

A ensaística e o trabalho científico

Isidoro M. Alves*

RESUMO

O ensaio é também uma forma de escrita que o trabalho científico tem utilizado. É uma maneira de tratar criativamente temas frequentemente “duros”. Um texto fundador – O Ensaio Sobre a Dádiva, de Mauss – é tão inovador quanto sistemático. O artigo discute o “modo ensaístico” de produção de texto científico como possibilidade criadora, comparando-o a outras formas narrativas e às quais podem-se seguir os mesmos procedimentos literários de análise.

Palavras-chave: ensaística; ensaio científico; texto criador.

SUMMARY

The essay is a writing style that has also been used by scientific work. It is a way of treating creatively themes that are often considered as “complex”. The Essay on Donation, a pioneer text by Mauss is as innovative as systematic. The article discusses the “essay modality” of producing a scientific text as a creative possibility, comparing it to other writing styles, that may follow the same literary analysis procedures. Key words: essay, scientific essay, creative text.

RESUMEN

El ensayo es una forma de escrita que el trabajo científico también utiliza. Es una manera de tratar de modo creativo temas frecuentemente “duros”. Un texto fundador, El ensayo Sobre la Dádiva, de Mauss, es tan innovador como sistemático. El artículo discute el “modo ensayístico” de producción de texto científico como posibilidad creadora, comparándolo a otras formas narrativas, en las que se pueden seguir los mismos procedimientos literarios de análisis.

Palabras-clave: ensayística; ensayo científico; texto creador.

Um dos principais – senão o principal – textos fundadores da moderna Antropologia é o *Ensaio Sobre a Dádiva. Forma e Razão da Troca nas Sociedades Arcaicas*, de Marcel Mauss (1974), publicado originalmente em 1923, em *Année Sociologique*. Não se trata, obviamente, de uma monografia etnográfica tal como tradicionalmente tivemos na História da Antropologia, como *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Malinowski, publicado em 1922 (1976, tradução brasileira). O trabalho de Mauss “faz parte da série de investigações” que empreendeu “sobre as formas arcaicas do contrato” (1074:43) e, conseqüentemente, sobre os sistemas de trocas. De forma criativa e inovadora, Mauss “seguia um método de comparação precisa” (1974:43) ao lidar com material de diferentes áreas, mas com atenção mais do que dobrada para os limites de sua comparação.

A obra de Malinowski segue o princípio da descrição etnográfica – extraordinária, sem dúvida –, ressaltando a instituição do *kula* como um sistema de comércio que se revela por excelência como *fato social total*, noção que Marcel Mauss, como diz Lévy-Strauss, “introduziu e impôs” (1974) em seu *Ensaio Sobre a Dádiva*.

Mas as possibilidades da comparação, com vistas a destacar alguns conceitos e noções, bem como a extraordinária repercussão do *Ensaio* de Mauss, estão relacionadas à modalidade de escrita que a ensaística possibilita. O trabalho de Mauss não está limitado a uma perspectiva do ensaio como modo menor de produção de texto, muito menos aos limites clássicos que foram sendo impostos pela teoria das formas literárias. É na ensaística de Marcel Mauss que está – acredito eu – uma das fontes do que mais tarde alguns autores na Antropologia vão destacar como característico da escrita antropológica. Aquela espécie de “ficção” de que fala Geertz (1978), não por se tratar de fatos ficcionais, mas por serem descritos e interpretados a partir de um modo narrativo.

O ensaio, portanto, por mais que tenha sido negligenciado, dando lugar ao domínio das formas consagradas de escrita dos trabalhos científicos – como as teses, os artigos feitos para as revistas especializadas, etc. –, tem como característica permitir maior liberdade conceitual e possibilitar um espaço mais amplo para o exercício criador e inovador, mesmo em áreas “não-literárias”. Além disso, o ensaio – ou o *modo ensaístico* de produzir o

texto antropológico – pode tornar menos limitadoras as tradicionais modalidades de exposição do material a ser interpretado.

É significativo notar que o exercício de observação de um antropólogo é seguido de sua inscrição em um texto que o delimita a uma forma literária – o *diário de campo*. Crônica do dia-a-dia do trabalho de observação, reprodução de diálogos, indiscrições, angústias, incertezas, enfim, daquilo que, no fazer antropológico, se chama “trabalho de campo”. O diário, por si só, enquanto instrumento de uma cronologia ordenadora, já é um modo de descrever, segundo as perspectivas do observador e, portanto, da escrita que, no momento mesmo em que alcança o papel, transforma o material objeto da observação.

