

---

## ATOS DE CORAGEM, ANGÚSTIA E INSEGURANÇA NA PESQUISA ETNOGRÁFICA – NOTAS TEÓRICO- METODOLÓGICAS SOBRE O TRABALHO DE CAMPO COM UM GRUPO DE TEATRO

ACTS OF COURAGE, ANGST, AND INSECURITY IN THE ETHNOGRAPHIC  
RESEARCH – THEORETICAL-METHODOLOGICAL NOTES ABOUT FIELDWORK  
WITH A THEATER GROUP

### Resumo

Este artigo apresenta notas teórico-metodológicas sobre o trabalho de campo com um grupo de teatro em Juazeiro da Bahia. Objetiva-se discutir a construção da etnografia e as mudanças inerentes ao trabalho do antropólogo. A partir de reflexões sobre as experiências iniciais do trabalho de campo, realizado por meio da observação participante, discute-se as angústias e as inseguranças como sentimentos que emergiram da experiência do campo e redefiniram, significativamente, a pesquisa etnográfica, dando ênfase aos métodos, às técnicas e aos truques necessários para seu desenvolvimento. Apontamos o trabalho de campo, na Antropologia, como uma produção em construção, aberta a mudanças, que é redefinida pelos problemas que o pesquisador encontra durante o processo etnográfico. De acordo com essas experiências etnográficas, a angústia, a insegurança e o medo permitiram ao etnógrafo a construção de relações de amizade, de humor e de intimidade, construindo novos rumos para o trabalho – rumos inesperados, intensos e criativos. O risco de errar, de se expor, de se reinventar parecem inevitáveis para pesquisa etnográfica – são esses atos que permitem que o antropólogo seja vulnerável, corajoso e disposto a se expor ao imprevisível.

**Palavras-chave:** Etnografia. Notas de campo. Trabalho de campo.

### Abstract

This article presents theoretical-methodological notes about the fieldwork with a theater group in Juazeiro da Bahia. We aim to discuss the construction of ethnography and the changes inherent to the work of the anthropologist. Based on reflections on the initial experiences of fieldwork, carried out by participant observation, we discuss the angst and insecurities as feelings that emerged from the field experience and significantly redefined ethnographic research, emphasizing the methods, techniques, and tricks needed for its development. The article points to fieldwork, in Anthropology, as

---

<sup>1</sup> Doutorando em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. E-mail: jvgomesvarjao@gmail.com.

a production under construction, open to changes, which is redefined by the problems that the researcher encounters during the ethnographic process. According to these ethnographic experiences, angst, insecurity, and fear allowed the ethnographer to build relationships of friendship, humor, and intimacy, building new pathways for work – unexpected, intense, and creative pathways. The risk of making mistakes, exposing oneself, reinventing oneself seems inevitable for ethnographic research – these are the acts that allow the anthropologist to be vulnerable, courageous, and willing to expose himself to the unpredictable.

**Keywords:** Ethnography. Fieldnotes. Fieldwork.

### “SETE... OITO!”

“Sete... oito!” diz Dominique<sup>2</sup>, em seu tom rígido, indicando que o ensaio iria começar e que todos deveriam se calar. Eloá e Roberto ensaiam uma das cenas para o espetáculo. Eloá está mais contida, depois da chegada de Dominique – ele chegou há pouco tempo. Eles finalizam a cena, e Dominique diz para Eloá: “Certo, agora eu quero ver você atuar, eu só vi uma mímica aí, projete sua voz!”. Eles recomeçam, mas, pouco depois de Eloá falar, Dominique interrompe: “Para aí! Esqueça quem você é, desarme seus braços, perca a timidez. Vocês acham que sou tímida?”. Todos respondem, rindo: “Não!”. “Pois eu sou morta de tímida, mas eu sou uma atriz. Eu morro de vergonha. Mas como atriz? Saia de baixo!”, diz Dominique. O ensaio começou há pouco menos de uma hora. Estamos todos na sala 01, Dominique, o diretor do grupo de teatro, está sentado bem à frente, o restante do elenco se divide pelas cadeiras e pelo chão da sala. Eu estou sentado ao fundo, ainda tímido. O grupo é composto por alguns jovens, em sua maioria negros, de Juazeiro da Bahia e região; embora haja um trânsito de atores constante entre os espetáculos, a maioria do elenco veterano é composto por atores na casa dos 20 anos. Dominique nunca me revelou diretamente sua idade, mas uma vez, num ensaio, disse que atores não deveriam atrasar, pois não podem fazer “uma senhora de quase meio século esperar”.

Este ensaio que narro é para o espetáculo musical infantil, que seria apresentado muito em breve – cerca de dez dias depois do momento do relato, em meados de fevereiro de 2020. Dominique se levanta, pega uma bolsa que está disposta na cadeira, vira para nós e continua sua fala: “É como brincadeira de criança, finja que são crianças. Por quê? Porque as crianças pegam uma

---

2 Este artigo é resultado do mestrado realizado na Universidade Federal da Bahia, sob financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia. Considero adequado, além disso, agradecer os professores que cito no texto, bem como colegas da pós-graduação. Opto por esse uso para demonstrar a relevância pedagógica que os conselhos e as orientações tiveram em minha formação, bem como, fazer referência aos seus devidos autores.

bolsa e diz que é uma boneca, e elas brincam com a bolsa dizendo que é uma boneca e você vê a boneca! Tente abstrair para você e internalizar essa criança”. Roberto se senta e Eloá permanece em pé, de braços cruzados, ouvindo. Dominique se empolga, com movimentos bruscos e dramáticos, ergue a bolsa, olha para todos nós e continua sua fala: “Cê não precisa ser... se inspirar em Fernanda Montenegro, porque, para você se inspirar em Fernanda Montenegro, você tem que chegar a fazer 30 anos de teatro. Não é? Tem atrizes de Juazeiro que conseguem...”. “Óia!”, diz Ingrid, rindo. “Num tô certo?”, ele pergunta. “Tem uma, menino, que Ave Maria!”, diz Leo, e todos riem na sala. “Mas, deixe eu lhe dizer uma coisa, é tudo como se fosse uma brincadeira, porque a gente brinca de ser o outro. E a gente vive brincando que a gente é o outro!”, diz Dominique, pousando a bolsa sobre a cadeira e levando a mão ao peito. “Né porque a gente acredita que é Marília Pera, não, mas a gente faz o timbre de voz, as coisas, e acaba passando Marília Pera”, diz Dominique, e todos riem. Esse relato é uma pequena parte da fala de Dominique, que durou um considerável tempo – sua fala é repleta de gestos dramáticos e teatrais, como atrizes das novelas, na qual todo o público reage, atônito.

