



Etnografia e loucura: implicações epistemológicas do fazer etnográfico no campo da saúde mental a partir do Hotel da Loucura/RJ

Luciano von der Goltz Vianna¹

Resumo

A partir de algumas questões e problemas originados em meu trabalho de campo com o coletivo do Hotel da Loucura, pretendo ecoar aqui alguns debates epistemológicos atuais e históricos da Antropologia em torno do caráter, natureza, limites e horizontes da etnografia. A questão central levantada aqui é aquela que se pergunta pela possibilidade ou não de grafar, narrar ou interpretar, de alguma forma, a experiência da loucura ao articular duas ciências que se encontram no campo: a Antropologia e a Psiquiatria Transcultural praticada nos Teatros Rituais do Hotel da Loucura. Ao narrar sobre as negociações, impasses e alianças entre essas duas ciências, abre-se a possibilidade de coproduzir uma outra ciência que habita/inventa/cria outros mundos, realidades ou perspectivas (Roy Wagner). O “método da loucura”, em prática no Teatro Ritual, ao encontrar a etnografia, a interpela, questionando sua plausibilidade, seus limites e potencialidades. Uma Antropologia reversa (Roy Wagner) torna-se possível a partir daí, quando o coletivo do Hotel da Loucura se sente implicado em um fazer antropológico que rompe com os limites daquilo que chamamos disciplinarmente de “trabalho de campo”. No lugar de tomar os conteúdos gerados e acionados pelos participantes desse coletivo de pacientes, internos, cientistas e artistas, como metáforas ou mensagens codificadas de sujeitos conectados conosco por algum chão comum universal, proponho submeter a exame a prática de pesquisa etnográfica concomitantemente com sua prática (Paul Feyerabend), montando-a e desmontando-a. Mais detidamente, viso aqui questionar sobre o que fazer com a incomensurabilidade de mundos existente entre a Antropologia e essas outras realidades, ontologias e epistemologias que habitam o território vasto da loucura, principalmente quando falar em “etnografia” pressupõem um texto plausível, com estatuto de verdade e escrito por alguém treinado a centrar-se e descentrar-se no giro eterno em torno de sua prática narcísica. Portanto, pergunto sobre esse “basta a etnografia” (Tim Ingold), que ressoa ainda na disciplina, e sobre a possibilidade de fazer Antropologia a partir da proposta de promover uma saúde mental coletiva entre todos os seres, defendida e aplicada pelo coletivo do Hotel da Loucura.

Palavras-chave: Antropologia, loucura, saúde mental, etnografia

Introdução

O presente artigo parte da mesma proposta de minha tese de doutorado (Vianna 2018), ou seja, convido o(a) leitor(a) a desvendar e montar alguns enigmas em torno de uma “prática científica” que para mim sempre foi nebulosa e paradoxal, chamada de etnografia.

¹ Professor Doutor em Antropologia Social/UFSM

Portanto, é evidente que parto de alguns pressupostos sobre a existência desses enigmas e do caráter paradoxal do ofício de antropólogo. Contudo, eles não se detêm ou se nutrem de si mesmos, mas sim de um trabalho de campo feito com um coletivo de arte-cientistas que também repensam e se interessam constantemente por metodologias e modos de conhecer o mundo, chamado Hotel da Loucura (ou apenas “Hotel”, como seus participantes chamavam).

O texto que lerão a seguir tenta reconstituir algumas montagens com partes das montagens que estão em minha tese, onde construo uma analogia da etnografia enquanto um jogo de quebra-cabeças, em referência a Thomas Kuhn (1998). Nele as regras resumir-se-iam ao objetivo de reunir peças em um dado tempo e espaço, tomando como desafio central dar coerência e estabelecer relações entre as partes que compõem seu conjunto. No entanto, ao observar, descrever e analisar os processos e caminhos de uma pesquisa de campo etnográfica me pareceu que, frequentemente, tais quebra-cabeças têm sido montados e “abandonados” quando não se encontra sua “solução” ou quando existem mais “anomalias” do que correspondências entre os modelos (teóricos) e os exemplos (empíricos) de referência (ou ainda, quando se perde sua “natureza lúdica”). Quando não são completamente abandonados, são remontados de acordo com os mesmos procedimentos até que seja resolvido seu “enigma”, dando tanto a impressão de que seu problema localizava-se em contingências e imponderáveis presentes no contexto de pesquisa, quanto dando a impressão ao pesquisador que tanto a escrita quanto a reescrita de uma etnografia seriam atividades imensuráveis, desdobrando-se sobre si própria dada sua duplicidade intrínseca, ou seja, aquela que emerge da alteridade. Tomando tal suposição como “plausível”, o presente artigo empreende um breve exercício de reversão das tentativas (frustradas ou não) de soluções desses enigmas, operando suas possíveis (des)montagens. Entende-se que tal “reversão” expõem as “regras” desse “jogo”, apontando para possíveis raízes, fundamentos, contingências, gêneses e lógicas dos mesmos. Mais precisamente, ela escreve a história de suas “condições de possibilidade” (Foucault 1995: 11-2).

Sobre o Hotel

Não sei se conseguirei reproduzir, por meio de uma linguagem coerente e plausível (e mais adiante entenderão porque), o contraste entre o universo da loucura que havia dentro do Hotel e o mundo dos lúcidos e conscientes. E se conseguir, possivelmente as palavras aqui utilizadas não corresponderão em nenhuma escala próxima da intensidade da experiência de adentrar os corredores desses espaços, mas talvez o leitor só compreenderá o que acontecia lá

se mergulhar neles nesse “sobrevoo interno” que apresento a seguir. Começo lhes apresentando os espaços físicos e um pouco da história do Hotel, para depois adentrar questões e dilemas do coletivo em questão.

O Hotel era composto, inicialmente, de dois andares de um prédio chamado de “Casa do Sol” no Instituto Municipal de Assistência à Saúde Nise da Silveira (IMASNS). O prédio compunha um complexo hospitalar que abrangia um quarteirão inteiro no subúrbio carioca. Localizado no bairro Engenho de Dentro, o Instituto já recebeu diversos nomes, como por exemplo, Hospício do Engenho de Dentro, ou ainda de Centro Psiquiátrico Pedro II e até recentemente se chamava Instituto Municipal de Nise da Silveira). O Hotel, no auge das suas atividades, acolhia e reunia diversos outros coletivos e centenas de interessados e participantes todos os meses, que visitavam os espaços por meio de grupos guiados vindos de escolas e universidades, ou que chegavam lá por meio de indicação ou por ter conhecido o coletivo nas redes sociais. Nesse momento, (que coincidiu felizmente com os anos que estive em campo) o coletivo ocupava já três andares desse mesmo prédio e um chalé distante a 500 metros dele (dentro do mesmo complexo hospitalar), também chamado, pelos participantes do Hotel, de Teatro de DyoNises. Na frente do prédio do Hotel havia um cartaz escrito “um sorriso é a melhor arma”. Tratava-se de um edifício de 6 andares, composto por três enfermarias (onde moravam internos e internas), uma emergência psiquiátrica, (também chamada de “curta” ou curta permanência, ala no qual os pacientes ficam sob tratamento intensivo por um curto período de tempo) e algumas salas de uso restrito dos profissionais da saúde que lá trabalham.

