

ENTRE TRAMAS, FIOS, LINHAS E BORDADOS: TRAJETÓRIAS DE PESQUISA E PROCESSOS DE ESCRITA ETNOGRÁFICA

Gleiciane dos Santos **Silva**¹

Mariane da Silva **Pisani**²

Resumo

A escrita etnográfica como um empreendimento do trabalho antropológico vai além da utilização de métodos e técnicas para a sua construção. Neste sentido, o presente artigo busca refletir sobre os atravessamentos do trabalho etnográfico e como a trajetória do(a) antropólogo(a) afetam e influenciam o seu processo de escrita. Para tanto, serão problematizadas as questões que envolvem a “objetividade científica” nos textos acadêmicos a partir da análise do percurso metodológico e de escrita utilizados na monografia “Artesanato e Design de Superfície dos Bordados da Caatinga em Dom Inocêncio no Piauí”, para a conclusão do bacharelado em Moda, Design e Estilismo da Universidade Federal do Piauí, no ano de 2018. Serão abordados para fundamentação deste artigo os meios que envolvem uma escrita etnográfica localizada e corporificada, a partir das noções de objetividade científica feminista propostas por Donna Haraway (1995), dos sentidos que desencadeiam o olhar, ouvir e escrever levantados por Roberto Cardoso de Oliveira (1996), da construção do texto científico acadêmico a partir de um corpo marcado e de posicionamento defendidos por Silvana Nascimento (2019) e uma escrita etnográfica não como um método, mas como um emaranhado de sentidos e afetações, como propõe Mariza Peirano (2014). Iremos também abordar questões sobre como a trajetória pessoal de uma pesquisadora-artesã atravessa o processo de escrita dentro do campo antropológico.

Palavras-chave: Escrita etnográfica. Objetividade científica. Corpo marcado.

BETWEEN WEFTS, THREADS, THREADS AND EMBROIDERY: RESEARCH TRAJECTORIES AND ETHNOGRAPHIC WRITING PROCESSES

Abstract

Ethnographic writing as an undertaking of anthropological work goes beyond the use of methods and techniques for its construction. In this sense, the present article seeks to reflect on the crossroads of ethnographic work and how the trajectory of the anthropologist affects and influences the writing process. For this, the issues that involve the "scientific objectivity" in academic texts will be problematized from the analysis of the methodological and writing path used in the monograph "Handicraft and Surface Design of Caatinga Embroidery in Dom Inocêncio in Piauí", for the completion of the bachelor's degree in Fashion, Design and Styling at the Federal University of Piauí, in the year 2018. The means that involve a localized and embodied ethnographic writing will be approached for grounding this article, from the notions of feminist scientific objectivity proposed by Donna Haraway (1995), of the senses that trigger the looking, listening and writing raised by Roberto Cardoso de Oliveira (1996), of the construction of the academic scientific text from a marked body and positioning advocated by Silvana Nascimento (2019) and an ethnographic writing not as a method, but as a tangle of senses and affectations, as proposed by Mariza Peirano (2014). We will also address questions about how the personal trajectory of a researcher-artisan crosses writing process within the anthropological field.

Keywords: Ethnographic writing. Scientific objectivity. Marked body.

Recebido em: 15 de fevereiro de 2023

Aceito em: 25 de março de 2023

¹ Universidade Federal do Piauí, Brasil. E-mail: gleicilva87@gmail.com. ORCID: 0000-0003-2818-3083 – Neste trabalho contribuiu com concepção e escrita do manuscrito original.

² Universidade Federal do Piauí, Brasil. E-mail: mariane.pisani@ufpi.edu.br. ORCID: 0000-0001-6925-4912 – Neste trabalho contribuiu com a revisão, adequação e aprofundamento das análises do manuscrito.

Introdução

O presente artigo discute questões que envolvem as conexões existentes entre a subjetividade do antropólogo(a) enquanto pesquisador(a), os percursos metodológicos percorridos pelo(a) mesmo(a) e a escrita como um produto final da etnografia. Para discorrer sobre tais questões, partiremos eu orientanda Gleiciane Silva e orientadora Mariane Pisani, de um recorte autoetnográfico meu, autora principal deste artigo, que me descobrindo autora-bordadeira rememoro pontos que considero importantes para reconstruir partes do percurso teórico e acadêmico enquanto mulher negra, nordestina, proveniente da classe trabalhadora e bordadeira.

Nesse sentido, analisaremos os empreendimentos realizados para a construção da monografia “Artesanato e Design de Superfície nos Bordados da Caatinga em Dom Inocêncio no Piauí”, realizada e defendida no curso de Moda, Design e Estilismo da Universidade Federal do Piauí (UFPI), no ano de 2018. Mostrarei, eu Silva, como a partir do ano de 2022, ao entrar no Mestrado em Antropologia Social na mesma instituição, repenso e reconstruo as possibilidades metodológicas de pesquisa. Ao realizar esse movimento, nosso objetivo principal é demonstrar como o trabalho desenvolvido no ano de 2018, ainda na Graduação em Moda, correlaciona-se e impulsiona o atual tema de pesquisa, no Mestrado em Antropologia, que desenvolvo em parceria com a coautora Pisani, sendo que ambas estão vinculadas ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPI.

Apresentaremos ainda algumas reflexões sobre o que compreendemos por escrita etnográfica e algumas maneiras pelas quais podemos desenvolvê-la mantendo os princípios éticos da pesquisa antropológica. Encaramos este artigo como um processo de “retirar as vendas dos olhos” e compreender por quais caminhos, metodologias, métodos e subjetividades se constrói uma pesquisadora negra, nordestina, proveniente da classe trabalhadora e bordadeira. Da mesma maneira pretendemos analisar como os processos de escrita etnográfica estão – ou não - localizados na intersecção dos marcadores supracitados e como aparecem de maneira ética e comprometidos com o “outro”.

O meu processo de tornar-se autora-bordadeira será analisado neste artigo e reconstituído a partir da monografia supracitada, dos diários de campo, dos diários de memórias, das relações artesanais e dos fios emaranhados que (des)construí com o passar dos anos de atividade acadêmica. Desta forma, revisito esses materiais que proporcionam o resgate das anotações e pensamentos, junto com as conversas entre mim e orientadora

Pisani e das horas em que passei bordando – literal e figurativamente - as palavras para iniciar o que artigo que se segue.

O texto, por seu caráter autoetnográfico, expõe alguns anseios, dúvidas e incertezas que eu, Silva, sinto enquanto uma pesquisadora em formação. O intuito nesta exposição é que juntos(as), leitores(as) e autoras, possamos compartilhar alguns caminhos para compreender o quanto de trabalho, disciplina e “método” estão imbuídos nessa jornada da escrita antropológica.

Acionamos principalmente as autoras Silvana Nascimento (2019) e Donna Haraway (1995) para dialogar com as noções de corpo marcado, trajetórias pessoais, saberes localizados e a importância da construção de um conhecimento científico feito por mulheres. Ainda neste artigo, mobilizamos Tim Ingold (2011), Mariza Peirano (2014) e Roberto Cardoso de Oliveira (1996), para discutir sobre os processos que envolvem o “método etnográfico”, de pesquisa empírica, do olhar, ouvir e escrever. E para discorrer sobre a autoetnográfico como uma prática não hegemônica que desafia as objetividades masculinistas serão acionados os autores Gama, Raimondi, Barros (2021) e Miranda (2022).

Retirando as vendas dos olhos: possibilidades para uma escrita etnográfica localizada e comprometida com o “outro”

A escritora Clarice Lispector (1998), em seu livro intitulado “A hora da estrela”, acompanha e escreve sobre a trajetória da personagem nordestina Macabéa no Rio de Janeiro. Nesta obra, Clarice Lispector observa, escreve e descreve a vida desta personagem e sua relação com o mundo, se envolve e se afeta, nos tirando do lugar de conforto e nos colocando no mundo das surpresas, do inesperado e do “estar com”. É recorrente nas obras desta escritora uma descrição densa e participativa com seus personagens. Assim, acreditamos que o livro “A hora da Estrela” se revela como um lugar onde o olhar para o outro torna a escrita, não apenas ferramenta de relato, mas de participação e compartilhamento. Dessa forma, acreditamos que para escrever boas etnografias podemos e devemos recorrer como fonte de inspiração não apenas às densas etnografias, mas também as leitura de bons livros literários.

