

Por mais experimentos de escrita antropológica

DOI

<http://dx.doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2018.148978>

Soraya Fleischer

📍 Universidade de Brasília | Brasília, DF, Brasil
✉ soraya@unb.br

PANDIAN, Anand e McLEAN, Stuart (orgs.). 2017. *Crumpled Paper Boat: Experiments in Ethnographic Writing*. Durham, Duke University Press, 264 pp.

*In the act of writing,
as in spirit possession, sexual ecstasy, or spiritual bliss,
we are momentarily out of our minds.
We shape-shift... We stretch the li-
mits of what is humanly possible”
Michael Jackson (: 3)*

O livro *Crumpled Paper Boat* deriva de um encontro que aconteceu em abril de 2013 na School for Advanced Research, na cidade de Santa Fe (Novo México/ EUA), quando uma dezena de pesquisadoras teve a chance de conviver, apresentar e discutir seus diferentes experimentos de escrita para comunicar dados etnográficos. Curiosamente, exatas três décadas antes, em 1983, outra dezena ali havia se reunido para discutir e produzir o paradigmático *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. A escrita, ao que parece, continua no centro das preocupações de nossa disciplina.

O livro abre com um curto prefácio elaborado pelos dois organizadores, Anand Pandian e Stuart McLean. Aqui, é explicada a metáfora contida na capa do livro, uma folha de papel toda amassada e com linhas pontilhadas indicando onde dobrar e cortar, como instruções para construir um barquinho infantil. O título do livro, “Barquinho de papel amassado”, foi encontrado em um poema de Arthur Rimbaud, de 1871, ao personificar uma pequena e singela embarcação que, em sua estrutura improvisada e capenga, desce tropeadamente o rio. Os organizadores da obra explicam que a imagem se remete à frustração da escrita que não chega onde se deseja e a folha de papel é amassada e dispensada; mas também ao senso de aventura de deixar um

1 Todas as traduções nesta resenha são de minha autoria.

texto seguir pelo mundo, “como algo delicado que pode flutuar até invisíveis e inimagináveis destinos” (: 2). Acrescento uma terceira ideia, de que todas ali reunidas em Santa Fe estavam no mesmo barco, conduzindo e sendo conduzidas pelas tentativas de escrita:

A etnografia leva seres de um mundo a outro. Essa é a promessa que nossa escrita compartilha com a ficção, poesia, cinema e a maior parte de outras artes expressivas. (...) Mas o ‘como’ esse transporte acontece é facilmente perdido. (...) Esse volume de iniciativas experimentais em escrita antropológica pretende explorar e ampliar tanto o meio pela qual acontece quanto os seus modos básicos de deslocamento (: 1).

A imagem do barquinho evoca a viagem, o romance, a memória, lembrando a relação estreita que nossos textos podem guardar com a literatura, essa seara que pode ser “tanto desejada quanto temida” pela Antropologia (: 3). Os organizadores lembram que sempre existiu um corpo de escrita experimental em nossa disciplina, mas foi relegada à periferia editorial, assinada (frequentemente com pseudônimos) por minorias e tida com desconforto nos espaços mais canônicos. Assim, a aposta do livro é ousada: acreditam que a Antropologia pode ganhar muito ao cultivar de modo mais assíduo seus poderes literários, que há muitos experimentos textuais por serem tentados, que é possível contornar “a frustração com os limites da prosa acadêmica convencional” (: 4).

