

A antropologia da contação de histórias e a contação de histórias da antropologia

Rodolfo Maggio¹

Tradução: Paulo Bocca Nunes

RESUMO: Esse artigo de pesquisa diz respeito ao que os antropólogos fazem atualmente e podem fazer com as histórias. Embora os apelos à narrativa tenham se tornado cada vez mais difundidos na antropologia contemporânea, um antropólogo da contação de histórias não pode deixar de reconhecer que toda produção antropológica é, até certo ponto, uma história. Uma pergunta segue: que tipo de história é uma etnografia? Essas notas de pesquisa propõem uma resposta, fornecendo, primeiro, uma definição funcional da história adaptada a esse propósito específico. Em segundo lugar, eles propõem uma breve ilustração dos três principais interesses temáticos da antropologia da contação de histórias: a dinâmica relacional entre as pessoas envolvidas na situação de contação de histórias; o conteúdo da história e as técnicas de contar histórias. Em terceiro lugar, esses aspectos são examinados a fim de afirmar que uma antropologia da contação de histórias entre antropólogos contemporâneos é uma condição necessária para responder concretamente ao pedido de narrativa acima mencionado.

PALAVRAS-CHAVE: Antropologia, contação de histórias, antropologia da contação de histórias.

INTRODUÇÃO

“**N**a antropologia contemporânea, os pedidos de narrativa quase se tornaram um clichê². Nossas revistas trazem regularmente discussões teóricas sobre a centralidade da narrativa³, sobre a narrativa como chave para a compreensão da vida⁴, sobre as

¹ Antropologia Social, Escola de Ciências Sociais, Universidade de Manchester, Reino Unido.

² Ver, por exemplo, Narayan, 2007; Tedlock, 1979, 1987, 1991; Webster, 1983; Ellis, 2004.

³ Ver, por exemplo, Atkinson, 1992; Geertz, 1988; Marcus e Cushman. 1982; Van Maanen 1988.

⁴ Ver, por exemplo, Andrews M. et al., 2008; Danto, 1985; Miller et al., 1990.

Texto original: *The anthropology of storytelling and the storytelling of anthropology.*

Autor: Rodolfo Maggio.

In.: Journal Of Comparative Research In Anthropology And Sociology. Copyright © The Author(s), 2014, Volume 5, Number 2, Winter 2014, p. 89-106, ISSN 2068 – 0317.

Disponível em < <http://compaso.eu/wpd/wp-content/uploads/2015/02/Compaso2014-52-Maggio.pdf>>

Acesso em 18/07/2018

Tradução: Paulo Bocca Nunes

(escritor, contador de histórias, professor de Língua Portuguesa, Mestre em Letras Cultura e Regionalidade. Mais informações em www.pauloboccanunes.com).

OBSERVAÇÕES

1. O texto foi encontrado na internet e traduzido sem fins lucrativos.
2. O único objetivo de traduzir o texto é disponibilizá-lo em língua portuguesa e, dessa forma, compartilhar o conhecimento sobre o tema ou assunto para pessoas que tenham interesse.
3. Os Artigos Traduzidos não fazem parte de uma revista eletrônica, nem possui ISBN. Trata-se apenas de uma forma de identificar o seu objeto de texto.
4. A autoria do texto original, em inglês ou espanhol, será preservada bem como a identificação do site em que foi encontrado o texto.
5. Não nos responsabilizamos caso o artigo original ficar indisponível no endereço eletrônico que indicamos. Essa possibilidade pode ocorrer e isso foge da nossa competência.
6. Buscou-se fazer uma tradução a mais próxima possível do texto original, sem fazer adaptações.
7. Quando houver necessidade de esclarecimentos em alguma parte do texto, haverá anotações de rodapé com a observação (N.T.), creditada ao tradutor.
8. Solicita-se que, caso for usado este artigo para qualquer fim, sejam feitas as referências ao autor do texto original, o título original, bem como ao tradutor e o endereço eletrônico em que estará disponibilizado tanto o texto original quanto o texto traduzido.

ESCLARECIMENTO DE TRADUÇÃO

1. Optamos por traduzir a palavra "storytelling" para "contação de histórias" para sugerir a ideia de contar uma história usando palavras faladas de forma performática, ou em caso de contar através de linguagem de sinais ao vivo que por si só já é performática. Também pelo fato de nos referirmos a "contador(a) de histórias" (storyteller) como aquela pessoa que se dedica à "contação de histórias".
2. Em alguns textos, há expressões que traduzidas ficam: "narrativas orais", "narradores orais", "tradições orais" ou qualquer outra expressão que esteja relacionada a esse tema. A tradução será de acordo com o contexto.

maneiras pelas quais as grandes narrativas da história espelham a narrativa de pequenas narrativas de vida pessoal⁵, e assim por diante; mas raramente começamos a contar histórias. Talvez seja uma aflição profissional geral” (Eriksen, 2006: 36). Embora eu concorde com o que Thomas Hylland Eriksen quis dizer, concordo apenas parcialmente com o que ele escreveu. Os antropólogos não contam histórias raramente, eles contam a eles o tempo todo. Mas suas histórias raramente são reconhecidas como tais, pois são histórias de um tipo particular.

Eriksen estava tentando explicar por que a antropologia tem sido tão irrelevante no debate público. Depois de listar várias “explicações parciais [...] do fracasso da antropologia em comunicar-se na esfera pública”, ele concluiu que a razão mais importante é que “a escrita antropológica [...] tende a ser principalmente analítica” (Eriksen, 2006: 35), ao contrário da narrativa. As histórias, no entanto, não são necessariamente escritas, nem os benefícios de uma boa estrutura narrativa seriam sentidos apenas fora da academia. As histórias podem ser contadas oralmente, como acontece regularmente em conferências, workshops, seminários e outros contextos profissionais, embora raramente sejam reconhecidas como tal no contexto profissional. Reconhecer a natureza narrativa dos resultados antropológicos chamaria a atenção para o tipo de estrutura narrativa que eles têm. Isso, por sua vez, pode iluminar como eles são vivenciados por seus públicos.

Esses são todos os aspectos que se enquadram no âmbito de interesse da antropologia da contação de histórias. De fato, a antropologia da contação de histórias deve ser, antes de tudo, uma reflexão crítica sobre o caráter de contação de histórias da própria antropologia. Essas notas de pesquisa destinam-se a servir como um espaço para pensar sobre tal personagem. Para começar, assim, uma definição funcional da história está em ordem.

No entanto, está longe de ser fácil definir o que é história. É, como Aristóteles coloca, uma ação de “todo” (*holos*), com início, meio e fim ligados por sequência necessária ou provável? Não necessariamente. O próprio Aristóteles notou que, de um modo contra-intuitivo, nem o começo nem o fim da *Ilíada* dizem respeito à Guerra de Tróia. Isso faz uma má história disso? Se fosse esse o caso, não teria sido escrito e passado para centenas de gerações.

Uma história é o produto de um autor? Não necessariamente. Embora não haja consenso universal sobre a questão homérica, é convencionalmente aceito que o poeta cego de Chios é apenas a personificação de uma multiplicidade de bardos.

Pode-se dizer que uma história deve ser ouvida para existir, tanto quanto uma experiência adquire sentido através da narração (Jackson, 2002: 18. Tyler, 1986: 138). Mas isso tornaria um objeto muito efêmero disso. Para uma história mudar quando é contada (Arendt, 1958: 50), os ouvintes fazem o que querem com ela (Boyd, 2009), mesmo que apenas por alguns, ainda determinando detalhes. Por sua vez, poderia muito bem argumentar-se que uma história é o autor das pessoas, porque somos transformados pelas histórias que contamos tanto quanto pelas que ouvimos (Frank, 1997).

Uma história pode ser muitas coisas, se não todas as coisas: relato, façanha, aventura, álbi, alegoria, antropologia e todas as palavras que terminam com *-logia*, anedota, apologia, balada, crença, aposta, provérbios, estudo de caso, catarse, desafio, conversa, crônica, confissão, artifício, correspondência, criação, crise, difamação, desacordo, discurso, descoberta, formação discursiva, sonho, épico, episódio, etimologia, evento, desculpa, experiência, fábula, facção, falha, fantasia, ficção, achado, loucura, função, futuro, fofoca, acontecimento, boatos, heresia, historiografia e todas as palavras com *-grafia*, informação, interpretação, invenção, assunto, piada, viagem, justificação, lenda, lição, mentira, matéria, metamorfose, metáfora, modelo, mito, narrativa, notícia, pesadelo, romance, ontogenia, filogenia e outras palavras terminadas em *-genia*, passado, perspectiva, enredo, poema, poesia, louvor, oração, preconceito, pretensão, pretexto, problema, projeto, promessa, profecia, protesto, pergunta, razão, recital, recomendação, religião, relatório, pesquisa, devaneio, ritual, boato, cena, ciência, difamação, declaração, assunto, conto, testemunho, tradução, viagem,

⁵ Ver, por exemplo, Crapanzano, 1980; 'Elota & Keesing, 1983; Kwa'ioloa & Burt, 1997; Morris, 1998; Shostak, 1990.

verdade, vicissitude, fio, o espírito de época. Tudo pode ser uma história, mesmo porque tudo é o resultado de um processo; embora nem tudo seja “capaz de ser dito” (Jackson, 2002: 21).

A forma processual é a única característica comum entre todas as possibilidades listadas acima? Para responder a essa pergunta seria necessário destilar o elemento fundamental de história dentro de cada um deles. Isso talvez gerasse a definição de história. Mas pensar em uma definição como definitiva (como a própria etimologia sugere) só pode ser prejudicial ao processo especulativo, que é o tipo de atividade que essas notas de pesquisa pretendem representar. Além disso, uma definição de história de uma perspectiva antropológica deve permanecer aberta e flexível o suficiente para acomodar tudo o que os humanos consideram uma história. Tal escolha intelectual destina-se a evitar encontrar-se afirmando algo semelhante ao que o eminente crítico Georg Lukács escreveu sobre os poemas homéricos: “A maneira como os épicos de Homero começam no meio e não terminam no final é uma reflexão do total da mentalidade verdadeiramente épica. indiferença a qualquer forma de construção arquitetônica” (Boyd, 2009: 237). O julgamento de Lukács é talvez espantoso do ponto de vista de um crítico literário, mas é quase escandaloso do ponto de vista de um antropólogo, especialmente por seu tom de universalização. É por isso que um antropólogo da contação de histórias deve se abster de definir uma história antes de sua criação.

Considerar tudo para ter o potencial de ser uma história não implica considerar tudo como algo contável, nem que nenhuma diferença fundamental possa ser identificada entre uma coisa e sua história. O fato de que, por trás de tudo, há uma história que pode ser contada significa, em certo sentido, que tudo é, até certo ponto, a história de si mesmo. No entanto, a antropologia da contação de histórias não leva essa perspectiva isomórfica às suas extremas consequências. De fato, o processo de contar histórias é contextual, e assim deve ser o estudo das histórias contadas. A visão que não considera a diferença entre uma história e a vida na qual ela é baseada, ou entre uma história e seu contador, é cega para a dinâmica processual e contextual da contação de histórias, e considera a natureza fixa e autocontida do conceito de história como análogo apto da prática de contar histórias.

Contação de histórias é o ato de contar uma história, e a antropologia da contação de histórias deve considerá-la como tal e observar tudo o que acontece em torno dela. Da mesma forma, olhar para uma vida humana individual separada do contexto de seu próprio desenvolvimento não produziria uma compreensão antropológica daquela vida em particular (Eriksen, 2004), olhando para uma história como a criação de um indivíduo em particular. A criação intersubjetiva da experiência privaria o estudo de seu valor antropológico.

1. Antropologia e contação de histórias

A antropologia e a contação de histórias têm múltiplas afinidades: podem ser virtualmente tudo, ser encontradas virtualmente em qualquer lugar e a qualquer hora, e praticamente todos na Terra se envolvem em diferentes graus de profissionalismo. Como a própria antropologia é uma forma de contar histórias, não é possível traçar uma distinção clara entre antropologia como contação de histórias e antropologia da contação de histórias. Obscurecer as diferenças entre essas formulações da mesma atividade de contação de histórias fundamental é coerente com uma definição de antropologia que não objetiva seu foco de interesse, mas concebe-se como incorporada não apenas no processo de produção de conhecimento, mas também no processo de criação do que é ser conhecido (Jackson, 2002: 292).

O antropólogo da contação de histórias interessa-se primeiro pela dinâmica relacional entre as pessoas envolvidas na situação de contação de histórias: o(s) contador(es) de histórias, o(s) ouvinte(s), mas também as entidades que assumem o papel de personagens na história, que podem ser reais pessoas (como membros da rede social do contador ou do ouvinte) ou representações de pessoas reais (como versões fictícias ou caricaturas); outros contadores de histórias que têm um relacionamento particular com a história sendo contada, assim como outros ouvintes que ouviram a mesma história, ou uma versão diferente, e assim por diante. Um exemplo de tais dinâmicas relacionais é a de contadores de histórias profissionais entre o Kachin da Birmânia, que ajustam suas histórias para atender o público que os contrata (Leach 1954: 266). Para dar outro exemplo, Arthur Frank (1997) ilustrou como pessoas doentes que contam a história de sua doença recusam o

papel de vítima, recuperam sua agentividade⁶ e tornam seu sofrimento inteligível para outras pessoas que conseqüentemente se tornam conscientes de sua própria vulnerabilidade.

De acordo com esse ponto de vista, o antropólogo existencialista Michael Jackson argumentou que contar histórias é uma “estratégia humana vital para sustentar um senso de agência diante das circunstâncias de incapacitação. Reconstituir eventos em uma história não é mais viver esses eventos em passividade, mas ativamente retrabalhá-los, tanto em diálogo com os outros quanto dentro da própria imaginação” (Jackson, 2002: 15). Aqui Jackson refere-se particularmente às histórias de refugiados que experimentaram uma perda do senso de reconhecimento, pertencimento, agência e propósito. No entanto, ele reconhece que não há nada de inovador em atribuir às histórias a capacidade de conferir ordem e coerência aos eventos (ver, por exemplo, Ochs e Capps, 2001, Kermode, 1967: 127). Assim, ele propõe examinar as maneiras pelas quais “as reconstruções da realidade estão ligadas a imperativos existenciais, tais como nossa necessidade de ser mais do que atores nas histórias de nossas próprias vidas”. Isso significa que, embora transmitindo experiências traumáticas na contação de histórias socializada de uma história cura a alma de um modo que a releitura solitária compulsiva não faz, a causa da mudança não é necessariamente a atribuição intelectual de um novo significado. Em outras palavras, contar e ouvir histórias não fornece necessariamente uma compreensão cognitiva diferente do mundo. Antes, porque toda experiência é em primeiro lugar uma história, contar uma história é uma experiência, uma experiência que reestrutura eventos passados da mesma maneira que a experiência de se recuperar de uma doença muda a experiência de cair e ficar doente. Em resumo, Jackson tem sua própria definição da função de contar histórias: “Contar histórias é uma estratégia de enfrentamento que envolve tornar as palavras válidas para o mundo e, depois, manipulá-las, mudar a experiência do mundo” (Jackson, 2002: 18).

O conteúdo da história é outro elemento que os antropólogos da contação de histórias olham. Mais do que na própria história, no entanto, uma abordagem antropológica da contação de histórias concentra-se na ação de contar e ouvir histórias (verbos, em vez de substantivos). As razões pelas quais uma história é particularmente atraente para um público específico podem ser encontradas nas reações das pessoas à relevância cultural dos personagens, enredo e/ou tema da história. Por exemplo, Georges Tin (2012) argumentou que as diferenças entre as versões subsequentes de Tristão e Isolda constituem a contrapartida literária das tensões entre o ideal cortês da homosocialidade (particularmente as relações avunculares) e a ênfase crescente no amor heterossexual cavalheiresco. Para dar outro exemplo, Bruno Bettelheim (1978) argumentou que as crianças elaboram e lidam com os desafios psicológicos de crescer em grande parte graças a uma apropriação inconsciente de histórias do domínio público.

O terceiro aspecto que o antropólogo da contação de histórias está interessado em investigar é o das técnicas de contação de histórias: como os contadores de histórias usam o comportamento verbal e não verbal para obter efeitos particulares (como envolvimento, desapego, surpresa, tensão, emoção, expectativa, simpatia, escândalo etc.); como eles negociam conhecimento compartilhado com seu público e formulam suas histórias de acordo (tom, registro, vocabulário, etc.), e até que ponto eles mostram seus eus pessoais em vez de se tornarem meros meios para contar a história. Por exemplo, Mariko Karatsu (2010) demonstrou como dois usos do demonstrativo distal japonês *a-* (que) podem convergir na contação de histórias para transformar experiências individuais em conhecimento compartilhado. O primeiro uso é comumente aplicado para indicar algo que está apenas na mente do falante; o segundo refere-se a uma entidade que o falante e o ouvinte tenham coexperimentado. Karatsu observou três mulheres japonesas em Tóquio que contaram sobre sua descoberta pessoal e avaliação de um novo sabor (*kakuni*). Sua contação de histórias coloquial criava um contexto no qual os participantes compartilhavam seus conhecimentos sobre o *kakuni* graças ao reconhecimento mútuo dos dois usos diferentes do demonstrativo distal *a-*. Para dar outro exemplo, Stuart McLean explorou a “afinidade entre processos de criação material e formação de contação de histórias humanamente inteligíveis” (McLean, 2009: 223) entre antropólogos e perguntou: “Se, para as pessoas representadas em relatos antropológicos, o

⁶ Essa palavra é usada pelo autor como uma forma de dizer que o contador de histórias tem consigo uma ação ou intervenção, especialmente para produzir um efeito particular. Observe a frase seguinte como uma forma de exemplo: “Os rios são esculpidos pela *agência* de água corrente”. No texto, o termo *agência* pode ter como sinônimos: ação, atividade, meio, efeito, influência, força, poder, veículo, meio, intervenção. [N.T.]

contemporâneo recontar dos mitos relativos ao tempo da criação parece servir para reativar poderes ancestrais de criatividade e transformação, poderia ser dito que tais poderes persistem, ainda que de forma alterada e talvez atenuada, nos relatos conscientes de segunda ordem de tais recontagens produzidas por antropólogos?” (McLean, 2009: 222).

Isso nos leva ao tema da próxima seção, a saber: o que os antropólogos fazem quando contam suas histórias?

2. Contar

A) Comunicação Pessoal vs. Profissional.

Há um fenômeno fascinante e intrigante em seminários, workshops e conferências de antropologia, tanto dentro quanto fora da academia. Embora os tópicos sejam geralmente excitantes, interessantes e reveladores da mente, os rostos dos não-especialistas estão, na maioria das vezes, confusos com um ar de perplexidade (cf. Ghodsee, 2013; Lett, 1997). Parece que eles estão lutando para seguir o falante, para serem levados por sua contação de histórias, para serem engajados. É como se eles não conseguissem encontrar ou entender a história.

Compare essa imagem com outra, que é capturada um pouco mais tarde. Durante o intervalo, o *paper-giver*⁷ encontra um dos atendentes não especializados e os dois começam a conversar sobre uma xícara de café. Antes de acabarem de soprar na superfície quente, alguém que não compareceu no seminário chega e pergunta sobre o conteúdo do artigo. É quando a contação de histórias começa.

Ambos os ouvintes são capturados pelas palavras do falante. Eles não parecem intrigados, indiferentes ou entediados. Seus olhos estão fixos nos dele, suas cabeças se movem em sincronia. Eles estão prestando atenção. O que é surpreendente, pois, contrariamente ao contexto do seminário silencioso, há muitas fontes de distrações ao seu redor. Outros atendentes passam, alguns tentam interceptar o olhar deles, e alguns se juntam à conversa depois de perceber que algo interessante está acontecendo. O número de faces interessadas aumenta.

Todo mundo parece preso na contação de histórias. O público ouve e tem empatia com o personagem principal da história, o etnógrafo, com quem eles se identificam; eles se importam com o argumento, que é um problema particular de pesquisa para o qual eles estão se tornando cada vez mais preocupados; e eles sentem como se não pudessem voltar para a sala até que lhes contassem como esse problema foi resolvido (cf. Loewenstein, 2005).

O contador de histórias mantém contato visual e sabe que seu público está com ele. Os ouvintes reagem à sua retórica: congelam e abrem os ouvidos quando a história chega a um conflito, acompanham o fluxo quando ele entrelaça várias sequências narrativas, franzem a testa quando ele as une, ficam surpresas quando algo inesperado acontece e acenam com a cabeça quando ele chega a sua conclusão.

Por que tudo isso não aconteceu durante a apresentação? O argumento era o mesmo, assim como o orador, e também o público, além de um retardatário. Não poderia ser só por causa da cafeína! Há algo em contar a história em um contexto informal que torna a história mais facilmente compreensível pelo público. O que é isso? Existem muitas hipóteses que poderiam ser examinadas. O que eu gostaria de explorar é que a razão por trás de um grau tão alto de absorção é que o autor e o público estavam compartilhando a experiência do “imediatismo vivo” (Benjamin, 2006 [1936]: 362).

Os seres humanos são contadores de histórias. Inúmeros autores pensam assim (Gottschall, 2012). Um deles é Uri Hasson, que, na época dos experimentos citados abaixo, era professor assistente de psicologia no Princeton Neuroscience Institute. Ele e seus colegas observaram que, quando as histórias pessoais são contadas, os cérebros do contador de histórias e do ouvinte são sincronizados. “Acoplamento cérebro-a-cérebro” é o termo

⁷ O *paper-giver* é a pessoa que compartilha seu trabalho em forma de um artigo de tema específico com todo o painel antes de uma conferência. Ao ser lido por ele mesmo, com um tempo limite que pode ser de até quinze minutos, ou pelo debatedor ou o mediador, irá estimular o público ao debate. O termo, de formas traduzir literalmente para português, seria “distribuidor de artigos”. [N.T.]

que a equipe de pesquisa escolheu para descrever tal fenômeno (Hasson, 2003). As ondas cerebrais dos sujeitos foram conectadas a máquinas de ressonância magnética e monitoradas durante as sessões de contação de histórias. Era de particular importância que as histórias contadas não fossem ensaiadas. Durante a contação de histórias, as mesmas áreas cerebrais do falante e dezenas de ouvintes foram encontradas ativadas em resposta aos mesmos elementos extraídos na história. Tal atividade emparelhada significava que havia uma conexão profunda entre caixa e ouvintes. Os resultados de fato “exibiram padrões de resposta conjunta e temporalmente acoplados”. Hasson concluiu que a narrativa tinha o poder de sincronizar cérebros.

Isso é provavelmente o que aconteceu durante a conversa no *coffee break*. Enquanto o falante formulou uma imagem em seu cérebro que colocou a história em movimento e a transformou em seu *incipit*⁸, algo semelhante aconteceu no cérebro dos ouvintes. Ele então contou quando encontrou algo interessante em seu trabalho de campo, e os ouvintes queriam saber o que era aquilo. Então, o falante começou a interagir intelectualmente com alguns autores de relevância e, de repente, seus dados começaram a importar em um nível diferente. Foi quando mais pessoas se aproximaram. Sua análise foi talvez mais hesitante e menos precisa do que na sala de seminários (pois é uma conversa de *coffee break*, pelo menos). Mas ainda assim, todo mundo se importava com o processo e os resultados de sua análise informal, aparentemente muito mais do que durante o contexto profissional que foi projetado e organizado precisamente para essa atividade intelectual. Como um alto grau de interesse poderia ser alcançado durante um seminário?

“Somos todos contadores de histórias naturais, mas de alguma forma perdemos essa parte de nós mesmos quando entramos no mundo corporativo. Isso é especialmente verdadeiro quando fazemos apresentações em PowerPoint. Entramos no modo de apresentação e esquecemos que a maneira mais eficaz de fornecer informações é através da conexão emocional da história” (Gallo, 2012). A maioria dos acadêmicos não pode falar em ambientes formais com a mesma espontaneidade que eles mostram durante conversas informais. Acredita-se que, para dar uma apresentação “boa”, é preciso preparar, organizar seu próprio material, ler muito, sintetizar, conectar, aprender de cor, ensaiar e toda uma série de outras rotinas preparatórias. E, no entanto, um trabalho tão árduo não resultará necessariamente em receber tanta atenção quanto uma conversa informal. Por quê?

B) O personagem de uma boa história.

“Cada vez menos encontramos pessoas com a capacidade de contar um conto corretamente”, lamentou Walter Benjamin já em 1936. “Cada vez mais há constrangimento quando o desejo de ouvir uma história é expresso. É como se algo nos parecesse inalienável, a mais segura entre nossas posses, fosse tirado de nós: a capacidade de trocar experiências” (Benjamin, 2006 [1936]: 362). Esse constrangimento deveria ser uma preocupação especial dos antropólogos, pois, como o próprio Benjamin nos lembra: “Quando alguém vai viajar, tem algo a nos dizer sobre’ diz o alemão, e as pessoas imaginam o contador de histórias como alguém que veio de longe”. (Benjamin, 2006 [1936]: 363). Esse “longe” poderia ser tanto o distante, exótico, outro desconhecido, quanto a vida comum de nossa vizinhança que o antropólogo é chamado para habilmente des-familiarizar-se. (por exemplo, Lindon, 1937; Miner, 1956, Miller, 1998, 2001; veja também Marcus & Fisher, 1986).

Assim, mesmo que os antropólogos pareçam estar numa posição favorável para contar histórias envolventes, sua capacidade de fazê-lo diminui à medida que eles mudam de modos de comunicação pessoais para profissionais. O dilema parece se opor à vivência imediata da experiência com a preparação intelectual e prática que se acredita ser necessária para apresentar material que é inevitavelmente denso e complexo, tanto quanto a pesquisa é precisa. Confiar em um papel e lê-lo é parte do problema, pois isso fornece um suporte alternativo à conexão intersubjetiva e, assim, dilui a intensidade com a qual o interlocutor e o ouvinte estão cognitivamente conectados. Como Albert Mehrabian observou, se as pessoas tentam se comunicar com um tom e uma linguagem corporal que não são congruentes com a mensagem, a transferência da informação não ocorre

⁸ A palavra latina *incipit* corresponde à 3ª pessoa do singular do verbo *incipere* (iniciar, principiar). Consiste nas primeiras palavras de um texto literário (um poema ou um livro). [N.T.]

efetivamente (Mehrabian, 2004). Se a voz do leitor não corresponde ao seu estado interior, isso rompe a conexão emocional que parece desempenhar um papel importante no acoplamento cérebro-a-cérebro. Ela pode estar imaginando enquanto lê, e pensa: “eles estão ouvindo? Eu estou sendo chato? Eu deveria ter editado todo esse pedaço...”, e outros pensamentos aleatórios não relacionados ao papel. Em última análise, é esse tipo de distração que está sendo comunicada. Segue-se que o público será involuntariamente encorajado a deixar a mente divagar também.

No entanto, o problema não é a leitura em si, pois o mesmo tipo de distração resultaria da recitação. Eu aprendi isso às minhas próprias custas. No ano passado, como parte da minha atividade em curso como organizadora de eventos de divulgação de antropologia como contação de histórias, eu estava em uma escola onde eu estava apresentando para uma audiência de 13 a 16 anos de idade. No final da apresentação, pedi aos alunos que me dessem suas opiniões sobre o meu desempenho. Alguns deles observaram “Às vezes soava como se tivesse aprendido tudo de cor”. Isso definitivamente não pretendia elogiar meu esforço. Eles estavam absolutamente certos: eu havia aprendido minha redação de cor, e esse aspecto ficou em suas mentes mais do que a história que eu estava tentando contar. O que eles visualizaram não era minha aventura entre os Kwara'ae das Ilhas Salomão e minha luta para entender um ritual intrigante, mas sim meu medo de esquecer e de não parecer autêntico.

Naquela ocasião, minha palestra foi baseada em um ensaio que eu havia estruturado como uma história e que foi premiado com o prêmio Maurice Hocart Essay 2013 pelo Royal Anthropological Institute. O prêmio me fez confiante de que o conteúdo antropológico e a forma narrativa do ensaio foram efetivamente combinados. E, no entanto, isso não foi suficiente. Embora uma história bem estruturada ajude o público a seguir, a fim de obter o senso de conexão que Hasson chamou de “acoplamento cérebro-a-cérebro”, a conversa precisa levantar e queimar no “imediatismo vivo”.

Isso reforça o argumento de Eriksen de que a antropologia se beneficiaria ao privilegiar um estilo de comunicação que usa mais narrativa do que análise (Eriksen, 2006: 35). Como ele argumenta, contar histórias pode fazer mais do que aumentar o engajamento de acadêmicos que frequentam oficinas de antropologia, seminários e conferências. Pode torná-lo relevante também para um público muito mais amplo. Na maior parte, a antropologia continua a ser menos visível na esfera pública do que outras disciplinas relacionadas, como história ou sociologia.

Embora os antropólogos se aventurem em empreendimentos destinados a atingir um público mais amplo (como o The Centre for Public Anthropology e o blog Savage Minds), esses dificilmente “atraem alguém, a não ser outros antropólogos” (Eriksen, 2006: 32). A razão não pode ser imputada ao assunto em si, porque a cultura humana é de extrema importância para os debates públicos relativos, por exemplo, ao crescente multiculturalismo, ao ressurgimento do nacionalismo, ao autonomismo e ao chamado “choque de civilização”. “Mesmo um olhar superficial ao redor do mundo hoje evidencia a verdade chocante que nossa própria idade poderia muito bem ser conhecida como a Era da Cultura em Conflito” (Silverman, 2014). Segue-se que, ao invés do assunto em si, a escassez de contribuições antropológicas para o debate público é indiscutivelmente devido à incapacidade/relutância dos antropólogos em passar a mensagem.

Não obstante, os antropólogos do passado intervieram nos debates públicos de seu tempo regularmente. Eles o fizeram, por exemplo, em apoio ao antirracismo e ao relativismo cultural (Borofsky, 2011), como foi o caso das obras de Franz Boas, Ruth Benedict e Margaret Mead. Embora muitas vezes controversos, eles usaram a antropologia para promover a consciência cultural, a diversidade e a autocrítica.

Hoje em dia, com exceção de alguns casos, “sempre que os antropólogos se esforçam para escrever de forma popular, eles tendem a cercar-se de um ar de timidez e auto-zombaria” (Eriksen, 2006: 1), ou recebem as duras críticas dos puristas (di Leonardo, 1998), o que pode explicar em parte por que os antropólogos que escrevem ficção tendem a usar pseudônimos ocultos (Buelow, 1973). Assim, as relações pessoais e profissionais entre especialistas podem explicar em parte por que tantos antropólogos contemporâneos parecem tão relutantes em intervir na esfera pública, embora tenha havido exceções notáveis (ver, por exemplo, Besteman e Gusterson 2005; Checker 2009; Graeber, 2014).

Acredita-se que uma relutância entre os antropólogos em comunicar suas percepções e conhecimento na esfera pública pode ser devido ao medo de afirmar o óbvio, a ansiedade de que o mundo exterior possa descobrir a fragilidade científica da antropologia (Descola, 1996) ou a incompatibilidade entre a complexidade da antropologia e a rapidez e simplificação excessivas inerentes aos meios de comunicação públicos contemporâneos.

Geertz sugeriu que não é uma questão de complexidade e / ou quantidade incontável de dados (1988: 3). “A habilidade dos antropólogos em levar a sério o que eles dizem tem menos a ver com um olhar factual ou um ar de elegância conceitual do que com sua capacidade de nos convencer de que o que eles dizem é resultado de terem realmente penetrado (ou, se você preferir, foi penetrado por) outra forma de vida, de ter, de um jeito ou de outro, verdadeiramente “estado lá”. De acordo com os trabalhos citados acima, tal convicção só vem através da conexão emocional que é responsável por “acoplamento cérebro-cérebro”. Sem o compartilhamento de emoções, a comunicação do resultado da pesquisa parece vazia, se não convincente ou, pior, desinteressante. Emoções vêm da experiência pessoal. É por isso que a intuição de Geertz pode chegar muito além do que supostamente pretendia fazer. Ele escreveu que “o desconforto autoral” que produz etnografias pouco convincentes “surge da necessidade de produzir textos científicos a partir de experiências biográficas” (Geertz, 1988: 14). De fato, é precisamente uma história pessoal que chama a atenção “em quase todos os formatos de comunicação” (Gallo, 2013). Segue-se que tal desconforto pode ser exatamente o que faz a mudança da comunicação pessoal para a profissional também uma mudança do interesse para a indiferença.

Mesmo se, como Nash e Wintrob observaram agudamente em 1972, o grau de atenção que os antropólogos dedicaram a si mesmos em seus papéis de campo, ou seja, como etnógrafos, aumentou, tal mudança não resultou em uma mudança para um estilo biográfico de comunicação. A consequência é que as emoções ainda são mantidas fora da sala de seminários. Quando os antropólogos deixam a máquina de café e entram naquela sala novamente, eles são “emocionalmente nus”; eles são percebidos como se não tivessem nada a compartilhar, exatamente como Benjamin escreveu: “como se algo nos parecesse inalienável, o mais seguro entre nossos bens, fosse tirado de nós: a capacidade de trocar experiências”.

No entanto, as emoções não são necessariamente provocadas por histórias pessoais, mas também por histórias de outras pessoas (Gallo, 2013). Por exemplo, Lila Abu Lughod (2007), em sua etnografia do Awlad 'Ali Bedouins of Egypt, usa histórias para fazer o leitor ter empatia com os personagens. Tal estratégia envolve o leitor com esse material através de uma conexão emocional que espelha o “acoplamento cérebro-cérebro” mencionado acima. Seja uma história pessoal ou uma história de outras pessoas, é sempre possível estabelecer uma conexão. A questão então é: como?

Ao todo, a observação participante entre os antropólogos revela não apenas que a antropologia é uma forma de contar histórias, mas também que reconhecer o caráter de contação de histórias da antropologia pode chamar a atenção para a sensação de compartilhamento que muitos sentem falta nos contextos profissionais. No entanto, essa percepção não é apenas uma questão de imediatismo e emoções. Uma história não sincroniza cérebros apenas porque é contada “do coração”. Na próxima seção, tento discutir outro aspecto da relação entre antropologia e contação de histórias, a saber, a estrutura narrativa da etnografia pós-moderna.

3. Story

A) O tipo de enredo da etnografia pós-moderna.

As estratégias textuais da tradição antropológica pós-moderna adotaram uma disjunção entre linguagem e mundo que causou um sentimento de desconforto entre os antropólogos que acharam a linguagem epistemologicamente inadequada para a representação (cf. Geertz, 1988). Seu potencial comunicacional e representacional tornou-se inversamente proporcional. “Cada movimento para melhorar a representação ameaçava a comunicação e cada acordo na comunicação era o sinal de uma nova falha na representação” (Tyler, 1986: 123; ver também Rosenau, 1992).

No ponto crucial dessa disjunção estão vários elementos que operam em conjunto no distanciamento da comunicação e representação. Uma entre muitas é a percepção paralisante de todo e qualquer signo linguístico como representacionalmente inadequado como consequência das infinitas associações possíveis entre significante convencional e significante perpetuamente auto-diferenciador (de Saussure, 1983). A ausência de tal adesão linguística no modo profissional de comunicação dificulta a representação do que é contável na contação de histórias pessoal, onde uma associação linguística convencional é estabelecida como totalização estética na história.

No entanto, tal totalização estética não é necessariamente uma alternativa incompatível à etnografia pós-moderna. Se, como argumenta Tyler, “a etnografia moderna não se move em direção à abstração, longe da vida, mas de volta à experiência” (Tyler, 1986: 135), e seguindo Hannah Arendt, a experiência individual recebe um significado público por meio da relação intersubjetiva criada pela situação de contar histórias (Arendt, 1958), então também deve haver um personagem de contação de histórias na etnografia pós-moderna. A questão, então, é o que isso poderia ser. Uma maneira de conduzir tal exploração seria examinar até que ponto as estratégias textuais pós-modernas são sustentadas por um tipo ou por um tipo particular de enredo. A fim de fazer isso, uma comparação pode ser tentada entre algumas estratégias textuais pós-modernas, conforme identificado por Stephen Tyler (1986) e os elementos narrativos de tramas não clássicas como categorizadas por Robert McKee (1997).

De acordo com McKee, existem três tipos de enredos não clássicos: antiplot, miniplot e nonplot⁹. As principais características do antiplot são: tempo não-linear, realidades inconsistentes e coincidência ou falta de causalidade. O tempo não linear é também o tempo do mundo pós-moderno, que “é, em certo sentido, atemporal; passado, presente e futuro coexistem em todo discurso”; e, como sabemos, “a etnografia pós-moderna privilegia o discurso” (Tyler, 1986: 129). Nessa coexistência de discursos sincrônicos e diacrônicos, múltiplas realidades inconsistentes se entrelaçam, pois “a etnografia pós-moderna é um documento oculto; é uma conjunção enigmática, paradoxal e esotérica de realidade e fantasia”(134). Tanto quanto a causalidade, o equivalente narrativo do raciocínio silogístico, é substituído pela coincidência no antiplot, “a etnografia pós-moderna não se move em direção à abstração”, “É fragmentário porque não pode ser diferente” (131, ver também Schwandt, 2007: 263).

Isso torna a etnografia pós-moderna um antiplot? Não necessariamente, pois a etnografia pós-moderna compartilha algumas características do miniplot também, de acordo com a categorização operada por McKee: final aberto, conflito interno, múltiplos e/ou protagonistas passivos. O final aberto é uma característica principal da etnografia pós-moderna, que “mantém um sentido separado dentro do discurso, sem estar subordinado a um grande mito evolucionário de perfeita perfectibilidade. Cada texto é semelhante a uma mônada leibniziana, perfeita em sua imperfeição”. (Tyler, 1986: 138) Além disso, o conflito interno permeia a “qualidade hesitante e gagueira” do discurso pós-moderno, como efetivamente expresso por Thomas Eriksen: “o que eu posso? Como eu posso dizer isso? Com que direito eu faço isso?” (Eriksen, 2006: 26). De fato, o autor está constantemente envolvido na negociação de uma posição difícil entre sua autoria individualizada e a tentativa de “evocar por meio de um texto participativo em que ninguém tem o direito exclusivo de transcendência sinótica”. (129) A multiplicidade de perspectivas e vozes acaba sendo reduzida ao texto de um único etnógrafo, que é mais uma expressão da transcendência sinótica, com a complicação adicional da afasia (Foucault, 2002 [1966]). É aí que o múltiplo e o protagonista passivo da mini-trama coexistem na etnografia pós-moderna. De fato, como diz Tyler, o autor é possuído por “uma paralisação da escolha trazida pelo nosso conhecimento do fornecimento inesgotável de tais alegorias que nos faz recusar o momento da totalização estética, a história das histórias”.

⁹ Esses termos são mais comumente usados em cinematografia nos Estados Unidos. De acordo com Robert McKee o enredo (*plot*) pode se dividir em cinco tipos: arch-plot, mini-plot, anti-plot, multi-plot e non-plot. **Arch-plot** é a estrutura clássica de protagonista contra antagonista e um final fechado. No **mini-plot** há múltiplos protagonistas com um conflito interno e o final tende a ser aberto para interpretações. No **anti-plot** (a antiestrutura) a regra é não ter regras ou convenções. **Multi-plot** trata-se de uma mescla entre o arch-plot e o mini-plot. Por sua vez, em **non-plot** o protagonista não muda positiva ou negativamente. [N.T.]

Conclui-se que as estratégias textuais da etnografia pós-moderna apresentam semelhanças tanto com o antiplot quanto com o miniplot, de como McKee as categorizou. No entanto, há também algumas semelhanças entre a etnografia pós-moderna e o que McKee chamou de “nonplot”. Em particular, McKee vê nonplot como a história caracterizada por *stasis*, a ausência de mudança (McKee, 1997: 233-251), que soa semelhante à afirmação de Tyler que “etnografia não é uma conta de um movimento racionalizado de percepção para conceito. Começa e termina em conceitos” (Tyler, 1986: 137).

Resumindo, à luz desta comparação preliminar, várias estratégias textuais da etnografia pós-moderna (como identificada por Tyler) parecem apresentar todas as características das tramas não-clássicas (como categorizadas por McKee). Há um último elemento que parece aproximar os dois conjuntos de categorias, que é a reação do público: os atendentes da oficina antropológica, de um lado, e os espectadores do cinema, do outro. A indiferença e o tédio seguem tanto a paralisação epistemológica, representativa e comunicativa da etnografia pós-moderna, quanto o pessimismo ingênuo dos enredos não-clássicos, que insistem na natureza negativa e estática da condição humana (McKee: 62-63).

Não é que a contação de histórias seja removida como consequência da mudança da comunicação pessoal para a profissional dos resultados da pesquisa. Em vez disso, quando a mudança ocorre, é o tipo de história que muda. De fato, os estilos comunicativos profissionais na antropologia são influenciados pela tradição pós-moderna de uma maneira que atribui o tipo de história que tal comunicação está subjacente à categoria de enredo não clássico. Thomas Eriksen já havia colocado em evidência tal ponto quando escreveu: “Parece que a tão discutida crise de representação é, na verdade, nem mais nem menos que uma crise de comunicação” (Eriksen, 2006: 25). Segue-se que os antropólogos que estão insatisfeitos com a mudança da comunicação pessoal para a profissional podem considerar a exploração do elemento narrativo de ambos os contextos interativos.

B) Etnografia do enredo clássico?

Eu comecei a pensar sobre a relação entre antropologia e contação de histórias quando estava nas Ilhas Salomão. Lá, aprendi que entre os Kwara'ae, um povo da Melanésia da ilha de Malaita, uma criança é ensinada sobre como ser humana com contações de histórias noturnas. Fiquei pensando sobre essa experiência compartilhada e a experiência vicária que a contação de histórias fornece, mas só quando me deparei com a redação da minha tese é que me envolvi seriamente com esses aspectos.

Benjamin Burt, que conduziu pesquisas com os Kwara'ae por mais de trinta anos, admitiu que a maioria, se não todos, não teria a educação necessária para ler sua tese de doutorado com facilidade (Burt, 1994). Em contraste, acho que as etnografias devem ser escritas de maneira acessível à maioria das pessoas que forneceram as informações originais. O próprio Burt afirmou: “muitos antropólogos reconhecem a responsabilidade de fazer algo em troca do privilégio de pesquisar a cultura de outra pessoa. Do outro lado da relação, é provável que isso seja visto mais como uma obrigação de dar algo em troca, pelo menos sob a moralidade cultural dos povos de Malaita” (1994: 180). Eu queria seguir esse princípio no meu estilo de escrita. Em troca da oportunidade de aprender sobre a cultura das pessoas de Kwara'ae, eu queria escrever minha etnografia de uma maneira que refletisse o processo de ensino de Kwara'ae (*fa'amanata'anga*).

Isso era obviamente impossível, especialmente considerando os requisitos de um programa de doutorado britânico. Assim, eu tive que procurar um compromisso viável entre a linguagem e o raciocínio esperado de uma tese de doutorado em Antropologia Social e os ensinamentos de um Kwara'ae gwaung'i, uma pessoa altamente qualificada com a reputação de ter um conhecimento profundo dos principais valores culturais.

As pessoas de Kwara'ae justapõem sua noção de *fa'amanata'anga*, vista como informal e baseada na experiência direta, para o que eles veem como a educação formal ocidental. Um aspecto notável que justifica tal oposição em sua visão é a alegada ausência de experiência direta no ensino do *arai'kwao* (Whiteman). “O homem branco aprende nas escolas, aprendemos com a vida real e com nossos pais e mães”, dizem eles. Assim, um dos aspectos mais difíceis de encontrar um compromisso consistia na aparente incompatibilidade entre a liberação formal e informal de informações. Tal incompatibilidade repercute não apenas com a diferença acima

mencionada entre contexto pessoal e profissional, mas também com a diferença intransponível entre os detalhes idiográficos¹⁰ da experiência direta e as aspirações nomotéticas¹¹ de alguns debates profundamente teóricos na disciplina.

Minha tentativa pessoal de superar essas incompatibilidades foi escrever de uma maneira a reproduzir minha própria experiência de aprender sobre a cultura do povo Kwara'ae, e traçar o progresso do meu raciocínio em direção a ideias abstratas sobre alguns temas, que é mais ou menos o que aconteceu quando progredi para a conclusão do meu programa de doutoramento. Portanto, nos capítulos centrais de minha tese, começo com fragmentos do meu próprio diário de campo, tentando estabelecer minha posição dentro da contação de histórias. Então, eu informo numerosos “casos” para ancorar a discussão subsequente a eventos concretos e personagens reais. Por fim, procuro prosseguir indutivamente para a abstração de ideias e ver se elas podem interagir de forma coerente com a literatura relevante.

Apresentar o material de maneira análoga ao aprendizado sobre uma cultura no campo tem sido chamado de “Abordagem do Estudo de Caso Indutivo” (Spindler and Spindler, 1990). O processo de abstração começa assim que a descrição do caso termina e avança lentamente em direção a conceituações mais definidas e precisas da experiência. Mas o processo nunca é concluído, o que é uma característica comum entre minha própria maneira de aprender sobre a cultura Kwara'ae, assim como seu próprio conceito de *fa'amanata'anga*.

A impossibilidade de obter conhecimento cultural completamente preciso herda o próprio uso dos estudos de caso como dispositivo heurístico. Estudos de caso, na verdade, são geralmente vistos como base pobre para generalização (Mitchell, 2006). Desse modo, existe um risco inerente de se assumir que um caso seja representativo de um processo sociocultural geral, quando isso não acontece. É por isso que é necessário comparar os resultados da análise de estudos de caso com um conjunto de proposições teóricas fundamentais.

No entanto, isso não é necessário para todos os casos. De fato, nem todos os casos são necessariamente relevantes para discussão teórica. Alguns são puramente configurativos e idiográficos, de acordo com a classificação desenvolvida por Eckstein (1975), ou seja, fornecem apenas uma mera concatenação de circunstâncias relevantes e não serão considerados partes e parcela de um raciocínio nomotético. Outros são “Estudos de Casos Disciplinados”, na medida em que servem como ilustrações particulares de processos culturais conhecidos. Outros são “Estudos de Caso Heurísticos”, porque apoiam o desenvolvimento de uma teoria particular, sem fornecer os principais pilares para sustentá-la. Finalmente, o “Caso Crucial” sintetiza o ponto que uma análise e uma teoria em particular têm a intenção de sustentar, enquanto ao mesmo tempo provê espaço para interpretação e comparação com outros casos similares.

Classificar os estudos de caso de acordo com a classificação de Eckstein enfatiza para o que eles são usados. No entanto, eles também podem ser classificados de acordo com as definições de Gluckman, ou seja, em termos de sua complexidade heurística, em vez de propósito metodológico (Gluckman, 1940). Para Gluckman, um caso é uma “ilustração adequada” quando ilustra um acontecimento relativamente simples, limitado no tempo e no espaço. Uma “situação social” é um conjunto mais complexo de eventos interconectados através dos quais é possível explicar alguns princípios gerais. Finalmente, o “estudo de caso estendido” é um conjunto ainda mais complexo de eventos interconectados por um longo período de tempo, no qual as relações sociais são rearranjadas.

No entanto, o problema com o desenho de estudos de caso para fundamentar o raciocínio antropológico indutivo ainda é o da relação entre sujeito e objeto, *res cogitans* e *res extensa*¹², a si e o outro (Tedlock, 1991: 83). Uma maneira possível de ir além do dilema entre objetivismo e subjetivismo é seguir a solução dialética de Michael Jackson, como sugeri em um artigo recente. “A solução existencial para a impossibilidade

¹⁰ Por ideográfico diz-se do método de conhecimento científico ou de disciplina que trata de fatos considerados individualmente. [N.T.]

¹¹ Por nomotético diz-se do procedimento ou disciplina que cria leis para a compreensão, ou desenvolvimento, de determinado evento, situação ou objeto. [N.T.]

¹² Em Descartes, *res cogitans* ('coisa pensante') é o sujeito pensante, que encontra obstáculo numa *res extensa* ('coisa extensa'), que é o corpo, a realidade deste mesmo ou a matéria.

metodológica da representação etnográfica consiste em conhecer a dimensão intersubjetiva da produção de conhecimento. Em outras palavras, a etnografia deve ser uma autobiografia sobre o outro, a confissão de uma representação, a história escrita por um “*auther*”, ou seja, a história de um relacionamento” (Maggio, 2014: 41).

Existem várias maneiras pelas quais esse tipo de história pode ser escrito. As estratégias textuais mencionadas acima, ou seja, fragmentos de diário de campo, eventos concretos, personagens reais, reprodução retrospectiva de jornadas intelectuais entre uma descoberta interessante, talvez surpreendente e uma solução final (Gay y Blasco e Wardle), pertencem à trama clássica como categorizada por McKee. Para esses, outros podem ser adicionados.

Por exemplo, vários clímax intelectuais correspondentes a interpretações cada vez mais ousadas e significativas podem marcar o caminho analítico que leva à formulação do argumento, como no projeto clássico de um enredo marcado por causalidade e não por coincidência. Cada clímax pode ser induzido por um conflito externo entre o etnógrafo e outras interpretações incompatíveis, ou dados, em vez de um conflito interno dentro do autor e seus próprios demônios epistemológicos/políticos/raciais. O argumento pode ser apresentado como o destino final dessa sequência de confrontos, embora a abertura a interpretações alternativas ou complementares deva ser sempre bem-vinda. Segue-se que a narrativa será a de um protagonista único, ativo, movendo-se do trabalho de campo, para a biblioteca, para a publicação, ao invés de múltiplos protagonistas que se cruzam em tempo não linear, sem falar de um anti-herói passivo. Além disso, os antropólogos devem incluir detalhes biográficos, porque a escolha de seu tema, local de campo e metodologia, está inextricavelmente ligada à sua biografia (Nash e Wintrob, 1972).

A impressão de uma realidade sistemática consistente e autocontida que tal etnografia daria certamente exigirá a acusação de realismo ingênuo, pois seu tom aparentemente monológico (Atkinson 1992: 40) e unívoco lembrará as críticas clássicas contra as tradições “modernistas” de bolsa de estudos (cf. Tedlock 1979, 1987; Tyler 1987; Crapanzano 1990). No entanto, é muito provável que seja bem recebido com séria consideração e comentários pertinentes. Primeiro, porque a voz do narrador privilegiado não nega a diferença; é, de fato, sua condição *sine qua non*¹³. Isso tem sido bem representado nos exames reflexivos da autoconsciência do etnógrafo (Ellis 2004; Nash & Wintrob, 1972, Reed-Danahay 1997). Em segundo lugar, as pessoas anseiam por histórias cada vez mais clássicas, à medida que seus “sistemas imunológicos intelectuais” se tornam cada vez mais insuscetíveis à “hipocondria epistemológica” (Geertz 1988: 71), ao susto positivista e às alucinações antirracistas. Embora tenha havido benefícios substanciais em expurgar a fé modernista de sua pretensão teórica nas últimas décadas, replicar o mesmo tipo de padrão na etnografia contemporânea talvez não seja mais necessário.

Por outro lado, é uma hipótese a ser testada, e ainda assim muito plausível que a contação de histórias antropológicas do enredo clássico faz estudos de caso, análises e argumentos mais atraentes e acessíveis tanto para acadêmicos quanto para não acadêmicos. É para ser visto se isso proporciona ao público tanto a base para a argumentação quanto uma experiência muito envolvente. Embora o método de contar histórias tenha sido usado na antropologia do passado (por exemplo, Gardner, 1997), os antropólogos ainda não fazem muito uso dele. Essa pode ser a razão pela qual, como sugeri nesta pesquisa, muitos antropólogos acham que as conversas pessoais são mais compreensíveis e envolventes do que as apresentações profissionais, embora o conteúdo do que é contado pareça ser o mesmo.

A questão permanece em aberto, juntamente com muitos outros que essas notas de pesquisa apenas sugeriram. Quais são as premissas socioculturais da preferência das pessoas por enredos não clássicos na etnografia contemporânea? Como conciliar antropologia e contação de histórias como uma forma de comunicação em contextos profissionais? O que a estrutura narrativa da contação de histórias significa para as pessoas que estão interessadas em conhecer diferentes culturas? Como os antropólogos podem usar a contação de histórias como uma nova maneira de engajar audiências mais amplas? Essas e outras perguntas de pesquisa atrairão, com sorte, os comentários e críticas de outros interessados no que os antropólogos fazem e podem fazer com as histórias.

¹³ A expressão *sine qua non* é uma locução adjetiva, do latim, que significa “sem a qual não”. É uma expressão frequentemente usada no nosso vocabulário e faz referência a uma ação ou condição que é indispensável, que é imprescindível ou que é essencial.

REFERÊNCIAS

- Abu-Lughod, L. (1986) *Veiled sentiments: Honour and poetry in a Bedouin society*. Berkeley & London, University of California Press.
- Andrews M. et al, (2008). *Doing Narrative Research*. London: Sage.
- Arendt, H. 1958. *The Human Condition*. Chicago: Chicago University Press.
- Atkinson, P. (1992) *Understanding ethnographic texts*. London: Sage.
- Bettelheim, B. (1978) *The Uses of Enchantment*. City: Publisher.
- Boyd, B. (2009) *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition, and Fiction*. Harvard University Press.
- Burt, B. (1994). "Cultural Development and Anthropology in Kwara'ae." In *Culture, Kastom, Tradition: Developing Cultural Policy in Melanesia*, edited by Lamont Carl Lindstrom and Geoffrey Miles White, 173–86. Suva, Fiji: Institute of Pacific Studies, University of South Pacific.
- Crapanzano, V. (1990) "On dialogue." In *The Interpretation of Dialogue*. edited by Maranhão, P. Chicago, University of Chicago Press, pp. 269-91.
- Crapanzano, V. (1980). *Tuhami: Portrait of a Moroccan*. Chicago: University of Chicago Press.
- Danto A. (1985). *Narration and Knowledge*. Berkeley: University of California Press.
- Eckstein, H. (1975). "Case Study and Theory in Political Science." In *Handbook of Political Science*, edited by Fred Greenstein and Nelson Polsby. Reading Mass.: Addison-Wesley.
- Ellis, C. (2004). *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. Walnut Creek, CA, Rowman Altamira.
- 'Elota & Keesing, R.M. (1983) *'Elota's Story: The Life and Times of a Solomon Islands Big Man*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Eriksen, T.H. (2004) *What Is Anthropology?* London, UK; New York, NY: Pluto Press.
- Eriksen, T.H. (2006) *Engaging Anthropology the Case for a Public Presence*. Oxford, UK; New York, NY: Berg.
- Foucault, M. (2002) *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. London: Routledge.
- Frank, Arthur W. (1997) *The wounded storyteller: body, illness, and ethics*. The University of Chicago Press.
- Gay y Blasco, P. & Wardle, H. (2007) *How to read ethnography*. London & New York, Routledge.
- Ghodsee, K. (2013) 'Writing Ethnographies That Ordinary People Can Read.' *Anthropology News*. [online] Available at <http://www.anthropology-news.org/index.php/2013/05/24/writing-ethnographies-that-ordinary-people-can-read/> [Accessed 13 August 2014].
- Gluckman, M. (1940) "Analysis of a Social Situation in Modern Zululand." *Bantu Studies* 14 (1): 1–30.
- Gottschall, J. *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*. Houghton Mifflin Harcourt, 2012.
- Jackson, M. (2002) *The Politics of Storytelling: Violence, Transgression, and Intersubjectivity*. Copenhagen, Denmark: Museum Tusulanum Press.

- Karatsu, M. (2010). Sharing a personal discovery of a taste: Using distal demonstratives in a storytelling about kakuni 'stewed pork belly'. In *Storytelling across Japanese conversational genre*. Edited by Szatrowski, Polly E. John Benjamins Publishing Co. Amsterdam. The Netherlands.
- Kermode, F. (1967). *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York: Oxford University Press.
- Kwa'ioloa, M. & Burt, B. (1997) *Living Tradition: A Changing Life in Solomon Islands*. London, UK: Published for the Trustees of the British Museum by British Museum Press.
- Leach, E. R. (1954). *Political Systems of Highland Burma: A Study of Kachin Social Structure*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Lett, J.W. (1997) *Science, Reason, and Anthropology: The Principles of Rational Inquiry*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Tin. L.-G. (2012) *The Invention of Heterosexual Culture*. MIT Press.
- Maggio, R. (2014) "I was at Home!" The Dream of Representation in the Representation of a Dream. *The Unfamiliar* 4 (1).
- Marcus, G.E., and D. Cushman. 1982. *Ethnographies as Texts*. *Annual Review of Anthropology* 11:25-69.
- McKee, R. 1997. *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. New York: Harper-Collins Publishers.
- McLean, S. 2009. *Stories and Cosmogonies: Imagining Creativity Beyond "Nature" and "Culture"*. *Cultural Anthropology*, Vol. 24, Issue 2, pp. 213–245.
- Miller, P. J., and Randolph Potts, Heidi Fung, Lisa Hoogstra and Judy Mintz. *Narrative Practices and the Social Construction of Self in Childhood*. *American Ethnologist*, Vol. 17, No. 2 (May, 1990), pp. 292-311
- Mitchell, Clyde. 2006. "Case and Situation Analysis." In *The Manchester School: Practice and Ethnographic Praxis in Anthropology*. Edited by Terry Evens and Don Handelman. Berghahn Books.
- Morris, C. 1998. *Two Worlds: Narratives Of Colonialism In Life Histories*. *The Journal of the Polynesian Society*. Vol. 107, No. 4. pp. 405-413.
- Narayan, K. (2007). *Tools to Shape Texts: What Creative Nonfiction Can Offer Ethnography*. *Anthropology and Humanism*, Vol. 32, Issue 2, pp 130–144,
- Nash and R. Wintrob (1972) *The Emergence of Self-consciousness in Ethnography*. *Current Anthropology* 13(1972)pp.527-542.
- Ochs, Elinor, and Capps, Lisa. (2001). *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Reed-Danahay, D. (ed.) (1997) *Auto/ethnography*. Oxford & New York, Berg.
- Rosenau, P. (1992) *Post-modernism and the Social Sciences*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Saussure, Ferdinand de (1983) *Course in General Linguistics*. Chicago, IL: Open Court Publishing.
- Schwandt, T. A. (2007) *The SAGE Dictionary of Qualitative Inquiry*. Thousand Oaks, CA: SAGE.
- Shostak, M. (1990) *Nisa: The Life and Words of a !Kung Woman*. London: Earthscan Publications.
- Spindler, George, and Louise Spindler. 1990. "The Inductive Case Study Approach to Teaching Anthropology." *Anthropology & Education Quarterly*. 21 (2): 106–12.
- Tedlock, D. (1979) *The analogical tradition and the emergence of a dialogical anthropology*. *Journal of Anthropological Research*, 35(4), 387-400.

Tedlock, D. (1987). Questions concerning dialogical anthropology. *Journal of Anthropological Research*, 43(4), 325-337.

Tedlock, D. (1991) From Participant Observation to the Observation of Participation: The Emergence of Narrative Ethnography. *Journal of Anthropological Research*, Vol. 47, No. 1 (Spring, 1991), pp. 69-94.

Tyler, S. (1986) Postmodern ethnography: from the document of the occult to occult document. In: Clifford, J., & Marcus, G. E. (eds.) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, University of California Press, pp. 122-140.

Tyler, S. (1987). On “Writing-up/off” as “Speaking-for”. *Journal of Anthropological Research*, 43(4), 338-342.

Van Maanen J. 1988. *Tales of the Field: On Writing Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.

Webster, Steven. (1983) *Ethnography As Storytelling*. *Dialectical Anthropology*, 8(3), 185-205.

Rodolfo Maggio é doutor em Antropologia Social pela Universidade de Manchester, Reino Unido. Seus interesses de pesquisa vão desde a contação de histórias, passando pelo cristianismo pentecostal, até a economia moral doméstica do povo Kwara'ae das Ilhas Salomão. Ele usa histórias de muitas maneiras diferentes, tanto dentro como fora do contexto acadêmico. Sua dissertação de doutorado apresenta estudos de caso, análise e raciocínio teórico com uma abordagem de contação de histórias; suas apresentações orais se baseiam nas estruturas, retóricas e técnicas de contação de histórias; com Jessica Symons, ele recentemente co-editou um volume sobre a relação entre contação de histórias e antropologia. Profundamente persuadido pelo poder das histórias para mudar a vida das pessoas, Rodolfo Maggio atualmente continua a trabalhar na interseção entre etnografia, antropologia como contar histórias e a antropologia da contação de histórias.