A ideia inicialmente desenvolvida no parágrafo anterior está principalmente sustentada pelas três condições que Mariza Peirano (2014) nos propõe sobre esse assunto. A primeira condição consiste em considerarmos a comunicação no contexto da situação

ao qual estamos inseridos, compreendendo que os silêncios também são fontes de comunicação. A segunda, por sua vez, seria transformar a experiência vivida em texto. A terceira, por fim, consiste em detectar as ações de forma analítica. Acreditamos que uma quarta condição pode ser o que preconiza Silvana Nascimento ao discutir sobre o corpo do(a) antropólogo(a) na pesquisa científica, pois a “[...] a escrita etnográfica possui uma importante dimensão corporal” (Nascimento, 2019: 472).

É a partir da leitura de Nascimento (2019) que vamos desvelando a importância de vincular as experiências, as trajetórias pessoais e corporificadas das pesquisadoras às suas investigações científicas. Tem um ditado popular que diz que as palavras ao saírem da nossa boca não podem mais retornar e que, por isso, devemos tomar cuidado com o que dizemos. Pensamos que o mesmo pode ser aplicado à escrita, pois o processo de escrever também deve ser acompanhado de comprometimento e responsabilidade, assumindo seus trajetos e seus olhares para com o outro, pois “que tipo de autora a antropóloga se torna nos textos que escreve?” (Nascimento, 2019: 467). Por isso vemos a necessidade premente de narrar uma parte, ainda que breve das trajetórias de formação de nós, autoras deste artigo, a fim de ilustrar os lugares de onde escrevemos e produzimos conhecimento científico.

Quando eu, Silva, rememoro o meu avô, sobretudo quando este contava sobre as histórias de suas excursões de pescas e também sobre as descrições dessas viagens nos rios de Teresina, relembro o quanto o “olhar”, o “ouvir” e o “narrar” do meu avô eram atentos, minuciosos e cuidadosos. Ele era perito na contação de histórias, sempre repletas de ricos detalhes e longas descrições sobre tudo, ou quase tudo, que acontecia ao seu redor. Já eu, Pisani, vinda de uma típica família de agricultores rurais, a oralidade também se faz presente, mas de uma forma diferente. As práticas de manejo do ambiente para realização do bom cultivo de hortaliças, legumes, verduras e frutas – a principal, quando não a única, fonte de alimentação da família – só puderam ser aprendidos através dos saberes repassados de maneira oral através de gerações. Era preciso que os mais novos ouvissem atentamente as histórias dos mais velhos para saber como lidar com o solo, as sementes, as pragas, os animais selvagens, o tempo e suas intempéries e assim evitar o perigo, sempre constante, da fome.

É evidente que o trabalho do(a) antropólogo(a) não é o de contar histórias ou inventar elas, como gostam muitos pescadores. Mas se há algo em comum entre o pescador, o lavrador e o(a) antropólogo(a) é que todos, dentro de seus métodos

particulares e amparados cada um por suas técnicas para descrever as experiências vividas, estão atentos ao olhar, ao ouvir e ao narrar sobre um mundo bastante específico, tal qual nos propõe Oliveira (1996) ao falar do trabalho do(a) antropólogo(a).

Quando Malinowski inaugurou uma nova forma de fazer etnografia, saindo do gabinete e indo à campo, abriram-se novos caminhos para que o etnógrafo pudesse vivenciar e também descrever suas experiências em campo. Diz que “[...] para que um trabalho etnográfico seja válido, é imprescindível que cubra a totalidade de todos os aspectos social, cultural e psicológico da comunidade [...]” (Malinowski, 1976: 44). Pensamos que este é um empreendimento audacioso e humanamente impossível já que não podemos estar em todos os lugares ao mesmo tempo. Ao invés disso, preferimos entender que dessa totalidade podemos fazer uma seleção e a partir dela delinear nossas interpretações sobre a realidade, como diria Geertz (2008). Assim como faz o pescador e o lavrador ao escolher suas ferramentas de acordo com os peixes que deseja pescar ou com o tipo de hortaliça que pretende cultivar, o(a) antropólogo(a) também escolhe quais métodos e técnicas irá utilizar para fazer sua interpretação sobre aqueles(as) com os quais estuda.

Nesse sentido, o que Raymmond Firth (1998) fez em seus estudos com os Tikopia foi lançar mão da interpretação. Uma passagem em especial nos chama a atenção, aquela em que o autor menciona a importância e o prazer que existe no processo de resgatar e contar histórias que ocorriam entre os Tikopias. Compreendemos que a descrição etnográfica não pode e não deve ser resumida a contação de histórias sobre aqueles(as) com os quais estudamos, mas quando percebemos que Firth dentro do seu processo de escrita nos transporta para essa situação, vamos problematizando se o contar histórias, quando aliadas aos processos de análise teórica, não se constituem como uma forma de cerzir a teoria antropológica.

Ainda sobre esse tópico, trazemos o antropólogo Tim Ingold (2019), quando o mesmo nos diz para levar os outros a sério. A sensibilidade de perceber e aprender o mundo *com* o outro, e não *sobre* o outro, assim como o investimento em formas éticas de transcrever e interpretar as percepções e aprendizados em campo diz muito sobre a seriedade e engajamento da escrita etnográfica.

O que defendemos neste subtópico é que existem caminhos e possibilidades para uma escrita etnográfica localizada e comprometida com o “outro”. Esses, por sua vez, podem ser percorridos quando o(a) etnógrafo(a) valoriza os processos de olhar, ouvir,

escrever e aprender em parceria com “o outro”. É nesse encontro que a boa etnografia acontece. É preciso lembrar ainda, conforme nos diz Peirano (2014) , que não há momento certo para começar e acabar uma etnografia, pois o instinto etnográfico não fecha a porta ao sair do campo e ir para o mundo das análises teóricas. O(a) etnógrafo(a) precisa permanecer atento(a) durante o processo de pesquisa e escrita, para assim desvelar e resgatar as especificidades individuais das pessoas que constituem a pesquisa, afinal estamos em um mundo de linhas interconectadas.

“Eu também sou artesã e sei sobre os calos na mão”

Como dito anteriormente, o objetivo deste artigo é discutir questões que envolvem as conexões existentes entre a subjetividade do antropólogo(a) enquanto pesquisador(a), os percursos metodológicos percorridos pelo(a) mesmo(a) e a escrita como um produto final da etnografia. Nesse tópico, eu, Silva, mostrarei como foi construída a monografia, “Artesanato e Design de Superfície nos Bordados da Caatinga em Dom Inocêncio no Piauí”, defendida no curso de Moda, Design e Estilismo da Universidade Federal do Piauí (UFPI), no ano de 2018. A partir deste trabalho traçaremos algumas linhas condutoras que nos ajudam a problematizar a pesquisa de Mestrado em andamento desenvolvida por mim autora-bordadeira em parceria com a orientadora Pisani. Esses movimentos nos ajudarão a desvelar como acontece o meu percurso acadêmico enquanto uma mulher negra, nordestina, proveniente da classe trabalhadora e bordadeira.

As aproximações que eu, autora-bordadeira, tenho com o bordado acontecem quando tenho entre nove e dez anos de idade. À época, conheci o bordado em ponto cruz³ por meio de uma amiga da escola, Cristiele, a qual também frequentava a sua casa. A Dona Rita, mãe da Cristiele, trabalhava com bordado em peças de cama, mesa e banho e com a alta demanda de encomendas perguntou se eu gostaria de aprender a bordar para ajudá-las. Como mãe solo, a Dona Rita assumia todas as responsabilidades da casa e era no bordado que ela encontrava a principal fonte de renda.

³ O ponto cruz é um tipo de bordado manual que consiste em fazer pontos em formatos de “X” de tamanho e aparência uniforme um ao lado do outro.

Figura 1 — Bordado em ponto cruz feito ainda na infância e guardado pela minha avó Maria do Socorro⁴



Fonte: Gleiciane dos Santos Silva

Figura 2 — Centro de mesa que bordei na infância para minha avó Maria do Socorro



Fonte: Gleiciane dos Santos Silva

⁴ Recordei que na época em que havia começado a bordar com Dona Rita e Cristiele eu tinha feito alguns bordados e dado para minha avó Maria do Socorro de presente. Então liguei para ela para saber se haveria alguma peça bordada e guardada daquela época, mas já contava com a impossibilidade pela questão dos anos que se passaram. Para minha surpresa ela mandou essas duas peças que estão na figura 1 e figura 2. O mais significativo é que eu realmente tive certeza de que eram peças bordadas ainda na minha infância pela forma que eu escrevi o meu nome no bordado. Meu nome é Gleiciane, com dois “I”, mas quando eu era criança escrevia com “Y” porque achava mais bonito e diferente.

