

## Escritas de si: a alternativa dramática

Profa. Dra. Daniela Beccaccia Versiani<sup>1</sup>

### Resumo:

*O assim denominado “despertar epistemológico” que atravessou as chamadas ciências humanas na segunda metade do século XX parece ter provocado, em alguns projetos teóricos, a tentativa de deslocamento de modos narrativos e monológicos para modos dialógicos e polifônicos de produção discursiva de conhecimento sobre a realidade e a percepção de mundo. Neste trabalho, estou denominando a tal deslocamento de “alternativa dramática”. Algumas recentes publicações podem servir como exemplos dessa “alternativa dramática”, entre elas Esmeralda. Por que não dancei, de Esmeralda do Carmo Ortiz, Letras de Liberdade, de diversos autores, e Cabeça de porco, de autoria de Luiz Eduardo Soares, MV Bill e Celso Athayde, obras nas quais se somam diferentes “idiomas” de sujeitos com diferentes e singulares trajetórias socioculturais na tentativa de explicar, ou traduzir, para si mesmos e para outros sujeitos/leitores, com suas também específicas e singulares trajetórias socioculturais, sua visão de si e do mundo em que se inserem. Tendo por fundamentos as reflexões e propostas teórico-epistemológicas dos assim denominados antropólogos pós-modernos, entre eles James Clifford, George Marcus, David Kideckel e Michael Herzfeld, meu objetivo nesta comunicação é refletir sobre as três produções acima mencionadas, relacionando-as à hipótese da “alternativa dramática” de produção de conhecimento de si, do outro, e do mundo, bem como às estratégias alternativas para a sua leitura.*

**Palavras-chave:** escritas de si, epistemologia, antropologia, dialogismo, polifonia.

Neste artigo, eu gostaria de refletir sobre a possibilidade de estar ocorrendo um deslocamento dos modos discursivos tradicionais de produção de conhecimento e percepção de realidades, baseados predominantemente no modo narrativo, para processos discursivos de construção de conhecimento e percepção de realidades baseados em princípios dialógicos, os quais provisoriamente denominarei, nestas reflexões, de alternativa dramática, numa clara referência ao modo dramático (teatral) que compõe um dos três modos discursivos herdados da tradição da teoria literária sobre os gêneros.

Para desenvolver essa hipótese, partirei de uma breve reflexão sobre o modo narrativo de produção de conhecimento científico - que parece ter sido predominante durante os séculos XIX e boa parte do século XX - enquanto modo estruturador dos discursos das ciências humanas e sociais, sobretudo nos campos da antropologia e da história. Em seguida, procurarei apresentar algumas das propostas epistemológicas subjacentes ao projeto de uma antropologia pós-moderna, evidenciado pela publicação, ainda em 1986, de *Writing culture. The poetics and politics of ethnography*, coletânea organizada pelo historiador da antropologia James Clifford e pelo antropólogo George Marcus.

Com o intuito de exemplificar esse modo discursivo alternativo de construção de conhecimento, procurarei destacar três produções culturais brasileiras relativamente recentes que, no meu entender, correspondem a um modo de construção de conhecimento sobre cultura, indivíduo e sociedade predominantemente dramático, através do qual há uma intensa negociação de saberes e visões de mundo, os quais se tornam visíveis pela co-presença, nesses textos, de inúmeras subjetividades e autorias e de suas respectivas vozes em diálogo. As obras em questão são: *Esmeralda. Por que não dancei*, de Esmeralda do Carmo Ortiz, *Letras de Liberdade*, de diversos autores, e *Cabeça de porco*, de autoria de Luiz Eduardo Soares, MV Bill e Celso Athayde.

O objetivo destas minhas reflexões é chamar a atenção para a necessidade de pesquisadores contemporâneos da cultura elaborarem estratégias de leitura e de respostas a esses textos condizentes com este modo discursivo alternativo. De meu ponto de vista, sem uma alteração nas nossas próprias estratégias de leitura e resposta, tais textos continuarão a ser lidos de modo a

destacar seus aspectos narrativos e monológicos em detrimento de seus aspectos dramáticos, dialógicos e polifônicos.

Para refletir sobre a possibilidade de estar ocorrendo um deslocamento da forma discursiva tradicional de construção de conhecimentos - o modo narrativo - para formas de construção baseadas em princípios dialógicos e situacionais - o modo dramático -, eu não poderia deixar de mencionar, em primeiro lugar, o debate sobre a chamada crise das grandes narrativas, que ocupou boa parte dos pensadores da segunda metade do século XX, sobretudo na figura do filósofo Jean-François Lyotard, e, em seguida, no campo específico da antropologia, o amplo debate inaugurado pela publicação, em 1986, da coletânea, organizada pelo historiador da antropologia James Clifford e pelo antropólogo George Marcus, *Writing Culture. The poetics and politics of ethnography*, um marco das discussões em torno dos tradicionais pressupostos de construção de etnografias.

