

sobre um encontro entre etnografia e cinema

de casa em casa

sobre um encontro entre etnografia e cinema

de casa em casa

Filomena Silvano



O LIVRO

Ao Philip e à Theresa

Título: de casa em casa – sobre um encontro entre etnografia e cinema

Autora: Filomena Silvano

Edição: Palavrão – Associação Cultural

Paginação: Rui Miguel / PALAVRÃO

Apoio editorial: Rosa Quitério / PALAVRÃO

Coordenador da edição: Mário Caeiro

Fotograma na capa: “Viagem à Expo” de João Pedro Rodrigues

Referência: PLV COLECÇÃO INSECTO N.º2

Depósito legal: 3

ISBN: 978-989-97559-2-5

1.ª EDIÇÃO. Inclui DVD que não pode ser vendido separadamente.



www.palavrao.net

geral@palavrao.net

Lisboa, Dezembro 2011

ÍNDICE

Introdução – sobre um encontro entre etnografia e cinema	9
1. Os lugares da cultura	11
2. De casa em casa – entre países, cidades, subúrbios e aldeias	19
2.1. José e Jacinta nem sempre vivem no mesmo lugar	20
2.2. Um <i>emigrante português</i> – a construção de um personagem	37
3. Em Paris – <i>mas com o coração na terra</i>	41
4. <i>Ir à terra</i> – uma viagem de risco	47
5. Os corpos de José	60
6. Na Expo – <i>ver o que é Portugal</i>	64
Bibliografia	72
Territórios de identidade , por Augusto M. Seabra	77

INTRODUÇÃO¹

Sobre um encontro entre etnografia e cinema

Na Primavera de 1997 viajei para Paris com João Pedro Rodrigues, cineasta, e João Rui Guerra da Mata, assistente de realização, para acompanhar as filmagens de um documentário – “Esta é a minha casa” – sobre a família de José do Fundo e de Jacinta da Graça Félix, um casal de emigrantes transmontanos radicados em França. Na base do nosso projecto estiveram questões relacionadas com a deslocalização da cultura e com as formas de a dar a ver. Queríamos mostrar como é que os membros de uma família, de origem portuguesa mas em viagem constante entre duas aldeias de Trás-os-Montes e a cidade de Paris, constroem os seus próprios universos culturais e, conseqüentemente, as suas identidades. Nesse ano acompanhámos e filmámos o quotidiano da família nos percursos entre as suas duas casas de Paris e as casas dos pais de ambos, em Trás-os-Montes. Entretanto foi-se desenhando, face ao desejo da família de visitar a Expo’98, um segundo projecto de filme, a rodar em Lisboa durante o Verão de 1998. Na altura, fazer mais um filme permitia-me criar condições de trabalho para desenvolver algumas das questões que tinha colocado durante as primeiras filmagens. Nelas tinha acompanhado os percursos habituais da família e observado como é que o cinema podia dar a ver os mecanismos de construção das identidades e de produção da cultura associados e esse movimento. Para continuar a trabalhar a questão do lugar da viagem na pesquisa etnográfica interessava-me, num segundo momento, poder deslocar a família para o meu próprio terreno, alterando assim o sentido do movimento: deslocar os “informantes” e localizar o “etnógrafo”. Interessava-me também observar os efeitos, em pessoas com identidades fortemente marcadas pela diáspora, de uma visita à capital do País – tinham-nos perguntado como era Lisboa, se era uma cidade tão grande como Paris – no momento em que aí se

¹ A edição deste livro foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia) no âmbito do PEst-OE/SADG/UI4038/2011.

realizava uma exposição com visibilidade internacional, assim como observar os mecanismos de construção de uma nova componente das suas identidades pessoais, a identidade de turista. A vinda da família à Expo'98 conjugava dois tipos diversos de viagem: a do emigrante que retorna à pátria e, visto que não conheciam Lisboa, a do turista que visita uma cidade desconhecida.

A ideia de fazer um novo documentário – “Viagem à Expo” – acabou por agradar a todos e começámos, cineastas, “actores” e antropóloga, a prepará-lo a partir do Outono de 1998. Entretanto foi terminada a montagem do primeiro filme, que a família teve oportunidade de ver, em casa em vídeo e, depois, na televisão, durante as férias do Verão de 1998 (já com a rodagem do segundo acabada). Na Primavera de 1999 terminou-se a montagem de “Viagem à Expo”, que a família também viu em vídeo antes de ser mostrado pela primeira vez na televisão no dia em que se comemorou a passagem de um ano sobre a abertura da exposição.

Quando aceitei trabalhar com João Pedro Rodrigues num projecto de documentário, fi-lo com a consciência de que ia trabalhar com um cineasta. Ou seja, com alguém para quem filmar um documentário era um exercício de cinema (e não um exercício etnográfico, sociológico ou jornalístico). Quero com isto dizer que desde o início foi claro para mim que estava a acompanhar a realização de um filme que, na sua essência, não era determinado por questões conceptuais que tivessem origem no saber da antropologia. Neste caso, o interesse do encontro entre uma antropóloga e um cineasta esteve, a meu ver, na independência dos assuntos que moveram cada um de nós. Tendo sido esse o pressuposto, tratou-se depois, para mim, de tentar identificar e interrogar os resultados dessa metodologia de trabalho. O facto de João Pedro ter continuado a trabalhar em cinema de ficção permitiu-me, mais tarde, situar os dois documentários no interior de uma obra mais extensa e assim entender melhor as suas particularidades cinematográficas. Algumas das observações que resultaram dos meus primeiros contactos com as imagens então recolhidas vieram a coincidir com as de alguns dos críticos que posteriormente escreveram sobre o cinema

de João Pedro, pelo que as minhas reflexões se fazem hoje a partir de um terreno mais seguro.

Logo no primeiro texto que escrevi sobre a experiência etnográfica atrás referida², isolei aquela que foi para mim, na altura, a qualidade mais óbvia e significativa de “Esta é a minha casa”: João Pedro conseguiu aí ultrapassar o problema, tão frequente na escrita etnográfica e no filme documental, da ausência das pessoas³. Nesse filme, aquilo que mais me impressionou foi a força, inequivocamente verdadeira, dos corpos de José e de Jacinta. Uma presença cuja existência é obviamente cinematográfica, mas que, para mim, se tornou num assunto etnográfico: a partir desse primeiro visionamento, a minha verdade etnográfica passou a contar, inevitavelmente, com a observação das formas que os corpos assumiram nos registos cinematográficos. Penso que as pessoas estão presentes no filme porque as imagens dos seus corpos as evocam. Essa qualidade revelar-se-ia de forma ainda mais evidente em “Viagem à Expo”, e hoje penso que, de facto, no cinema de João Pedro as pessoas existem nos e pelos seus corpos. É como se os corpos contivessem, logo na primeira aparição, as verdades dos personagens.

Uma outra qualidade, significativa porque, no meu entender, se conjuga com a primeira na produção dessa capacidade de evocar as pessoas, prende-se com a questão do olhar: “(João Pedro) Rodrigues tem a obsessão de olhar o que as pessoas olham” (Lee 2006 : 44). O olhar das pessoas sobre o mundo torna-se no olhar do cineasta que, assim, nos revela as verdades daquelas. Como refere, de forma inteligente e certa, Nathan Lee: “O primeiro gesto da arte de Rodrigues é uma fusão entre representação e consciência” (Supra : 43). É por-

² Este livro reúne, numa nova formulação de conjunto, uma série de textos que foram sendo publicados sobre a experiência etnográfica aqui enunciada: Silvano 2009, 2006, 2004, 2002, 2000, 1999, 1997b.

³ “O filme documental dá-nos imagens que estão indexadas a pessoas que viveram; no entanto, como em todo o cinema (e como em toda a etnografia) as pessoas elas próprias estão ausentes.” (Marcus 1995a : 220)

que acredito nesses mecanismos de evocação que considero que as imagens de João Pedro são testemunhos etnográficos reveladores de coisas que provavelmente uma etnografia tradicional nunca revelaria. De facto, penso que se não fossem essas imagens, as questões que ao longo do tempo fui colocando não seriam por mim formuladas da mesma maneira.

Como refere Marcus (1995a), a ruptura com o tópico da estrutura, organizador da “etnografia realista”, conduziu à vontade de fixar em texto as “vozes indígenas”, sem que estas sejam previamente colocadas no interior das categorias que convencionalmente deram forma à estrutura. Esse trabalho de convocação das pessoas é, como Marcus também refere, mais facilmente realizado pela câmara do que pela escrita. Nesse sentido, penso que o presente texto não pode nunca substituir-se ao tipo de leitura que os filmes permitem. Tentarei no entanto – apesar da utilização de algumas das denominadas categorias de estrutura, sem as quais a leitura antropológica dos dados apresentados se torna difícil, se não mesmo inoperante – fazer um exercício de produção de um texto que, sempre que necessário, convoque as pessoas, através da única forma possível de o fazer, ou seja, tentando traduzir as suas expressões subjectivas.

1. OS LUGARES DA CULTURA

Num contexto de produção intelectual que pensou a cultura no interior de uma relação indissociável com o espaço, a viagem impôs-se como uma prática obrigatória para quem queria observar outras culturas. O etnógrafo foi, por isso, concebido pela antropologia clássica como um viajante que, para conhecer outras culturas, tinha uma experiência de residência em lugares geográfica e culturalmente distantes. Assim concebida, a figura do etnógrafo não teria existido sem uma outra que lhe está intimamente associada: a do nativo localizado, ou, nas palavras de Appadurai (1988a, 1988b), encarcerado. A associação entre nativo e lugar foi central para a organização da prática e do pensamento antropológicos, mas conduziu a uma discutível representação da figura do nativo.

“O que isso significa não é apenas que os nativos são pessoas que são de certos lugares e que pertencem a esses lugares, mas também que eles são aqueles que estão de algum modo encarcerados, ou confinados, nos seus lugares.” (Appadurai 1988b : 37)

Esse encarceramento discursivo determinou uma concepção específica das dimensões morais e intelectuais dos nativos. Segundo Appadurai, a antropologia pensou-os como seres confinados pelo que sabem, sentem e acreditam. Dito de outra forma, como seres aprisionados pelos seus “modos de pensar”. Ao contrário dos nativos, o antropólogo – tal como o explorador, o administrador ou o missionário – foi visto como uma personagem dotada de mobilidade, portanto não confinada a um lugar e não aprisionada por uma cultura.

“Deste modo a etnografia reflecte o encontro circunstancial entre a deslocação voluntária do antropólogo e o “outro” involuntariamente localizado.” (Appadurai 1988a : 16)

No interior de um esforço de marcação, necessário à institucionalização de uma disciplina metodologicamente credível, face às práticas e

discursos de outros viajantes interculturais, o etnógrafo distanciou-se, sem no entanto abandonar, da figura do viajante, para se fixar, a partir de Malinowski, na figura do residente. Ou, para sermos mais precisos, do co-residente: aquele que reside com o nativo no lugar do nativo.

“Depois de Malinowski, o trabalho de campo entre nativos tendeu a ser construído mais como uma prática de co-residência do que de viagem, ou mesmo de visita.” (Clifford 1997 : 21)

A observação participante surgiu, neste contexto de produção conceptual do objecto da antropologia, como uma técnica apropriada: o antropólogo residia num lugar específico, onde conhecia uma cultura específica, e fazia-o através do relacionamento directo com as pessoas que habitavam esse lugar e que, por isso, representavam essa, e só essa, cultura.

É nesse sentido que se pode falar do lugar como sendo uma construção conceptual intimamente associada a uma prática de investigação. Como demonstrou Augé (2005), o trabalho de terreno tradicional pressupôs a existência, ao mesmo tempo que lhe deu forma, do “lugar antropológico”, uma figura que, segundo o mesmo autor, tem origem na concepção de Mauss da cultura como algo localizado no tempo e no espaço. Só essa associação – que Augé faz questão de relativizar, afirmando que, até certo ponto, corresponde à ilusão do etnólogo e ao semi-fantasma do indígena – permitiu que o lugar antropológico fosse concebido como identitário, relacional e histórico. Fazer equivar uma cultura a um lugar correspondeu a fazer a economia de todos os mecanismos de produção de cultura associados à deslocação das pessoas, tal como conceber pessoas como nativos equivaler a ignorar o facto de elas se movimentarem. Daí resultaram textos que mostram as culturas mais como realidades monolíticas e abstractas do que como realidades diversas e indissociáveis das representações, das emoções e das práticas das pessoas concretas que as produzem e transformam.

A desmontagem das condições de produção do discurso antropológico coloca em causa, de forma evidente, a clássica relação entre

cultura e lugar, mas essa crítica não chega para justificar a crise actual da noção de lugar. Há ainda que acrescentar-lhe o facto de a realidade social se ter transformado num sentido que também favoreceu a sua problematização.

