

**32ª REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA – SABERES INSUBMISSOS:
DIFERENÇAS E DIREITOS**

RIO DE JANEIRO

30 DE OUTUBRO A 06 DE NOVEMBRO, 2020

**GT 60- NO ELÃ DAS PALAVRAS: CONTRIBUIÇÕES DA ESCRITA CRIATIVA À E
ETNOGRAFIA**

**UMA PROPOSIÇÃO DE ESCRITAS: A ESCRITA ETNOGRÁFICA VISTA POR UMA
INSPIRAÇÃO CINEMATOGRAFICA**

Alef de Oliveira Lima
Doutorando em Antropologia Social (PPGAS/UFRGS/CNPq)
aleflimaufrgs@gmail.com

Rio de Janeiro
2020

UMA PROPOSIÇÃO DE ESCRITAS: A ESCRITA ETNOGRÁFICA VISTA POR UMA INSPIRAÇÃO CINEMATOGRAFICA

Resumo

Presente artigo parte de duas questões iniciais: 1) a etnografia se reduz ao escrever; 2) como pensar a etnografia enquanto uma escrita de “presenças” e não de “ausências”. Nesse sentido, recorro, de modo ensaístico, a uma reflexão sobre as maneiras que o conhecimento antropológico discorre acerca dos processos de inscrição da alteridade no plano dos fatos etnográficos. Ainda, para exemplificar formas criativas de pensar a escrita etnográfica me utilizo da obra cinematográfica do diretor japonês Hayao Miyazaki, ‘A viagem de Chihiro’ (2001). Argumento então, que ao aproximar a título metafórico, a análise fílmica dos procedimentos de exposição dos significados culturais feitos por Miyazaki aos processos de escrita antropológica, pode-se vislumbrar novas estratégias, que incluem pensar a etnografia mesma como uma experiência de múltiplos aspectos tanto estéticos quanto epistemológicos.

Introdução

Duas questões, com igual medida de importância, podem ser acionadas para refletir sobre os processos de escrita e de sua relação com a Antropologia. A primeira pergunta é: etnografar se reduz ao escrever? A segunda é: como pensar a etnografia como uma escrita de “presenças” e não de “ausências”? Visando garantir coesão aos meus argumentos, espero que seja explícito ao leitor que no interior das abordagens antropológicas a descrição/textualização/exposição dos *atos etnográficos*, está convencionalizada ao modo que o antropólogo se “achega” no campo e como emerge dele. Basicamente, toda a reflexão epistemológica que se coloca a esses aspectos de escrita são parte fundamental de como escrevemos sobre eles. Em geral, a escrita é uma problemática ético-estética concernente a vida acadêmica da ciência antropológica – nem mais, nem menos.

Já se tornou um lugar-comum, entre uma parte dos críticos da Antropologia, afirmar que a produção de conhecimento que ela produz está, quase sempre, imersa em uma espécie de literatura da vida social. Contudo, por mais extrema que seja essa posição; ela não persuade completamente. É sabido que os autores clássicos, que constituem o cânone da disciplina, detinham em suas íntimas vontades¹, a ideia de se tornarem escritores. Bronislaw Malinowski (1987), Claude Lévi-Strauss (1995), Raymond Firth (1998) e Evans-Pritchard (2005), são alguns exemplos desse prelo de literatos que viam na descrição das manifestações culturais uma forma de balizar um “mundo estético” da coletividade. Mas, o que merece atenção nesses desejos semi-concretizados é que eles revelam uma veia de projeção identitária para a construção da escrita da etnografia. Projeção que considera a coletividade e o próprio trabalho de campo, em suas modalidades mais “subjetivas” uma maneira de situar/inscrever as alteridades.