Em sua introdução ao já clássico *A condição pós-moderna*, publicado em 1979, Jean-François Lyotard explicava o objeto e os objetivos desse seu “escrito de circunstância”, que ele próprio apresentava como uma “exposição sobre o saber nas sociedades mais desenvolvidas, proposto ao Conselho das Universidades junto ao governo de Quebec, a pedido de seu presidente” (Lyotard: 1998, p. xvii).

O objetivo, declarado no início do primeiro parágrafo dessa introdução, era fazer um estudo sobre “a posição do saber nas sociedades mais desenvolvidas”, as quais denomina pós-modernas. A essa denominação, Lyotard dava a seguinte explicação:

*[Sociedade pós-moderna] designa o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX. Aqui, essas transformações serão situadas em relação à crise dos relatos (LYOTARD: 1998, p. xv).*

Em seguida, Lyotard explicitava sob qual pano de fundo estariam relacionadas suas reflexões sobre as regras dos jogos da ciência: “*Aqui, essas transformações serão situadas em relação à crise dos relatos*” (p. xv).

Após fazer a crítica aos dois modelos explicativos da sociedade predominantes na primeira metade do século XX, o modelo baseado em sistemas totalizantes e o da dualidade suposta no modelo da luta de classes, Lyotard anuncia que seu modelo alternativo não se guiaria nem pelo todo, nem pelo dualismo. No capítulo intitulado “A natureza do vínculo social: a perspectiva pós-moderna”, Lyotard afirmava que deixara de ser pertinente nas sociedades contemporâneas um “pensamento por oposições que não corresponde às manifestações mais eloqüentes do saber pós-modernos” (p. 27), negando, contudo, que a dissolução dos grandes relatos implicasse necessariamente a dissolução dos vínculos sociais:

*O si mesmo é pouco, mas não está isolado; é tomado numa textura de relações mais complexa e mais móvel do que nunca. Está sempre, seja jovem ou velho, homem ou mulher, rico ou pobre, colocado sobre os ‘nós’, dos circuitos de comunicação, por ínfimos que sejam. É preferível dizer: colocado nas posições pelas quais passam mensagens de natureza diversa. E ele não está nunca, mesmo o mais desfavorecido, privado de poder sobre estas mensagens que o atravessam posicionando-o, seja na posição de remetente, destinatário ou referente. (p. 28)*

Lyotard enfatizava os aspectos agonísticos envolvendo os processos comunicativos como um valor, ao contrário da ilusória e universalista tentativa de pautar essas tais relações sociais pelo objetivo de se alcançar o consenso. Em uma crítica endereçada a Habermas, afirmava:

*O que é preciso para compreender desta maneira as relações sociais em qualquer escala que as consideremos não é somente uma teoria da comunicação, mas uma teoria dos jogos, que inclua a agonística em seus pressupostos. (p. 30-31)*

Construindo um conceito amplo de saber, maior que aquele saber denotativo característico do saber científico, Lyotard explicava:

*...pelo termo saber não se entende apenas (...) um conjunto de enunciados denotativos, a ele misturam-se idéias de saber-fazer, de saber-viver, de saber-escutar, etc. Trata-se então de uma competência que excede a determinação e a aplicação do critério único de verdade, e que se estende às determinações e aplicações dos critérios de eficiência (qualificação técnica), de justiça e/ou de felicidade (sabedoria ética), de beleza sonora, cromática (sensibilidade auditiva, visual), etc. (p. 36)*

Contudo, segundo Lyotard, o objetivo do relato desse saber tradicional não é lembrar-se do passado:

*Ela encontra a matéria de seu vínculo social não apenas na significação dos relatos que ela conta, mas no ato de recitá-los. A referência dos relatos pode parecer que pertence ao tempo passado, mas ela é, na realidade, sempre contemporânea deste ato. É o ato presente que desdobra, cada vez, a temporalidade efêmera que se estende entre o 'Eu ouvi dizer' e o 'Vocês vão ouvir'. (p. 41)*

Ou seja, nos chamados saberes tradicionais, reforça-se o vínculo social pelo próprio ato de recitar e de ouvir a récita.