Após a apresentação, há um texto escrito de modo colaborativo pelas dez participantes do encontro no Novo México, intitulado “Arquipélagos, uma viagem na escrita”, em continuidade com as metáforas das águas e dos barcos. O coletivo explica que, embora escrevamos muito e sempre, as tentativas mais literárias são tidas como pouco precisas e sua capacidade de representar e mediar é questionada. Pensar sobre a escrita seria um penduricalho estético, um hobby de quem tem tempo, uma distração do trabalho “sério de transmitir conteúdo e informação” (: 12). Nesse manifesto coletivo, as autoras estão conscientes de como autenticidade, verdade, fidedignidade, realidade ainda permanecem como pressupostos naturalizados na Antropologia. E também acusam a academia de escrever com muita ironia defensiva ou afastamento. Desejam, com essa coletânea, investir numa escrita “capturada, vulnerável e implicada, nutrida de dor e medo, que corteja alegria e procura conhecimento na incerteza e no excesso de vínculo, que põe suas autoras, suas leitoras e até ela própria em risco” (: 15). O grupo está atento para os riscos que podemos correr ao sermos fiéis ao que nos foi dito, mas também ao tentar traduzir, adaptar ou estilizar as palavras alheias. Mas, se não considerarmos mais seriamente

por que e como escrevemos, essas viajantes do barquinho de papel sugerem, estaremos produzindo outro tipo de traição, a injustiça de não considerarmos a contento a complexidade do mundo. Várias autoras reforçam, em seus textos, os diferentes dilemas que enfrentamos para “fazer justiça às vidas” que conhecemos e pretendemos etnografar (Jackson: 65-66). Assim, assumem que “ser fiel a uma realidade é uma questão de fazer parte *dela*, de permitir que ela faça parte *de nós*, em vez de fazer pronunciamentos *sobre* ela” (: 23, ênfases originais) (embora inovador e potente, não foi explicado como foi envolver 20 mãos na produção de um único texto).

Em seguida, estão os dez textos tidos como experimentais (surpreendentemente, assinados de modo individual). Cada um deles é seguido e pareado com um comentário feito por outra colega de Santa Fe (teria ficado um pouco menos hierárquico se esses mini adendos tivessem tido autorias diversas, em vez de as mais seniores ou os organizadores da obra). Aqui, chamo atenção para os principais textos e os comentários recebidos.

Angela Garcia, que já por muitos anos pesquisa a adicção por heroína no estado do Novo México, escreveu a partir de um arquivo de cartas que lhe foi confiado por uma de suas mais próximas interlocutoras. Cartas que foram escritas e recebidas por ela nos diferentes períodos em que esteve presa por consumo e tráfico de substâncias ilícitas. Cartas de solidão, de saudade, de angústia, de desespero, de esperança. As cartas ligam Bernadette, sua mãe e sua filha pequena, ligam o deserto ao mundo todo, ligam as leitoras a essa antropóloga, agora curadora desse arquivo. As cartas são apresentadas na íntegra, entremeadas pelos dilemas de Garcia, ao considerar se, como e quando pode utilizar esse tipo de material em seus escritos.

Adrie Kusserow, que trabalha com refugiados do Sudão na Uganda e no estado de Vermont/EUA, e Stuart McLean, que pesquisa as mudanças climáticas e ambientais nas Ilhas Orkney ao norte da Escócia, trazem suas reflexões antropológicas na forma de poesia (como já vimos em 1982 no “Diário de campo: A antropologia como alegoria”, livro de Carlos Rodrigues Brandão). Kusserow produz peças longas e intercaladas com explicações a partir de sua pesquisa. Kusserow nos provoca: “Ao ser fanaticamente leal aos fatos lineares e literais, às localizações exatas, citações diretas, surveys e cronologias e a um tom confiante e intelectual, que realidades e *insights* sobre a vida humana deixamos de fora?” (: 75). E sugere que “o poema etnográfico pode resistir à tentação de pintar a realidade como um tipo de simetria perfeita e familiar” (: 78). Ela nos convida a tentar uma voz mais vulnerável e mais empática: “A antropoesia é um processo de descoberta mais do que uma confirmação do que já é conhecido” (: 90). Já McLean usa frases curtas, entrecortadas com citações de outros poetas e escritores, numa montagem de espaços cheios e vazios:

*Islands are
Places apart
Where Europe is absent
Wrote Auden*

*Islands are
From before or
For after humankind
Wrote Deleuze*

“Meu objetivo na poesia é evocar pela escrita um tempo-espaço de simultaneidade e coexistência virtuais onde passados e presentes, história e mitologia, humanos e os não-humanos possam interagir e reciprocamente transformar um ao outro” (: 167). E Lisa Stevenson, comentando esse texto, diz, começando com uma ideia da poeta sueca Aase Berg:

“Essa cronologia – o tempo passa, as coisas têm de acontecer e é preciso haver uma narrativa – é um elemento que me lembra a sexualidade masculina. É uma invenção patriarcal que eu quero evitar”. E também parece que McLean o quer. Seu uso da ausência – os diferentes tipos de espaço vazio na página, o desaparecimento do sujeito da frase – dá a impressão de que ele está sempre começando de novo, permitindo que a leitora encontre ressonâncias em vez de trajetórias, acompanhando mais as possibilidades do que as profecias e sínteses gloriosas (: 169-170).

Para Stefania Pandolfo, o literário é como um espaço estranho de passagem, “uma passagem para outro lado do real” (: 94), da perda à expressão, e, por isso, “a escrita etnográfica tem uma responsabilidade dupla com o real, tanto no sentido do documento quanto de sua transfiguração” (: 95). Ao lidar com o sofrimento psiquiátrico de um casal de artistas plásticos marroquinos, essa pesquisadora é interpelada pelas palavras, mas, sobretudo, pelas pinturas, desenhos e murais, bem como o contínuo apagamento e repintura dos mesmos. Essa produção só acontece quando a dupla está em profundo sofrimento ou até em surto psicótico. E, por um instante, somos transportados ao ateliê de Nise da Silveira, quando Pandolfo lembra que “as figuras não são símbolos no senso convencional de representações no lugar de outras coisas. Sua natureza é imaginal: são a um só tempo uma tela e uma ponte para o que fazem visível” (: 110) (mas causa surpresa que esse seja o único texto no livro a considerar elementos não gráficos. Embora essas autoras estejam sacodindo seriamente nossas certezas sobre as formas corretas e aceitas de escrever, repetem ao longo do livro, numa ode deslumbrada ao texto, “nosso interesse no escrever tem a ver com o movimento

de vida-dentro-do-texto-dentro-da-vida”, Gandolfo e Ochoa: 187).

Anand Pandian vem estudando a indústria cinematográfica em Chennai, ao sul da Índia. Em seu texto, ele faz uma narração em fluxo, oferecendo apenas vírgulas para se respirar. Há somente um ponto, ao final da última frase dessas sete páginas. Acompanhamos, de modo propositalmente frenético, os esforços do diretor do filme em organizar a cena, os atores, o financiador, o figurino, o clima, a pontualidade, suas crises conjugais em decorrência de seu envolvimento apaixonado pelo cinema. Pandian organiza o texto com ritmo e intensidade, de modo a expressar a opinião de seu interlocutor central, de que “filmar é orgásmico – multiplamente orgásmico – cada um desses clímaxes sexuais e seriais levando à dissolução do *self*, à fundição com outros personagens, outros corpos, outras cenas” (: 127) (surpreende que o comentador desse texto, Stuart McLean, não tenha reconhecido uma marca de José Saramago na escrita de Pandian. Escrever sem pontos finais serviria a todos os públicos, poderia ser usado em textos mais longos, permitiria ser lido em voz alta, comunicaria oralidade e outras informações pertinentes ao campo de pesquisa?).

