

A Performance da Etnografia como Método da Antropologia

Ricardo Seça Salgado

CRIA - Centro em Rede de Investigação em Antropologia
Portugal

RESUMO

Pensamos a etnografia enquanto modo de ação e, na sua relação aberta e íntima com a teoria, também enquanto modo de expressão. A própria comparação deixa de estar na cultura para passar a estar na etnografia, no destino que o antropólogo dá aos dados etnográficos. A etnografia constitui-se como o modo epistemológico da antropologia. É justamente pela sua natureza que se percebe a relação entre a prática etnográfica e a teoria antropológica. Serve este artigo para dar conta do procedimento construtivista do conhecimento, de como ele emerge e se sedimenta por via da metodologia que afinal caracteriza a antropologia.

PALAVRAS-CHAVE: etnografia; comparação; metodologia; performance.

ABSTRACT

We understand ethnography as a mode of action as well as a mode of expression, in its open and intimate relationship with theory. Comparison itself is no longer in the culture but is to be found in ethnography, at the destination anthropologist gives to his ethnographic data. Ethnography becomes the epistemological mode of anthropology. It is precisely because of the ethnography nature we perceive the relationship between ethnographic practice and anthropological theory. This article serves to account for the constructive procedure of knowledge, how it emerges and settles through the methodology that ultimately characterizes anthropology.

KEYWORDS: ethnography; comparison; methodology; performance.

A etnografia é um termo de significados flutuantes, negociados ao longo da história da antropologia, ela carece sempre de um enquadramento com o desenho da investigação. Não nos deteremos nessa história do conceito, mas interessa delinear o denominador comum que norteia o que entendemos por etnografia, de forma a clarificar a metodologia que poderá enquadrar uma viagem etnográfica. Sobretudo, a partir do momento em que se pensa a etnografia enquanto modo de ação, como uma experiência que é vivida, que é registada, e sempre numa relação aberta e íntima com a teoria, isto é, enquanto modo de expressão. É aqui que se podem potenciar relações, conexões possíveis com questões e dimensões mais amplas: seja do jogo de apreensão e perceção das práticas culturais e as perspetivas teóricas que as podem enquadrar e explicar, seja do simples jogo de variação das escalas de análise, das micro às macropercepções, no processo de interpretação de uma determinada experiência. Trata-se de dar conta de como as mudanças sociais e culturais podem emergir das práticas que os dados etnográficos evidenciam e evocam, da experiência registada, e de como a partir de uma microhistória (da experiência vivida com o interlocutor) se podem conceptualizar mudanças mais amplas, ou seja, de como do micro se pode iluminar o pensamento e a compreensão do macro (da experiência de estar e ser no mundo). É dentro da dialética entre etnografia e teoria

que se produz conhecimento antropológico. Serve este artigo para dar conta do procedimento construtivista do conhecimento, de como ele emerge e se sedimenta por via da metodologia que afinal caracteriza a antropologia.

1. Etnografia como ação: os papéis e qualidade da participação

Numa primeira aceção, a etnografia deve ser encarada como o produto de um cocktail de metodologias que partilham da suposição que o envolvimento com o sujeito é chave para a compreensão de uma cultura ou moldura social particular. Essa moldura sociocultural possibilita configurarmos um contexto, de onde emergem as questões, os enigmas da investigação, permitindo pensar o modo como o trabalho poderá ser realizado. A componente comum deste cocktail de metodologias é a observação participante, o método favorito da antropologia. Combina entrevistas formais, informais, com uma miríade de histórias, eventos consequentes do encontro localizado no quotidiano, resultante da prolongada estadia no terreno.

A etnografia abrange, portanto, métodos que envolvem contacto social direto e continuado com os agentes da investigação. Implica, por isso, um sentido de estar presente. A tarefa etnográfica refere a experiência

que se adquire com as práticas incorporadas do encontro dialógico com o outro, que considera o dialógico como um evento¹, decorrente das interações sociais entre investigador e seus interlocutores. A etnografia pretende explicar e analisar a partir da tradução da experiência resultante com o outro, e reconhece, identifica e regista como essa experiência embarca no fluxo da história. É por isso que requer participação, é aqui que se eliciam, extrai e suscitam os dados, o lugar onde emerge e sai informação. É através da participação que se produz informação, induzindo um mais profundo entendimento da realidade estudada. Ao induzir-se, leva-se alguém a praticar um ato, mas também, por via desse ato induzido, se deduz e infere outra multiplicidade de dados (e é aqui que pode surgir a potência da combinação das várias escalas de análise). Esta consciência da participação, enquanto modo de compreensão das outras culturas, foi sempre o âmago da antropologia, já desde Malinowski. A observação participante implica, portanto, a performance, um estar e ser com o outro, de forma a melhor o compreender, enquadrando o seu habitat de significado, o enquadramento da sua vida ao contexto de análise. A percepção de uma situação é radicalmente influenciada pela personalidade do observador, pelas suas ansiedades, manobras de abordagem (algumas, até, defensivas), as suas estratégias de investigação, as metodologias, as suas decisões e posições que atribuem significado às observações, a própria razão em ter optado estudar este aspeto e não aquele outro (Devereux, 1967).

A etnografia é igualmente multivocal, procura-se sempre registar as várias interpretações e formas de agir dos vários agentes, um imperativo para a observação participante. Privilegiam-se várias vozes, ativa-se o debate e trocam-se pontos de vista com os interlocutores num “verdadeiro diálogo”, onde se trocam e negociam pontos de vista em conjunto, com um objetivo claro comum. E neste sentido, não chega “lançar as redes” no local certo e esperar que algo caia nelas (como comentou Mauss (in Fortes, 1973, p. 284), é necessário ser um caçador ativo, conhecedor das marés, e lançar bem ao fundo, conduzir para as redes a sua presa e segui-la até aos esconderijos mais inacessíveis (Malinowski, 2002, p. 7). É a qualidade deste trabalho que legitima a autoridade etnográfica.

A questão da participação torna-se de fulcral importância para a legitimidade que o etnógrafo adquire ao jogar na íntima conexão entre a experiência da vida quotidiana partilhada no terreno, a prática, e a conceptualização da vida que produz pela análise consequente, a teoria. Aqui, a posição epistemológica e metodológica de uma certa perspectiva construtivista das leituras fenomenológicas, existencialistas e pragmáticas, permitiram a afirmação de um empirismo radical herdado de William James (Jackson, 1989). Este, difere

do tradicional, ao recusar reduzir a experiência vivida a modelos mecânicos que representam o essencial da experiência vivida no terreno, “dos” e “com os” interlocutores. Na antropologia, esta proposta é sistematizada sobretudo a partir de Jackson (1989), e advém do regresso do corpo como categoria central na teoria antropológica, por volta da década de oitenta do século XX, onde o método se dilui com a filosofia (num período da crítica pós-modernista).

Para Jackson, o foco de interesse privilegiado desta estratégia metodológica, o empiricismo radical, refere-se à importância do encontro etnográfico, da prática no terreno. É no encontro, nas interações com aqueles com quem o antropólogo vive ou estuda que se pode produzir uma espécie de energia empática da participação corpórea do antropólogo, da sua experiência pessoal participada com os outros, os interlocutores. Há uma clara primazia na interação observador/observado, enquanto ponto crucial da etnografia. O contexto que enquadra o encontro entre investigador e interlocutor (em confronto com o desenho da investigação) contém e é afetado por se realizar numa determinada circunstância, demarcado por se realizar num determinado local e num tempo próprio (com todas as contingências ou imprevistos que podem acontecer e que o investigador tem que estar preparado em lidar); é no encontro que se situa e acontece a história partilhada, uma intersubjetividade partilhada ao nível do corpo, quando entendido na sua função percetiva, e que obriga a inclusão dos cinco sentidos na percepção etnográfica. A antropologia envolve uma atividade de reciprocidade e de inter-experiência (Devereux, 1967). Este posicionamento vai-se mostrar fulcral para as opções metodológicas realizadas em certos contextos. Como nos diz Jackson (1989), interessa justamente a experiência resultante da viagem etnográfica, em que a experiência do investigador se define no campo experimental de interações e intersubjetividade, tornando-se ela própria um modo de experimentação em que se testa e explora a forma como as nossas experiências se conectam com a dos outros.

A relação estabelecida no fazer, coloca a centralidade da pesquisa na experiência física, sensorial, e afetiva do investigador, incluindo-o como agente da investigação, em relação ativa com os interlocutores. Tem, igualmente, a vantagem de se poder integrar vários modos de participação. É, portanto, necessário refletir o tipo de participação que se imprime à observação, o seu conjunto de características, uma vez que dele decorre o tipo de dados etnográficos relevantes para a investigação. O mais importante torna-se a viagem, o processo etnográfico propriamente dito.

Na viagem etnográfica destaca-se o papel de investigador-antropólogo. O investigador anda por ali todos os dias, atento, participante, e acaba por criar uma relação afetiva, de amizade com os seus interlocutores. Este papel de investigador-antropólogo decorre do tipo de relação formal do trabalho de campo mas cruza-se com todos os outros papéis adjacentes possíveis (contingentes ou não) que integram a observação participada de uma investigação. Para dar exemplos mais

¹ Uma extensa bibliografia aborda a questão da etnografia como um encontro dialógico. Ver, por exemplo Castañeda, 2006; Conquer-good, 1991; Conrad, 2008; Denzin, 2001; Fabian, 1990; Madison, 2005; 2006 a); 2006 b).

experimentais, quando se trata da realização de um filme etnográfico, o papel de investigador-realizador cruza-se com o de investigador-antrópologo; ou quando se performatiza a etnografia teatralmente e se faz etnoteatro² com os interlocutores, se cruza igualmente o papel de investigador-diretor de uma peça teatral; ou quando o investigador é convidado a performar eventos, manifestações performativas organizados pelos interlocutores (seja um ritual de passagem, seja um baile, seja uma manifestação política) onde se acabam por revelar experiencialmente (também no corpo do investigador) os processos de incorporação que coletivamente se constroem, contribuindo para uma eventual melhor compreensão da domesticação dos corpos; ou ainda quando se recorre à foto-eliciação, o uso de imagens para a realização de uma entrevista, e se conversa com os interlocutores com um sentimento de partilha, de ambos terem experimentado a vivência e o estado de espírito daquela situação, mesmo que um seja o retratado e o outro esteja por detrás da câmara.

A este respeito, e enquanto metodologia que expressa inerentemente essa consciência metodológica da necessidade de perscrutar o outro por via de uma sensibilidade performativa, a foto-eliciação revela-se de uma eficácia surpreendente em eliciar a memória e evocar diferentes tipos de informação, como se capturasse elementos mais profundos da consciência, conectando com o âmago das definições do *self*. Permite aos entrevistados verem-se de uma outra perspectiva, a capturada pela objetiva, representação das subjetividades incorporadas no enquadramento. Parece que praticamente não é necessário perguntar nada para se iniciar o discurso. Basta manter uma conversa sobre cada imagem para surgirem comentários sobre os mais variados temas envolventes, disparando para vários planos de fuga passíveis de serem percecionados como potencial de análise.

Como se vê, os papéis que o investigador pode assumir devem assentar no fazer “entre” e “com” o grupo estudado e que, por isso, se enevoa ou obscurece o papel de investigador propriamente dito, ou a separação clássica investigador/investigado, em que o primeiro é simplesmente aquele que inquirir e que detém a autoridade do discurso. Jogando com os diferentes papéis que ele pode ter na perceção do encontro etnográfico, há um deslocamento da perceção que se tem do investigador, há uma supressão dessa relação institucional, ela dilui-se, reconfigurando a relação clássica de poder entre ambos, passando a ser quase omissa a sua relação institucional para o decurso da prática etnográfica. E este facto contribuiu sobremaneira para a concretização de uma participação dialógica.

² De modo sucinto, o etnoteatro relaciona métodos etnográficos (é um modo alternativo de observação participante) e metodologias teatrais, enquanto subgénero do teatro documental. Coloca investigadores e interlocutores no mesmo plano de ação, no processo de construção de um espetáculo teatral que decorre dos dados obtidos na etnografia, podendo igualmente constituir-se como método da performance da etnografia, uma vez que os interlocutores se pensam nesse processo.

Há, portanto, uma diferença fundamental entre dois tipos de participação: a participação que coloca o antropólogo em posição de público, de se referenciar o interlocutor como ator social observado ou, dito de outra forma, o antropólogo como espectador da realidade social; e a participação que coloca o antropólogo como coparticipante, referenciando, agora, a própria relação com o interlocutor, privilegiando a interação como o foco de perceção do horizonte de uma determinada situação, ação essa que é sempre consequente, induzindo diferentes modos de se envolver na comunidade e, portanto, diferentes meios de se produzir informação. Também o empiricismo radical coloca o foco no fazer em conjunto, na experiência que faz do antropólogo mais um ator do fluxo da experiência vivida do grupo, ou contexto estudado. É na relação entre estes diferentes papéis do investigador que o tipo de participação se configura e é ditado, revelando os diferentes processos de criação, as diferentes formas de produção de conhecimento e, finalmente, os diferentes modos de expressão etnográfica.

Pela combinação destes diferentes papéis, o antropólogo torna-se uma espécie de “espect-actor”³, como Boal (2005) definiu para a metodologia do Teatro do Oprimido. A equiparação que procuro fazer de “espect-actores” aproxima-se mais do seu papel na metodologia do Teatro Invisível (e que se relaciona igualmente com o *happening*⁴). Aqui, o público não tem noção da sua condição de espectador e, como refere Boal “todos os presentes podem intervir a qualquer momento na busca de soluções para os problemas tratados” (Boal, p. 20), qualquer que seja a circunstância da performance (artística mas como aqui quero explicar, também etnográfica).

Vale a pena notar que a combinação de vários papéis que o investigador pode criar, em ordem a potenciar o tipo de participação, o coloca mais facilmente na posição clandestina (de “*undercover*”), que burila a condição específica de investigação e o recoloca estrategicamente no território interno da comunidade estudada, mesmo que provisoriamente. Em certo sentido, a dimensão de investigador é ofuscada, fica encoberta por outros papéis que o investigador promove. Bauman (2003) talvez chamasse ao desempenho de um determinado papel pelo investigador, a identidade decorrente de uma “comunidade-cabide” (*cloakroom community*)⁵. Naturalmente que isso só é viável salva-

³ O *espect-actor* é a transformação do espectador que assiste a um determinado espetáculo num sujeito que também age e intervém nele, podendo inclusive controlar a direção do espetáculo (Boal, 2005).

⁴ O *happening* foi cunhado por Kaprow no início dos anos sessenta sendo uma arte direta e participativa, que não precisa de ser revelada a sua ocorrência, uma *assemblage* de eventos performatos e apreendidos em mais que um espaço e estendidos no tempo (Kaprow, 1966). Congregando várias linguagens (elementos visuais, sonoros, teatrais), emprega vários modos de comunicação e é sempre uma atividade intencional e com um propósito, contextualizando a realidade selecionada num “mundo possível”, forçando a atenção dos observadores-participantes para a ambiguidade dessa realidade, dando vida à vida.

⁵ Comunidades-cabide precisam de um espetáculo que apele a

guardando antecipadamente todas as questões éticas que se prendem com a proteção dos interlocutores (caso seja imperativo), a informação clara dos objetivos da investigação, as autorizações institucionais, etc. Os “espect-atores” constroem um drama da vida real que performam, a partir de temas da comunidade e, onde “atores [como os interlocutores] e espectadores [como o antropólogo] encontram-se no mesmo nível de diálogo e de poder, não existe antagonismo entre sala e a cena, existe superposição” (Boal, 2005, p. 20). Foi Castañeda (2006) que primeiramente propôs esta analogia com o Teatro Invisível, sendo mais que uma metáfora para o trabalho etnográfico. Para ele, a etnografia constitui-se como uma forma específica, um modo ou manifestação de Teatro Invisível, estruturado e concebido a partir da lógica disciplinar e teórica da antropologia.

Os “espect-atores” (antropólogo e interlocutores) são os protagonistas da ação, no sentido de resultar de um ato, de uma situação que precipita um acontecimento, uma ação que causa uma invocação automática de um procedimento, de onde se retém dados e se interpreta a integridade referencial, as propriedades que os dados detêm. Nesse sentido, o antropólogo é um ativador (ibidem): faz perguntas constantemente, anda por ali, conversa, observa, ouve, lembra-se de questões e fá-las emergir, envolve-se com as pessoas, solicita e sugere coisas, elicia, ativa, aciona, partilha histórias e experiências, entrevista, etc., uma série de procedimentos que desencadeiam, estimulam, eliciam, ou colocam em funcionamento respostas, tendo em conta os objetivos e desenho da investigação. E assim se recolhe dados, se faz trabalho de campo. O antropólogo tem uma ideia pré-imaginada que produz uma agenda, implicando estratégias de entrada no campo, táticas, métodos, de forma a intervir ativamente no mundo a estudar. Esse envolvimento resulta das questões que põe mas também da sua atitude, da forma como se apresenta a si próprio, da forma como promove a interação que vai caracterizar a observação participante.

A sensibilidade performativa, como uma prática da interpretação, conduz-nos para a ideia de que vivemos e habitamos numa cultura dramática, baseada na performance. A vida é sempre fazer algo. Não há ser sem o fazer e, por isso, todas as dimensões sociais se definem enquanto se age, atualizando-se constantemente, como a dimensão performativa em Butler (1993) dos próprios atos linguísticos, onde o próprio discurso é performativo, espaço onde a identidade se constrói. Dito de outra forma, as palavras têm efeitos materiais nas pessoas (falante e ouvinte), constituindo-as através e ao longo dos seus atos performativos, o espaço onde as posições da vida se tomam e as pessoas se definem. Então, não há identidade performativamente produ-

interesses semelhantes em indivíduos diferentes e que os reúne durante certo tempo em que outros interesses – que os separam em vez de uni-los – sejam temporariamente postos de lado, deixados em lume brando ou inteiramente silenciados (Bauman, 2003).

zida sem as suas expressões (do discurso e das ações), aquelas que o antropólogo localiza para responder às suas questões, no limbo das suas próprias posições, também elas performativamente constituídas. Uma simples entrevista pode dar conta de uma miríade de assuntos e de equiparações possíveis, quando se interpreta a partir dos atos performativos a ela inerentes. Dar conta dessa performatividade é, justamente, parte do que se entende por fazer etnografia, da prática para a teoria.

2. Etnografia enquanto modo de expressão

Numa segunda aceção, a etnografia refere igualmente um género de texto da ciência social (Clifford, Marcus, 1986). Aqui, a proposta de Geertz, da etnografia poder ser compreendida como um modo particular de inscrever cultura, como um tipo de “descrição densa” (Geertz 1993), produz a viragem interpretativa na antropologia e que haveria, então, de ser remexida por Michael Jackson. Sem separar de todo, o simbólico do corpo, a ideia do corpo refletir os valores sociais, Jackson precisa que a ideia de não haver nada fora do texto parece absurdo no mundo real onde o antropólogo faz a etnografia, no fluxo das relações humanas, “the ways meanings are created intersubjectively as well as ‘intertextually’, embodied in gestures as well as in words, and connected to political, moral, and aesthetic interests. Quite simply, people cannot be reduced to texts any more than they can be reduced to objects” (Jackson, 1989, p. 184).

Chama-se, por isto, à atenção para a dimensão performativa⁶ da vida. O etnógrafo tem que ler o “texto da cultura”, tem de o interpretar, vivendo-o em interação participativa. O paradigma da teoria da performance fala-nos nas limitações da visão “textualista” com o despertar para a centralidade da performance na dramaturgia da vida quotidiana. Victor Turner foi, talvez, o primeiro a alertar para as consequências metodológicas deste novo paradigma:

The movement from ethnography to performance is a process of pragmatic reflexivity. (...) If anthropologists are ever to take ethnodramatics seriously, our discipline will have to become something more than a cognitive game played in our heads and inscribed in – let’s face it – somewhat tedious journals. We will have to become performers ourselves, and bring to human, existential fulfillment what have hitherto been only mentalistic protocols (Turner, 1992, p. 100-101).

À intertextualidade, acrescentaram-se os fenóme-

⁶ O adjetivo performativo, adotando a sugestão de Taylor (2007), serve para denotar a forma adjetiva do reino não-discursivo da performance. “Why is this important? Because it is vital to signal the performatic, digital, and visual fields as separate form, though always embroiled with, the discursive one so privileged by Western logocentricism. The fact that we don’t have a word to signal that performatic space is a product of that same logocentricism rather than a confirmation that there’s no there there” (Taylor, 2007, p. 6).

nos da incorporação e a intersubjetividade do corpo⁷. Reclamava-se, portanto, pelo reconhecimento da natureza corporal do trabalho de campo e a importância da experiência, da percepção de algo que se constitui enquanto é expresso, e que por essa via adquire um significado. Turner e Turner (1982) viu realmente o etnógrafo como um etnodramaturgo e chegou mesmo a realizar *workshops* em que se performativizava a cultura teatralmente⁸. Agora, aqui, trabalham-se as extensões possíveis entre investigador e investigado, distinguindo o conhecimento textual do performativo. Tratava-se de alertar para a importância do modo como o antropólogo lê o “texto performativo da cultura”, por oposição ao modo como lê o “texto dramático da cultura”⁹.

Uma outra questão que importa clarificar sobre a dimensão textual da etnografia é a forma como se estabelece a conexão entre a prática etnográfica e a teoria, e de expressar esse conhecimento na monografia (ou no filme etnográfico, ou no etnoteatro). Daí a importância em se separar a etnografia como modo de ação e a etnografia como modo de expressão. Clifford (2002), discute a ideia de se escreverem etnografias como o modelo de *collage*, de uma reunião de diferentes formas que criam um novo todo. Strathern (1991) trabalha a proposta de Clifford de forma a evitar a totalização da cultura, enquanto todo orgânico, a ideia de que as partes de que o etnógrafo faz uso são cortadas de um todo pré-imaginado e concebido. De qualquer forma, é sempre pressuposto que os dados de campo arquivariam esse todo em forma de notas de campo (escritas, fotografadas, filmadas, representadas teatralmente), bem como ao nível da experiência incorporada do investigador. Mas seguindo a autora, o problema é que as “partes textuais” são confundidas com as “partes sociais” da realidade.

No que diz respeito às partes sociais, a autora sugere que é por via da comparação, que é por via da analogia, que é por via daquilo a que ela chama de um rompimento, uma separação, um “ato de corte” (*act of severance*), como diz, um ato que tem sempre uma forte dimensão criativa e que, justamente por ser criativa

torna absurda a ideia de um todo *a priori* da realidade (Strathern, 1991). Ao nível das partes sociais, o ato de corte pode revelar o que a autora chama de “extensões” e evocar a percepção de relações resultantes do encontro etnográfico, a que chama de “conexões parciais”.

[E]xtensions – relationships and connections – are integrally part of the person. They are the person circuit. The effect of the ‘same material’ produces a perception of the common background to all movement and activity. Hence the further importance of the creative act of severance, the burst of information that makes one person visible as an extended part of another; that makes mother’s brothers feel they are only partially connected to their sister’s sons, and that differentiates between the locations of the person’s identity. The cutting/extension is equally effective, the figures equal to one another in substance (...).” (Strathern, 1991, p. 118).

É essa erupção súbita, essa manifestação repentina de informação (*burst of information*), essa emergência súbita de informação, que torna a pessoa visível enquanto parte estendida de uma outra, e que resulta do efeito que determinado material etnográfico contribui para o que está a ser trabalhado, da força que se sedimenta na percepção de um plano de sentido comum (conectando diferentes escalas de análise). Segundo Strathern (2006), a própria prática social funciona já pelo processo de corte/extensão. Corte e extensão é já o procedimento de como se dá sentido à vida. Aliás, uma mera entrevista é já esclarecedora deste facto. Um interlocutor pode estar a falar de um evento e produzir uma extensão repentina com a vida social ao nível dos costumes para, de seguida, notar algum pormenor sobre a vida política do país e, logo de seguida, da relação que tem com a sua família, ou com um belo dia de sol. Os entrevistados constroem igualmente uma narrativa, uma montagem de eventos e ideias por via da colagem, fraturando o tempo, de modo que ele não é propriamente linear e que os momentos temporais podem surgir em colapso, não sendo introduzidos por seqüências causais. Como argumenta Denzin:

Time, space and character are flattened out. The intervals between temporal moments can be collapsed in an instant. More than one voice can speak at once, in more than one tense. The text can be a collage, a montage, with photographs, blank spaces, poems, monologues, dialogues, voice-overs, and interior streams of consciousness (Denzin, 2001, p. 29).

Como refere Strathern, tanto o corte como a extensão são igualmente efetivos, igualam-se um ao outro em substância. O ato de corte é um ato criativo que exhibe as capacidades internas das pessoas e o poder externo das relações (Strathern, 1991), e que é desta forma que a sociedade parece prosseguir, como uma configuração de sentido sobre um *background* de pessoas e relações que constituem um contexto sociocultural. Sendo assim, a antropologia define-se justamente por via do seu método: a etnografia e a comparação que é feita na própria realidade, constituída por via de

7 Acerca da dialogia na própria intertextualidade ver Bakhtin (1997).

8 Estas experiências desenvolvem-se no seio da University of Virginia com estudantes de Antropologia, e no Department of Performance Studies da Tisch School of New York – New York University, com estudantes de Drama, onde Victor Turner se encontrou com Richard Schechner, e que veio a resultar no desenvolvimento de uma nova área do saber, os Estudos da Performance.

9 Há aqui uma exportação operativa dos conceitos definidos por Richard Schechner para as artes performativas. “Performance texts: everything that takes place on stage that a spectator experiences, from the movements and speech of the dancers and/or actors to the lighting, sets, and other technical or multimedia effects. The performance text is distinguished from the dramatic text. The dramatic text is the play, script, music score, or dance notation that exists prior to being staged” (Schechner, 2006, p. 227). Pretende-se apenas, com esta equiparação, dar conta das consequências metodológicas que a teoria da performance traz para a observação participante. O texto dramático da cultura poderia não dar conta de dimensões performativas que a experiência “da” e “naquela” cultura ainda permitem, e que decorrem da natureza da participação etnográfica.

conexões parciais. Estas conexões parciais, ao contrário do discurso hegemónico da modernidade na antropologia, operam entre realidades comensuráveis e incomensuráveis, como veremos, e expressam e traduzem questões mais amplas, sobretudo tendo em conta que o encontro etnográfico é um encontro informado e densificado.

No que diz respeito às partes textuais, são a colagem na escrita e na composição monográfica propriamente dita, que procuram justamente dar uma coerência retórica ao processo experienciado pelo antropólogo, e procuram traduzir as extensões produzidas nesse estar e ser no mundo com a “vida do outro”. No fundo, é o que a vida vivida faz emergir a partir da qualidade do encontro e a partir das múltiplas comparações possíveis decorrentes das extensões entre si e o outro (antropólogo e interlocutor). Trata-se de traduzir as partes, as frações, os encontros, e apresentar as performances e os momentos particulares, estabelecendo as analogias, as conexões e equiparações necessárias para compreender a imaginação cultural, dentro do contexto em causa. Na prática social, resultante do encontro etnográfico e do tipo de relação estabelecida com o outro, existe já um texto dramático e performativo onde, seletiva ou mesmo assistematicamente, se reconstróem ideias e posições sobre o mundo. Existe já material de sobra para se perceber a integração com o coletivo e as conexões passíveis de reconhecer a sociedade ou a cultura. Na vida, as ideias do mundo estão sempre a ser colocadas em jogo. O encontro etnográfico acaba por ser uma construção, uma fabricação, ficção persuasiva que permite a interpretação, arranjo e ordenamento das várias dimensões do mundo estudado. Qualquer forma em que se traduzam os dados etnográficos (monografia, filme etnográfico, ou etnoteatro) é já o reflexo dessa disposição.

A partir da crítica à escrita monográfica, por via do paradigma da performance, Conquergood (2002) alertou justamente para os problemas do centrismo da escrita (*scriptocentrism*), das monografias se poderem centrar mais no texto dramático da cultura que no texto performativo da cultura; alertou ainda para o facto de mais facilmente a escrita olvidar, colocar na margem, nas fronteiras, todo esse conhecimento humano tácito e performático, sem esquecer que esta omissão põe em causa a ética da representação. Isto não quer dizer que a tradução possível numa monografia não consiga dar conta das conexões parciais que esse conhecimento possa permitir fazer. Apenas abriu espaço à experimentação de diferentes formas de tradução cultural e, acima de tudo, de uma sensibilidade pertinente para as técnicas de estar e ser na observação participante, nos diferentes tipos de participação possíveis, e no que dos papéis de investigador resultantes podem contribuir para a qualidade da etnografia. Abriu espaço à sensibilidade performativa e trouxe novas óticas para a perceção e análise do material cultural. Enquanto forma de tradução e de expressão etnográfica, tanto o filme etnográfico como o etnoteatro surgem como possibilidades para explorar e transformar informação em experiência partilhada, confir-

mando o facto de que todos somos co-performers nas nossas vidas, devolvendo aos leitores, ao público, ou aos interlocutores, precisamente essa experiência.

A escrita performativa (Phelan, 1998; Pollock, 1998) é uma escrita que se expressa simultaneamente a si própria e a partir do que a motivou (é o que faz a escrita falar como escrita, algo que implica a desconstrução das formações discursivas). Em vez de ser a descrição de um evento performativo como “representação direta”, esta escrita apodera-se novamente da força afetiva do evento performativo. Ela dirige-se a si própria e às cenas que a motivaram, recriando aquilo que descreve, tal como pode acontecer, por exemplo, no filme etnográfico. Pollock (1998) sugere que a escrita performativa toma forma no território em que está localizado e que simultaneamente marca, determina, transforma. Segundo a autora, a escrita performativa evoca mundos que de outro modo eram intangíveis, inlocalizáveis, mundos da memória, do prazer, da sensação, da imaginação, do afeto; tende a favorecer as capacidades generativas e lúdicas da capacidade da linguagem e dos encontros da linguagem (entre o autor e o leitor; o autor e os temas abordados), numa produção conjunta de significado. Não descreve como no sentido tradicional um evento ou processo verificado objetivamente. Usa a linguagem como a pintura para criar o que é mais ou menos evidente, uma versão do que foi, ou do que é. Conduz o leitor-espectador para uma imediação projetada (mimeticamente) que nunca esquece a sua genealogia na performance. Ela move-se e opera também através da escrita científica. O escritor e o mundo dos corpos interligam-se na escrita evocativa, numa co-performance íntima da linguagem e da experiência. Segundo a autora, esta escrita é reflexiva, questiona a estabilidade dos significados porque reconhece que eles são ideologicamente constituídos. É metonímica, e na exposição metonímica, na sua própria materialidade, a escrita sublinha a diferença de um fenómeno baseado no impresso, no corpóreo, no afetivo. Ironicamente, a escrita metonímica evoca uma presença do que não está, elaborando aquilo que está. E fá-lo de uma forma parcial, multivocal sendo, igualmente, conseqüente, no sentido de ser uma atitude estética, ética e política.

Também o filme etnográfico pode bem expressar a dialogia do encontro e está igualmente engajado com o tema que o motiva, expandindo-se em mundos sensíveis, permitindo o acesso a realidades do foro da experiência, permitindo uma leitura reflexiva e crítica por parte do público, ao convocá-lo e transportá-lo justamente para a partilha dessa experiência. E assim, o filme também comunica conhecimento etnográfico ao público por via da sua “escrita” particular. O espectador é convocado a interpretar os sentidos subjacentes ao encontro, nas várias dimensões da realidade representada. É como se a memória, pelo discurso produzido, se tornasse tangível. Há uma objetivação da história pelo modo reflexivo de construção discursiva dos interlocutores e que, com a edição, pode resultar numa troca de vozes, relativizando os factos sociais, destringendo a sua operacionalidade na vida, expres-

sando e acentuando a performatividade da etnografia.

O que importa ainda clarificar em relação à etnografia é que ela não é politicamente inocente. A retórica reflexiva da etnografia tem ajudado a politizar a própria etnografia no que diz respeito à posição do antropólogo no processo de construção e tradução do conhecimento cultural. Sem descartar os textos, o paradigma da performance questiona a representação do outro ao trazer para o debate a performance dialógica como um imperativo ético. Ela assume-se como um modo alternativo de saber, responsabilizando o etnógrafo quanto à qualidade do seu testemunho sobre o outro, e impondo a necessidade de uma vigilância epistemológica decorrente da responsabilidade inerente à representação que produz a razão da etnografia. O que daí resulta é que a etnografia constitui-se como o modo epistemológico da antropologia. É isso que determina o conhecimento produzido, e que legitima a produção de teoria, pela comparação intrínseca à interpretação e análise das partes sociais que se convertem em partes textuais, não só aquelas que a monografia trabalha, mas também as partes resultantes do encontro etnográfico filmado, das equiparações possíveis que esse material completa e permite compor. No filme, por exemplo, pode-se justapor imagens representativas (do arquivo), adensando a descrição; ou ainda as partes sociais que se utilizam para se fazer etnoteatro, quando se entra no processo de construção de um espetáculo teatral, no domínio do “como se”, e se trabalha a representação de modos de estar e ser no mundo historicamente determinados criando, por isso, um texto dramático e performativo particular que pode ser feito com os interlocutores que se pensam (e aqui, o etnoteatro torna-se igualmente metodologia). Estas três formas de expressão etnográfica (monografia, filme etnográfico, e etnoteatro) envolvem lógicas de pensamento, diferentes níveis de interpretação, de percepção, racional e afetiva, determinado por uma experiência etnográfica própria. Elas complementam-se e aperfeiçoam-se umas às outras, quer por via dos seus processos de construção distintos (do seu modo particular de fazer etnografia e traduzir conhecimento), quer pela possibilidade de se produzirem diferentes campos de percepção para o leitor-espectador. Investe-se na relação com ele, implicando-o a diferentes níveis com diferentes tipos de conhecimento etnográfico. A partir do interior destes diferentes modos de expressão etnográfica crê-se expressar de uma forma insurgente a tradução cultural.

3. Comparação enquanto método etnográfico: modelos analíticos entre a prática e a teoria

Não se pretende, também aqui, a análise da evolução do conceito de comparação na antropologia desde a construção imagética da “sociedade primitiva”, através da separação intrínseca do “Ocidente e o Resto”. Ainda assim, interessa lembrar que a função da antropologia era, enquanto prática, mapear a cultura

dispersa por todo o mundo, construindo o mosaico da diferença cultural. Fruto do trabalho etnográfico em diferentes localidades culturalmente definidas, e com a retórica do discurso antropológico baseada na construção de ideias comensuráveis, formaram-se as estratégias localizantes (Fardon, 1990), uma estratégia narrativa de descrever o mundo que ancora conceitos a topografias concretas¹⁰. Elas tornam-se no modo como a antropologia produz a cultura através da comparação produzindo, assim, diferentes contextos (no seu sentido topográfico). Aqui, a comparação torna-se simultaneamente um fenómeno de fixação e circulação de ideias entre diferentes lugares (podendo serem exportadas ou importadas). Acontece que no processo de comparação, frequentemente, essa circulação toma a forma de uma negação ou inversão da relação que existe entre os termos aplicados (da mesma família de significado) e conseqüentemente, se produz uma imagem reprovativa ou pejorativa do conceito (Strathern, 1990). Por outras palavras, um conceito que produz asserções eficazes para explicar uma identidade permitiria dizer, no processo de comparação, que uma outra identidade em que isso não se verifica é uma “não-identidade” relativamente ao aspeto que o conceito produziu. Definindo a identidade pela negação enfraquece-se, escusadamente, a sua capacidade analítica¹¹.

Até que ponto é que os conceitos limitam ou não o conhecimento cultural? Serão estes conceitos a tradução de características hegemónicas de determinada cultura, do processo de invenção da cultura, ou serão formações discursivas que se sedimentam a partir de uma ontologia prévia do mundo real? Perguntas como estas produziram uma crise no seio da antropologia, permitindo a crítica a todos os literalismos adjacentes. A “morte do sujeito”, a morte das categorias universais, desmantelaram o argumento comparativista vigente. Contudo, o problema da comparação persiste, ainda hoje, pouco claro. Permanece o perigo em se cometer o erro fundador, a ideia de que a antropologia mapeia culturas, agora num cenário fragmentado, e que agora o trabalho da antropologia seria refazer o mapa na mesma lógica de sentido, apenas num mundo transformado.

¹⁰ Appadurai (1986) denomina-as de “conceitos encarcerados” (*gatekeeping concepts*), já Strathern (1988) prefere chamar-lhes “topografias concretas”. Strathern (1987) explora a comparação antropológica através do conceito de contexto, numa visão tripartida (evolucionismo, estrutural-funcionalismo, pós-modernismo), discutindo as ficções persuasivas da narrativa antropológica. Dir-se-ia que a noção de contexto que conduz à formação das topografias concretas foi uma das conseqüências da ficção persuasiva do estrutural funcionalismo, ancorada no positivismo.

¹¹ Em outro texto, Strathern sintetiza disjunções como: “1) dividing data into domains, such as kinship or economy, which are then collapsed or seen as versions of one another; 2) defining concepts by negation – the X have (say) no concept of ‘culture’ – in order to introduce discontinuities into what are habitual dichotomies in western thought (e.g., the contrast between culture and nature); 3) cross-cultural comparison which rests on an elucidation of similarities and differences but always implies the distinctiveness of units so compared; and 4) internal comparison within the analysis between us and them, now and then (the other being presented as a version of oneself or in antithesis to the familiar self)” (Strathern, 1987, p. 261).

