tipicamente moderno, que pode ser generalizado para outras sociedades. Dito de outro modo, a noção de individualismo como um *tipo ideal*, nos termos de Marx Weber, nos permite avaliar características mais genéricas para aplicá-la a diferentes contextos. Por este viés, permaneço investindo no tema indivíduo.

Os sociólogos franceses Louis Dumont e Marcel Mauss⁵⁴, cujas teorias nascem nas luzes das primeiras décadas do século XX, são considerados teóricos importantes para a construção de uma teoria sobre o indivíduo. Uma apreensão geral pode ser extraída das teorias de ambos os autores: a especificidade da identidade da pessoa na cultura ocidental moderna. Identidade essa marcada por uma ideia de um indivíduo independente e autônomo, expressão máxima do

⁵⁴ Ver: DUMONT, Louis. *O individualismo*: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.; MAUSS, Marcel. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do Eu. In: _____. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

homem moderno. A expressão desse novo homem há de despontar na arte, na escrita, na música. É sob essa comunicação do homem com o mundo através da arte que gostaria de prosseguir no argumento.

O espaço designado ao autor, a afirmação de uma identidade e personalidade vem a reboque da exaltação de um indivíduo. Esse processo de autonomia do “eu” é, de fato, um processo histórico cujos desdobramentos se fazem sentir até hoje com força, nos dias atuais de um século XXI que projeta ainda mais o indivíduo. Com o surgimento desse novo mundo, que ampliava as possibilidades de comunicação, no século XIX, haveria um exercício, por parte dos românticos, da forma autobiográfica na poesia, na prosa, nas pinturas etc.

Embora o trabalho biográfico se desse de uma maneira bastante distinta dos dias atuais, o trato com a vida, da Antiguidade ao agora, sempre levantou dúvidas e polêmicas⁵⁵. Na era dos *blogs*, das redes sociais, como Instagram, Facebook, sujeitos buscam a exposição indissociada de suas literaturas e de suas vidas, democratizando o acesso a uma parte do biográfico, e permitindo que o anônimo também interfira na opinião do que se tem como literário e noticiável. A biografia contemporânea projetou ainda mais o *self*. A historiadora Verena Alberti (1991), confirma, “o indivíduo moderno constituiria então uma compensação totalizadora à fragmentação e ao nivelamento de todos os domínios, o lugar da unidade, de todo o valor” (ALBERTI, 1991, p. 7). E esta unidade surge poderosa e explícita em narrativas literárias, biográficas e autobiográficas. O espaço da Literatura e das biografias confere ao indivíduo a singularidade e o privilégio da divulgação da sua identidade.

É como se, ao lado da poesia, do romance da peça teatral, da crônica, enfim, se reservasse àquele indivíduo, as suas reflexões e experiências particulares, um gênero literário específico, que permitisse a expressão de sua unidade e autonomia. (ALBERTI, 1991, p. 11)

É a partir dessa associação entre indivíduo e biografia que gostaria de me direcionar à noção de autoria. Ao falarmos de autoria, pressupomos igualmente o

⁵⁵ Para uma trajetória histórica da noção de biografia, ver: HAMILTON. *Biography: a brief history*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

imperativo individualista da autonomia. Complementando: o indivíduo carrega em si a necessidade (mais ou menos consciente) de trazer à luz e afirmar a sua identidade individual, publicamente e para si mesmo. O indivíduo, dentro de nossa cultura, seria um sujeito que acredita, aposta e se engaja na sua capacidade de se autodefinir, num complexo jogo entre, de um lado, uma noção de que cada pessoa teria uma “essência” ou “alma”, uma instância interior definida (*inner self*), a partir de onde se poderia aduzir as suas qualidades mais autênticas, especiais e singulares, e, por outro lado, uma noção de que as pessoas se “fazem”, podem construir a si mesmas, a partir de sua ação no mundo e nas suas relações intersubjetivas, dentro do fluxo de suas vidas. É esta capacidade de autoconstrução constante que marca o homem moderno: a multiplicidade de papéis que ele pode assumir associada a uma necessidade de imprimir uma marca na mutabilidade das coisas determina esta biografia de vida, nunca antes tão atual, nunca antes tão pessoal. Pelos meandros deste percurso biográfico, podemos compreender o quanto somos, de algum modo, autores de nós mesmos ainda que seja de um forma construída, fictícia.

Recuperar essa noção de sujeito complexo exige, por sua vez, uma reflexão sobre as consequências desse novo autor para a produção de conhecimento. Como nos adverte Versiani (2005), é preciso refletir sobre o papel desse sujeito-autor enquanto partícipe da produção de conhecimento, seja este formal ou do senso comum, e compreender os espaços dessa produção como determinantes nos pressupostos teóricos do autor. Dissolver a clássica oposição entre sujeito *versus* objeto, invalidando a noção de objeto como algo exterior ao sujeito, para analisar o contexto e os interesses do autor na construção do objeto de pesquisa constituem prerrogativas fundamentais.

E a percepção deste *self* do autor, há de se convir, é a parte dificultosa da coisa; qualquer um, escrevendo sobre um outro, chegou a se deparar com a impossibilidade de capturar a constância desse sujeito e a apartar-se de si. A tentativa de uma apreensão de totalidade ou realidade torna-se, assim, irreal. A inquietude de DaMatta insinuada no seu artigo (1992) é fruto dessa inconstância difícil de ser admitida por um estruturalista. Diana Klinger (2007), em diálogo com Denilson Lopes, ao elencar algumas narrativas biográficas que fugissem “da

cientificidade e da precisão metodológica para se engajar numa ficcionalidade na qual apareça a voz do autor”, cita a obra de Ítalo Moriconi sobre Ana C., na qual Moriconi reconhece “*certa impossibilidade do gênero*”, ao dizer que a biografia como gênero literário “*trabalha no oco, trabalha no impossível: definir o âmago de uma pessoa.*” (1996).⁵⁶

A obra de Moriconi nos ensina, então, por esses trajetos biográficos, uma intenção autobiográfica, evidenciando um movimento de subjetivação. Escrever um diário, ou ainda guardar papéis, equivaleria a escrever uma autobiografia, práticas que se inserem mesmo no âmbito daquelas que, segundo Foucault, revelam uma preocupação permanente com o sujeito.

Todavia, a obra bibliográfica não “explica” o biógrafo, nem “explica” o biografado, mas, entre eles, existe uma série de significativas tensões que muito podem nos revelar sobre a experiência etnográfica de um lado e a vida e as formas coletivas de outro. Assim, acredito que vale a pena falar da perspectiva do indivíduo, que traz a sociedade em si e em si carrega toda a possibilidade de mudança e criação, de surpresa, de desvio, de inovação – e, certamente, de reafirmação das estruturas sociais. É esse olhar que privilegio, sem fechar os olhos para o lugar social do autor. Pois, como nos lembra Elias, “*o esclarecimento das conexões entre a experiência de um artista e sua obra também é importante para uma compreensão de nós mesmos como seres humanos.*” (ELIAS, 1995, p. 57).

A jornada biográfica, entretanto, não encerra a narrativa numa construção apenas de si, mas resvala para uma apreensão mais ampla do sujeito em relação a outros sujeitos. O percurso biográfico visualiza as conexões íntimas entre os indivíduos, seus afetos e suas condições materiais de existência. As formas testemunhais são estratégias de fazer crer e corroboram para uma ascensão do indivíduo explícita aqui em produções textuais, artísticas e culturais. As etnografias contemporâneas seguem a via das crescentes narrativas biográficas como novas configurações de subjetividade contemporânea.

⁵⁶ A obra de Moriconi é *Ana Cristina Cesar*, o sangue de uma poeta, de 1996.

Precisamos conceder alguma unidade e visibilidade ao sujeito em meio à vida caótica e fragmentada da modernidade⁵⁷. As tensões e rupturas decorrentes desse processo – em que o etnógrafo se vê na angústia de conviver com os problemas sociais de seu tempo, em que se vê farto da convivência limite com o “outro”, ou quando se vê questionado por atores sociais da pesquisa – são empréstimo de alguma realidade que é devolvida ao texto e, neste percurso, ele deve invariavelmente resvalar para uma abordagem biográfica.

Cheguei a essas linhas percorrendo o trajeto de uma leitura da etnografia em diálogo com práticas literárias marcadas pela subjetividade, pelo testemunho e biografia, pela ficcionalidade. Tropeço ainda em marcha lenta e de mão única. Assegurada por pressupostos antropológicos, cruzei os campos da autoria, da biografia, seus testemunhos e diários, atravessei os campos da ficção, mas meu ponto de partida foi a todo tempo a etnografia. Se cá estou, cômoda em minhas leituras antropológicas, hei de inquietar-me na análise de textos literários e ousar alguma crítica sobre eles.

⁵⁷ O livro de Marshall Berman *Tudo que é sólido desmancha no ar* (2000) constituiu-se como referência fundamental para uma discussão sobre modernidade. Segundo Berman, a modernidade é uma experiência vital compartilhada: “ser moderno é encontrarmo-nos em um meio ambiente que nos promete aventura, poder, alegria, crescimento, transformação de nós mesmos e do mundo – e que, ao mesmo tempo, ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que conhecemos, tudo o que somos” (p. 15). A experiência da modernidade une a espécie humana pela anulação das fronteiras geográficas, raciais, de classe, nacionalidade, religião ou ideologia. “Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia” (p. 15). A modernidade apresenta, portanto, um paradoxo. Ver em: BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia das Letras: 2000.

Antropologia literária: arte, texto e contexto

Cada um lê os poemas como pode e neles entende o que quer, aplica o sentido dos versos à sua própria experiência acumulada até o momento em que os lê. (Bernardo Carvalho)

O que há-de ser preciso para escrever, em primeiro lugar, senão achar que vale a pena porque tem destinatário? (Ruy Duarte de Carvalho)

A trama da minha vida é a de um livro absurdo em que o que deveria vir primeiro vem depois. É que esse livro, eu não o escrevi, já estava escrito: simplesmente fui cumprindo-o página por página, sem decidir. (Fernando Valejo).

Poesia, minha tia, ilumine as certezas dos homens e os tons de minhas palavras. É que arrisco a prosa mesmo com balas atravessando os fonemas. É o verbo, aquele que é maior que o seu tamanho, que diz, faz e acontece. Aqui ele cambaleia baleado. Dito por bocas sem dentes nos conchavos dos becos, nas decisões de morte. (Paulo Lins)

Uma estória contada com beleza, com dor, com coragem. Tecida de parágrafos envolventes, comoventes. São relatos (inventados, lembrados, reelaborados) que nos fazem crer no cenário, nas personagens, todo um roteiro criado para ser conhecido pelo leitor. Estou me referindo ao romance, descrição das ações e sentimentos, categoria literária, narrativa fantasiosa transpondo a vida para a arte. Até o presente momento, adotei a estratégia de analisar a prática etnográfica a partir de uma abordagem interdisciplinar, identificando em suas produções elementos de ficcionalidade com intuito de me dirigir a um tipo de Antropologia Literária. Tomarei aqui o caminho inverso. Identifico nas produções literárias elementos de uma etnografia romance, que centrada na descrição dos relatos e dos acontecimentos, mesclam estória e ficção, falsidade e verdade, demonstrando que o texto contorna essas dicotomias, aliás, delas escapando. O registro que se faz da vida, do cotidiano e dos outros é objeto da etnografia tanto quanto é objeto de uma construção literária.

A narrativa literária cria mundos imaginários, mas não menos possíveis e, por sua vez, projeta lugares e pessoas, representando a vida. Esta qualidade da narrativa literária que, através das palavras anima o mundo, é, por certo, um artifício valioso para todo e qualquer escritor que se embrenha na arte de escrever um texto, seja ele um tratado, um relatório, uma tese. Sendo etnográfica e/ou literária, a escritura anima personagens reveladas por um olhar atento do criador, que tece palavra por palavra o ambiente onde transcorrem as ações do homem e onde a natureza é pano de fundo. O retrato desse mundo pode gerar desconforto, estranheza, mas também apego, empatia. A apresentação das personagens pode despertar um reconhecimento, ou pelo avesso, fazer-se conhecer no contraponto com o diferente.

Caminhando por esta vizinhança literária, dedico atenção à perspectiva do escritor que, como o interessado etnógrafo, está a desvendar entre o corriqueiro e o cotidiano alguma explicação mais profunda sobre a humanidade. Onde quero chegar ao aproximar o escritor de um romance ao etnógrafo? A leitura da vida, do mundo e das pessoas exige cuidado, olhar atento, exige a sensibilidade de transpor para a escrita alguma coisa que desperte o leitor. Se no romance o autor manipula a verdade com despreensão, o etnógrafo lida com a ficcionalidade oferecida em seu relato como um percalço. No centro do processo de ver o mundo e escrever alguma coisa sobre ele, está o sujeito que fala, sujeito que escreve, pois, a partir de sua experiência, muito íntima, podemos identificar alguma aderência à coletividade. Os quatro autores, Bernardo Carvalho, Ruy Duarte de Carvalho, Fernando Valejo e Paulo Lins – homens do Terceiro, terceiro Mundo – estão a expor a fragilidade de sua condição masculina, sua sexualidade, sua condição de sujeitos que falam de uma periferia. Esse novo sujeito não é aquele branco ocidental discursando sobre o exótico a partir de relatos maravilhosos. Os sujeitos que falam estão a discursar sobre as contradições si, as situações de violência e opressão a que estão submetidos. Eles estão a falar por si. O que suas escritas nos fazem ouvir?

