

COMO NARRAR O CAMPO? Reflexões provocadas pela Oficina “Insistências urbanas”

Urpi Montoya Uriarte

Antropóloga, professora do Departamento de Antropologia e Etnologia da UFBA e PPG Antropologia (PPGA/UFBA)

Proponho-me aqui a comentar os trabalhos realizados na Oficina “Insistências urbanas”, dirigida pela arquiteta e antropóloga Alessia de Biase, entre os dias 22 e 26 de abril de 2013, da qual participei como observadora e comentadora das sessões que se desenvolveram na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A Oficina foi, para mim, um excelente acelerador de ideias, uma experiência seminal para o início de várias reflexões sobre Antropologia e narrativa que, em seu estado inicial, partilho nestas páginas.

O nome da Oficina quis enfatizar o exercício idealizado por Alessia de Biase: de persistir no olhar, de ficar firmemente, de voltar e incansavelmente permanecer, apesar do sol ou da chuva (e como choveu nesses dias!), do frio ou do calor, dos olhares intimidadores, dos questionamentos incisivos e desconfiança de seu público usual, em alguns

casos, ou, em outros, da sensação de familiaridade promovendo a ingrata sensação de não estar “vendo” nada.

A insistência ou perseverança faz parte da bagagem metodológica de todo etnógrafo. Mas há outras além dela: a relativização, o desenraizamento, a vontade de se ver afetado, a teoria, a observação-participante, a mobilidade ou flutuação em diversos ambientes etc. Daí o nome da Oficina ter sido muito bem colocado: tratava-se de fazer algo bem pontual – uma observação estática (os observadores deveriam permanecer sentados) durante dois dias consecutivos, efetuada por uma dupla formada por um antropólogo e um arquiteto. O seu objetivo – se bem compreendi – foi o de detectar os personagens próprios dos espaços específicos, previamente escolhidos pela dupla. Vários desses espaços foram centrais: a Praça Campo Grande, a Praça Cairu, a rampa do Mercado Modelo, os espaços adjacentes ao Estádio da Fonte Nova e o Pelourinho; outras duplas escolheram alguns bairros de Salvador: o bairro popular do Calabar e os bairros nobres da Barra e Ondina. Finalmente, uma dupla escolheu um espaço bastante *sui generis* na medida em que pouco “marcado” por usuários mais ou menos permanentes: a passarela que liga a Rodoviária de Salvador ao Shopping Iguatemi, na região nevrálgica (por ser cruzamento de diversas vias) da capital baiana, conhecida como “Iguatemi”.

Após as insistências em seus campos escolhidos, as duplas foram solicitadas a descreverem a experiência em 20 minutos para, no dia seguinte, fazer uma narrativa delas. A distinção destes dois procedimentos – **descrever** e **narrar** – foi bastante nova, pelo menos para os antropólogos, acos-

tumados com a “*descrição densa*”, tornada quase uma obrigação a partir do famoso artigo de Clifford Geertz (1989). Não sei se os participantes entenderam cabalmente a distinção de procedimentos que cada uma destas categorias envolve, nem qual era a finalidade desse exercício. Como ouvinte da Oficina, intuo que o objetivo de Alessia era, após a descrição, poder entender qual tinha sido a estratégia narrativa escolhida pela dupla. Descrever (oralmente) é um ato sem prévia reflexão, que conta acontecimentos, fatos, impressões, sem tentar encontrar ainda ordem ou lógica entre eles. Narrar, por sua vez, supõe selecionar, isto é, priorizar e descartar – momentos, passagens, personagens, falas etc. – para, em seguida, “montar” uma sequência, uma ordem, uma composição. Narrar é um trabalho conscientemente inventivo, que se vale de outras linguagens que não apenas a oralidade.