De certo modo, o “diário” aprisiona, numa forma capaz de ser interpretada *a posteriori*, aquilo que se apresenta como um dado bruto, primeiro, mas que já está mediado pela linguagem e pelo diálogo (muitas das vezes um diálogo de surdos, como alguns críticos chamados pós-modernos indicaram) entre o autor e o seu material etnográfico. O *diário de campo* é o primeiro momento de experimentação da escrita e, assim, ele pode ser um *locus* para o ensaio que irrompe, por vezes, no trabalho constante do pesquisador.

A etnografia resultante – aqui considerada como a narrativa impressa – tem seguido os cânones estabelecidos para o chamado trabalho científico. Aparentemente, essas formas canônicas teriam apenas a ver com a boa apresentação dos problemas, suas efetivas resoluções e demonstrações de resultados relevantes. Como se a linguagem subjacente ou a modalidade narrativa ou de exposição não tivessem nada a ver. Não é o que acontece. A etnografia é uma narrativa que se tornou clássica (estou me referindo aos trabalhos de Malinowski, Radcliffe-Brown, Evans Pritchard, entre outros) exatamente porque nos legou um modo narrativo de dizer *a posteriori* sobre o trabalho de campo, sendo este um demarcador histórico do *métier* antropológico. Como reproduzidor de um *sistema*, ao descrevê-lo, a monografia clássica buscava sistematicamente uma *totalidade*, pois, assim, saberíamos como *funcionava* uma sociedade. Nesse sentido, esses trabalhos puderam ser interpretados e criticados, comparados entre si, identificados em suas semelhanças e diferenças, precisamente como *modalidades narrativas* (Cf. Clifford, 1988 e Clifford & Marcus, 1986).

William Clark (1995) recentemente analisou a estrutura narrativa de alguns importantes trabalhos científicos de outras áreas que não a das Ciências Sociais, para mostrar como podemos aplicar os conceitos da *narratologia* a esses trabalhos. Assim, Clark analisa *The Edge of Objectivity*, de Charles Gillispie, “as an (epic) romance”; o *Leviathan and the Air-Pump*, de Steve Shapin e Simon Schaffer, “as a tragedy”;

The Great Devonian Controversy, de Martin Rudwick, “as a comedy”, e *Primate Visions*, de Donna Haraway, “as a satire”. Trata-se de um modo de analisar como cada um desses livros – com autores importantes em suas respectivas áreas – é construído segundo princípios narrativos que, de certa maneira, sinalizam o que está sendo exposto, demonstrando ou se opondo, no caso das controvérsias.

Essas categorias narrativas se revelam na estrutura do texto científico, evidenciando, talvez – em outro plano de análise – o que Gerald Holton chamou de predominância dos *themata* nos textos produzidos no desenvolvimento da História da Ciência. Holton (1978) trata a história da ciência como se desenrolando em torno de algumas dezenas de *themata*, sempre buscados, seja na teorização seja na experimentação, pois na maioria das vezes, segundo ele, o historiador da ciência (e também o filósofo, o sociólogo) ao analisar o trabalho científico, publicado ou anunciado, se depara sempre com um *acontecimento*. É por essa razão que Holton propõe em seus trabalhos (1973, 1978) o que ele chama de “análise temática” também para as obras científicas. É ele mesmo quem diz: “a atitude que adotei na tarefa de identificação e ordenação dos elementos temáticos encontrados nas discussões científicas é, em certo grau, análoga à atitude do antropólogo que escuta histórias épicas, buscando a estrutura temática subjacente e os elementos recorrentes” (1978: 26).

Já se falou muito na maneira “elegante” como foi demonstrada, por Einstein, a Teoria da Relatividade, para reforçar o modo como muitas teorias têm sido apresentadas, no sentido de expressarem uma coerência não apenas na utilização dos dados ou exposição das descobertas, mas também na modalidade expressiva. Não é sem razão que B. Greene dedica um livro para tratar de um *Universo Elegante* (2001) dizendo que “Einstein queria iluminar os mecanismos da natureza com uma luz nunca antes alcançada, que nos permitiria contemplar, em estado de encantamento, toda a beleza e a elegância do Universo” (2001:9).

Olhado fragmentariamente, o Universo pode ter a dimensão assustadora de uma explosão estelar ou do imaginado poder de aprisionamento da matéria de um buraco negro, ou de tudo aquilo que a imaginação humana configurou sobre o desconhecido mundo galáctico ou estelar. Este universo, ao ser descrito, não mais fragmentado, se apresenta de outra maneira, com uma beleza que decorre em grande parte do modo como é descrito. O próprio Holton, como historiador da ciência, tratou do “pensamento científico à época de Einstein” (1982), discutindo as controvérsias de então, a genialidade do grande cientista, e demonstrando os temas recorrentes que configuravam as formas de pensamento de uma época. Não podemos esquecer que a ciência trabalha muito com *modelos*, e, conseqüentemente, com formas coerentes e

interligadas capazes de dar sentido a uma observação. Este é um modo de superação através do que Geertz chamou de *descrição densa* (para a descrição etnográfica) das incertezas e contradições que os objetos de investigação apresentam. As observações são organizadas numa temporalidade narrativa: é preciso que haja um *tempo* ordenador da escrita.