O movimento na frente do prédio era grande, principalmente de ambulâncias que chegavam com pacientes. Poucos eram aqueles que suportavam ficar muito tempo sentados nas cadeiras no hall de entrada. Já na varanda, geralmente ficavam alguns funcionários do Hospital, principalmente os terceirizados da limpeza e da alimentação, e alguns pacientes que gostavam de tomar “banho de sol”, que batia na frente do prédio durante boa parte da tarde. Os participantes do Hotel quase nunca ficavam ali. Era considerado um local energeticamente muito “carregado”. As pessoas em estado de surto, ou sedadas, passavam por ali o tempo todo, em macas, geralmente amarradas nelas. Nesse primeiro andar, ainda se mantinha o “aspecto hospitalar”. Ao subir as escadas, já na sua primeira curva, o visitante já podia ver as primeiras pinturas nas paredes. Elas foram feitas em diferentes épocas, por diferentes pessoas, e por inúmeros motivos, todas elas sobrepostas em muitas camadas de tinta. A partir dali os corredores começam a ser povoados por figuras, escritos, desenhos, pinturas e grafites.

Pelo que contam as histórias, esses três andares da Casa do Sol foram doados pelo Instituto para o Núcleo de Cultura, Ciência e Saúde (NCCS) da prefeitura do Rio de Janeiro, e ocupados pelo coletivo do Hotel. Importante pontuar aqui que o termo *coletivo* era usado frequentemente pelos integrantes e participantes do Hotel. Mais precisamente, eles usavam a conjunção “coletivo ritual” para se referir a uma dimensão sagrada do que seria uma coletividade. De modo geral, se pode afirmar que um coletivo se diferencia de uma organização, instituição ou qualquer tipo de agremiação justamente pelo borramento de suas margens, pela permeabilidade e porosidade das fronteiras entre o “que é o coletivo” e o que está “fora” dele. Um coletivo é formado por pessoas, as quais não necessariamente precisam ter um forte sentimento de pertença a ele, ou passar por qualquer tipo de ritual de iniciação ao grupo que o faça ter que assumir uma relação de filiação ao mesmo (pelo menos esse sempre me pareceu ser a definição de tal termo no contexto do Hotel).

Na época da inauguração do Hotel (março a julho de 2012), foram feitas sessões de descarrego e defumações para espantar as energias ruins e os espíritos malignos (toda essa transformação pode ser vista no documentário “Hotel da loucura-Gênese”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LW-jXLpUXjs&t=12s> acesso em 7 de novembro de 2021). Logo após foram convidados artistas e grafiteiros para produzirem obras nas paredes, as quais já tinham ganho outras cores que não o “branco hospitalar”. Foram feitas diversas outras decorações com flores, quadros, fotos e pinturas diversas. Algumas outras paredes ficaram à disposição da livre expressão dos clientes e dos que por ali passaram (Nise da Silveira considera seus pacientes como clientes, e o termo seguiu sendo utilizado em boa parte dos espaços do Instituto, inclusive no Hotel). Nelas se podiam encontrar uma infinidade de frases e até relatos inteiros de experiências tidas ali. Nas antigas alas psiquiátricas (ou também conhecidas como “bairas”) ficavam os quartos para os hóspedes do Hotel (artistas, terapeutas, psicólogos e demais voluntários que contribuía nas oficinas), tendo sido eu um deles durante três meses. Enquanto dormíamos nesses quartos escutávamos os gritos noturnos dos e das internas que viviam nas alas psiquiátricas nos andares superiores do prédio. Os três andares ocupados pelo Hotel constituíam uma espécie de realidade paralela no prédio, ou um tipo de oásis da/de “loucura” dentro da *loucura*. Pertinente lembrar aqui que a apropriação da palavra “loucura” nesse contexto é política, seguindo a lógica da auto-declaração e ressignificação das categorias utilizadas como marcadores sociais da diferença enquanto mecanismo de exclusão e estigmatização, pensando que esse uso poderia ser equivalente ao uso da palavra “cultura” (com aspas), como utilizam povos indígenas (Cunha 2009).

A história do Hotel começa no 1º congresso da UPAC (Universidade Popular de Arte e Ciência) e do 11º Fala, Comunidade, ocorrido em 2011 no Teatro Carlos Gomes-RJ. Tais eventos “inauguram”, de certa forma, o Hotel da Loucura, momento em que o mesmo se tornou conhecido por uma quantidade muito maior de pessoas. Vitor Pordeus era então, coordenador do NCCS, assumindo tal cargo a convite do secretário de Saúde da época da prefeitura do Rio. A UPAC foi idealizada por Vitor e demais colaboradores, e inaugurada nesse evento. Ela estava sediada no Hotel e consistia, em poucas palavras, na reunião de diversos coletivos. Nesse momento inaugural foram reverenciadas algumas entidades e figuras públicas e políticas envolvidas no projeto e que auxiliaram na construção do projeto. Tal “reverência” mais tarde deslocou-se para os chamados “ancestrais vivos”, que são como entidades inspiradoras, oráculos e sacerdotes (como por exemplo, Ray Lima, Junio Santos e Vera Dantas, artistas e cientistas com longa trajetória na cultura popular e nas práticas em saúde holísticas e alternativas) que consagram o método de trabalho e “abençoam” o coletivo com suas boas energias. Havia também os Agentes Culturais de Saúde, mais conhecidos como os “funcionários” do Hotel, os quais eram funcionários públicos, agentes de endemias que foram deslocadas para o NCCS. Eles eram responsáveis pelo funcionamento diário do Hotel e por suas Escolas Populares de Saúde, ou os “territórios” de trabalho dos agentes, onde a mesma proposta do Hotel era levada para comunidades na cidade do Rio de Janeiro.

