

Quando a tese se torna romance: etnografia, ficção e os limites da escrita antropológica

Beatriz Brandão (Unigranrio / Rio de Janeiro, BR)¹

Resumo

Este trabalho discute os deslocamentos teórico-metodológicos implicados na transformação de uma pesquisa etnográfica acadêmica em uma obra de ficção literária. Partindo de uma investigação originalmente desenvolvida no âmbito da antropologia, cujo material de campo envolveu experiências marcadas por forte densidade afetiva, moral e simbólica, proponho refletir sobre o momento em que a escrita acadêmica se mostra insuficiente para sustentar determinadas camadas da experiência etnográfica, abrindo caminho para a fabulação como continuidade, e não negação, do gesto antropológico. A análise insere-se nos debates contemporâneos sobre escrita etnográfica, autoridade narrativa e conhecimento situado, problematizando as fronteiras entre descrição, interpretação e invenção. Argumento que a passagem da tese ao romance não constitui uma ruptura epistemológica, mas um deslocamento de regime narrativo que permite elaborar dimensões da experiência que permanecem latentes, silenciadas ou excessivamente enquadradas nos formatos acadêmicos convencionais. A ficção, nesse contexto, opera como dispositivo de pensamento etnográfico, capaz de reorganizar cenas, vozes e temporalidades sem a pretensão de representar fielmente sujeitos empíricos, mas buscando produzir inteligibilidade sobre mundos sociais complexos. A partir da reflexão sobre o processo de transposição de materiais de campo: relatos, atmosferas, conflitos e ambiguidades morais, para uma estrutura narrativa ficcional, examino os desafios éticos e epistemológicos dessa operação. Discuto, especialmente, como a criação de personagens e enredos pode funcionar como estratégia de deslocamento da identificação direta com interlocutores, ao mesmo tempo em que preserva a densidade relacional da experiência vivida em campo. Tal movimento tensiona noções clássicas de autoria, autoridade etnográfica e responsabilidade narrativa, convidando a repensar o que entendemos por “restituição” em antropologia. Defendo, assim, que a ficção pode constituir uma forma legítima de elaboração antropológica, não como ilustração da pesquisa, mas como campo de experimentação metodológica e analítica. Ao acompanhar o percurso da tese ao romance, o trabalho contribui para os debates sobre os desafios contemporâneos da escrita etnográfica, propondo que a literatura pode ampliar o alcance crítico e sensível da antropologia.

Palavras-chave: Etnografia; Ficção; Romance

¹ Trabalho apresentado na 35ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2026).

Introdução - Da escuta tardia ao olhar narrativo

Olhar a realidade não é uma competência, é uma experiência.

Didi-Huberman

Há nove anos me encontrava diante de seis professores que compunham a banca de defesa da minha tese de doutorado: “Do governo de corpos à autogestão de almas: drogas, crime e fé num centro de recuperação pentecostal” (Meirelles, 2017). Diante deles, deveria defender não apenas um argumento, antes uma travessia: aquilo que o corpo ensaiava nas idas e vindas do trabalho de campo, nas entrevistas, nos diários, nos encontros, e, sobretudo, na escrita. Hoje me parece importante sublinhar esse sobretudo. Foi pela escrita, por seu ritmo, sua forma, sua disposição narrativa que fui interpelada logo de saída por algo que, à época, não passava com clareza pela minha consciência, embora talvez já se inscrevesse, de algum modo, no inconsciente do texto.

Lembro-me de ouvir Roberto DaMatta dizer que se sentiu lendo um romance ao avaliar a tese. Disse-me, ainda, que eu era escritora e que, ao me ler, percebia o prazer que eu sentia em escrever. Valter Sinder, por sua vez, ao comentar a organização dos personagens e a maneira como eles apareciam no texto, observou que lhe parecia estar diante da apresentação de uma peça teatral. Recebi aquelas observações com surpresa e as tomei, então, como um elogio generoso, mas sem lhes atribuir maiores desdobramentos. Eram palavras que me alegravam, sem que eu ainda soubesse plenamente o que fazer com elas.

É natural que retornemos a uma pesquisa anos depois e a reencontremos de outra maneira. O tempo modifica não apenas os objetos que estudamos, mas também o olhar de quem os escreveu. Ao reler esta tese uma década depois, identifiquei perguntas que hoje formularia de outro modo, caminhos analíticos que não percorreria e críticas que seriam mais fortes do que aquelas feitas pela própria banca em 2017. Se hoje escrevesse uma nova tese sobre o mesmo campo, ela certamente seria outra. O movimento que proponho neste ensaio é outro: visitar a arquitetura narrativa da tese, não sua arquitetura antropológica. Volto à tese para compreender aquilo que saltou aos olhos de uma banca experiente antes mesmo que eu fosse capaz de reconhecê-lo como uma questão de escrita.

Ao retornar à tese, percebo que aquele ritual de defesa, um dos ritos de passagem mais densos da vida acadêmica, não passou incólume por mim. Há algo de particularmente eloquente no fato de que uma tese ancorada na teoria dos rituais tenha sido, ela própria, atravessada por um ritual que lhe devolveu uma imagem inesperada. A ritualística não era, afinal, apenas um tema do trabalho: ela compunha seu esqueleto analítico e narrativo. Em diálogo com Van Gennep, Victor Turner e, de modo mais amplo, com a antropologia dos ritos e dos dramas sociais, a tese foi construída a partir de uma gramática da passagem, da crise, da reparação e do desfecho. Se os rituais organizavam o mundo que eu observava em campo, organizavam também, sem que eu o percebesse inteiramente, a própria forma do texto.

Quase dez anos depois, após uma trajetória construída simultaneamente na academia, na literatura e na dramaturgia, retorno a essa tese com outros olhos. Volto a ela depois de vê-la passar pelo crivo analítico de uma banca, pelo tempo e pelas inflexões da minha própria formação. E, nesse retorno, começo a ver com mais nitidez o que DaMatta e Sinder talvez já tivessem entrevisto naquela defesa: a tese não apenas analisava rituais, performances e processos de transformação, mas se organizava, ela própria, por meio de uma imaginação narrativa muito próxima do romance e do teatro.

Sua organização textual sugere isso de maneira insistente. A divisão em partes abertas por Cenas, a presença de uma lista de personagens detalhada, a força subjetiva de certas figuras de campo, a organização da terceira parte a partir do arco “ruptura, crise, ação reparadora e desfecho”. Essa organização textual convive, sem contradição, com o lastro empírico do trabalho: as histórias narradas são reais, assim como reais são as relações de campo, os conflitos, os testemunhos e os mundos sociais ali observados.

O que proponho, antes, é tomar a forma da tese como problema: perguntar de que modo uma etnografia pode mobilizar recursos romanescos e dramatúrgicos, tais quais, cena, personagem, ritmo, montagem, transformação, sem abdicar de sua força analítica, e o que essa vizinhança entre escrita etnográfica, literatura e teatro revela sobre os modos de narrar o social.

Esse debate, evidentemente, não é novo. De modos distintos, a antropologia há muito se interroga sobre as fronteiras entre etnografia e ficção, sobre a dimensão narrativa da escrita antropológica, sobre os efeitos de verdade produzidos pela forma e sobre a

relação entre descrição, imaginação e autoridade etnográfica. Da crítica à transparência do texto antropológico às discussões mais recentes sobre *craft*, *literary anthropology* e as zonas de contato entre etnografia e romance, trata-se de um campo denso, fértil e ainda longe de se esgotar.

A tese que deu origem a esse processo etnografou um Centro de Recuperação pentecostal masculino no Rio de Janeiro, que abrigava cerca de 400 homens, todos ex-usuários de drogas, a maioria proveniente do tráfico, muitos com passagem por diferentes facções rivais. O Centro funcionava numa área gerida por milícias, e reunia sob o mesmo teto homens que, em outros contextos, se matariam. A pergunta central da pesquisa era dupla: do que eles se recuperam, e que sujeitos são produzidos nesse espaço? A resposta etnográfica foi construída pela observação dos rituais, das linguagens e das moralidades que organizam a conversão, processo pelo qual o “ex-bandido”, o “ex-usuário”, tenta se tornar um novo sujeito pelo prefixo que carrega.

Era, portanto, uma pesquisa sobre transformação, sobre os corpos, as falas e os silêncios pelos quais essa transformação se torna visível ou fracassa. O campo durou mais de dois anos. Ao final, havia diários, transcrições, cenas, trajetórias e a sensação de que o material excedia em muito o que o formato acadêmico conseguia conter.

O nó nas fronteiras: antropologia e literatura, etnografia e ficção

Não foi uma falha epistemológica. Foi uma saturação. Quando terminei a tese, senti que algo nela não se fechava, não como argumento, e sim como experiência. Eu havia descrito o culto, as orações, as lágrimas de Davi, o olhar desafiador de Blindado. Havia analisado a autogestão, os rituais de passagem, a gramática pentecostal. Mas, ao reler os capítulos, percebia que a força daqueles corpos, daquelas vozes, daquela fé não cabia inteira na sintaxe da citação, da verificação e da generalização. Não era um problema de *rigor*. Era um problema de *regime discursivo*.

Foi Geertz (1988) quem primeiro me fez desconfiar de que a etnografia já é uma narrativa. Seu *Obras e Vidas* me ensinou que o antropólogo é, antes de tudo, um autor, que a verdade etnográfica se constrói com as mesmas ferramentas do romancista: voz, ponto de vista, seleção de cenas. Mas Geertz ainda falava de uma literatura contida, que se disfarça de ciência. Clifford e Marcus (1986), ao escancararem a crise da autoridade etnográfica, foram mais longe: mostraram que a monografia é um gênero literário entre outros, com suas convenções, suas alegorias, seus silêncios. Eu li esses autores durante o doutorado, mas foi depois da tese que entendi o que eles realmente queriam dizer. Não se tratava apenas de admitir que a etnografia *parece* literatura. Tratava-se de perguntar: o que acontece quando a experiência pede outra sintaxe uma que não se contente em referir, mas que ouse presentificar?

Foi essa pergunta que me levou ao romance. A ficção como o regime discursivo capaz de habitar os vazios que a tese. Transformar o diário de campo em narrativa ficcional não é uma operação de tradução, é uma operação de criação e foi Zora Neale Hurston (1937) quem me mostrou que isso é possível. Ela escreveu *Seus Olhos Viam Deus* dando voz às mulheres negras do sul dos EUA com uma densidade que nenhuma monografia alcançaria. Ela não as descreveu, ela as deixou falar em sua própria sintaxe.

Décadas depois, no Brasil, João Biehl (2005), em *Vita*, fez algo parecido: construiu Catarina como um personagem complexo, cuja dor e delírio são narrados com a profundidade de um romance, sem perder o rigor etnográfico. Ao reler

Biehl, entendi que o personagem não é um informante travestido, é um feixe de possibilidades que o campo abriu e que a escrita acadêmica não pôde fechar.

Kirin Narayan (2012) propõe uma pergunta decisiva: onde termina a etnografia e começa a ficção? Sua resposta evita tanto a oposição rígida quanto a dissolução completa das fronteiras. A autora demonstra que etnografias e romances compartilham inúmeros procedimentos narrativos: construção de personagens, organização de cenas, seleção de acontecimentos, ritmo, ponto de vista sem que isso elimine o compromisso empírico próprio da antropologia.

Já Didier Fassin (2014) aprofunda essa distinção ao lembrar que a proximidade formal entre etnografia e literatura não equivale à identidade epistemológica entre ambas. Ainda que compartilhem estratégias narrativas, o romance e a etnografia estabelecem pactos distintos com seus leitores: enquanto o primeiro dispõe da liberdade ficcional, a segunda permanece vinculada à responsabilidade documental diante das vidas observadas.

No meu processo, criei personagens compósitos não para esconder meus interlocutores, mas para libertá-los do referente empírico e deixar que suas contradições, seus silêncios, suas recaídas e suas esperanças ganhassem uma forma que a descrição científica não comporta. No processo de ficcionalização, a questão ética e a questão estética se fundem. Criar personagens compósitos não foi apenas uma estratégia de anonimato foi uma solução formal.

Alguns diálogos foram inescapáveis para mim, como com Ursula K. Le Guin (1969). Guin me lembrou que a ficção especulativa não é fuga e sim laboratório, ao criar mundos, ela testa hipóteses antropológicas sobre gênero, poder e sociedade. Da mesma forma, ao criar Davi, Malaquias e Blindado como personagens, eu não os traio. A responsabilidade narrativa, nesse gesto, se desloca da fidelidade ao fato para a fidelidade à experiência vivida do encontro.

Ruth Behar (1996) diz que há uma antropologia que “parte o coração” e que, quando parte, a escrita precisa sangrar. Trata-se de um regime de inteligibilidade que o artigo acadêmico, por seu contrato de objetividade, interdita. O romance permite ao leitor habitar a ambiguidade moral de um centro de recuperação pentecostal, sentir a tensão entre a fé genuína e a disciplina, entre a

cura e o controle, entre o “ex” que se liberta e o “ex” que nunca se livra completamente.

A literatura, para mim, é a interface discursiva mais ambiciosa da antropologia, aquela capaz de fazer o conhecimento sobre o outro ganhar a forma complexa, contraditória e bela da narrativa. Ao escrever um romance, permaneço antropóloga: mudo de instrumento, não de disciplina. Preciso de mais vozes, mais regimes narrativos para dar conta do que realmente acontece quando dois mundos se encontram.

No entanto, sei que o movimento de transformar pesquisa etnográfica em narrativa literária não é inaugural. Philippe Descola (2006) escreveu anos de campo entre os Achuar antes de reescrevê-los em forma de romance etnográfico. No Brasil, Itamar Vieira Junior transformou sua tese de doutorado sobre comunidades quilombolas em “Torto Arado” (2019). O que esses casos têm em comum não é a renúncia ao rigor, mas o reconhecimento de que certos mundos sociais pedem formas narrativas que a monografia não comporta.

O presente ensaio se inscreve nessa tradição, mas com um interesse específico: não apenas fazer o movimento, mas documentar as decisões de escrita que o tornaram possível. O romance expande o que a tese abriu, levando a um público mais largo não uma versão simplificada da pesquisa, mas sua potência sensível.

Sei que o debate sobre ficção e etnografia é extenso e não pretendo abordá-lo exaustivamente de modo a percorrer todos os teóricos do tema, finalizo com Wolfgang Iser (1996) que descreve a ficção como uma operação dupla: irrealizar o real, suspender a ordem dada para abrir outras possibilidades e realizar o irreal, dar forma e densidade ao que a imaginação produz. Essa dupla operação descreve com precisão o que aconteceu no trânsito da tese ao romance.

Há ainda uma distinção que separa esses dois regimes textuais, e que diz respeito menos ao que cada um diz do que ao tipo de convite que cada um faz a quem lê. A tese é treinada para preencher lacunas: ela mobiliza um leitor especializado cujo ofício é justamente identificar ambiguidades e cobrar resolução, pois uma banca, afinal, existe para testar o que falta.

O romance opera de outro modo, nele a lacuna não é uma falha a ser corrigida, mas parte do percurso que o leitor faz conduzido pela mão de quem narra. Ao transpor o material de campo para a forma ficcional, não busquei apenas outra linguagem para dizer o que a tese já dizia, busquei outro tipo de relação com quem recebe o texto, uma relação que pudesse hospedar a ambiguidade em vez de resolvê-la.

Ao criar personagens compósitos, reorganizar temporalidades e deslocar o foco narrativo da autoridade etnográfica para a voz ficcional, irrealizei o real do campo, não para falsificá-lo, mas para libertá-lo do contrato de verificação que a tese impõe. Ao fazer isso, algo que havia permanecido latente ganhou forma: a ambiguidade moral de Malaquias, o silêncio de Blindado nas fotos das redes sociais, o que significa para Davi mandar uma mensagem de aniversário para uma pesquisadora anos depois. A ficção, nesse sentido, não dilui o real, ela o reconfigura para torná-lo habitável por um leitor que não esteve lá.

O que a estrutura da tese revela sobre um gênero

A etnografia nasce do encontro com o outro, e também do confronto com situações de conflito, sofrimento, ruptura e transformação. Victor Turner (1987), ao pensar o conceito de drama social, evidencia que o social se organiza narrativamente em torno de crises, liminaridades e recomposições. Não é casual, portanto, que a escrita etnográfica frequentemente se aproxime de estruturas narrativas próprias da literatura.

A escrita literária, nesse sentido, não aparece como ornamento, mas como forma capaz de dar conta da densidade da experiência social. A literatura surge então como possibilidade de dizer o que escapa às categorias rígidas, sem abdicar do rigor. Como propõe Veena Das (2007), a experiência do sofrimento não se oferece integralmente à representação direta; ela exige formas de escrita que operem por aproximação, silêncio, fragmento e imaginação ética. A ficção, nesse contexto, não falsifica o real, mas cria condições para sua escuta.

Perdigão (2015), em tese também defendida na PUC-Rio, argumenta que a etnografia é, em sua natureza mais profunda, um processo autoral e criativo: ao inscrever na escrita o vivido no campo, o antropólogo não reproduz o real, mas o organiza segundo estruturas narrativas que escapam ao controle metodológico. Concordamos com Janaína Amado que “toda narrativa — incluindo a etnográfica — possui uma dose de ficção” (Amado, 1995). O que me interessa aqui, contudo, não é confirmar essa permeabilidade como condição geral da escrita antropológica, mas examinar o que acontece quando essa permeabilidade se torna projeto deliberado. Há uma distância considerável entre reconhecer que a tese contém ficção e decidir transformá-la em romance: é nessa distância que se situam as escolhas de escrita que este ensaio pretende mapear.

A questão que Amado coloca: “onde termina o fato e começa a invenção?” permanece no plano epistemológico, trata-se de uma pergunta sobre os limites da representação antropológica. Em meu caso, essa pergunta tornou-se um problema operacional concreto, com consequências formais mensuráveis. Quando decidi transpor os relatos de campo para uma narrativa ficcional, a fronteira entre fato e invenção deixou de ser um problema de conhecimento para se tornar um problema de escrita.

Nesse sentido, este trabalho propõe um deslocamento da reflexão epistemológica sobre a etnografia como ficção para o relato de processo de uma etnografia que efetivamente se tornou ficção.

“Fazia muito sol, daqueles que só quem conhece o verão no Rio de Janeiro pode compreender. O solo era quente e lá estava eu na sala da recepção, com um ventilador de teto que de tão devagar, dava para ver as hélices. A sala era crua, de cor bege desbotada com duas janelas, uma em frente a outra nas paredes. Era pequena, de pouquíssimos metros quadrados e nesse pouco espaço estavam dispostas duas mesas para os secretários, alguns armários de ferro com fichas e documentos, duas mesas menores com computadores e dois sofás antigos [...] Eles não queriam saber da minha vida ou da minha história, bastava saber que a mim interessavam as suas, isto era o bastante. Malaquias me diz que ali se tratava de um território de paz e que não havia conflitos. Vendo que essa afirmação precisava ser exemplificada, ou mais, personalizada, tentou me explicar as ‘formas da paz’ que ocorriam ali, e, então, decide provar o que disse em uma cena. Saiu rapidamente, retornando com cinco rapazes. Todos alinhadamente vestidos com calça e camisas sociais de manga comprida abotoadas até o último botão e a maioria com a Bíblia na mão. Uma roupa nada condizente com aquele calor que enfatizei desde o início. Chegaram sorridentes e cumprimentando a todos com a saudação evangélica: ‘A paz do Senhor’. Assim que chegam são colocados enfileirados e Malaquias diz, apontando para cada um: ‘Comando Vermelho, Terceiro Comando, ADA (Amigo Dos Amigos), milícia e tem até um paulista do PCC’. Parei alguns segundos para lembrar de tudo que havia lido sobre a real rivalidade entre aquelas facções, passando um filme na memória de tiroteios, balas perdidas, manchetes de jornal, sangue na calçada, memórias individuais e memória coletiva e social. Enquanto os olhava, eles permaneciam ali, parados em fileira, da mesma forma que entraram e foram colocados, sem se mover, até o sinal que deveriam se retirar. Levantei-me e apertei a mão de cada um, me apresentando e fui seguida de tentativas de olhares serenos deles para mim. O que me importava não era a veracidade daqueles sentimentos e falas, mas sim que aquela cena estava ali, ocorrendo, era presente, objetiva, real e, sobretudo, representativa. Uma em que está estampada os ritos de passagem e de transformação: ‘de bandidos a homens de Deus’, que traz novos códigos, como a mudança indumentária e o seu uso irrestrito, independente se faz frio ou calor, a

bíblia nos braços e a nova linguagem abraçada. Nesse curto espaço, fizeram breves relatos que já conheciam alguns que também eram hóspedes, que outros se reencontraram após a cadeia ou mesmo em troca de tiros para tomada de morro. ‘Se eu não tivesse aqui ia querer matar ele, a gente era inimigo’. ‘Eu e fulano já tomamos tiro junto’. ‘Já fugimos de muita polícia’. ‘Eu nem acreditei quando encontrei ele aqui’ foram algumas das frases faladas por eles. Ainda impactada frente aquela fileira do crime, pensava que, realmente, poucos seriam os lugares que possibilitariam todas as facções reunidas, enfileiradas, uma ao lado da outra, trocando experiências passadas. (Diário de Campo, dezembro de 2014)”.

Trago um trecho da primeira cena que abre a tese. Não é novidade para o campo da antropologia começarmos a escrita de nossa pesquisa com alguma cena de nosso campo. A abertura com cenas de campo é comum na antropologia desde pelo menos Malinowski. O que é diferente nesse caso são três coisas específicas, que se acumulam:

I) A cena não ilustra a estrutura: na maioria das etnografias, a cena de abertura é um exemplo do argumento que vem depois. A Cena 1 é o argumento em forma de imagem: a fila das facções enfileiradas já contém a tese inteira sobre governo de corpos, transformação ritual e a paz como tecnologia. Não há como separar o “o quê” do “como”, forma e conteúdo são inseparáveis desde a primeira linha.

II) A cena já pressupõe um leitor, não apenas um observador. A escrita da cena mobiliza recursos que excedem o protocolo etnográfico: o calor enfatizado desde o início que volta quando descreve a roupa abotoada até o último botão; o “filme na memória” com tiroteios e manchetes; o ritmo das falas diretas em sequência. Isso não é descrição densa no sentido de Geertz é composição. Há um cálculo de efeito sobre o leitor que é propriamente literário.

III) A cena é explicitamente nomeada como cena. Utilizo a palavra/conceito “Cena” com C maiúsculo no sumário e no corpo do texto. Isso não é acidental. É uma marcação de gênero dentro da tese, um sinal de que o texto sabe que está operando em dois registros ao mesmo tempo.

Portanto, a cena não funciona como ilustração ou porta de entrada para o argumento: ela é o argumento em forma de imagem. A fila das facções rivais enfileiradas, vestidas com social no calor de dezembro, Bíblia na mão, contém em si toda a tese sobre governo de corpos, transformação ritual e a paz como tecnologia de poder. Não há como separar o conteúdo da forma, o que se diz e como se diz são a mesma coisa desde a primeira linha.

Essa cena existe em duas versões: a do diário de campo de dezembro de 2014, e a reescrita que abriu a tese. Entre as duas há escolhas de escrita, cortes, ritmo, o retorno do calor como motivo, o acúmulo das falas diretas, que são decisões literárias, não metodológicas. É nesse intervalo entre o registro e a composição que o romance começou a existir antes de eu saber que ia escrevê-lo. É exatamente aí que a diferença entre “descrever” e “presentificar” se torna legível.

A estrutura de Cenas na tese é:

Cena 1: A fila. O crime. A passagem

Cena 2: A televisão. O retorno. Os quatro

Cena 3: As estações. Os botões. O silêncio

Outro ponto que destaco é que a tese possui uma “lista de personagens”, ao invés de informar pseudônimos, há uma construção de personagens, a começar pela escolha do nome cuja escolha se deu por um nome bíblico, pesquisa de seu significado, com justificativa semântica e traço de caráter. Por exemplo: Davi é apresentado como liderança, respeitado, figura de confiança. Malaquias é o mensageiro. Arquelau é o chefe do povo. Barnabé é o consolador. Macabeu/Blindado é o guerreiro. Ou seja, não é somente apenas proteção de identidades e sim distribuição de funções dramáticas, tal qual um programa de elenco.

A tese já constrói uma *dramatis personae*, não por ficcionalizar o campo, mas por reconhecer que o campo também se apresenta como teatro social, galeria de vozes e economia de papéis.

A “lista de personagens” desloca os sujeitos para uma zona híbrida entre interlocutor etnográfico, personagem narrativo e função dramática. A escolha dos nomes

não opera apenas como anonimização; ela produz inteligibilidade estética, organiza relações, antecipa tensões e distribui lugares na cena. Dos 16 personagens listados na tese, escolho seis para alguns exemplos que estão dispostos na lista:

Davi: liderança reconhecida pelos próprios pares (“O que Davi faria em meu lugar?”). O nome não é só semântico, é uma pergunta ética que o campo já fazia.

Malaquias: o mensageiro que também é o narrador-guia da pesquisa. Função dramática e função etnográfica coincidem.

Arquelau: único nome que nomeia uma função institucional, não um traço de caráter. O chefe do povo é chefe do povo.

Macabeu/Blindado: o único com nome duplo. Isso é o campo resistindo ao apagamento: ele não deixou de ser o Blindado ao entrar no Centro, e a tese registra essa tensão na própria grafia do nome.

Gerson: o estrangeiro/peregrino, dado ao novato cuja chegada você presenciou. É o único nome motivado pelo *momento etnográfico*, não pelo caráter do sujeito. Isso é diferente e vale destacar.

Esdras: “todas as frases pareciam um pedido de socorro”. É a entrada mais literária de todas. O nome não descreve quem ele é, descreve o que ele faz com a linguagem.

Esses seis casos mostram que a lista opera em pelo menos quatro registros distintos: caráter moral (Davi), função narrativa (Malaquias), posição institucional (Arquelau), identidade em tensão (Macabeu/Blindado), posição no tempo do campo (Gerson) e modo de falar (Esdras).

Se a Lista de Personagens revela que a tese já operava com uma lógica dramática desde sua abertura, os três desfechos que encerram o texto tornam esse gesto ainda mais evidente. Davi, Malaquias e Blindado - os três interlocutores mais presentes ao longo da pesquisa - saem do Centro por caminhos radicalmente distintos. Davi permanece: casou-se, fez faculdade, tornou-se diácono, dedicou sua vida à obra. Malaquias vai e volta, vai e volta, ameaçado de morte pelo jogo do bicho, o noivado desfeito, a filha em abrigo, ele retorna ao crime sabendo que é circunstancial e sem sentir

que isso contradiz sua conversão. Blindado some para o tráfico e reaparece nas redes sociais em fotos com armas e legendas de bênçãos de Deus.

O extraordinário não é que esses três destinos sejam diferentes, é que eles correspondem a três arquétipos narrativos que a ficção codificou há séculos: o redentor, o ambíguo e o condenado. A tese os reconheceu como tais, e ao fazê-lo produziu, sem nomear assim, uma estrutura romanesca. Turnerianamente, são três resoluções possíveis de um mesmo drama ritual, três respostas ao problema da liminaridade que o Centro coloca para todos os que passam por ele.

O que torna esse reconhecimento significativo para os propósitos deste ensaio é a direção em que ele aponta: a imaginação romanesca não falsifica o campo, ela encontra nele estruturas que a ficção há muito aprendeu a nomear. Não se trata de impor à realidade social uma forma literária externa, mas de perceber que certas experiências humanas: transformação, recaída, ambiguidade moral, a coexistência impossível do crime e da fé, já chegam ao etnógrafo com uma organização que a narrativa literária está mais equipada para habitar do que o argumento acadêmico.

A tese chegou a esse limiar e parou. Ela descreveu os três desfechos com precisão analítica, mobilizou Turner, discutiu a conversão como processo incompleto e ainda assim algo ficou de fora. Não um dado ausente, mas uma dimensão da experiência que a linguagem acadêmica não consegue tocar sem que ela escorregue para o sentimental ou para o anedótico.

Esse limite ficou claro para mim num momento específico, já depois de encerrado o campo e concentrada na escrita da tese: recebi uma mensagem de Davi me convidando para seu aniversário. Fui. O campo que eu havia declarado encerrado não havia encerrado, o vínculo permanecia, e com ele uma demanda que o texto acadêmico não sabia onde alocar. A tese não tinha lugar para isso. Não porque fosse irrelevante, mas porque o formato não oferece uma forma capaz de dar conta do que significa, para uma pesquisadora, continuar sendo alguém para quem se manda mensagem de aniversário. É precisamente nesse tipo de excesso, o que sobra depois que o argumento está feito, que o romance começa.

Referências

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

BEHAR, Ruth. The Vulnerable Observer: Anthropology That Breaks Your Heart. Boston: Beacon Press, 1996.

BIEHL, João. Vita: Life in a Zone of Social Abandonment. Berkeley: University of California Press, 2005.

CLIFFORD, James; MARCUS, George (orgs.). Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press, 1986.

COHN, Clarice. Um romance etnográfico. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 23, n. 67, p. 178–181, jun. 2008.

DAS, Veena. Life and Words: Violence and the Descent into the Ordinary. Berkeley: University of California Press, 2007.

DESCOLA, Philippe. As Lanças do Crepúsculo: Relações Jivaro na Alta Amazônia. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 1998.

FASSIN, Didier. True life, real lives: revisiting the boundaries between ethnography and fiction. American Ethnologist, v. 41, n. 1, p. 40–55, 2014.

GEERTZ, Clifford. Works and Lives: The Anthropologist as Author. Stanford: Stanford University Press, 1988.

HURSTON, Zora Neale. Their Eyes Were Watching God. Philadelphia: J. B. Lippincott, 1937.

ISER, Wolfgang. O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

LE GUIN, Ursula K. The Left Hand of Darkness. New York: Ace Books, 1969.

MEIRELLES, Beatriz Brandão. Do governo de corpos ao "autogoverno de almas": drogas, crime e fé num centro de recuperação pentecostal. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2017.

NARAYAN, Kirin. Alive in the Writing: Crafting Ethnography in the Company of Chekhov. Chicago: University of Chicago Press, 2012.

PERDIGÃO, Elaine Rodrigues. Estórias que contamos sobre os outros: etnografia e ficção em perspectiva. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2015.

TURNER, Victor. The Anthropology of Performance. New York: PAJ Publications, 1987.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. Torto Arado. São Paulo: Todavia, 2019.