As vivências construídas junto a Dona Rita e Cristiele possibilitaram que o trabalho de bordado em pontos cruz fosse rememorado durante a minha trajetória como acadêmica do curso de Moda da UFPI e consequente sobre a minha escolha para a escrita da monografia sobre o artesanato em ponto cruz desenvolvido pelas bordadeiras de Dom Inocêncio no Piauí. As imagens que veem a minha cabeça deste período estão repletas de linhas, tecidos, fios e principalmente das conversas que se desenrolavam à medida que o bordado ia ganhando forma.

O antropólogo Anthony Seeger nos diz que “há um elemento de escolha pessoal em todos os trabalhos de campo” (1980: 26). Em nossas reflexões fica perceptível que eu, Silva, não tenho só um elemento em comum com as pesquisas que desenvolvi e venho desenvolvendo, mas vários que fazem parte de minha trajetória pessoal e que levaram-me a escolher o artesanato, mais especialmente o bordado, como elemento dos meus estudos acadêmicos, agora a partir do olhar antropológico.

Escrevo, portanto, a partir desses lugares e experiências que eu, autora-bordadeira, vivenciei e vivencio enquanto mulher, negra, nordestina, da classe trabalhadora e bordadeira. Defendemos que escrever sobre bordados de uma perspectiva acadêmica e antropológica, sendo uma bordadeira, é ocupar um espaço fronteiriço, entre muros. Ou seja, é estar dentro de uma perspectiva *mestiza* proposta por Glória Anzaldúa (2012). Segundo Nascimento a perspectiva *meztiza* “nega o pensamento dualista, posiciona-se em um espaço intersticial, cujos elementos – pessoas, coisas, relações, linhas de vida, caminhos, experiências – compõem um caleidoscópio cheio de cores, tamanhos, formatos” (Nascimento, 2019: 462).

Entendemos nessa perspectiva caleidoscópica, o corpo do(a) etnógrafo(a) enquanto um grande mosaico, repleto de pequenas partes em formatos irregulares, de cores variadas, que vão se encaixando e nos revelando uma multiplicidade de imagens. Se posicionar, portanto, é assumir responsabilidades; e um corpo marcado que se posiciona, responde no mundo, se compromete e assume riscos. Escreve também uma etnografia mais próxima da ciência do que aquelas escritas por homens que brincam do “truque de Deus”, de ver tudo, mas não estar em lugar nenhum (Haraway, 1995).

Em 2010, uma nova linha se entrelaçou à minha trajetória. Eu, Silva, dava início ao curso técnico em Vestuário integrado ao ensino médio, no Instituto Federal do Piauí - IFPI. Abre-se aqui várias portas e janelas de conhecimento sobre moda, vestuário e o feito

à mão. Aprendi na disciplina de costura a costurar na máquina de costura industrial, que agora não tinha mais pedal como a da minha avó. Foram 4 anos de aprendizagem e a certeza de seguir adiante nessa área. Após concluído o ensino médio, em 2014 eu ingressei no Bacharelado em Moda, Design e Estilismo da Universidade Federal do Piauí - UFPI. Foi nesse momento que o Bordado Livre⁵ entrou na minha vida e descobri a diversidade de pontos e formas de usar a linha para além do ponto cruz. Tive a oportunidade, na disciplina de Costura I, ministrada pela professora Glória, de fazer alguns exercícios que envolviam tipos de acabamentos de costura feitos na máquina de costura e outros feitos à mão. Essas novas linhas do Bordado Livre me levariam ao encontro de Dona Conceição, pois o bordado me trouxe mais uma vez um direcionamento. É o que conto a seguir.

Figura 3 — Processo de produção de um dos meus bordados feito com pontos atrás e ponto cheio



Fonte: Gleiciane dos Santos Silva

⁵ O Bordado Livre, como o próprio nome anuncia, é um tipo de bordado manual que possibilita que pontos manuais sejam usados livremente pela bordadeira ou bordador. Não há regra específica de como devem ser feitos, nem padrões ou medidas a serem seguidas. Sendo um espaço para livre experimentação e expressão com a linha. Contém uma infinidade de pontos, mas os pontos mais comuns do Bordado Livre são os pontos atrás, ponto cheio, ponto corrente e ponto haste.

Figura 4 — Bordado livre que se transformou em um quadro



Fonte: Gleiciane dos Santos Silva

Quando eu, autora-bordadeira, chego ao último período do curso de Moda, orientada por meus interesses individuais e científicos, dei início a uma pesquisa via *internet* sobre artesanato piauiense e o que cada região produzia. Naquela época deparei-me com trabalhos de bordado em ponto cruz feitos pelas bordadeiras da cidade de Dom Inocência, município no Estado do Piauí que possui pouco mais de 9 mil habitantes e que localiza-se a 500 km de distância da capital, Teresina. Descubro que as bordadeiras estão organizadas por meio do projeto Bordados da Caatinga e decido que esse era o lugar ideal para o desenvolvimento da pesquisa acadêmica que pretendia fazer. As linhas de bordado em ponto cruz que conheci por meio de dona Rita e Cristiele se cruzam agora com as linhas das bordadeiras do projeto Bordados da Caatinga e neste emaranhado eu alinhavo minhas experiências como bordadeira para uma aproximação com as mulheres artesãs da cidade de Dom Inocência.

Por uma questão de distância geográfica, o primeiro contato realizado com as bordadeiras de Dom Inocência, foi através da página do *Facebook* do projeto Bordados da Caatinga. Nesse contato inicial, fico sabendo que Ana Paula Oliveira Aragão Parente era a pessoa responsável por administrar as redes sociais do projeto e que era nora da

Maria da Conceição Leal, a coordenadora do projeto. Ana Paula Parente prontamente me atendeu e passou um telefone de contato, pois desta forma, poderia falar diretamente com a Dona Conceição. Contudo o processo de localizar Dona Conceição não foi nada fácil uma vez que nas primeiras tentativas de estabelecer contato, o telefone estava sempre fora de área. Somente alguns dias depois foi possível contactá-la, apresentar-me e pedir a “benção” para escrever sobre o trabalho de bordado que elas desenvolviam.

Se Claudio Villas Boas apresentou Seeger (1980) e sua esposa como músicos para os Suyás, como uma forma de facilitar a entrada dos pesquisadores em campo, eu, Silva inicio a conversa telefônica com a Dona Conceição dizendo que também era artesã e que, portanto, sabia sobre os calos na mão que carrega uma bordadeira. E se Seeger, por meio dos presentes que entregava aos Suyás, pode negociar sua permanência em campo, eu negocio minha presença junto a Dona Conceição por meio das feiras artesanais em Teresina para a venda dos trabalhos das artesãs de Dom Inocêncio. Foi assim que mantivemos o contato pessoal e direto.

Após a benção de Dona Conceição, eu, autora-bordadeira, dei início ao processo de pesquisa bibliográfica sobre o projeto que pretendia desenvolver e também fui à casa da Ana Paula Parente, administradora da página no *Facebook*, que morava à época na cidade de Teresina. Na casa de Ana Paula fui prontamente recebida, podendo tirar fotos dos trabalhos das bordadeiras de Dom Inocêncio e também fui presenteada com o Catálogo dos Bordados da Caatinga. O catálogo foi fonte primordial para conhecer as informações técnicas das peças bordadas, o que se configurava à época enquanto meu principal interesse de pesquisa.

Tendo esses materiais em mãos, pude começar a esboçar as primeiras impressões sobre o trabalho de bordado em ponto cruz das bordadeiras da cidade de Dom Inocêncio e me preparar para a entrevista que faria com a Dona Conceição, assim que a mesma viesse para alguma feira e/ou exposição em Teresina. O primeiro contato presencial entre mim e Dona Conceição aconteceu nos dias 18 e 19 de maio de 2018, na exposição organizada por Cristóvão Braga, na Cafeteria O Guarany, em Teresina.