4.1. Nove noites por Bernardo Carvalho

A morte misteriosa de um jovem antropólogo é a cena primeira do texto. É relatada por um narrador ainda desconhecido, como uma carta endereçada a alguém. Prossigo na leitura e reconheço nomes. Nomes de antropólogos. Cerca de dez páginas nos fazem crer na leitura de um texto que, apesar da verossimilhança, estaria construindo personagens não reais. Mas o jovem suicida existiu. Não estava mais claro na narrativa o que era fato ou ficção. Estava tudo entrelaçado no texto, incluindo a biografia do próprio autor. Essa indistinção entre verdadeiro e falso compõe todo o suspense do romance. Seria uma estratégia do próprio autor?

A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates. Quando vier à procura do que o passado enterrou, é preciso saber que estará às portas de uma terra em que a memória não pode ser exumada, pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo, é também a única herança que se deixa aos que ficam, como você e eu, à espera de um sentido, nem que seja pela suposição do mistério, para acabar morrendo de curiosidade. Virá escorado em fatos que até então terão lhe parecido incontestáveis. Que o antropólogo americano Buell Quain, meu amigo, morreu no dia 2 de agosto de 1939, aos vinte e sete anos. (p. 6)

As histórias dependem antes de tudo da confiança de quem as ouve, e da capacidade de interpretá-las. (p. 7)

Assim são os homens. Ou você acha que quando nos olhamos não reconhecemos no próximo o que em nós mesmos tentamos esconder? (CARVALHO, 2006, p. 8)

Ainda surpreendida com as circunstâncias sinistras da morte de Buell Quain, vou sendo guia pelas linhas de Bernardo em direção a uma viagem ao passado. Cartas, fotografias e depoimentos intentam reconstruir os últimos meses de vida do antropólogo antes de sucumbir à morte na presença de dois índios no Alto Xingu. A fotografia de Buell estampada na página do livro desperta ainda mais curiosidade. Trata-se de duas fotos, provavelmente tiradas antes de sua prematura morte. Revelam um jovem bonito de olhos e cabelos castanhos. O autor Bernardo Carvalho (Rio de Janeiro, 1960) reúne, assim, fragmentos do real, que conferem uma outra dimensão ficcional a narrativa *Nove Noites*. Ele incorpora trechos de uma descrição etnográfica a um relato romanceado. O suicídio parece

instigar o autor na busca de uma verdade sobre os acontecimentos. Toda a estranheza causada pelas circunstâncias da morte desperta uma investigação: entrevista com antropólogos que conheceram Buell, acesso aos arquivos de Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional, responsável por receber e orientar o grupo de antropólogos brasileiros, todo um arsenal de informações para descobrir quem foi Buell Quain e o que levou ao suicídio.

Ninguém nunca me perguntou, e por isso também não precisei responder. Todo mundo quer saber o que sabem os suicidas. No início, deixei-me levar pela suposição fácil de que aquela só podia ser uma morte passional e concentrei a minha busca nesses vestígios. Devia haver outra pessoa envolvida. Ninguém pode estar totalmente só no mundo. Tinha que haver uma carta em que ele revelasse os seus desejos e sentimentos. Na manhã de 8 de março de 1939, enquanto esperava as mulas e os mantimentos para a caminhada de seis dias até a aldeia de Cabeceira Grossa, Quain aproveitou para pôr em dia a correspondência, sentado à máquina de escrever. Pretendia isolar-se na aldeia por um período inicial de três meses. Não podia contar com a eventual ida de um mensageiro ou portador nesse meio-tempo. Não pensava em voltar a Carolina antes de junho. Li três dessas cartas. A mais longa era endereçada a Ruth Landes, sua colega de Columbia que estava no Brasil estudando o candomblé. (CARVALHO, 2006, p. 23)

Temos aqui dois planos de narrativas: a primeira destacada em *itálico* é a de Manoel Pena, personagem criado pelo autor por inspiração em uma das pessoas que tinham convivido com Buell Quain em sua trajetória no Brasil. A segunda é a do próprio escritor fundamentada em suas investigações – atestando, assim, a autoridade da sua fala – e em sua biografia pessoal (durante a infância, o autor costumava frequentar a fazenda do pai na região amazônica onde tivera contato com os índios). Percorrendo as páginas do livro, somos informados por ambos os narradores: enquanto Manuel Pena registra uma fala no passado, mas endereçada ao futuro – na qual registra um conhecimento, uma sabedoria local – Bernardo Carvalho entra com a descrição dos fatos e registro dos acontecimentos, ele parte do presente para remontar o passado. Esses dois planos comportariam ficção e realidade na narrativa?

O livro de Bernardo Carvalho confirmaria que a tensão entre ficção e realidade se dissolveria na medida em que constituem duas possibilidades de narrar um acontecimento. O modo como os dois planos de narrativa estão dispostos conferem uma outra dimensão e abordagem do real que não abandona o rastro da ficcionalidade. O autor parte da estória para alcançar outras possibilidades de real, neste caso, não deixa de ser uma estratégia comunicativa⁵⁸.

Se faço as contas, vejo que foram apenas nove noites. Mas foram como a vida toda. A primeira, na véspera de sua partida para a aldeia. Depois, mais sete durante a passagem por Carolina em maio e junho, quando vinha à minha casa em busca de abrigo, e a última quando acompanhei pelo primeiro trecho de sua volta à aldeia, quando pernoitamos no mato, debaixo do céu de estrelas. A última noite foi por minha conta e da minha imaginação ao longo de nove noites. (p. 41)

É preciso entender que cada um verá coisas que ninguém mais poderá ver. E que nelas residem as suas razões. Cada um verá as suas miragens. (p. 42).

[...] bebeu comigo e me contou que procurava entre os índios as leis que mostrariam ao mesmo tempo o quanto as nossas são descabidas e um mundo no qual por fim ele coubesse? Um mundo que o abrigasse? (p. 42)

Buell Quain também havia acompanhado o pai em viagens de negócios. Quando tinha catorze anos, foram a uma convenção do Rotary Club na Europa. Visitaram a Holanda, a Alemanha e os países escandinavos. E daí em diante nunca mais parou de viajar. Mas se para Quain, que saía do Meio-Oeste para a civilização, o exótico foi logo associado a uma espécie de paraíso, à diferença e à possibilidade de escapar ao seu próprio meio e os limites que lhe haviam sido impostos por nascimento, para mim as viagens com o meu pai proporcionam antes de mais nada uma visão e uma consciência do exótico como parte do inferno. (CARVALHO, 2006, p. 57)

⁵⁸ A categoria ficcionalidade caracteriza de forma específica os processos comunicativos da Literatura. Com essa premissa, Heidrun Olinto esclarece sobre o termo ficção não apenas circunscrito ao campo literário, mas integrante de um sistema mais amplo de comunicação em que abordagens literárias, sociais, culturais, midiáticas e tecnológicas constituem formas de ampliar o discurso. Dito de outro modo, a ficcionalidade não deveria ser vista como uma propriedade especificando texto literário, uma vez que utiliza como referência os padrões sociais do mundo, portanto, o contexto referencial é subsídio da ficção. A própria ficção é um meio de reproduzir padrões sociais e culturais, por isso instrumento importante de comunicação. Ver referência em: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLAMMER, Karl Erik. (Orgs.) *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2008. Disponível em: <http://www.editora.vrc.puc-rio.br/docs/ebook_literatura_e_cultura.pdf>. Acesso em: julho de 2015.

As coincidências se estabelecem entre o personagem da obra (Buell Quain) e o autor, Bernardo de Carvalho. A proximidade com o exótico, as sensações e experiências advindas do contato com o diferente parecem unir ambos de forma íntima. O narrador Bernardo está dedicado a remontar o passado, reconstruir pequenos fragmentos de memórias para dar um desfecho à vida de Buell de forma mais digna daquela que resultou no seu suicídio. Neste processo, não deixa de ser curioso o fato de que a estranheza com os índios, e até certa repulsa, seja experimentada tanto por Bernardo quanto por Buell (comprovada numa carta endereçada à sua colega Ruth Landes). Está expressa de forma sutil a atitude etnocêntrica como que a deixar subtendido uma mensagem. E qual seria? Buell, para se descobrir, precisava descobrir um outro.

Bernardo estava em busca de Buell, mas não deixou de encontrar nele um pouco de si. Culturas tão distintas, mas unidas pela experiência com os índios, tal qual um roteiro etnográfico que registra as vivências e os contatos. O próprio processo de construção da identidade do narrador se dá a partir da sua visão do outro. Quando Bernardo decide percorrer o caminho que Buell fizera antes para descobrir a razão do suicídio, ele se depara com as mesmas frustrações e dilemas no contato com os índios. E na medida em que as histórias de Buell e Bernardo se cruzam, a questão da identidade vai se tornando mais visível, porém não menos complexa. É a partir da convivência com os índios, o choque cultural estabelecido, as reticências e silêncios, estranhezas e repulsas, que podemos identificar as semelhanças entre os narradores-etnógrafos, sobretudo, a partir dessa condição de etnógrafo⁵⁹.

As aventuras de uma etnografia malsucedida, os dissabores do convívio com os índios, o temor com os rituais de iniciação, todos esses são elementos de um repertório antropológico. Tornando ainda mais séria sua postura de etnógrafo,

⁵⁹ A autora Diana Klinger interpretou de forma exímia esse mesmo romance na sua tese de doutorado (KLINGER, 2006). Klinger faz uma densa e consistente análise sobre a questão da incomunicabilidade com os índios em razão da impossibilidade de tradução desses dois mundos tão distintos (o do índio e do autor-etnógrafo). Argumenta a autora: “*O paradoxo consiste em que não se pode chegar suficientemente próximo do outro sem se tornar, também, um outro. E, aliás, ‘por que supor que nosso interesse sobre o outro é recíproco?’ – como perguntou Edward Said numa conferência. De fato, o silêncio dos índios parece demonstrar o contrário. A ‘comunicação interrompida’ entre Quain e os índios na década de 30 é retomada sessenta anos depois, mas em lugar de sutura, ocorre um novo fracasso, uma nova interrupção.*” (KLINGER, 2006, p. 171).

o narrador Bernardo contempla questões sobre o parentesco, sobre paternidade, utiliza referências da área como o antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, observa o comportamento dos índios, toda uma inclinação etnográfica a autenticar o que está sendo relatado. A atitude de Bernardo não seria uma tentativa de reviver a jornada etnográfica de Buell? A leitura de *Nove noites* nos convida a buscar a identidade do antropólogo, encontramos-la em Bernardo e Buell, e, nessa busca, todo o mistério, encontros e desencontros, passado e presente costuram o suspense da trama. Em *Nove noites*, o romance etnográfico se apresenta como um modo de ler e interpretar costumes de culturas distantes, as personagens não deixam de ser representativas de estilos de vida distintos, elas se desprendem de figuras imaginárias para serem, de certo modo, agentes da estória. O romance propicia esse diálogo tenso e tênue entre o “eu” e um “outro” em que as diferenças e semelhanças contornam os caminhos trilhados pela narrativa. Não há um desfecho para o romance. A morte de Buell permanece em suspenso e o mito do suicídio não fora desvendado.

O encontro com o suposto filho de Buell confere à trama uma saída menos traumática e mais ficcional. Seria uma alternativa de leitura para um final sem conclusões? Ficção e não ficção compunham o repertório da narrativa até o seu final, revelando que tal oposição binária se desfaz no entrelaçamento do enredo. Há um momento na narrativa que o narrador Manuel Pena nos oferece uma resposta – ainda que precária – para compreender porque Buell se matou de forma tão violenta, sendo capaz de cortar o próprio corpo diante de dois índios. Na resposta se revela a inquietude do ser, há algo de assustador quando se busca uma verdade sobre si, as surpresas que esse descobrimento traz seriam dolorosas demais para Buell.

[...] Perguntei aonde queria chegar e ele me disse que estava em busca de um ponto de vista. Eu lhe perguntei: “Para olhar o quê?”. Ele responde: “Um ponto de vista em que eu não esteja no campo de visão”.

[...] Porque ele nunca estaria no seu próprio campo de visão, onde quer que estivesse, ninguém nunca está no seu próprio campo de visão, desde que evite os espelhos.