Com efeito, a Antropologia, nesse processo de “representação do outro” – recorreu implicitamente, a formas assimétricas de poder para “dizer” algo sobre essa alteridade, não apenas na figuração textual, mas, na forma de expor o contexto empírico desse outro. A noção de *autoridade etnográfica* já foi desvelada pelas sutis análises interdisciplinares de James Clifford (2014) que, ao compreender as tendências literárias europeias e seu impacto no esquadro epistemológico da Antropologia, defendeu que a escrita, enquanto modalidade

¹ Os diários de campo, que constituem um instrumento de registro e de reflexão do antropólogo, se mostram interessantes formas de revisitar essa pulsão literária. Nele, etnógrafos fundacionais, como Malinowski espelham seus ideais de escrita (Ver a obra: *Um diário no Sentido Estrito do Termo* [1967]). Atualmente, a obra de *A África Fantasma* de Michel Leiris (1934), é um outro exemplo “inevitável” dessa reflexão.

representacional, subsumiu as diferenças e serviu de instrumento de exotificação. Não somente a questão de passar do fato ao registro que representa uma ausência: as palavras escolhidas, os verbos adscritos, a maneira de narrar, também ensejam efeitos sobre os sujeitos da pesquisa. Não é por acaso que Fabian (2013)² admite que a temporalidade, fundamental para a imersão dos leitores ao texto, também foi e ainda é utilizada como um modo de tornar “primitivos” e “atrasados” os povos não-ocidentais? E o mecanismo dessa estratégia de negação da coetaneidade, se dá justamente no uso do “presente etnográfico”: alteridades congeladas no tempo/espço de um texto.

O jogo de apresentar a “cultura dos outros”, ou quaisquer de suas práticas, crenças e significados sempre foi marcado pela construção de um lastro de interesses políticos e sociais que de algum jeito ressoam por meio de uma representatividade construída de modo alheio ao sujeito; *vide* os trabalhos de Margareth Mead entre os aborígenes de Samoa (1975) ou, ainda, de Ruth Benedict (1972) que, no contexto da Segunda Guerra Mundial, se lança a estudar a cultura japonesa. Na contemporaneidade a elaboração do texto antropológico, escrito em primeira pessoa, detalhando as técnicas de pesquisa, a imersão e adesão ao campo, sugerem uma mudança de entendimento que subscreve a escrita etnográfica em uma constante reconsideração sobre a possibilidade de um modo menos assimétrico de fazer uma descrição.

Outras áreas do conhecimento, e mesmo outras formas de representação/registo antropológico, podem conter mecanismos inovadores para uma sensibilidade descritiva que recorre a presença do sujeito e não à suposição de sua ausência. As artes literárias, a pintura, a música, o cinema, a escultura são todas manifestações, que sim, são *sistemas culturais* (GEERTZ, 2008) complexos; e fornecem importantes lições sobre de que maneira podemos, responsável e eticamente, construir, apresentar e narrar, as alteridades de forma inteligível e não-exótica, a uma audiência específica.

Apesar de possuir um conhecimento esparso sobre o assunto, acredito que a sétima arte traz tarefas de descrição, valiosas para o etnógrafo. Em primeiro lugar, antes de adentrar o sumo desse texto, quero listar um conjunto de aspectos concernentes a escrita etnográfica, sem os quais, não poderia existir o discurso antropológico: 1) o trabalho de campo, a observação participante e os seus registros; 2) a duplicidade da escrita antropológica, algo que Strathern

² É importante afirmar que Fabian admite essa possibilidade de negação da coetaneidade ao próprio modo como a ciência antropológica estabeleceu seu objeto no interior do campo científico – quer dizer, sua razão de ser é tanto textual quanto epistemológica. Portanto, não serve apenas para alteridades “radicais”, e sim, se inscreve para os diferentes campos e sujeitos em que a pesquisa antropológica está ligada.

(2012) convencionou de *efeito etnográfico*; 3) a diferença entre fato social, o conceito durkheimiano e o *fato etnográfico* (EVANS-PRITCHARD, 1962); ademais, 4) a necessidade de um trato ético e, se possível, êmico, aos fenômenos, práticas e pessoas que serão narradas pelo processo de escrita. Em segundo, gostaria de me atentar em apenas um exemplo cinematográfico, que possui características fundamentais para refletir acerca dos modos de inscrição antropológicos; e que, no meu ponto de vista, traduz questões de imersão/representação intersubjetiva relevantes à descrição etnográfica.