Desde o início do Hotel e da UPAC o foco do trabalho foi consagrar uma prática científica que ainda não parecia ter sido completamente “validada” e “confirmada”. Até o momento da criação da UPAC, seus organizadores e idealizadores talvez tenham pensado que historicamente não tinha sido dada a devida importância para o trabalho da psiquiatra Nise da Silveira (psiquiatra precursora e revolucionária que se recusou a aplicar o eletrochoque nos pacientes psiquiátricos e propondo no lugar de tais terapias arcaicas e violentas diversas práticas terapêuticas por meio de variadas expressões artísticas, como a pintura e a escultura). Inclusive tal enfoque no método de trabalho tornou-se tão proeminente nas falas de Vitor que no cartaz divulgado por ele nas redes sociais, anunciando o IV SHABESS (semana intensa de atividades do Hotel) realizado em março de 2016, aparecia a seguinte frase: “Pergunte “o como?” não “o que?””. Ele costuma afirmar que não é necessário “reinventar a roda”, os mestres e ancestrais vivos já responderam à pergunta “o que?” (inclusive Vitor reiterou diversas vezes, em suas comunicações públicas, que o método proposto no Hotel não é “seu método” ou “o método de Nise”, mas sim a continuidade de um trabalho e de uma abordagem construída coletivamente no decorrer de uma longa história da prática científica em saúde mental). O que é necessário

ser feito, segundo ele, por cada “cidadão arte-cientista”, é praticar o que foi proposto e levar adiante a investigação e comprovação desse método de trabalho terapêutico proposto no Hotel. O texto a seguir, escrito e publicado por Vitor em um livro que reúne as experiências e produções dos eventos supra citados (Pordeus 2011), nos apresenta de forma mais direta os princípios e a história da UPAC:

Bem-vindos/as, Sim, todo ser humano é curioso e criativo. E sim, o viver é o conhecer e o conhecer é viver. E que aprenda o mais simples. Aprendemos o tempo inteiro uns com os outros, com os insetos, com os gatos, com as plantas, basta ter um olhar atento e ver o tanto de coisas incríveis que estão acontecendo conosco o tempo inteiro. A vida é muito maior, mais misteriosa e profunda do que supõem nossos sentidos que nos enganam. Por isso, inventamos espaços de encontro como este: relações humanas, lugares, oficinas, convivência e liberdade. O programa é não ter programa. Você é responsável pelo desenvolvimento do seu projeto. Arte e Ciência juntas a favor da vida, da natureza, da humanidade. Ética e estética, honestidade e beleza. “Só posso ser bela se for antes honesta”, diz Ofélia ao Príncipe Hamlet. Oficinas, experimentos, experimentar o experimental. Todo ser humano é artista, todo ser humano é cientista. Precisam assumir isso, explorar os tesouros do conhecimento para aqueles cuja hora chegou. Nunca é tarde demais. Fazemos isso porque queremos ser cidadãos num estado livre, de permanente criação de direitos, de respeito, de solidariedade entre os povos, entre as classes, entre as tribos. Nós, cidadãos, estamos inaugurando o I Congresso Aberto da Universidade Popular de Arte e Ciência em conjunto com o 11º Fala, Comunidade!, no Teatro Carlos Gomes, no Rio de Janeiro, afirmando que é possível transformar a nós próprios e ao nosso mundo, demonstrando nossas experiências que, mais do que provam, inspiram um caminho trilhado por gênios da grandeza de Nise da Silveira, uma das maiores cientistas da alma humana do mundo, e o grande Paulo Freire, anunciador da liberdade humana, da solidariedade, da beleza, da cultura, da nobreza de ser gente. O saber em todo ser. É assim. A experiência demonstra. (Pordeus 2011: 9).

O projeto Hotel/UPAC acaba em 2016 com a exoneração de Vitor Pordeus do cargo e o desmonte institucional de toda a proposta construída naquele espaço. Boa parte dos funcionários permaneceram trabalhando no IMASNS em outro projeto chamado Espaço travessia. Nos últimos anos o IMASNS, no contexto dos processos históricos da Reforma Psiquiátrica, vem passando por transformações estruturais, onde o objetivo final seria acabar com o modelo manicomial de tratamento e passar para ideias como as residências terapêuticas. Atualmente, está em andamento a demolição de alguns prédios e muros do IMASNS e a criação

do Parque Municipal Nise da Silveira. Vitor Pordeus seguiu e segue realizando atendimentos e com a atuação em oficinas no projeto Teatro e clínica Dionyses e a Escola de atores mutantes do Prof. Pordeus.

Entrevistas e os dilemas coletivos

A fim de analisar o método etnográfico, a partir do meu próprio trabalho de campo, dividi as três viagens que fiz ao Rio de Janeiro em três etapas da pesquisa: observações, entrevistas e participação no campo. A seguir trago alguns dilemas e impasses ocorridos entre os participantes, os quais foram relatados nas entrevistas realizadas com os funcionários do Hotel, com Vitor e outros participantes. As perguntas giraram em torno dos desafios cotidianos do trabalho no projeto e dos conceitos e definições sobre a loucura. Para um dos funcionários do Hotel, o Aldeci, por exemplo, a base do trabalho no Hotel era, em suma, oferecer o caminho/método para que a pessoa reencontre o sentido em sua vida por meio dos “erros” que cometeu (ou da errância que governa sua vida). Contudo, Aldeci não pensa que o cliente possa ou deva encontrar o ponto de partida para trilhar esse caminho sozinho. Para ele é preciso resgatar esse “ponto”, onde a pessoa se perdeu, aquele instante onde o trauma instaurou-se. Mas antes é necessário que ela tome consciência de que foi ali que parou de “evoluir” e “assumir o comando” de sua vida. Ou, como se costumava dizer no Hotel, o cliente precisa desejar ser “curado”. Só assim o coletivo poderia conduzi-lo para a restauração de sua *psique* ou pelo menos para aquele ponto específico onde ele se perdeu ou começou a se perder. Fazer ele reviver aquela experiência, até compreender a totalidade de sua situação e integrar-se novamente com a coesão e sincronia que move a vida de todos e que faz ser possível a existência coletiva, tornou-se então (até onde pude compreender), o princípio norteador geral de todas as oficinas realizadas no Hotel.