[...] De certo modo, ele se matou para sumir do seu campo de visão, para deixar de se ver. (CARVALHO, 2006, p. 100)

4.2. Os papéis do inglês por Ruy Duarte de Carvalho

Na narrativa de Bernardo Carvalho, a etnografia se insinua como um processo de elaboração autoral e subjetivo por pleitear a contingência de se estar num lugar e de ser afetado por ele e todas as mediações que envolvem a experiência de campo (como a relação com as coisas e os outros nem sempre amistosas) e, sobretudo, as consequências das relações pessoais que incidem sobre o etnógrafo. Nesta apreensão fugidia e precária da realidade do campo, é compreensível que o etnógrafo venha se valer de recursos ficcionais para oferecer imagens e sentidos ao leitor e, com isso, a compreensão sobre o outro. A ficção, portanto, torna-se um duplo da etnografia, outra vertente, outro modo dizer sobre o outro, não menos pessoal, não menos verídico. *Nove noites* é um romance que possui aguda sensibilidade etnográfica do autor Bernardo Carvalho quando justapõe camadas da realidade e da ficção de forma que descobrir o que é essencialmente um ou outro perde o sentido. E sobre esta proximidade da etnografia com a ficção que outro romance se conecta ao romance de Bernardo Carvalho: trata-se de *Os papéis do inglês* do autor Ruy Duarte de Carvalho⁶⁰.

Entre ambos os romances, há uma série de contiguidades, continuidades, desdobramentos, que aproximam seus autores de maneira peculiar. A publicação de *Nove noites*, em 2002, acontece pouco tempo depois do lançamento de *Os papéis do inglês* (2001), cuja resenha foi publicada pelo autor Bernardo Carvalho

⁶⁰ Poeta, cineasta e antropólogo, o angolano Ruy Duarte de Carvalho (1941-2010) dedicou-se a escrever romances tecendo linhas íntimas entre a Antropologia e a Literatura. Participou na luta pela libertação da Angola, lugar que marca sua narrativa de forma especial. A África é o sentido e o despertar de toda a produção do angolano. É também seu ponto de partida. No romance *Desmedida* (2010), Carvalho recupera os laços entre África e Brasil, percorrendo a trilha da historiografia e da literatura de João Guimarães Rosa e Euclides da Cunha. Em relato autobiográfico, confessa: “Pelo menos duas consequências maiores para o meu percurso biográfico terão resultado desta configuração das coisas: a primeira é que o lugar onde vim ao mundo sempre constituiu para mim, desde que me lembro a ruminar nas coisas, uma referência de exílio; a segunda é que tudo quanto pela vida fora se me foi revelando e determinando lugar no mundo, sempre acabou por ocorrer de maneira imediata, vivida, empírica, *in vivo*, a exigir, às vezes, e sem ser pela mão fosse do que ou de quem quer que fosse, opções e ações de vida ou de morte no pleno desenrolar dos acontecimentos” (Retirado de Cotovia). Fonte: <<http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/uma-especie-de-habilidade-autobiografica>>. Acesso em: julho de 2015.

no jornal *Folha de São Paulo*⁶¹. O escritor brasileiro define a obra do antropólogo angolano como uma “narrativa autorreflexiva das mais peculiares e originais”, fazendo do “cruzamento entre antropologia e literatura um gênero próprio”. E prossegue sobre a abordagem do autor em aproximar etnografia e ficção: “É, portanto, pela ficção que o autor antropólogo procura um caminho e uma resposta criando sua própria versão para narrá-la à “destinatária”. Uma ficção hesitante que, informada pela Antropologia, preza o princípio de que *mais que o achado vale sempre a busca*”.

Em *Os papéis do inglês*, o suicídio de um outro antropólogo abre a narrativa com o suspense e mistério que ronda o acontecido. *Os papéis do inglês* estão a revelar alguma coisa sobre os acontecimentos do ano de 1923.

A narração daquela história que prometi contar-te, a do suicídio de um Inglês no interior mais fundo da Angola e nesta África concreta de que tu, e todo o mundo, tão pouco realizam no exacto fim deste século XX fora de um imaginário nutrido e viciado por testemunhos e especulações que afinal se ocupam mais do passado europeu que do africano”. (CARVALHO, 2007, p. 12)

A escrita é feita para uma “destinatária que se insinua e instala no texto” e revela distintos planos da narrativa numa espécie de textos dentro de textos onde se conjugam a crônica de Henrique Galvão (cronista português do período colonial), fonte historiográfica, e de outro, um narrador antropólogo, alter ego de Ruy Duarte de Carvalho, que se dispõe a contar a estória a partir de uma viagem pelo interior da Angola em busca dos papéis que foram abandonados. A descoberta desses documentos poderia revelar o que aconteceu com o inglês: desiludido da profissão de antropólogo, Archibald Perkins parte em viagem para África como caçador, mas um episódio irrompe numa reação violenta e mortal do inglês que mata um caçador grego às margens do rio Kwando, na fronteira com a atual Zâmbia, e depois dispara tiros contra todos do acampamento e, por fim, a si mesmo.

⁶¹ Ver: CARVALHO, Bernardo. A ficção hesitante (Resenho de *Os papéis do inglês*, de Ruy Duarte de Carvalho). In: *Folha de São Paulo*, 6 de janeiro de 2001.

Archibald Perkins e Buell Quain são dois antropólogos que se suicidam em condições misteriosas. Quais as razões dos suicídios? Esta é a pergunta-chave que mobiliza a escrita e a viagem de seus narradores em busca de pistas, relatos, fragmentos para desvendar o que se passou e, nessa busca, os narradores vão se confrontar com circunstâncias inesperadas, biografias e outros personagens que temperam a trama com doses investigativas a surpreender o leitor. Nesta jornada de viagens e descobertas, vão se desenhando lugares, pessoas e culturas como que a oferecer um retrato bricolado de informações, estórias e representações muito além do registro factual para compor, também, um registro ficcional da realidade. Ao descobrirmos um pouco sobre Perkins e Quain, inevitavelmente, descobrimos sobre seus criadores, os alter egos de Ruy Duarte e Bernardo Carvalho respectivamente, as duas primeiras personagens são a razão de autodescoberta dos segundos.

E por meio deste enigma antropológico, em que a aventura etnográfica constitui o enredo principal, coincidem estórias de convivências e conflitos, experiências e encontro. A disciplina entra em perspectiva em *Os papéis do inglês* não apenas pela marca da prática de campo, com relatos e transcrições de informantes, como também é marcada pela citação aos grandes nomes da disciplina, como os dos antropólogos britânicos James Frazer e Radcliff-Brown. O último merece na trama o seguinte destaque: “espécie de super-homem, e esforça-se, a um ponto que é difícil imaginar, por viver estritamente segundo um plano que a sua razão e a sua vontade trançaram. Acha que em tudo é preciso introduzir estilo e aspira à permanente consciência de cada gesto” (CARVALHO, 2001, p. 53).

Archibald Perkins abandona a Antropologia em meio a um período de transição da própria disciplina em que Radcliff-Brown personifica este processo de mudança:

Estava a passar-se, com ele [Radcliff-Brown], da antropologia puramente histórica à da análise sincrônica, quer dizer, àquilo que em breve viria a se designar funcionalismo. Mas estava também a criar-se, caso não fosse ultrapassada a indiferença que iria instalar-se pelos desenvolvimentos históricos e pela mudança, um novo impasse à antropologia. E era isso que Archibald Perkins divisava já. (CARVALHO, 2001, p. 49)

A mudança demarcava a necessária distância entre a Antropologia Social e o estudo biológico do homem, e designou-se a etnografia como “o registro descritivo de sociedades sem escrita e ao de etnologia o tratamento da reconstrução da sua história, enquanto ao estudo comparativo das instituições passava a competir a designação de antropologia social” (CARVALHO, 2001, p. 49).

A consolidação da Antropologia coincide com as investidas coloniais de uma África tornada como objeto de análise, assim exposta, decifrada para ser domesticada. É neste ponto que a entrada do antropólogo Ruy Duarte se faz presente para acenar a uma crítica sobre os africanistas britânicos que lecionavam em cursos de “*applied anthropology*” destinados a administradores das chamadas “áreas tribais”. “E mesmo Radcliff-Brown, que repugnava já pela atenção às sociedades instaladas no seu presente, estava ainda a ver só nessas mesmas sociedades um mero objecto exposto à observação dos sábios” (CARVALHO, 2001, p. 51).

E é curioso que Perkins seja uma espécie de dissidente. Apartado da Antropologia, ele segue numa viagem exploratória à África, mas munido de outras intenções. É que lá, em terras africanas, há de esconder um tesouro, um verdadeiro achado e a busca a que se dedica o inglês é uma investida solitária e amarga, resultado de um drama com o próprio pai e a separação da mulher. Assim como Quain, o traço do indivíduo, suas personalidades e características psíquicas oferecem um contorno íntimo e subjetivo de personagens que estão a revelar, talvez, alguma coisa de seus narradores? Afinal, o que querem os narradores de *Os papéis do inglês* e *Nove noites* ao investir num outro? Parece-me que estão a querer saber sobre si mesmos...

As interseções já foram traçadas entre os dois romances, mas dedico ainda algumas frases sobre *Os papéis do inglês*. Ruy Duarte de Carvalho com exímio talento de escrita costura os muitos fragmentos da narrativa em citações e diferentes modalidades discursivas de maneira que o leitor se questiona constantemente sobre quais os rumos que a trama irá tomar, bem como se questiona sobre quem está falando e se está autorizado a dizer. Afora isso,

desponta a África em meio a investidas coloniais e as diferentes representações que se fazem em torno dela. O autor manipula as muitas ideias sobre o continente africano, oferecendo alguma intimidade e solidariedade ao lugar para reconstituir as visões que se tem da África e, nesta medida, a narrativa assume uma marca estritamente pessoal e política. Com esta estratégia de narrativa, o romance rompe com representações naturalizadas sobre a África para visibilizar diferentes e conflitantes visões de mundo, devolvendo ao leitor alguma inquietação e certo constrangimento.

Assim como Archibald Perkins, que em meio a um desgaste acadêmico rompeu com os intentos de exploração do território angolano e dos povos que habitam nessa terra, o narrador-personagem de Ruy Duarte de Carvalho repete a mesma atitude estimulando o leitor a encontrar traços comuns entre ambos e a supor que a narrativa seja uma espécie de desvio, de manobra do narrador-personagem para falar de si mesmo: “Ou então não era eu que vinha ali, era o sujeito da minha própria ficção?” (CARVALHO, 2001, p. 109). No processo de elaboração do romance, o autor aciona a etnografia para alcançar, também, uma dimensão subjetiva do texto ancorada na vivência com o outro. Mas apesar de refletir a experiência do contato, a etnografia oferece recortes precários e parciais, inscrevendo-se num jogo de representações em que apreensão da “realidade da África” torna-se tarefa ilusória.

Ambos os romances nos fazem constatar o que há construção no que tomamos aparentemente por realidade. Dito de outra forma, os romances *Os papéis do Inglês* e *Nove noites* sugerem que, ao nos situarmos com relação a nós mesmos no confronto com o outro, recorremos a elaborações imaginativas que se aproximam de ficções que utilizamos para representar o mundo. O real seria construído por representações de representações que utilizamos para significar, classificar e ordenar as coisas e para nos adequarmos aos papéis sociais que assumimos no dia a dia. Mas, sobretudo, representações são construções, por isso, devemos ter o cuidado de não naturalizá-las e, sim, colocá-las em contexto. Representar, nesse sentido, é um ato político. Em *Os papéis do Inglês*, seu autor pretende desconstruir representações sobre a África e seus habitantes para dar lugar a outras representações, agora, elaboradas pelos africanos, que podem falar

de si. Não se trata, portanto, de apresentar uma representação mais verdadeira (a verdade sobre os índios ou africanos), mas de conjugar e visibilizar representações. Comunicá-las em sua acepção mais democrática.

Com a leitura desses romances, estaria sugerida que, na tarefa de compreendermos o outro e a nós mesmos, recorremos a elaborações ficcionais, pois dessa maneira podemos nos situar e decodificar os sentidos do mundo. Mas o que se faz preciso é desconstruir certas representações para que não se sobreponham a outras. Tarefa sempre penosa, mas necessária. A relação colonial afirma uma imposição de representação do outro que vigorou por muito tempo como legítima, mas estava longe de ser transparente e total. Colonizar constitui mesmo o ato de dizer sobre o outro, de não ouvi-lo, de falar por ele.

Todavia, nos deparamos com a instabilidade e precariedade em produzir considerações sobre o outro, empreitada por vezes violenta como vimos nas narrativas de Ruy Duarte e Bernardo Carvalho. Falar do que se desconhece requer postura um tanto autoritária, investigativa, curiosa, a instigar o que é da privacidade e do direito do outro. O escritor e o antropólogo lidam com a tarefa dupla de fazer conhecer e fazer-se conhecer num jogo complexo de projeções em que algumas armadilhas são lançadas para confundir um e outro. Os romances abrem espaços para novas construções, para que seus narradores possam revisitar o passado para recontar uma história. Estão a desfazer mal ditos e malfeitos. Lançam mão da Antropologia para assegurar à narrativa alguma factualidade, para ancorar a escrita no campo da experiência, atestando, assim, uma fala que parte sempre de um lugar.