As descrições tiveram algumas características compartilhadas por quase todas as duplas. A primeira delas foi a separação temporal entre o primeiro dia em campo e o segundo. A exposição dos fatos foi, nesse sentido, bastante linear. Por outro lado, em todas elas, a voz do Outro aparecia constantemente, seja na reprodução de diálogos ou na de comentários ouvidos e/ou emitidos diretamente para as duplas. O apelo aos adjetivos foi igualmente recorrente: era indispensável contar o que foi “engraçado”, “interessante” ou “incrível”. Detalhes de todos os tipos eram evocados com frequência, assim como as anedotas ou os momentos de quebra de expectativa. Mais uma constante: o presente etnográfico, isto é, o tempo da observação, sem ligação com outras temporalidades ou uma visão mais diacrônica do observado. Finalmente, a ênfase

se partilhada em assinalar os elementos do espaço que eram fixos, permanentes, imóveis.

Parecem-me compreensíveis estas características, pois as descrições foram orais, espontâneas, sem prévia preparação ou discussão, e o tom foi o de uma conversa entre amigos, numa roda, “contando” o que aconteceu nessas “insistências”, sem outra ordem do que a cronológica. Já as narrativas foram absolutamente diversas umas das outras. Surpreendentemente diversas, para mim. Por motivos de espaço restrito irei me referir a seguir a apenas algumas delas.

Somente uma dentre todas as narrativas foi escrita. O seu formato foi o de um artigo acadêmico lido ao resto dos participantes. Não por acaso, a dupla era formada por dois egressos da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA, um espaço acadêmico que não tem colocado em questão ou problematizado o suficiente o tradicional formato dos produtos da pesquisa: artigo ou livro (voltarei neste ponto em meus comentários finais). O restante das narrativas se constituiu em exercícios que, consciente ou inconscientemente, foram marcados não pelo formato do produto, mas pelo espaço observado.

Assim, se a arte permeava o local, a narrativa foi igualmente artística. Foi o que vimos na exposição da dupla que trabalhou na passarela do Iguatemi. Elas observaram as artes que se desenvolvem na passarela: a arte de vender num local proibido e como elas promoviam as mil e uma astúcias dos ambulantes; as artes dos jovens e adolescentes que moravam nos bairros populares das redondezas. A narrativa foi, portanto, bastante artística e a chamei de “narrativa artístico-reconstitutiva”: a dupla escolheu finos carretéis de linha para re-

presentar a interação entre os transeuntes e seus ocupantes mais permanentes. Os carretéis eram finos porque as interações eram breves. Enquanto o carretel ia se abrindo, os diálogos eram reproduzidos pela dupla para, em breve, serem cortados por uma tesoura, o que representava o fim da interação. No final, o que as várias linhas deixaram à mostra foi uma intrincada rede de relações, esporádicas, mas reais.

Outra narrativa estampada pelo espaço foi o que poderíamos chamar de “narrativa-caderneta”, escolhida pela dupla que trabalhou nas imediações do Estádio da Fonte Nova. Não foi precisamente o diálogo com os personagens do local que caracterizou a estância da dupla. Assim sendo, a narrativa residiu em ler trechos da caderneta de campo, devidamente numerados e escolhidos aleatoriamente. A caderneta de campo, sabemos, é um monólogo de impressões que o pesquisador vai registrando ao longo de sua observação.

Ali onde os personagens aparecem e desaparecem, onde o mar aparece e desaparece, como no espaço adjacente à rampa do Mercado Modelo, a narrativa foi caracterizada pelo movimento. Quando a dupla que nela trabalhou nos mostrou inicialmente uma maquete, pensei que a linguagem fosse própria de um arquiteto. Mas se tratava de uma maquete viva, com partes fixas, porém, com muitos outros elementos móveis, que iam dobrando-se e redobrando-se. Chamei-a de “narrativa representa-viva”.

Finalmente, onde a dinâmica do lugar foi marcada por obras acontecendo, que serviam de contexto às falas e comportamentos de seus personagens, como no ponto escolhido pela dupla que optou por trabalhar no Pelourinho, a narrativa não podia

deixar de ser norteadas pela grua. A dupla escolheu fazer uma longa tira de fotografias mostrando a grua em diversas posições e, mediante anotações em cartolina na parte inferior destas fotos, reproduziu diálogos específicos. Esta “narrativa fotográfica” usou a imagem não como ilustração de uma interpretação, mas como fio-condutor de uma reflexão.