“Claro que o capital intelectual do tão falado pós-modernismo forneceu ideias e conceitos para a emergência de uma etnografia multi-situada, mas mais importante do que isso, é o facto de esta ter surgido como resposta às transformações empíricas que se deram no mundo e, conseqüentemente, às localizações transformadas da produção cultural.” (Marcus 1995a : 97)

De facto, nas últimas décadas a globalização da economia e da cultura esteve associada a um aumento significativo da mobilidade, não só da informação mas também das pessoas, e o laço que une a cultura ao espaço já não é do mesmo tipo (Featherstone 1990; Hannerz 1996). Daí que os antropólogos tenham sentido a necessidade de rever as suas técnicas de investigação de forma a adaptá-las às novas configurações espaciais da cultura. É nesse contexto que surgem propostas de realização de etnografias multi-situadas (Appadurai 1997; Clifford 1997; Gupta e Ferguson 1992, 1997a, 1997b; Marcus 1995a, 1995b, 1997), ou seja, de etnografias que dêem conta do facto de a cultura ser hoje produzida no interior de espaços multilocais.

Como James Clifford (1997) comenta, a situação actual está ainda sobretudo atravessada por interrogações –

“O que é que permanece das práticas antropológicas clássicas nestas novas situações? Como é que, na antropologia contemporânea, as noções de viagem, de fronteira, de co-residência, de interacção, de interior e de exterior, que têm definido o campo e o próprio trabalho de campo, têm sido desafiadas e retrabalhadas?” (Supra : 58)

– mas não deixam de surgir algumas propostas bem sucedidas de etnografias de um novo tipo. No essencial, as alterações parecem focalizar-se na forma de conceber a prática dos dois personagens centrais

do trabalho etnográfico. Do “etnógrafo”, que passa a não poder centrar a sua observação num só lugar, e do “informante”, que passa a não poder ser observado enquanto pessoa artificialmente confinada a um lugar. A figura do “antropólogo viajante” – mas que agora viaja para acompanhar os “informantes viajantes” – reaparece assim como uma possibilidade metodológica. Como propõe Marcus (1995a), “seguir as pessoas” é talvez a forma mais óbvia de materializar uma etnografia multi-situada, tanto mais que se filia na tradição etnográfica inaugurada, no início do século XX, por Malinowski (2005), quando, em “Os Argonautas do Pacífico Ocidental”, segue os movimentos dos objectos e, consequentemente, das pessoas, nos percursos do Kula. A técnica da observação participante pode, nessas circunstâncias, manter-se, na medida em que o etnógrafo continua a estabelecer relações duradouras com os informantes, mas a concepção do espaço tem de alterar-se, visto que os informantes são observados numa situação de mobilidade espacial. A oposição simples entre o “aqui” da cultura em estudo e o “além” dos outros, deixa definitivamente de fazer sentido.

“A primeira dificuldade de uma etnologia do ‘aqui’ é o facto de esta ter sempre a ver com o ‘alhures’, sem que o estatuto desse ‘alhures’ possa ser constituído em objecto singular e distinto (exótico).” (Augé 2005 : 137)

Neste contexto, é necessário encontrar respostas adaptadas às transformações do espaço, e é preciso fazê-lo não só ao nível da observação etnográfica como também da abordagem conceptual. O facto de a viagem surgir como um atributo de todas as pessoas envolvidas faz com que a relação com o espaço passe a depender de múltiplos pontos de vista, resultantes de diferentes formas de aproximação e afastamento dos lugares.

É evidente que hoje todos os lugares se encontram em relação directa ou mediatizada com o exterior, e que, por isso, a produção de cultura implica sempre a relação com outros lugares. Para dar conta dessa realidade, a concepção do espaço tem de se socorrer de noções que integrem múltiplos lugares – como é o caso da noção de “rede” ou

da noção de “sistema de lugares” (Rodman 1992) –, mas a questão do lugar não deixa no entanto de se colocar. Pelo contrário, a sociedade contemporânea parece ter desenvolvido e sofisticado os mecanismos da sua produção.

“A organização do espaço e a constituição de lugares são, no interior de um mesmo grupo social, uma das paradas em jogo e uma das modalidades das práticas colectivas e individuais. As colectividades (ou os que as dirigem), como os indivíduos a elas ligados, têm necessidade de pensar simultaneamente a identidade e a relação, e, para o fazerem, de simbolizar os elementos constituintes da identidade partilhada (pelo conjunto de um grupo), da identidade particular (de tal grupo ou de tal indivíduo por referência aos outros) e da identidade singular (do indivíduo ou do grupo de indivíduos na medida em que não são semelhantes a nenhum outro). O tratamento do espaço é um dos meios deste empreendimento [...]” (Augé 2005 : 46)

A figura cultural do “nativo”, no sentido de alguém que é representado no interior de uma relação com um lugar específico (a “terra natal”), também está longe de ter desaparecido. Tal como a figura do “lugar”, ela apresenta-se hoje como uma das construções culturais capazes de mobilizar mais energias, sendo que esse facto se pode verificar tanto em casos de populações fixadas num espaço como de populações em diáspora (Brah 1998). Penso por isso que, tal como propõe James Clifford⁴, não se trata de substituir a figura do “nativo” pela do “viajante” intercultural, mas de estudar as múltiplas articulações que se

⁴ “Na história da Antropologia do século XX, os ‘informantes’ primeiro apareceram como nativos; emergem como viajantes. De facto, como irei sugerir, são misturas específicas de ambos” (Clifford 1997 : 19).

“Na minha problemática actual, o objectivo não consiste em *substituir* a figura cultural do ‘nativo’ pela figura intercultural do ‘viajante’. Mais especificamente, a tarefa é focalizar as mediações concretas entre os dois, em casos específicos de tensão e relação históricas. Em diferentes graus, ambos constituem aquilo que irá ser determinante como experiência cultural. Eu recomendo, não que façamos da margem um novo centro (‘nós’ somos todos viajantes), mas que dinâmicas específicas de residindo/viajando sejam comparativamente compreendidas” (Supra : 24).

estabelecem entre elas, bem como os contextos precisos em que essas articulações se desenvolvem. É necessário continuar a estudar o lugar, mas agora sem fazer a economia das suas interações com as outras escalas de pertinência espacial⁵.

Constatar essas mudanças equivale, no essencial, a propor uma alteração na escala da abordagem antropológica, que da escala exclusivamente local – associada justamente à noção de lugar antropológico – tem de se alargar, enfrentando as dificuldades de operacionalização que daí decorrem, a outras escalas – regional, nacional, global – que manifestam pertinências culturais específicas.

“Podemos também ser levados a interrogar-nos se a localidade não funciona, na prática, como um logro científico introduzido pelo facto de a noção de escala, sobre a qual insistem as leituras ‘arquitecturais’ do espaço social, não ser tomada em linha de conta na construção do objecto.” (Bromberger, Centlivres e Collomb 1989 : 144)

Essa alteração de escala passa, necessariamente, pela constante introdução no trabalho etnográfico dos efeitos da mobilidade; tanto do ponto de vista das práticas e das representações do observador como do ponto de vista das práticas e das representações das pessoas observadas.

“Que fazer, se a descrição etnográfica já não pode permanecer circunscrita ao local ou à comunidade situada, o lugar onde o processo cultural se manifesta e pode ser captado pelo presente etnográfico? Como apresentar uma descrição de um processo cultural que ocorre em espaço transcultural, em mundos paralelos, separados mas simultâneos?” (Marcus 1995b : 38)

⁵ A este propósito, ver: Neves 1994; Pellegrino 1983a, 1983b, 1986a, 1986b; Silvano 1987, 1990a, 1990b, 1993, 1994a, 1994b, 1995, 1997a, 1997b, 1998.

2. DE CASA EM CASA – ENTRE PAÍSES, CIDADES, SUBÚRBIOS E ALDEIAS

José e Jacinta passam a semana em Paris num pequeno apartamento de porteira. Jacinta fica a maior parte do seu tempo no prédio onde vive, visto que é aí que exerce a sua profissão de porteira. José parte de manhã cedo para a oficina de sapateiro de que é proprietário e que fica a cinco minutos do apartamento. Vem a casa almoçar e depois volta para lá até ao fim da tarde. Os filhos, Léa e Johnny, quando não estão na escola, vêm para casa onde encontram quase sempre a mãe. Ao fim de semana a família vai para a moradia que tem na periferia de Paris (a *casa da campanha*). Aí há espaço para tudo: quarto para as crianças, sala de jantar para receber convidados, jardim para cultivar flores e legumes, sítio para fazer grelhados e garagem para o carro. Ao domingo de manhã a família vai de carro até Paris, vai à missa à igreja da paróquia de St. Joseph, que fica perto do apartamento, e retorna à moradia. À noite voltam todos de metro para Paris e deixam o carro na garagem da *casa da campanha*. Quando chegam as férias de Verão, os filhos partem para Portugal numa carrinha com outros portugueses e passam um mês em casa dos avós maternos. Os pais chegam mais tarde e durante a estada deles a família vai andando entre Argoselo e Espadanedo, as aldeias dos avós.

As práticas espaciais da família Fundo, que no essencial correspondem à descrição que ficou feita, conjugam situações muito diversas. As três gerações vivem entre Paris e Trás-os-Montes, mas fazem-no de uma forma diferente. Os pais de José foram emigrantes de primeira geração e construíram em Trás-os-Montes a primeira “casa de emigrante” da aldeia de onde são originários – Argoselo. Hoje estão reformados e vivem nos arredores de Paris numa moradia unifamiliar, mas no Verão vão todos os anos à aldeia de origem. Os pais de Jacinta vivem em Trás-os-Montes – Espadanedo – numa casa que pertence à família há várias gerações e que, apesar de modernizada, mantém a estrutura tradicional. José e a mulher vivem em Paris num apartamento de porteira e são proprietários de uma moradia unifamiliar na periferia.

Num quadro destes, em que as práticas espaciais da família se de-

envolvem entre dois países ou, para sermos mais precisos, entre uma cidade e duas aldeias, situadas em países diferentes, é impossível pensar a relação entre cultura e espaço de um ponto de vista estável. A família apresenta condições para tentar responder à proposta de trabalho formulada por James Clifford (1997):

“[...] aquilo que está em causa é uma abordagem comparativa por parte dos estudos culturais de histórias, tácticas e práticas quotidianas específicas de residir e viajar: viajando-residindo, residindo-viajando.” (Supra : 36)

Foi o que tentei fazer durante o primeiro ano de filmagens em que acompanhei o quotidiano e os percursos da família. Queria perceber como é que os seus membros construía as suas identidades pessoais e como é que cada um representava a sua condição de pessoa em constante movimento entre a ruralidade de um país periférico e a urbanidade de um país central. Nesse sentido, procurei sempre interpretar os dados etnográficos colocando-os no interior da conjuntura específica que é a vida de uma família de emigrantes e, no seguimento das propostas sintetizadas por Hall (1992, 1996), conceber as identidades dos seus membros no interior das dinâmicas processuais que vão orientando o movimento das suas vidas.

2.1. JOSÉ E JACINTA NEM SEMPRE VIVEM NO MESMO LUGAR

Foi fácil percepcionar, desde o início, que a emigração colocou os vários elementos da família em situações diversas e que a construção das identidades pessoais se joga no interior de negociações internas que implicam a manipulação de discursos, imagens, valores e capitais diferentes. A viagem cultural a que todos foram sujeitos não foi vivida da mesma forma, tornando-se claro, talvez porque a observação se centrou na família nuclear, que as opções são particularmente marcadas pela clivagem de género. Penso que as opções identitárias que cada um dos membros do casal fez, apesar de resultarem sempre de uma

negociação interna aos membros da família, se enquadram numa lógica mais global de diferenciação de género. Os homens emigrantes portugueses parecem tecer estratégias de vida orientadas para responder a dois objectivos distintos: obter, por via do êxito profissional, uma integração funcional na sociedade francesa e participar, no seio da comunidade portuguesa, num processo colectivo de etnicização (dando assim forma à categoria “emigrante português”). Esse processo socorre-se, no essencial, de mecanismos de invenção e de reactivação de tradições⁶, associados à construção da ideia de “terra natal” (que, neste caso, recobre em parte a ideia de “nação”) (Eriksen 2000, 1993; Handler 1988, 1994; Löfgren 1989; Smith 1991). As mulheres, não rejeitando a participação nesse processo de produção de cultura, parecem apostar também numa integração nos estilos de vida da sociedade francesa. Essa opção, que implica dimensões mais globais da vida do que uma opção de tipo funcional, entra necessariamente em confronto com as opções tradicionalistas e conservadoras de outros membros da família, nomeadamente dos maridos⁷.