Sendo os narradores personagens antropólogos, os romances encenam o processo de elaboração de uma etnografia, confirmando a dimensão subjetiva de seu trabalho, sua contingência e todas as mediações que o separam (ou ligam) a seu objeto de estudos. O que os romances parecem propor é que tanto a etnografia como a ficção oferecem recortes imprecisos num jogo de representações (que são variadas e, por vezes, conflitantes). Este jogo não é, porém, isento de responsabilidades política e moral. Ao problematizar as relações da Antropologia com os colonialismos, ao parodiar e ironizar a Literatura

colonial, especialmente o romance de Ruy Duarte desfaz representações correntes das sociedades tradicionais africanas. Evidenciando a parcialidade e a contingência dessas representações, o romance evita oferecer uma representação da África, continente sobrevivendo na modernidade (numa espécie de redenção final e promissora); convida, ao contrário, o leitor a suspeitar de tais representações atestadas por discursos científicos – das etnografias, dos registros da “oratura” e, ainda, das teorias literárias produzidas a partir dos relatos de viagem.

A atividade do antropólogo em performance em *Os papéis do inglês* desconstrói a concepção naturalista de se recorrer a materiais etnográficos para a “comprovação” da tese de que a “África tradicional” se inscreve na Literatura escrita. O romance rejeita, assim, a expectativa de que a “ficção africana” seja um documento da “realidade africana” (ou, mais modestamente, de que a “ficção angolana” seja reflexo da “realidade angolana”). Ao se contrapor às representações produzidas a partir das relações coloniais, o romance de Ruy Duarte de Carvalho não parece oferecer uma “representação mais verdadeira” da África, de Angola, ou dos kuvaes, mas sim a contradição inerente a noção de representação: que se caracteriza tanto pela construção quanto pela referencialidade.

Investindo na perspectiva antropológica, estariam os narradores dos romances autorizados a falar sobre o outro a partir de um posto de vista menos ilusório? Não se trata de renegar a realidade, mas de expô-la, de duvidá-la, tornando-a possível a partir de outras vozes, outras personas, outros gêneros, na criação de novos patamares de diálogo entre os textos produzidos, condições da sua produção e os sujeitos que escrevem.

Apelar ao discurso antropológico pode corresponder a certa expectativa de referência do real que, dessa forma, estabilizaria todos os sentidos advindos do texto, como se correspondessem a uma realidade factível que se faz plenamente revelada pelo autor. Por esta via, o recurso a materiais etnográficos submeteria a própria Literatura à Ciência ou, mais precisamente, à “realidade”, que se supõe revelada pelo discurso da ciência, realidade esta supostamente “verificável” pelos

fatos e pela experiência. Todavia, a Etnografia nos revela, também, as inconsistências do discurso e os limites de tradução do real.

Nesta medida, reforço como a ficção e o discurso etnográfico se aproximam: é comum que, mesmo diante de um romance ou um conto, a expectativa do leitor diante das literaturas de outras sociedades e outros costumes, como a africana e a indígena, por exemplo, seja de que estas deem a conhecer sociedades distintas da sua, deslizando o literário para o domínio da etnografia. Este fluir da ficção para a etnografia pode ocorrer já no âmbito da produção do texto: o projeto literário consistindo na elaboração de um retrato dos costumes e das cosmovisões das outras sociedades. E mais do que isso, a etnografia empresta ao texto literário um descolamento de si (do autor) para dar conta de outras perspectivas de si e de outro. Se, nos romances *Nove Noite* e *Os papéis do Inglês*, a alteridade é projetada a partir do outro, os dois romances, a seguir, investem na prerrogativa de que a alteridade também está dentro de nós mesmos. A ver.

4.3. A virgem dos sicários por Fernando Valejo

A cidade de Medellín é a grande personagem que desponta no livro de Fernando Valejo (Medellín, 1942). A cidade da infância do autor, onde estão impregnadas as memórias mais tenras, lá onde estão registradas as estórias das famílias e dos amigos. É tanto o lugar do passado quanto é o lugar de retorno do narrador Fernando, alter ego do autor. É a cidade real, assim como é cidade fictícia. Medellín é Medallo, Metrallo⁶², a cidade grande da Colômbia, pulsante e degradante, metrópole moderna à beira do caos, o cenário presente deste romance, lá onde se desenrola a trama violenta e impune, lá onde Fernando vive suas paixões e sua ira. O Fernando que retorna a Medellín é um senhor, intelectual, gramático que, depois de exilado, decide experimentar pelas ruas da cidade uma vida marginal ao lado de seu amante sicário, Alexis⁶³. O narrador descreve Alexis

⁶² As variações do nome Medellín estão associadas à favela (Medallo) e a metralhadora (Metrallo).

⁶³ Sobre os Sicários, o autor Antonio Torres comenta: “*En los años ochenta se hizo patente en los medios de comunicación de Colombia la visibilidad del sicario. Se popularizó entonces este término, tomado del latín sicarius (cuya primera documentación data de 1884, según el Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico, de Corominas y Pascual, que lo considera voz literaria, principalmente periodística), en sustitución del sintagma «asesinos de la moto».*”

com candura, destacando sua beleza virginal, compondo, assim, a outra face do jovem assassino.

Ao longo da narrativa, as referências religiosas expressas nas virgens da Igreja Católica são evocadas em meio ao cenário da violência e do narcotráfico das comunas (favelas) de Medellín. A religião persiste ainda como algum sentido às vidas miseráveis das personagens em que a banalidade da morte se oferece como única redenção possível. Não há paisagens belas, nem personagens felizes, Valejo expõe o retrato cruel da vida urbana, da *Latino America* empobrecida, decadente, em que seus habitantes são consumidores alienados dos meios massivos de comunicação. A televisão é o catalisador da revolta de Fernando, que se recusa a tê-la em seu apartamento. Este, aliás, é vazio, branco, sem aparelhos domésticos. Possui apenas um rádio que propicia um entorpecer sonoro ao seu jovem Alexis.

Às terças-feiras chegava a Sabaneta uma multidão tumultuosa vinda de todos os bairros e cantos de Medellín, rumo aos pés da Virgem, para rogar, para pedir, pedir, pedir, que é o que melhor sabem fazer os pobres além de parir. E, no meio dessa romaria turbulenta, os rapazes da periferia, os sicários. Já nessa época Sabaneta havia deixado de ser um vilarejo e virado um bairro a mais de Medellín, a cidade o agarrara, engolira; e, enquanto isso, a Colômbia tinha escapado das nossas mãos. Éramos, e de longe, o país mais criminoso da terra, e Medellín, a capital do ódio. Mas essas coisas não se dizem, sabem-se. Peço desculpas. (VALEJO, 2006, p. 10)

Valejo é irônico, sarcástico, sua leitura bruta da cidade conspira para uma narrativa provocativa, crua. O narrador Fernando não pretende resgatar da miséria os jovens assassinos, bem como não propõe um relato sociológico do narcotráfico na Colômbia, aliás, zomba dos sociólogos: “*Quando os sociólogos começam a analisar uma sociedade, ai, meu Deus, ela está frita, igual àquele que cai nas mãos do psiquiatra. Por isso não analisemos e continuemos*” (p. 60).

(TORRES, Antonio. *Estudis Romànics*, Institut d'Estudis Catalans, v. 32, p. 331-338, 2010. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/estudis/article/viewFile/246886/330768>>. Acesso em: agosto de 2015.

A narrativa é um tráfego pela cidade barulhenta e o jovem Alexis segue como seu anjo protetor pronto a disparar o revólver sobre qualquer um, qualquer um que Fernando desejasse. Nada atemoriza nosso narrador. Ele prossegue resignado. O menino e o senhor sob o manto religioso da Virgem. A atmosfera religiosa acompanha as personagens. Enquanto o universo retratado é predominantemente masculino e homossexual, a única figura feminina presente na narrativa é a Virgem.

“Virgenzinha menina de Sabaneta, que eu volte a ser o que fui em criança, um só. Ajuda-me a juntar as tábuas do naufrágio”. As velas de María Auxiliadora pulsavam em unísono como as luzinhas de Medellín na noite unânime, rogando ao céu que nos fizesse o milagre de voltarmos a ser. A ser aqueles que fomos, “Já não sou eu, Virgenzinha menina, tenho a alma partida”. (VALEJO, 2006, p. 30)

O mergulho que Fernando faz no mundo da violência e da marginalidade, um contexto cultural que lhe é alheio, propicia ao leitor um encontro traumático com a diferença. A identidade do narrador está, dessa forma, exposta aos conflitos no terreno da intersubjetividade (KLINGER, 2006). Fernando é um intelectual, gramático, sua especialidade se dá no plano da linguagem, da erudição, ele tem a autoridade para falar do outro e se apropria dele, assim como se apropria de seus corpos. Envolvido no mundo dos sicários, aprende suas formas de expressão e se converte no tradutor e transmissor de uma realidade que, a princípio, lhe é estranha. A linguagem culta de narrador é contraposta à linguagem da periferia dos sicários. Ao longo da narrativa, Fernando reproduz a linguagem marginal impregnada de símbolos da violência: “Eles não conjugam o verbo matar: empregam seus sinônimos. A infinidade de sinônimos que têm pra dizer: mais que os árabes para o camelo” (VALEJO, 2006, p. 24).

“Esse tira está amarrado em mim”. Um “tira” é um policial, mas “amarrado”? Será que é veado? Não, é que quer matá-lo. Nisso consiste sua amarração: no seu contrário. Qualquer sociólogo de araque, desses que andam por aí fazendo suas análises para os “conselhos da paz”, concluiria que à exasperação de uma sociedade se segue a do idioma. (VALEJO, 2006, p. 52)

E o gramático deixa se contaminar pela linguagem dos meninos, adentra no universo da violência, se comunica através das gírias. Faz isso de maneira transgressora, brutal, de certo modo irreverente. A linguagem da violência está assim exposta no texto: simples, banal, cotidiana. A narrativa prossegue sem cortes, sem capítulos, a travessia de Fernando e os acontecimentos vividos por eles são relatados com agilidade, sem pausas. É o ritmo da cidade urbana e industrial, ligeira. Os dias e as noites não se completam, são apenas repetições de cenas trágicas. Seguem mortes, corpos sem vida, lastros de sangue. A única salvação é a morte. O sicário é *anjo exterminador*.

[...] viver em Medellín é ir ricocheteando morto por esta vida. Não inventei esta realidade, é ela que está me inventando. E assim vamos por suas ruas, nós, os mortos vivos, falando de roubos, assaltos de outros mortos, fantasmas à deriva arrastando nossa experiência precária, nossa vida inútil, afundados no desastre. (VALEJO, 2006, p. 71)

O afeto e o amor surgem como contraponto em momentos determinados do romance. São sentimentos que Fernando nutre por Alexis e, após seu assassinato, por Wílmur, outro jovem sicário. Com este último, se estabelece a mesma relação sentimental como numa espécie de repetição, de reencontro. A relação entre eles se dá, contudo, de maneira complexa: Fernando dá aos meninos objetos de consumo (roupas, sapatos), assumindo o papel de provedor, enquanto o sicário oferece-lhe proteção e o revólver, o objeto que o protege. Estaria dissolvida a desigualdade entre eles?

Num segundo momento, Fernando sofre por um cachorro que agoniza diante de seus olhos. O pequeno animal desperta nele solidariedade, um disparo da arma de fogo acaba com a agonia do cão. Às pessoas, restam apenas a descrença e o ódio, não há compaixão. Fernando não deposita esperanças na humanidade, neste sentido, não existem direitos humanos. Ele é cúmplice e instigador dos assassinatos. Com os sicários, pode se fazer alguma justiça, uma justiça própria, sem condenações, apenas execução.

Aqui não há inocentes, todos são culpados. Que a ignorância, que a miséria, que se deve entender... Não há nada a entender. Se tudo tem explicação, tudo tem justificação, e assim

acabamos acobertando o crime. E os direitos humanos? Que “direitos humanos o quê, porra”! Tudo isso são sacanagens, libertinagem, proxenetismo. (VALEJO, 2006, p. 92)

O romance descreve a travessia do narrador-personagem pela cidade. É uma ficção bem costurada, tecida de situações reais de uma metrópole e de um país colapsados pelo narcotráfico. Há latente um conteúdo político na descrição de Fernando e a ferocidade da sua crítica está direcionada ao Estado: “*O primeiro assaltante da Colômbia é o Estado*” (VALEJO, 2006, p. 42). O contexto da obra remonta aos anos de 1990, década marcada pela guerra entre os narcotraficantes e início da decadência dos cartéis de drogas no país⁶⁴. A violência como tema de narrativas e romances não deixa de sinalizar e de se conectar com a vida real desta e de outras cidades latino americanas. Torna-se matéria bruta de uma reflexão crítica e contundente que seus autores fazem da cidade, e isso requer um compromisso do autor em assumir, em certa medida, a postura do etnógrafo, aquele capaz de radiografar a cidade, o bairro, delineando seus contornos, tráfegos, pessoas, não poupando suas imperfeições e tragédias. A narrativa da violência expõe a dureza da pobreza, a desigualdade social, o assalto, o assassinato, a morte, bem como a rotina da vida de seus habitantes, seus gostos, suas gírias, o consumo e a arte. É uma interpretação poética, mas não menos dura da cidade⁶⁵.