O exemplo escolhido é a animação japonesa, dirigida (e roteirizada) por Hayao Miyazaki e produzida Toshio Suzuki, *A viagem de Chihiro* (2001). No longa, a narrativa é permeada pela construção imagética de um cosmos fantástico; em que se pesa, também, o amadurecimento da personagem protagonista, a garota Chihiro. A escolha desse filme tem uma estreita relação com seus elementos subjetivos, mas, assim mesmo, cinematográficos que atuando em conjunto conferem um grau de imersão no enredo que não é desprezível aos interesses da abordagem antropológica. Dito que, *A viagem*, tão característica das apresentações metafóricas do que significa o trabalho de campo, é a matéria central e processual da trama. Tendo em mãos dois procedimentos metodológicos complementares: a análise fílmica (VANOYE; GOLLIOT-LÉTÉ, 1994) e a problematização etnográfica, irei argumentar sobre de que maneira a atenção para alguns traços recorrentes na animação, pode servir para o estabelecimento de uma proximidade da narrativa fílmica com a escrita da ciência antropológica³.

O trabalho de campo é uma viagem: fantásticas alteridades e realismo antropológico

Se a Antropologia não se resume a etnografia como enfatiza Tim Ingold (2014), tão pouco a etnografia é subsumida pela Antropologia enquanto uma simples técnica de descrição. O fato é que entre uma interpretação e o recorte de dados, temos a produção de um deslocamento de posições que se refere ao antropólogo-etnógrafo enquanto figura limiar de pesquisador-participante. Nada é tão antropológico como uma viagem. Apesar da cálida sentença de Lévi-Strauss: “Odeio as viagens e os exploradores [...]” (1995, p.15), muito se tem feito com a ideia de que o movimento de descentramento de perspectivas epistemológicas caracteriza a Antropologia – a alteridade pervasiva ao gesto *anti-etnocêntrico*. Em *A viagem de*

³ Também seria interessante considerar uma miscelânea de interfaces e inspirações possíveis a abordagem e desenvolvimento da escrita etnográfica – advinda das mais diversas fontes – sejam a literaturas, as séries dramáticas *online* ou televisivas, os seriados, os programas de TV que trazem discussões contemporâneas, os desenhos e animações e outras fontes comuns aos públicos infanto-juvenis, as novelas e mesmo aos filmes hollywoodianos.

Chihiro, é a partir da existência de um movimento temporal e espacial, uma variação de cidade e de cotidiano, que a história é contada e recontada. Os pais da jovem Chihiro, decidem optar por um atalho de sua rota de mudança e acabam dando de cara com um estranho túnel encravado em uma pequena colina recheada de ídolos de pedra.

Não é sem critérios que a animação nos convoca a cruzar o túnel enquanto forma de adentrar uma realidade estranhamente familiar. O que os pais de Chihiro descobrem? Um vilarejo aparentemente abandonado. Nele, sua família encontra um pequeno restaurante, se servem mesmo sem a presença “ninguém”. A heroína continua a perambular, e entre o acender de luzes dos postes de madeira e a movimentação espíritos que ali se manifestam; ela se depara com Haku, um menino vestido em trajes típicos da cultura japonesa; ele a ordena sua saída imediata daquele lugar antes do completo anoitecer. Desesperada e despreparada para o que viria a acontecer ela encontra seus pais transmutados em porcos e uma vila de cheia de deuses, espíritos e *youkais*⁴. Haku novamente aparece, lhe oferece uma pequena *baga*⁵ para que ela não desapareça junto com tudo aquilo que não faz parte daquele universo.