As opções identitárias, tal como foram aqui esquematicamente apresentadas, mostram que as respostas culturais produzidas para res-

⁶ “Ainda que pareça invocarem uma origem a partir de um passado histórico com o qual continuam em correspondência, as identidades, de facto, referem-se a questões de como usar os recursos da história, da linguagem e da cultura no processo de nos tornarmos em vez de sermos: não é tanto o ‘quem somos nós’ ou ‘de onde viemos’, como aquilo em que nos podemos tornar, como é que temos sido representados e como é que isso tem algo a ver com o como é que nos poderemos representar a nós próprios.” (Hall 1996 : 4)

⁷ “Precisamente porque as identidades são construídas dentro, e não fora, do discurso, precisamos de as entender como sendo produzidas em lugares históricos e institucionais específicos, no seio de formações discursivas e práticas específicas, através de estratégias enunciativas específicas. Mais ainda, estas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e, assim sendo, são mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o sinal de uma unidade idêntica e naturalmente constituída – uma ‘identidade’ no seu sentido tradicional (ou seja, uma constante que a todos inclui, lisa, sem diferenciação interna).” (Supra 1996 : 4)

ponder à tensão entre mobilidade e ancoragem (Remy 1996) que um percurso de diáspora sempre provoca, não são, mesmo no seio de uma mesma comunidade, homogêneas. Os dados etnográficos colocam-nos assim perante a dificuldade de ler, a partir de modelos lineares, as formações das identidades transnacionais. Mas essa diversidade não nos impede de encontrar algumas configurações recorrentes em diferentes experiências colectivas de diáspora. A manutenção de uma memória, mais ou menos inventada, da terra de origem, a recusa do país hospedeiro como país de acolhimento definitivo, a concepção do lugar de origem como um lugar de retorno e, conseqüentemente, de investimento – senão material, pelo menos imaginário e simbólico – e a consciência de pertencer a uma comunidade que se define a partir da terra de origem, são algumas das componentes de um modelo geral que também podemos encontrar na diáspora portuguesa (Safran 1991). A cristalização no interior de mecanismos culturais de fixação no lugar de origem parece ser, de uma forma ou de outra, uma opção partilhada pelos emigrantes portugueses, apesar de se adaptar às experiências pessoais de diáspora. A relação que cada pessoa estabelece com a terra natal resulta de um processo negocial que integra as representações, dessa mesma terra, produzidas por diferentes grupos sociais. A questão do discurso sobre a terra natal tem por isso que ser abordada a partir da identificação dos seus diferentes produtores, bem como dos contextos sociais e políticos em que se difunde. Uma breve referência à noção de “saudade” permite ilustrar essas interações e, ao mesmo tempo, contextualizar alguns dos dados etnográficos que depois apresentarei.

Durante os anos 1960 e 1970, face ao surto de emigração que deslocou cerca de um milhão de portugueses, as instâncias governamentais portuguesas compeliram estes – ao considerarem os emigrantes como parte integrante da comunidade transnacional portuguesa – a manter um estilo de vida que se centrava na relação com o lugar de origem. Como refere João Leal (1999), esse discurso ideológico integrava a palavra saudade, que aparecia como uma noção centralizadora dos sentimentos que ligavam os portugueses emigrados à pátria.

“Quer tenham sido elaboradas pelos próprios emigrantes, quer pelas instâncias governamentais, práticas e discursos visando manter os laços entre os emigrantes e as suas terras natais privilegiaram como ferramenta ideológica a noção de saudade.” (Supra : 184)

João Leal mostra ainda como a noção de saudade foi posteriormente associada por estrangeiros (antropólogos, escritores, jornalistas, turistas e viajantes em geral) à identidade portuguesa, acabando, no presente contexto de interação cultural global, por se transformar num símbolo étnico reconhecido por todos, portugueses e estrangeiros⁸. Neste contexto, a terra natal surgiu configurada a partir de dois eixos discursivos e vivenciais que se sobrepõem: como o lugar mítico do desejo, mas também como o lugar de uma experiência vivida de localidade (Brah 1998). Aquilo que em algumas diásporas corresponde a duas formas distintas de organizar a relação com a terra de origem surge, no caso português, associado numa configuração única. Enquanto vivem no estrangeiro os emigrantes portugueses dão forma, através de diferentes práticas e representações, a esse “lugar mítico”, onde periodicamente vivem a experiência, com a *ida à terra*⁹, da localização.

Mas voltemos ao quotidiano parisiense da família. Os tempos de fazer resumem-se, em Paris, ao convívio com os pais e irmãos de José du-

⁸ A “saudade” foi também um poderoso aparelho discursivo para construir um tipo de relação com Portugal que era, dadas as características sociais e económicas da sociedade portuguesa dos anos 1960 e 1970, vital para a sua sobrevivência. O retorno à terra, com tudo o que isso significava em termos de entrada de divisas, investimento económico e solidariedade familiar, era indispensável, e por isso toda a sociedade se parece ter mobilizado no sentido de manter esse laço dos emigrantes com a terra natal.

⁹ A “terra” aparece aqui como uma categoria que integra o campo semântico atribuído à palavra “home” inglesa: “*Home* é um conceito de lugar mais do que de espaço, implicando um vínculo e um sentido emocionais para além das restrições da fisicalidade de qualquer residência. *Home* pode assim significar território, um ponto de referência físico, um símbolo de si próprio ou a manifestação de uma identidade familiar.” (Birdwell-Phesant e Lawrence-Zuniga 1999 : 6). O título do primeiro filme – “Esta é a minha casa” – remete para esse campo semântico mais alargado.

rante os fins de semana passados na casa da periferia, a uma ou outra visita a familiares também emigrados e à participação nas cerimónias religiosas que a paróquia de St. Joseph dirige à comunidade portuguesa. Em Paris, a vida pública da família desenvolve-se em torno da Igreja. Todos os domingos José se apresenta na missa da comunidade portuguesa do bairro acompanhado da sua família, numa postura pública compenetrada e convicta. As primeiras imagens de “Esta é a minha casa”, filmadas durante uma missa na Primavera de 1997, ilustram essa postura (embora o contexto em que foram filmadas – na presença do padre e de uma parte significativa dos portugueses habitantes do bairro, José e Jacinta assumiam-se, naquele domingo, como os representantes da comunidade dos emigrantes portugueses – justifique, em parte, a compostura compenetrada, mas algo nervosa, que o casal exhibe). A assunção desse papel representativo reflecte a posição de prestígio que conseguiram construir no interior da comunidade, manifesta nos comentários da professora de português, uma figura detentora de alguma notoriedade no meio e que considerou que tínhamos escolhido uma família exemplar: *Gente honesta e de trabalho. Muito bem escolhida.*

O investimento na manutenção e reprodução da comunidade portuguesa revela-se na participação de José nas actividades de uma associação, ligada à paróquia, que se responsabiliza pela manutenção de um curso de português para os filhos dos emigrantes, frequentado pelos dois filhos do casal¹⁰. O investimento de José na referida associação, onde mantém um cargo de direcção, prende-se com a questão mais geral dos quadros institucionais que dão suporte aos processos de etnicização desenvolvidos pela comunidade portuguesa em França. As situações observadas ao longo do trabalho de campo podem ser comentadas se inserirmos os dados etnográficos no contexto mais global da reprodução da ideia de nação e, nesse sentido, a importância dada ao ensino da língua pode ser entendida se a confrontarmos com

¹⁰ As opções linguísticas contêm também as marcas do percurso cultural da diáspora. Apesar de estudarem o português e de frequentarem a catequese em língua portuguesa, os filhos do casal têm nomes franceses, o que pressupõe uma opção de integração simbólica na sociedade francesa.

o papel que Benedict Anderson (1991) atribuiu à partilha linguística no processo de construção das “comunidades imaginadas”¹¹. Neste caso, o único envolvimento de carácter institucional que José mantém com a comunidade está associado ao projecto de manter o ensino da língua portuguesa. A associação desse projecto à paróquia que acolhe os portugueses do bairro indicia o importante papel da religiosidade, e da instituição Igreja Católica Apostólica Romana, no processo de construção de mecanismos de identificação simbólica da comunidade: a perpetuação da herança que sustenta a comunidade imaginada passa pela partilha, na língua nativa, de um discurso religioso.

Antes de filmarmos a missa destinada à comunidade portuguesa, dirigimo-nos ao pároco responsável, que nos recebeu, revelando grande disponibilidade para apoiar o nosso projecto. Foi ele quem mais tarde nos conduziu junto de um grupo de portugueses que ensaiava os cânticos relativos à missa que iríamos filmar, e foi também ele que nos apresentou, no fim da referida missa, explicando que estávamos ali a realizar um filme sobre emigrantes portugueses. Trata-se de um pároco francês, consciente das dificuldades que decorrem do facto de trabalhar numa paróquia que recebe comunidades de imigrantes de diferentes nacionalidades. A então recente partida do pároco português tornava as coisas ainda mais complicadas, porque a comunidade portuguesa insistia no seu desejo de manter a missa na língua nativa. Face a isso, o pároco aprendeu a dizer algumas partes do texto religioso em português e optou pela utilização das duas línguas. Explícito, primeiro numa conversa com a equipa de realização e, depois, em frente dos portugueses que preparavam os cânticos, as razões dessa sua opção: a comunidade portuguesa não pode ficar fechada sobre si própria e a missa tem de poder ser acessível aos outros membros da paróquia. Mas essa opção, que se prende com o carácter universalista da religião católica, não é recebida de bom grado pelos portugueses:

¹¹ “[...] a convergência do capitalismo e das técnicas de impressão com a fatal diversidade da linguagem humana criou a possibilidade de uma nova forma de comunidade imaginada que, na sua morfologia básica, preparou a cena para o aparecimento da nação moderna.” (Anderson 1991 : 46)

aos argumentos do pároco, contrapõem o seu desejo de comunicar, na única altura em que a comunidade se reúne, na sua *língua natal*.

As filmagens foram percebidas como um momento de produção de uma imagem pública da comunidade e, por isso, acabaram por revelar alguns dos investimentos colectivos desenvolvidos pelos seus membros. Primeiro, a preparação dos cânticos para a missa que filmámos implicou uma dura negociação, em que um grupo de emigrantes se bateu por cantar o máximo possível em português, e, depois, uma vez definida a coreografia da cerimónia, a angústia em torno da imagem da comunidade que o filme iria construir levou-os a lamentar o facto de estarmos a filmar numa altura em que haveria pouca gente: as férias já tinham começado, e por isso as aulas de catequese e de português tinham acabado, o que faria com que muitos emigrantes, libertos da obrigação de trazerem os seus filhos, não estivessem presentes. O pároco descansou-os dizendo que nós queríamos filmar as coisas *tal como são*; ao que eles responderam que então era preciso voltar em Outubro, porque nessa altura *é que se via como a igreja enchia*. Face à impossibilidade de manter na sua paróquia a exclusividade da língua portuguesa, o mesmo grupo de emigrantes referiu-se com orgulho à *Igreja da Senhora de Fátima*, essa sim, grande, com missa em português e gerida por portugueses. No dia das filmagens, depois da missa da paróquia de St. Joseph, que se iniciou às nove horas da manhã, a família Fundo, acompanhada por um casal de amigos, levou-nos à referida igreja, onde assistimos a uma parte de uma cerimónia que se desenrola debaixo de uma notável organização – quando chegámos fomos recebidos por hospedeiras que nos orientaram para lugares vagos no interior – e onde, segundo José, todos os emigrantes de Paris vão pelo menos alguns domingos por ano. A dimensão da Igreja, a quantidade de pessoas presentes e o orgulho com que os emigrantes nos afirmavam que a igreja *é propriedade da comunidade portuguesa*, transcrevem a importância que a religiosidade também parece ter para a afirmação pública da sua existência. Nesse dia fomos almoçar à *casa da campanha* e, apesar de a família já ter assistido à missa dominical, o rádio manteve-se sintonizado na emis-

sora que transmite, a partir da *Igreja da Senhora de Fátima*, a *missa dos portugueses*, até esta terminar¹².

Jacinta participa de todas as actividades sociais descritas, mas mantém uma postura mais discreta e menos entusiasta que José. A sua posição no interior da comunidade portuguesa – que, como vimos, é de algum prestígio – é indissociável da do marido, e a sua prática social revela a vontade de a manter inalterada. No entanto, em paralelo vai criando uma pequena teia de relações sociais exterior à comunidade portuguesa, e é nela que vai procurar os modelos para o estilo de vida que tenta construir para ela e para a sua família. Na impossibilidade de construir, como o marido, uma identidade profissional que lhe atribua um lugar no exterior das teias de relacionamento privado, dando assim forma a uma vida pública mais marcada por padrões urbanos, Jacinta investe na vida privada, que tenta integrar nos modelos culturais da sociedade parisiense. A sua profissão – porteira do prédio onde a família vive e empregada doméstica na casa de uma médica francesa – coloca-a no interior da vida doméstica da classe média francesa, facto que lhe permite observar outros estilos de vida, baseados em outros va-

¹² Tal como Maria-Engracia Leandro (1995) demonstra, o associativismo da comunidade portuguesa em França encontra-se fortemente ligado às instituições católicas, mesmo quando cobre actividades que extravasam o âmbito religioso, como é o caso do ensino da língua. A definição da língua em que é dada a catequese é alvo de negociações em que a comunidade portuguesa se bate pelo português, reforçando assim a vontade de associar a língua à partilha das narrativas religiosas. Maria-Engracia Leandro refere ainda o facto de existirem diferenças substanciais nas formas observadas de praticar e vivenciar a religiosidade das comunidades portuguesas, maioritariamente rurais e iletradas, e das comunidades francesas dos bairros onde habitam. A associação que os emigrantes portugueses fazem entre religiosidade e nação passa por uma identificação com formas rurais e localistas de representar, praticar e vivenciar a religião católica, e por uma correlativa subvalorização do seu carácter universal. Os esforços que desenvolvem para obter a presença nas suas paróquias de padres portugueses prendem-se também com essa concepção localista da religiosidade. No caso em estudo, essa relação pareceu-me evidente. A sofisticação intelectual que orienta a postura religiosa e cívica do pároco francês é claramente ininteligível para os membros mais activos da comunidade portuguesa.

lores e noutras práticas sociais. A tentativa de reproduzir alguns desses valores e algumas dessas práticas está sujeita a constantes negociações, que colocam em confronto os diferentes projectos de vida dos membros da família. A organização do sistema residencial da família depende de negociações que integram essa diversidade de pontos de vista.

Para José, não parece ser muito importante ter uma casa que permita reproduzir o estilo de vida da classe média francesa. Para ele é mais importante manter a proximidade entre residência e trabalho e dar continuidade às relações estreitas que mantém com a sua família alargada. Viver num espaço minúsculo em Paris e passar os fins-de-semana numa pequena moradia ao pé dos pais parece-lhe um modelo de vida aceitável. Além disso, corresponde à situação de muitos emigrantes, que prescindem do conforto quotidiano para poderem ter uma residência secundária na periferia¹³. Pelo contrário, para Jacinta o investimento no espaço doméstico quotidiano da família parece ser prioritário. O estilo de vida que enquadra o seu desejo – baseado numa concepção moderna das relações matrimoniais, em que a ligação emocional entre o homem e a mulher se desenvolve num quadro íntimo (Giddens 1995) – conforma-se dificilmente com a promiscuidade a que um apartamento de porteira obriga. Uma longa sequência filmada ilustra o que acabei de referir. Encostada a uma parede do pequeno apartamento de porteira, Jacinta confessa-se desconfortável naquela casa e revela o seu desejo de ir viver para a *casa da campanha*. *Mas é mais conforto. E tem aquela janela: abro as janelas e bebo o cafézinho ao sol e tudo... lá parece que estamos mesmo em nossa casa, aqui parece que estamos na casa dos outros*. Ao contrário do apartamento de porteira, a moradia é suficientemente grande para permitir que o casal e os filhos tenham os seus próprios espaços, o que corresponde a uma condição necessária tanto para o desenvolvimento de uma “relação íntima” com o marido, como para a construção dos “selves” dos membros da família. Os brin-

¹³ “É muito raro encontrar num apartamento de porteira portuguesa móveis pesados, de prestígio, que possam assinalar uma promoção social em Paris. É para a moradia de periferia, que se possui ou que se sonha possuir, que se investe no mobiliário.” (Leandro 1995 : 87)

quedos de Léa, por exemplo, estão no quarto da moradia, porque os carros de Johnny já encham o espaço livre do apartamento de Paris. Além disso, tudo o que permite a existência, no interior do espaço doméstico, de uma vida social virada para pessoas exteriores ao círculo familiar – uma grande mesa de jantar, talheres, louças – está também na moradia. Nas refeições que nos foram oferecidas pelo casal, Jacinta mostrou o seu perfeito domínio das normas de hospitalidade que determinam, numa situação em que se recebem pessoas desconhecidas, o comportamento de uma *dona de casa*. O prazer com que o fez revela que as relações com grupos sociais diferentes da comunidade emigrante fazem também parte do estilo de vida que deseja desenvolver. Esse estilo de vida implica um tipo de espaço doméstico e um tipo de consumo incompatíveis com a dimensão e a falta de privacidade de uma casa de porteira. A presença de um espaço de representação como uma sala de jantar com dimensões razoáveis seria, nesse quadro, indispensável¹⁴.

Pelo seu lado, José sabe que o estilo de vida que Jacinta deseja reproduzir poria em causa a sua concepção de família e, por isso, resiste, na medida em que o seu poder lhe permite fazê-lo. Essa resistência passa, em termos espaciais, pela fixação simbólica e material no lugar de origem – neste caso na aldeia e na casa dos pais em Trás-os-Montes – e pela subvalorização do quotidiano parisiense.

Numa sequência filmada na casa dos sogros em Trás-os-Montes, Jacinta aparece no quarto do casal, sentada numa cama, ao lado de um enorme caixote de papel. Vai mostrando o seu conteúdo – um serviço de mesa “Vista Alegre”, que depressa percebemos que fez parte dos presentes de casamento – e vai dizendo que o marido não quer que se tirem dali aqueles objectos, nem para os usar, nem para os levar para casa da mãe dela nem, deduz-se, para os levar para Paris. É uma cena

¹⁴ Para Jacinta, a opção ideal seria um apartamento em Paris. Mas, dada a dificuldade da negociação, durante o período em que decorreu o trabalho de terreno, apesar de fazer referência a essa possibilidade, Jacinta conformou-se com a opção da moradia que, por esta estar perto da casa dos pais de José, respondia melhor ao projecto de vida deste.

forte, porque deixa o espectador desarmado face ao absurdo da situação: uma mulher casada e mãe de família desembrulha as suas prendas de casamento e diz-nos que aqueles objectos estão ali, confiscados, à espera de um futuro que nem ela própria consegue adivinhar.

Para lá da fixação na terra natal, coloca-se aqui a questão da presença, no seio da família, de formas diversas de valorizar os objectos. Tal como alguns autores defendem¹⁵, o consumo de objectos transcreve-se em formas diversas de apropriação, que correspondem a diversos estilos de vida¹⁶ e que, consequentemente, configuram diferentes identidades.

¹⁵ As propostas de trabalho referidas (Appadurai 1986; Miller 1987) implicaram, no essencial, uma deslocação dos estudos de cultura material – com base em trabalhos precursores de autores clássicos como Simmel (1978) e Mauss (1974) e em trabalhos mais recentes de autores como de Certeau (1990), Baudrillard (1968, 1972), Bourdieu (1979) e Douglas e Isherwood (1979) – do pólo da produção para o pólo do consumo. Essa deslocação implicou uma revisão, e uma consequente complexificação, das teorias sobre o consumo nas sociedades capitalistas, que passaram a incluir a dimensão culturalmente produtiva do acto de consumir, agora entendido como um processo de apropriação: “Eu sugeri que o consumo deve ser entendido como uma actividade social que se tornou, enquanto lugar através do qual nós mudamos e desenvolvemos as nossas relações sociais, progressivamente mais importante do que quer a produção quer a distribuição. [...] Por conseguinte, o consumo é mais do que apenas comprar, ele é melhor compreendido como uma luta que começa com o facto de no mundo moderno vivermos cada vez mais com instituições e objectos em cuja criação não sentimos que tenhamos participado. Em consequência disso temos, logo à partida, uma espécie de relação de segunda mão com o mundo cultural. Podemos no entanto não aceitar isto de uma forma passiva; o nosso objectivo é frequentemente apropriar e usar essas formas para os nossos próprios propósitos.” (Miller 1997 : 26)

¹⁶ Sobre a noção de “estilo de vida”: “Enquanto modo de consumo, ou atitude de consumo, refere-se às formas que cada pessoa procura para exhibir a sua individualidade e o seu sentido de estilo através da escolha de uma série particular de bens e da subsequente *customizing* ou personalização desses bens. Esta actividade parece ser um projecto de vida central para o indivíduo. Enquanto membro de um grupo particular de estilo de vida, o indivíduo utiliza activamente bens de consumo – roupas, a casa, mobiliário, decoração interior, carro, férias, comida e bebida, e também bens culturais como música, filmes e arte – de formas que indicam o gosto ou estilo desse grupo. Nesse sentido, o estilo de vida é um exemplo da tendência dos grupos de indivíduos para usar bens para estabelecer distinções entre si

O entendimento dos processos de valorização dos objectos tem por isso de ser feito no interior das negociações sociais que os determinam. Neste caso, estamos perante dois tipos de valorização: um fixado exclusivamente na posse e outro na posse e no valor de uso. Em termos de estilo de vida, o primeiro sistema valorativo não implica a reprodução das práticas sociais associadas aos objectos que se possuem, enquanto o segundo implica a reprodução dessas mesmas práticas. Uma outra sequência filmada ilustra os mesmos dois tipos de envolvimento com os objectos domésticos: ainda na casa de Trás-os-Montes, Jacinta mostra, com algum orgulho, os objectos *bonitos* que a sogra possui, mas que, comenta, estão sempre fechados dentro dos armários de uma casa desabitada. Mais tarde, a proprietária dos referidos objectos manifestou o seu desinteresse pelo seu uso e a sua preferência por *viver assim, sem essas coisas*.

Depois de se verem as duas sequências, percebemos que o modelo de fixação na terra de origem, que preside aos comportamentos habitacionais da família de José, corresponde também a uma opção de estilo de vida que, apesar de investir na posse de objectos domésticos de origem urbana – o que, por si só, produz um efeito de distinção face a alguns habitantes da aldeia menos dotados economicamente – prescinde do seu valor de uso e, consequentemente, dos modelos de sociabilidade que esses mesmos objectos convocam. O facto de o “habitus” (Bourdieu 1979) que envolve os referidos objectos não ter estado presente conduziu a essa fractura entre objectos e práticas sociais. Quando foi possível comprar os objectos já era demasiado tarde para integrar práticas que não faziam parte do habitus da família e a tática desenvolvida restringiu-se, por isso, aos efeitos sociais que resultam da simples posse de objectos socialmente valorizados.

Face a essa situação, Jacinta tenta introduzir na vida do casal, quando as situações o permitem, alguns elementos do estilo de vida que

próprios e outros grupos de indivíduos, o que suporta o ponto de vista segundo o qual as práticas de consumo podem ser entendidas em termos de luta pelo posicionamento social. Todavia, a noção de estilo de vida enfatiza a dimensão simbólica ou estética desse esforço.” (Lury 1997 : 80). A esse propósito, ver ainda: Clarke e Miller 1999; Falk e Campbell (orgs.) 1997; Featherstone 1991.

gostaria que fosse o seu. Depois de filmada a cena da caixa dos presentes de casamento, referiu o seu projecto de tentar convencer José a levar o serviço de mesa para casa da sua mãe, para o utilizar na festa da primeira comunhão de Léa, que se iria realizar durante essas férias de Verão. Jacinta pretendia desse modo utilizar uma circunstância que iria convocar os valores simbólicos e as práticas sociais em que José investe, para pôr em prática as suas próprias opções de estilo de vida. As relações que a família estabelece com os espaços e objectos domésticos revelam assim a presença de uma negociação entre dois estilos de vida diferenciados: enquanto o homem preconiza a reprodução de um estilo de vida rural que acentua a relação com a terra de origem e com a família alargada, a mulher projecta um estilo de vida que privilegia o quotidiano citadino, a autonomia da família nuclear e as relações sociais com o exterior.

O modelo “do circuito da cultura” apresentado por Paul du Gay e Stuart Hall (1997) coloca as identidades numa relação constante com outras dimensões, a saber: a representação, a regulação, o consumo e a produção. Tem a vantagem de nos orientar para as diversas dimensões que podemos observar quando procuramos ler a vida dos nossos informantes como manifestações individuais de processos colectivos de produção e reprodução de cultura. Aquilo que tentei apresentar até agora como sendo uma dinâmica identitária pode, de facto, ser lido de um ponto de vista que, ao integrar outras dimensões, nos conduza à questão da cultura que, em simultâneo com as identidades, vai sendo produzida. Os exemplos apresentados conduzem-nos à hipótese de os mecanismos de produção de cultura, observados em contexto de emigração, integrarem uma diferenciação de género. No caso observado, a identidade masculina encontra-se associada à reprodução de práticas e valores que circulam, e são regulados, no interior das teias de relações familiares e de vizinhança que se organizam a partir dos lugares de origem. A reprodução, numa cidade como Paris, do modelo de masculinidade que parece estar presente – marcado pela exposição pública de uma autoridade sobre a família nuclear e pela efectivação dessa autoridade em privado – só seria possível no interior de comu-

nidades fechadas aos efeitos do cosmopolitismo. O investimento dos homens emigrantes portugueses nas comunidades de origem pode ser associado à necessidade de estes defenderem os modelos de que se socorreram para construir as suas identidades masculinas e, consequentemente, à necessidade de defenderem o tipo de poder que os mesmos modelos lhes conferem. Confrontados com os modelos identitários femininos urbanos, que não reconhecem o tipo de autoridade que estão habituados a representar, temem pela estabilidade das suas identidades e desenvolvem táticas para as manter.

Uma situação vivida antes do início das filmagens revela a transcrição pública que essas táticas, que se desenrolam sobretudo na esfera privada, podem assumir. Alguns dias depois de chegarmos a Paris, eu e João Rui esperávamos na oficina de José por um momento livre para falarmos um pouco sobre o nosso projecto de filme, quando entrou uma rapariga com uns sapatos para arranjar. Dirigiu-se em francês a José, que na altura conversava com outros homens emigrantes, e este, antes de iniciar um diálogo em torno do arranjo dos sapatos, disse-lhe que ali se falava português. A rapariga não se moveu da sua posição inicial e respondeu, em francês, que estavam em França e que por isso a língua que se falava era o francês. Face à firmeza da posição da rapariga, José formalizou-se e disse que se ela não lhe falasse em português, ele não lhe arranjaría os sapatos. Ao mesmo tempo pôs a tocar uma música da brasileira Roberta Miranda e afirmou que era para provar que *ali era Portugal*. A rapariga não cedeu. Partiu com os sapatos na mão enquanto nós – as duas pessoas que tinham acabado de chegar e que estavam ali porque queriam fazer um filme sobre emigrantes portugueses – ficámos a olhar, perplexos com a cena mas convencidos da convicção com que José vive a sua identidade de português emigrante¹⁷.

¹⁷ E esse era, provavelmente, um objectivo que José também pretendia atingir com a dramatização a que sujeitou as suas opções identitárias (Turner 1982). O facto de a cena ter sido presenciada por duas pessoas que lhe eram então quase desconhecidas – mas que ele sabia que procuravam “actores” para rodar um documentário sobre a emigração portuguesa – colocou José numa situação particular, em que a “apresentação de si próprio” (Goffman 1973) foi

A importância que a língua portuguesa – que, como vimos, também pode estar presente na sua versão brasileira – assume no processo de constituição da “comunidade imaginada”, reaparece aqui claramente. Ao mesmo tempo, o episódio relatado permite introduzir uma nova problemática, relacionada com a complexidade das implicações políticas do referido processo: quando observamos as práticas e os discursos que integram as negociações internas que conduzem à construção cultural da denominada “comunidade portuguesa”, verificamos que elas revelam conflitos e lutas de poder que se transcrevem em tentativas de apropriação, por parte de alguns agentes, dos símbolos que lhe estão associados, no sentido de os utilizarem num processo de resistência à modernidade¹⁸. Quando a luta de poder se assume no interior de um confronto de géneros, como aconteceu no caso descrito, essa estratégia parece ser sobretudo desenvolvida pelos homens. A firmeza que a jovem mulher de origem portuguesa manifestou face ao grupo de homens emigrantes portugueses, ao recusar-se a partilhar a língua da comunidade, corresponde à afirmação de um distanciamento das opções culturais conservadoras que essa partilha pode implicar e, paralelamente, à afirmação de uma proximidade com os valores modernos que a língua do país onde vive pode veicular.

Um outro exemplo, relativo a uma família de emigrantes muito ligada aos valores tradicionais da comunidade portuguesa, permite-nos perceber como é que as táticas de afirmação da identidade masculina atrás referidas se apoiam na transmissão, feita no interior da sociabili-

feita em função do papel que pretendia assumir no futuro filme.

¹⁸ A facilidade com que as políticas populares de localização assumem valores conservadores e antifeministas é também assinalada, tendo por referência etnográfica a actual sociedade americana, por Akhil Gupta e James Ferguson (1992): “[...] a associação do lugar com memória, perda e nostalgia favorece os movimentos populares reaccionários. Isto é verdade não só no que diz respeito às imagens nacionais explícitas, há muito associadas com a direita, mas também no que diz respeito aos locais imaginados e aos ambientes nostálgicos como a ‘América das cidades de província’ ou ‘a América dos cowboys’, que frequentemente favorecem e complementam as idealizações antifeministas de ‘lar’ e ‘família’.” (Supra : 13)

dade intergeracional, de modelos de práticas ritualizadas de exercício de poder. Quando começámos as filmagens, o filho mais novo de um casal já reformado tinha iniciado uma relação com uma jovem francesa. Em conformidade com as práticas parisienses, os dois jovens começaram, por vezes, a dormir juntos nas casas dos respectivos pais. Tudo parecia decorrer num relativo entendimento até que, alguns meses depois, um conflito revelou, segundo o discurso das mulheres mais novas da comunidade, a má influência do pai do rapaz no comportamento deste. Face à passividade que o velho emigrante via no comportamento do filho, aquele começou a pressionar o jovem no sentido de bater na namorada, argumentando que, se não o fizesse naquele momento, *nunca mais teria mão nela*.

Pelo seu lado, as mulheres, sobretudo quando as suas vidas profissionais se desenrolam no interior das vidas domésticas das classes médias francesas, concebem os modelos identitários femininos urbanos como repertórios de valores e de comportamentos disponíveis para serem utilizados nas suas próprias táticas identitárias. É óbvio que também os utilizam para negociarem com os homens das suas famílias o exercício da autoridade masculina. Nesse jogo surgem situações de conflito que, como vimos no exemplo anterior, podem conduzir a situações de ruptura e de violência.

Na zona de Paris em que decorreu o trabalho de campo, uma parte significativa das porteiras é portuguesa. Conhecem-se umas às outras e desenvolvem entre elas mecanismos de controlo e protecção que passam pela partilha das suas histórias de vida. Ouvi algumas dessas histórias e apercebi-me de que quase todas viveram um longo, e por vezes doloroso, quando não violento, processo negocial com os maridos. As mais velhas parecem, no fim de uma vida em Paris, ter chegado a situações relativamente estáveis, que, numa parte significativa dos casos, dependeu fortemente dos filhos. Ao fomentarem a integração dos filhos (rapazes e raparigas) na sociedade francesa elas produzem aliados que, quando adultos, se manifestam frequentemente a seu favor, contrabalançando

assim o poder exercido pelos homens no interior das famílias¹⁹.

Neste contexto, podemos ler as vidas de José e de Jacinta como duas formas distintas, mas absolutamente entrosadas, de viver a “viagem cultural” a que ambos resolveram aventurar-se. Para José, essa viagem parece significar antes de mais a possibilidade de terminar com êxito um processo de integração económica em França que se traduzirá pela efectivação de uma mobilidade social ascendente. Mas esse processo de integração, que implica a construção de uma identidade profissional que integra valores da sociedade urbana francesa, parece comportar, a outros níveis, alguns riscos de desestabilização identitária, que José previne ao investir na construção de uma “comunidade portuguesa imaginada”, através de mecanismos de produção e partilha de memórias do passado, perpetuação da herança e realização do desejo de estar junto (Hall 1992). Esta atitude, que é reproduzida por outros membros da comunidade emigrante, resulta na produção de uma “cultura de diáspora” que se sustenta na evocação do lugar de origem (a formulação *estamos aqui mas temos saudades da terra* condensa essa representação). É claro que Jacinta participa, como todos os emigrantes com que mantém relações próximas, nesse processo colectivo de produção de cultura. Mas para ela a viagem comporta, mais do que para o marido, a possibilidade de construir uma identidade pessoal com referências exteriores ao lugar de origem. Para lá de a conduzir, numa atitude de partilha com a comunidade emigrante, à utilização de mecanismos de transformação da cultura de origem por via da sua exaltação e da sua objectificação (Handler 1988), a viagem colocou-a ainda numa situação de abertura a outras culturas, o que a leva a um tipo de acção mais marcada por mecanismos de articulação com valores exteriores.

¹⁹ Maria-Engracia Leandro refere, num capítulo dedicado à personagem da porteira, o mesmo tipo de dinâmica intergeracional: “Ressalta destes comentários que o contacto com um novo meio social vai provocar uma ruptura social entre pai e filhos. Ora, a profissão de porteira conduz ao estabelecimento de relações que têm uma grande influência no futuro das crianças. Se é verdade que o apartamento de porteira forma uma unidade à parte e dita a conduta dos seus habitantes – as relações com os vizinhos, com os diferentes grupos sociais – ele abre também a via ao contacto e à observação de outros modelos de comportamento sociocultural que podem ter efeitos sobre a ascensão social.” (Leandro 1995 : 90)

2.2. UM EMIGRANTE PORTUGUÊS – A CONSTRUÇÃO DE UM PERSONAGEM

Uma observação atenta dos discursos e das práticas de José permite desenhar os contornos daquilo que parece ser, para ele, a imagem ideal do *emigrante português*. Essa imagem revela-se com um forte poder identificador e como um elemento central do processo de construção das suas identidades pessoal e familiar. De início, quando o contactámos para fazer o primeiro filme, justificou a sua aceitação dizendo que achava importante que as *próximas gerações soubessem o que foi a vida dos pais; a vida dos emigrantes*. Sem que isso lhe fosse pedido, José chamou a si a função de representar o papel do *emigrante português*. Ao fazermos uma proposta de documentário que continha a palavra “emigrante”, empurrámos a família para o interior de uma categoria problemática, porque construída no interior de negociações culturais difíceis. A resposta de José é reveladora da sua vontade de intervir, activamente, nesse contexto negocial: aceitou que a família fosse filmada porque achou que isso corresponderia a uma fixação de uma imagem e de um discurso que integram os valores que ele próprio quer atribuir à referida categoria. Se a sua vida e a da sua família são adequadas para encarnar a memória da comunidade emigrante portuguesa, isso significa que, segundo ele, ambas são pautadas pelos valores que devem representar, publicamente, essa comunidade. Foi a crença numa concepção realista do documentário²⁰ que o levou a conceber o filme

²⁰ Podemos referir aqui a existência de algum desencontro entre as concepções que presidiram ao trabalho da equipa de filmagem e aquelas que presidiram ao trabalho do “actor”. Primeiro, nós queríamos filmar a especificidade dos percursos individuais, com tudo o que eles têm de paradoxal e de contraditório, e apercebemo-nos de que José queria que o seu percurso fosse transformado num “percurso tipo”, portanto limpo dessas vicissitudes; depois, queríamos que o filme fosse claramente marcado por um olhar, que tivesse uma autoria, e verificámos que José acreditava no realismo cinematográfico, ou seja, num cinema destituído de olhar. O primeiro desencontro nunca foi alvo de comentários, mas o segundo sim. Por delicadeza, José nunca fez, depois de os visionar, qualquer comentário menos positivo aos filmes. Limitou-se a lamentar a ausência de alguns planos sobre os quais alimentava expectativas particulares, por exemplo, o da chegada a Quintanilha no

como uma possibilidade de fixar publicamente aquilo que pensa ser a concepção da categoria “emigrante português” partilhada pela comunidade a que pertence. Ao longo das filmagens, foi-se tornando claro que, a partir do momento em que foi testemunhada por uma câmara, a opção, feita anteriormente, de se identificar, de forma a encontrar nela uma narrativa que dá sentido à sua própria vida, com a figura do *emigrante português*, se reforçou. Essa opção identitária conduziu-o a uma atitude performativa (Turner 1982) que se traduziu numa postura de grande confiança face às câmaras: José esteve sempre a representar o papel do personagem que escolheu como referente para a construção da sua identidade pessoal. A rigidez da sua atitude, que quase lhe permitiu elidir as contradições e os conflitos inerentes aos processos de construção das identidades, tornou-se tanto mais evidente quanto contrastava com a atitude da mulher, muito mais flexível e, por isso, mais hesitante.

A diversidade das posturas face à câmara, e a importância etnográfica dessa observação, coloca algumas questões relacionadas com o facto de um filme documental se rodar no interior de processos de comunicação intersubjectiva (Crawford 1995). O facto de a vida quotidiana de uma pessoa ser registada por uma câmara coloca-a, inevitavelmente, numa situação de auto-reflexão. Primeiro porque, como acabámos de ver, a aceitação de participar na feitura de um filme passa por uma reflexão prévia que implica a definição das suas próprias motivações. Segundo, porque a presença da câmara significa a presença de pessoas com valores culturais diferentes e consequentemente implica a interacção com esses mesmos valores²¹. Terceiro, porque o

Verão das filmagens de “Viagem à Expo”, e a pedir cópias, se possível, da totalidade dos planos. No entanto, exprimiui a uma socióloga sua vizinha que nos havia posto em contacto com ele, a sua perplexidade face ao tipo de planos realizados. A questão essencial prendia-se com o facto de a representação cinematográfica mais clássica, centralizada na cara, ou seja, na parte do corpo que a cultura ocidental associa directamente à identidade pessoal, não presidir às opções de colocação de câmara do realizador.

²¹ “Os filmes etnográficos raramente revelam tais ocorrências; no entanto, re-

facto de a câmara registar o quotidiano das pessoas as coloca numa posição de exterioridade face a si próprias, na medida em que as leva a ter consciência de que se estão a transformar em imagens que vão ser vistas e interpretadas por outros²².

Face ao processo descrito, José manteve uma voz “pública”, no sentido de ser uma voz dirigida ao exterior, marcada pela firmeza de quem se identifica com o papel que está a representar. Jacinta, pelo seu lado, nunca revelou as razões que a levaram a participar no filme. A rodagem tornou no entanto evidente que as suas motivações não eram as mesmas de José. Para Jacinta não se tratou de se representar (e de se apresentar) enquanto membro de uma *família de emigrantes* – a palavra “emigrante” raramente surge no seu discurso e, quando aparece, não é para ser utilizada como uma forma de classificação aplicável a si própria – mas antes enquanto pessoa que vive de forma única o seu percurso de vida²³. A sua postura esteve sempre mais próxima de alguém cuja identidade está marcada pela construção do “self” (Giddens 1994) e que, por esse motivo, se sente desconfortável quando a colocam no interior de uma categoria identificadora de um grupo.

Mas, e apesar da diferença de postura face à câmara que os dois

lações de dependência e a abertura de novos horizontes criadas pelas filmagens afectaram, sem dúvida nenhuma, profundamente alguns dos sujeitos filmados, para o melhor ou para o pior. Através de filmes etnográficos, certos participantes alcançam uma medida de gratificação e de prestígio nas suas próprias comunidades.” (MacDougall 1995 : 246)

²² É sabido que a presença do etnógrafo produz sempre a situação de auto-reflexão aqui referida. A presença da câmara torna no entanto esse facto mais óbvio, na medida em que potencializa as suas características. A relação de familiaridade que os informantes possuem com a narrativa cinematográfica – e que não possuem com a escrita etnográfica – facilita a tomada de consciência dos mecanismos de exposição de si próprios que estão presentes em qualquer situação de registo etnográfico.

²³ Jacinta convoca, para a construção da sua identidade pessoal, a dupla categoria de emigrante/imigrante. Não tendo optado, como José, por uma fixação na categoria de *emigrante*, vai convocando, de forma circunstancial, aquela que melhor se adapta às suas táticas identitárias.

membros do casal revelaram, Jacinta instrumentalizou, tal como o marido, a nossa presença desde as primeiras filmagens. Envolve num universo social que reserva muito pouco espaço para o seu discurso, utilizou a presença da câmara sobretudo para se fazer ouvir, consciente de que esta era um importante instrumento de fixação das suas palavras²⁴. Os membros da equipa de filmagens transformaram-se assim, num contexto de negociação de uma identidade pessoal que procura fazer a difícil articulação entre os valores do mundo rural português e os da classe média urbana francesa, em interlocutores privilegiados. A câmara registou uma voz envolta num universo privado – muito mais hesitante do que a de José e, por isso, destituída do poder de construção e fixação da “verdade” que a voz deste pretende ter – e reveladora de um personagem marcado pela curiosidade pelo desconhecido, pela abertura à diversidade cultural e pela disponibilidade para colocar a experiência das filmagens no interior de um processo reflexivo de constante recriação da identidade pessoal.

As filmagens deram-me acesso às vozes subjectivas dos informantes e, consequentemente, aos seus pontos de vista, mas, mais do que isso, permitiram-me, tal como preconiza MacDougall (1995), ver a cultura como um processo constante de negociação, interpretação e reinvenção de diferentes práticas e valores.

²⁴ Segundo MacDougall (1995), a subjectividade pode ser tratada no interior de diferentes modos cinematográficos. Um deles – aquele que produz uma “perspectiva” – pode constituir-se a partir da voz de alguém que fala na primeira pessoa, ou seja, de alguém que testemunha: “O testemunho é o que nos dá a voz subjectiva da pessoa histórica; [...]” (Supra : 250)

3. EM PARIS – MAS COM O CORAÇÃO NA TERRA

Quando observamos a vida da família em Paris, torna-se claro que são várias as práticas (e as representações) que permitem actualizar, ao longo do ano, a relação com *a terra*: através de diferentes suportes expressivos o espaço ausente é transportado para o interior dos espaços domésticos onde se desenrola o quotidiano francês. A terra de origem transforma-se assim num “lugar imaginado”²⁵, onde se vive, mesmo quando realmente se está a viver noutro lugar.

Voltemos a José. A palavra “saudade” esteve presente no seu discurso ao longo de todas as filmagens. Ainda em Paris, referiu-se às férias como um tempo desejado, não tanto por não se trabalhar, mas mais por significar a possibilidade de voltar a Trás-os-Montes: *Passamos aqui o ano, mas temos muitas saudades. Andamos sempre a pensar no tempo que passamos lá na terra*. Espaço e tempo associam-se aqui para dar forma a uma situação de excepção: o lugar de origem só é materialmente vivido durante o tempo escasso das férias de Verão. Numa sequência filmada no Verão seguinte, **a quando** da visita ao pavilhão dos Estados Unidos da América na Expo’98 – guiada por uma jovem cabo-verdeana-americana – José actualizou, adaptando-o ao novo contexto, o mesmo discurso. Depois de um curto diálogo sobre a importância de ver a Expo’98 reafirmou, como resposta à guia, que acabara de dizer que muitos emigrantes portugueses a vieram ver, a sua opção de passar as férias na terra natal. Neste caso em Portugal, visto que era essa a escala que estava em jogo: *Nós também é a mesma coisa, nós também nascemos em Portugal e vivemos em França... e quando lá estamos pensamos na nossa bandeira. Em Portugal. Quando chegamos cá, todos os anos, também tentamos ser capazes de ver alguma coisa*.

Esse espaço/tempo desejado equivale a uma vivência emocional que tem um enquadramento social e cultural muito específico e que

²⁵ A expressão “lugar imaginado” apela, obviamente, à ideia de “comunidade imaginada” de Anderson (1991), visto que “lugar” e “comunidade” são, neste contexto interpretativo, realidades indissociáveis.

implica uma cuidadosa preparação que se desenrola ao longo do ano passado em Paris. É um mês de vida que depende de um trabalho de produção significativo. Podemos começar pelos objectos, vindos de Trás-os-Montes, que o casal incluiu na decoração das duas casas de Paris. O santo padroeiro da aldeia de José, S. Bartolomeu, em honra do qual se realiza, em Agosto, uma grande romaria em que toda a família participa, está presente em vários suportes (reprodução a duas dimensões, sobre papel e sobre objectos, e reprodução a três dimensões, na forma de estatuetas), facto que o transforma numa imagem central do universo expressivo partilhado pela família. Reveladora é a sua presença na forma de uma estatueta de razoável dimensão colocada em cima da cómoda do pequeno quarto de casal do apartamento de porteira.

A existência de objectos que evocam o santo padroeiro da terra de José nas casas parisienses coloca a questão dos mecanismos sociais de produção de sentidos, e consequentemente de valor, dos objectos. Neste caso, não são as propriedades formais da estatueta ou o discurso simbólico, evocador do martírio do santo e expresso na sua iconografia²⁶, que lhe conferem sentido e valor, mas antes o facto de a estatueta convocar, através da sua presença no espaço doméstico, o tempo feliz passado na *terra*. Esse processo condensa-se numa frase de José, proferida na casa de Paris junto à estatueta do santo: *O Santo da aldeia é quem nos guarda cá*. A protecção da família em França fica portanto a cargo de uma figura associada às formas transmontanas de viver a religiosidade, fortemente marcadas pela participação, durante as férias, no ritual colectivo que dá forma à romaria de S. Bartolomeu. A estatueta do santo “objectifica” um complexo conjunto de relações familiares, sociais, espaciais e emocionais (Miller 1987), e são essas relações que a carregam de sentido²⁷. Se considerarmos que a partilha expressiva é uma das for-

²⁶ Uma enorme faca na mão direita, a pele arrancada ao próprio corpo pendurada e um monstro, personificando o diabo, enrolado a seus pés.

²⁷ De um sentido que não tem aliás qualquer possibilidade de se relacionar com as componentes de sofrimento e martírio que a igreja católica associa a S. Bartolomeu.

mas mais operantes de produzir identidades (Hetherington 1998), podemos afirmar que as representações do santo são um elemento central para a produção das identidades familiares de José e de Jacinta.

A presença do santo permite-nos passar para outro suporte: o dos vídeos realizados durante o Verão e revistos em Paris ao longo do ano. As férias são marcadas por uma actividade social intensa, que inclui festividades religiosas colectivas e familiares. Quase todas são gravadas e visionadas depois, em França, pela família. Vi pela primeira vez a romaria de S. Bartolomeu em Paris (a preto e branco, porque filmada por José no sistema de vídeo compatível com os aparelhos à venda em Portugal, mas não com o sistema de vídeo francês) e foi também em suporte vídeo que vi as primeiras imagens das aldeias das famílias de José e de Jacinta.

Algumas das imagens que resultaram do nosso trabalho acabaram por ser também colocadas no interior desse processo de convocação da terra natal. Na Primavera de 1999, com as filmagens já terminadas, fui a Paris e levei uma série de diapositivos que fui fazendo ao longo do trabalho de terreno. Depois de os ver, José e Johnny quiseram escolher alguns para mandar reproduzir em papel. Ao contrário do que pensei inicialmente, a escolha não veio a recair apenas sobre as imagens recolhidas em Lisboa, mas também sobre os diapositivos de Espadanedo. Foram escolhidos sobretudo aqueles que recriavam os espaços da aldeia transmontana não tocados pelas modificações mais recentes. O casario antigo e objectos arquitectónicos como a fonte e a igreja revelaram-se emblemáticos de uma representação da aldeia já claramente marcada por uma lógica de valorização de lugares capazes de concentrar em si as memórias de um passado rural em desaparecimento (Lowenthal : 1986). As imagens do lugar de origem são assim manipuladas dando forma a uma “paisagem imaginada” que, no seu desenho, comporta opções estéticas cuja origem cultural se encontra na sociedade urbana francesa²⁸.

²⁸ Esse “desenho” facilita um novo tipo de valorização da “terra natal” e das casas que os emigrantes aí possuem. Elas passam a ser integradas numa lógica mais

A preparação das actividades sociais que se vão desenrolar durante as férias em Trás-os-Montes é outro dos mecanismos de concentração emocional na terra de origem que se manifestam ao longo do ano. Durante os meses que precederam as férias, a decisão familiar mais importante pareceu ser a da escolha do local para a realização da cerimónia da primeira comunhão da filha. Iria ser em Paris, ou em Espanheda? A opção acabou por vir reforçar a importância social e simbólica do mês passado em Trás-os-Montes e, ao mesmo tempo, os laços de parentesco e a integração social da criança na aldeia portuguesa. Léa fez a comunhão na terra da avó materna, com todos os familiares, emigrantes e não emigrantes, presentes. Em “Esta é a minha casa” a decisão aparece relatada, ainda em Paris, pela voz do pai. Enquanto prepara um almoço de grelhados na *casa da campanha*, José explica que a filha frequentou aulas de catequese na aldeia da avó e que as catequistas falaram com esta no sentido de Léa fazer a primeira comunhão durante as férias. Percebe-se que a proposta enche o pai de orgulho, quando este nos diz, visivelmente emocionado, que *a menina sabe tudo o que é português: o Pai Nosso, a Ave Maria, tudo*²⁹. As imagens da cerimónia, filmadas pelo pai, mostram uma criança feliz, numa igreja de aldeia, vestida de branco e com flores na mão, a percorrer os bancos e a beijar os convidados. A valorização estética da ruralidade, feita a partir de um ponto de vista urbano, surgiu posteriormente nas palavras da mãe, que classificou a cerimónia de *muito bonita*, precisamente por causa da envolvente arquitectónica e paisagística rural. Tal como

universal de secundariedade residencial (Remy 2004), que permite a aproximação aos estilos de vida das classes médias urbanas, tanto francesas como portuguesas. Essa parece ser a via de valorização preferida pelas mulheres e, sobretudo, pelos adolescentes, que assim integram a casa dos pais numa lógica residencial que podem partilhar com os seus colegas franceses.

²⁹ Como já afirmei, existe uma associação entre a ideia de nação e algumas manifestações da religião católica. O Pai Nosso e a Ave Maria não parecem ser para José orações partilhadas pelos membros de uma religião com carácter universal, e portanto passíveis de serem transmitidas em qualquer língua, mas antes narrativas associadas ao lugar e à língua de origem.

na escolha das fotografias feita por José, também aqui se manifesta o mesmo tipo de trabalho de estetização do espaço rural da aldeia transmontana: vista em Paris, como se fosse um cenário montado para a cerimónia da comunhão de Léa, a aldeia toma a forma de um “lugar de memória” (Nora 1992).

A música popular é também um importante suporte de imagens evocativas da terra de origem. Os autores da referida música estão presentes em espectáculos durante as festas das aldeias e as cassetes compradas nessa altura são depois ouvidas, sobretudo no carro e no trabalho, por José. São poderosos instrumentos, dadas as sintonias expressivas, de difusão de atitudes e valores que dão forma às identidades pessoais dos emigrantes. Durante quase todo o caminho da viagem para Portugal, José ouviu música popular portuguesa. No filme “Esta é a minha casa” podemos ver num longo plano – filmado, com som directo, a partir do interior do carro da família – a chegada à fronteira de Quintanilha. Essas imagens, que como veremos adiante são organizadas pelo crescendo emocional que a chegada a Portugal produz, são acompanhadas pela voz empolgada de um homem que canta uma canção de amor: *Cada noite que nós perdemos, é um dia a menos que vivemos. E tu partes por capricho (...). Alma rebelde, rebelde, rebelde, não sejas assim. Rebelde, rebelde, eu sofro por ti. Só contigo eu sei falar. Só a ti eu sei amar. E os braços estão cansados de esperar.*

Quando nos aproximamos do fim de uma viagem que começou numa das maiores capitais da Europa e vai acabar numa pequena aldeia transmontana, e quando conhecemos o contexto cultural em que se desenrola a vida dos viajantes (um contexto em que, como vimos, a negociação das identidades pessoais é fortemente marcada pela clivagem de género), não podemos deixar de reparar no facto de haver uma coerência ideológica entre a música que ouvimos e o discurso veiculado pelos homens portugueses emigrantes. A referência ao conflito de valores que organiza a clivagem de género e a crítica velada aos valores modernos (Giddens 1995) que algumas mulheres pretendem adoptar, é evidente: um homem ama sinceramente uma mulher que,

por ser *rebelde*, não se fixa no seu amor³⁰. No ano seguinte, em Lisboa, José começou a trautear uma música que não reconheci. Quando perguntei o que era, respondeu-me, perplexo com a minha ignorância: *É a música da Expo, não conhece? É do Quim Barreiros*. Tinha acabado de chegar de França e tinha sido lá, nos canais de difusão da cultura da diáspora, que tinha aprendido a trautear a dita *música da Expo*, cantada por um conhecido intérprete de música popular³¹.

Depois de um ano a pensar na *terra*, a família activou o seu ritmo de vida com a preparação da viagem. Foi necessário organizar a partida dos vários membros da família, vistoriar o carro, fazer contactos para preparar as festividades em Trás-os-Montes, comprar presentes e roupa nova, ir pela última vez à missa na paróquia, despedir-se dos vizinhos, fazer as malas... todo um crescendo emocional que se iria revelar indispensável ao correcto desenrolar da viagem.

³⁰ Como vimos anteriormente, na descrição do episódio em que a jovem mulher se nega a falar português, existe uma relação entre a música popular e a resistência à modernidade dos homens emigrantes portugueses.

³¹ Cabe aqui lembrar que Quim Barreiros, o autor da referida música, esteve arredado dos espectáculos da Expo'98, por decisão dos responsáveis pela programação, que entenderam que a necessidade de consenso que o acontecimento impunha não permitia a presença de manifestações que correspondem a uma cultura expressiva – a música “pimba” – que é rejeitada pelos grupos sociais detentores de maior capital cultural. Este facto evidencia a distância existente entre os conteúdos que integram a ideia de nação partilhada pela diáspora portuguesa (tradicionalista e popular) e uma outra, construída pelas elites urbanas portuguesas e manifesta, em algumas das suas dimensões, na Expo'98.

4. IR À TERRA – UMA VIAGEM DE RISCO

O uso do termo “transnacional” teve a ver com a necessidade, sentida pelas ciências sociais, de compreender o facto de haver pessoas que vivem as suas vidas em países que ficam distantes dos seus países de origem mas que, no entanto, mantêm as suas raízes nos primeiros (Schiller 1992). O confronto com situações etnográficas em que espaços ausentes e distantes surgem como centrais para a construção das vidas das pessoas conduziu os antropólogos para uma progressiva problematização das formas de tratamento das relações entre espaço e identidade. Essas relações assumem diversas formas, que vão da simples identificação com um espaço onde se vive há várias gerações, até às situações, mais complexas, em que o investimento identitário é feito em espaços onde as pessoas, de facto, nunca estiveram, mas de onde, hipoteticamente, os antepassados partiram. No meio ficam as configurações do tipo daquela que tentamos aqui interpretar, em que a relação com os espaços de origem (considerados pelos próprios enquanto espaços de pertença) se materializa, periodicamente, numa viagem à terra natal. Esses casos são particularmente interessantes porque implicam uma elaboração conceptual que considere o espaço enquanto movimento (e não enquanto contentor). A observação etnográfica deve então considerar a viagem não apenas como um momento de passagem entre duas realidades (embora também o seja), mas também como um percurso que tem, do ponto de vista da observação e da interpretação, uma existência própria.

No Verão de 1997, depois de algum tempo passado a acompanhar o quotidiano da família Fundo em Paris, preparámo-nos para acompanhar José, Jacinta e a mãe de José, na viagem até Trás-os-Montes. Partiríamos por volta das três horas da manhã e no outro dia ao fim da tarde era suposto estarmos em Portugal. Pelo nosso lado, preparámo-nos dormindo algumas horas, pois prevíamos que a experiência iria ser dura. Iríamos em dois carros, um conduzido, durante toda a viagem, por José, e o outro, à vez, por mim e por João Pedro. Quando chegámos à *casa da campanha* estava tudo preparado para a partida: malas feitas e arrumadas

e merenda para comer no caminho preparada. O pai de José, que só partiria mais tarde, ainda estava levantado para se poder despedir. No ar, era evidente, havia tensão acumulada ao longo de vários dias. Depois de um ano a sonhar com as férias, o casal empreendia finalmente a viagem de ida à terra³². João Pedro iniciou a viagem no carro da família e filmou um longo plano que aparece em “Esta é a minha casa”: a despedida do pai de José, que vemos na rua, em plena noite, a dizer adeus, o carro que arranca e a conversa em que Jacinta revela que José não dormiu (*Levantámo-nos às duas. Tu não te deitaste, vá. Andaste toda a noite a pé*). Assim que entrámos na auto-estrada, percebi que a aventura ia ser perigosa. A velocidade de um carro conduzido por um homem cansado e excitado ameaçou rapidamente ultrapassar os 170 quilómetros por hora. Como ia a conduzir, senti o efeito do crescendo de velocidade no corpo. Primeiro enfrentei a situação com alguma empatia, mas passado algum tempo decidi que a minha participação naquela experiência ia ser controlada. Na primeira paragem tornei claro que em caso algum eu ultrapassaria o limite dos 170 quilómetros por hora. A João Rui, que ia no carro, comuniquei que não voltaria a entrar no carro da família, decisão que ele tomou rapidamente como sendo também sua. Por isso, só João Pedro, que viajou durante longos períodos no carro conduzido por José, senti a totalidade dos riscos da experiência a que nos tínhamos sujeitado. Pela minha parte, nunca abandonei uma parte do mal-estar que senti quando percebi que uma experiência etnográfica, que naquele momento já era irreversível, estava a pôr a minha vida em risco. Percebi também que a obstinação que José revelava em conduzir de forma a produzir uma situação constante de risco significava que esse mesmo risco – que nos parecia tão absurdo e que nos colocava numa situação de absoluta dissonância com a família – fazia para ele algum sentido. Só depois da viagem terminada é que a inteligibilidade dessa experiência começou, para mim, a ser construída³³.

³² Os filhos já estavam há um mês em casa dos avós maternos. Tinham partido numa carrinha que transporta emigrantes para Portugal.

³³ O facto de me centrar na dimensão experiencial da viagem levou-me a colocar

A noção de “espaço liminoide” – que Turner (1982) associa à de “ritual liminoide” – pode ser, neste caso, aplicada ao espaço da viagem. Este passará então a ser concebido como uma sucessão de lugares onde se desenvolvem práticas rituais que não estão sujeitas à presença forte da comunidade – nem na sua organização nem no seu controle – e que, por isso, são executadas com um assinalável grau de liberdade e improvisado por parte daqueles que as praticam. Essas características fazem desses rituais práticas apropriadas para exprimir novas identidades, associadas a realidades culturais e sociais dinâmicas, como é o caso da emigração portuguesa das últimas décadas. Como tentarei demonstrar no seguimento do texto, a viagem organiza-se como uma prática ritual complexa, que vai sendo experienciada ao longo de uma série de lugares³⁴. A observação da sucessão das práticas rituais permite isolar, por aí se desenrolarem sequências significativas, os seguintes lugares: Paris, as auto-estradas, a fronteira entre Espanha e Portugal, dois santuários e Espadanedo (a aldeia da família de José).

Uma vez saídos da região de Paris, a viagem decorreu sempre em alta velocidade e sem nenhuma paragem para lá daquelas, obrigatórias, de reabastecimento do carro. Numa dessas paragens vemos imagens do corpo desajeitado de José que, dentro de umas calças de treino e de uma t-shirt, tenta, através de alguns exercícios de ginástica que visivelmente não estão nele naturalizados, soltar o corpo da rigidez produzida pela condução. À hora do almoço parámos para comer numa zona de lazer repleta de emigrantes portugueses

a questão do corpo no centro da minha problemática – “O Espaço Corporalizado é o local onde a experiência e a consciência humanas assumem uma forma material e espacial” (Low e Lawrence-Zúñiga 2003 : 2) – e, como veremos, posteriormente a estendê-la para uma interpretação mais global das questões identitárias.

³⁴ Existe uma divergência, no interior da família, face ao modo de organizar a viagem. No essencial José e a sua mãe fazem questão de obedecer a uma série de preceitos (que explicitarei ao longo do texto) que, no meu entender, dão forma ao ritual da viagem, enquanto Jacinta se sente desconfortável nessa prática e tenta negociar a sua alteração. Por esse motivo, farei aqui referência quase exclusivamente a José, o actor convicto da performance que partilha com outros emigrantes.

e magrebinos (no chão, junto a um caixote do lixo, porque era o único sítio que permitia ficar junto ao carro, e essa era uma condição inegociável, porque José e sua mãe temiam o perigo de roubo) e ao meio da tarde fizemos, ainda na auto-estrada, uma paragem para beber um café. A primeira paragem cuja lógica se revelou diferentes das atrás referidas – que se pautaram pela negação de qualquer tipo de relacionamento com o exterior, para lá daquele que era, por constrangimentos funcionais, estritamente necessário – foi para entrar numa pequena loja, ainda em território espanhol, mas já junto à fronteira. Uma vez saídos da auto-estrada e aproximando-nos da fronteira com Portugal, a experiência da viagem parece ter mudado de registo. É como se José tivesse abandonado uma realidade em que ele e o carro (a máquina) faziam um só³⁵, para então, a partir daí, se poder relacionar com o mundo. A velocidade da condução abrandou e o espaço exterior ganhou de repente existência. Ao sair da loja, antes de arrancarmos, José gritou para a câmara, já visivelmente entusiasmado com a proximidade da chegada: *Vamos. Para aí é Espanha, ã? Para ali é Portugal.*

Num dos planos de viagem de “Esta é a minha casa” acompanhamos a passagem da fronteira. Pela imagem do retrovisor, vemos que José começa a exibir uma expressão facial mais descontraída. Sabemos que nos estamos a aproximar do território português porque ele nos vai apresentando os marcos físicos que o antecedem: *Aquelas casas já são portuguesas. É o quartel da guarda espanhola.* Ao mesmo tempo, vamos acompanhando um crescendo de emoção, exprimido por José e sua mãe, que termina numa entusiasta gritaria:

— *Aqui é a fronteira de Quintanilha.*

— *Estamos em Portugal.*

— *Aqui estamos em Portugal. Eh, Eh ...*

³⁵ Penso que a conduta motriz que está aqui em causa – de fusão com a máquina e de consequente negação da relação do corpo com qualquer exterior que não seja a própria máquina – se adequa aos objectivos performativos desta etapa. Ela cria uma espécie de suspensão no relacionamento com a vida quotidiana para depois, uma vez chegados à *terra*, se poder iniciar o processo de assunção da identidade do emigrante.

Imediatamente a seguir, instala-se a hesitação, a perplexidade e mesmo a frustração:

— *Ainda não. É aqui.*

— *Além.*

— *É aqui.*

— *Não.*

— *Aqui é que é. Aqui é adonde é que estavam os polícias.*

Tudo isso, porque a passagem pelo lugar exacto onde começa Portugal já não está marcada por um acto que a torne evidente. Passada a ponte onde uma placa azul da Comunidade Europeia marca os limites territoriais dos dois estados membros, vimos uma série de carros, com placas francesas e suíças, estacionados. As pessoas estavam cá fora e algumas comiam uma merenda, no cumprimento de uma rotina que vem do tempo em que eram obrigadas a parar para tratar das formalidades alfandegárias.

Como já disse, quando resolvemos filmar uma família de emigrantes fizemo-lo porque tínhamos vontade de dar a ver uma cultura deslocada ou, dito de outro modo, uma cultura multilocal. Nesse sentido, pensávamos a fronteira como um espaço intermédio, derrapante, poroso (Appadurai 1997). Mas apesar de ser essa a configuração que procurávamos, a fixação de José na terra de origem confrontou-nos com a presença, pelo menos ao nível das representações, da outra forma da fronteira: a da linha de separação entre espaços estáveis. No fim, acabámos por perceber que o dismantlar dos rituais institucionais que organizavam a passagem da fronteira não impediu os emigrantes de manterem uma parte das práticas rituais que lhe conferiam sentido.