O relato ilustra um ponto importante no meu trabalho de campo: a forte presença de Dominique na minha observação participante. Durante esses sermões, discursos ou reclamações – denominado como *fecha*<sup>3</sup> pelos atores –, a reação dos atores veteranos também me chamou atenção. Parece-me que conhecem muito bem aqueles *fechas* durante os ensaios, e fora deles também. Quando Dominique dá seu *fecha*, percebo troca de olhares, risadas soltas e cochichos dispersos pela sala. Eloá, diferente do restante do elenco naquela noite, nunca participou de uma peça de teatro, muito menos foi dirigida por Dominique. Isso fica muito evidente quando comparo a reação tímida dela em relação ao restante do elenco veterano, que assistia, risonho, ao *fecha* de Dominique. Não acredito que esses atores estivessem desrespeitando o diretor, quando riem, reagem ou conversam sobre o *fecha*, pelo contrário, eu acredito que eles conhecem tão bem Dominique e seus *fechas*, que riem daquele discurso dramático – que acabou compondo uma parte fundamental dos ensaios. Essas percepções não foram percebidas de antemão. Foi preciso convivência, anotações e bastante conversa para compreender que os *fechas* de Dominique

---

3 *Fecha* é uma categoria êmica referente a discursos de reclamação e/ou sermão, tendo um forte coeficiente teatral e dramático. Na maioria das vezes em que a categoria foi usada, referia-se aos longos discursos de Dominique durante os ensaios, que eram permeados por sermões, memórias, citações, deboche, indiretas. Dominique dava seu *fecha* quando algo o desagradava ou o incomodava, sendo um ato conhecido entre os atores veteranos.

não eram meros sermões, e eu, como antropólogo, não poderia limitar sua abrangência a meras transcrições de gravações.

Essa percepção foi, certamente, um ponto importante da minha experiência etnográfica, a partir do meu trabalho de campo, realizado entre os primeiros meses de 2020, convivendo com o grupo de teatro. A percepção também permitiu que eu reelaborasse meus métodos, meus truques e a forma como eu experienciava a etnografia. Neste artigo, reflito sobre essa experiência etnográfica, pretendendo, brevemente, apresentar relatos sobre as dificuldades, as mudanças e as percepções que meu trabalho de campo teve em seu desenvolvimento. Busco, com essas reflexões, fomentar o debate acerca do fazer etnográfico, pensando os métodos e as reformulações necessárias para o trabalho se desenvolver. A etnografia, neste trabalho, não é tomada como um método pré-definido, mas como um complexo processo entre teoria, narração, análise e descrição. Concordo com a afirmação de Mariza Peirano (2014, p. 383), de que “toda etnografia também é teoria” – formulações teórico-etnográficas reelaboradas a partir de novas experiências e novas sociabilidades.

Lembremos de Tim Ingold (2011, p. 16) em sua sensível aproximação entre antropologia e artesanato: “[...] é característica do artesanato que tanto o conhecimento do praticante das coisas, quanto o que ele faz a elas, sejam baseadas em relações intensas, respeitadas e íntimas com as ferramentas e materiais de seu ofício”. Dessa forma, também é o trabalho do antropólogo com seu campo. Apresento, portanto, os primeiros contatos com o grupo de teatro, refletindo também sobre como as leituras antropológicas foram fundamentais para deslocamentos na experiência etnográfica. Para construção da etnografia, recorri, prioritariamente, ao método da observação participante e às conversas informais, acompanhando os ensaios dos espetáculos do grupo, mas a experiência no campo se ampliou para outros espaços, outras questões e outras perspectivas. Neste trabalho, descrevo as primeiras inscrições do diário de campo, refletindo a forma pela qual os atores deslocaram minha pesquisa, a partir da convivência. Brevemente, reflito sobre o que esses apontamentos podem dizer acerca do fazer etnográfico, da relação entre antropólogo e trabalho de campo e da importância de se estabelecer vínculos com os interlocutores.

## **ENTRE A BICICLETA E O STRIPTEASE**

Começo com uma breve anedota que aconteceu comigo pouco depois da minha qualificação, no final de 2019. Tudo ocorreu bem nesses dias: concluí os créditos do mestrado; participei e apresentei uma comunicação na VI Reunião

Equatorial de Antropologia (REA); e, concluindo os compromissos obrigatórios do ano, me qualifiquei sem grandes problemas. Após minha banca dizer que eu estava qualificado, aceitei uma carona de Moisés Lino e Silva, meu orientador no curso de Mestrado, e desci na Barra em Salvador-BA, próximo ao campus em que estudei. Fazia um sol insuportável do meio da tarde e eu comecei a caminhar pelas ruas da cidade. Eu devia estar aliviado: finalmente, cumpri um compromisso importante da pós-graduação, estava livre! No entanto, eu senti o contrário: estava desorientado, inseguro e avulso. “Me qualifiquei, e agora?”, me perguntava, enquanto o suor descia pelas minhas costas e eu andava pela cidade. Nesse dia, eu sentia uma sensação de angústia, medo e insegurança. Estava tão distraído que atipicamente caminhei por horas pelas ruas da cidade e, depois, peguei um ônibus errado para casa. A sensação que eu tinha era de que eu havia entrado em um labirinto escuro, no qual não sabia que caminho seguir ou mesmo se eu deveria seguir.