Tão estranho quanto uma realidade fantástica é se perceber, enquanto etnógrafo, como um “outro” em meio a uma “outra” cultura; aspecto comum a vivência do trabalho de campo. Mesmo que o “campo” seja seus vizinhos de condomínio. A jovem se descobre assim, desamparada de suas referências. No interior da ciência antropológica o exame das condições de imersão na tessitura de outras vidas e crenças subjaz parte considerável das maneiras possíveis de descrever os sujeitos e suas práticas – no limiar, como ressalta Laura Nader (2012), *etnografar é teorizar*. A autora adverte que, a rigor, a etnografia é, em sua forma heurística, uma teoria da descrição. Portanto, ao escrever acerca dos fenômenos culturais, o antropólogo os descreve teoricamente; indicando, uma compreensão (compilação de fatos e informações) e uma interpretação (estabelecimento de uma medida coerência analítica do texto). O que será que o diretor almeja transpassar pelo intuito de estranheza da nova condição de Chihiro na trama?

O frame de estratégias fílmicas de Miyazaki comporta algo que a ciência antropológica tenta recriar insistentemente: a perspicácia de uma narrativa inteligível, mas, prudentemente imersiva. As técnicas de roteiro, as paisagens, a ação e seus sobressaltos convencem o

⁴ Categoria de seres sobrenaturais representados, de modo geral, antropomorficamente, podendo ter personalidades negativas ou positivas, capacidades extra-humanas e extra-sensoriais; podem ser também objetos, animais, fenômenos e plantas. Conjunto de criaturas espirituais comum dentro da tradição folclórica japonesa.

⁵ Um tipo de fruto, groselha.

espectador/leitor que ali se processa uma significação cultural, um sujeito surge e interpela o outro (alteridade), novas realidades são apresentadas no filme: a casa termal chefiada pela feiticeira Yubaba; os clientes (deus e espíritos) que ali vão de férias. É Haku que convence Chihiro a trabalhar para Yubaba e a secretamente a auxilia na tentativa de “reverter” a maldição de seus pais. A narrativa segue na transformação moral da jovem que forçada a trabalhar desempenha suas funções em meio a lágrimas e incertezas. Todavia, mesmo considerando esse enxerto, e as influências da literatura ocidental, como a ideia de amadurecimento individual; – o diretor indaga a quem está vendo o filme sobre a posição da protagonista e assim visa expor valores comuns a cultura japonesa (idealmente falando).

Mesmo com as atuais críticas éticas, um dos trunfos da Antropologia moderna é o relativismo metodológico, e suas lições fundamentais foram apreendidas; em especial, a ideia de particularidade cultural e a isonomia/equivalência de valores/crenças. Como descrever ideais de pureza, trabalho, dívida ou noções de hierarquia, gratidão e honra que possuem diferenças intrínsecas ao que se acredita em determinada sociedade? E, além do mais, de que maneira reavivar essa gama de significados cinematograficamente? As questões são comuns ao plano de fundo da descrição cultural; mas elas precisam ser melhor contextualizadas. Quando se escreve, imaginariamente construímos um público leitor, um público-crítico e um público de restituição (exemplo da prática etnográfica) – muitas vezes tais audiências são uma só, contudo, situada em diferentes contextos de apreciação.

Dois pontos da *Viagem de Chihiro* servem a essa reflexão: 1) a narrativa conduz e não é conduzida por Chihiro, longe de projetar um narrador-onipotente, a ideia de trama/teia de sentido; como queria Geertz (2008), auxilia a experienciação de um contexto cultural adverso, o trabalho e a dívida, a honradez dos compromissos, são exemplos importantes. O crédito de Chihiro em os cumprir, longe de uma essência, demonstra seus pertencimentos àquela cultura; 2) o modo que o diretor nos dá uma impressão de tempo/espço; de paisagem e de contemplação possibilitam que o espectador adentre a narrativa – se ligue a ela. Não é caso de entender Miyazaki como relativista, e sim, de atentar para uma certa compleição de estratégias de inscrição da alteridade que é possibilitada pela apreciação dos valores culturais de um outro – os tornando, então, compreensíveis. A escrita e a tela podem ser formas de inscrever essa compreensão. Outra indagação que se forma sobre esses aspectos é se é possível ou não adscrever uma realidade? Em meu ponto de vista, não se trata de pensar sobre a impossibilidade, mas, *tensionar o quanto de uma realidade é permitido descrever?*

Lidar com as permissões e proibições é algo implícito sempre que realizamos a pesquisa de campo. Alguma coisa dessa dimensão implícita se manifesta na surpreendente habilidade que a heroína do filme de Miyazaki possui ao se colocar tímida, mas firmemente, nas situações controversas e tensas em que se depara. A habilidade do diretor em exprimir a construção intrapsíquica da personagem nos mostra como pensar uma exposição da vida moral japonesa em curtas aparições de signos culturais dispersos, a exemplos dos leques e pontes, dos templos de argila feitos à beira das colinas; e a identidade visual da animação que coloca no centro de sua visibilidade uma menina, entrando na pré-adolescência. É claro que a figuração imagética de seres com formas peculiares e alteridades fantásticas colocam-se enquanto elementos viáveis de comédia/drama próprio de um argumento *sócioespiritual* de Miyazaki. No entanto, vale lembrar que na contemporaneidade a própria Antropologia, em sua virada ontológica, se mostrou sensível as demandas cosmológicas de naturezas e corpos diversos. Representar em um cotidiano os atendimentos de uma casa de banho é um traço de maestria que não explora a diferença ingenuamente.

Foi um certo “realismo antropológico” dentro do gênero da Antropologia fílmica, que denunciou a existência de um ideal de pureza da apreensão da realidade social a partir da câmera. Como contraponto o que menos se tem em uma animação é realismo. No âmbito do argumento que desenvolvo o realismo não merece uma alcunha pejorativa, pois, substitui uma *visão taquigráfica da cultura*⁶. Tratar realisticamente dos fenômenos sociais requer saber expressar ao leitor, ou ao espectador, um domínio e uma densidade analítica que demarque um lugar e concretamente possua um efeito de emersão. Ainda se pode cobrar uma análise bem mais detalhada acerca dos modos que o diretor se utiliza da cosmologia e dos mitos japoneses para conferir ao seu produto final, o filme, uma homogeneidade de introspecção. Entretanto, a chave de uma boa descrição também se ergue como uma técnica sutil de fazer com o espectador se ligue a empatia do personagem. Na escrita etnográfica a questão é que ele (o leitor) se ligue ao conjunto de personagens e argumentos.

A escrita etnográfica como um todo e seus artifícios

Uma questão fundamental sobre os processos de escrita em Antropologia é o fato de que o texto antropológico gira entorno de um efeito, que se expressa ética e epistemologicamente

⁶ No étimo da palavra taquigrafia, se resume a uma escrita às pressas, ou uma escrita rápida. No modelo da nossa cultura escrita contemporânea a taquigrafia também resume um sistema de abreviaturas e símbolos. Com essa expressão quero enfatizar que o “realismo antropológico” apostou em um modo menos estreito e menos rápido para estabelecer novas escritas etnográficas.

nas descrições. Marilyn Strathern, nos informa sobre esse impacto de duplicata que o texto escrito contém:

Ao mesmo tempo, as ideias e as narrativas que conferiram sentido à experiência de campo cotidiana têm de ser rearranjadas para fazer sentido no contexto dos argumentos e das análises dirigidos a outro público. Em vez de ser uma atividade derivada ou residual, como se pode pensar de um relatório ou de uma reportagem, a escrita etnográfica cria um segundo campo. A relação entre esses dois campos, pode ser descrita como “complexa”, no sentido que cada um deles constitui uma ordem de envolvimento que habita ou toca parcialmente, mas não abrange a outra. (STRATHERN, p. 346, 2014)