As narrativas que mais me impressionaram foram aquelas que melhor conseguiram refletir – no sentido de ser o reflexo de e conseguir a reflexão sobre – o elemento-chave que confere a dinâmica às relações entre espaço e elementos em seu interior. As duplas tiveram de ser capazes de duas coisas: primeiro, captar todos os elementos que compõem um espaço (pessoas, objetos, relações) e, posteriormente, hierarquizar esses elementos para encontrar aqueles poucos que “moldam” o espaço observado. Uma vez encontrado o elemento-chave, parece-me que a escolha narrativa deixava de ser um problema: o elemento-chave do espaço tinha de ser o fio-condutor dela.

De forma geral, estas narrativas me suscitaram diversas reflexões. A primeira delas diz respeito à importância da veia artística na narração. A formação do antropólogo não o ensina a desenvolver nenhum viés artístico, nem na captação da realidade, nem na narrativa sobre ela, o que significa que temos que fazer as coisas “como elas devem ser feitas”, seguindo um cânone, muito bem embasados teoricamente, sem arriscar. Já o arquiteto ou urbanista, além de desenvolver a sua capacidade plástica de moldar e dar forma a ideias é incentivado a correr riscos, ser criativo, diferente e, se possível, genial, isto é, único. (SANTOS, 1980) Acho que, nas duplas, a formação pouco convencional

do arquiteto marcou muito positivamente as narrativas e deve ter deixado o antropólogo, acredito, no mínimo, bastante perplexo. Talvez o antropólogo tenha também marcado o trabalho, não exatamente na forma do produto, mas no processo de produção dos dados, mediante sua capacidade ou disposição intelectual e emocional para se envolver com a realidade pesquisada.

Uma segunda reflexão diz respeito à importância da forma de narrar. Em antropologia, a importância do conteúdo tem deixado de lado a preocupação com a forma. O que parecemos esquecer é que a forma não serve apenas para dar conteúdo a algo, ela também formata o conteúdo. Como dizia Henri Lefebvre (2002, p. 159) acerca da forma urbana, “enquanto forma, [ela] trans-forma aquilo que reúne [...]. Como forma que trans-forma, o urbano des-estrutura e re-estrutura seus elementos”. A forma como narramos o campo, assim, acaba formatando o próprio campo, a compreensão que autores e leitores temos dele. A forma não é pois um mero detalhe ou questão de estilo.

A forma que usamos sem questionar – artigos, livros – tem deixado pouco espaço para o campo. O trabalho de campo realizado em no mínimo três meses se reduz, em geral, a um capítulo ou um terço do trabalho acadêmico. A revisão bibliográfica e a teoria acabam ocupando um espaço bem maior. O resultado é que teorizamos sobre formas de vida, informamos sobre vidas, mas, na maior parte das vezes, sem vitalidade. Benjamin (1996, p. 203) escreveu que, “cada manhã recebemos notícias de todo mundo. E, no entanto, somos pobres de histórias surpreendentes”, referindo-se ao excesso de informação sem vida. De fato, muitos livros antropológicos poderiam ser surpreenden-

tes, mas não são: há informação, mas não há histórias, e menos ainda histórias surpreendentes.

Já me referi em outro lugar a como os alunos de antropologia se queixam sobre o quanto os nossos livros são “chatos”. (MONTROYA URIARTE, 2012) A narrativa nada surpreendente pode ser explicada por diversos fatores, dentre os quais eu destacaria três: os personagens não são tais, pois não aparecem em sua complexidade cotidiana, em sua mobilidade por diversos espaços, em sua contradição de papéis representados; o narrador é ausente, mal aparece na narrativa, se esconde no intuito de alcançar a tão almejada objetividade científica; os dados do campo são afogados por barris de teoria, que lhes tiram espaço e coerência própria.