Aponto para algo que pode ser ilustrativo a partir dessa anedota, algo que se mostrou como um ponto importante para minha pesquisa: eu me qualifiquei e estava inseguro. “Pode ser o momento!”, pensava comigo, mas os dias foram passando e o sentimento era o mesmo. Retornei à minha cidade, Juazeiro da Bahia, onde a pesquisa seria realizada e eu residiria nos próximos meses. Lembro-me de Moisés dizendo, após a qualificação, que agora era comigo, caso precisasse, poderia conversar, mas era o momento de fazer o campo. Senti-me perdido. Fiquei desorientado: “O que eu faço agora?”, me perguntava. A sensação era de que eu havia andado de bicicleta com rodinhas durante muito tempo até que, finalmente, eu as retirava e podia correr solto – mas, justamente, a possibilidade de correr solto me metia medo. Passaram-se os dias, os feriados, os finais de semana, e eu comecei a buscar desculpas: o gravador, o celular, o horário. No meu cronograma do projeto de qualificação, defini que iniciaria o trabalho de campo em janeiro de 2020. Paulo Victor Leite Lopes, um dos integrantes da banca, inclusive, estranhou o cronograma muito bem definido e disse que seria melhor eu repensar – ou, seguindo o ditado antropológico, deixar o meu campo me levar. O problema é que, para o campo me levar, primeiro eu precisaria ir até ele. Meu projeto de pesquisa objetivava estudar a sociabilidade de um grupo de atores de teatro homossexuais em minha cidade – o projeto tinha como objetivo principal pesquisar sobre as relações entre teatro, homossexualidade e sociabilidades minoritárias nos anos 1990 em Juazeiro.

Finalmente, janeiro chegou, no entanto, o medo continuava comigo. Não conversei com meu orientador, afinal de contas, pensei que era um problema meu – e acredito que fosse. Segui, então, algo que o professor Guilherme

Sanabria dizia, durante os Seminários de Pesquisa, em seu tom irônico: “Não existe aluno em crise, existe aluno que não lê!”. A frase começou a martelar em minha cabeça e, então, eu retornei às minhas leituras, após o hiato pós-qualificação. Parecia, de fato, que eu não sabia mais o que era Etnografia e, muito menos, Antropologia: “Para onde eu vou?”; “o que eu faço?”; “como eu começo?”. Um dos primeiros textos que li, conheci no semestre anterior: “Quando cada caso NÃO é um caso”, de Cláudia Fonseca (1999). Lembro-me que, quando li pela primeira vez, pensei: “Esse texto é uma bela aula de etnografia!”. O que mais me chamou atenção no artigo foi a descrição de seu início de trabalho de campo – talvez por eu estar na mesma posição –, mas também (e, sobretudo) como o campo a levou para novos caminhos de pesquisa, refletindo sobre a circulação de crianças e constituição das famílias nesses contextos. Seu processo envolvia o estranhamento do campo, a esquematização dos dados e a desconstrução do olhar, a partir do caso brasileiro. Em suas palavras, Fonseca (1999, p. 73) afirma: “O pesquisador é confrontado, então, ao desafio de juntar os pedaços — as diversas dinâmicas — para entender a lógica que subjaz e ordena as várias partes do sistema”. Pensei que, talvez, estar desorientado fosse parte do meu processo de pesquisa – e, hoje, acredito que seja fundamental.

Dediquei-me à leitura, nesse janeiro. Se, como Guilherme disse, a leitura supria a crise, eu procurava essa solução: li artigos, capítulos, livros, revisei fichamentos; tudo em busca da reapropriação de algo que eu achava que sabia – nem que fosse um pouco –, mas que parecia ter sido engolido pelo medo de cair de bicicleta. O que realmente me encorajou a correr solto foram vinhetas de sexo queer. Explico: uma das últimas leituras e mais encorajadoras desse mês foi o artigo de meu orientador, “Queer Sex Vignettes from a Brazilian favela: An ethnographic striptease”. (LINO E SILVA, 2014) Nesse artigo, ele apresenta vinhetas de sexo queer na favela da Rocinha no Rio de Janeiro, a partir de um gênero de escrita, cunhado pelo mesmo como “striptease etnográfico” – nessa forma de escrita etnográfica, ele apresenta a sexualidade por meio de uma perspectiva mais semelhante à “arte erótica” do que uma “ciência sexual” no sentido foucaultiano. Seu objetivo “[...] é oferecer uma maneira alternativa de apresentar e, ao mesmo tempo, compreendendo a experiência vivida humana”. (LINO E SILVA, 2014, p. 4, tradução minha)<sup>4</sup> Em um jogo de ocultação e revelação, as vinhetas de sexo queer são apresentadas como o striptease, registrando a existência de formas de diversão, beleza, humor, prazer e excitação no cotidiano da Rocinha – suas vinhetas etnográficas buscam cultivar o prazer da sexualidade,

---

4 “[...] is to offer an alternative way of presenting and, at the same time, understanding human lived experience”.

em contraponto à uma “ciência sexual”. Pelo striptease etnográfico, consegui andar de bicicleta sem rodinhas. Conhecer esse campo de maneira tão inventiva me deu coragem de enfrentar o meu campo – por mais que isso soe dramático; um pesquisador de primeira viagem tem seus medos. Um dia após essa leitura, mandei mensagem para Dominique, o diretor do grupo de teatro e perguntei se podia assistir a um de seus ensaios. Dominique respondeu, prontamente, via WhatsApp: “Oi, meu bem, seja bem-vindo! Olhe, eu vou estar no teatro hoje, a partir das sete horas da noite. Se você quiser dar um pulinho lá... A gente se encontra! Vou estar exatamente ensaiando!”.