É visível a preocupação de Strathern em situar a escrita como algo relevante dentro do discurso antropológico, não apenas enquanto expressão para audiências sociais diversas, ou acessibilização de conteúdos. Mas, sim por optar a uma rede de inteligibilidade que é construída por meio da escrita. Assim, funcionando como meio de aproximação entre o que foi o trabalho de campo e suas vicissitudes; e a posição analítica-interpretativa do pesquisador. Em razão do exemplo da narrativa fílmica que se comenta, pode-se imaginar que *A viagem de Chihiro* também tem uma ambivalência que lhe confere profundidade. Independente da narrativa, aqueles valores representados imagetivamente e os significados culturais, são forças sociais e cosmológicas que estão além de somente uma narrativa: eles resistem ao tempo, porque, a rigor, são “duráveis”⁷. Tal aspecto de durabilidade se coloca frequentemente na escrita, afinal, ela existe na tentativa de fazer o campo durar na experiência de seu registro.

Outras estratégias que compõem de maneira, mais ou menos estabelecida, dentro do cânone antropológico é a contextualização. Sobre esse procedimento, Philippe Descola comenta: “[...] um costume, uma instituição ou uma crença, que parecem bastante bizarros à primeira vista, são reposicionados em seu contexto local, de modo a dissipar a sua estranheza, ao esclarecer o campo de significado em que estão incorporados (2018, p.324) ”. Contextualizar, conforme se percebe é ato de pôr em contexto. Todavia, a experiência etnográfica enquanto forma de propor e teorizar sobre as alteridades entende o contexto como o plano de fundo de relações sociais que torna encorpa e transforma visões de mundo, e também, concepções e ideais de humanidade. Ocorre que o contexto não é apenas o enquadramento cultural de determinado grupo de pessoas que semioticamente compartilham sentidos; o contexto é um espectro existencial dos sujeitos. No que se pode afirmar, contextualizar é situar a investigação, portanto, colocá-la em termos de lugar e tempo a pesquisa. Ainda, se pode

⁷ Duráveis porque, postos de maneiras variadas nos processos de “transmissão cultural”, resistem enquanto formas de culturais, sistemas axiológicos e representações sociais. Além do que, são uma “estrutura de sentimentos” (WILLIAMS, 1979) potente e transversal na vida social e no espírito de uma época.

pensar que esse processo, como ressalta Strathern, se trata de uma das muitas *ficções persuasivas da Antropologia* (2013, p. 3). Ademais, o próprio Geertz entendia que a Antropologia é produzida estilisticamente, e isso traduz uma condição de autoria a escrita etnográfica.

A estilística Antropologia, enquanto uma *densa ficção*, não se resume a construção do texto internamente, e sim ao escopo vivencial que constitui o trabalho de campo. Subiste nessa apreensão interpretativa uma compreensão muito circunstancial do complexo trabalho de narrar os fatos e balizar a interpretação dos fenômenos culturais. O texto no discurso antropológico se constrói da questão, posta pelos pós-modernos, de que a *escrita da cultura* (CLIFFORD; MARCUS, 2017) deve, ao fim de seu ideal, estabelecer um campo intersubjetivo, múltiplo e diverso de autoria. Entretanto, a dúvida que resta é, ao final da escrita, nos procedimentos de recortar o que “serve” das entrevistas, de reunir e complicar os argumentos, de localizar e definir a posição de cada citação; as presenças realmente continuam lá? A presença de múltiplas vozes no esquadro epistemológico na textualidade da etnografia, é válido somente quando essas vozes são audíveis em uma escala de importância ética, e não como um requisito formal do texto.