O que vi nas narrativas finais da Oficina “Insistências urbanas” foi efetivamente um “campo narrado”: foi dada toda a importância e todo o espaço da narrativa (100% e não um terço!) a aquilo que foi observado, mesmo esta observação não revelando grandes mistérios. Foi o tratamento dado ao campo que tornou surpreendentes cenas absolutamente banais. Essas narrativas tão distantes da linearidade da escrita antropológica, com sua convencional divisão em capítulos (introdutório, teórico, campo e conclusão), me fizeram pensar, também, em como temos nos acomodado à linguagem escrita e seu formato acadêmico. Percebi o quanto somos conservadores ou “caretas” com as linguagens, como reproduzimos basicamente uma, e acriticamente. Então, me pergunto, estamos irremediavelmente presos à escrita? Ao livro? Parece haver um sinal de mudança de tempos, pois o Documento de Área para a Antropologia (que dita os parâmetros para a avaliação dos cur-

sos de pós-graduação em Antropologia no Brasil) tem sido recentemente modificado. A partir de 2013, a produção antropológica de professores e alunos da pós-graduação incluirá não apenas os tradicionais artigos e livros, mas também a produção audiovisual, isto é, documentários/filmes etnográficos e exposições fotográficas. Acho que essa mudança da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) pode significar o início de um período de reflexão e revisão das linguagens narrativas em nosso campo. Entretanto, em curto prazo, acredito que continuará a primar a escrita etnográfica *tout court*, ou aquela que usa as imagens apenas como complementos da escrita, não como linguagem norteadora da reflexão.¹

Finalmente, as narrativas desta Oficina me fizeram refletir sobre a distinção entre **apresentar** e **explicar**. As experimentações narrativas apresentaram um determinado espaço ao espectador, usando diversos elementos figurativos (fotos, fios de linha, objetos simbólicos numa maquete), deixando com o espectador a tarefa de atar cabos, isto é, interpretar a articulação entre os diferentes elementos usados pela narrativa. Como numa peça de teatro ou outra exposição artística, é o espectador que tira as suas próprias conclusões. Não é isso que se espera de uma narrativa etnográfica: ela precisa – senão explicar – ao menos propor uma interpretação objetiva e clara dos fatos narrados. E precisa mais: necessita dialogar com os pares, com outras interpretações, com marcos teóricos.

As linguagens usadas pelas narrativas expostas na Oficina não ofereciam “espaço” para estas exigências. Como incorporar a teoria? É possível apresentar criativamente e explicar sem que a explicação

norteie a apresentação? Acho que sim. Penso nos trabalhos clássicos de William Foote-Whyte (2005) e Oscar Lewis (1961; 1969), por exemplo, que deliberadamente separaram a escrita-da-descrição da escrita-da-interpretação, em capítulos ou seções diferenciadas dos livros. Dessa forma, os antropólogos faziam o seu trabalho (descrever e interpretar) e o leitor podia, também, fazer a sua própria leitura. Mas não se pense que basta separar capítulos teóricos de capítulos etnográficos. O leitor só conseguirá fazer sua própria leitura se os capítulos do campo forem escritos de tal forma que mostrem “histórias surpreendentes”. Voltando às narrativas da Oficina e o que elas nos ensinaram, diríamos que estão intimamente relacionadas à forma de narrar o campo, o qual, por sua vez, depende da apreensão do elemento-chave do espaço pesquisado. ■

NOTA

- 1 É importante destacar que há exceções a esta forma de tratar as imagens. A antropóloga Fraya Freshe (2005; 2011), por exemplo, faz um interessante trabalho antropológico a partir de fotografias. Nos seus trabalhos, estas não são uma ferramenta para ilustrar uma teoria, elas são o próprio material etnográfico.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

FOOTE-WHYTE, William. *Sociedade de esquina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

FREHSE, Fraya. *Ô da rua: o transeunte e o advento da modernidade em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2011.

_____. *O tempo das ruas na São Paulo de fins do Império*. São Paulo: Edusp, 2005.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

LEWIS, Oscar. *La vida. Una familia puertorriqueña en la cultura de la pobreza: San Juan y Nueva York*. México: Joaquín Mortiz, 1969.

_____. *The children of Sánchez*. Autobiography of a mexican family. New York: Vintage Books, 1961.

MONTOYA URIARTE, Urpi. Podemos todos ser etnógrafos? Etnografia e narrativas etnográficas urbanas. *Redobra*, Salvador, n. 10, 2012, p. 171-189.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. Como e quando pode um arquiteto virar antropólogo? In: VELHO, Gilberto (Org.). *O desafio da cidade*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.