Não deixa de ser significativo que, nesse momento, estejamos tratando do *tempo narrativo* ao nos referirmos aos diversos modos de escrita, mesmo em se tratando da escrita científica. Clark (*op. cit.*) vai mais além, ao tratar dos elementos da narrativa (ambiente, cenas, personagens, etc.) e sua aplicação às obras anteriormente citadas. A ensaística opera com o que eu chamaria de *abertura temporal* e, para usar um termo da Física, *não determinista*, razão pela qual se torna mais flexível na abordagem de um tema ou análise de um problema. Em certa circunstância, ela se torna o melhor modo de suscitar questões que, de outra forma, poderiam ficar limitadas pela necessidade de uma demonstração mais sistemática. Por outro lado, não pode ser tomada simplesmente como *fragmento* de um *discurso* ou de uma ordem discursiva que se completaria plenamente em outra modalidade narrativa. Sua temporalidade é outra, tanto quanto o são as modalidades musicais a que me refiro mais adiante.

Seja de que ângulo formulemos a questão, e em quaisquer das áreas do conhecimento, mesmo aquelas como a física, a cosmologia ou a biologia, não há dúvida de que as possibilidades de utilização das diferentes modalidades da escrita podem possibilitar efetivamente maior clareza e inventividade. Em muitos casos, a tradição canônica sempre espera uma demonstração “fechada” como num grande romance que não prescinde de uma chave final, sem o que se perde seu sentido.

Em diferentes campos da expressão podemos observar isso. Um “estudo” chopiniano ou uma peça bachiana do cravo bem temperado podem ser altamente expressivos e estimulantes (e o são efetivamente) quanto uma grande sinfonia beethoveniana ou bruckneriana. No “estudo”, as possibilidades são testadas tanto quanto no ensaio, sem que necessariamente se tenha a “chave final” que reuniria todas as partes em movimento. E no entanto, o *Ensaio Sobre a Dádiva*, de Mauss, a que me referi no início, é movido por uma chave de demonstração que se apresenta do princípio ao fim: o dom e o contradom, os sistemas de trocas, o fato social total. Em meu próprio trabalho, tive oportunidade de exercitar, embora com certa cautela, essas possibilidades ensaísticas (Alves, 1993): o ensaio dentro de uma estrutura maior. Entendi o fato como um recurso para destacar um personagem da vida amazônica, *o cabodo*, que aparecia em todos os momentos, explícita ou implicitamente, na elaboração de uma tese. Minhas referências foram mais “musicais” que “literárias”,

no sentido de que tomei um tema que aparecia subjacente e o destaquei numa variação que pode ser “lida/ouvida”, até certo ponto, com independência (Alves, 1993:166). Não há dúvida de que *o cabodo*, tema de um capítulo do trabalho, é um personagem construído no contexto de estruturas narrativas que se apresentam em grandes blocos temáticos (sistemas tradicionais, patronagem, ciclos de festas, circuitos de tempo, etc.).

O que quero acentuar aqui é que o modo ensaístico de fazer uma variação no interior do texto se tornou uma necessidade e também a melhor maneira de destacar, sem amarras estruturais, aquilo que estava tentando comprovar. O permanente recurso à comparação a que se impunha o trabalho pareceu correr mais livre, sem perder suas ligações com a obra como um todo. No meu caso, assumi o ensaio e suas possibilidades positivas no interior de um trabalho maior (além, obviamente, de ter usado essa perspectiva ensaística em artigos de menor tamanho), mas o trabalho de Clark, citado, vem demonstrar que a maneira de escrever obras científicas pode ser submetida a uma análise *narratológica* da qual os seus autores certamente não se dão conta.