Outro artifício, somado a contextualização, é o recurso do método comparativo que por muito tempo, guiou a produção do discurso antropológico em níveis internacionais. A questão da comparação não é algo exatamente fácil de analisar. Em primeiro lugar comparar é estipular um princípio de igualdade entre experiências culturais que, em tese, estariam muito distanciadas; em segundo a inscrição dessa igualdade poderia produzir uma falsa análise da equivalência dos discursos e valores sociais. Os percursores da Antropologia moderna, e mesmo, os evolucionistas, lidavam com o método comparativo⁸ a partir de uma premissa de escalas sociais (e de desenvolvimento cultural) que apostavam na unidade de “evolução psíquica-cultural” da humanidade. Apesar de pressupor essa evolução diferenciada, considerando povos e culturas diferentes, os antropólogos perderam o senso da comparação enquanto ferramenta heurística de problematização da vida social e de inquietação epistemológica: a comparação foi usada para reificar diferenças que inferiorizavam e não para propor novos entendimentos sobre a dimensão de alteridade que acompanha o humano.

⁸ Diga-se de passagem, que na contemporaneidade, na reconsideração da perspectiva comparativa enquanto estratégia metodológica, pouco se tem falado sobre o difusionismo que, ao coletar evidência de empréstimos e trocas culturais, lançou mão do método comparativo de modo eficiente para definir áreas culturais e transformações de uso social de artefatos. Fato que me impele a pensar, em como tensionar o difusionismo, de maneira atual e intencional, para objetos e práticas multicultural em meio a era globalizada.

Dito de outro modo, o método comparativo foi deslocado de seus princípios éticos e pouco proveu uma compreensão mais ampla sobre a possibilidade de uma teoria geral dos regimes culturais. Todavia, não se pode jogar fora, os efeitos de estranhamento e desnaturalização que perspectiva comparativa produziu. Deve-se voltar a trama de Miyazaki e o modo que o diretor expõe sutilmente a comparação entre a “primeira” Chihiro e sua transformação moral: menos tímida, mais assertiva e determinada. A diferença entre uma comparação temporal da evolução da personagem e a comparação culturalmente situada na perspectiva antropológica é: a primeira individualiza a sua compreensão e se coloca circunstanciada a um produto final, a própria narrativa, enquanto segundo generaliza elementos circunstanciados e deles retira um valor epistemológico, que ao final, é descrito.

Diante do que foi exposto, a escrita etnográfica pode ser representada recursivamente por essas técnicas de construção do texto, sendo elas próprias, formas metodológicas: relativismo, contextualização, comparação etc. Subiste, ainda um aspecto textual e mesmo analítica que pouco se atenta na elaboração das monografias, dissertações e teses em Antropologia. Trata-se da apreensão diferencial entre um fato social e um fato etnográfico – conforme se convencionou o fato social descreve *maneiras de agir, pensar e sentir, mais ou menos homogêneas, dotadas de três características principais: exterioridade, coercitividade e generalidade* (DURKHEIM, 2007). Dentro da abordagem Antropologia o *fato etnográfico*, apesar de situado socialmente, não designa um dado homogêneo de análise. A partir das considerações feitas por Mariza Peirano (2014) conectadas, por sua vez, aos argumentos de Evans-Pritchard; essa tipologia designa a construção culturalmente sensível dos comportamentos, fenômenos, práticas e valores, localizados por um ponto de vista vivencial. O *fato etnográfico*, pois, se propõe pela escrita, a definir e particularizar os sentidos sociais do discurso “nativo”.

Considerações finais

Neste texto optei por realizar uma curta revisão dos aspectos construtivos do filme *A viagem de Chihiro* e a partir disso, recorri a reflexão sobre os processos de escrita etnográfica, situados como parte fundamental do conhecimento antropológico. Levantei, ainda, algumas incursões teóricas que encampam a discussão da escrita enquanto problemática ética, política e epistemológica. Essas questões reverberam em diferentes circunstâncias e momentos da disciplina. Prioritariamente, considerada dentro do escopo do mundo ocidental. Caberia para ampliar a compreensão, adicionar as diversas estratégias de escrita que as *Antropologias latino-*

americanas, asiáticas e africanas produziram na afirmação de sua diferença e de sua soberania teórica.