Para Bauman (1992), o conceito de “habitat” ocupa o lugar na teoria social onde a agência opera, produzindo-se no curso dessa operação, sugerindo que a noção de agência deve ser combinada com a ideia flexível de habitat, o habitat em que a agência opera, onde se encontra as suas fontes e os seus objetivos. Então, o habitat oferece à agência os recursos de toda a ação possível. Como argumenta, é o território dentro do qual a liberdade e a dependência da agência são constituídas, o palco onde a ação e o significado se tornam possíveis. Também para Hannerz, esta ideia estende-se a “habitat de significado” (o nome que optamos usar), e que inter-relaciona o sentido físico (o sentido de presença, da experiência de estar, da energia do fazer que Bauman fala), com as capacidades, as competências e possibilidades interpretativas (Hannerz, 1996), uma ecologia do *self*. A produção do habitat de significado só é possível com extensões, relações, conexões parciais que se estabelecem entre si e o outro, entre as múltiplas agências (corpos, espaços, objetos). E aqui, é o corpo físico (e o lugar em que se encontra) que acaba por produzir a ilusão do conceito ser topográfico. O corpo assegura a percepção e a expressão, revela a performatividade da vida. É no cruzamento e sobreposição de vários habitats de significado que se podem formar coletivos, grupos, comunidades. Assim, o habitat de significado é constituído num processo que conecta o nosso capital emocional, a nossa história, memória afetiva e pensamento, e que se consome através de um corpo num determinado lugar. Mas também é constituído pela forma como uma pessoa se constrói, os métodos e estratégias que incorpora e de que faz uso para experimentar relações. É, portanto, conteúdo (posições ideológicas e éticas, sentimentais e afetivas), mas também modo de operar com ele (competências, motivações, capacidades). A ideia de habitat lembramos que apropriamos o espaço construindo um mapa topográfico de significado. Contudo, é antes um mapa impregnado de afetividade, de história que se esparrilha ao longo das nossas emoções ressonantes, é um mapa simbólico da vida, o habitat de significado.

Para resolver o problema da comparação na antropologia, tem de se procurar na forma como se conceptualiza o conhecimento, como os membros de um determinado grupo objetivam e materializam esse conhecimento. Perceber esta questão é revelar a natureza construída do conhecimento etnográfico e saber relacionar a prática com a teoria. Na verdade, a própria realidade sociocultural, na complexa ilha de significado em que o etnógrafo se move, se constitui já em muito material para o antropólogo comparar, e que se poderá manifestar nas equiparações que a tradução cultural deve fazer. Aqui, continuando com Jackson (1989, p. 4), o método comparativo torna-se mais uma questão de encontrar similitudes e diferenças da nossa própria experiência em conjunção com a experiência dos outros, do que encontrar as similitudes e diferenças “objetivas” entre culturas. Se há um mapa, será um mapa de experiências, e dos habitats de significado configurarem uma espécie de ilha de significado para perceber a escala do coletivo. Tal enquadramento será

dependente da presença e da qualidade da participação.

Os modelos de análise cultural proporcionam uma fonte de compreensão que dá sentido à experiência no terreno, no cruzamento entre habitats de significado e a socialidade criada. E por modelo cultural entende-se um sistema de referência que modela os comportamentos de determinado coletivo, privilegiando valores, compondo-os e hierarquizando-os, para dar sentido às ações da vida. Qualquer que seja a força motivadora dos modelos culturais, ela é condicionada pela prática, e não por um qualquer código abstrato (Hastrup, Hervik, 1994). Deste modo, os modelos de análise cultural valem enquanto interpretações informadas da experiência, ou seja, enquanto conceptualizações que as diferentes culturas constroem, decorrente da forma como validam o conhecimento na experiência das suas vidas. E como isso só é acessível através das partes sociais que acontecem no encontro etnográfico, são elas que informam o antropólogo no jogo que conecta igualmente a sua própria experiência e que ele terá de fazer traduzir, enquanto jogo da etnografia. É, por isso, imperativo participar. A comparação deixa de estar na própria cultura para passar a estar na etnografia, no destino que o antropólogo dá aos seus dados etnográficos, às equiparações entre as partes sociais que a sua experiência com o outro permitiu construir ou induzir. Para compreender essas equiparações no processo de comparação, estas partes sociais podem ser comensuráveis ou incomensuráveis entre si e, ainda assim, produzirem uma lógica de sentido.

Lambek (1993; 1998), argumentou que o conceito de incomensurabilidade é distinto de contradição, oposição, incompatibilidade ou incomparabilidade. Ele opõe-se a comensurabilidade e, portanto, à impossibilidade de se poder mediar duas coisas com um instrumento de medida comum. A incomensurabilidade, diz Lambek, pode ser um potencial de mais-valia da comparação, ao tornar visíveis processos complexos, aparentemente incompatíveis no seio de uma, ou mesmo entre várias culturas. Porque na própria prática social, nos mecanismos culturais de socialização, as partes comensuráveis e incomensuráveis estão sempre a ser comparadas, podendo conjugar vários planos de sentido e várias lógicas de pensamento em conjunto, mesmo que as pessoas não tenham consciência que o fazem, é o que configura o habitat de significado. A incomensurabilidade dos discursos e das ações terá de ser sempre articulada pela hermenêutica local, em que um constrói a interpretação do outro (Lambek, 1993; 1998).

Para exemplificar a conexão parcial entre modelos que emergem da etnografia, Wikan (1991; 1992), numa etnografia sobre o modo de vida em Bali, revela um possível caminho para a comparação em termos metodológicos. Ao perceber que o “sentir-pensar” (*feeling-thinking*) é o modo de compreensão e inscrição fundamental para validar o conhecimento das pessoas de Bali, produz-se um modelo cultural que não sepa-

ra a razão dos sentimentos¹². O modelo em Bali ancora o conhecimento com a experiência de uma forma que questiona a ideia na perspectiva ocidental. O sentir-pensar implica envolvimento, e a consciência que se tem dele parece ser incorporada. O conhecimento ocidental teve sempre a tendência de menosprezar o sentimento, porque subjetivo, e sempre suspeito de nebulosidade racional. Ao se perceber o modo como as pessoas de Bali conceptualizam a forma como se adquire conhecimento, Wikan sugere que talvez o sentir-pensar seja um processo crucial para se adquirir conhecimento sobre si, sobre o outro e sobre o mundo (em Bali, mas também no Ocidente).

No Ocidente, por exemplo, a partir de uma investigação que conduzi a um grupo de teatro universitário, e para o que aqui importa, o modo como os membros do grupo percebem a prática teatral, bem como aquele período da sua vida social, assenta num sentir-pensar diferente do hegemónico ocidental. As emoções trabalhadas, e os sentimentos ensaiados no jogo dramático, bem como toda a sua operacionalidade (sistematizável em modelos, ou em metodologias teatrais), enquanto mecanismo de produzir extensões, são igualmente um modo de trabalhar posições no mundo, mas também de se sedimentarem essas posições e os mecanismos envolvidos para a ação. A partir das competências do corpo, interfere-se no processo de incorporação ao longo da vida, e que é trabalhado de forma muito intensa no teatro, onde se tem de estar sempre disponível para, a partir da sua experiência, se engajar com mundos outros, outras possibilidades de vida, outros modos de relação. O jogo dramático trabalha e atualiza uma géstica, tendo influência no modo de sentir-pensar a realidade, como uma força, e que se ancora na experiência individual e coletiva, configurando aquilo que denominamos por ilha de significado. Sendo assim, torna-se possível a equiparação do modelo cultural que caracteriza as pessoas de Bali ao da produção da identidade deste grupo, e em habitats de significado completamente díspares (algo que, aparentemente, pareceria à primeira vista inverosímil porque incomensurável). Este passo comparativo é heurístico e apenas serve para compreender a realidade estudada, não tendo qualquer tipo de ambição comparativa essencialista ou universalista.

Em primeiro lugar, há a comparação que opera na realidade social, quer entre comensuráveis, quer entre incomensuráveis, com a qual o antropólogo se confronta no encontro etnográfico porque são imanentes da realidade sociocultural. É ao nível da análise produzida pelas etnografias enquanto prática, dos conceitos operatórios emergentes da lógica de ser e estar local, que as comparações podem ser encetadas, enquanto estratégia de produção do conhecimento. Em segundo

lugar, há a possibilidade de importação (e exportação) de modelos analíticos culturais, refinando os conceitos em termos da sua heurística, agora para um novo contexto cultural. Aqui, o trabalho do antropólogo seria, então, a análise dos modelos culturais, podendo importar modos de análise se eles entrarem em diálogo direto com a interpretação da realidade estudada. A interpretação do grupo estudado pode sugerir já similitudes com um modelo cultural já conhecido. E esse modelo conhecido, para o antropólogo, constituiu *a priori* um novo conhecimento de si próprio, de entender a sua própria cultura. Pode então reter, dessa análise dos modelos culturais, conhecimento suplementar para percebermos uma qualquer outra realidade estudada. Se a viagem etnográfica necessita da partida, que seja o jogo teórico analítico e comparativo, o movimento do regresso.

Miller (2007) propõe a extensão do olhar antropológico na sua radicalidade metodológica para compreender, dentro de uma atualização assumida, o “macrocosmo” e a sua interligação com o “microcosmo”. O holismo presente em cada indivíduo leva à proposta desta ideia de comparação que temos vindo a debater (a comparação intrínseca às partes sociais, e a comparação que a análise destas partes sociais permite). Agora, um indivíduo pode ser uma sociedade. O diálogo entre os dois extremos da análise sociocultural, o muito pequeno e o muito grande, impele à observação microscópica (o indivíduo como elemento de uma sociedade; o “interlocutor privilegiado” dentro de uma comunidade que servia para a antropologia fazer analogias e perceber “o todo”, como se do “todo” a comunidade se tratasse). Segundo o autor, essa observação micro também participou nas “generalizações do mundo”. Contudo (e curiosamente), esse mesmo mundo se tem manifestado numa simultânea maior particularização da identidade. O indivíduo torna-se a possível escala da comunidade que se pode cruzar com o mundo. Miller propõe “assumir a perspectiva mais holista e englobante que encarcera o indivíduo como uma sociedade, recorrendo ao trabalho de campo” (Miller, p. 122). Segundo o autor, os mesmos conceitos operatórios e categorias sociais podem ser metodologicamente usados para estudar uma pessoa ou o contexto mais amplo em que se insere, a sociedade. Há uma lógica, uma cosmologia, uma “sociedade autónoma” em cada indivíduo, expressão de um *habitus* que lhe é peculiar mas que traduz um determinado contexto social e histórico. Os dados biográficos de uma escala micro podem caracterizar uma escala macro, mais ampla.

Entre a perspectiva de baixo para cima e a de cima para baixo, para estudar o indivíduo (que é estudar a sociedade), as “tecnologias de objetivação”¹³ cons-

¹² O trabalho de Damásio (1994) coloca em causa este mito ocidental, da razão estar separada das emoções, precisamente através do discurso das ciências biológicas que o produziram. Curiosamente, é na altura em que Unni Wikan escreve que já prolifera no Ocidente literatura em vários domínios científicos a pôr em causa esta incomensurabilidade.

¹³ Para Michael Lambek (1993, p. 307), a objetivação é interdependente da incorporação, há uma dialética particular entre ambas. A objetivação é encarada como um processo que segue o curso dos corpos e das pessoas “na” e “dentro” da esfera pública. Refere-se às características que são externalizadas e com um certo grau de independência dos corpos, signos, regras, efeitos, ou constrangimentos

tituem o elo teórico que fazem da prática etnográfica a gênese da produção de modelos de análise. Assim, Miller propõe-nos duas dimensões de análise que, metodologicamente, o etnógrafo terá que identificar. Por um lado, uma dimensão vertical que corresponde ao que os interlocutores, agora “agentes totais”, enquanto pessoa, informam e fundamentam numa ordem ancestral existente (a história da pessoa e seu habitat de significado, o *background* sociocultural, a geração a que pertenceu, o seu papel e a sua visão do grupo, etc.), e que cabe à análise detetar a sua referencialidade. São estas objetivações dos sujeitos sociais/culturais em análise, que nos conduzem, por analogia, ao estado do mundo na sua visão macro. Por outro lado, deve-se ter em conta, para todos os casos etnográficos, uma dimensão horizontal, um campo da vida, “estético”, produtor do *habitus* [como em Bourdieu (2002; 2005)], ou o contexto homólogo interveniente que justifica determinada ocorrência sociocultural coerente, influente na identidade, como viável e produtora de sentido. A dimensão de análise vertical apresenta-se como complementar à horizontal. É justamente neste cruzamento que, segundo Miller, se determina, hoje, a produção da identidade.

O foco de estudo deixa de incidir sobre as estruturas, padrões, os produtos sociais, para passar a trabalhar as lutas, as histórias, tensões, os desejos, as nostalgias, símbolos e performances que produzem e são produzidas pelas estruturas, padrões, e produtos sociais, tal como na antropologia que Conquergood (1991) (Madison, 2005; Madison, 2006a) defende. O terreno intersubjetivo dos modos de ser e estar num determinado coletivo produz então, as partes sociais que o antropólogo trabalha, dialogicamente, numa observação que decorre da participação ativa. O próprio encontro etnográfico expressa isso mesmo, uma justaposição ou colagem em que se compara por níveis de equiparação e, assim, dando sentido à realidade vivida. Deste modo, é pela natureza da comparação que se percebe a relação entre a prática etnográfica e a teoria antropológica, no que diz respeito às partes sociais de que o antropólogo se serve no processo do trabalho de campo. Como vimos, na própria realidade, a comparação na vida vivida opera já por via da incomensurabilidade, de informação que aparece conectada e relacionada nos encontros sociais, inseridos num determinado contexto, e decorrentes das extensões produzidas pela pessoa e das conexões parciais que o antropólogo visibiliza.

Para definir o contexto de análise (o constituir e dimensionar) é necessário uma tomada de decisão metodológica acerca do alcance e detalhe que se pretende investigar. Uma mudança de escala implica uma mudança de fenómeno e cada escala revela fenómenos e omite ou distorce outros (Santos, 1987). É por isso que

da construção da pessoa (*personhood*). É a objetivação que permite que o conhecimento incorporado seja perceptível pelos outros. É por isso que, para Lambek, o conhecimento só pode ser entendido no contexto da prática.

a variação de escalas de contexto é importante para se perceber todas as dimensões do fenómeno sociocultural em análise. A escala de análise é, sem dúvida, um tópico inviolável da pré-imaginação etnográfica, bem como dos contínuos ajustamentos ao longo da investigação. A este propósito, Cordeiro diz-nos que

a macro-escala da ‘sociedade global’ faz parte das micro-realidades, territoriais ou outras, constr[uindo] ela também a micro-escala. Só conceptualmente se pode introduzir esta separação artificial, e só como estratégia metodológica se acentua mais a grande-escala, tentando agarrar a perspectiva emic do real vivido, ou uma escala mais pequena, mudando a lente de observação para uma perspectiva mais etic e distanciada de uma determinada realidade social. (Cordeiro, 1997, p. 444).

É necessário olhar o local e o global como duas dimensões da realidade, da reprodução sociocultural. O local é relacional e contextual, uma dimensão da vida social, uma propriedade fenomenológica estruturada em práticas e em modos e formas particulares de as reinventar, produzindo efeitos materiais específicos nas relações coletivas (Appadurai, 1997). Constituem ilhas de significado que organizam e dão sentido à vida partilhada. Já a dimensão global refere-se a tudo o que é produzido para além das relações face-a-face na vida quotidiana e opera através das novas tecnologias da comunicação e das estratégias espetaculares que daí decorrem, no sentido das novas “encenações” e estratégias que a consciência coletiva usa para a produção de dramaturgias (Chaney, 1993). Com as duas dimensões produz-se o contexto. Por isso importam as ferramentas analíticas e mecanismos de que a ciência social se faz munir para capturar, perceber e intersecar estas dinâmicas aceleradas da identidade no seu contexto. Que limite micro e macro apropriado para a explicação/interpretação dos territórios de influência em que o observador se move, o da diferença cultural? Como os assumir e articular? Passará, com certeza, pela elaboração metodológica, e na determinação de fontes que tenham em conta as duas dimensões da vida sociocultural. É através da combinação das escalas que, por outro lado, se constroem os níveis do espaço de fronteira que constitui o objeto de estudo e melhor se gerem as esferas de controlo metodológico implicadas.

Bibliografia

- Appadurai, A. (1997). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Delhi: Oxford University Press.
- Appadurai, A. (1986). Theory in Anthropology: Center and Periphery. *Comparative Studies of Society and Geography*, 28 (2), (April): pp. 356-361.
- Bastos, C. (1997), “Macroantropologia: como chegar aos imponderáveis quotidianos da aldeia global”. In *Dinâmicas Culturais: Novas Faces, Outros Olhares. Actas das sessões temáticas do III Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*. Lisboa, 4-7 de Julho de 1994. Lisboa,

- Edições do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, pp. 409-415.
- Bauman, Z. (2003). *Comunidade: A Busca por Segurança no Mundo Actual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora.
- Bauman, Z. (1992). *Intimations of Postmodernity*. London: Routledge.
- Boal, A. (2005). *Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Bourdieu, P. (2005). "Habitус". In J. Hillier, E. Rooksby (eds.). *Habitус: A Sense of Place. Hunts and Burlington*, Ashgate Publishing, pp. 43-50.
- Bourdieu, P. (2002). *Esboço de uma Teoria da prática: Precedido de Três Estudos de Etnologia Cabila*. Oeiras: Celta Editora.
- Butler, J. (1993). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. London and New York: Routledge.
- Castañeda, E. (2006). The Invisible Theatre of Ethnography: Performative Principles of Fieldwork. *Anthropological Quarterly*, 79 (1), (Winter): pp. 75-104.
- Chaney, D. (1993). *Fictions of Collective Life: Public Drama in Late Modern Culture*. London and New York: Routledge.
- Clifford, J. (2002). *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.
- Clifford, J., Marcus, G. (eds.) (1986). *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Conquergood, D. (2002). Performance Studies: Interventions and Radical Research. *The Drama Review: TDR*, 46 (2), (Summer): pp. 145-156.
- Conquergood, D. (1991). Rethinking Ethnography: Towards a Critical Cultural Politics. *Communication Monographs*, 58, (June): pp. 179-194.
- Conrad, D. (2008). "Performance Ethnography". In L. Given (ed.). *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods*. SAGE Publications. Disponível em http://www.sage-ereference.com/research/Article_n315.html [consultado em 26 Abril 2010].
- Cordeiro, G. (1997). "Integração entre Perspectivas Micro e Macro em Antropologia Urbana: o Caso das Festas dos Santos Populares em Lisboa". In *Dinâmicas Culturais: Novas Faces, Outros Olhares. Actas das sessões temáticas do III Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais*. Lisboa, 4-7 de Julho de 1994. Lisboa, Edições do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, pp. 443-456.
- Damáσιο, A. (1995). *O Erro de Descartes: Emoção, Razão e Cérebro Humano*. Mem Martins: Publicações Europa-América,
- Denzin, N. (2001). The Reflexive Interview and a Performative Social Science. *Qualitative Research*, 1 (1): pp. 23-46.
- Devereux, G. (1967). *From Anxiety to Method in the Behavioral Sciences*. Mouton: The Hague.
- Fabian, J. (1990). Presence and Representation: The Other and Anthropological Writing. *Critical Inquiry*, 16 (4), (Summer): pp. 753-772.
- Fardon, R. (1990). "Localizing Strategies: The Regionalization of Ethnographing Accounts. General Introduction". In R. Fardon (ed.). *Localizing Strategies: Regional Traditions of Ethnographic Writing*. Edinburgh and Washington, Scottish Academic Press and Smithsonian Institution Press, pp. 1-36.
- Fortes, M. (1973). "On the Concept of the Person among the Tallensi". In G. Dieterlen (org.). *La Notion de Personne en Afrique Noire. Colloques Internationaux du C.N.R.S.*, n.º 544. Paris, Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, pp. 283-319.
- Geertz, C. (1993). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. London: Fontana Press.
- Hannerz, Ulf (1996). *Transnational Connections: Culture, People, Places*. London, New York: Routledge.
- Hastrup, K., Hervik, P. (eds.) (1994). *Social Experience and Anthropological Knowledge*. London and New York: Routledge.
- Jackson, M. (1989). *Paths Toward a Clearing: Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Kaprow, A. (1966). *Some Recent Happenings. Great Bear Pamphlet*. New York: Something Else Press.
- Lambeck, M. (1998). "Body and Mind in Mind, Body and Mind in Body: some Anthropological Interventions in a Long Conversation". In M. Lambeck, A. Strathern (eds.). *Bodies and Persons: Comparative Perspectives from Africa and Melanesia*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 103-123.
- Lambeck, M. (1993). *Knowledge and Practice in Mayotte: Local Discourses of Islam, Sorcery, and Spirit Possession*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Madison, D. (2006 a), «Dwight Conquergood's 'Rethinking Ethnography'». In J. Hamera, D. Madison (eds.). *The SAGE Handbook of Performance Studies*. SAGE Publications. Disponível em http://www.sage-ereference.com/hdbk_performance/Article_n19.html [consultado em 26 Abril 2010].
- Madison, D. (2006 b), Dialogic Performative in Critical Ethnography. *Text and Performance. Quarterly*, 26 (4), (October): pp. 320-324.
- Madison, D. (2005). *Critical Ethnography: Method, Ethics, and Performance*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications.
- Malinowski, B. (2002). *Argonauts of the Western Pacific: an Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London: Routledge.
- Miller, D. (2007). "Sociedades Muito Grandes e Muito Pequenas". In *Urgência da Teoria. Fundação Calouste Gulbenkian: 50 anos, O Estado do Mundo*. Lisboa, Tinta-da-China, pp. 109-141.
- Phelan, P. (1998). "Introduction: The Ends of Performance". In P. Phelan, J. Lane (eds.). *The Ends of Performance*. New York, London, New York University Press, pp. 1-19.
- Pollock, D. (1998). "Performing Writing". In P. Phelan, J. Lane (eds.). *The Ends of Performance*. New York, London, New York University Press, pp. 73-103.
- Santos, B. (1987). *Sumário da Lição: Uma Cartografia Simbólica das Representações Sociais: o Caso de Direito*. Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra.
- Schechner, R. (2006). *Performance Studies: An Introduction*. London and New York: Routledge.
- Strathern, M. (1991). *Partial Connections*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Strathern, M. (1990). "Negative Strategies in Melanesia". In

- R. Fardon (ed.). *Localizing Strategies: Regional Traditions of Ethnographic Writing*. Edinburgh and Washington, Scottish Academic Press and Smithsonian Institution Press, pp. 204-216.
- Strathern, M. (1988), Commentary: Concrete Topographies. *Cultural Anthropology*, 3 (1): pp. 88-96.
- Strathern, M. (1987), Out of Context. *Current Anthropology*, 28 (3), (June): pp. 251-281.
- Taylor, D. (2007). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham and London: Duke University Press.
- Turner, V. (1992). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications.
- Turner, V. Turner, E. (1982), Performing Ethnography. *The Drama Review: TDR*, 26 (2), Intercultural Performance (Summer): pp. 33-50.
- Wikan, U. (1992), Beyond the Words: The Power of Resonance. *American Ethnologist*, 19 (3): pp. 460-482.
- Wikan, U. (1991), Toward an Experience-Near Anthropology. *Cultural Anthropology*, 6 (3): pp. 285-305.