Emerge do romance, portanto, a figura do *narrador etnográfico* (KLINGER, 2006), aquele que narra sua vivência subjetiva com o outro sem, contudo, falar por ele ou afirmar um conhecimento sobre ele. Em primeiro plano, está evidente o testemunho e a íntima relação que o narrador estabelece com o

⁶⁴ Referência: FREITAS, Tatiele da Cunha. Ostentação e ruínas: Kitsch e violência em La virgen de los sicarios, de Fernando Vallejo. 2013. 125f. Dissertação (Mestrado em Letras)—Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013. Disponível em: <http://www.academia.edu/3770010/Ostenta%C3%A7%C3%A3o_e_ruinas_Kitsch_e_violencia_em_La_virgen_de_los_sicarios_de_Fernando_Vallejo>. Acesso em: agosto de 2015.

⁶⁵ Não deixa de ser curioso o fato desse tipo de narrativa despertar tamanho interesse do público e ser conteúdo audiovisual de produções cinematográficas. Certa espetacularização da periferia e da marginalidade está relacionada com a capacidade de converter a versão clássica dos heróis e vilões em cenas reais de uma batalha diária pela violência. Nesse sentido, é compreensível a audiência de programas jornalísticos investigativos que se destinam a acompanhar e registrar diariamente crimes e situações de violência.

outro. Nessa medida, autobiografia e etnografia se cruzam na narrativa como estratégias literárias que ultrapassam os limites do ficcional e não ficcional⁶⁶.

Em lugar de atestar uma autenticidade do relato a partir da vivência com o autor, o romance etnográfico pressupõe a experiência subjetiva do narrador-autor a partir da qual é construída a narrativa. As sensações e os afetos advindos desse encontro com o outro são elevados no romance, dito de outra forma, são maneiras deste narrador se comunicar com o outro na narrativa. As repulsas e os desafetos, portanto, são igualmente retratos do inevitável conflito com uma cultura diferente. E, justamente, por romper com a obrigatoriedade de uma representação do real, o romance etnográfico permite cobrir variadas formas de observação e interpretação da vida cotidiana se contrapondo, por sua vez, à lógica do intelectual de falar pelo outro, como observamos no capítulo anterior a partir da leitura de Spivak.

Fernando Valejo não propõe emitir um ensinamento e seu romance não oferece ao leitor um desfecho feliz ou uma alternativa de vida menos violenta, bem como não explicita uma análise sociológica da violência na Colômbia. A *virgem dos sicários* revela uma leitura possível dentre tantas outras de uma cidade urbana e desigual, mas, sobretudo, é a leitura de um olhar subjetivo, porém, não menos conectado ao real.

A verdade do relato estaria supostamente garantida na convivência do autor com outro e com o lugar que descreve. Mas estamos, aqui, tratando de uma ficção, não seria mesmo? Qualquer investigação sobre a factualidade dos acontecimentos perderia o sentido? A verdade é que, também, o romance ficcional estabelece sua relação com a realidade, dela, aliás, extraindo insumos para a narrativa. A relação de amor e ódio de Fernando com sua cidade nos permite desvendar, por meio de suas cenas e diálogos, os motivos e as causas dos acontecimentos, e o leitor poderá sempre interpretar à luz de suas próprias conclusões o verdadeiro desfecho das personagens. Fernando apresenta seu olhar sobre a cidade a partir de uma fotografia pessoal, mas que não deixa de ser representativa do lugar, ou seja, que se conecta à vida da cidade. A *virgem dos*

⁶⁶ “O romance (pós) etnográfico se definiria então como aquela narrativa que se constrói no interstício entre o relato de si e o relato sobre o outro, entre a ficção e o real, no espaço intermediário entre o centro e as margens.” (KLINGER, 2006, p. 119).

sicários é uma porta de entrada: o leitor pode entrar nela, sair e retornar. O narrador do romance conclui as páginas da narrativa e deixa sua obra aberta, pois a vida prossegue, continua. “*Obrigado por sua companhia e, do seu lado, tome o seu caminho, eu sigo em qualquer destes ônibus para onde ele for, para onde quer que seja*” (VALEJO, 2006, p. 111).

4.4. *Cidade de Deus* por Paulo Lins

A violência retorna ao texto ainda mais feroz, verossímil. A violência de Medellín, estampada na letra dura e crítica de Valejo, agora transmutada para a cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente Cidade de Deus, lugar onde santidade e religião, também, compõem o cenário de uma favela, mas esta é carioca. A favela dá nome e enredo ao romance de Paulo Lins (Rio de Janeiro, 1958), uma história dentro de uma história maior que conta a ascensão do tráfico de drogas na cidade, recuperando trajetórias de vidas marcadas pela pobreza, pela falta de oportunidades, pela carência de recursos. E onde falta tudo, sobra revolta, destemor, audácia, ira, tudo convertido na brutalidade do cotidiano dos conjuntos habitacionais construídos na Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Cidade de Deus (publicado em 1997) possui uma narrativa veloz, repleta de personagens densos, expostos, fortes, porém, não menos vulneráveis. A maior parte desses jovens é composta de meninos, adolescentes, que ingressam no mundo do crime, um caminho que para muitos será sem volta. Lins reconta a história da favela a partir da construção dos *Apês*, que abrigaram milhares de desalojados em razão de uma grande enchente em 1966, palco das rotinas de sociabilidade dos moradores constituídos por trabalhadores, desocupados, prostitutas, bêbados e os *bichos-soltos* (malandros e praticantes de assaltos e outros furtos). O leitor é apresentado a uma variedade de personagens, todos nomeados e identificados por seus apelidos irreverentes, associados a uma característica física, um traço da personalidade, pela beleza e, também, pela feiura de suas aparências. Zé Miúdo, Zé Bonito, Busca Pé, Pelé, Pará, Cabelinho Calmo,

Inferninho, Pardalzinho⁶⁷, personagens de uma trama bem costurada com doses de humor e nem por isso menos dramática, intensa, chocante.

Talvez a paz estivesse no voo dos passarinhos, na observação da sutileza dos girassóis vergando-se nos jardins, nos piões rodando no chão, no braço do rio sempre caindo e sempre voltando, no frio ameno do outono e no vento em forma de brisa. No entanto, tudo sempre poderia se agitar de um modo indefinido, concorrer contra sua pessoa e cair na mira de seu revólver. Mas pode alguém enxergar o belo com olhos obtusos pela falta de quase tudo de que o humano carece? Talvez nunca tenha buscado nada, nem nunca pensara em buscar, tinha só de viver aquela vida que viveu sem nenhum motivo que o levasse a uma atitude parnasiana naquele universo escrito por linhas tão malditas. Deitou-se bem devagar, sem sentir os movimentos que fazia, tinha uma prolixa certeza de que não sentiria a dor das balas, era uma fotografia já amarelada pelo tempo com aquele sorriso inabalável, aquela esperança de a morte ser realmente um descanso para quem se viu obrigado a fazer da paz das coisas um sistemático anúncio de guerra. Aquela mudez diante das perguntas de Belzebu e a expressão de alegria melancólica que se manteve dentro do caixão. (LINS, 2002, p. 171)⁶⁸

Na Cidade de Deus, as crianças brincam nas ruas e vielas, as mulheres estão a conversar, trocando alguns conselhos, o trabalhador deposita parte do salário recém-recebido no *bar do batman*, lá ele conversa, bebe, joga sinuca. Vira alvo dos meninos também interessados em gastar aquele salário. Outros fumam maconha entre as vielas. Os *bichos-soltos* acompanham a chegada do caminhão de gás e partem para o assalto. Os *cocotas* rumam à praia em dias ensolarados. Lins descreve a rotina do lugar com perícia técnica, reproduz diálogos conduzidos por muitas gírias, palavrões, gritos, risos, pausas, tiros e silêncio. No livro, os personagens são apresentados, se ausentam e reaparecem ao longo da narrativa. O protagonismo é da favela. O narrador surge em terceira pessoa, observa, acompanha e descreve com precisão realística os acontecimentos.

⁶⁷ A edição do livro de *Cidade de Deus* utilizada como referência nesta tese é a de 2002, versão revista pelo autor, que rebatizou seus personagens em razão de uma demanda dos tradutores estrangeiros. Os nomes de Zé Pequeno e Zé Galinha, por exemplo, foram rebatizados para Zé Miúdo e Zé Bonito, respectivamente. De acordo com Lins, essa nova versão mais compacta (com 400 páginas) está “mais ágil” e “direta” e a linguagem “mais acessível” para leitores estrangeiros. Extraído da reportagem da *Folha de São Paulo* de 30/08/2002. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u26966.shtml>>. Acesso em: julho de 2015.

⁶⁸ Trecho que descreve a morte do personagem Inferninho em meio a uma perseguição policial.

A narrativa começa nos fins dos anos de 1960 e culmina com a guerra do tráfico nos anos 90. Acompanhamos a evolução de algumas personagens e suas ascensões no mundo do tráfico (como Zé Miúdo, Sandro Cenoura e Pardalzinho). As paixões e os conflitos amorosos, os crimes passionais, sedução, erotismo, vício, machismo, racismo, o narrador não poupa o leitor da descrição íntima e até imoral de suas personagens. Está tudo ali exposto sem crítica e julgamentos. O romance ganha profundidade pelo contexto histórico, que está como pano de fundo, e pela complexidade de suas personagens, portanto, não há vilões e heróis na estória, é o conto de fadas da vida real. Aqui a ficção é produto do cotidiano.

Lins mudou-se para Cidade de Deus aos oito anos e lá passara toda a sua infância e adolescência. Estabelecida esta relação de afinidade com o lugar, *Cidade de Deus* não poderia ser uma mera obra de ficção, uma vez que está ancorada na memória e na experiência de vida do seu criador. Com isso, a narrativa ultrapassa os limites da ficção, incorporando a biografia de Lins e a experiência etnográfica como instrumentos para captar e interpretar esse real⁶⁹. O autor parte desse lugar privilegiado, de quem *esteve lá*, de quem vivenciou e participou dos eventos para atestar o vínculo da narrativa com o real, neste sentido, observamos uma linha tênue entre o que é imaginário e a verdade do vivido. Nos diálogos travados entre as personagens identificamos sob cada gíria, acento, erro de concordância, neologismo uma proximidade muito íntima com as falas e conversas do cotidiano. Os bailes, as rodas de samba, as brincadeiras de crianças, as vestimentas (e as referências às marcas de roupas), as comidas descrevem com detalhe o modo de vida e as regras de sociabilidade do lugar.

Cidade de Deus contempla alguns temas dignos de uma análise sociológica e sua distinção está em transpor para a narrativa fatos da vida da cidade, seus conflitos, miséria, desigualdade social, corrupção policial, convertidos em cenas carregadas de uma brutalidade que impressiona. As estórias dos meninos da favela vão se juntar às estórias de tantos outros, estampados nos

⁶⁹ A proximidade de Paulo Lins com a antropologia deu-se através da participação como assistente de pesquisa do projeto “Crime e criminalidade no Rio de Janeiro”, utilizando as entrevistas feitas como subsídio para compor o romance. Os projetos de pesquisa foram coordenados pela antropóloga Alba Zaluar, que iniciou seu trabalho de campo na Cidade de Deus ainda nos anos de 1980, adicionando aos seus materiais o estudo da quadrilha de Manoel Galinha e Ailton Batata.

jornais e noticiários de TV. Ao recuperar a trajetória de vida do personagem Pará, Lins estabelece a conexão muito forte entre a experiência de vida do menino e as condições sociais a que está submetido: “*Junto com a mãe, esmolou durante anos nas ruas do centro da cidade, até ser arrastada numa enchente na praça da Bandeira, onde dormia com outros mendigos* (LINS, 2002, p. 95). Há ainda espaço para uma discussão marxista quando o personagem Luís Cândido, se afirmando marxista-leninista, se dirige para mãe de Zé Miúdo: “*Colocaram nós aqui nesse fim de mundo, nessas casinhas de cachorro... Essa rede de esgoto malfeita que já tá dando entupimento, não tem ônibus, não tem nada... nada... Temos que nos organizar!*” (LINS, 2002, p. 157). Noutro momento do romance, surgem reflexões sobre preconceito racial e negritude: “*Tinha o prazer em matar branco, porque o branco tinha roubado seus antepassados da África para trabalhar de graça, o branco criou a favela e botou o negro para habitá-la...*” (Idem, p. 176).