Ao final desse seu “escrito de circunstância”, Lyotard faz um balanço das possibilidades que ainda restam ao ato de narrar, agora legitimado por sua pequenez e localidade, por possibilitar o dissenso, e não o consenso, através do diálogo, em explicitar a agonística da negociação de sentidos:

*O recurso aos grandes relatos está excluído (...). Mas, como vimos, o 'pequeno relato' continua a ser a forma por excelência usada pela invenção imaginativa, e antes de tudo pela ciência. Por outro lado, o princípio do consenso como critério de validação também parece insuficiente. (p. 111)*

E mais adiante:

*O consenso tornou-se um valor ultrapassado, e suspeito. A justiça, porém, não o é. É preciso então chegar a uma idéia e a uma prática de justiça que não seja relacionada à do consenso. (p. 118)*

Por fim, diante do reconhecimento da heterogeneidade dos jogos de linguagem, estabelece que qualquer consenso só é válido se fundado no local e no efêmero:

*O reconhecimento da heterogeneidade dos jogos de linguagem é um primeiro passo nesta direção. (...) O segundo é o princípio que, se existe consenso sobre as regras que definem cada jogo e os lances que aí são feitos, este consenso deve ser local, isto é, obtido por participantes atuais e sujeito a eventual anulação. Orienta-se então para as multiplicidades de meta-argumentações versando sobre metaprescritivos e limitadas no espaço-tempo. (pp. 118-119)*

Texto seminal de algumas das principais alterações epistemológicas surgidas no amplo campo de reflexões das últimas duas décadas do século XX, as reflexões de Jean-François Lyotard parecem pertencer ao substrato de questionamentos de alguns pensadores ocupados em refletir

sobre a contemporaneidade e novas formas de legitimar discursos, bem como de estabelecer alternativas para as grandes narrativas que sustentaram os discursos do saber até meados do século XX.

No campo da antropologia, a desconfiança lançada por Lyotard sobre as grandes narrativas legitimadoras do discurso científico esteve certamente presente como um dos substratos teórico-filosóficos que sustentaram a discussão, de alcance epistemológico e metodológico, que se estabeleceu a partir da publicação, em 1986, de *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, coletânea organizada pelo historiador da antropologia James Clifford, professor do Programa de História da Consciência da Universidade da Califórnia, Santa Cruz, e pelo antropólogo George E. Marcus, hoje chefe do Departamento de Antropologia da Rice University, em Houston, Texas.

O eixo do debate proposto por essa coletânea - que desde então vem se estendendo com interessantes desdobramentos e implicações não apenas para a disciplina antropologia - gira em torno das intrincadas relações entre o processo de construção de textos etnográficos e a produção de conhecimento sobre “os outros” a partir da crítica ao assim chamado “realismo etnográfico”; crítica esta que se articula com os debates pós-estruturalistas sobre o realismo e a representação, e com as teorias de Mikhail Bakhtin sobre o dialogismo e o romance polifônico.

A referida coletânea, que reúne ensaios de Talal Asad, James Clifford, Vincent Crapanzano, Michael M. J. Fischer, George E. Marcus, Mary Louise Pratt, Paul Rabinow, Renato Rosaldo e Stephen A. Tyler, traz os resultados do seminário realizado em abril de 1984 na *School of American Research*, em Santa Fé, Novo México, cujo objetivo era discutir aspectos não apenas formais ou metodológicos, mas também políticos, históricos, éticos e epistemológicos envolvidos nos processos de construção de textos etnográficos. Tais discussões apontavam também para a importância da subjetividade do antropólogo como uma das questões centrais à construção do próprio conhecimento antropológico. Além disso, alguns desses ensaios apresentaram também alternativas críticas ao monologismo epistemológico das etnografias tradicionais pela proposição de perspectivas dialógicas e/ou polifônicas que enfatizassem a relação interativa entre etnógrafo e etnografados, abalando desta forma a autoridade do etnógrafo tradicional (CLIFFORD: 1986, p. 5).

É desse convite a uma escrita dialógica e polifônica que percebo a possível transição de um modo discursivo predominantemente narrativo de construção de conhecimento sobre realidades para um modo discursivo predominantemente dialógico, ou, para retornar à teoria dos gêneros - tradicional aos estudos literários -, um modo predominantemente dramático.

O debate em torno do crescimento das pequenas narrativas obviamente precisa ser contextualizado nos anos que precederam a publicação de *Writing Culture*, e não pode deixar de ser mencionado como parte do *background* epistemológico sobre o qual se alicerçou boa parte das discussões da coletânea em questão. Da agonística proposta por Lyotard, e seu aproveitamento para as discussões de *Writing Culture*, vejo a possível pedra de toque para aquilo que agora denomino “a alternativa dramática” na produção de conhecimento e percepção de realidades, pela multiplicação, nos textos aos quais farei referência a seguir, de diferentes vozes com diferentes pontos de vista sobre uma determinada realidade a ser discutida e representada discursivamente.

Com relação a temáticas tradicionalmente consideradas do domínio dos estudos literários, é possível notar em *Writing Culture* uma forte presença dos estudos de hermenêutica e retórica. Além dessas contribuições, outros pensadores, cujas produções costumam ser categorizadas como pertencentes aos campos da crítica cultural, ou da teoria ou crítica literária, são mencionados apenas pontualmente em *Writing Culture*. São eles principalmente Tzvetan Todorov, Edward Said, Stanley Fish e Julia Kristeva.

Embora com um modesto destaque, as reflexões do teórico da literatura russo Mikhail Bakhtin também fundamentaram, em parte, as investigações apresentadas em *Writing Culture* sobre as relações entre os processos de construção de textos etnográficos e a descrição dos “outros”. Bakhtin fundamenta, mais especificamente, a proposta, apresentada por James Clifford, de uma concepção dialógica e/ou polifônica de construção de etnografias, de modo que podemos interpretar a presença

do pensamento de Bakhtin como uma seta a apontar em direção a uma alternativa ao modelo monológico e narrativo das tradicionais etnografias, modelo criticado pelos autores de *Writing Culture*.

Embora relativamente modesta, talvez seja exatamente a presença do pensamento de Bakhtin na elaboração das propostas desses antropólogos a chave para pensarmos nessa passagem de um modo predominantemente narrativo de produção de conhecimento para um modo predominantemente dialógico ou dramático. Pois são exatamente as teorias de Bakhtin sobre dialogismo e polifonia que participam da ênfase que Clifford coloca sobre a relação que se estabelece entre etnógrafo e etnografados no processo de construção de etnografias alternativas cuja “tendência a especificar discursos – histórica e intersubjetivamente” - tem implicações para a “autoridade monofônica” (CLIFFORD: 1986, p. 15) representada pela voz do antropólogo em etnografias tradicionais, como explica o historiador da antropologia em sua introdução a *Writing Culture*.

Em seu ensaio “Sobre a autoridade etnográfica”, James Clifford enfatiza o empenho desses antropólogos pós-modernos em buscar alternativas ao modelo de etnografia cunhado por Malinovski em *Os argonautas do pacífico ocidental* (1922), obra considerada modelo do texto etnográfico condizente com os tradicionais preceitos da moderna antropologia, cujas bases se fundam no paradoxo da ida a campo, na observação participante, nas inúmeras anotações no diário de campo, toda uma experiência pessoal que, contudo, quando transposta para a redação final da etnografia, deve adequar-se aos critérios do texto científico. A partir desse momento, a experiência pessoal do antropólogo é obliterada pelo uso do tempo presente e da terceira pessoa, impessoal e distanciada do objeto, de modo tal que “a realidade das situações discursivas e dos interlocutores individuais é filtrada” e “os aspectos dialógicos, situacionais, da interpretação etnográfica tendem a ser banidos do texto representativo final” (grifos meus) (CLIFFORD: 1998, p. 42).

É a partir do questionamento desta metodologia típica da construção de textos etnográficos “modernos” que Clifford aponta para a necessidade de uma mudança de paradigma nas estratégias de produção de etnografias:

*Torna-se necessário conceber a etnografia não como a experiência e a interpretação de uma ‘outra’ realidade circunscrita, mas sim como uma negociação construtiva envolvendo pelo menos dois, e muitas vezes mais, sujeitos conscientes e politicamente significativos. Paradigmas de experiência e interpretação estão dando lugar a paradigmas discursivos de diálogo e polifonia (...). Um modelo discursivo de prática etnográfica traz para o centro da cena a intersubjetividade de toda fala, juntamente com seu contexto performativo imediato (CLIFFORD: 1998, p. 43) (grifos meus).*

Desta forma, a mudança de paradigma que Clifford aponta nas etnografias que denomina “pós-modernas” refere-se exatamente à não negação da experiência pessoal e, principalmente, à explicitação do “contexto performativo imediato” no qual ocorre a relação interpessoal entre etnógrafo e etnografado como pressuposto básico da construção da própria etnografia. Entre as experiências de escrita etnográfica coerentes com esta perspectiva dialógica e polifônica, Clifford aponta, neste ensaio, algumas tentativas - com seus erros e acertos - de elaboração de textos coletivos, assinados por etnógrafo e etnografados que, longe de pretender ser a representação de um “Outro” essencializado, buscam ser, segundo Clifford, “alegorias” da própria relação que entre eles se estabelece, ou seja, como negociação de “uma visão compartilhada da realidade” (CLIFFORD: 1998, p. 45).

Além disso, como alternativa à denominada etnografia “realista”, ou “moderna”, - e acrescentaria eu, baseada também em um modo narrativo e monológico de construção de conhecimento -, o projeto proposto por *Writing Culture* desestabilizou a autoridade (no duplo sentido de autoridade e autoria) do etnógrafo em sua tarefa de “representar os outros”, bem como um dos tradicionais pressupostos metodológicos da pesquisa de campo: a possibilidade de um efetivo distanciamento do antropólogo, em sua condição de sujeito produtor de conhecimento, em relação ao seu objeto. Ou seja, tais reflexões trouxeram resultados interessantes, no campo da antropologia, no que concerne à

reflexão do antropólogo não apenas diante do processo de construção das etnografias, mas, ainda que em intensidade menor, diante do próprio processo de construção de conhecimento antropológico e da posição do antropólogo nesse processo. Assim, tais reflexões levaram a questionamentos no campo metodológico e metateórico que exigem do produtor de conhecimento um considerável esforço auto-reflexivo, a partir dos quais a voz do etnógrafo já não é a voz da autoridade sobre o conhecimento, mas apenas uma voz de conhecimento entre outras, uma vez que a discussão levantada, sobretudo por Clifford, nos remete para a efetiva situação comunicacional e para o processo interativo dos quais participam os envolvidos na construção de etnografias: o etnógrafo ou (etnógrafos) e o etnografado (ou etnografados).

Ao abalar o tradicional modelo de etnografia, as estratégias de produção envolvidas nestas experiências textuais apontam para um novo papel a ser desempenhado pelo antropólogo contemporâneo que, destituído da autoridade de “representar o outro”, passa a desempenhar função distinta da do antropólogo tradicional. Ou seja, ao invés de falar **sobre** o Outro, ou **pelo** Outro, o antropólogo passa a falar **com** o outro, através da elaboração de um tipo de etnografia caracterizada por uma escrita dialógica e/ou polifônica que busca, nas palavras de Clifford, ser uma “alegoria” (Clifford: 1998, p. 45) do encontro entre subjetividades de diferentes.

Levando em conta as explicações de James Clifford quanto ao projeto de construção de etnografias como “negociação de realidades”, penso que as questões mais interessantes levantadas por esses antropólogos estejam ainda longe de ter-se esgotado e relacionam-se, em parte, com uma alteração dos modos discursivos da construção de conhecimento que, se começou a ser pensada a partir do horizonte **intradisciplinar** da antropologia denominada pós-moderna, pode muito bem ser estendida para outros campos de saber, como por exemplo, a teoria e a crítica literárias.

A proposta de um modo discursivo alternativo de produção de conhecimento deve também ser entendida como um convite – ou mesmo uma exigência – a modos alternativos de recepção de produções culturais construídas de modo dialógico-dramático, pela criação de outras estratégias de leitura e resposta a esses textos.

Entre exemplos que considero bem sucedidos de etnografias construídas de modo dialógico, eu poderia citar as duas etnografias da antropóloga Marjorie Shostak, *Nisa. The Life and Words of a !Kung Woman*, publicada em 1981, e *Return to Nisa*, publicada em 2000, nas quais a antropóloga relata a vida de Nisa em um texto que incluiu a voz da etnografada bem como a da própria antropóloga, que surge, sobretudo, nas introduções e conclusões de cada um dos capítulos. Especialmente quando lidas em conjunto, estas duas obras revelam as diferentes perspectivas e as mudanças ocorridas nas trajetórias pessoais tanto da etnógrafa Shostak, quanto da etnografada Nisa, no intervalo de duas décadas.

Outro interessante exemplo é a publicação intitulada “*Debating Muslims. Cultural Dialogues in Postmodernity and Tradition*” (1990), escrito em co-autoria entre M. J. Fischer and Mehdi Abedi. Da leitura desta instigante etnografia surge uma imagem do Islã negociada através do encontro entre dois antropólogos de distintas tradições culturais.

Na mesma perspectiva de construção dialógica de conhecimento, temos *Portrait of a Greek imaginantion. An ethnographic biography of Andreas Nenedakis* (1997), do antropólogo Michael Herzfeld, que funde elementos tanto das biografias quanto das etnografias. Nesta “biografia etnográfica” o antropólogo Herzfeld trabalha sobre o ponto de intersecção entre uma trajetória de vida singular – a do romancista cretense Andreas Nenedakis – as trajetórias de outras subjetividades, e a sua própria. Cabe ressaltar que Herzfeld reconhece no romancista Nenedakis, sem formação em antropologia, uma autoridade teórico-antropológica sobre os saberes relativos à sociedade grega.

As experimentações textuais das etnografias acima mencionadas, que foram acompanhadas por uma reflexão metateórica sobre o modo como foram construídas, evidenciam duas significativas alterações nos pressupostos epistemológicos e metodológicos de construção de conhecimento antropológico: uma preocupação com a auto-reflexividade na construção do conhecimento – algo de que tratei no livro *Autoetnografias. Conceitos alternativos em construção* (Versiani: 2005), e também uma alteração no modo discursivo de produção de saberes e conhecimentos – do modo narrati-

vo para o modo dramático - com poder de alterar nossos modos de percepção da construção de conhecimento, com um evidente alcance epistemológico, tema sobre o qual tenho tentado me concentrar no presente artigo.

Se até meados do século XX o modo discursivo predominante nos vários campos da produção de conhecimento, sobretudo das ciências humanas, foi o modo narrativo, a partir das reflexões teórico-epistemológicas e das experiências textuais acima descritas, podemos supor estarmos diante de uma lenta alteração do campo discursivo de produção de saberes e conhecimento, baseado agora no modo dramático. [Cabe esclarecer que esta que denomino “alternativa discursiva dramática” é uma clara referência à leitura moderna dos escritos antigos que construíram a teoria dos gêneros e que resultaram no modelo tripartido hoje predominante, composto pelos modos narrativo, dramático e lírico].

Algumas recentes publicações no mercado editorial brasileiro podem servir como exemplos desta que estou denominando “alternativa dramática” de produção discursiva de conhecimento sobre a realidade e percepção do mundo, que passa a ser construída na inter-relação de diferentes olhares sobre um determinado problema ou questão.

Assim, para finalizar, gostaria de fazer uma rápida referência às três publicações que mencionei no início deste meu artigo: *Esmeralda. Por que não dancei*, de Esmeralda do Carmo Ortiz, *Letras de Liberdade*, de diversos autores, e *Cabeça de porco*, de autoria de Luiz Eduardo Soares, MV Bill e Celso Athayde,

*Esmeralda. Por que não dancei* foi publicada em 2000 e financiada pelo SENAC num projeto coordenado pelo jornalista Gilberto Dimenstein. Este livro reúne escritos de Esmeralda do Carmo Ortiz resultantes de uma busca - na qual contou com o apoio de educadores do Projeto Travessia - de nove meses de resgate de seu próprio passado como ex-menina de rua viciada em crack. Estes escritos estão acompanhados por documentos redigidos de forma burocrática e assinados por funcionários de instituições onde Esmeralda esteve internada, fotos de Alex Szabson, e também testemunhos ou depoimentos de pessoas que de alguma forma tiveram um contato mais próximo e afetivo com ela: amigos, em sua maioria jovens que passaram por experiências semelhantes, psicólogos e professores, entre outros. Os textos destas pessoas, sempre apresentados sob forma de citação, estão colocados dentro do que no jargão jornalístico é chamado de “box”, no qual consta nome do autor do depoimento e profissão. Não se sabe se ou quais desses textos foram transcritos por um redator a partir de depoimentos orais ou escritos pelos próprios depoentes.

*Esmeralda. Por que não dancei*, a meu ver, dificilmente se encaixaria sem alguma dificuldade sob o rótulo único de autobiografia, biografia, depoimento, relato, testemunho, ou mesmo reportagem, pelo menos em suas concepções tradicionais, embora na orelha do livro, Gilberto Dimenstein afirme que Esmeralda - cito - “ainda não sabe que, com este livro, não precisou de diploma e escreveu sua grande reportagem” e na ficha catalográfica, entre as demais palavras escolhidas como temas-chave do livro, conste o verbete “repórteres e reportagem”. Assim, no espaço reservado à autoria da publicação da obra lê-se: Ortiz, Esmeralda do Carmo/coordenação do projeto Gilberto Dimenstein”. E no rol de temas-chave estão citados: 1. Crack (Droga) 2. Drogas – Abuso – Aspectos sociais 3. Marginalidade social 4. Ortiz, Esmeralda do Carmo 5. Repórteres e reportagens 6. Toxicômanos – Reabilitação. I. Dimenstein, Gilberto. Como podemos notar, o nome de Esmeralda foi incluído como autora e também como *persona*, o que bastaria, segundo alguns teóricos, para definir o texto como autobiográfico. No caso de *Esmeralda. Por que não dancei*, poderíamos até mesmo adaptar essa afirmativa e dizer que estamos diante de uma auto-reportagem, mas quando levantamos os olhos e vemos lado a lado os documentos burocráticos assinados, a forte presença do editor, as fotografias de autoria creditada, os depoimentos e testemunhos apresentados entre aspas e com o nome do respectivo depoente, começamos a desconfiar que esta definição possa ser insuficiente. Talvez a pista para desatar esse nó esteja numa passagem da introdução do próprio Dimenstein que, ao referir-se à presença conjunta no livro de textos escritos pela ex-menina de rua, documentos produzidos pelas instituições onde ela esteve internada, e depoimentos sobre ela, afirma que o resultado da reunião destas “três linhas narrativas” é um texto de “múltiplos

olhares” (p. 15) sobre a história de Esmeralda. Um modo dramático de relatar a história da protagonista?

*Letras de Liberdade* também foi publicado em 2000 em co-edição entre a editora WB/Madras e Letras e Expressões. Neste livro estão reunidos 15 redações de detentos do Complexo Carandiru, a maioria de temática autobiográfica, selecionados entre 345 textos enviados para o concurso “Letras de Liberdade”, organizado como parte do programa de ressocialização daquela instituição. Precedendo cada uma das 15 redações, foi inserida uma breve ficha trazendo os dados de identificação do escritor/detento. Em doze destas fichas foram também inseridas fotografias, sem crédito, e aparentemente fornecidas pelos próprios retratados. Em três delas o espaço reservado para a fotografia está em branco e abaixo dele lê-se a frase: “não autorizada”. Acompanhando cada uma das redações, e sob o título de posfácios, lemos o comentário de diferentes personalidades, algumas vezes redigido em forma de carta ao escritor/detento, outras como interpretações dirigidas ao leitor, outras como texto opinativo sobre questões sociais abordadas no texto do escritor/detento, outras ainda como novo relato autobiográfico. Entre os autores destes pós-fácios estão os escritores Antonio Torres, Ruy Castro e Ignácio de Loyola Brandão, o músico Lobão, o médico psiquiatra Paulo Gaudêncio, o Padre Júlio Lancellotti, da Pastoral do Menor, Antonio Carlos Prado, jornalista e voluntário no Sistema Penitenciário Feminino. Esta publicação traz ainda uma introdução intitulada “Palavras do editor”, de Wagner Veneziani Costa, uma apresentação do Sr. Paulo Braga, Assessor da Diretoria, e um prefácio do Sr. Maurício Guarnieri, diretor da Casa de Detenção de São Paulo. Todas estas introduções e posfácios aos textos dos escritores/detentos trazem especificados, abaixo do nome do autor, sua profissão e, em alguns casos, os títulos de publicações de sua autoria. *Letras de Liberdade* traz na própria capa a informação “autores diversos” e não possui ficha catalográfica, trazendo apenas os créditos de coordenação do concurso e de produção editorial, sendo evidentemente concebido e assumido como coletânea. Um modo dramático de apresentar o universo da prisão e suas personagens?

Por fim, gostaria de mencionar o livro *Cabeça de porco*. Publicado em 2005, tem atingido um grande sucesso editorial. Foi escrito em co-autoria por Luiz Eduardo Soares, antropólogo e cientista político, MV Bill, morador da Cidade de Deus e rapper, e Celso Ataíde, empresário do rap e fundador da CUFA (Central Única de Favelas). Três olhares sobre a realidade de crianças e jovens envolvidos de alguma maneira com o chamado mundo do crime e da violência. O livro é composto por vários capítulos antecidos por indicações sobre a autoria do texto, de modo que as vozes são, à medida do possível, preservadas em sua singularidade. No livro *Cabeça de porco*, fica evidente, em nota da apresentação, a preocupação editorial com a preservação das vozes singulares de seus autores:

*As respectivas participações [de cada autor] são assim indicadas: nos textos de Celso e Bill, explicita-se a autoria. Nos textos de Luiz Eduardo, não – o que basta para distinguir. Assinalar as autorias nos pareceu importante, seja para preservar a autonomia do pensamento de cada um, seja para enfatizar a importância que atribuímos à voz de cada um, à personalidade autoral de cada um. Para nós, a eventual riqueza que porventura tivermos alcançado terá sido resultado desta pluralidade, fundada em um forte consenso de fundo” (ATHAYDE, BILL, SOARES: 1995, p. 13).*

Estas três publicações, embora não muito inovadoras do ponto de vista jornalístico ou editorial, me parecem, contudo, bastante produtivas se constituídas como objetos observados **a partir de um olhar interessado em refletir sobre o modo dialógico-dramático de apresentar as respectivas percepções de realidades de seus autores e sobre os processos de negociação entre seus saberes sobre essas realidades**, negociações nem sempre fáceis nas complexas sociedades contemporâneas.



Por sua concepção polifônica ou dialógica - por terem sido construídas a partir desta que denominei “alternativa dramática” - tais publicações ressaltam o caráter intersubjetivo dos processos de construção de conhecimento, o que nos leva a refletir sobre as implicações político-éticas, e também epistemológicas, produzidas pelos pressupostos formais assumidos pelos seus editores e não apenas pelo conteúdo destas publicações.

Do contato com estes três livros mencionados, o leitor pode, talvez em um grau maior, e a partir exatamente do modo predominantemente dialógico e dramático com que seus textos estão apresentados e elaborados, construir para si percepções das realidades abordadas com um grau de afastamento maior dos procedimentos criadores de coerência que possivelmente herdaria de um discurso narrativo construído a partir da tradução, fundada por um sujeito autorizado, das diferentes vozes que explicitam seus saberes sobre o tema.

O modo discursivo dramático, ainda que evidentemente também mediado, parece ao menos estabelecer um grau relativamente maior de **interlocução explícita** entre as diferentes subjetividades que discutem o tema e um grau relativamente menor de **tradução** desses saberes por parte de uma subjetividade supostamente autorizada para fazê-lo, por exemplo, a subjetividade de um antropólogo, de um editor, de um jornalista, de um crítico literário, etc., cuja função seria a de organizar, ordenar, hierarquizar e editar tais saberes de modo **implícito**.

Quero, contudo, enfatizar: em qualquer dos casos, trata-se de uma diferença de **graus de mediação** entre o modo narrativo e o modo dramático, e não de uma suposta ausência total de mediação no modo dramático, que supostamente nos proporcionaria um contato direto – não mediado - com a realidade discutida.

O que eu gostaria ainda de mencionar, na conclusão destas minhas reflexões, é que obviamente antologias, coletâneas, reunião de escritos autobiográficos, de depoimentos ou de testemunhos não são formas inovadoras de publicação, a não ser que nos debrucemos sobre elas com um olhar renovado, **a partir de novos conceitos e estratégias de leitura**. Meu interesse nos livros acima mencionados reside em primeiro lugar no distanciamento dos aspectos formais narrativos tradicionais pela escolha do modo dramático como forma de construção de um determinado saber ou reflexão sobre um tema. Em segundo lugar, meu interesse com relação a esse tipo de publicação relaciona-se ao desafio que elas nos propõem – a nós, pesquisadores da cultura - quanto à elaboração de estratégias de leitura capazes de dar continuidade a esse processo intersubjetivo. Ou seja: como dar continuidade ao processo dialógico com um texto-resposta que não repita o gesto monológico que estas produções a meu ver conseguem evitar? De antemão devo reconhecer que é este, sem dúvida, o principal fracasso do texto que o leitor tem agora em mãos.

Na introdução ao livro *Discurso histórico e narrativa literária*, Jacques Leenhardt e Sandra Jatahy Pesavento afirmam: “as narrativas literária e histórica, através de estratégias diferentes, são formas de percepção e leitura do real acontecido e prepara a leitura do que ainda está para acontecer” (Leenhardt & Pesavento: 1998, p. 15).

Estendendo esta afirmativa para as questões aqui apresentadas, cabem as perguntas: como se posicionar diante de uma alternativa radical de construção de conhecimento que já não se pautela pelas características do modo narrativo, com seus elementos estruturadores monológicos, que camuflam as contradições dos diferentes olhares sobre um tema ou realidade? Como elaborar estratégias de leitura e de resposta para um texto conduzido pela estratégia dramática? Como elaborar estratégias de leitura capazes de participar deste jogo polifônico-dialógico-dramático, reconhecendo a autoridade de diferentes sujeitos sobre seus discursos e saberes, contribuindo para a percepção e construção de uma episteme plural e aberta, sem, contudo, estabelecer com tais textos uma relação ingênua, que não suponha a evidente mediação de um sujeito, seja ele o editor, o antropólogo, ou o organizador que, inevitavelmente, estabelecerá hierarquias entre as falas dos interlocutores? Como não incorrer na cegueira quanto às diferentes posições de poder e hierarquia que se estabelecem entre essas subjetividades em diálogo, mas, ao mesmo tempo, reconhecer o papel que cabe ao pesquisador contemporâneo da cultura, papel de colaborador que “empresta” seu poder de circulação de comunicados a sujeitos que, de outra forma, permaneceriam invisíveis?

Como evitar a monologia e participar de modo dialógico deste processo? Como nós, pesquisadores da cultura, podemos participar de forma criativa com textos/resposta a esse processo intersubjetivo de construção de saberes sobre realidades?

Obviamente não pretendo aqui apresentar um guia de instruções de como o pesquisador contemporâneo deva ou não deva atuar, responder a textos ou escrever textos. Quero apenas sugerir, com esta série de perguntas finais, e a explícita expectativa por respostas, que talvez um sábio grego já tivesse proposto um razoável método para a construção do saber, e que, malgrado a cicuta, o amor à autoridade e ao monologismo, ele, de tempos em tempos, renasce entre nós.

## **Referências Bibliográficas**

- ATHAYDE, Celso, BILL, MV e SOARES, Luiz Eduardo. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- AUTORES DIVERSOS. *Letras de Liberdade*. São Paulo: WB editores, 2000.
- CLIFFORD, James. “Sobre a autoridade etnográfica”. In: *A experiência etnográfica. A antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- CLIFFORD, James, and MARCUS, George E. (eds). *Writing culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- FISHER, Michel e ABEDI, Mehdi. *Debating muslims. Cultural dialogues in postmodernity and tradition*. Madison, Wisconsin: Wisconsin UP, 1990.
- HERZFELD, Michael. *Portrait of a Greek imagination: an ethnographic biography of Andreas Nenedakis*. Chicago, London: Chicago UP, 1997.
- LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy “Apresentação”. In: \_\_\_\_ (orgs). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora Unicamp/Universidade Estadual de Campinas, 1998).
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- ORTIZ, Esmeralda do Carmo. *Esmeralda. Por que não dancei*. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- SHOSTAK, Marjorie. *Nisa. The life and Words of a !Kung Woman*. Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Return to Nisa*. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard UP, 2000.
- VERSIANI, Daniela Beccaccia. *Autoetnografias. Conceitos alternativos em construção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

---

<sup>1</sup> **Daniela Beccaccia VERSIANI, pós-doutora**

Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ)

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Departamento de Letras

E-mail: daniela.versiani@pobox.com