No primeiro dia, eu, Silva, pude conhecer Dona Conceição e no segundo dia conduzi uma entrevista semiestruturada, utilizando o celular para realizar a gravação. Se os silêncios comunicam (Peirano, 2014), o que dizer então das lágrimas que porventura acompanham esses silêncios? A entrevista passou por momentos de silêncio e lágrimas

por parte da Dona Conceição, e o entendimento da situação aconteceu apenas depois que Ana Paula, nora de Conceição, confidenciou os motivos.

O que posso dizer desse momento é que finalmente entendi o que minha professora de costura do curso de Moda queria dizer quando se dirigia a mim e falava sobre a forma como eu segurava a agulha enquanto bordava. Era uma observação sobre a marca do tempo, da minha experiência com a agulha e a linha. Assim como Dona Conceição, eu tinha um corpo marcado pelo bordado e isso fez com que naquela entrevista ela se sentisse de certa forma confortável para tocar em assuntos que supostamente apenas outra bordadeira poderia entender.

Embora essas questões não tenham sido abordadas ou mesmo problematizadas na monografia, acreditamos que “saber em quais dedos os calos aparecem enquanto bordamos”, tenha aberto portas para a realização da mesma no ano de 2018. E vamos além ao afirmar que “saber sobre os calos na mão” é, atualmente, fator crucial para o desenvolvimento da etnografia em andamento, nos anos de 2022 e 2023. Afinal, se “a primeira existência do sujeito é corporal” (Csordas *apud* Nascimento, 2019: 461); é a partir das experiências do “corpo que borda” desde a infância e no compartilhar com as interlocutoras da pesquisa, que também bordam desde meninas, que acontecerão as possibilidades de aprendizados e trocas para a pesquisa de mestrado. É nesse contexto que o saber etnográfico pode emergir.

Vale destacar, contudo, que não se trata de dizer que apenas uma artesã poderia escrever sobre outras artesãs, ou que existem questões que podem ser alcançadas apenas por uma bordadeira ouvindo outra bordadeira. Mas defendemos que “o corpo é o principal elemento de interação: chegando antes de qualquer coisa, é a primeira mensagem a ser transmitida” (Nascimento, 2019: 472). Logo é na experiência do corpo marcado, que se aproxima e que compartilha significados que emergem as possibilidades do empreendimento etnográfico.

Das conversas que eu, autora-bordadeira, tive com Dona Conceição, ficou evidente que bordado e experiências de vida se entrelaçam no que diz respeito às bordadeiras de Dom Inocência. Compartilhar minhas vivências enquanto mulher negra, neta de pescadores e bordadeira, possibilitaram que conversas mais profundas e pessoais sobre Dona Conceição e as mulheres do projeto Bordados da Caatinga fossem alcançadas. Relatos sobre a seca na região, a fome, as dificuldades financeiras enfrentadas pelo

projeto Bordados da Caatinga após a morte de padre Lira⁶ fizeram parte de algumas de nossas conversas. Eu e Dona Conceição, por meio das linhas de bordados, comungamos de experiências comuns e desta forma, o aprendizado do bordado enquanto fazer artesanal feito em comunidade, me possibilitou um posicionamento de pesquisadora em formação que compreende que o trabalho etnográfico não é uma prática solitária.

Eu, autora-bordadeira, a partir de meu corpo negro estive junto as interlocutoras, composto por uma maioria de mulheres negras, sendo observada e por hora vista com a “menina bordadeira”. Estar em um espaço com outros corpos de mulheres negras, trouxe para mim enquanto pesquisadora um lugar de possibilidades de aproximação mais íntimas. Talvez por ser um grupo em que todas eram mães e algumas já eram avós, também estive por vezes localizada no lugar de “filha/neta”, gerando assim um acolhimento e atenção ao trabalho de pesquisa que eu desenvolvia.

Essa aproximação se constrói a partir da observação das mãos que vão bordando de forma delicada, pausada e seguindo de certa forma os compassos da respiração, gerando o tom da conversa. Ao mesmo tempo, enquanto os motivos⁷ bordados pelas mãos das artesãs vão ganhando forma, a conversa vai se desenrolando e linhas e palavras seguem seu ritmo. Perceber que assuntos mais delicados, como a experiência com a fome, geram um entrar de agulha no tecido mais demorado ou mesmo o ponto cruz feito de forma mais forte, por hora gerando um franzido no tecido, são marcas do corpo que borda e eu, autora-bordadeira, me aproximo dessas aflições, desses lugares fronteiriços que se apresentam entre mim, o bordado e interlocutoras por meio do olhar caleidoscópico. As linhas encontram no tecido um lugar de inscrição, de revelação e por vezes de sangria.

Como disse Conceição Evaristo, “escrever é uma maneira de sangrar” (2016: 68). Neste sentido refletimos que a escrita etnográfica é um espaço vivo, que vem para nós por meio do bordado como esse lugar que também sangra, que se afeta, que possui rupturas, nervos, marcas do amadurecimento, mas também da criação e renovação. O olhar etnográfico também se constrói através dos avessos dos bordados, daquilo que está nas entrelinhas, nas palavras não ditas ou naquilo que aprendemos a ver quando nos

⁶ Manuel Lira Parente nasceu em 1923, em Bom Jesus no Piauí. Sua família veio de Portugal no século XVIII e se estabeleceu no Nordeste. Aos sete anos de idade ficou órfão e foi encaminhado para o Seminário Beneditino de Salvador, na Bahia. Sua jornada continuou, ao se dirigir para a cidade de São Raimundo Nonato no Piauí e se consagrar sacerdote. Somente em 1965 chegou em Curral Novo, povoado de São Raimundo Nonato que, em 1988 foi desmembrado, surgindo o município de Dom Inocêncio. Padre Lira criou a Fundação Ruralista e junto com Maria da Conceição Leal foram precursores do Projeto Bordados Da Caatinga (Silva, trecho do Diário de Campo, 2018).

⁷ Motivos é o termo usado pelas interlocutoras para se referirem aos desenhos que serão usados para o bordado no tecido.

permitimos uma aproximação diferente daquela instituída por uma doutrina da objetividade descorporificada, como discute Haraway (1995). O que se reacende nesta discussão é que “[...] a “experiência próxima”, que se realiza nas pesquisas de campo entre antropóloga e interlocutoras(es), não se faz sem envolvimento, ou melhor, engajamento [...]” (Nascimento, 2019: 463).

As linhas que se conectam a mim, autora-bordadeira, à Dona Conceição e demais interlocutoras acontecem atualmente de uma forma mais virtual, por meio de redes sociais como o *Instagram* e outras vezes pelo *WhatsApp*, principalmente quando estas vêm a Teresina para participar de feiras de exposição das peças. A relação que se perdura ainda é mantida em torno do projeto Bordados da Caatinga, do trabalho manual, da técnica de bordado desenvolvido pelas artesãs e das suas vivências como mulheres sertanejas que entre as linhas encontraram um espaço de (re)existência. Desta forma, compreendemos que o trabalho antropológico não se encerra ao fim da escrita, pois o contato que pode perdurar entre pesquisador(a) e interlocutores(as) possibilitam um real engajamento da pesquisa.

Aquilo que se vê, que se fala e que se sente fica no bordado e é através desse bordado construído com base em escrevivências⁸, usando um termo de Conceição Evaristo, que podemos refletir sobre a descolonização do pensamento. O meio acadêmico científico que tanto negou a nós mulheres e em especial mulheres negras, sufocando nossas produções sobre o pífio pretexto da objetividade científica, se desestrutura quando nós, a partir de saberes localizados, por meio de “um estado de corpo fronteiriço, híbrido e não homogêneo, que se deixa marcar pela sua biografia, pelas suas escolhas teóricas, pelos contextos socioculturais, políticos e históricos e pelas suas experiências de campo” (Peirano *apud* Nascimento, 2019: 462) põe em cheque os cânones científicos.

Compreendemos que bordar é escrever com a linha. Neste sentido, o tecido bordado nos revela o seu lugar de vivência, experimentação e afetações. Eu, autora bordadeira, costumo dizer que sei como eu estava me sentindo em uma determinada época só de olhar para o bordado que havia feito naquele momento. As linhas, as cores, a força

⁸ O termo escrevivência, criado por Conceição Evaristo, foi apresentado por ela pela primeira vez no Seminário Mulher e Literatura, em 1995. Segundo a autora, o termo surge da junção entre “escrever” e “viver”, ou seja, uma forma de “escrever vivências” a partir da perspectiva da população negra. As principais características da escrevivência propostas por Evaristo estão na construção de uma linguagem que por meio da oralidade possibilita uma proximidade e diálogo com o leitor; utilizando muitas vezes palavras do cotidiano, que ao se entrelaçarem com as narrativas do indivíduo também se emaranham nas vivências coletivas. Ver: Evaristo, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: Duarte, Constância Lima; Nunes, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexão sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p.26-46

ou leveza do ponto feito sobre o tecido, os avessos perfeitos ou imperfeitos, os nós na linha, as pontas soltas, são nesses emaranhados que a escrita etnográfica nos possibilita caminhos de vida, onde “é preciso pensar com o corpo alinhavado ao mundo, linhas conectadas sempre em movimento” (Nascimento, 2019: 478).

Ao falarmos sobre caminhos de vida também abrimos possibilidades para novos caminhos de produção de conhecimento. No artigo “A volta da canoa quebrada: em busca de uma antropologia indígena” João Barreto e Gilton Santos (2017) nos trazem algumas reflexões sobre a política de conhecimento a partir de uma perspectiva indígena e como esses modelos que “privilegia o registro via o entendimento da ciência e pela escrita, está sob forte crítica pelos “parentes”, por ser um modelo que não traduz a forma e a dimensão como ela é concebida por eles” (Barreto; Santos, 2017:94). Barreto e Santos (2017) discutem que a forma de adquirir, gerar e transmitir conhecimento entre os indígenas, se elaboram de maneiras diferentes daqueles usados nos moldes científicos, pois a formação indígena se dá por outras vias e espaços, fazendo nós, autora-bordadeira e autora-orientadora, refletirmos como a relação de produção de saberes dentro da comunidade artesã de mulheres de Dom Inocêncio também possuíam vias “não convencionais”.

Apesar do Projeto Bordados da Caatinga ter sido criado apenas em 2000, o bordado está presente na vida das artesãs desde a construção da Fundação Ruralista, em 1965, quando as primeiras escolas surgiram e junto com elas a arte do bordado à mão. As crianças ingressavam nas escolas aos 7 anos de idade, estudando em um turno e no outro aprendiam o bordado, tendo Dona Conceição como uma das principais mentoras do ensino desse fazer manual. A maioria das mulheres que atualmente fazem parte do projeto Bordados da Caatinga, foram essas crianças remanescentes da Fundação Ruralista.

O que as linhas usadas pelas bordadeiras de Dom Inocêncio evidenciam é que antes mesmo de aprenderem a lerem e escreverem nos termos “convencionais”, já tinham por meio do tecido bordado um espaço de inscrição de saberes e transmissão de conhecimento. Trago um trecho da fala de Dona Conceição quando em uma de nossas conversas perguntei a ela quando o bordado entrou em sua vida e como ela inseriu essa prática manual na Fundação Ruralista:

Eu não lembro quando eu aprendi a bordar. Quando eu me entendi já sabia. Minha mãe bordava. É desse jeito que as bordadeiras fazem hoje, minha mãe fazia naquele tempo. Eu, pequena. Minha mãe, lembro demais! Minha mãezinha todo dia amanhecia, separava o café da manhã, almoço, varria casa. Meu Deus, fazia tudo. Como é que dava conta? E na hora que sobrava tempinho, sentava pra bordar. E eu ia

brincar junto dela também, lá com a agulha e linha e pano. A gente conversava de tudo. Eu ainda não conhecia as letras, então ela colocava pra mim bordar e dizia o nome da letra. Eu aprendi o alfabeto assim. Com minha mãe. Aí quando eu fui dar aula pras meninas, lembrei de mim pequena e minha mãe ensinando as letras bordadas. Foi aí que eu trouxe pras meninas também fazerem assim. Eu vi que elas pegava mais rápido e quando iam assistir aula já tavam tudo sabendo (Maria da Conceição Leal, Coordenadora do projeto Bordados da Caatinga).

Dona Conceição trouxe o bordado para o ensino das crianças na Fundação Ruralista como uma possibilidade de transmissão de conhecimento para além dos moldes tradicionais de ensino. Não só para as meninas aprenderem letras e números, mas também como ensinar e aprender em comunidade através da oralidade, das conversas com os mais velhos, do sentar na porta de casa ao lado da mãe, com a agulha, linhas e tecidos para que juntas pudessem bordar relações de afeto e transmissão de saberes.

Neste sentido, é importante destacar as reflexões que Barreto e Santos (2017) trazem a partir de uma ótica indígena e das precauções que precisam ser tomar sobre os conceitos prontos apresentados nas escolas e sobretudo nas universidades, pois como discutem, “o modelo de produção e reprodução de conhecimentos, implementado pelo sistema de ensino convencional, que tem como proposta registrar os conhecimentos via a escrita, [...], fez-nos acreditar no tal do ensino-pesquisa” (Barreto; Santos, 2017:96).

Quando eu, autora-bordadeira, estive junto a Dona Conceição, comecei a observar que se estabelecia uma prática diferente daquelas que aprendi na universidade sobre metodologia de pesquisa. O que notei é que na maioria das vezes as minhas perguntas não recebiam de forma imediata respostas verbais, pois Dona Conceição pedia um “instantinho” e vinha com as mãos cheias de peças bordadas. Desta forma, os bordados se respondiam, se contavam. Recordo-me que em um de nossos encontros, Dona Conceição me levou até um baú que guardava algumas peças bordadas e tive a oportunidade de conhecer a trajetória de parte das bordadeiras sendo contadas pelas peças que via, pois cada peça bordada no projeto “Bordados da Caatinga” recebe o nome da artesã que o bordou. Por meio dessas linhas bordadas e escritas no tecido, pude conhecer sobre a história dessas mulheres.

Esses diálogos viam bordados, fez-nos refletir, eu pesquisadora em formação e também a autora-orientadora sobre as intempéries que envolvem a escrita etnográfica, já que por vezes as palavras não dão conta de descrever o que se vê. Percebemos outras vias para a escrita, como uma “escrita ciborgue”, a qual “luta contra a comunicação perfeita,

contra o código único que traduz todo significado de forma perfeita - o dogma central do falocentrismo” (Haraway, 2000: 97).

É por meio do emaranhado das linhas que acompanham a minha trajetória enquanto pesquisadora em formação, as trajetórias das interlocutoras e de mim, autora-orientadora, que compreendemos a partir de Peirano (1995) que a escrita encarnada inclui silenciamentos, experiências dicotômicas, ruídos que não seguem uma única direção ou sentido. Produzem visões caleidoscópicas, múltiplas, onde rupturas, desentendimentos e aflições por vezes não estão presentes de forma tão evidentes nas primeiras camadas do texto, mas podem ser percebidas nas entrelinhas que acompanham as jornadas do pesquisador(a). Porém, o que pretende-se ao escrever entre fronteiras, é que essas trajetórias subam a margem e sejam parte desta escrita, pois como disse Conceição Evaristo (2023), “o movimento da escrita, acho que até o movimento da própria vida, [...], é um movimento que você faz para vencer a dor ou para vencer a morte”⁹. Neste sentido, percebemos o movimento da escrita como um trabalho artesanal, assumindo os seus emaranhados e os “nós nas linhas” bordadas e escritas que vamos encontrando durante os trajetos etnográficos. Os bordados das mulheres artesãs de Dom Inocêncio seguem os movimentos de suas vidas e partindo desses movimentos nadamos em direção à margem. E subir a margem requer poder respirar, para que novos mergulhos sejam possíveis.

A escrita etnográfica ou sobre como “a voz do anjo não sussurrou nos nossos ouvidos”

Inicialmente, para realizar a escrita do projeto de pesquisa de Mestrado em Antropologia Social na UFPI, e sobretudo porque venho da área da Moda, eu precisei realizar algumas leituras de dissertações e teses sobre o assunto na área de conhecimento que pretendia desenvolver. Nesse empreendimento de leituras e dentro de minha própria trajetória de vida, um estranhamento tomou conta de mim, uma vez que até então não sabia que textos científicos poderiam ser escritos e atravessados pelas subjetividades do(a) autor(a)/pesquisador(a). Não compreendia em que grau os envolvimento entre

⁹ O trecho foi retirado de um vídeo publicado na conta oficial do *Instagram* da escritora Conceição Evaristo em março de 2023. Ver: Evaristo, Conceição. *Bom dia!* Rio de Janeiro, 4 mar. 2023. *Instagram*: @conceicaoovaristo. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CpXZVpAgGfK/>. Acesso em: 10 mar. 2023

pesquisador(a) e seus/suas interlocutores(as) poderiam aparecer registrados na escrita acadêmica.