E ainda que tais temas sociais estejam subtendidos na narrativa, não é intenção do autor propor uma redenção para suas personagens, justificando, assim, seus atos, bem como intenta fazer uma denúncia social que mobilizasse autoridades e instituições públicas. Nesta medida, a narrativa de Lins se aproxima muito à de Valejo em *A virgem dos sicários* por pleitear a *superficialidade* da narrativa onde os fatos dizem por si só⁷⁰.

Esta ausência de reflexões sociológicas mais profundas (lembrando, aliás, que Valejo as despreza) torna a narrativa de Lins mais permeável a abarcar diferentes tipos de discursos, dito de outra forma, ela carrega elementos da ficção, mas também da realidade, sem, contudo, constituir-se num relatório de pesquisa

⁷⁰Paulo Ribeiro, no seu estudo sobre *Cidade Deus* (nas suas versões sociológica, literária e cinematográfica), nos esclarece sobre a *superficialidade* da narrativa nesta obra: “*Esta superficialidade não pode ser vista, todavia, como um traço negativo, mas somente por uma perspectiva diferencial. Lins não pretende construir profundidades psicológicas para suas personagens, nem mesmo colocar as temáticas no campo das ideias, do pensar das condições da comunidade de Cidade de Deus. As personagens, tais quais indivíduos, estão presos às questões de sobrevivência, a uma lógica que poderia ser resumida em um imperativo de razão prática, como o afirmado por Zilly em comentário ao próprio Cidade de Deus: ‘Eu mato, portanto sou’* (Zilly, 1998, p. 126). Não há espaços para divagações neste mundo. Ações são fatos. Fatos sociais” (RIBEIRO, Paulo Jorge. Cidade de Deus – memória e etnografia em Paulo Lins. In: *Lugar-comum*, n. 11, p. 18, 2000).

ou numa investigação jornalística. *Cidade de Deus* apresenta a singularidade de abarcar memória, literatura, etnografia, uma narrativa *híbrida* (no termo de Ribeiro), tornando infrutífera enquadrá-la ou reduzi-la a um gênero de narrativa específico. Lins narra os acontecimentos isento de alguma obrigação moral com o lugar onde cresceu, eximindo-se do papel de porta-voz das mazelas da comunidade.

Por outro lado, o romance está relacionado com um contexto histórico e social, tornando-se o meio que permite transferir para a arte os traumas e as dores dos sujeitos e, no centro deste processo, Lins não deixa de se solidarizar com os problemas sociais de seu tempo para registrá-los na escrita. A guerra pelo controle do tráfico de drogas e a repressão policial são descritos com certo rigor documental tão vívido e intenso quanto às cenas assistidas nos telejornais, quanto às cenas que nos defrontamos dia a dia:

O tiroteio já durava meia hora com um saldo de cinco homens mortos, agora os tiros eram esparsos, porque guerreavam somente os quadrilheiros que não conseguiam fugir, a maioria debandara ao notar a presença de cabra e seus homens. Mais vinte minutos de tiros e oito homens mortos pela polícia. Acabou-se o tiroteio. Cabra ordenou a um soldado que fosse até o posto e mandasse cinco soldados trazerem cinco viaturas. Agora os policiais recolham os corpos nos camburões para desovar em locais diferentes. (LINS, 2002, p. 388)

Por este viés, o romance se vincula ao que Schollhammer denomina de *realismo documentário*, definido por linguagens estratégicas de representação, que apontam aos limites da representação e tentam trazer para dentro da obra algo alheio a esses limites, ou seja, a realidade tal qual, como experiência ou como fato documental (SCHOLLHAMMER, 2009). Ainda segundo o autor, o escritor contemporâneo estaria motivado a se relacionar com a realidade histórica numa espécie de ansiedade em interpretar e intervir sobre uma realidade conflituosa, conturbada. Para essa Literatura contemporânea, apresenta-se o desafio estético de atender a uma crescente *demand do real* incorporada à ficção sem abrir mão da reflexão sobre os aspectos mais humanos – neste caso inumanos – da realidade social brasileira.

É importante recuperar a própria trajetória do autor Paulo Lins enquanto morador da Cidade de Deus, a fim de percebê-lo como sujeito histórico que abriga e transfere para a narrativa sua própria experiência autobiográfica, revelando o retrato em menor escala da cena de violência na cidade do Rio de Janeiro. Lins é a *figura-chave* que tem o privilégio de ser do lugar que descreve e de ser, também, um intelectual que dialoga com outros setores da sociedade.

Por isto que Cidade de Deus torna-se um acontecimento discursivo de um novo sujeito – político e literário – de enunciação, tornando seu autor uma figura pública presente nas discussões que envolvem as questões da criminalidade urbana violenta no Rio de Janeiro, e a partir daí sendo ele considerado uma figura-chave de uma intensa rede que procura visibilizar aqueles que estavam no não-lugar destas discussões, aqueles que majoritariamente mais sofrem com as tragédias geradas pela violência urbana: os mesmos *outros fantasmagóricos* que vivem nas favelas e periferias das grandes cidades brasileiras. (RIBEIRO, 2003, p. 5)

Cidade de Deus propicia uma leitura dura da realidade do tráfico sem subterfúgios, sem dissimulações. A *bala fala* a língua do cotidiano violento do lugar, assim, de forma direta, certa. O desfecho para o romance não é otimista, ao contrário, aponta para a continuidade da guerra do tráfico na qual outros meninos estarão a carregar em punho o instrumento que lhes dão voz, que fala mais alto e que, de certo modo, os visibiliza. A criminalidade, o narcotráfico são pautas do cotidiano da cidade de Medellín, da cidade do Rio de Janeiro e despertam em meio ao caos o processo criativo dos artistas dessas cidades, sejam eles Lins, Valejo e tantos outros. A inquietação, a revolta ou até mesmo a resignação diante da realidade são insumos de uma arte urbana insistente em capturar a realidade da cidade⁷¹.

Na mesma medida, cresce o interesse por essas leituras da violência revelando o fascínio em torno de vozes marginais. Os materiais produzidos,

⁷¹ Schollhammer em referência a Foster e Zizek comenta: “[...] a exploração da violência e do choque, tanto na mídia quanto nas artes, é entendida como procura do “real”, definido como impossível ou perdido, que não se deixa experimentar a não ser como reflexo, no limite da experiência própria, como o avesso da cultura e com aquilo que só se percebe nas fissuras da representação e nas ameaças à estabilidade simbólica.” (2009, p. 115).

impressos e audiovisuais, transitando entre a ficção e o documentário, conquistam uma fatia crescente do mercado editorial e da indústria cinematográfica. Por sua vez, o livro *Cidade de Deus*, pela sua qualidade, riqueza literária e pelo tema apresentado, viria a ser transposto para as telas do cinema com direção de Fernando Meirelles em 2002. O sucesso de público e crítica confirmou a crescente demanda pelo tema da violência.

Entretanto, algumas polêmicas surgiram em torno da produção cinematográfica e duas delas sinalizam: a questão da *estigmatização social* em torno dos moradores de Cidade de Deus e a *mercadorização* das temáticas contempladas no livro. Ademais, a excessiva exposição do filme (incluindo seriados na televisão) suscitou dúvidas sobre a relevância política e social da narrativa de Lins diluídas pelo consumo massificado do romance. Sobre essa questão Ribeiro contesta:

Parto da objeção que esta versão crítica à possível espetacularização promovida por “Cidade de Deus” reduz o “público” – como se este fosse singular, estável e, além de tudo, absolutamente passivo – a uma condição de *massa amorfa passiva*, transformada assim em material maleável para o triunfo da vontade do artista/produtor/político. Sem cairmos no império do leitor/consumidor absolutamente livre e transgressor, mas, ao contrário, visualizando as diferentes posições discursivas que ele ocupa, podemos perceber que as políticas de apropriações que são realizadas pelos atores sociais não devem ser esquecidas, já que elas envolvem o desvio, a desconfiança ou possíveis resistências ao produto. (RIBEIRO, 2003, p. 8)

As versões de *Cidade de Deus* (cinematográfica e impressa) compreendem diferentes apropriações simbólicas do lugar, são leituras e modos de ver a favela sob o véu da violência. São, ainda, veículos de comunicação importantes, já que possibilitam estabelecer diálogos entre várias vozes, incluindo aquelas que costumeiramente não são ouvidas, mas que pleiteiam o espaço tanto na vida real quanto na ficção. A matéria da arte continua a ser o insumo do cotidiano, a rotina do trabalhador, a brincadeira da criança, mas, também, o assalto, a briga, a morte, a vida. Cenários de Medellín, do Rio de Janeiro capturados pelo olhar atento do artista, do escritor, do etnógrafo.

Chegamos à conclusão de que são variadas as formas de se observar o universo social, seja através da observação participante, do registro histórico, da investigação jornalística, ou da poesia e da música, e esta captura do real não distingue substancialmente o etnógrafo do artista, como nos advertiu Foster. Entender a cultura como um texto, na medida exata de sua interpretação, supõe que a tarefa do etnógrafo seja tanto *textualista* como *esteticista* (FOSTER, 1996) operada por meio de “paradigmas discursivos de diálogo e polifonia” (CLIFFORD apud FOSTER, 1996) na qual vão se agregar distintas formas de representação e apropriação simbólica ressignificadas pela arte, pela Literatura, pela estória.

Os romances, *Nove noites* de Bernardo Carvalho, *Os papéis do inglês* de Ruy Duarte de Carvalho, *A virgem dos sicários* de Fernando Valejo e *Cidade de Deus* de Paulo Lins são narrativas que jogam com a realidade e a ficção. Seus autores manipulam os fatos reais misturando-os às suas próprias lembranças, depositando, ainda, suas subjetividades e memórias, alternando momentos dignos de um realismo jornalístico com passagens literárias envolventes.

A junção de um dado histórico com elementos da ficção constitui, como vimos, possibilidades outras de escrever um texto. Os romances põem em evidência a linha tênue entre verdade e falsidade, tornando mais significativa a subjetividade do autor como elemento fundante do texto, pois a partir dela são refeitas memórias, reestabelecidas associações, são reconectadas pessoas a lugares, etapas de um processo autoral fortemente ancorado na experiência do sujeito que escreve.

O que aprendemos com a leitura desses romances é que a tarefa muito particular do escritor do romance de pôr o outro à espreita não é muito distinta da do etnógrafo, que está sempre a observar entre os bastidores algum dado íntimo do outro. Mas se, com o romance, o escritor está desautorizado a cumprir com uma verdade do texto, não menos crível pode ser sua escrita. É porque observamos que, nos romances lidos, a vida real se torna matéria da ficção e põe tudo num novo começo. Retoma o princípio, reestabelece as causas, remontando o passado para tornar coerente este presente.

Estou inspirada nas orientações de Linda Hutcheon em *Poética do Pós-Modernismo* (1991) que sublinha o pós-modernismo não como projeto e pensamento que tudo destrói e anula, mas que reelabora, contradiz e permanentemente dialoga com o passado para reescrever o presente. Nesse processo de atualizar o passado, estória e ficção são reinterpretadas e manipuladas através dos discursos, garantindo alguma referência e fundamentação ao indivíduo. Assim como Linda, privilegio o gênero romance para confirmar não apenas como as fronteiras entre os gêneros literários se tornaram fluidas, como também para desmitificar o conceito realista de representação, para em seu lugar atestar que o acesso ao mundo real dá-se através da ficção. Mais, ainda, para verificar como a ficção pós-moderna “ao abrir-se para a história” (HUTCHEON, 1991, p. 163) incorporou elementos factuais, jornalísticos, do cotidiano e da vida, devolvendo alguma dose de realidade ao conto, à estória. Aliás, chegamos até aqui cientes de que se a oposição entre realidade e ficção não é ingênua, pouco tem a nos oferecer para uma leitura de biografias, autobiografias, etnografias e romances. Os textos lidos se inscrevem a partir da memória de seus autores, garantindo, assim, uma certa verdade do acontecido, mas, sobretudo, são memórias construídas. E escreve Hutcheon “toda lembrança é ficcionalizante” (1991, p. 28).

Quando Fernando trafega pelas ruas da cidade de Medellín, ele nos consta uma estória de vida muito íntima, assim como nos apresenta o histórico de violência da cidade colombiana. As lembranças dos encontros, a referência à família são elementos lúdicos que se confundem aos assassinatos e aos altos índices de criminalidade. A memória exagera, distorce, confunde o passado, o que ela quer é tentar reanimar esse passado, tornando-o digno de uma nota e de uma escrita.