### **ENSAIOS, GRAVAÇÕES DE CAMPO E FECHAS DE DOMINIQUE**

Pouco depois da mensagem de Dominique, peguei carona com uma amiga, Andressa, e desci próximo ao Centro de Cultura João Gilberto. O João Gilberto, como é abreviado nas conversas, fica localizado no bairro Santo Antônio, em Juazeiro da Bahia. O centro foi inaugurado em 1986, e, apesar de estar em condições precárias, que são constantemente abordadas pelos artistas, ainda é o principal espaço artístico em funcionamento na cidade. Eu mesmo já fui a muitos eventos desde festas aos espetáculos infantis. Era, aproximadamente, sete horas da noite, quando fui a primeira vez ao ensaio. Segui em direção ao estacionamento, onde geralmente ficam algumas pessoas. O João Gilberto estava quase vazio, só havendo duas pessoas na entrada; quando me aproximei, reconheci que eram os guardas pela farda. Cumprimentei-os, entrei no centro, atravessei o foyer<sup>5</sup> e logo vi Dominique, sentado, em uma sala, com algumas pessoas ao redor – a sala possui portas de vidro, de modo que é possível ver toda movimentação interna. Entrei nessa sala, o ensaio não havia começado, mas ele dava algumas orientações. Cumprimentei-o, discretamente, e sentei-me ao fundo. Eles estavam discutindo política. Aos poucos, eles iam notando minha presença e cochichavam entre si. Nesse primeiro dia, fiquei tímido e mal conversava com eles. Volta e meia, um me cumprimentava e eu trocava algumas palavras. Essa insegurança, quanto à minha relação com eles, tornou Dominique o principal interlocutor entre nós, inicialmente – um dos mais citados nas primeiras anotações de campo. Seu interesse pelo meu trabalho sobre o grupo de teatro, somado à minha timidez com os membros, resultava em dados etnográficos muitos

5 É um salão, no teatro, que serve para os espectadores aguardarem o início ou durante os intervalos. No Centro de Cultura João Gilberto, é um hall de entrada, com alguns espelhos na parede, largos bancos e um espaço considerável. Na maioria das vezes, há alguma exposição de artistas da região pelas paredes.

específicos, que me instigaram a algumas reflexões sobre a pesquisa. Cito aqui algumas dessas reflexões que surgiram na escrita do diário de campo.

O primeiro episódio que aconteceu nesse primeiro dia de campo. Eu não percebi de antemão, foi necessário que os dias se passassem e meu convívio se tornasse mais constante e habitual nos ensaios. Nesse dia, eu continuava sentado ao fundo, Dominique retornou à sala, após conversar com o guarda acerca da marcação das salas. Ele abriu a porta de vidro e disse, impaciente: “Gente, que hora é essa hein?!”. “7h24!”, um deles responde. “Então, não dá mais para Vanessa ficar no espetáculo, não!”, diz Dominique. Ele se senta e diz, em uma voz imponente: “Eu não aceito ninguém, eu vou aceitar Vanessa, porque chega na hora que quer! Não tem a menor condição!”. Sua voz domina facilmente toda a sala, todos se calam. Outra atriz ensaia no papel de Vanessa e o ensaio segue normalmente. Em torno de uma hora depois, Vanessa chega à sala e se senta; Dominique diz, sem muito alarde: “Eita, mulher... Você hein?!”. A princípio, pensei que ele não reclamaria, no entanto, após o ensaio da cena, Dominique se levanta e diz: “Vamos dar um intervalo para escutar Vanessa, por conta do atraso...”. Vanessa, em um tom tímido, explica que estava sem tempo, pois o final de semana foi pesado, cuidando da filha. Dominique pergunta a hora e diz que foi praticamente uma hora de atraso. Então, ele começa dar um sermão para Vanessa: sua fala trata da disponibilidade e entrega do ator ao trabalho; a demora da montagem de uma peça; a necessidade de ensaios exaustivos e por aí vai. O que parecia ser uma pequena fala, tornou-se um monólogo sobre o ofício de ser ator: Dominique dizia seu sermão com movimentos expressivos, dramáticos; sua mão direita subia ao mesmo tempo que seu tom de voz aumentava. O sermão foi todo dito em pé, no mesmo lugar onde os atores ensaiavam, de modo que todos pudessem assistir e escutar.

Nesse primeiro dia, fiquei extasiado com essa fala de Dominique – meu interlocutor principal falou por quase trinta minutos ininterruptos. Com o auxílio do gravador, pude capturar todos os detalhes de seu discurso, abordando diversos assuntos, temas, perspectivas. Era um discurso muito bem articulado, deixou-me surpreso. Quando fui transcrever para o diário de campo, esse monólogo somou em torno de seis laudas completas de fala. Continuei indo diariamente aos ensaios, no entanto, algumas coisas se tornaram mais evidentes com a minha convivência: Esse sermão não aconteceu somente uma vez e de maneira aleatória, Dominique o fazia constantemente nos meus primeiros dias de campo, a transcrição se tornou um trabalho repetitivo. Áudios e mais áudios se acumulavam na pasta do notebook “Gravações de campo”. Além disso, eu notei que, por vezes, durante sua fala, ele olhava para mim, conferindo se eu estava

prestando atenção. Por conta do uso e da confiança no gravador, meu diário de campo, praticamente, se tornou um compilado de falas de Dominique – sobretudo, quando ele soube que eu estava usando o aparelho. É compreensível esse esforço de Dominique, afinal de contas, minha pesquisa se dedicava ao estudo de sua companhia de teatro, mas comecei a me questionar: “É por esse caminho que eu quero seguir?”. Lembro-me de Moisés dizendo, durante a qualificação, que precisávamos refletir se eu faria entrevistas. No momento, eu não entendi, mas, após esses episódios, tudo se tornou mais evidente.

Surgiu em mim uma certa angústia em relação ao trabalho de campo por conta da magnitude e do magnetismo que as falas de Dominique tinham no diário de campo. Eu parecia me aproximar do problema metodológico que Ruth Cardoso (1986) identifica em algumas pesquisas em antropologia como “armadilhas de métodos”. As armadilhas são a utilização de métodos e dados, como entrevistas e histórias de vida, na pesquisa antropológica “[...] como formas objetivas com existência própria e independente dos atores (CARDOSO, 1986, p. 99), ou seja, o uso do corpus discursivo sem limite, sem problematização e sem contextualização com o campo. A frustração que eu tinha era de encontrar um interlocutor que, aparentemente, já sabia o que eu deveria escrever no trabalho: ligo o gravador, transcrevo as falas e pronto – mas aí se encontra o problema. Ruth Cardoso (1986, p. 101) sintetiza esse problema de maneira pontual: “A capacidade de se surpreender, que deve ser inerente ao trabalho do cientista, fica amortecida quando se propõe a fusão total do discurso do investigador com o do grupo investigado”.

A frustração que eu sentia era por conta da grandiosidade que esses discursos de Dominique tomavam em minha pesquisa – eu me questionava se haveria espaço para as outras pessoas. De modo semelhante, durante as aulas de métodos e técnicas em Antropologia, a professora Cíntia Müller, por vezes, nos dizia dos riscos de sermos monopolizados por um interlocutor “com discurso pronto” – o “sabe-tudo” do grupo. Lembro-me de ela dizendo que, quando fazia pesquisas em conjunto, geralmente, dividia a equipe com esses interlocutores e procurava seguir as pessoas que pareciam ter “pouco” a dizer. José Magnani (1986) também fundamenta essa questão de maneira precisa, quando reflete sobre o uso indiscriminado do discurso como representação na pesquisa antropológica: segundo o autor, naquele momento, a representação “[...] já nem é uma ferramenta de análise, pois parece fluir naturalmente do discurso dos atores sociais”. (MAGNANI, 1986, p. 127)

Por conta dessa exaustão do discurso de Dominique, perguntei-me se isso não fazia parte propriamente de um conjunto de relações mais am-

plo entre ele e os atores – não, necessariamente, a representação discursiva de todo o grupo. Afinal de contas, Dominique não fala por quase meia hora, inexpressivamente; seu sermão compunha um conjunto de práticas expressivas, dramáticas e teatrais. Quando estava mais amigo dos atores, por exemplo, e citei esses sermões – nas palavras de Alex: “*fecha*” –, diversas histórias começaram a surgir: como quando eles estavam em uma temporada em Salvador e Dominique deu um sermão de duas horas, com a finalidade de que eles não saíssem aquela noite. “Ela passou bem duas horas dando *fecha*!”, disse Alex. “Depois de 10h, ninguém mais entra aqui!”, Dominique disse nesse *fecha*. “E aí, vocês foram?”, eu perguntei. “Oxe! A gente terminou de se arrumar e saiu!”, disse Alex. “A gente só voltou de manhã!”, completou Bruno. Nós rimos e eu digo que não acredito. Bruno, pontualmente, me diz: “A gente não é ator só no palco!”.

Limitar-me à transcrição do discurso de um interlocutor que eu considerava chave começou a se tornar como uma armadilha na pesquisa – tanto no sentido de minha observação participante se tornar fragilizada quanto pelo fato de eu não contextualizar o discurso em meio às relações. Sobretudo, se levarmos em conta que a presença de Dominique, marcada como um diretor experiente, em meio aos iniciantes atores, não é igualitária e equiparada. Pelo contrário, percebi uma construção de diferenças e hierarquias dentro da companhia. Isso não se resume em um simples cálculo entre dominador *versus* dominados, mas faz parte de uma rede de relações e negociações cotidianas desses atores que, pelo limite e pela proposta deste artigo, não poderei aprofundar na discussão. Em todo caso, a orientação de Ruth Cardoso (1986, p. 103) reverbera em minha percepção: “É preciso ancorar as relações pessoais em seus contextos e estudar as condições sociais de produção dos discursos”. Esta questão que se tornou importante no meu trabalho de campo, e eu passei a me questionar: que lugar *ocupa o fecha* de Dominique nessa multiplicidade de existências, discursos e sociabilidades?

Metodologicamente, esse momento foi fundamental para o desenvolvimento do trabalho de campo. A primeira coisa que fiz foi *não* levar o gravador de voz para os ensaios. Quando eu me prendia às gravações, minha observação e minha descrição eram, por vezes, empobrecidas. As notas de campo eram simples e sutis; conseqüentemente, as descrições do diário de campo eram simplistas e repletas de lacunas. Decidi, portanto, *não* usar o gravador. Fiquei inseguro, pois o gravador era um objeto que me dava confiança e tranquilidade, mas essa escolha metodológica em *não* usar o gravador foi uma mudança decisiva no trabalho de campo: primeiro, eu precisei estar bastante

atento a tudo que acontecia – conversas, risadas, olhadas, danças, brigas; além disso, minhas notas de campo, que não somavam mais de uma lauda, passaram a ser extensas, cheias de nuances e recortes específicos da observação; e, por fim, meu diário de campo passou a ter complexas descrições e observações que, por vezes, levavam extensos parágrafos com o máximo de detalhes que eu pudesse escrever. A transcrição de falas foi substituída por uma descrição detalhada da observação participante nos ensaios. Agora fazia sentido, para mim, quando Rena Lederman (1985) afirma, em uma belíssima citação, que as notas de campo são “um gênero bizarro”:

Elas [as notas de campo] são de fato ambíguas em forma, conteúdo, e intenção, nem aqui nem lá (ou, talvez, aqui e lá). Manchados por dedos ásperos e insetos esmagados, o maço de notas de qualquer dia pode incluir uma série de leituras [...], fragmentos anotados de conversas interrompidas, uma transcrição de uma entrevista datilografada com comentários marginais, uma descrição densa de algum evento ou pessoa (adequado para publicação), um esboço de uma dissertação ou artigo de jornal, um comentário em um livro ou carta lida recentemente, uma expressão de sentimentos pessoais. Produzidas e ainda com o cheiro de *lá* – a evocações mofadas, esfumaçadas e picantes de pessoas e lugares – as notas de campo, como a etnografia, são simplesmente uma forma de escrita. (LEDERMAN, 1985, p. 73, tradução minha)<sup>6</sup>