Eu, Silva, trazia comigo, enquanto lia aqueles trabalhos, resquícios da escrita acadêmica que ainda se referia ao outro como objeto de pesquisa e que distanciar-se desse objeto, para ter uma melhor compreensão, traria uma “veracidade” maior ao estudo. Portanto, meu olhar de estranhamento com o texto antropológico partia desse lugar cientificista. Um texto escrito em primeira pessoa, para mim, parecia mais um diário pessoal do que um trabalho “sério”. Precisei retirar as vendas de meus olhos causadas por essa “doutrina da objetividade” de que fala Donna Haraway (1995).

Eu, autora-bordadeira, esperava encontrar nas leituras realizadas a descrição do método etnográfico, tal qual uma receita de bolo, por exemplo. Contudo, como venho a saber mais tarde, Peirano contrapõe essa ideia ao dizer que etnografia não é método. Ou seja, não é uma receita pronta a ser seguida passo a passo, mas “é parte do empreendimento teórico da antropologia. Não se trata de um ‘detalhe metodológico’” (Peirano, 2014: 9).

O(a) pesquisador (a) não irá encontrar no campo etnográfico o mundo que estudou nos grandes clássicos da antropologia; ao contrário, irá se deparar com um espaço aberto à surpresas, ao inesperado, ao estranhamento, às incertezas. O fazer etnográfico requer “estar constantemente consciente das diferentes maneiras de ser, e da possibilidade sempre presente de ‘mudar’ de uma para outra, que define a atitude antropológica” (Ingold, 2011: 16).

Foi a partir de Nascimento, Haraway, Ingold, Roberto Cardoso de Oliveira e Peirano, que chegamos à conclusão de que podemos e devemos enunciar nossas subjetividades em nossos empreendimentos de pesquisa. Não através de tons confessionais ou meras justificativas, mas no intuito de evidenciar como nossas trajetórias pessoais e acadêmicas são orientadas por corpos atravessados por subjetividades, marcados e localizados no tempo e espaço. É na junção desses elementos que pode ocorrer a produção acadêmico-científica ética e comprometida com o “outro” e, por que não, feminista.

Roberto Cardoso de Oliveira faz um adendo ao falar que “o fato de se escrever na primeira pessoa do singular [...] não significa necessariamente que o texto deva ser intimista” (1996: 16). Ou seja, o ato de escrever em primeira pessoa implica que nós pesquisadores(as) não devemos nos esconder sob o manto da impessoalidade ou da

pretensa objetividade. Escrever em primeira pessoa é estar presente, é compartilhar significados e atribuir sentidos.

O que posso dizer, com o conhecimento de agora, e também com generosidade de quem olha para trás sobre minha trajetória, é que a monografia que escrevi sobre “Os Bordados da Caatinga de Dom Inocêncio” não é apenas minha, é também das interlocutoras com quem pude aprender. Contudo, é interessante perceber que eu não apareço, enquanto sujeito. Não houve, durante todo processo de escrita, uma primeira pessoa do singular, um *EU* autora ou pesquisadora.

Podemos nos perguntar: por quais “métodos” caminha a escrita etnográfica? É evidente que não existe uma resposta inequívoca. Lembramos então que estamos partindo do pressuposto de que neste artigo estamos desvelando os processos pelos quais eu, Silva, uma pesquisadora negra, nordestina, proveniente da classe trabalhadora e bordadeira, elaboro o meu próprio processo de escrita etnográfica, localizada e comprometida com o “outro”.

Para mim, autora-bordadeira, o processo de escrita passa pelo revisitar das anotações, listas e esquemas mentais que elaboro enquanto bordo, inclusive bordar precisa anteceder a escrita. É dentro desse processo de empiria que o ato de bordar se apresenta como parte crucial do meu envolvimento com a pesquisa. Ao mesmo tempo, em que bordo, penso e esquematizo os “pontos” que irei (a)bordar nos textos, por isso além das linhas, tecidos e agulhas, um bloco de papel e lápis estão sempre ao meu lado enquanto bordo. O processo etnográfico que empreendo envolve, com a licença de Roberto Cardoso de Oliveira, o “olhar, ouvir, bordar e escrever”. É neste momento particular, enquanto bordo “sozinha”, que consigo refletir, elaborar ideias e reportar as minhas “escrivências” em campo e fora dele.

Consideramos neste sentido que os emaranhados e reflexões feitas por Suely Kofes (2022) em “Grafias de vida e morte, e Ishi como um meshwork” tornam-se linhas norteadoras para mim, autora-bordadeira, pensar sobre os atravessamentos que a prática do bordar, ao anteceder a minha escrita revelam. Alinhavo aqui, que apesar de meu primeiro contato com o bordado ter sido por meio de dona Rita e Cristiele, minha história com as linhas nascem primeiramente por meio de meus avós, através da figura de meu avô José Antônio, que com suas linhas de nylon fazia suas redes de pesca e através da minha avó Maria do Socorro, que com sua máquina de costura de pedal e por vezes mesmo à mão, fazia os remendos das redes, costurava algumas roupas para seus netos

(as) e também roupas para nossas bonecas. O meu nascimento como autora-bordadeira acontece neste “fio de meada” que surge junto aos meus avós.

Se para Ishi, como coloca Kofes (2022), a flecha é uma extensão do seu corpo, seriam então as linhas e bordados a “flecha”, que permeiam as relações entre mim e interlocutoras, espaço universitário, orientadora e mesmo entre mim e o texto escrito? Estaria eu em um processo de “Bordadografias”? Vejo, ouço, bordo e escrevo, pois o bordado, na minha trajetória de vida sempre foi um espaço de encontro, de compartilhamento, de pausas e respiros. Era na hora das costuras manuais que minha avó sentava para descansar um pouco dos seus outros afazeres domésticos e também era um momento em que eu estava mais próximo dela, atenta ao que era ensinado. Dona Rita também, após suas atividades domésticas sentava junto a mim e Cristiele e nos dava além do ensino do ponto cruz, boas conversas e risadas. Com Dona Conceição, pude saber que a relação com sua mãe também se dava por meio do bordado, quando após feito as tarefas de casa sentavam juntas para bordar.

O bordado é caminho de aproximação com o outro e também com a escrita. Eu, autora-bordadeira, bordo antes de escrever, pois as linhas me revelam esse lugar de respiro e de pausa que aprendi junto às mulheres que fizeram e fazem parte da minha trajetória. Pois costumo ser tomada por aflições, ansiedades e inseguranças antes de iniciar uma escrita, por isso é por meio do bordado que subo a margem, para tomar fôlego e organizar meus sentimentos. É como se o bordado me permitisse a visão caleidoscópica do texto, antes mesmo de sua concretude, ou mesmo fosse ele ouvinte das minhas aflições para poder a cada ponto bordado apaziguar e organizar as vozes que vem junto sobre o que foi visto/ouvido em campo, das conversas com orientadora, dos textos lidos, das vozes de professores(as) nas aulas da pós-graduação e das trocas diárias com os outros (familiares, amigos, desconhecidos).

O que escrevo nasce no bordado, que nasceu junto aos meus avós, que se alinhou com Dona Rita e Cristiele, que se expandiu para a universidade e emaranhou-se em Dona Conceição e as mulheres do projeto “Bordados da Caatinga”, que alinhavou conversas com a orientadora, que estava no curso de Moda, que agora está na Antropologia e que é linha pronta a ser puxada para pensarmos novas formas de produção de conhecimento, pois o que foi bordado permanece como flecha em constante expansão. Esse é o meu

*meshwork*¹⁰ em processo de formação, pois assim como a vida de Ishi que não se encerra na sua morte, as linhas que bordo se entrelaçam a outras vidas e espaços em fluxo contínuo de coletividade.