Tobias Hecth e Lisa Stevenson optam pelo formato de cenas. Ele usa três ou quatro páginas para cada cena, ela, uma ou duas. As cenas são posicionadas uma depois da outra, sem uma relação direta e/ou evidente entre elas, compostas por diferentes personagens, posicionalidades das etnógrafas, intensidades dramáticas. Ao final, na memória da leitora, as cenas se retroalimentam, complementando ou não, mas acumulando-se e permitindo uma maior proximidade com o cenário controverso do HIV/Aids na África do Sul, no caso do primeiro autor, e da comunicação por rádio e por gravações entre os Inuit e seus idosos compulsoriamente internados nos sanatórios de tuberculose do norte do Canadá, no caso da segunda autora. Sobre a sua estratégia textual, diz Stevenson:

Para criar essa peça, eu cortei cada imagem escolhida e espalhei pelo chão. Depois, comecei a brincar com a ordem das imagens. Aquelas imagens que eu via como inextricavelmente pareadas, eu separei. Eu queria me distanciar, o mais longe possível, de uma explicação abstrata e das Ciências Sociais, embora em alguns momentos eu sucumba à tentação de comentar. Como na montagem cinematográfica, eu queria que a justaposição de imagens sugerisse uma “terceira coisa” – algo que não estivesse em nenhuma imagem (: 220).

Angela Garcia, ao comentar esse texto de Stevenson, lembra que “somente um fragmento do que pode ser expressado é realmente escrito e o ensaio de Stevenson faz explícito esse processo perturbador” (: 224). Daniella Gandolfo e Todd Ochoa, no mesmo sentido, reforçam, “A escrita que produz etnografia não é também instigada pelo que parece estar fora da escrita?” (: 186). O livro chama aten-

ção, a todo tempo, para as tantas coisas com que, em campo, temos contato (ou tentamos ou acreditamos ter contato) e que não encontram espaço para serem descritas, contadas, discutidas nos formatos convencionados pelos periódicos, cursos e conferências. Michael Jackson comenta, de modo sensível e prudente:

Podemos mostrar uma coisa, mas talvez não saibamos nada com completa certeza. É nesse sentido que a etnógrafa está mais para uma testemunha do que para uma analista ou uma ativista. Testemunhamos coisas com as quais não necessariamente sabemos o que fazer. Mas, pela nossa escrita, a leitora pode ficar mexida para ver o mundo de um novo modo e de agir diferentemente dentro dele (: 47).

“Como envelopar uma leitora em uma vida?” (Gandolfo e Ochoa: 187) parece ser uma das principais perguntas do livro.

Como fazer isso mesmo quando essa vida é incompreensível, inconsistente, impensável ou desinteressante? As leitoras são traiçoeiras, especialmente leitoras de etnografia. Somos treinadas para uma forma de leitura que procura destruir ou debilitar, negar o que está escrito na “página etnográfica” (idem).

O livro nos convida a continuar considerando vidas, a trazê-las para dentro do texto, e provoca o público – inclusive, nossas interlocutoras – a se reinventar com a fabulação antropológica e comprometida sobre essas vidas (embora eu tenha sentido falta de experimentos escritos ainda mais ousados, como etnoficção, jogral, desenhos entre as palavras, teatro ou *script*, por exemplo).

Ao falar de escrita, esse conjunto de autoras está falando de como tentamos e queremos produzir Antropologia. Ao lidar com uma das tarefas de nosso ofício, descortinam toda uma faceta de nossos bastidores epistemológicos. No Brasil, já temos algumas obras locais e outras traduzidas sobre as nossas formas e estratégias de escrita. Mas ainda nos faltam mais disciplinas, *workshops*, outras tentativas de registro e comunicação sobre o que aprendemos em campo. Talvez nossas interlocutoras nos instiguem a inventar outras formas de contar suas vidas, talvez nossa oralidade nos impila a oxigenar os textos com outros ingredientes, talvez devamos explorar meios além do papel, como o *podcast*, romance, filme, *blog*, história em quadrinhos ou WhatsApp. O livro, certamente, pode somar na ampliação das formas como a Antropologia se apresenta ao mundo.

Soraya Fleischer é professora associada do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília.