

CAPÍTULO 14

JOGOS DE ARMAR: NARRATIVAS COMO MODO DE ARTICULAÇÃO DE MÚLTIPLAS FONTES NO COTIDIANO DA PESQUISA

Dolores Galindo; Mário Martins e Renata Vilela Rodrigues

“A Ciência tem suas maneiras de narrar e é também ela uma maneira de narrar. Há muitas outras maneiras de narrar com a mesma utilidade: por exemplo, o narrar da experiência ou o narrar da tradição. Muito daquilo que chamamos Ciência, especialmente a Ciência Social e a Psicologia Social, é a re-textualização do outro; o re-narrar do já narrado. O re-narrar acadêmico é um narrar de maneira escrita do narrar oral, da conversa, da visita, do material, da materialidade, dos achados e perdidos” (SPINK, P., 2003, p. 38).

Durante a pesquisa é comum encontrarmos múltiplas fontes que apresentam diferentes versões sobre o que estudamos. Essas fontes podem ser documentos, artefatos técnicos e pessoas que se tornam interlocutoras da investigação proposta. Dentre as diversas estratégias metodológicas disponíveis, destacamos, neste capítulo, a utilização de narrativas. Pautados por uma orientação construcionista, optamos por uma definição de narrativas que não fosse estanque, de tal modo que elas possam ser entendidas

enquanto dispositivos de escrita que mobilizam expressões verbais, carregam mundos de práticas, reordenam espacialidades, temporalidades e são engajamentos ativos na constituição de modos de viver. Apresentamos algumas modalidades de produção narrativa desenvolvidas por textos dissertativos e teses de doutorado de pesquisadores e pesquisadoras vinculados ao Núcleo de Estudos e Pesquisas em Práticas Discursivas e Produção de Sentidos da PUC-SP.

Para pensar sobre o que viriam a constituir as narrativas sobre as quais discorreríamos, seguimos uma pista de Michel Serres (2007, p. 131): “[...] você reconhece um bom método pela leveza mínima das suas ferramentas e pelo volume máximo de suas sementes”. O filósofo nos desafia. Pense em Homero e Joyce, diz ele. Enquanto o binóculo do primeiro está na imensidão das viagens, o do segundo está num único dia de uma única pessoa. A extensão – aquilo que se recobre – não é o que define ou o que torna uma narrativa interessante. Então, qual critério adotar? A semente, a fertilidade de convidar ao engajamento na construção de novos modos de articulação. Foi essa a nossa aposta e o nosso crivo de leitura quando pensamos na utilização de narrativas como modo de escrita e de ordenamento de variadas fontes.

A seguir, apresentaremos três maneiras de articular múltiplas fontes por meio de narrativas, expressas em teses e dissertações, que podem ser empregadas para compor maneiras outras de narrar, sendo elas, portanto, convites e não fixações que nos conduziram a uma ação normativa. São elas a ficcionalização e o embaralhar de múltiplas fontes (POLLETO, 2012), o “pesquisar com” que nos leva às narrativas que resultam de longas convivências com grupos sociais (CORDEIRO, 2004) e a produção narrativa que se mescla à literatura como gênero e como fonte (SOUSA, 2000).

Narrativas, jogos de armar

Como temos escrito narrativas? Essa é uma pergunta que interpela a explicitar como temos nos apropriado das narrativas em nossos **campos-tema**¹ de pesquisa. No percurso do Núcleo, as narrativas vêm sendo adotadas para lidar com a multiplicidade e heterogeneidade de fontes do cotidiano. O ato de contar histórias atualiza e produz dispositivos de inscrição para memória, vista menos como um processo de cunho mentalista e mais como prática cotidiana que deixa a conversão fluir (SPINK, M.J. 2002).

Muitas vezes, pesquisadores e pesquisadoras se veem frente a um amontoado de anotações e não sabem como prosseguir, como se um hiato se instalasse entre os rabiscos e a escrita do texto. As narrativas nos ajudam a redigir a partir de múltiplas fontes, auxiliando-nos a entendê-las e organizá-las de maneira que possam ser compartilhadas com quem as lê. Elas nos auxiliam a incorporar a confusão e a complicação do cotidiano sem ter que negá-las para que os textos se tornem possíveis.

Diferentemente das descrições, as narrativas possuem uma forte tonalidade estética que performa prazer, beleza, horror, encantamento (LAW, 2004). Estão menos presas ao dever de serem factuais e, mesmo quando o são, o gênero de escrita desliza para a *poesis*, principalmente depois da inflexão histórica na qual narrar, com o advento das ciências modernas, deixou de ser uma das principais modalidades de falar sobre o mundo, cedendo à descrição posicionada como espelho do mundo. Narrar é diferir da impessoalidade no endereçamento da escrita, tão característica das ciências modernas que, como sintetiza Latour (2008), presumem um único conhecedor falando em direção a uma comunidade de desconhecidos sem rosto.

A escrita narrativa chama a atenção para seu caráter performático, que busca ativamente o engajamento ativo de quem lê os textos. Por isso nós a vemos mais claramente como parte do cotidiano heterogêneo já que não se pauta por purificações que visam apartar-

¹ Os termos destacados em negrito estão definidos no Glossário de conceitos.

se do campo-tema (SPINK, P., 2003), em contraste com a chamada escrita descritiva cujo caráter referencial, não raras vezes, a exime de questionamentos de validade mais frontais, ainda que seja igualmente performativa. É curioso, e talvez paradoxal, mas necessário afirmar: descrições também podem buscar efeitos performativos como o fazem as narrações. Entre descrever e narrar não há mútua exclusão por atribuição de características intrínsecas a uma e a outra. O que conta é a aposta numa escrita que se abre a conversações inúteis, ociosas, longas e sem pretensões necessárias a consensos, sabendo *passar entre* (STENGERS, 2006); uma escrita que se deixa marcar por vestígios, suja e bela.

Quando narramos, estamos no âmbito das políticas de localização nas quais os recursos metodológicos adotados, ao invés de uma busca por validação intrínseca, passam por perguntas de cunho ético-político. Quais pessoas são mobilizadas em nossas narrativas? Quais mundos nós construímos? Esses mundos importam? Quais saberes contam? (STENGERS, 2006). Tais indagações convergem em favor de “[...] políticas e epistemologias de alocação, posicionamento e situação nas quais a parcialidade e não universalidade é a condição de ser ouvido nas propostas a fazer de conhecimento racional” (HARAWAY, 1995, p. 30). Políticas nas quais a sociedade, vista como um todo transcendente, não se atualiza senão como índice para o esvaziamento dos questionamentos por um veredicto final: partamos do pressuposto de que não há como representar a sociedade porque com quem convivemos no cotidiano são alteridades situadas recortadas por gênero, raça/etnia e classe, dentre outros marcadores de diferença, subordinação e resistência. Não é demasiado lembrar que é “em nome da sociedade” que atua boa parte das políticas sobre a vida na idade moderna e no contemporâneo (FOUCAULT, 2005).

As narrativas não têm de espelhar qualquer realidade, pois não são conjuntos de assertivas e, sim, como vimos argumentando, histórias que se interseccionam e se interconectam; mundos compostos e recompostos. Uma assertiva só pode ser verdadeira ou falsa; depois de estabelecida a relação entre palavra e mundo, pouco pode ser acrescentado a ela (LATOUR, 2008). Já nas narrativas isso não acontece, porque não se espera que surja uma versão única que feche a discussão com uma afirmação, mas articulações de

distintos modos de viver. É um exercício delicado a capacidade de tornar visíveis as tensões e os efeitos recíprocos entre realidades que nem sempre convergem harmonicamente, podendo, inclusive, levar a mútuas exclusões e coordenações (MOL, 2002).

Narrativas podem ser interessantes e intrigantes porque nos interpelam a pensar com cuidado as práticas cotidianas e a elevar nossos padrões de pesquisa e discussão, bem como a atentarmos sobre a maneira como aprendemos a escrever nossas imaginações (TRAWEEK, 1999). Além disso, elas não são independentes; estão em coordenação com outras narrativas que sustentam nossa maneira de compreender, dar sentido e nos engajarmos no mundo.

O caráter performativo da narrativa nos remete a pensar nos modos pelos quais interferimos em diferentes **redes** por meio de nossas produções. Por essa razão propomos entender as narrativas como uma escrita que medeia a existência de realidades e sua ligação com outras realidades em redes infundáveis: qualquer narrativa está sempre por continuar, podendo abrir a novas redes. Latour (2008; 2013) define rede como aquilo que é composto por rastros de um agente em movimento; o custo de uma concepção substancialista de rastro seria inscrever narrativas em regimes orientados à fixação. Por isso, o autor fala em produzir muitos traços que multiplicam mediadores e intermediários e do risco de que os relatos venham a falhar.

Os modos de relação entre narrativas é matéria da própria narração. É o que faz Mol (2002), por exemplo, ao percorrer um hospital e deparar-se com distintas arterioscleroses cujas relações entre si se tornam parte do trabalho da pesquisadora. A autora se pergunta: como a arteriosclerose produzida nas lentes microscópicas se relaciona com as dores do andar claudicante relatado no consultório? Ao longo do livro, ela faz e refaz essa pergunta, mudando os locais, as pessoas e as redes de materialidades acionadas para encontrar um corpo múltiplo e, também, aposta numa escrita capaz de contemplar e performar essa multiplicidade ao dividir as páginas do livro em duas partes-fluxos que correm paralelamente.

Assim, narrativas performam: criam mundos, propõem relações, atam pessoas por endereçamentos, constroem realidades; imiscuindo-se e se misturando como as materialidades que compõem o cotidiano. Elas não apenas reafirmam mundos, mas fazem parte de um trabalho político que diz dos mundos que queremos ajudar a construir – são mediadoras. Ou melhor, narrativas jogam com mediações e mediadores. Nesse ponto, vale retomar a distinção básica proposta por Latour (2008) entre intermediário e mediadores para que possamos entender melhor o que isso quer dizer. *Intermediário* é aquilo que transporta algo sem modificá-lo, ele sempre é uma unidade. Já os *mediadores*, por sua vez, não são unidades e sempre são contados como mais de um, pois estão articulados a diversas redes de associações. Os mediadores modificam aquilo que transportam e também são modificados nesse processo.

Law (2000), em uma reflexão na qual contrasta narrativas nativas da população aborígene do centro da Austrália e euro-americanas, propõe cinco modalidades de narrativas ou, se quisermos ser mais fiéis ao texto, cinco modalidades de contar histórias que não são estanques nem pretendem abarcar a totalidade de modos de articulação possíveis entre fontes. Constituem um recurso útil porque conjugam e cruzam a dimensão temporal, ética e estética sem que as tenha que purificar. O autor nos fala em narrativas simples que se movem cronologicamente, a partir de um começo dirigem-se a um fim, pautadas em relações de causa e efeito; em histórias políticas que seguem a cronologia das narrativas simples, mas visam produzir questionamentos sobre a naturalização de realidades tomadas como evidentes; em narrativas éticas que são normativas, como a narrativa política, mas em um âmbito ético: aquilo que é melhor para todos; narrativas esotéricas que têm na literatura acadêmica, particularmente no modo de contar casos “científicos”, uma de suas performances mais recorrentes e, por fim, narrativas estéticas cujo tom é poético e eminentemente afetivo.

As modalidades propostas por Law (2000) são modos de ordenamento de histórias e fontes, de posições dos pesquisadores e pesquisadoras no campo-tema; produzem diferentes efeitos, cada qual ao seu modo. O autor não restringe os modos de narrar

a essas cinco formas descritas anteriormente, que tampouco são puras. Ao contrário, tais modalidades se mesclam e fazem irromper outros estilos cada vez mais complexos de narrar. O que se propõe não são definições rígidas de tipos específicos de narrativas, mas modos simultâneos de ordenar os acontecimentos, de produzir interferências e sem hierarquia entre eles.

Inspirando-nos no exercício analítico de Law (2000), podemos afirmar que os modos narrativos promissores que elegemos para este capítulo diferem da cronologia simples, bem como conjugam traços estéticos e éticos em modos de imaginar e compor mundos bem desordenados “[...] de histórias interseccionadas e que interferem umas nas outras” (2000, p. 02). A soma de narrativas não produz versão melhorada de uma realidade exterior: o que temos são versões que ocasionalmente se complementam, mas também competem entre si.

Nessa direção, propomos pensar narrativas enquanto jogos de armar, título do disco homônimo do compositor Tom Zé, lançado em 1978, que apresenta um trabalho musical definido como “[...] embrião feito de células que podem ser manejadas e remontadas”: canções-módulo que se abrem a diferentes versões, receptivas a interferências e proporcionam jogos, nos quais outros compositores e compositoras podem fazer novas versões ao remontarem suas unidades constituintes (TOM ZÉ; GILBERTO ASSIS, 1978). A proposta de narrativas como jogos de armar é uma tradução da acepção do método como montagem empregada por Law (2004) para legitimar as multiplicidades de realidades cuja produção, ainda assim, é relativamente específica, local e singular. O autor argumenta que precisamos evitar descrições de uma única realidade e fazer aparecer narrativas que atentem para as performances das múltiplas realidades e aos seus tensionamentos.

Não é à toa que Latour (2008) vê a escrita que abandona o realismo simples sem assumir qualquer bandeira que a sustente como novo parâmetro normativo, como atividade arriscada. Sem garantias epistemológicas e ontológicas que sustentem a escrita científica com base em fundamentos, mesmo as descrições salvaguardadas por sua ligação factual se encontram frente ao desafio de interessar, ou

seja, de mostrar-se capaz de mobilizar novos atores, novas escritas, novas articulações inesperadas; ao desafio de perguntar sobre os mundos que constituímos, atentando para a escrita como já o fazem os artífices do ofício literário na labuta com a palavra. Talvez seja Despret (2011, p. 188) quem muito bem sintetiza a inflexão com a qual nos deparamos: “o pesquisador, finalmente, seria aquele que – assim como o artista aprende a tornar belo – aprende a tornar interessante”.

Armar narrativas, algumas modulações

As modalidades narrativas que descrevemos nesse capítulo guardam alguns traços comuns. Primeiro, no plano ético, partem da convivialidade com pessoas e redes de práticas sendo uma escrita que, com graus variados, inscreve-se numa tradição da convivência. Segundo, no que concerne ao planejamento das atividades, vemos que os procedimentos vão sendo definidos no curso dos acontecimentos do campo-tema, ou seja, não estão predefinidos. Terceiro, a escrita indica que os autores e autoras operam com múltiplas fontes, que vão dos registros científicos aos literários, sendo estes últimos privilegiados no plano estilístico de maneira que as narrativas performam explicitamente sensações. Quarto, as interpelações aos leitores e às leituras são de engajamento no curso, não apenas do que seriam os resultados da pesquisa, mas nas intempéries do cotidiano no qual foi construída. Quinto, as pesquisas manifestam atenção à construção de textos comprometidos com a construção de mundos organizados desde eixos que não atualizem relações de dominação. E sexto, apresentam maneiras de como se pesquisar, ordenar e entender as narrativas em profusão nos campos de pesquisa.

Além das características supramencionadas, as narrativas são acidentadas e se abrem a dúvidas, de modo que o texto é um espaço de difração para novas possibilidades que não foram pensadas sequer quando o pesquisador e a pesquisadora estavam em contato com determinados textos, pessoas ou locais. Interpela-se a uma leitura próxima o suficiente para acompanhar os autores e as autoras ao longo de percursos e percalços que são um dos

produtos das narrativas. Estão postas práticas narrativas que convidam à parceria daqueles e daquelas que as leem, pois podem ser reposicionadas, remontadas já que o processo de pesquisa não fica nos bastidores.

A ficcionalização e o embaralhar de múltiplas fontes

Ficcionalizar por meio de produção de narrativas é um recurso interessante para lidar com a inevitável heterogeneidade de fontes no curso das pesquisas que partem do pressuposto de que o cotidiano é heterogêneo e múltiplo. Sem dúvida, o primeiro contato com a expressão “narrativas ficcionais”, ao conjugar o ato de narrar e a ficção, poderia nos levar a uma errônea dicotomia entre realidade e imaginação, quando a potência dessas narrativas é justamente extrapolar essa oposição. Recuperando debates epistemológicos e metodológicos, observamos que enquanto a ficcionalização remete diretamente à imaginação, a etnografia remete, historicamente, ao campo do factual.

Ficcionais? Reais? Perguntas que podem ser recolocadas se, ao invés de substantivos – ficção e não ficção –, retomamos cada um destes termos como efeitos performativos dos jogos de armar. O que está em pauta é a operação de ficcionalização ao invés da ficção propriamente dita. Não se quer escrever um romance, uma crônica, uma novela cujos atributos venham a ser objeto da crítica literária, mas se valer da ficcionalização como maneira de deixar que escrita seja perpassada por pessoas, lugares, acontecimentos.

A expressão “narrativas ficcionais” foi cunhada por Marcos Reigota (1999) para referir as montagens textuais nas quais o cotidiano vivido é integrado aos textos sem que as pessoas e os locais visitados sejam explicitados com base num princípio de identidade ou relação especular com uma dada realidade. O autor cunhou a expressão em seu livro *Ecologistas* (1999), no qual os acontecimentos vão sendo entrelaçados de maneira a constituir cenários e pessoas cujas vidas são entretecidas de maneira que as personagens não podem ser reconhecidas como espelhamentos de qualquer pessoa que tenha sido a fonte única que lhe deu origem. As personagens foram sendo montadas com fragmentos do

cotidiano de pessoas com as quais o pesquisador conversou, conviveu intimamente, de personagens literárias e de outras tantas fontes que emergiram num cotidiano transnacional intensamente marcado por atravessamentos políticos que colocam aqueles que dele participam, não raras vezes, em situação de vulnerabilidade.

Para Marcos Reigota (1999), as narrativas ficcionais se embasam em dois critérios: o compromisso ético e a pertinência temática. Num manuscrito sem data, precedente à publicação de *Ecologistas*, o autor, ainda explorando os recursos que a construção de cenários lhe possibilitaria, deixa claro que os trechos justapostos – embaralhados nas montagens – que compuseram as narrativas não eram ficção:

Na construção dos “cenários”, os meus informantes, evidentemente, tiveram suas identidades preservadas e, embora eu tenha usado e abusado das possibilidades ficcionais, as suas “falas” não são ficção, mas sim fragmentos de relatos justapostos baseados em fatos. Utilizo na construção de cenários tanto as histórias de vida que ouvi e presenciei entre os ecologistas, como os artigos sobre pessoas desse grupo publicados na imprensa internacional (REIGOTA, 1996, p. 51).

Um cuidado ético com aqueles e aquelas que ingressam na escrita é, sem dúvida, um ponto de partida para as narrativas ficcionais. Ética que é dialógica e não simplesmente burocrática. A situação limite do cuidado ético aparece quando lidamos com memórias de pessoas que já morreram, pois dificilmente se poderia creditar um termo de consentimento ou assentimento para narrar um incidente vivido. Esquecê-lo? Relegar ao não articulável? Certamente, a tradição da história oral nos permite avançar para que não sejamos “mais reais que o rei” ao invocarmos os documentos de regulamentação da ética em pesquisa. A diferença entre ética prescritiva e ética dialógica já foi discutida em outros capítulos deste livro. O pesquisador enfrentou o dilema de expor dados, informações e mesmo confidências das quais era a única testemunha, tornando-as públicas quando o seu contexto inicial era privado. Ao mesmo tempo, entendeu que trazer essas histórias embaralhadas em narrativas ficcionais era uma maneira de trazer

ao debate público as políticas ecologistas, em seu cotidiano fragmentário e complexo.

Narrativas ficcionais são especialmente valiosas para lidar com temas sensíveis politicamente, nos quais a identidade das pessoas precisa ser resguardada ou quando a memória é acionada sem que elas tenham sido consultadas previamente. Isso acontece com frequência desde que andemos com nossos cadernos, *tablets* ou *laptops* anotando os incidentes ao longo do nosso campo-tema de pesquisa, que é a própria vida. Memória, política e escrita são acionadas como recursos de composição de cenários, personagens e tramas.

Trazemos como ilustração do recurso às ficcionalização e ao embaralhamento de fontes a dissertação de Cláudia Polleto (2012), cujo objetivo era problematizar como o trânsito de práticas, pessoas e objetos nos fluxos transnacionais, entre Brasil e Índia, são atravessados por fixações identitárias. A autora colheu as pistas para a pesquisa em viagens no Brasil, na Índia e nos Estados Unidos: conversas, encontros em restaurantes e hotéis, refeições, qualquer incidente cotidiano era potencialmente um elemento disparador de narrativas. Nas suas viagens ela era, ao mesmo tempo, cliente e pesquisadora, praticante de yoga e pesquisadora; viajante e familiar. Nas narrações adiciona sua própria voz, já que ela sabidamente também pode falar como turista e viajante. As narrativas são ordenadas em quatro cenários: 1) O cheiro de sândalo, o título deste eixo se justifica por um incidente que tem relação com o cheiro de “Índia”, o sândalo; 2) Uma família indiana, um templo e nós; 3) Um circuito de paisagens indianas nos Estados Unidos; e 4) Entre cerimônia e comércio: um anel encontrado e um par de tênis “levado”. Esses eixos foram escolhidos por se fazerem presente nos fluxos turísticos e nos fluxos de moradores (imigrantes ou locais) entre Índia, Brasil e EUA., países que percorreu durante o campo-tema de pesquisa.

No primeiro cenário, intitulado O cheiro de sândalo, Polleto (2012) narra a maneira como o óleo de sândalo tornou-se um *souvenir* característico da Índia. A pasta de sândalo é usada em cerimônias religiosas hindus e sua essência é utilizada em incensos e na medicina indiana ayurvédica. Entre a legitimidade do óleo e a

conservação ambiental, o cheiro do sândalo tem cheiro de Índia. Essa afirmação obteve sua constatação em suas viagens pelos Estados Unidos. Por causa do *incidente olfativo* de sândalo, a pesquisadora pôde dialogar com um indiano residente nos Estados Unidos, dono de um *fast-food* de comidas típicas da Índia. Conversa que proporcionou uma investigação metodológica sobre os costumes indianos nos Estados Unidos, principalmente referentes às práticas de yoga. A seguir um trecho da dissertação ilustra a narrativa realizada por Poletto (2012):

Quadro 01: Extrato de narrativa ficcional.

Estive na Índia em 2009 durante um mês. Embarquei com muita imaginação em jogo. A minha mola propulsora até o país foi a yoga. Também não fui sozinha: Rosana Khoury e Claudio Duarte e mais duas professoras de yoga fizeram parte do grupo. Percorremos um roteiro elaborado pelo professor Claudio Duarte, inspirado no épico indiano “Ramayana”, um texto milenar que conduzia nossos passos na Índia. A viagem dividiu-se em três partes: ao Norte, com as cidades de Rishkesh, Agra, Nova Delhi e Ayodhya; ao Sul, visitamos Chindanbaram, Chennai, Tiruvanammalai, e, por fim, fomos até o Sri Lanka. No retorno, a exemplo de muitos turistas, minha bagagem estava repleta de *souvenirs* e quinquilharias, dentre elas, óleos de sândalo, pequenos frascos com um líquido viscoso amarelado, extremamente cheiroso. O óleo essencial de sândalo é extraído a partir de suas árvores. Na época da viagem, muitos comerciantes me informaram que a extração do sândalo havia sido banida por questões ambientais. Porém, uma boa parcela de óleos sintéticos e misturados abastecia o mercado local. A pasta de sândalo é usada em cerimônias religiosas hindus (*puja*), assim como a sua essência é utilizada em incensos e na medicina indiana ayurvédica. Entre a legitimidade do óleo e a conservação ambiental, o cheiro do sândalo tem cheiro de Índia. Essa afirmação obteve sua constatação em terras bem distantes da Índia, que não eram o Brasil, mas os Estados Unidos.

Seguindo os fluxos de pessoas que imigram para outros países, parte da minha família integra os *ethnoscape* de Appadurai (1996). Minha mãe e irmão moram nos Estados Unidos há mais de uma década. Somos uma família “transnacional”, pois ambos formaram novas famílias com cidadãos norte-americanos. A nossa estratégia para amenizar a saudade e distância é nos comunicarmos regularmente. Nossas rotinas de aproximação envolvem contatos via telefones, Skype, *emails*, Facebook, MSN e, por fim, viagens. Em uma delas, exatamente a última, imersa e motivada pela pesquisa sobre Índia e indianidades, visitei restaurantes indianos,

mercados (bazares) indianos, templo hindu, centro cultural indiano e estúdio de yoga. Nessas visitas “informais”, conversei com indianos, degustei comidas indianas, participei de cerimônias hinduístas, pratiquei yoga e comprei incensos indianos também. Notei que, diferentemente do Brasil, havia uma vasta diáspora formada por indianos e indo-americanos que vivem e trabalham nos Estados Unidos. O título dessa subseção se justifica por um incidente que tem relação com o cheiro de “Índia”, o sândalo.

Conheci Prakash Das Krishna, um homem de 34 (trinta e quatro) anos, residente nos Estados Unidos há 4 (quatro) anos. Casado com uma indiana, pai de duas filhas, Prakash mudou-se para a cidade de Tampa, na Flórida, em busca de uma vida melhor. Seu pai, engenheiro civil, já estava no país há mais de oito anos com sua mãe e avó paterna. O vínculo e o suporte familiar pesaram na sua decisão de mudança, além da possibilidade de ascensão econômica. Vindo do Sul da Índia, do estado de Kerala, a cor da sua pele escura denotava a característica ancestral dos dravídicos. Sua religião era o cristianismo e não o hinduísmo, como eu julgava ser. Assim que chegou ao país abriu um pequeno *trailer* para a comercialização de comidas típicas indianas. O negócio de Prakash se expandiu. Conheci seu terceiro restaurante, uma espécie de *fast-food* de comida indiana. O *layout* conhecido das lanchonetes *fast-food* americanas (como o McDonalds) foi copiado, ou melhor, apropriado e adaptado para o restaurante. Ao fazer o meu pedido no caixa, Prakash gentilmente me atendeu. Enquanto escolhia os meus pratos favoritos (provados na Índia) ele sentiu algo familiar em mim, o cheiro. Eu mal me lembrava que estava usando naquele momento o óleo de sândalo (que frequentemente uso), porém, Prakash imediatamente me perguntou: “Sândalo? Você está usando sândalo?”. Respondi que sim, que havia comprado na Índia e gostava muito usar. Então ele falou: “Ninguém aqui usa ou conhece sândalo, isso é coisa da Índia”: “O olfato atinge mais o psiquismo do que a audição ou a visão; ele parece mergulhar nas raízes da vida” (Corbin, 1987, p. 14).

Por causa desse *incidente olfativo*, travamos um diálogo “transnacional” sobre a minha viagem à Índia e a sua história como migrante nos Estados Unidos. O olfato é consagrado como um sentido que pode simpatizar ou antipatizar os seres (Corbin, 1987). Prakash contou que, quando chegou aos Estados Unidos, ficou impressionado com o poder de consumo no país, uma realidade socioeconômica bem diferente da do seu país de origem. Nos Estados Unidos comprou um carro, algo impensável na Índia. Curioso em saber os motivos que me levaram à Índia, contei-lhe brevemente o meu interesse pela yoga e relatei as cidades visitadas. Uma em especial chamou a sua atenção: Tiruvanamallai. Ele sabia que essa cidade comporta um dos *ashrams* mais conhecidos no Sul do país, do guru Ramana Maharshi. Entre *gulab jamoon*, sobremesa a base de leite em

pó (fig. 20) e *ssi* (bebida feita a partir de iogurte), perguntei-lhe se ele havia notado que nos Estados Unidos os indianos não praticavam yoga nos estúdios.

Fonte: Polleto, 2012, p. 95-98.

Da ficcionalização e embaralhamento de fontes, algumas pistas são visíveis: o trabalho de justaposição e a montagem que requerem é eminentemente ético e político; narrativas ficcionais não tomam a oposição entre público e privado como obstáculo, ainda que esta permaneça sendo um dilema constante; narrativas são diferentes de descrições e de explicações, elas permitem acompanhar e convidam ao engajamento ativo. Textos que trabalham ficcionalização funcionam muito bem se trazem os dilemas que carregam na construção das narrativas ao invés de negá-los e apostarem em histórias simples que encadeiam pessoas, lugares, materialidades sem indagações.

Narrar o “pesquisar com” em trabalho de tipo etnográfico

O trabalho de campo etnográfico, segundo Clifford (2011), configura-se como um método notavelmente sensível que “[...] obriga seus praticantes a experimentar, tanto em termos físicos quanto intelectuais, as vicissitudes da tradução” (p. 20), requerendo um aprendizado linguístico árduo, algum grau de envolvimento direto e conversação. Ressaltamos que, no curso de nossas pesquisas, buscamos indicar que, apesar do diálogo com o método etnográfico e com toda a diversidade que guarda em seu campo disciplinar de origem, a antropologia, o que fazemos são observações de tipo etnográfico, conforme discutido no capítulo deste livro dedicado à observação.

Aqui, centraremos nossa atenção à tese de doutorado de Cordeiro (2004) sobre os usos da nomeação “mulher trabalhadora rural” como estratégia subjetivante de empoderamento e de obtenção de direitos pelas mulheres no Sertão Central de Pernambuco. Para alcançar seu objetivo, a autora realizou uma pesquisa de campo com duração de dois anos (2001-2003), período no qual manteve residência fixa no sertão brasileiro, mais especificamente na cidade de Jatúca, por seis meses.

A narrativa se aproxima da etnografia ao ser marcada por contatos diretos e perturbadores, pois a pesquisa está incessantemente envolvida nas tramas das trocas cotidianas e nos jogos de **posicionamentos** e negociações entre pesquisadora e interlocutoras. Assim como a escrita etnográfica, a concretização textual da narrativa conjuga intersubjetividade e constrangimentos políticos; depara-se com os riscos de recorrer à autoridade da experiência ou à narrativa da progressiva familiarização que vai do estranhamento inicial à amizade; o termo informante perde qualquer adequação uma vez que estão em pauta colaborações e tensionamentos (CLIFFORD, 2011).

A análise de Cordeiro (2004) deu-se por meio de documentos de domínio público sobre o Movimento de Mulheres Trabalhadoras Rurais, entrevistas e reflexões etnográficas a partir dos seus registros em diários. Para fins deste capítulo, concentrar-nos-emos nas narrativas de tipo etnográfico descritas pela autora. Os procedimentos de sua pesquisa foram divididos em duas instâncias: 1) as ocasiões discursivas de produção e 2) a elaboração posterior da escrita. Essas duas instâncias são compostas por conversas, **vozes**, cochichos e “perguntidades” – expressão cunhada pela autora para se referir aos questionamentos cotidianos e suas reverberações na escrita – coletadas em diferentes lugares.

Nem todos os eventos e encontros estão presentes em suas narrativas de tipo etnográfico: algumas conversas foram selecionadas, outras abandonadas e alguns interlocutores não foram citados; outras ainda foram narradas em observações, comentários ou descrições sobre um determinado assunto. Na escrita de tipo etnográfico a urgência do registro é patente e a pesquisadora relata que, enquanto esperava o transporte ou antes de chegar à casa de alguém, sentava numa pedra na estrada e registrava ali mesmo suas observações. Em outros momentos, quando estava em casa, após ouvir uma história ou escutar falar algo que não conhecia ou de datas importantes, pedia licença e perguntava se poderia anotar para não esquecer.

As narrações se configuram como “pesquisar conversando”. A tonalidade estética descrita por Law (2000) é clara e se partilha a chegada tateante a alguns lugares, ora com tranquilidade e alegria, ora perdida e angustiada. A narrativa é em primeira pessoa do singular, convidando a uma diminuição do limite entre aquele ou aquela que escreve e aquele ou aquela que lê (GERGEN, 2000). Os

dilemas de pesquisa e os pequenos passos de aproximação são contados como se uma larga conversa se estendesse conosco que a lemos:

Quadro 02: Extrato de narrativa do tipo etnográfico.

Durante a minha estada no sertão fui aos poucos aprendendo a me mover nos espaços e a prestar atenção ao cotidiano das pessoas, ao ritmo de trabalho e aos tempos específicos. O desenrolar da vida cotidiana em Jatiúca, as minhas conversas nos transportes, as visitas que recebi, as conversas na calçada, nas ruas, e as interpelações feitas pelas pessoas do lugar me serviram de guia, conduziram a dinâmica das relações em nível local e me proporcionaram questões relevantes sobre o tema.

Fonte: Cordeiro, 2004, p. 57

As narrativas de Cordeiro (2004) são permeadas pela presença das pessoas que a rodeiam e pela própria cidade de Jatiúca, que é uma personagem importante nas narrações. Durante a escrita, falar sobre a cidade era um desafio importante para a autora. Atentem para o seguinte trecho:

Quadro 03: Extrato de narrativa do tipo etnográfico.

O sol abraça Jatiúca tirando os(as) moradores(as) da cama muito cedo. Costumava ser acordada por uma infinidade de sons: canto dos pássaros, as conversas das pessoas na calçada e o rádio de um dos meus vizinhos. Cinco horas da manhã os(as) habitantes já circulam nas ruas, vão para os roçados ou levam os animais para o campo.

Um pouco mais tarde, uma outra movimentação se instala em Jatiúca. Meninas e meninos fardados(as) chegam dos sítios em caminhões e Kombis para a escola; algumas mães levam crianças pela mão. Pessoas se dirigem, vindas dos sítios ou comunidades próximas, ao Posto de Saúde. Alguns saem da Vila para trabalhar ou resolver coisas nas cidades vizinhas. Perto das mercearias, algumas pessoas entram e saem com produtos nas mãos. Alguns homens ficam por ali, na porta do comércio ou nos canteiros, conversando.

Quem já colheu o feijão espalha nas calçadas ou no meio da rua para secar. Algumas gaiolas com pássaros são colocadas na parte externa das casas pela manhã. Portas e janelas são abertas. É comum também ver mulheres debulhando feijão ou catando arroz na porta da casa ou embaixo

de alguma árvore. Quem não tem água em casa sai para “pegar água” numa cacimba próxima. A manhã termina com a algazarra das crianças saindo da escola e de novo a rua é tomada pelas crianças e pelos carros que as transportam.

As pessoas costumam almoçar muito cedo, geralmente entre onze e meio-dia. Durante esse período percebi que a Vila ficava mais silenciosa. Todos costumam fazer suas refeições em casa. Quem porventura tem algo especial divide com os vizinhos(as) ou amigos(as). A tarde recomeça com a chegada das crianças e novamente a rua se anima. Elas adoram ficar nos canteiros ou brincando com o orelhão próximo à escola. Quando as aulas recomeçam os motoristas dos transportes escolares costumam ficar cochilando nos carros. À tarde o Posto de Saúde não funciona.

Dois acontecimentos avisavam-me que a tarde estava chegando ao fim: a retirada do feijão das calçadas — as vagens são arrastadas no chão e isso produz um som muito peculiar; os berros dos animais quando retornavam do campo. Quem ficou o dia no roçado volta para casa entre quatro ou cinco horas, acompanhado pelos animais — bode, ovelha, gado, jumento.

Quando as pessoas botavam as cadeiras nas calçadas em frente às casas eu concluía que o dia tinha terminado, era hora da conversa e do descanso. As crianças brincavam nas ruas. Os homens mais jovens ficavam nos canteiros ou em frente aos bares. A impressão que eu tinha era de que naquele momento toda a Vila “jogava conversa fora”. Quando anoitece, quem está nas calçadas entra em casa para jantar e “ver a novela”. Os(as) jovens que estudam à noite saem para as escolas. Entre 21 e 22 horas todos estão em casa com as portas e janelas fechadas. Quase não há ninguém na rua. É hora de dormir em Jatiúca.

Nos domingos há uma movimentação diferente nas ruas. Além da pequena feira, a Vila recebe parentes e amigos(as) moradores das cidades vizinhas. Há sempre uma animação domingueira no ar, que às vezes culmina com o sino da igreja tocando, chamando os fiéis para a missa no final da tarde.

Fonte: Cordeiro, 2004, p. 73-74

Como encontrar vocabulário para descrever os acontecimentos durante os largos silêncios característicos do sertão? Estamos acostumadas a narrar diálogos. Mas, como narrar os silêncios de vozes? As fontes articuladas pela pesquisadora consistiram em observações, inquietações, reflexões, descrições de acontecimentos e relatos, reuniões, encontros marcados previamente, partilha de atividades cotidianas. Cordeiro debruçou-se, além dos textos acadêmicos, sobre livros de Graciliano Ramos, escritor nordestino que consegue tal efeito narrativo descrevendo as diferentes

materialidades e atividades do cotidiano, sendo a autora também uma personagem central da trama:

Quadro 04: Extrato de narrativa do tipo etnográfico.

A primeira coisa que me chamou a atenção ao conhecer Jatiúca foram as casas pintadas, coladas umas nas outras, as ruas com pavimentação e as antenas parabólicas enfeitando os telhados. As parabólicas me diziam que Jatiúca estava “antenada”, ou seja, inserida num certo rumo de “modernidade”. Entretanto, há outras características da Vila que permitem dizer que viver nela é transitar em diferentes temporalidades e ritmos.

É quase lugar comum nas obras literárias que de alguma forma tocam o universo das pequenas cidades a presença do prefeito, do juiz, do padre, do delegado e do farmacêutico. Jatiúca é uma vila, distrito de um pequeno município — Santa Cruz da Baixa Verde — e é morada apenas de uma autoridade: o vice-prefeito do município, proprietário do mercadinho de Jatiúca. O padre aparece de vez em quando para celebrar as missas, batizados e casamentos, e reside na sede do município. A polícia surge de forma inesperada, vindo de Serra Talhada ou de Santa Cruz, só de passagem.

Fonte: Cordeiro, 2004, p. 67-68.

A narrativa do “pesquisar com”, ilustrada pelo trabalho de Rosineide Cordeiro, está muito próxima do que Gergen (2000) nomeia como escrita relacional, que registra não somente as concepções e os conhecimentos do pesquisador, mas também estabelece uma determinada condição de relacionamento entre escritos e leitores. Para o autor,

[...] escrever é fundamentalmente uma ação dentro de um relacionamento; é dentro do relacionamento que a escrita ganha seus significados e importância, e nossa maneira de escrever simultaneamente convida certas formas de relacionamento, enquanto desencoraja ou suprime outras (p. 01 – tradução nossa).

Na escrita relacional proposta por Gergen (2000) não há “relato global”, pois sempre deve restar espaço para a voz adicional do/a informante e do/a leitor/a. A escrita nasce dentro da relação: o/a pesquisador/a escreve para outros/as que dependem dele/a para sustentar e expandir a discussão. Além disso, se torna livre para empregar uma série abrangente de gêneros – não só formalidades acadêmicas, mas conversas de rua, conversas íntimas, ironias, humor e muito mais – que dá vida ao relacionamento. Apesar de dialogar com fontes literárias, o trabalho narrativo não se situa como sendo, também ele, produtor de literatura, o que ocorre na dissertação que descreveremos no item seguinte.

Uma narrativa que se mescla à literatura como gênero e como fonte

“Era uma vez... Pode dar uma fábula, um conto, um romance, e é o modo mais conhecido de começar uma história” (SOUSA, 2002, p. 29 – grifo do autor). Contar histórias é fazer história. Essa é a máxima que João Bosco Alves de Sousa (2002) nos propõe ao narrar suas experiências com os poetas cordelistas do sertão do Cariri (CE), em sua tese de doutorado. Por suas conexões, a narrativa se expande e aglutina-se nas cidades imaginárias que projetamos no mundo globalizado, outros mundos possíveis, mas que só podemos estender e entender se localizarmos nossos discursos em especificidades. Por que razão? Porque a história está intimamente ligada aos modos de viver que são estabelecidos em um território.

Sousa parte de uma peleja política, um embate, em que o cordel de Abraão Batista, eminente cordelista do Cariri, fora confiscado em virtude de suas declarações contra Íris Tavares, candidata à vereadora e também cordelista. Esse evento dispara uma bela história na qual as diferentes versões sobre a produção do cordel e sua finalidade política, econômica e social, bem como sua legitimidade técnica e artística, são descritas e pormenorizadas, atravessando a história de vida do próprio autor e seus interlocutores em suas memórias do sertão do Cariri.

Quadro 04: Extrato de narrativa – literatura como gênero e como fonte.

Avistando o vale dos cariris, do Aldo da chapada se vislumbram os tempos passados. O verde torna-se cinza, os rios transbordam e secam e de novo tornam-se a derramar, molhando a terra sempre dividida, tendo o mesmo céu antepassado como testemunha da morte. Só a morte é certa. O resto é ilusão. É artifício das palavras do repentista, que encanta com seus versos narrar a história maravilhosa do homem que voou alto, com asas feitas com as penas do pavão misterioso, e que, de lá de cima, viu a terra sem porteiras e sem cercados?

Fonte: SOUSA, 2002, p. 36

Diante de todos os modos possíveis de narrar uma história, Sousa nos ensina que para ser narrador do mundo é necessário ser narrador de um lugar. Para ser autor em um mundo tão complexo como este em que nos movemos, ele se propõe a realizar uma narrativa que parta do local. Isso não significa dizer que ela se restringe ao território no qual foi produzida, mas que dialoga com ele, o autor é participe de sua própria constituição, evitando qualquer posicionamento externo, neutro ou transcendente.

Ao narrar, Sousa (2002) não está contando uma história geográfica do cordel *do* Cariri, mas *no* Cariri. Uma história que propõe apropriar-se de uma vivência pessoal e da vivência de outros para produzir outra história, que se é privada é também pública. Ele narra aquilo de si que soube ouvir de seus interlocutores. Sejam eles interlocutores diretos ou indiretos. Sejam eles teóricos ou poéticos. Ou os dois, como se observa no poema mobilizado na narrativa de Sousa (2002):

Quadro 05: Extrato de poema mobilizado na narrativa.

Todo poeta de fato
 É grande observador
 [...]

Faz verdadeira pesquisa
 [...]

Se não passa emoção
 Que dentro do peito está.
 Jonir Lacerda, *O Linguajar Cearense*, 2001.

Fonte: Souza, 2002, p. 72.

Em seu texto há mescla de declarações pessoais, poesias, cordéis, citação da literatura. Não há distinção para Sousa entre o que é autoria legítima do cientista e aquilo que é saber popular: ambos são posicionados como de igual importância na arena discursiva. É um cordel que mobiliza toda uma discussão política em torno das eleições na região do Cariri e no qual se levantam diferentes vozes, prós e contras. Nessa arena discursiva, o próprio autor é mediador das diferentes vozes no texto escrito; faz operar harmonias e dissonâncias, produzindo a história como uma miscelânea. Por essa razão, quando enfocamos a especificidade e aprofundamos suas semelhanças e discrepâncias, concluímos que fazer história é sempre uma tarefa múltipla.

Para conhecer essas histórias, Sousa (2002) recorreu aos conhecidos. Dentre eles, seu próprio pai. Foi ele o responsável por reinserir o autor no cotidiano do Cariri, nas feiras, nos mercados e nas rodas de conversa de que outrora participava, quando pequeno. E talvez tenha sido de seu pai a ideia mais fantástica de explicar para os moradores daquele lugar de que se tratava o trabalho de seu filho:

Quadro 06: Extrato de narrativa – literatura como gênero e literatura como fonte.

Eu era o filho de seu Pedro, aquele menino que voltara para escrever uma história. Meu pai tinha feito circular essa ideia, de que eu iria escrever uma história, e desse modo era tratado. Éramos cumprimentados efusivamente; em cada parada, alguns contavam uma pequena história cotidiana, falavam mal de algum político, queixavam-se da violência (morte do prefeito Celso Daniel), contavam uma anedota, davam notícias de fulano, beltrano e, como não podia faltar, também davam notícias dos que estavam doentes ou que morreram.

Fonte: Sousa, 2002, p. 94

Seu pai contava, e isso se difundiu pela cidade, que o João Bosco de Sousa estava fazendo uma história. Afinal, que é isso que os acadêmicos chamam dissertar, senão a concatenação de histórias em uma história escrita por quem teve a destreza, a duras penas, de reunir esses atores cujos discursos, conflitantes ou confluentes, estavam dispersos até então? Ao fim, o que se produz nessa escrita é mais do que um texto científico em busca de legitimidade por seus pares. Podemos inferir que Sousa propõe produzir uma narrativa como versão. Nossas justificativas tendem a autorizar os modos de narrar escolhidos por meio da desqualificação de outras narrativas possíveis (LAW, 2004).

O autor, por meio do cordel no Cariri, nos apresenta uma opção de escrita que desafia o institucionalizado do campo científico sem desqualificar a multiplicidade de versões que emergem durante sua pesquisa e as que não seguem o seu próprio estilo. Como o próprio Sousa (2002) aponta:

Uma jornada que foi percorrida nos emaranhados da memória afetiva, nos labirintos das bibliotecas, nas veredas dos novos conhecimentos e, principalmente, nas estreitas ruas do Juazeiro e do Crato, em que entrava em contato com o universo maravilhoso da poesia de cordel (p. 173-174).

Considerações sobre narrar, explicar e perder tempo

Durante o trabalho de pesquisa para composição desse capítulo observamos que diversas das teses e dissertações defendidas no Núcleo aludiam à “narrativa”; entretanto, esta não configurava como cerne dos trabalhos ou mesmo de capítulos. Observamos, também, que aludiam ao contar histórias e que esta era frequentemente uma ação que cumpria efeito performativo semelhante ao de narrar. Ao invés de uma lacuna, essa caracterização nos mostra que narrar ou simplesmente contar histórias se tornou de tal modo enraizado em nossas pesquisas que não necessariamente pensamos sobre o termo quando o empregamos.

Pareceu-nos que se alude a narrativas, principalmente, quando se deseja trazer ao primeiro plano aquilo que Shotter (2006) reconhece como diversidade, sutileza e complexidade das relações com quem partilhamos o cotidiano das práticas de pesquisa. As modalidades narrativas que apresentamos são maneiras de buscar modos de falar sobre aquilo que é complexo sem que os autores e autoras se percam numa confusão ainda maior, que seria negar as complicações e complexidades do cotidiano, recorrendo exclusivamente a explicações.

Despret (2011) nos traz uma diferença importante entre narrativa e explicação que pode vir a ser externamente útil para pesquisadores e pesquisadoras que se aventurarem a escrever narrativas (ou melhor, a compor mundos por meio de narrativas):

O que fazemos não é uma explicação, mas algo que acompanha. São narrativas que não podem explicar, mas que podem acompanhar. E quanto mais numerosas elas são, mais podem lembrar que não possuem uma função de realidade, mas uma função possível de verdade a fazer. (...) Assim como a obra está por fazer, a verdade também está por fazer. O que me agrada nessa ideia é que não estamos em uma ótica construtivista, cada qual com sua verdade, pois a verdade ao mesmo tempo preexiste e não preexiste. Ela está por fazer, ou seja, ela já existe como apelo, assim como uma obra clama por ser feita, mas nada nos garante que ela será realizada,

que ela será encontrada e que poderá ser instaurada. O que quer dizer, então, que não estamos em uma ótica construtivista, mas numa ótica ao mesmo tempo extremamente realista e que estamos na psicologia social não moderna, pois se há uma realidade a fazer, ela tem sua autonomia. Não faremos qualquer coisa. Mas com quem será preciso compor? E o que entrará nesta composição? (DESPRET, 2011, p. 188).

Muitas modalidades narrativas podem ser montadas em trabalhos que se inspiram nas que descrevemos. Nas pesquisas do Núcleo, não encontramos, por exemplo, narrativas plurivocais em que a heteroglossia se faz radicalmente presente, inclusive no contraste entre as vozes dos pesquisadores, pesquisadoras e dos/as seus/suas interlocutores/as, o que já vem sendo desenvolvido por outros pesquisadores e pesquisadoras.

Atribuir a um texto o estatuto de narrativo é um ato político em favor de ciências situadas e localizadas. Pode-se obstar que ao fazer isso talvez tendêssemos a criar mais histórias ao invés de resultados propriamente ditos; mas isso logo pode ser desfeito já que um dos pactos para a fixação da psicologia moderna como ciência passou por negar a sua caracterização incidental, o que nunca aconteceu já que esta nunca logrou ser moderna (LATOURET, 1994). Quando logramos separar sujeito e objeto? Quando efetuamos uma separação totalizante entre Natureza e Sociedade? Enquanto buscávamos nosso terreno fixo nas purificações, afundamos nossos pés no lamaçal das misturas e armações. Se nós empregamos o termo “fonte” ao longo do capítulo, aproximemos o termo da perspectiva dos nascedouros híbridos que são pontos de paragem em fluxos ao invés de origens límpidas a partir das quais é possível efetuar deduções.

Peter Spink (2003) pensa a escrita em psicologia como um ato de “re-narrar o já narrado”, sendo ela também uma narrativa, pista que vale a pena seguir. Adotar a ideia de que nossos textos são narrações e/ou renarrações nos lança a pensarmos as implicações éticas da nossa escrita. Isso passa menos pela busca de definições estanques do que sejam narrativas e mais pela explicitação dos modos de montagem, ou dos jogos de armar que empregamos. Neste

capítulo abordamos alguns desses modos: ficcionalização por embaralhamento de fontes, etnografia no pesquisar *com* e a escrita que toma a literatura como gênero e como fonte. Recuperando debates epistemológicos e metodológicos, observamos que enquanto a ficcionalização remete diretamente à imaginação, a etnografia remete, historicamente, ao campo do factual. Incorporando as discussões amplas que questionam as fronteiras entre factual e ficcional, entendemos que narrativas podem ficcionalizar e etnografar simultaneamente, ou que, não se propondo a fazer nenhum dos dois, lancem-nos a um constante repensar sobre os modos como escrevemos nossas pesquisas mais do que a tipificações.

“Menos dilemas, mais soluções”: imperativo categórico que se mostra cada vez mais frágil. Afinal das contas, quem garante os limites entre a fabulação e o factual? Mesmo em tempos de exigências de produtividade acadêmica acelerada, pesquisadores e pesquisadoras, numa contracorrente, “perdem tempo” com narrações ao situar os seus textos como re-narrações na tradição herdada da **psicologia discursiva** (GARAY; IÑIGUEZ; MARTÍNEZ., 2005) que, em diálogo com os aportes dos estudos em **teoria ator-rede** (LAW, 2000) e dos estudos feministas em ciência (HARAWAY, 1995), buscam tornar os textos e suas vidas minimamente interessantes e se perguntam sobre os mundos que mobilizam e ajudam a constituir com suas investigações que estão fora da guerra pela grande divisão entre ciências e não ciências.

Referências

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

CORDEIRO, Rosineide. *Além das secas e das chuvas: os usos da nomeação mulher trabalhadora rural no Sertão Central de Pernambuco*. 2004. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Programa Pós-graduação em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

DESPRET, Vinciane. Vinciane Despret comenta as apresentações de Márcia Moraes e Ronald Arendt. *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, [s.l.], v. 6, n. 2, p. 187-188, 2011.

GARAY, Ana; IÑIGUEZ, Lupicínio; MARTÍNEZ, Luz. La perspectiva discursiva en psicología social. *Subjetividad y procesos cognitivos*, [s.l.], v. 7, p. 105-130, 2005.

GERGEN, Kenneth. *Writing as Relationship*. Artigo não publicado, 2000. Disponível em: <http://www.swarthmore.edu/Documents/faculty/gergen/Writing_as_Relationship.pdf>. Acesso em: 17 set. 2013.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 5, p. 7-41, 1995.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LATOUR, Bruno. *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Editorial Manantial, 2008.

LATOUR, Bruno. Redes, sociedades, esferas: reflexões de um teórico ator-rede. *Informática na Educação: teoria & prática*, [s.l.], v. 16, n. 1, p. 23-36, 2013.

LAW, John. On the subject of the object: narrative, technology, and interpellation. *Configurations*, [s.l.], v. 8, n. 1, p. 1-29, 2000.

_____. *After method: mess in social science research*. Brand New: Book Condition, 2004.

_____. On sociology and STS. *The Sociological Review*, v. 56, n. 4, p. 623-649, 2008.

MOL, Annemarie. *The body multiple: ontology in medical practice*. Durham and London: Duke University Press, 2002.

POLETO, Cláudia. *Brasil de sári: indianidades nos fluxos turísticos entre Brasil e Índia*. 2012. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar) - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporâneo, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá.

REIGOTA, Marcos. Narrativas ficcionais da práxis ecologista. In: NASCIMENTO-SCHULZE, Clelia M. (Org.). *Novas contribuições para a teorização e pesquisa em representação social*. Florianópolis: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Psicologia, 1996. p. 47-58. (Coletâneas da Anpepp, 10).

_____. *Ecologistas*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.

SERRES, Michel. *Júlio Verne: a ciência e o homem contemporâneo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

SHOTTER, John. Understanding process from within: an argument for 'witness'-thinking. *Organization Studies*, [s.l.], v. 27, p. 585-604, 2006.

STENGERS, Isabelle. Para além da Grande Separação, tornamo-nos civilizados? *Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado*. São Paulo: Cortez, 2006. p. 131 - 148.

SOUSA, João. *Contando histórias, fazendo história - uma experiência com os poetas cordelista do Cariri*. 2002. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Programa de Pós-Graduação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

SPINK, Mary Jane Paris. Os métodos de pesquisa como linguagem social. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, [s.l.], v. 2, n. 2, p. 1-10, 2002.

SPINK, Peter. Pesquisa de campo em psicologia social: uma perspectiva pós-construcionista. *Psicologia e Saúde*, [s.l.], v. 15, p. 18-42, 2003.

TOM ZÉ; ASSIS, G. *Jogos de armar: passagem de som*. [s.l.], 1978. Disponível em: <http://www.tomze.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=53%3Ajogos-de-armar&catid=6%3Adiscografia&Itemid=42>. Acesso em: 05 mai. 2014.

TRAWEEK, Sharon. Warning signs: acting on images. In: CLARKE, Adele; OLESEN, Virginia. (Org.). *Revisioning women, health and healing: feminist, cultural and technoscience perspectives*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 1999. p. 187-201.