Neste sentido, a partir de Tim Ingold refletimos que a Antropologia deve ser compreendida enquanto uma disciplina artesanal e o(a) antropólogo enquanto um(a) artesão(ã). Da mesma forma, o autor nos fala que o objetivo da Antropologia “é o de buscar um entendimento generoso, comparativo, não obstante crítico, do ser humano e do conhecimento em um mesmo mundo no qual todos nós habitamos” (Ingold, 2011: 1). Em minha trajetória pessoal e acadêmica, eu torno-me, portanto, duplamente artesão enquanto bordo usando linhas e agulhas e, novamente, ao utilizar as palavras para costurar o conhecimento etnográfico e antropológico.

Cabe lembrar que o empreendimento de escrita antropológica artesanal deve e pode ser sofisticado. É Peirano (1991) quem tece críticas ao mencionar que devemos resgatar a “inspiração antropológica”; no lugar de trabalhos com longos relatos sem a participação do(a) pesquisador(a) e sem seu envolvimento crítico. A autora propõe que por meio da pesquisa teórica e de campo podemos alcançar uma escrita sofisticada e equilibrada.

Clifford Geertz nos diz que “praticar etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário e assim por diante” (Geertz, 2008: 4). Ao entrar em contato com trabalhos de antropologia, eu, Silva, passei a compreender que os processos da prática etnográfica se dão, também, através da escrita. Esta, por sua vez, não pode e nem deve se resumir a relatos sem envolvimento crítico do(a) pesquisador(a). É preciso valorizar e comprometer-se com as relações estabelecidas em campo para que a Antropologia, por sua vez, torne-se “uma filosofia viva” (Ingold, 2011).

Se “durante muito tempo, o comprometimento de certas antropólogas com o povo, comunidade, grupo ou coletivo era visto como uma “falha” da neutralidade da pesquisa ou como uma certa militância, que borrava o olhar antropológico[...]” (Nascimento, 2019: 464); agora sabemos que escrever de maneira ética e comprometida é levar “os outros a sério”, pois nesse processo de escrita materializamos *o estar com*.

¹⁰ No artigo “Grafias de vida e morte, e Ishi como um meshwork”, de Suely Kofes (2022), o conceito de meshwork criado por Tim Ingold é utilizado pela autora para elaborar a trajetória de Ishi como um emaranhado de linhas que se entrelaçam, como linhas que se dobram abrindo outras trilhas. Neste sentido a autora busca “não repetir as infundáveis discussões sobre indivíduo (“biografia”) e sociedade (etnografia, campo, social network, etc.)” (Kofes, 2022: 4).

Dessa forma, “o antropólogo escreve - bem como de fato ele pensa e fala - para ele mesmo, para os outros e para o mundo” (Ingold, 2011: 20).

Foi só quando eu me aprofundei nas leituras da antropologia que pude refletir mais profundamente sobre meu percurso de pesquisa na graduação. Percebi o quanto teria sido importante, naquela época, realizar tal exercício e poder adicionar algumas palavras em algumas páginas da minha monografia. Desejei ter encontrado antes autoras como Silvana Nascimento ou Donna Haraway, pois sei que elas contribuiriam e ampliariam as imagens do meu caleidoscópio. Contudo, hoje sei, em minha trajetória pessoal, que meu envolvimento com o trabalho artesanal das mulheres de Dom Inocêncio, contribuiu tanto para minha formação como artesã quanto para a formação de acadêmica de moda.

Embora a escrita acadêmica seja, de fato, um processo solitário na qual o(a) pesquisador(a) se engaja em uma cruzada contra os tempos e os prazos exíguos, é preciso saber que “a voz do anjo não sussurra em nossos ouvidos”. Ou seja, que nossas inspirações autorais não são frutos do mero acaso. O que defendemos é que é preciso estarmos atentos(as), tanto quanto possível, para anunciarmos em nossos textos uma escrita que aponte para diferentes parcerias estabelecidas dentro e fora de campo. Outras vozes devem emergir no processo de escrita, sejam elas vozes provenientes dos(as) nossos(as) interlocutores(as), dos inúmeros textos que lemos de outros(as) autores(as), das anotações que residem nos nossos diários de campo, nas fotografias que capturamos, nos esquemas mentais elaborados, nos dados encontrados. Escrever é, de alguma forma, materializar a polifonia que ressoa em nossos ouvidos e que permite que escrevamos com a seriedade e compromisso que um trabalho antropológico exige.

Autoetnografia: quase “acidentalmente”

Em 2018, quando eu iniciei o processo de pesquisa e escrita de minha monografia “Artesanato e Design de Superfície nos Bordados da Caatinga em Dom Inocêncio no Piauí”, a etnografia e mesmo a Antropologia eram áreas totalmente desconhecidas para mim. Naquela época eu seguia as amarras da escrita científica e acadêmica pautadas na neutralidade do pesquisador(a), produzindo assim uma monografia dentro das diretrizes de como deve ser feito um trabalho objetivo. Toda a minha trajetória pessoal e experiências enquanto pesquisadora e bordadeira narradas neste artigo não estavam presentes nas linhas escritas naquele momento e nem poderiam estar, pois o meu processo

de descolonização do conhecimento se inicia após a entrada na Pós-graduação em Antropologia da UFPI.

Junto a Antropologia veio a descoberta da escrita em primeira pessoa. Mas se essa escrita de si é parte da autoetnografia, por que então a abordo quase que "acidentalmente" ao final deste artigo? Talvez mais uma vez eu precise retirar as vendas de meus olhos, pois o que fiz, eu autora bordadeira, até este momento se não uma escrita autoetnográfica? Por que tanta demora para se dar conta disso ou mesmo porque não mencionar nos primeiros momentos do texto? Já que a autoetnografia “[...] parte da análise crítica de experiências pessoais para refletir sobre práticas sociais mais amplas. Ela é um gênero de escrita autobiográfica, mas também uma metodologia e uma proposta teórico-conceitual de pesquisa acadêmica (Ellis; Bochner *apud* Gama, Raimondi; Barros, 2021:4), por que só agora ela recai sobre nós acidentalmente?

Camila Miranda (2022) no artigo “A autoetnografia como prática contra-hegemônica” discute que produções autoetnográficas são diversas, podendo ter por vezes um caráter evocativo, terapêutico, performativo, queer, etc. Gama, Raimondi e Barros, também reafirmam que “[...] não há uma única forma de se fazer uma autoetnografia e que ela não tem uma característica onto-epistemológica única. Existem autoetnografias performáticas, críticas, evocativas, colaborativas, entre outras” (2021:5). E por tamanha diversidade essas práticas autoetnográficas acontecem, muitas vezes, quase que "acidentalmente", ou seja, é bem possível que ao escrever um texto não tenhamos nos dado conta que ele pode ter tido uma base autoetnográfica e talvez esse “não saber” esteja ainda revertido sob a ótica da visão colonial que nos diz que nosso saber e experiências de vida não são bases para serem discutidas e mesmo problematizadas dentro do meio acadêmico científico. Neste sentido Miranda (2022) defende a autoetnografia com uma prática não hegemônica que desestrutura práticas coloniais dentro da Academia.

Ir em direção a margem, é perceber mesmo que “tardamente” que empreendemos neste artigo uma escrita autoetnográfica performática, pois nesta proposta “a narrativa autoetnográfica traz o corpo para o texto junto às memórias, aos prazeres, às sensações, aos insights e às afetações, produzindo uma escrita que colapsa “o que já aconteceu” com “o que está acontecendo agora” (Raimondi et al. *apud* Gama; Raimondi; Barros, 2021:5).

A autoetnografia é marcada por subjetividades e são essas subjetividades o “calcanhar de Aquiles” deste método na perspectiva de alguns autores. É o que destaca Miranda (2022) a citar como os acadêmicos Paul Atkinson e Geoffrey Walford tecem suas críticas à autoetnografia. Para estes acadêmicos o grande problema do método está

na ênfase nas subjetividades, nos seus aspectos narcísicos e introspectivos; logo resumem a autoetnografia como uma escrita “ficcional”, sem teor de pesquisa e que, portanto, não deve operar como relatório de pesquisa, a não ser que siga as regras e diretrizes de testes de validade e relevância. “Ao considerar que a subjetividade é um dos motivos para a limitação e para uma certa invalidação da autoetnografia como prática científica, temos a nitidez de que estamos lidando com um sistema que define tudo, bloqueia os espaços e as narrativas” (Ribeiro *apud* Miranda, 2022:73).