Objetivei ressaltar que os entendimentos e dicas que se pode retirar da narrativa fílmica de Miyazaki são úteis na medida em que conferem novas possibilidades de escrita ao discurso antropológico. Não significa que o filme enquanto produto cultural seja, especificamente, um processo “similar” à escrita etnográfica: pelo contrário, é preciso situar o fato de que o cinema é mais uma das formas de representar a alteridades (BECKER, 2009). No caso da etnografia, existem os imperativos, ético e epistemológico, que se impõem às descrições mediadas pelo contato e a convivência com os sujeitos. Portanto, ao pensar acerca da afinidade e potencialidade da arte cinematográfica e a produção do texto do antropólogo, estou apenas enfatizando que é possível escrever etnograficamente e ser inspirado por outras práticas e discursos culturais, outras referências, que ajudam a melhor perspectivar a alteridade.

Outro ponto extremamente marcante e que vale o esforço reflexivo é a forma que a escrita das etnografias pode ser tensionada e destilada como uma forma de expor e propor uma *experiência imersiva*. Trata-se, sobretudo, quando analisados os aspectos de comparação, relativização, contextualização e outros, de situar a escrita na formalização de um produto epistemológico que não está completamente cristalizado, ou seja, instituir uma abertura de reflexão que não possibilite aos sujeitos, interlocutores, leitores e pesquisadores um modo de reinscrever os dados etnográficos. Talvez, considerando as inscrições sutis que o diretor fez no filme, a evolução da personagem dentro da trama, os jeitos e estilos de contar narrativamente sobre aquelas práticas e localizar alteridades e corpos tão diversos, seja, em princípio, o conjunto de fatores que conferem homogeneidade aos resultados. Entretanto, para não ser impassível, na Antropologia moderna, o que se espera é que a homogeneidade não prevaleça simplesmente – o resultado heterogêneo convida, e evoca, a repensar.

Referências

EVANS-PRITCHARD, E. E. **Social anthropology and other essays**. New York: The Free Press, 1962.

_____. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BECKER, Howard S. **Falando da Sociedade**: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**: padrões da cultura japonesa. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: Antropologia e literatura no século XX. 4 Ed. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2014.

_____; MARCUS, George (Org.). **A escrita da cultura – Poética e Política da etnografia**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ/Papeis Selvagens, 2017.

DESCOLA, Philippe. *Sobre o conhecimento antropológico*. **Revista de Antropologia da UFSCar**, São Carlos, v. 10, n. 1, 2018, p. 316-328.

DURKHEIM, E. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

EVANS-PRITCHARD, E. E. **Social anthropology and other essays**. New York: The Free Press, 1962.

FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro emergente*. In: _____. **O tempo e o outro**: como a Antropologia estabelece seu objeto. Petrópolis: Vozes, 2013, p.39-70.

GEERTZ, Clifford. *A arte como sistema cultural*. In: _____. **O saber local**: novos ensaios em Antropologia interpretativa. 8 Ed. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2008, p.142-181.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

INGOLD, Tim. *That's enough about ethnography!* **HAU: Journal of Ethnographic Theory**, v. 4, n. 1, 2014, p. 383–95.

LÉVI-STRAUSS. **Tristes Trópicos**. São Paulo: Cia das letras, 1995.

MEAD, Margaret. **Adolescência, sexo y cultura em Samoa**. Barcelona: Editorial Laia, 1975.

MIYAZAKI, Hayao. **A viagem de Chihiro**. Dirigido por Hayao Miyazaki. Produzido por Toshio Suzuki. Japão, 2001.

NADER, Laura. *Ethnography as theory*. **Hau: Journal of Ethnographic Theory**, v. 1, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://www.haujournal.org/index.php/hau/article/view/hau1.1.008/9>>. Acesso em 20 de setembro de 2017.

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

STRATHERN, Marilyn. **Fora de contexto**: as ficções persuasivas da Antropologia. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.

_____. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. Tradução de Iracema Dulley, Jamille Pinheiro e Luísa Valentini. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. Campinas: Papirus, 1994.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.