De muitas maneiras, esses romances confirmam que, ao discursarem sobre o mundo os sujeitos, recriam as condições de seu passado, tornando o acontecimento “conhecido” para o leitor, isso é resultado de um empreendimento textual nos termos que nos ensinou Clifford Geertz e que Linda Hutcheon recupera. Dito de outro modo, para recuperar uma estória e um passado, o

fazemos por meios de seus textos, incluindo os documentos, os relatos jornalísticos e as etnografias. Esses são textos que comunicam o mundo. Quando Paulo Lins conta através das peripécias, dissabores e tragédias de suas personagens a estória da Cidade de Deus, o faz tendo em vista não apenas a documentação e o registro da realidade do lugar, porém o faz a partir das lembranças de sua vivência como morador de lá. O leitor não vivenciará com o mesmo efeito os acontecimentos das ruelas e dos conjuntos, mas “conhecerá” o que se passou no lugar.

Como leitora, não poderei reviver a Cidade de Deus de Lins ou a Medellín de Valejo, tampouco poderei reviver a experiência do encontro de Bernardo Carvalho e Ruy Duarte de Carvalho, porque seus textos me permitem apenas “conhecer” com uma leitura de segunda mão o que de fato aconteceu. Na mesma medida, os textos etnográficos (com a astúcia que Geertz captou) são apenas capazes de oferecer a leitura de uma experiência e não o documento fiel de uma realidade. Os limites de representação de um texto etnográficos não diminuem a importância que têm ao se legitimarem como textos que fazem conhecer e visibilizar situações, pessoas e contextos, porque como empreendimento pessoal, mobiliza uma determinada sensibilidade no olhar capaz de revelar aspectos que não estão visíveis para um olhar desinteressado.

E se o diálogo entre o Carvalho brasileiro e o Carvalho angolano suscita encontros e desperta memórias é porque combinam *intertextos* típicos de uma *metaficção historiográfica* (HUTCHEON, 1991) ao se constituírem em ficções referenciadas no mundo histórico. Hayden White enfatiza, por sua vez, uma *metaestória* a fim de transcender às pretensões de verdade e objetividade da historiografia, situando as narrativas históricas não apenas em áreas de interesses, mas atreladas ao método de escrita. Para explicar o que aconteceu, o historiador (e também o escritor) deve se valer de algumas estratégias literárias para elaborar uma “estória” a partir dos arranjos dos eventos históricos e da causalidade dos fatos.

A estória é, ao mesmo tempo, uma ciência, que preza pela investigação, e também é arte quando opera com estruturas de narrativas. O que busco ressaltar é

que, em narrativas literárias, o processo é similar, mas invertido: o imaginário e inventado, típicos da ficção romântica, também, estão condicionados à lógica que fundamenta o texto ao representacional. As tramas se desenvolvem a partir de um fato verídico e são reelaboradas a partir da subjetividade de seus autores. E, para uma *metaetnografia*, o processo de produção de um texto etnográfico deve coincidir com a reunião dos dados coletados em campo, objetividade na análise, orientação teórica definida *em paralelo* à autorreflexão do autor/etnógrafo ao rememorar os acontecimentos e organizá-los numa sequência linear, ao empregar elementos de ficcionalidade e subjetividade na arquitetura do texto, ao selecionar falas, dispor teorias, ao falar de si (e sobre o modo como se apresenta no texto). No final, o que temos é um texto filiado aos pressupostos teóricos da disciplina, compromissado com a pesquisa no sentido de sua ética e responsabilidade com os outros que habitam o campo.

Se o termo *metaetnografia* está aqui empregado para designar o mais do mesmo, tampouco pode ser desconsiderado como aceno importante a uma prática etnográfica ciente de seus limites de representação e da incorporação da ficcionalidade como princípio do ato de escrever. Percorrendo etnografias, autobiografias, testemunhos e romances, tracei como ponto de interseção o sujeito que escreve e que manipula a narrativa para convencer o leitor. A ênfase em uma subjetividade ancorada tanto no real quanto na ficção é uma estratégia da narrativa. Assim como a alteridade, a exposição do eu que escreve, também, é um artifício a mais para justificar/fundamentar o texto. A consciência daquele que escreve será a de reconhecer as linhas autorais de seu texto em diálogo com outras falas, textos, sujeitos, teorias e contextos. Esta odisseia pós-moderna que tudo agrega, refuta, retoma, transforma, desmembra e reincorpora parece definir com *imprecisão* o contexto de produção de textos, incluindo os etnográficos. E por que aderir (talvez com modismo) esta linguagem pós-moderna? O que ela teria de posterior? É o contexto que me atravessa, estou em diálogo com os pensadores de minha época no princípio que Marilyn Strathern sugeriu. O texto em contexto. Já estou apontando as linhas do fim. Mas preciso fazer isso com mais cuidado. A seguir. Acrescento, antes, uma citação de Hall Foster que inspirou este parágrafo:

Cada época sonha com a seguinte, como Walter Benjamin certa vez observou, mas nesse processo ela revê a anterior. Não existe um simples agora: todo presente é assincrônico, uma mistura de tempos diferentes; logo, não existe transição pontual entre o moderno e o pós-moderno. (FOSTER, 1996, p. 188)

5

Considerações finais

Nas linhas atrás, observamos como a vida do sujeito pode se transformar em matéria do cotidiano: nas trajetórias de Carolina de Jesus, Rigoberta Menchú, nos relatos dos meninos da Candelária, nos diários de campo dos antropólogos, nas biografias de artistas, toda matéria bruta da memória dessas personagens transpõe para o texto um registro do que aconteceu, a importância dos fatos, e a importância do sujeito falante em expressar sua vida. A seleção dessas trajetórias biográficas para análise resulta de uma preferência por textos que transitassem não apenas pelo pessoal, mas, especialmente, que traduzissem o contexto do marginal, da América Latina e do feminino. Contexto a partir do qual eu também posso me traduzir. Se o íntimo atravessa as páginas do texto, se ele é objeto de análise e possui relevância epistemológica, terei eu que injetar no texto a minha própria intimidade refletindo sobre o processo da escrita dessa tese.

Quando me vi às voltas com a escrita do texto da tese, tomei consciência da importância que o texto e a confecção dele possuem para mim. Mais do que atestar um talento para *as letras*, um traço de uma cronista, ou registrar minha erudição, a escrita revelou-se como possibilidade de verter meu pensamento e minha ideia, por vezes confusos, em algum produto que apresentasse um mínimo de coerência e que pudesse fazer sentido, ao menos, para mim. Como que numa busca psicanalítica, a escrita do texto consistiu num exercício de autoconhecimento, bem como reitera a minha vontade de comunicar meu entendimento sobre as coisas, sobre as pessoas, sobre o mundo. O texto antes insinua, mas agora declara minha trajetória de vida, de profissão: ainda no ensino básico tinha aptidão para a leitura e redação (sempre era convocada pela professora para ler textos), boa nas letras, mas péssima com os números. Eu precisava encontrar algo em que pudesse ser realmente competente, pois filha única de uma mãe solteira (já que viúva tão nova), a vida exigia desde cedo alguma atitude. Tornei-me uma estudiosa, leitora persistente que ansiava em acumular conhecimento para compensar um histórico familiar de pouco estudo,

cuja origem era de classe trabalhadora, pobre, da periferia. Se isso parece justificar uma falta e dificuldade, na verdade me impunham desde cedo alguma consciência da minha existência social, o que intencionalmente haveria de me aproximar das ciências sociais e da filiação rápida ao marxismo.

Todavia, a escolha pela Antropologia deveria fazer algum sentido com a cena breve da minha vida (breve pela minha juventude, ainda mais breve pela descrição que há pouco fiz). Quando a palavra *diferença* ressoa como sentindo poderoso que agora decifrado descreve um valor, isso certamente fez diferença no meu entendimento sobre o mundo e sobre mim. A Antropologia valoriza o discurso da adversidade, inclui o que parece estranho e se constitui mesmo como uma disciplina marginal, que pouco afeita às prerrogativas mais severas e científicas, pode navegar pelas histórias e outros contos. Talvez seja essa a noção de Antropologia mais significativa para mim. Assim eu a interpreto e sou justificada por um contexto próprio e pela minha autoridade como leitora (ou como autora?).

Dessa maneira, eu poderia justificar (mais uma vez) uma tese em Antropologia que discursasse sobre o biográfico e o pessoal como insumos importantes para a compreensão do texto etnográfico. Texto esse que é resultado do empreendimento da busca pelo outro, do encontro inevitável de si com esse outro. Quando me apresento no início do texto da tese como uma escritora que se vale de erudição para provocar o leitor, estou também a performatizar essa escritora e persegui-la pelas linhas não somente para convencer o leitor sobre o que estou falando, mas convencer a mim mesma da razão que me faz escrever. Assim, comprovaria o talento e a aptidão para escrita e faria valer a pena minha breve “*sad story*”, tão característica de relatos biográficos.

Mas a menina que ousava escrever bem para se destacar ou afirmar sua identidade inspirava-se nas mulheres da sua vida: mãe e avó. Está aqui o outro sentido revelado do texto. A preferência pela voz do feminino está a comunicar uma condição outra de viver num lugar e, aliás, de sobreviver a esse lugar opressor e predominantemente masculino. Parece que as histórias de sofrimento e

resistência tendem a guardar tão íntimo retrato dessa autora. Por esse caminho segui, quando persigo as pegadas de Spivak no texto. A preferência pela voz do subalterno como lugar legítimo de fala, como meu lugar legítimo de fala. Assumo a condição de ser uma escritora (o que me, inegavelmente, garante um poder), mulher e latina para distinguir a relevância da minha escrita e garantir a verdade do que estou dizendo.

Por sua vez, a adoção do texto de Strathern seria outra estratégia de estabelecer uma filiação com uma autora que representa a academia e que está a refletir sobre os percursos da disciplina que pratica. A autora britânica, ao invés de fornecer apenas um mapa conceitual das linhagens teóricas e suas respectivas datas históricas, seleciona dois autores paradigmáticos por sua prática de retórica e escrita. A Antropologia está como recurso ficcional para convencer o leitor sobre um acontecimento e uma experiência descritos por meio das linhas do autor. A narrativa antropológica sendo, portanto, uma narrativa contempla a estrutura de um enredo, com cenas e personagens, mas, sobretudo, trata-se de uma narrativa porque é produto de uma escrita altamente reflexiva, pois põe à pena a experiência do escritor. Nesta feita, são adicionadas memórias, relatos, subjetividades e afeitos. Traços de uma intimidade que aqui adiciono na tentativa de legitimar minha própria biografia e de dar sentido à minha argumentação.

Ao privilegiar uma análise do texto antropológico em detrimento de uma discussão sobre a prática de campo etnográfica, estou também a reiterar a minha forma de abordagem sobre a Antropologia. Sim, porque poderia insistir na crítica antropológica através de um estudo de caso, ou melhor, de uma observação de campo, mas orientada pelas leituras de Marcus e Clifford, tomei a etnografia como prática literária. Isso significou, para mim, caminhar por outros rumos e adotar igualmente a perspectiva do literário para compreender os sentidos e efeitos de texto. Assim, fica ainda mais evidente a escolha de algumas referências literárias, em especial, quando situo as obras de Euclides da Cunha, ou quando menciono um trecho da obra de Dostoievski, por exemplo. O que procuro demonstrar, contudo, é que o processo de minha escrita tem uma intenção que agora faço questão de registrar. É como se a conclusão desta tese autorizasse

minhas desculpas ou uma certa ousadia que poderia ser justificada pela personalidade que imprimi ao texto. Portanto, esse trecho da tese não poderia ser mais biográfico. Apenas o leitor poderia me perdoar.

O que estou a fazer neste momento é manipular a narrativa, conferindo um outro tom, pois que a conclusão seria o espaço dedicado a sintetizar as ideias, a estabelecer um desfecho razoável a tudo o que foi dito. Ao contrário, estou a pôr em início novamente as razões do texto. Fazer isso optando pela descrição da minha subjetividade, sem dúvida, é uma estratégia de narrativa. Entre memórias, teorias, autores e histórias, a retórica de um Eu supostamente justificaria todo o texto. O que então poderia ser dito e criticado? Certamente que as possibilidades de leituras estão canalizadas na figura do leitor. Minha proposta de contar aqui uma história, mais do que baseada em dados, teorias e autores, vale-se como ficção. E não apenas porque invento, dissimulo, mas porque reelaboro meu argumento.

A memória autobiográfica está, assim, indissociada da ficção, porque se alimenta de uma reconstrução, de uma reelaboração que manipula a narrativa de maneira autoral e criativa. Ainda que as biografias e autobiografias sustentem uma coerência do sujeito, elas inevitavelmente resvalam para contradições e inconstâncias desse mesmo sujeito. Quando nas páginas já lidas ressaltar a necessidade de privilegiar a abordagem do indivíduo, o faço na medida em que reconheço que este não é um ser único e coerente, mas perseguindo suas pegadas nos defrontamos com a pluralidade de seus costumes, com as variações de seus hábitos, com a diversidade de seus pontos de vistas e como as circunstâncias que o moldam.