No campo da Antropologia, a corrente interpretativista (ou hermenêutica), que se desenvolveu a partir de algumas proposições de Geertz (*op. cit.*), elegeu a escrita antropológica como um dos focos de sua crítica à etnografia tradicional. Os antropólogos escrevem, anotam, transformam a observação em escrita e, a partir daí, dão a conhecer o que observam. Mas, diz a crítica, uma relação de poder se estabelece: a etnografia tradicional se tornou a chancela de uma verdade sobre populações nativas, sociedades e culturas, ao dizer e falar segundo um ponto de vista, o do autor. Podemos afirmar que, em qualquer situação, ao se estabelecer uma forma escrita de exposição, haverá sempre uma autoria. Ou, um modo de descrever *elegantemente* o que se apresenta, à primeira vista, como um mundo caótico. Tanto o universo do cosmólogo, como os sistemas culturais que os antropólogos estudam, são construídos pelas teorias, pela observação, pela escrita que os descrevem e os instituem numa linguagem apropriada. Os “ensaios” que cada autor realiza para chegar à sua própria configuração fazem parte, de certa maneira, do resultado final. Mesmo que esse resultado final, como no belo *Ensaio de Orquestra*, de Federico Fellini, seja o desmantelamento da própria orquestra e do seu local de trabalho.

Os *estudos*, no sentido de esboços primeiros do trabalho musical ou da obra pictórica, podem, ao fim de uma elaboração de uma obra maior, resultar em algo diferente, mas, inevitavelmente, deixarão sua marca. E aqui não se trata de fazer como nos experimentos que utilizam o sistema de erro/acerto até conseguir a fórmula final. É muito mais do que isso: as formas experimentais são parte integrante da obra definitiva. O *Ensaio*, de Fellini, também é um *ensaio cinematográfico* no sentido de que ele vai expondo

e depurando formas narrativas que surgem e refluem para refletirem a precariedade das relações entre regente e orquestra e entre os executantes entre si. Os *temas* do ensaio aparecem transformados em outras obras de Fellini. O ensaio é aquele momento aparentemente “menos formal” (no sentido de uma obra perfeitamente acabada), mas que não perde seu sentido pleno. Como já disse, o tema predominante do *Ensaio* de Mauss percorre todo o trabalho desde a sua enunciação. Ele não precisa de um antecedente ou de uma preparação, mas sim de um desenvolvimento que se dá a partir dos fatos etnográficos referidos, de sua comparação e dos conseqüentes resultados. De certo modo, reside aí a sua eficácia e o seu encantamento. Um paralelismo pode ser feito também em termos do *conto* e do *romance*.

A síntese explanativa a que se submete a ensaística, quando se trata de trabalhos científicos, não é menos importante da que ocorre na Literatura. Pois é assim que ela pode antecipar, acentuar, discutir os temas nos termos próprios de sua temporalidade narrativa. O conjunto das observações feitas por um pesquisador ou as sugestões hipotéticas de um teórico tendem a ganhar nessa síntese explanativa. O grande tratado ou a grande obra tende a trabalhar com dimensões cognitivas maiores e, conseqüentemente, a cumprir um papel diferenciado. A inovação e a surpresa podem estar no artigo-síntese – não fosse a fórmula do artigo nas revistas científicas a maneira consagrada de dar a conhecer os resultados de investigações –, que nem por isso está dispensado do rigor conceitual. Essa, aliás, é uma característica – o rigor conceitual, e a inovação em propor novos conceitos – do *Ensaio*, de Mauss, ponto de partida dessa nossa digressão. O que é notável, mais uma vez, é sua alocação ao lado de grandes obras que fecundaram o pensamento social, como as de Durkheim, por exemplo, pertencente à mesma *escola* e com quem escreveu o artigo não menos clássico *De quelques formes primitives de classification*.

Bibliografia

- ALVES, Isidoro Maria da Silva. *Promessa é dívida* – Valor, tempo e Intercâmbio ritual em sistemas tradicionais na Amazônia. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Museu Nacional – Programa de Pós Graduação em Antropologia Social (PPGAS), 1993.
- CLARK, William. “Narratology and the history of science”. *Studies in History and Philosophy of Science*. v. 26, n. 1. London: Elsevier Science, 1995.
- CLIFFORD, James. *The predicament of culture* – Twentieth century ethnography, literature and art. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press, 1988.
- CLIFFORD, James & NARCUS, George E. *Writing culture* – The poetics and politics of ethnography. California: Berkeley: University of California Press, 1986.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GREENE, Brian. *O universo elegante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- HOLTON, Gerald. *The scientific imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- _____. *Ensayos sobre el pensamiento científico en la época de Einstein*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.
- LÉVY-STRAUSS, Claude. «Introdução à obra de Marcel Mauss». MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU/EdUSP, 1974.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. v. 2. São Paulo: EPU/EdUSP, 1974.
- MALINOWSKI, B.. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

* Isidoro M. Alves é Doutor em Antropologia Social e pesquisador (A) do MCT/CNPq/MAST. É autor de *O carnaval devoto* (Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1980), e de *Promessa é dívida* – Valor, tempo e intercâmbio ritual em sistemas tradicionais na Amazônia (Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Museu Nacional-PPGAS, 1993.).