Eles temem serem retirados de suas ilhas, onde brincam de Deuses por meio do olhar do conquistador Branco, que não vem de lugar nenhum. Alegando o poder de verem sem serem notados, de representar fugindo das representações. São essas as várias tonalidades desagradáveis que o termo objetividade revela, por isso se almeja uma objetividade corporificada feminista de saberes localizados, pois essa “trata da localização limitada e do conhecimento localizado, não da transcendência e da divisão entre sujeito e objeto. Desse modo podemos nos tornar responsáveis pelo que aprendemos a ver” (Haraway, 1995: 21). Eles temem que os subalternos(as) possam falar?

Lispector já dizia, “por que há o direito ao grito. Então eu grito” (1998:13). Gritaremos a partir das subjetividades que nos atravessam, das escrevivências que nos localizam, pois “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020: 11). Acordá-los de seus modelos universais da verdade e humanidade, marcado pelo jogo de conhecimento e poder, onde a hegemonia científica se elabora dentro um raciocínio binário. A autoetnografia, ao localizar o sujeito como agente da escrita a partir de suas subjetividades, do corpo marcado por experiências e trajetórias de vida, desestabiliza as normas binárias do universal/específico, objetivo/subjetivo, neutro/pessoal, racional/emocional, o imparcial/parcial (Miranda, 2022).

A desestabilização dessas verdades absolutas passa significativamente pela escrita subjetiva de mulheres negras, que a partir do pensamento feminista negro articulam experiências pessoais, histórias de vida e ancestralidade. São escritoras que desafiaram normas academicistas e se opuseram à escrita objetiva, investindo em “produções de conhecimentos encarnados, de perspectivas diversas, situadas em diferentes corpos e lugares sociais; advogando contra a ideia de um sujeito indefinido, universal e baseado em padrões eurocêntricos” (Gama; Raimondi; Barros, 2021:3). Logo, a autoetnografia, como ferramenta contra-hegemônica, nos localiza e nos responsabiliza por aquilo que aprendemos a ver.

Destaco que o empreendimento autoetnográfico que eu, autora-bordadeira, descubro aqui, é marcado pela escrevivência, pois como destaca Conceição Evaristo essa não é uma escrita narcísica, pois:

Escrevivência surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, sujeito da ação, assume seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade. [...] Afirmando que a Escrevivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrevivência não é uma escrita que se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. (Evaristo, 2020:38).

A autoetnografia abriu caminhos para que pudéssemos refletir como as práticas de dominação academicistas ainda subjagam aqueles(as) que escrevem a partir das experiências, vivências e trajetórias pessoais, mas em um coro coletivo. Se amparam na objetividade científica para ditar quais textos são ou não pesquisas imparciais, pois “eles” movimentam-se em direção ao poder e não em direção à verdade, jogando areia em nossos olhos (Haraway, 1995).

Considerações finais

“Com o sangue de quem foram feitos os meus olhos?” (Haraway, 1995: 19). Nossos olhos ocidentais estão em busca de uma pretensa objetividade e parcialidade científica. Nossos olhos ocidentais detêm e determinam o que é o conhecimento e o que é a verdade científica. Essa ciência “neutra” serve a quem e a qual propósito? O grande objetivo da ciência “neutra” e objetiva seja a manutenção do poder, da dominação e do controle de corpos e subjetividades pensados enquanto subalternos.

Na minha trajetória, eu, Silva, enquanto mulher negra, pesquisadora, nordestina, proveniente da classe trabalhadora e bordadeira, descrever os envolvimento entre pesquisador(a) e seus(suas) interlocutores(as) era algo intangível. É a partir da compreensão de que a escrita acadêmica e científica pode ser realizada em primeira pessoa, que pode ser atravessada por corpos marcados e subjetividades diversas, que há uma reviravolta na própria concepção do que é fazer ciência. A produção do conhecimento precisa, urgentemente, tornar-se localizada, pois é a partir dessa localização que poderemos retirar as vendas dos olhos, subverter a objetividade científica

e questionar a manutenção do poder, da dominação e do controle de corpos e subjetividades subalternas.

É a partir da construção de um caleidoscópio de imagens e saberes científicos corporificados, que nos é permitido escrever a partir das margens e das bordas. Seja na qualidade de mulheres, nordestinas, negras, latino-americanas, trabalhadoras, lésbicas ou outros marcadores que pairam sobre nossos corpos. “Assim, assumir o posicionamento de uma antropologia a partir da borda é possibilitar que estas entrelinhas, que marcam as trajetórias etnográficas, façam parte da escrita, como um trabalho artesanal, sempre incompleto, parcial e fronteiro” (Nascimento, 2019: 469).

Escrevemos só, mas nunca sozinhas. Outras vozes somam-se às nossas escritas e, portanto, não somos autores(as) de enfadonhos monólogos. Estamos em uma estrada de mão dupla, no mínimo. É preciso, sobretudo, saber ver e saber ouvir – inclusive o que não é dito - para escrever. Usar as nossas lentes localizadas para saber estar no mundo e não cair na “fantasia mortal” da objetividade (Haraway, 1995).

Dentro das nossas subjetividades bordamos nossas anotações e fichamentos; nossos riscos e borrados; os trechos dos diários de campo abertos na aba do computador ou, para os tradicionais, no cadernos físicos; as listas escritas de forma apressada nos rascunhos; as histórias compartilhadas com nossos(as) interlocutores(as); as conversas com a Dona Conceição; as ideias e pensamentos que surgem enquanto bordamos, literalmente; as leituras que fazemos dos autores(as); as histórias que ouvimos quando crianças dos nossos avós. Essas são algumas das vozes que sussurram em nossos ouvidos enquanto escrevemos para “alinhar” os pensamentos com o mundo e fazer parte desse emaranhado de relações que envolvem a escrita antropológica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera – The New Mestiza*. San Francisco, Aunt Lute Books, 2012.

BARRETO, J. P. L.; SANTOS, G. M. DOS. A volta da Cobra Canoa: em busca de uma antropologia indígena”. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 60, n. 1, p. 84-98. 2017.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (org). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexão sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro, Minas Comunicação e Arte, p. 26-46, 2020.

EVARISTO, Conceição. *Bom dia!* Rio de Janeiro, 4 mar. 2023. Instagram: @conceicaoovaristo. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CpXZVpAgGfK/>. Acesso em: 10 mar. 2023

EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro, Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FIRTH, Raymond. *Nós, os Tikopias. Um estudo sociológico do parentesco na Polinésia primitiva*. São Paulo, EDUSP, 1998.

GAMA, F. et al. Apresentação - Autoetnografias, escritas de si e produções de conhecimentos corporificadas. *Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 37, p. 1-10, 2021.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Livros, Técnicos e Científicos, 2008.

HARAWAY, Donna. “Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia, e feminismo-socialista no final do século XX”. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Antropologia do ciborgue - vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte, Autêntica, p. 33-118, 2000

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

INGOLD, Tim. *Epilogue: “Anthropology is not Ethnography.”* In: INGOLD, Tim Being Alive. Routledge: London and New York, p. 229-243, 2011.

INGOLD, Tim. *Antropologia: para que serve*. Tradução de Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Rio de Janeiro, Vozes, 2019.

KOFES, S. *Grafias de vida e morte, e Ishi como um meshwork*”. *Fronteira*, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 4, jan./jul, 2022.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo, Abril Cultural, 1976.

MIRANDA, Camila Fontenele de. A autoetnografia como prática contra-hegemônica. *Teoria e Cultura: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora*. Minas Gerais, v. 17, n. 3, p. 70-77, nov./dez. 2022.

NASCIMENTO, Silvana. O Corpo da Antropóloga e os Desafios da Experiência Próxima. *Revista de Antropologia*, v. 62, n. 2, p. 459-84. 2019

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever. *Revista de Antropologia*, v. 39, n. 1, p. 12-37, 1996.

PEIRANO, Mariza. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relumbe-Dumará, 1995.

PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 20, n.42, p. 377-391, jul./dez, 2014.

SEEGER, Anthony. *Os Índios e nós: estudos sobre sociedades tribais brasileiras*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

ISKANDAR, Jamil Ibrahim. *Normas da ABNT comentadas para trabalhos científicos*. Curitiba, Juruá, 2019.