Já na fala de Danilo, outro funcionário do Hotel, podemos perceber outro tom empregado, o qual foi fruto do contexto em que aquela entrevista estava sendo gravada. Realizei as entrevistas um pouco antes da exoneração de Vitor, ou seja, na ocasião de sua última viagem ao Rio antes de ser demitido do cargo de coordenador do NCCS. Naquele momento, havia uma desavença entre alguns funcionários do grupo e os objetivos traçados por Vitor para o andamento do trabalho. Como vocês já puderam perceber, a história do projeto Hotel da Loucura/UPAC surgiu do encontro de pessoas que tinham um mesmo sentimento compartilhado em relação ao contexto dos seus trabalhos e às opiniões sobre uma mudança urgente a ser feita. No entanto, não havia necessariamente uma concordância sobre como,

pragmaticamente, essa mudança seria feita. E Danilo expõe essa divergência de maneira bem clara:

Foi criado um grupo de teatro, e faziam apresentações que demonstravam todas as ideias e a alegria, prazer e descontração. Mas a função do Núcleo não é, e nunca foi criar um teatral, e através do teatral chegar na questão da cura. Porque curar o que? Curar de algum mal, mas qual mal é realmente esse? Se fala muito da cura, mas não se fala qual é o mal. A pessoa que está com dor de dente em uma oficina de ação expressiva não vai parar a dor de dente dela. Não é uma cura física, é uma cura psicológica. Aquele não tem nenhum problema psicológico, e já tem um prazer pela vida normal, que já fazem da sua vida um bom aspecto de viver, participa e auxilia o outro. A nossa questão não é arranjar uma cura para os clientes, mas dar uma possibilidade de trabalho, uma oportunidade de atividade que eles possam desenvolver muito mais do que ficar simplesmente preso na enfermaria ou estar andando por aí. Então são as oficinas, a roda dialógica do som, o canto do arteiro, a oficina do chá... E dentre deles a oficina de ação expressiva, que tem como finalidade realmente deixar os clientes se expressarem, e é essa a função. (Danilo em entrevista concedida a mim em 2016)

Tais Oficinas de Ação Expressiva consistiam basicamente na prática do Teatro-ritual, que reunia cenas de peças específicas, como Hamlet de Shakespeare, performances individuais e intervenções variadas que coincidiam com as cenas, poesias, cirandas e apresentações musicais diversas em uma estrutura teatral em que todos(as) são tanto atores e atrizes quanto diretores e diretoras. Os conteúdos seguem o roteiro previsto no enredo da história contada, mas as variações dos mesmos e imponderáveis ocorridos tanto nas oficinas realizadas no Instituto, onde os clientes participavam juntos, e as intervenções feitas no teatro de rua, realizado em diversos locais no Rio de Janeiro, eram absorvidos e incluídos nas cenas por meio da improvisação constante. Portanto, esse é um modelo de teatro aberto (aberto ao tempo, ao espaço que é própria relação para eles, ao público externo e aos conteúdos psíquicos que despertarem na cena), com um roteiro e treinamento dos atores sendo construídos e realizados nas próprias cenas. Dito isso, o impasse no grupo, resumido na fala de Danilo acima, expõem uma divergência de compreensão sobre os princípios e sobre o público-alvo delas. Em outras palavras, diversos funcionários acreditavam que participar ou não das Oficinas de Ação Expressiva era uma questão de necessidade e busca por tratamento e cura psíquica. Já Vitor e os demais participantes regulares dessas oficinas pensavam que todos nós somos médicos e pacientes de si mesmo e uns dos outros e que a cura e tratamento de nossos traumas e dores

psíquicas só pode ser feita coletivamente. Argumenta-se que, durante toda história da humanidade, se buscou promover saúde sempre coletivamente e que falar de saúde é falar sempre em primeiro lugar de uma prática cultural. Em nossa sociedade, tais práticas seriam, portanto, revolucionárias, pois, dentre outras coisas, rompem com a dualidade indivíduo/sociedade.

Enfim, naquele momento em que entrevistava os funcionários do Hotel tais divergências e problemas tinham chegado ao seu limite, e Vitor tentava então solucionar a falta de enfoque e unidade do grupo. Mesmo que esse coletivo tenha sido idealizado para trabalhar de modo multidisciplinar, pensando que lá estava sediada a UPAC, Vitor tinha o objetivo de tornar o teatro e as Oficinas de Ação Expressiva o centro agregador do trabalho no Hotel. As demais atividades seriam, portanto, “complementares”. Vitor sempre falou sobre “teatro” nas reuniões do grupo, contudo, Danilo afirmava que o projeto nunca teve como enfoque o teatro e que isso foi sendo construído com o tempo. Divergências à parte, o fato era que o grupo estava dividido, entre os que “gostavam” de “fazer teatro” e os que “gostavam” de estar “nos bastidores” dele. E por esse motivo, alguns dos integrantes estavam pensando, inclusive, em se afastar do trabalho no Hotel. De fato, de todos os funcionários, apenas dois ou três estavam “participando” ativamente (como atores) das oficinas de ação expressiva e da oficina/semana SHABESS (oficina intensiva de sete dias em que se trabalhava os conteúdos de sete autores e personagens arquetípicas bases para o trabalho teatral).

A ideia do teatro ritual, tornava-se assim, pelo menos para Vitor, o centro dos trabalhos do coletivo. Para ele, é no teatro que os processos de cura psíquica terapêutica ganham sua mais alta potência de ação, sendo que todas as demais oficinas são práticas que auxiliam no melhor desenvolvimento desse processo. Alguns funcionários, discordando ou não, tinham que se decidir diante desse direcionamento, agora dado de modo mais enfático por Vitor. O Hotel da Loucura, portanto, não era um espaço que abrigava o grupo de Teatro DyoNises² (nome dado ao grupo de atores que organizavam e participavam das oficinas de ação expressiva), mas sim ele era o principal grupo existente nesse coletivo. Era aquele que deveria congrega todos os demais em apenas um ritual de cura, segundo um método que, como disse muitas vezes Vitor, já foi observado, praticado, testado, replicado e largamente aprovado por sua eficácia científica e psiquiátrica de melhoria dos quadros clínicos dos clientes e da qualidade de vida

² A criação do nome do grupo além de unir os nomes do deus Dionisios e da psiquiatra Nise da Silveira, fazia alusão aquilo que o trabalho com o método teatral representava: 'duas vezes a Nise', a duplicação do potencial terapêutico que Nise da Silveira havia promovido naquela mesma instituição.

dos seus atores e participantes (Pordeus 2018), ou seja, guardando muitas semelhanças ao método etnográfico e ao modo como ele é operado/praticado na academia. A fundamentação teórica deste método da loucura estava, dentre outras influências, na formação em Psiquiatria Transcultural (a qual une diversas tendências da Psiquiatria, da Filosofia e da Antropologia em uma compreensão holística de mundo) que Vitor realizava no Canadá, na Universidade de McGill (sendo que um dos motivos alegados pela prefeitura para sua exoneração foi seu distanciamento das atividades presenciais no Hotel para cursar o doutorado nesta universidade). Nesse sentido, não havia mais dúvidas para Vitor: o teatro precisava reunir a maior quantidade de pessoas possíveis e deveria ser realizado, no mínimo, duas vezes por semana. Segundo ele, é replicando o que todos os ancestrais faziam, em todas as culturas, que poderemos retomar nossa auto-organização mental e psíquica. Ou seja, é através do rito que a saúde de um povo se mantém sólida.