A partir do momento que abdiquei, durante os ensaios, do gravador de voz, minhas notas de campo ganharam um formato novo, robusto e cheio de detalhes. Algumas vezes, fiz o uso de cadernetas na escrita das notas de campo; mas, em grande parte, recorri ao uso do bloco de notas do smartphone durante o trabalho. O smartphone me permitia escrever sem grande estranhamento, por eles, diferente de quando escrevia na caderneta e todos ficavam olhando de lado, bem como possibilitava que eu escrevesse de forma mais rápida e detalhada do que recorrendo à escrita à mão. Então, a bela formulação de Lederman (1985) pode não caber por completo em meu trabalho, pois, certamente, não haverá tantos cheiros ou insetos esmagados nas notas de campo, mas serve para ilustrar uma significativa mudança na minha escrita e na minha descrição – não mais presas à gravação de uma fala –, mas compostas pelo acúmulo de observa-

6 “They are in fact ambiguous in form, content, and intention, neither here nor there (or, perhaps, both Here and There). Smudged by gritty fingers and squashed bugs, any day’s sheaf of notes might include a series of chain and compass readings, jotted fragments of interrupted conversation, a typed-up interview transcript with marginal comments, a dense description of some event or person (suitable for publication), an outline for a dissertation or journal article, a comment on a book or letter recently read, an expression of personal feelings. Produced and still smelling of *There* – musty, smoky, spicy evocations of people and places – fieldnotes, like ethnography, are simply a form of writing”.

ções, conversas, *insights*, pensamentos, compondo um gênero *bizarro*, criativo e fundamental para a etnografia.

## **MÍMICAS, AMIZADE E CERVEJAS**

Dominique é uma pessoa magnetizante para um antropólogo interessado em Antropologia Queer. Sua figura é envolvente: severo, dramático, maternal, “vilão”, exagerado, feminino – “Uma figura contraditória!”, resumiu Cetano em uma conversa, um de seus amigos, que já foi ator na companhia e, agora, retorna como parte da produção dos espetáculos infantis. Dominique, por vezes, usa saias longas; seus cabelos, alisados, descem até o pescoço; todos os pronomes que ele diz aos jovens são femininos – eu mesmo percebi que passei a tratar todo mundo no feminino; além de todo seu arcabouço teatral, que aprendeu na prática e dizia constantemente durante os ensaios e as marcações de cenas. Há um charme e um humor nos *fechas* de Dominique que os torna cativantes, no entanto, esse charme e esse humor são tão poderosos que chegam a magnetizar todas as atenções de um pesquisador iniciante e vislumbrado com o campo. Foi necessário um esforço para eu estranhar os *fechas* de Dominique, não os excluindo na minha pesquisa, mas procurando compreendê-los em meio às relações entre a companhia de teatro e buscando, sobretudo, proliferar os discursos – multiplicar as narrativas dos companheiros de pesquisa.

Dominique também se preocupava comigo – havia um certo cuidado no início por eu ser o pesquisador que estudaria sua companhia –, no entanto, precisaria me afastar dessa figura caso eu quisesse conhecer o restante da companhia e criar qualquer vínculo com os outros atores. Um exemplo que posso citar eram as caronas que Dominique me oferecia, logo após os ensaios. Nos primeiros dias, eu aceitava, no entanto, a maioria dos atores permanecia no João Gilberto, mesmo após o ensaio; eu os via de longe, enquanto entrava no carro, sentados, conversando, rindo e fumando. Eles ficavam geralmente em uma escadinha do estacionamento. Fiquei envergonhado de recusar a carona, no início, pois pensei que Dominique poderia interpretar como desdém meu, mas quando eu disse que não precisava, pois iria de ônibus, Dominique não se importou, me deu boa noite e disse para Bruno: “Cuide de João, viu?!”. “Pode deixar!”, respondeu Bruno, rindo para mim. Finalmente, eu fiquei com eles após o ensaio. Sentado na pequena escada, eu estava tímido, calado e mal os conhecia. Eles começaram a brincar de mímica, em torno das 21h. Eu pedi um cigarro a Ingrid, eu havia a visto fumando, anteriormente – isso foi uma forma de conversar brevemente com ela. Ela me diz que Alex tem e pega com ele. Pouco depois da

saída de Dominique, Leo vira para mim, bastante empolgado, e diz: “Agora sim! Quando o gato sai, os ratos fazem a festa!”. Eu rio com a frase e fico assistindo a brincadeira. Leo me pergunta se eu não quero participar, mas eu recuso, ainda fico meio tímido, prefiro ficar observando. Apesar da timidez, esse dia foi bastante importante para minha relação com eles. Por volta das 23h, eles começam a se despedir e eu disse que ia em direção à orla da cidade. Ingrid, Alex e Bruno disseram também iam, Leo voltou de moto com Eliana. Durante a caminhada, conversamos sobre quem compunha a companhia, quem era novato; eles também perguntaram quem era eu e o que eu estava fazendo ali. Apesar de ter sido uma conversa breve, permitiu que nossa relação se estreitasse.

Quando citei a meu orientador que comecei a ir aos ensaios, ele me disse: “Vá seguindo essas conexões, aceite convites, faça convites. Conviva com o pessoal”. Assim eu fiz – a amizade, que viria se tornar um tema importante para minha dissertação, começou a ser construída entre mim e os jovens do teatro. Passei a permanecer, diariamente, com eles, após os ensaios. Aos poucos, as conversas começavam a fluir, eles me falavam sobre si e eu dizia sobre mim. A figura estranha que chegara aos ensaios sem mais nem por quê, começava a se tornar alguém comum nos ensaios, nas conversas, nas risadas e nos cigarros. Esse vínculo foi se tornando cada vez mais forte. Um dia importante para minha amizade com Alex e Ingrid foi quando, após sair do ensaio, convidei-os para tomar uma cerveja no bar próximo ao João Gilberto, o Bang – também chamado de Portelinha. Alex não aceitou, pois ia a um aniversário, mas Ingrid aceitou. Nós ficamos bebendo cerveja e conversando sobre assuntos variados como amizade, literatura, teatro. As horas foram passando e o laço parecia se fortalecer. Pouco depois, Alex foi ao bar e disse que estava esperando Ingrid. Eu ofereci cerveja, ele bebeu e disse para irmos para Avenida Adolfo Viana – uma avenida principal no centro da cidade –, onde estavam comemorando o aniversário de Lorena. Esse dia foi marcante, pois estreitou significativamente nossa relação. Não me lembro precisamente sobre o que conversamos, afinal, eu estava bebendo e optei por não fazer notas de campo. A princípio, pensei que poderia perder informações importantes, mas o mais importante se tornou o vínculo entre nós, o que facilitou consideravelmente meu trabalho de campo, transformando-o numa experiência prazerosa e extraordinária.

Nesse dia, quando chegamos à avenida, havia alguns paredões e bares abertos, pois era véspera do famoso pré-Carnaval da cidade. A excitação de todos era evidente. Eu, Alex e Ingrid encontramos algumas pessoas, bebemos, fumamos e conversamos bastante. Voltei para casa às 6h, o dia já havia amanhecido e nós estávamos bêbados. Conversamos sobre diversos assuntos, nessa noite:

eu disse algumas coisas que percebi no campo, eles riram e explicaram. Essa relação mais íntima permitiu que pudéssemos conversar mais abertamente sobre coisas do campo. A partir dessa experiência, meu trabalho de campo mudou significativamente. Ainda havia timidez e constrangimento, mas parecia que eu começava a *experenciar* o campo com maior intensidade. Aponto a reciprocidade que houve nesse momento como um ponto crucial. Se eu podia falar e ouvir, é porque as relações de confiança eram estabelecidas entre nós – e isso se confirmou no decorrer da experiência de campo. Deleuze, em seu abecedário, quando fala sobre a amizade, diz que há um mistério nessa relação, uma base indeterminada – talvez seja uma percepção de charme entre os amigos, reflete o filósofo. (PARNET, 1994) Não sei ao certo se era isso, mas minha relação com eles parece possuir esse charme misterioso. Um charme misterioso que permite que pessoas, recém-conhecidas, conversem intimidades, construam um laço de confiabilidade e, nessa troca, entre confiança, vulnerabilidade e coragem, construam uma amizade. Eu quero terminar com um trecho de meu diário de campo que estava especialmente emocionado – quando o escrevi, o trabalho de campo já havia avançado consideravelmente.

Especialmente hoje, não sei porquê, estou bastante emocional sobre meus amigos do teatro. Sinto medo de perdê-los – sobretudo, Alex e Ingrid. Mas todos eles parecem compor um quadro de pessoas que eu tenho um laço sentimental muito forte. Evidentemente, há pessoas que sou mais próximo e me envolvo mais. Talvez, tenhamos construído uma amizade tão forte que esse seja o motivo. Me pego rindo, pois lembro que comentei com Alex que não gostava de musicais, mas, particularmente hoje, eu coloquei as músicas do espetáculo para ouvir – especialmente, a música tocada em grupo. Quando vou ouvindo, posso vê-los fazerem os passos, as danças; rindo e atuando. A sensação é semelhante a um sentimento que, por vezes, eu sinto quando temo perder alguém, mas há anos eu não sentia dessa forma, pois não é somente tristeza, é uma melancolia, uma sensação pesada em mim. Esse sentimento parece uma paixão, pela intensidade, mas não traz alegria, e, sim, uma intensa melancolia sobre algo que findará. Me lembro de um texto tocante de Sidney Mintz acerca de Taso, um interlocutor e amigo, com o qual, ele fizera trabalho de campo e, posteriormente, escrevera um livro sobre a sua história de vida. O trecho que me marcou trata sobre o fim do trabalho entre os dois. Consigo ouvir Taso dizendo para Mintz (1984, p. 57): “Sinto falta de você [...] Sinto falta de nosso trabalho juntos. Agora que a casa pequena atrás da nossa está vazia, eu me lembro do nosso trabalho”. Isso reverbera em minha cabeça, semelhantemente. Questiono-me se o que sinto é por conta do trabalho intenso que todos tivemos esses dias com a produção do espetáculo, além da confraternização. Talvez seja. Mas o importante é que esse sentimen-

to existe em mim e certamente sentirei falta do trabalho com meus amigos do teatro. Engraçado que minha amiga, Andressa, quando comentei sobre o cansaço dessa semana, comentou que agora eu tinha uma vida dupla. Fiquei com aquilo na cabeça: “vida dupla”. Mas não acho que era isso o que estava havendo. Eu ainda tinha uma vida, somente uma, caso contrário eu poderia deixar meus sentimentos e minhas preocupações no campo. Mas o que percebi foi que minha vida engordou – novos amigos surgiram e talvez essa seja a coisa mais bela que a nossa disciplina pode fazer conosco, o doce da Antropologia.

Retomo o trecho do diário de campo por considerar que descreve minha relação e meus sentimentos acerca meus amigos de campo. O deslocamento do gravador para uma aproximação e uma observação mais intensa permitiu que o trabalho de campo alcançasse outras nuances e a novas possibilidades. Meus interlocutores de campo se tornaram amigos e a amizade se tornou uma relação importante para o desenvolvimento da pesquisa etnográfica – embora não me atenha, neste artigo, à amizade, ela tem se mostrado fundamental na sociabilidade desse grupo de jovens atores. Esse trecho sintetiza algumas emoções que sinto no desenvolvimento da etnografia e, sobretudo, evidencia a importância desse envolvimento emocional na imersão do trabalho de campo. Esse vínculo se estende para além da pesquisa, como um desses resultados imprevisíveis e significativos da Antropologia. Menciono, no entanto, como a angústia, a insegurança e o medo me permitiram construir relações de amizade, de humor e de intimidade com os meus amigos de campo, reelaborando novos rumos em meu trabalho etnográfico – rumos inesperados, intensos e criativos.