Ao aproximar romances de etnografias contemporâneas em minha análise sobre processos de autoria, tomei como norte o pressuposto de que são narrativas ficcionais ancoradas fortemente em situações históricas concretas. Com isso, endosso a característica de que tais textos alternam verdade e ficção com alguma consciência (embora não total) de seu autor. O autor poderá relatar o que “vivenciou”, mas esta “vivência” não poderá ser igualmente “vivenciada” pelo

leitor, porque como reconstituido oferece não mais do que uma reinterpretação do vivido. Isso nos diz muito sobre as narrativas etnográficas e o limite de realidade que elas alcançam. Apesar de intentar reproduzir um real pesquisado, o etnógrafo oferece sua visão do processo. Processo este marcado pela sua visão de mundo, pela sua experiência particular, pelo encontro com outros que fornecerão de forma igualmente pessoal a interpretação sobre os dados de campo.

Em oposição a um *realismo etnográfico*, o que temos é o combinado de memórias, fatos, documentos, dados históricos, falas, trabalhados *textualmente* pelo etnógrafo para formar uma representação/modelo do mundo tão crível, quando factível. As implicações desse processo de reelaboração envolvem, por certo, questões políticas: ao possibilitar a emergência e visibilidade de vozes subalternas que podem se expressar por si mesmas e ao deslocar a questão do sujeito da fala, como ser plural e divisível, não mais atrelado ao protótipo do homem, masculino, branco, Ocidental. Estou a marcar uma presença feminina, africana e latino-americana nos textos selecionados, reverberando a projeção deste novo sujeito.

No encontro com essas narrativas românticas e supostamente etnográficas, podemos observar como as formas de narrar o mundo perpassam gêneros literários, confirmando na pós-modernidade a emergência de interstícios entre esses mesmos gêneros, trafegando pelo literário, histórico, etnográfico, jornalístico. Linda Hutcheon (IBID) trata da *intertextualidade* como a inserção de dados históricos nos romances, reitero a intertextualidade etnográfica com a inserção de subjetividades e memória para marcar a contingência ficcional dos textos etnográficos.

Esta tese de doutorado, apesar de não constituir uma etnografia no exato sentido de um processo de escrita decorrido do trabalho de campo, todo o tempo investiu no termo etnografia para evocar uma distinção e para fazer valer seu valor epistemológico. Se Mariza Peirano, nas primeiras linhas, nos alertou sobre a etnografia como algo mais que um trabalho empírico, instigou que devemos

assumi-la como um empreendimento pessoal, uma orientação de olhar devotada a descobrir certos imponderáveis. Não tratei, aqui, de estabelecer rupturas, derrubar teorias, mas sim de dialogar com as variadas correntes, aprender com elas, situando os autores no contexto de sua época (grande lição aprendida com Marilyn Strathern).

Ao assumir igualmente um diálogo com a Literatura, apostei na interdisciplinaridade como oportunidade frutífera de alargar o campo de visão, de incorporar novos conceitos, de rever estratégias metodológicas, avaliando com ressalvas o alcance de uma análise fortemente ancorada em seus pressupostos disciplinares. A Literatura é a experiência da alteridade por excelência. Neste encontro com teóricos da crítica literária, me foi possível reconhecer aspectos teóricos que, agora iluminados, permitiram-me reavaliar a prática etnográfica como produção textual.

Uma análise mais apurada deste meu trabalho poderá verificar as inconsistências, rotas alternativas e, ainda, a necessidade de inserção de outras teorias, outros romances. A verdade (posso retomá-la?) é que o texto encerrado aqui, no ponto final, irá se desdobrar em muitas outras linhas a partir de uma nova leitura, a partir do leitor. Reconhecendo o limite de alcance da minha autoridade no texto, poderei abrir mão de possuí-lo, deixando-o em aberto. Pois que escrever é uma tarefa das mais duras, é um processo que sempre te desloca, para mudar o seu lugar, para variar o grau de sua visão. Li, em algum lugar (ao não citar aqui a fonte serei perdoada?), que quem escreve está sempre na condição de estrangeiro. Acredito que isso se deve ao fato de que alguma coisa nos precisa mobilizar para escrever, como a sensação de estranhar e tentar compreender por meio de um outro aquilo que não se consegue compreender plenamente. Ao ser capaz de estranhar, mas não cometendo a ingenuidade (para escrever o mínimo) de congelar o outro no espelho do exótico, poderei dispor com alguma responsabilidade as palavras no mundo para dizer alguma coisa sobre esse mundo. Por fim.

Referências bibliográficas

AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. In: *Revista História*, São Paulo, 14, p. 125-136, 1995.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ALBERTI, Verena. Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 66-81, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARRADAS, Ana. *Ministros da Noite*. Lisboa: Edições Antígona, 1995.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

_____. *O rumor da língua*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

BENJAMIN, Walter. O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e Técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGER, P.; LUCKMANN, T. *A construção social da realidade*. Tratado de Sociologia do Conhecimento. Petrópolis: Vozes, 1997.

BOAS, Franz. *Antropologia Cultural*. Organização de Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
 _____. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CLIFFORD, James.; MARCUS, George. *Writing Culture*. The Poetics and Politics of Ethnography. University of California Press, 1986.

CARVALHO, Ruy Duarte de. *Os papéis do inglês ou o Ganguela do Coice*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

_____. *Desmedida*: Luanda, São Paul, São Francisco e volta. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*. Antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

_____. *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa, 2001.

COELHO, Maria Claudia e SINDER, Valter. “De que Lugar Falamos: reflexões sobre os movimentos pós-moderno e pós-colonialista na antropologia brasileira”. In: L. Cavalcanti (org.). *Tudo é Brasil*. São Paulo: Itáu Cultural; Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2004.

COLE, Douglas. The value of a person lies in his herznbildung: Franz Boas Baffin Island Letter-Diary, 1883-1884. In: STOCKING Jr., George W. (Org.). *Observers Observed: Essays on Ethnographic Fieldwork*. Madison e Londres: The University of Wisconsin Press, 1983.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CUNHA, Euclides. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005.

DAMATTA, Roberto. O Ofício de Etnólogo ou como Ter “Anthropological Blues”. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

_____. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.

_____. Relativizando o interpretativismo. In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Homenagem*. Mariza Corrêa e Roque Laraia (Orgs.). Campinas: UNICAMP//IFCH, 1992.

DE CERTEAU, Michel. Etnografía: la oralidade o el espacio del outro: Lery. In: *La Escritura de La historia*. México: UNAM, 1995.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Porto Alegre: RS: L&PM Pocket, 2011.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. A antropologia é ciência?. In: *Ciência Hoje on-line*, 2011. Disponível em: <<http://cienciahoje.uol.com.br/colunas/sentidos-do-mundo/antropologia-e-ciencia>>. Acesso em: maio de 2015.

DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DURHAM, Eunice. Introdução. *Malinowski*. São Paulo: Ática, 1986.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ERIKSEN, T.; NIELSEN, F. *História da Antropologia*. Petrópolis: Vozes, 2007.

EVANS-PRITCHARD, E. E. *Os Nuer*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. Estudos. Volume 53.

FABRE, Daniel. L'ethnologue et ses sources. ALTHABE, G. et al. (Orgs.). *Vers une ethnologie du present*. Paris: Ed. Maison des Sciences de l'Homme, 1992.

FIRTH, Raymond. *Nós, os Tikopias*. Um estudo sociológico do parentesco na Polinésia Primitiva. São Paulo: Edusp, 1998.

FOSTER, Hal. *O retorno do real*. São Paulo: Cosac Naify, 1996.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Portugal: Veja/Passagens, 2002.

_____. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FRAZER, James. *O ramo de ouro*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

FREITAS, Tatiele da Cunha. *Ostentação e ruínas: Kitsch e violência em La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo. 2013. 125f. Dissertação (Mestrado em Letras)—Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013. Disponível em: <http://www.academia.edu/3770010/Ostenta%C3%A7%C3%A3o_e_ruinas_Kitsch_e_violencia_en_La_virgen_de_los_sicarios_de_Fernando_Vallejo>. Acesso em: jul. 2015.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. São Paulo: Global, 2004.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1980. Vol. XXI.

GERRTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

_____. *O saber local*. Novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. Do ponto de vista do nativo: a natureza do entendimento antropológico. In: _____. *O saber local*. Novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

GOLDMAN, Marcio. O fim da Antropologia. In: *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, n. 89, mar. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002011000100012>. Acesso em: mar. 2015.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Beyond "culture": space, identity, and the politics of difference. *Cultural Anthropology*, v. 7, n. 1, p. 6-23, feb. 1992. Published by: Blackwell Publishing on behalf of the American Anthropological Association.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. *O ato de leitura*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa. (Coord. e tradução). *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ática, 2007.

KI-ZERBO, Joseph. *História da África Negra*. Lisboa: Europa-América, 1991. 2 Volumes.

KLINGER. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

KUPER, ADAM. *Antropólogos e antropologia*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

LACAN, Jacques. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 238-324.

LAPLANTINE, François. A pré-história da Antropologia. In: _____. *Aprender antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LAPLANTINE, François. O Século XVIII: a invenção do conceito de homem. In: _____. *Aprender antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *Lê Pactes Autobiographique*. Paris: Édition Du Seuil, 1996 [1975].

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

_____. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 1989.

_____. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil*. São Paulo: Hucitec Editora, 2013.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LUKÁCS, Georg. *Narrar ou descrever*. In: *Ensaaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

MACGRANAHAN, Carole. What is Ethnography? Teaching Ethnographic Sensibilities without fieldwork. In: *Teaching Anthropology*, v. 4, p. 23-36, 2014.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. *Um diário no sentido estrito do termo*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 1997 [1967].

MARCUS, E. George. Ethnography in/of World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. In: *Annual Review of Anthropology*, v. 24, p. 95-117, 1995.

MARX, Karl. *Manifesto do Partido Comunista*. 6. ed. Petrópolis: Vozes: 1996.

_____. *Sobre a questão judaica*. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. *O capital: crítica da economia política*. São Paulo: Boitempo, 2013.

MAUSS, Marcel. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do Eu. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

MENCHÚ, Rigoberta. *Me llamo Rigoberta Menchú y así nació mi conciencia*, por Elizabeth Burgos. Havana: Editora Casa de Las Américas, 1983.

MILITO, Cláudia; SILVA, Hélio. *Vozes do meio-fio*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLMMAER, Karl Erik. Literatura e cultura. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2008. Disponível em: <http://www.editora.vrc.puc-rio.br/docs/ebook_literatura_e_cultura.pdf>. Acesso em: julho de 2015.

_____. Cenários contemporâneos da escrita. Rio de Janeiro: 7Letras/ PUC-Rio: FAPERJ: CNPq, 2014.

_____. Letras na página/palavras no mundo. Novos acentos sobre estudos de literatura. In: *Palavra*, Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 1993.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *O Ofício do antropólogo*. 2. ed. Revista pelo autor. São Paulo: UNESP, 2000.

ORTNER, Sherry B. *Teoria na Antropologia desde os anos 60*. In: *Revista Mana*, v. 17, n. 2, p. 419-466, 2011.

PEIRANO, Mariza G. S. *A favor da Etnografia*. Brasília, Série Antropologia, 1992.

_____. Etnografia não é método. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377 -391, 2014.

RIBEIRO, Paulo Jorge. Cidade de Deus – memórias e etnografia em Paulo Lins. In: *Revista Lugar Comum*, n.11, p. 73-98, 2000.

_____. Cidade de Deus na zona de contato: alguns impasses da crítica cultural contemporânea. In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 29, n. 57, p. 125-139, 2003.

RORTY, Richard. O declínio da verdade redentora e a ascensão da cultura literária. In: RORTY, R.; GHIRALDELLI JR., P. *Ensaaios pragmatistas sobre subjetividade e verdade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 75-104.

RUBIM, Gustavo. Observadores observados e a pesquisa avançada em literatura e antropologia. *Etnográfica*, Lisboa, v. 15, n. 2, jun. 2011.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Hélio. *A situação etnográfica: andar e ver*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 171-188, jul./dez. 2009

SINDER, Valter. *Configurações da narrativa: verdade, literatura e etnografia*. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuet, 2002.

_____. COELHO, Maria Claudia. De que lugar falamos: reflexões sobre os movimentos pós-modernos e pós-colonialista na antropologia brasileira. In: CAVALCANTI, Lauro (Orgs.). *Tudo é Brasil*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2004. p. 37-45.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 111-120.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

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

TODOROV, Tzvetan. Amar. In: _____. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VALEJO, Fernando. *A Virgem dos sicários*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

VELHO, Gilberto. *Observando o familiar*. In: NUNES, Edson de Oliveira. *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2003.

VERSIANI, Daniela Giana Claudia Beccaccia. Autoetnografia: uma alternativa conceitual. In: *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 37, p. 67 e 68, dezembro de 2002.

_____. *Autoetnografias: conceitos alternativos em construção*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2005.

VIANA FILHO, Luiz. *A verdade na biografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1945.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. In: *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, abr. 2002.

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

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

WHYTE, William F. *A Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

ZALUAR, Alba. Pesquisando no perigo: etnografias voluntárias e não acidentais. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, 2009.

ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real*: cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.