A partir daí as conexões com a Antropologia e seu método etnográfico são diversas, contudo, há uma distinção fundamental (além das diferenças entre as motivações e as finalidades entre elas, ou seja, apenas o método do Teatro-ritual busca, por meio da intervenção direta, um resultado objetivo, a cura, e uma transformação da realidade pragmática e radical, a promoção de saúde mental, em primeiro lugar). No método da loucura, praticado no Hotel, se lidava com tipos de conteúdo, narrativas e expressões que, em uma etnografia, necessitariam ser tomadas como um tipo de dado intraduzível, não interpretável ou indescritível por meio de uma linguagem inteligível, objetiva e racional (pré-condição para alçar ao estatuto de ciência). Me refiro aos conteúdos dos delírios, das alucinações, dos sintomas e comportamentos característicos das desordens e perturbações psíquicas, mentais e emocionais pelas quais passavam os clientes no IMASNS e que eram o objeto central da prática científica ocorrida na proposta desses teatros-rituais terapêuticos com base nos princípios teóricos que citarei mais adiante. Essa distinção tornou-se fundamental para o desenvolvimento das reflexões que seguem na próxima seção do artigo.

Mais precisamente, havia uma espécie de ética do cuidado e do afeto que permitia ver os clientes com outros olhos, não mais como pessoas fragmentadas, mas sim como pessoas que têm características singulares. O interessante é perceber que o acesso a elas não se dá apenas por uma linguagem universal, que é a arte, mas também por aquela que cada um dos clientes “fala”, ou seja, cada um tem uma espécie de língua insular e é preciso aprender a falar essa língua junto com ele. Basta para isso observar, ouvir e se relacionar para entender que cada um tem seus modos de ver e entender o mundo, os quais são inacessíveis se tentarmos classificá-

los em patologias ou tipologias comportamentais culturais. A ideia aqui é que, se olharmos o cotidiano de suas ações habituais, o que fazem durante uma manhã, seu comportamento “normal”, o que repetem de forma não compulsiva, ou seja aquilo que tem mais frequência e regularidade do que intensidade, a isso podemos acessar sem maiores bloqueios e pelos modos que eles nos “propõem” a relacionar-se com eles. É desse entendimento então que o ator-cientista pode encontrar sua saúde e resolver seu dilema interno potencializado no teatro: ser *eu* ou ser *outro de mim*, encontrar um *eu* em constante transformação e ao mesmo tempo, sentir-se enquanto individualidade pertencente a um coletivo de individualidades, que às vezes, em momentos como os rituais, tornam-se um só indivíduo, ou o coletivo ritual. Mas e a Antropologia, diante dessa língua insular que pronuncia o louco, poderia tornar traduzível seu idioma sem perdas, ganhos ou prejuízos a plausibilidade, verificabilidade e inteligibilidade daquilo que é dito? Poderia uma etnografia da loucura tornar comensurável o conteúdo do delírio por meio de procedimentos metodológicos construídos a partir de princípios e pressupostos fundados na racionalidade científica, no rigor e precisão acadêmica, os quais garantem a legitimidade e reconhecimento da Antropologia enquanto “ciência social”? Sejam quais forem as respostas, a Antropologia para isso deveria começar por tentar definir um conceito para loucura (Foucault 1987), tanto quanto necessitaria tornar menos obtusa, obscura e imprecisa a definição do que entende ser uma etnografia e o trabalho de campo etnográfico.

No Hotel, uma ideia em geral sobre a loucura está sempre presente nos discursos sobre as motivações para todos estarem ali. Ela afirma em linhas gerais o seguinte: o mundo está louco, mas a revolução para mudá-lo e compreendê-lo não está na tentativa de “reinventar a pólvora” (como diz Vitor), mas sim na mudança individual através do afeto e do amor de todos juntos, trabalhando juntos, curando-se juntos para mudar o mundo; o amor é o único sentimento e posicionamento no mundo capaz dessa transformação revolucionária, que começa pela saúde mental e vai até um novo entendimento sobre nossa existência e sobre nossas relações humanas e com outros seres. De acordo com essas ideias, parece haver uma relação entre um inconsciente coletivo e uma predestinação cosmológica. O primeiro é baseado nas imagens coletivas e nos arquétipos, os quais são as pontes de comunicação entre todas as pessoas. Esse entendimento mútuo ocorre no nível do inconsciente, que é, portanto, o canal por onde a linguagem se torna possível. O segundo, a predestinação cosmológica, é sustentado pelas trajetórias individuais, as quais não são apenas percorridas nesse plano da existência, mas sim em outros planos, os quais não temos acesso direto e sim através dos rituais, quando entramos em contato com nossos ancestrais, os quais entende-se que faziam exatamente os mesmos

rituais, exaltando e venerando os mesmos elementos da natureza e praticando os mesmos gestos e ritos. Em outras palavras, cada um de nós está interligado por uma grande corrente de sincronicidades que nos faz estar aqui, fazendo o que estamos fazendo e nos complementando no momento em que assumimos essa missão no mundo. Esse entendimento sobre o mundo abre uma variabilidade de interpretações bastante grande, já que abarca toda a regularidade simbólica diante da diversidade de religiões, culturas e cosmologias (estudada por diversas escolas de pensamento antropológicas, como por exemplo o estruturalismo de Lévi-Strauss). Essas religiões, e suas práticas, adquirem outro sentido no contexto dos teatros rituais, o qual evoca a possibilidade da transformação e incorporação do “eu” em outros “outros”, ou seja, em divindades, espíritos e personagens, os quais a psicanálise junguiana vai interpretar de modo geral, enquanto arquétipos universais recorrentes em toda a história da humanidade e nas mais diversas culturas e estados do ser humano. Essas teorias e interpretações sobre a mente e as culturas vão ser referências centrais no trabalho de Nise da Silveira e de Vitor Pordeus.

Desmontagens

Utilizei acima uma estratégia, ou performance, textual que segue uma orientação comum dada aos pesquisadores, a qual visa disponibilizar as mesmas condições de interpretação que o pesquisador teve para os demais membros da comunidade acadêmica (prática que garante, portanto, certo grau de verificabilidade). A começar pelas descrições que orientam o olhar do geral para o específico, do contexto para o caso e o acontecimento, do universal para o particular, inicio descrevendo os espaços físicos e o contexto histórico do coletivo para situar e legitimar as descrições e interpretações sobre os dilemas e casos específicos dentro de um contorno mais geral que o sustenta. Dentro desse contorno geral, de tudo que está dentro do contexto (Strathern 2014), apresento fragmentos de ideias e enquadramentos temporalmente situados e fragilmente conectados por conexões entre exemplos empíricos e modelos teóricos, citados direta ou indiretamente. Essa construção de “blocos” de narrativas (pedaços ou peças, se pensarmos no exercício de montagem) convida o leitor a “tirar suas próprias conclusões” antes do autor apresentar as “suas”. Essa estratégia disciplinar busca tornar “falseável” ou não a mesma (ou seja, a fim de conferir ou não seu caráter de “evidência” por meio de uma análise crítica, operada por um padrão externo de crítica). Nessa visão sobre a etnografia, a realidade deveria ser suficientemente “comprovada” por meio de certos dispositivos de “verificação” (Foucault 2008), mas com frouxos, instáveis e frágeis olhares e instrumentos descritivos para que dela não se retirasse informações

substanciais e unilaterais, ou que não transparecesse nela um “direito da verdade”. O pressuposto então, é o de que o mundo pode ser visto por n pontos de vista, e que por isso, não pode haver apenas uma visão sobre ele que afirme ser a que mais se aproxime de uma descrição ontológica do objeto científico, e que, obviamente, torne esse exercício heurístico o protocolo utilizado para treinar novos pesquisadores. Mesmo que as perspectivas sobre o *real* sejam muito diferentes, acredita-se que sempre se poderão estabelecer conexões, relações e entendimentos mútuos, construtores de denominadores comuns sobre o que talvez possa ser essa realidade. O resultado aparente é a constituição de uma ciência que produz um conhecimento ao mesmo tempo falseável e verificável, mas também holístico e sistêmico.

Supondo que existam tais dispositivos de “verificação” em uma etnografia, então o leitor poderia perguntar-se: se as (des)montagens dos mesmos visam encontrar tais sistemas e teorias do conhecimento que garantem a produção do saber A e não do B, porque então, estaria eu produzindo uma experiência “pessoalizada”, centrado no próprio autor dessa mesma reflexão epistemológica, com a qual ele poderia dizer algo sobre a falseabilidade, plausibilidade, incomensurabilidade ou verossimilhança desse mesmo conhecimento produzido a partir dela? Não seria, basicamente, esse um engodo à minha própria pesquisa?

Essa certamente não é uma discussão estranha aos antropólogos, e foi largamente desdobrada na história da Antropologia. E poderia aqui exemplificar dois momentos em que podemos encontrar tal discussão sendo desenvolvida com mais dedicação: quando os pesquisadores começaram a realizar suas primeiras expedições a campo por pensarem ter pouca “credibilidade” as informações repassadas a eles por informantes e quando os antropólogos começam a questionar-se sobre validade e a autoridade que lhes era outorgada diante das epistemologias outras. Diante dessa história, perguntaria ao leitor: em que implicaria montar e desmontar uma etnografia? Se estamos tratando de aproximações e continuidades entre uma realidade apreensível e uma percepção sensível, então o trabalho de campo do antropólogo deveria estar sustentado por um conceito de *real* como pressuposto epistêmico. O problema presente nesse exercício de montar e desmontar desloca-se então, da apreensão ou não de um *real* aparente para a percepção ou não de um esquema mental que monta e desmonta esse mesmo *real*, submetendo, portanto, o segundo problema ao primeiro, segundo uma “metáfora da profundidade”:

A premissa de base desse empreendimento (aquele que visou produzir equivalentes “no plano da história, da sociedade e da cultura” para as leis da Física, por parte dos cientistas sociais) é o que podemos chamar de metáfora

da profundidade, segundo a qual é possível e útil distinguir entre um plano superficial de aparências indissociáveis do “senso-comum”, da “ideologia”, dos “interesses”, do “consciente” ou do “poder”, e um plano profundo e verdadeiro só acessível a partir do momento em que dispomos de um aparato teórico e metodológico que nos exime do condicionamento a que aqueles, desde sempre e até ao advento de tal aparato, nos condenaram. As leis materialistas da história, as determinações supraindividuais de natureza social e cultural, os mecanismos latentes instintivos ou estruturais do inconsciente, eis o solo fértil que o inquérito guiado pela teoria revela e onde ela deve crescer para, passo a passo, desmistificar contradições, decifrar significações escondidas, trazer à luz, a benefício das multidões iludidas e reprimidas, a verdade dos fenómenos que tem sob sua alçada. (Verde 2018: 148, parêntese meu).

Tal substituição de ênfase, seria análoga a seguinte retórica, a qual aprendi em minha formação a desenvolver em exercícios descritivos: primeiramente apresenta-se o *real* de modo mais “imparcial” possível, logo após assume-se tanto sua incomensurabilidade (quando diferenças não podem ser equacionadas em um denominador-comum) quanto a autoria do antropólogo (aquela que pressupõem a estabilidade da individuação de um “eu” auto-centrado e auto-licenciado ao pensamento independente e à imaginação criativa), que agora é “apenas” “mais um olhar” sobre o *real*, tão “real” como qualquer outro olhar. Relativismo paradoxal esse que, portanto, outorga ao leitor e intérprete da etnografia a tomar para si esse ponto de vista sobre esse mesmo *real*, mas conduzido pelo conceito de “real” apresentado em primeira instância pelo autor (aquele dos “contextos”), o qual, em alguma medida deixará de ser relativo, já que é um efeito direto desse paradoxo e dessa retórica. Os “meios” que o autor utilizou para compor esse “quadro realista” não estão à disposição do leitor. Por outro lado, uma peça importante falta para essa retórica assumir todo seu “efeito de real”, e dar a essa etnografia seu “certificado” de método ou produção científica genuinamente realista: falta um conceito de “experiência”, ou seja, um conjunto de atributos, características, virtudes e demais valores necessários para um saber qualquer e ordinário alçar o patamar de conhecimento científico, aquele que garante a si mesmo sua verificabilidade (agora por meio do “dado” e não do “construído”), aquele que é submetido(tível) a crítica ao mesmo tempo que prova sua infalseabilidade (por meio do particularismo histórico que acompanha toda contingência etnográfica).

Nesse sentido, pergunto: haveria mesmo necessidade de um “padrão externo de crítica” para um antropólogo poder “examinar algo que está se valendo o tempo todo” (Feyerabend 1977: 42 e 43)? (Des)montar uma pesquisa, seus caminhos, imagens e

pensamentos que a constituem, seria o mesmo que estabelecer esse “padrão externo de crítica”, com o qual o conhecimento antropológico é produzido e por isso avança e progride em seu desenvolvimento?

Desmontar-se à deriva

Essas e tantas outras perguntas, que ecoam e ressoam no decorrer da história da Antropologia, por entre um oscilar de agravamento e suavização dos debates sobre legitimidade e plausibilidade da etnografia enquanto método, sempre questionaram os mesmos pontos, que são nevrálgicos à própria definição do fazer científico. Ou seja: quais os limites e “fronteiras” (internas e externas) em que uma pesquisa pode ver-se circundada? Quais os efeitos de ultrapassá-los (como por exemplo, o desafio aqui exposto de compreender as narrativas e conteúdos dos delírios existentes nos teatros-rituais no Hotel)? Um deles pensava estar na frequente sensação de deriva, de “estar perdido”, em uma espécie de sistema entrópico de pensamento, que um pesquisador parece sentir e passar no decorrer de sua investigação (Vianna 2015). A palavra *deriva*, e seu verbo, significam “perda” ou “não controle”, movimento sem vontade ou energia; ou ainda, desviar ou correr, nascer ou relacionar algo a sua origem e gerar uma palavra de outra. Portanto, nômade e estar à deriva, ou derivar, não são sinônimos, já que nomadizar se refere ao que “deseja” mover-se (ou o *ser* que se posiciona de forma alóctone em um território), ao que precisa andar (sendo esse um andar para se perder de “si mesmo”) e ao que não está somente sob os efeitos e vontades de forças externas, como o vento ou as marés. John Law se utiliza de termos semelhantes para falar sobre os fluxos e imprevisibilidades em geral (“mess”) ocorridas em uma pesquisa de campo (Law 2004). Bruno Latour, em sentido semelhante, propõem uma espécie de “deriva” (mas talvez sem o “objetivo de perder-se”, ou perder sua “identidade”) com a sugestão de “seguir os atores”: “vai contra a intuição tentar distinguir o que vem dos “observadores” do que vem do “objeto”, pois a resposta óbvia é “deixar-se levar”. Objeto e sujeito talvez existam; mas tudo o que interessa acontece a montante e a jusante. Apenas siga a corrente” (Latour 2012: 339).

As ideias de um “eu”, de um “outro”, de um “pensamento”, de um “contexto”, de uma “intersubjetividade”, de uma “alteridade”, enfim, todas aquelas categorias e conceitos que permitem uma análise antropológica, poderiam ser justapostas como fractais de uma mesma condição de possibilidade à cognição, ao aprendizado, ao pensamento, no momento em que assume-se uma “necessidade de compreender”, explicar, descrever algo no mundo prehe de *real*, o qual costuma-se chamar “realidade”. Os problemas relativos à definição, relevância,

legitimidade e aplicabilidade do que tem se chamado de etnografia parecem estar suspensos sob(re) tais condições de possibilidade. O que parece ofuscar a visualização mais nítida de tais condições é de mesma natureza daquilo que permite supor que o pensamento antropológico é inconstante, plástico e adaptável. Tentei exemplificar as formas de condicionamento existente no treinamento e formação do antropólogo (Vianna 2018), com as quais o profissional justificará a importância de sua “missão”, de seu “dom”, de seu “olhar especializado” e de seu “engajamento” no mundo do *outro*. A ideia de amplificação de horizontes, e a própria ideia de um horizonte, e a ideia de um chão-comum de comunicabilidade constituído no entremeio de subjetividades, afetos e afetações, tornam-se assim o plano de transcendência onde o antropólogo atuaria, dando-lhe o poder de uma “visão além do alcance” dos “demais”, leigos. Se o ato de desmontar pode ser considerado como um dispositivo que permitiria a visualização de um “plano de imanência” (Deleuze e Guattari 1992) como um duplo, ou dobra, desse “plano de transcendência”, então tal dispositivo opera segundo a mesma lógica que engendra ambos “planos”. Como seu duplo negativo, desmontar seria um exercício que instabiliza as categorias de pensamento antropológico na direção de outras imagens, talvez antípodas daquelas transcendentais e que por isso teriam efeitos sobre elas. Nesse sentido, “estar à deriva” é o mesmo que estar sob uma condição X em relação a um referencial. Estando em algum lugar, o nômade entretém relações ontológicas, habitantes de um tempo-espaço X, onde os mecanismos de localização são aqueles que o auxiliam a perder-se sucessivamente e deliberadamente na medida em que há subtração de seus referenciais. “Mover-se à deriva” pressupõem a desmontagem de tais referenciais, em um jogo de quebra-cabeças sem resultados e sem horizontes.

Conclusão

Para além dos “clássicos” e “consagrados” trabalhos na Antropologia que trataram desses assuntos, creio ser interessante, no atual momento da disciplina, contrapor algumas visões sobre os mesmos com um pequeno exemplo que se localiza em uma série de debates atuais que têm “polarizado” as discussões em “dois lados” sobre o que é “etnografia” nas últimas décadas, a favor e contra a etnografia (Peirano, 1995). Estou me referindo ao trabalho de Tim Ingold (2011, 2016), mais precisamente ao seu artigo intitulado “Chega de Etnografia! A educação da atenção como propósito da Antropologia”:

Então o que poderia distinguir um encontro etnográfico de outro que não o seja? Eis você naquilo que considera ser seu campo (o que será abordado mais adiante). Você diz às pessoas que está lá para aprender com elas. Você talvez tenha a expectativa de que elas lhe ensinem algo sobre suas habilidades práticas, ou que elas lhe expliquem o que pensam sobre as coisas. Você se esforça para lembrar de tudo o que observou, de tudo o que as pessoas lhe disseram, e, por via das dúvidas, registra tudo em suas notas de campo assim que possível. Poderia ser então o entusiasmo por aprender, o extenuante trabalho de memória, ou talvez as anotações subsequentes, que emprestam uma inflexão etnográfica aos seus encontros com outros? A resposta é: não. Pois aquilo que se pode chamar de “etnograficidade” não é intrínseca aos encontros; é, antes, um julgamento lançado sobre esses encontros que transforma retrospectivamente o aprendizado, a memorização e as anotações que eles propiciam em pretextos para outra coisa. Esse propósito ulterior, invisível para as pessoas que você secretamente entende enquanto informantes, é documental. É isso que converte sua experiência, sua memória e suas notas em material – algumas vezes entendido de modo cientificista enquanto “dados” – no qual você espera poder se apoiar posteriormente durante o projeto de oferecer uma descrição. (Ingold 2016: 406).