## **NOTAS FINAIS SOBRE ATOS DE CORAGEM**

Estávamos todos na sala de audiovisual da Universidade Federal da Bahia, em São Lázaro, no campus da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, minha turma de mestrado, alguns alunos de doutorado e os professores de Antropologia. Nessa sexta, Flávio Luiz Assiz dos Santos apresentava no Seminário de Pesquisa sua tese recém-defendida, em 2019, na qual, ele discute sobre as relações entre Antropologia e Estado, analisando relatórios técnicos elaborados pela Superintendência Regional do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) da Bahia. Por conta da apresentação, a discussão em sala se voltou para a autocrítica e constante reflexividade presente nas produções antropológicas. Meu amigo e colega de turma, Flávio Toassi Crispim, questionou, angustiado, sobre essa constante implosão da Antropologia. “Esse é o doce da Antropologia”, eu respondi, e todos os presentes na sala riram, empolgados.

Mas “o doce” que eu me referia não era no sentido de “a doçura” da Antropologia. Eu me referia a uma gíria que eu ouvia, quando criança, que associava a palavra “doce” ao mesmo sentido de “graça”. Por isso, quando eu disse “o doce”, referia-me ao mesmo sentido de “a graça” da Antropologia. Não me aprofundarei no sentido etimológico da palavra, mas quero retomar essa situação. A angústia de Flávio representa uma sensação comum nas nossas aulas e nas nossas leituras antropológicas: a constante problematização e insegurança de se fazer Antropologia. Por que recorrer a uma disciplina que está incessantemente questionando discursos, métodos, problemas? Por que fazer antropologia quando nem mesmo os antropólogos consentem sobre questões fundamentais da disciplina? Arrisco-me a responder que é justamente por essa inquietação e angústia em se reinventar que permanecemos fazendo Antropologia.

Meu argumento, nesse artigo, é de que esses sentimentos parecem instigar nossa produção e nossa criatividade etnográfica. Nessa apresentação de minhas experiências etnográficas, relatei como o medo, a insegurança e a angústia estão presentes em todo o meu trabalho antropológico. A partir do momento em que há a angústia ou a insegurança, recorro a atos de coragem que se mostram se fundamentais para a etnografia. Se, por um lado, a forte presença do *fecha* de Dominique me causava insegurança, foi a partir da insegurança que eu comecei a estranhar a recorrência desse discurso. A decisão metodológica em não gravar os ensaios me permitiu reinventar minhas notas e meu diário de campo. Quero afirmar que esses atos de coragem, que desestabilizam minhas seguranças de campo, permitem que eu refaça meus métodos, meus truques e minhas formas de fazer etnografia. Se eu posso responder a Flávio, tardiamente, a angústia e a insegurança são importantes fontes de criatividade antropológica – como eu apresentei nesse artigo, esses sentimentos são fios fundamentais na costura de minha pesquisa. Por conta desses sentimentos, eu precisei reagir com atos de coragem. Esses atos são pontos fortes para a etnografia, pois se tornam fontes de criatividade antropológica. A coragem foi fundamental para minha experiência etnográfica – os atos de coragem me fizeram conhecer pessoas, criar vínculos afetivos, estabelecer relações de intimidade e humor – base para a construção da minha etnografia. Concluo com uma reflexão de Cláudia Fonseca (2018) acerca do risco na pesquisa antropológica: a inquietação inerente à etnografia, implica em risco, por isso, em nossos empreendimentos, não seria nem desejável, nem possível evitar tais riscos. Os riscos constituem parte importante do meu fazer etnográfico – o risco de errar, de se expor, de se reinventar. Esses riscos permitem que sejamos vulneráveis, corajosos e dispostos a nos expor imprevisível – esses são atos irrevogáveis do fazer antropológico.

## REFERÊNCIAS

- CARDOSO, R. Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método. In: CARDOSO, R. (org.). *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. p. 95-106.
- FONSECA, C. Quando cada caso NÃO é um caso: pesquisa etnográfica e educação. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 58-78, 1999.
- FONSECA, C. Pesquisa 'Risco Zero': é desejável? é possível? In: GROSSI, M.; SCHWADE, E.; MELLO, A. SALA, A. (org.). *Trabalho de campo, ética e subjetividade*. Tubarão: Copiart; Florianópolis: Tribo da Ilha, 2018. p. 195-212.
- INGOLD, T. *Being alive*. London: Routledge, 2011.
- L'ABÉCÉDAIRE de Gilles Deleuze. Produção de Pierre-André Boutang. França: S. n., 1996. *Online* (450 min).
- LEDERMAN, R. Pretexts for ethnography: on reading fieldnotes. In: SANJEK, R. (ed.). *Fieldnotes: The makings of anthropology*. London: Cornell University Press, 1985. p. 71-91.
- LINO E SILVA, M. Queer sex vignettes from a Brazilian favela: an ethnographic striptease. *Ethnography*, London, v. 16, n. 2, p. 223-239, 2014.
- MAGNANI, J. Discurso e representação, ou de como os Baloma de Kiriwina podem reencarnar-se nas atuais pesquisas. In: Ruth Cardoso (org.). *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986, p. 127-140.
- MINTZ, S. W. Encontrando Taso, me descobrindo. *Dados: Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 45-58, 1984.
- PEIRANO, M. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, 2014.
- SANTOS, F. L. A. Antropologia e Estado: uma etnografia dos processos de reconhecimento territorial quilombola na Bahia (2003-2018). 2019. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.