E talvez a Antropologia, por meio da etnografia, continue se caracterizar por essa ambiguidade mesmo, mas estaria ela ainda presa ao “concreto” no momento em que o interrogador transforma-se em interrogado, em que o homem “torna-se-objeto” de si mesmo? Qual a “concretude” dessa transformação? Experiência? Talvez não haja qualquer “concretude”, mas sim um “sujeito transcendental” (Foucault 1995), ainda sujeito sob os protocolos disciplinares que o tornam veículo de uma transformação obrigatória (ou falo do ventriloquismo antropológico no qual o *outro* fala pelo antropólogo aquilo que esse gostaria que o outro dissesse).

Em outras palavras, se há uma “matriz” que engendra o conhecimento produzido pela Antropologia, então ele estaria sustentado nessa experiência que só poderia acontecer sob certo estado de coisas chamado “real”; que pressupõem a incompletude de uma totalidade em perpétuo desalinho, inexatidão, incoerência e transformação. Se o conhecimento antropológico produzido a partir de tais fontes, tão imponderáveis, incomensuráveis e instavelmente consistentes, é ainda um conjunto de assertivas relevantes sobre o *outro*, então como podemos afirmar que as informações contidas nele refletem alguma dimensão da realidade coproduzida com ele através de um chão-comum que permite a inteligibilidade mútua? O enigma parece localizar-se, classicamente, então na linguagem e na relação com o *outro*. Solucionar tal enigma parece ter sido um objetivo perseguido por diversos autores na disciplina, mas e se ele estivesse

localizado “nisso” (tempo e cultura) que os antropólogos inventaram para compreender seus nativos, como disseram Fabian (2013) e Wagner (2010)? Ou seja, para que fosse possível suprir os desejos universalistas, por parte de uma ciência em desenvolvimento e em busca por legitimação de seu conhecimento, era preciso tornar evidente a existência de algo “em comum” existente entre “nativos” e antropólogos, algo que comprovasse a possibilidade da tradução e do entendimento mútuo sobre um solo comum. Mas seria apenas por meio da estabilização de um “eu” irreduzível, âncora para todos os deslocamentos epistêmicos e pré-condição para essa tradução acontecer, que uma diferença tornar-se-ia perene e não apenas variação da continuidade, da mesmidade e da universalização do humano? A produção de tal diferença não seria, contudo, despropositada, mas sim condição para tornar “insular” o conhecimento daí produzido, protegido pelos muros de uma estrutura acadêmica que se sustenta sob uma herança medieval.

Portanto, entende-se aqui que tal “reversão” epistêmica dos protocolos disciplinares que orientam aquilo que chamamos de etnografia, expõem as “regras” desse “jogo”, apontando para possíveis raízes, fundamentos, contingências, gêneses e lógicas dos mesmos. Mais precisamente, ela escreve a história de suas “condições de possibilidade” (Foucault 1995: 11-2). Pensando com Foucault, desmontar seria como “um estudo que se esforça por encontrar a partir de que foram possíveis conhecimentos e teorias; segundo qual espaço de ordem se constitui o saber; na base de qual *a priori* histórico e no elemento de qual positividade puderam aparecer ideias, constituir-se ciências, refletir-se experiências em filosofias, formar-se racionalidades, para talvez se desarticulem e logo desvanecerem”. (Foucault 1995: 11).

Referências

- CUNHA, Maria Manuela Ligeti Carneiro da. 2009. *Cultura com aspas: e outros ensaios*. São Paulo: Cosac & Naify.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. 1992. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34.
- FABIAN, Johannes. 2013. *O tempo e o outro: como a antropologia estabelece o seu objeto*. Petrópolis: Vozes.
- FEYERABEND, Paul K. 1977. *Contra o Método*. Ed. Francisco Alves, Rio de Janeiro.
- FOUCAULT, Michel. 1987. *História da loucura na idade clássica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva.

- FOUCAULT, Michel. 1995. *As palavras e as coisas*. 7ed. São Paulo: Martins Fontes.
- FOUCAULT, Michel. 2008. *Nascimento da biopolítica*. Curso dado no Collège de France (1978-1979). Senellart, M (ed.) São Paulo: Martins Fontes.
- INGOLD, Tim. 2011. “Anthropology is not ethnography.” In: *Being Alive: essays on movement, knowledge and description*. London and New York; Routledge: 229-243.
- INGOLD, Tim. 2016. “Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia”. *Educação* (Porto Alegre), 39(3): 404-411.
- KUHN, Thomas S. 1998. *A estrutura das revoluções científicas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva.
- LATOUR, Bruno. 2012. *Reagregando o social: uma introdução à teoria ator-rede*. Salvador: Edufba, 2012, São Paulo: Edusc.
- LAW, John. 2004. *After Method: Mess in Social Science Research*, London: Routledge. 2004.
- MAGALDI, Felipe. 2018. *A unidade das coisas: Nise da Silveira e a genealogia de uma psiquiatra rebelde no Rio de Janeiro, Brasil*. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Museu Nacional. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- PEIRANO, Mariza. 1995. *A Favor da Etnografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- PORDEUS, Vitor. 2011. *O saber em todo ser*. Rio de Janeiro: SMSDC.
- PORDEUS, Vitor. 2018. *Restoring the Art of Healing Biology of Cognition, Cultural Psychiatry and Theater as Public Policy of Mental Health Promotion*. Tese de Doutorado em Pesquisa Médica. Division of Social and Transcultural Psychiatry, McGill University.
- STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify. 2014.
- VERDE, Filipe. 2018. “Fechados no quarto de espelhos: o perspectivismo ameríndio e o “jogo comum” da antropologia”. *Anuário Antropológico*, 42(1), 137-169.
- VIANNA, Luciano von der Goltz. 2015. “Antropologia à deriva ou os mil descaminhos para uma investigação que visa saber-menos sobre o outro”. *Trabalhos Completos Apresentados nos Seminários Temáticos da V Reunião de Antropologia da Ciência e Tecnologia*. v. 2 n. 2: - ST 7 – Pretensões disciplinares e desafios.
- VIANNA, Luciano von der Goltz. 2018. *Paradoxos de uma ciência à deriva: o Hotel da Loucura e alguns modos de perder-se em uma pesquisa*. Tese de Doutorado em Antropologia Social. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Santa Catarina.
- WAGNER, Roy. 2010. *A Invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac Naify.