O sol tinha acabado de se pôr e a luz já não nos feria os olhos cansados. Ao longe, ouvia-se o barulho de uma trovada de Verão. Continuámos a seguir o carro de José, que pouco tempo depois estacionou em frente ao santuário de Nossa Senhora da Ribeira³⁶, situado numa pequena elevação

³⁶ Trata-se de um santuário antigo onde se realiza uma importante romaria em honra de Nossa Senhora da Ribeira. Devido à sua localização perto da fronteira, é

do lado esquerdo da estrada. Cansado, mas ostentando uma postura completamente liberta da tensão da viagem, José começou a subir, seguido por Jacinta, as escadas que conduzem ao santuário. Uma vez chegados ao cimo, José deu dinheiro a Jacinta, que o colocou na ranhura da porta do santuário. Depois, foi a vez de ele fazer a sua oferenda. De seguida benzeu-se e iniciou um percurso à volta do santuário, pontuado por duas paragens, a primeira para constatar que tinha sido colocada uma porta nova, mas sem buraco para oferendas, e a segunda para beijar a parede do altar. Jacinta fez a mesma volta, seguindo de perto o marido, mas não beijou o altar. No fim desceram os dois as escadarias e voltaram para o carro.

Avançámos mais uns quilómetros e chegámos a um segundo santuário. Mais especificamente, a um conjunto de edificações situado num pequeno planalto e dedicado ao culto de S. Bartolomeu, o santo padroeiro da terra dos pais de José. Um plano sequência de “Esta é a minha casa” mostra o percurso seguido pelo carro até parar junto ao santuário onde está depositada a imagem venerada. Os comentários de José revelam o à-vontade com que se move no lugar e a familiaridade com que se relaciona com S. Bartolomeu. Quando o carro passa em frente ao primeiro santuário, de construção recente, comenta para a câmara: *Aqui é o santuário e ele (o santo) está na capela antiga*. De seguida, num percurso que José nos apresenta como sendo o mesmo que o santo realiza durante a procissão das festas em sua homenagem, o carro atravessa uma alameda ladeada por pequenas capelas, circula à volta da denominada capela antiga e pára em frente da mesma. Nesse momento, a família abandona o carro e ouve-se José a falar com Jacinta sobre dinheiro. Junto à porta do santuário repete-se a cena das oferendas, seguida da volta ao santuário e do beijo de José na parede do altar. Sabemos que se trata de um ritual repetido em cada viagem, porque durante o percurso José comentou: *Chegar de dia ou de noite, há sempre gente que vem a visitar*³⁷.

hoje associado aos viajantes e, por isso, é muito venerado pelos emigrantes que ali param. Já há quem lhe chame “o santuário dos emigrantes”.

³⁷ No ano seguinte fomos esperar a família à fronteira de Quintanilha e a passagem pelos santuários repetiu-se.

Depois de ter sentido que a minha vida estava a ser posta em risco, observei, algo perplexa, que aquele que me conduziu a praticar semelhante acto de irresponsabilidade agradecia aos santos o facto de esse mesmo acto não ter tido as previsíveis consequências nefastas. Foi talvez nesse momento – e porque enquanto antropóloga me habituei a pensar que aquilo que as pessoas fazem, mesmo quando parece absurdo, tem sentido para elas – que a ideia de estar a assistir a uma performance se tornou evidente³⁸. À vertigem da viagem, deliberadamente feita em condições de perigo eminente, seguiu-se o envolvimento emocional do convívio com os santos e, finalmente, o apaziguamento produzido pela chegada à terra natal. Nessa altura per-

³⁸ Convoco aqui a noção de “performance”, porque ela me parece ajudar a ler os dados etnográficos, sobretudo quando nos referimos a duas das suas componentes internas. A primeira integra-se na definição, algo minimalista, proposta por Schechner: “Uma performance é uma actividade feita por um indivíduo ou grupo na presença de, e para outro, indivíduo ou grupo” Schechner (1988 : 30). Como já referi, todas as filmagens devem ser lidas no interior de um processo de construção da identidade que é vivido, de forma consciente, face a uma câmara, e, nesse sentido, pode dizer-se que a relação entre performer e espectador percorreu todo o trabalho de campo. Há no entanto momentos em que esse facto se torna mais evidente e a viagem parece ser um deles: penso que a nossa presença, enquanto espectadores participantes, terá induzido o cumprimento escrupuloso da coreografia que organiza a viagem. A segunda componente prende-se com a associação que Turner propõe entre experiência e performance. Referindo-se à concepção de W. Dilthey, que distingue “experiência” de “uma experiência”, e que concebe a segunda no interior daquilo a que chama “estrutura de experiência”, Turner comenta: “[...] não tem um início e um fim arbitrário, mas sim o que J. Dewey chamou uma ‘iniciação e uma consumação’. [...] Algumas experiências performativas são intimamente pessoais, outras são partilhadas com grupos a que pertencemos [...]”. Envolver [...] não só uma estruturação de pensamento, mas todo o repertório vital humano, pensamento, vontade, desejo, sensibilidade, interpenetrando-se subtil e variavelmente em muitos níveis. [...] E, na perspectiva de Dilthey, a experiência estimula a expressão, ou comunicação com outros. Somos seres sociais, e queremos contar o que aprendemos da experiência” (Turner 1986 : 35-37). Tanto a sucessão das etapas cumpridas, que implicam exactamente a presença de uma ideia de iniciação e de consumação, como a carga expressiva que a viagem comportou se enquadram, a meu ver, na componente da performance que reenvia para a noção de “experiência” atrás referida.

cebi que teria sido impossível, tanto para José como para sua mãe, não obedecer a um esquema tão bem concebido para experienciar, com a devida intensidade, a chegada à *terra*. Quando interrogámos José sobre os motivos que o levavam a realizar a viagem de forma tão perigosa, ele respondeu-nos: *Porque é assim a vida de um emigrante. É uma vida de sacrifício. Até os árabes fazem assim. Vão até Marrocos sem dormir*. O esquema pré-definido é suposto ser partilhado pela comunidade de emigrantes e a performance tem de ser cumprida cada ano, porque esse cumprimento faz parte das práticas colectivas que materializam a identidade dos seus membros. Com a experiência da viagem, José reafirma cada ano, para si próprio e para os outros, a sua identidade de emigrante regressado à terra³⁹.

A sucessão de etapas que descrevi traduz-se numa transmutação identitária em que os viajantes passam da condição de imigrantes para a de emigrantes. Primeiro, o espaço que separa Paris da terra de origem é percorrido a uma velocidade alucinante, sem paragens e anulando, deliberadamente, qualquer tipo de relacionamento social com o espaço envolvente (até a comida é trazida de casa). Nesta etapa, os comportamentos que conduzem à efectivação da performance transformam a estrada num “não lugar”: segundo Augé (2005), num espaço de isolamento, não relacional e incapaz de produzir, por via da identificação, um efeito identitário. A ideia de parar para *conhecer* as terras por onde se passa agradaria a Jacinta, mas é prontamente recusada por José, que deseja fazer a viagem segundo o esquema pré-definido. O objectivo final, a chegada à terra sem qualquer tipo de interferência resultante do relacionamento com outros espaços, é para

³⁹ Tal como ela é concebida, a performance não só obriga os seus executantes a colocarem-se, voluntariamente, numa situação de perigo eminente, como também numa situação de ilegalidade. Esta segunda dimensão é, num certo sentido, ainda mais significativa, visto que a família se representa a si própria como uma família socialmente exemplar. A necessidade de produzir, ritualmente, uma situação de liminaridade, leva-os mesmo a transgredir esse princípio organizador da sua estratégia identitária. E, como revela a citação de José, a integrar uma categoria global de “emigrante” que integra também “os árabes” (representados pelos portugueses como pessoas mais dadas a transgredir as normas da sociedade francesa).

ele uma prioridade absoluta. A segunda etapa corresponde às práticas espaciais desenvolvidas a partir da pequena aldeia espanhola situada junto à fronteira de Quintanilha. Seguindo ainda Augé, diria que a partir daí o “lugar antropológico” começa a tomar forma. Primeiro com as compras feitas na pequena loja situada em Espanha, mas já na zona fronteiriça – um espaço reconhecido pela comunidade de origem como um espaço de relacionamento social. Depois, com as práticas rituais que investem o espaço fronteiriço de uma carga expressiva profunda. As ofertas feitas nos santuários fazem parte desta última etapa da viagem, que se irá finalizar com a chegada à aldeia e a integração na comunidade de origem.

A dádiva, justificada como sendo um acto de agradecimento pela protecção dispensada pela virgem e pelo santo durante a viagem (que, não esqueçamos, foi deliberadamente feita em condições de risco), traduz-se numa troca simbólica entre os emigrantes e a comunidade, representada pelas suas figuras sagradas. O ancoramento identitário, como refere Remy (2004), associa-se frequentemente a um circuito de dádivas. Neste caso, o ciclo de dádivas não termina com a chegada à aldeia, mas antes se inicia. Depois vai prolongar-se ao longo de todas as férias e tomará, de formas diversas, a expressão pública indispensável ao seu reconhecimento⁴⁰. Os santuários visitados pela família surgem neste contexto como lugares ideais para encenar, mostrar (*há sempre gente que vem a visitar*) e vivenciar a identidade do emigrante regressado.

Como ficou descrito, uma parte dos sentidos da experiência de viagem que partilhei com José e a sua família foi-me dada a perceber durante o trabalho de campo. Teve a ver com os encontros (e os de-

⁴⁰ Desde os anos 1980, que vários autores (Boissevain 1992; Brettel 1983; Leal 1994; Sanches 1983) descreveram formas de participação dos emigrantes portugueses em rituais religiosos que se desenrolam no seio das suas comunidades de origem. Essas participações foram sendo interpretadas como fazendo parte de estratégias pessoais e familiares de afirmação de processos de mobilidade social: “É na terra natal, onde todos conhecem o seu ponto de partida, que o grau de mobilidade pode ser verdadeiramente avaliado e reconhecido o prestígio social”. (Brettel 1983 : 190)

sencontros) que sempre resultam das partilhas etnográficas. Mas foi só posteriormente, ao ver as imagens recolhidas por João Pedro, sobretudo aquelas que revelam o corpo de José, que essa mesma experiência se tornou para mim uma realidade inteligível. Primeiro assisti a uma espécie de apagamento da pessoa de José e à fusão do seu corpo com o carro que conduzia. Depois à euforia comunicativa visível nos planos da passagem da fronteira, seguida da concentração religiosa visível nas imagens das visitas aos santuários. É como se a expansividade que havia surgido antes da fronteira se tivesse retirado para ser substituída pela seriedade de um “corpo crente”. Foi só depois dessa “passagem”⁴¹ pelo espaço e pela experiência do sagrado que a expansividade voltou a surgir. Quando o carro entra na aldeia da sua família, José, filmado a partir do banco de trás, exhibe um rosto feliz e luminoso que exprime a consonância que parece existir entre a sua identidade pessoal e a imagem pública do emigrante chegado à terra. Seguro de si, buзина (naquilo que seria um comportamento impensável em França) e cumprimenta os conhecidos. Pergunta-se, em diálogo com a mãe, se já terão feito a festa do *Senhor do Bom Fim*. Jacinta comenta os estragos da estrada, que no ano anterior estava em boas condições. Finalmente chegam a casa, e para alegria de todos constatam que, tal como esperavam, ela ostenta uma recente pintura de exterior. Mas lá dentro nada se parece com uma casa. Debaixo de um calor abafante, Jacinta e a sogra percorrem corredores pintados com cores berrantes, cruzam-se com mesas douradas tapadas com panos estampados e espreitam quartos onde se vêem manchas de humidade e em que as janelas, empenadas depois das intempéries do Inverno, se recusam a abrir-se. Enquanto isso, José saiu para visitar a sua aldeia. Nessa noite ainda foi para a festa, estragada por uma trovoada que impediu a vedeta “pimba”, que todos esperavam, de cantar. Todas as imagens recolhidas na aldeia nos colocam, a partir desse dia, face a um corpo apaziguado e descontraído, finalmente liberto dos constrangimentos da vida pari-

⁴¹ A “passagem” pode aqui ser entendida num sentido muito próximo da proposta de Van Gennep (1977).

siense. Frequentemente vestido com uma t-shirt branca, justa, quase transparente, que lhe revela os contornos do corpo, José parece estar finalmente em casa.

Os filhos do casal estavam a umas dezenas de quilómetros dali, na casa dos avós maternos. Quando chegaram, os pais telefonaram-lhes para comunicar a chegada e para dizer que no dia seguinte iriam ter com eles. No filme ouvimos Jacinta, numa cabina de um ruidoso café de aldeia, a dizer à filha para no dia seguinte *vestir um vestido bonito*. No plano da chegada, Jacinta enche o ecrã de emoção quando salta do carro em andamento e corre direita à sua filha, que desce as escadas, ladeadas por flores, da casa de pedra dos avós. O filho, que se havia magoado num pé, assiste à cena enquanto desce lentamente as escadas. No carro fica o pai, um espectador perturbado, tal como nós, pela intensidade da cena.

A viagem deixou antever a diversidade de formas de relacionamento com a terra de origem que a situação de diáspora produziu. José surge como a pessoa que mais investe nos múltiplos mecanismos de produção de uma comunidade e de uma paisagem imaginadas. “Imaginadas”, porque como vimos a sua existência passa, em grande parte, pela produção e pela transmissão das suas representações, sendo realmente vividas apenas no contexto restrito do mês de Agosto. Ao contrário dos seus pais, emigrantes de primeira geração, para quem a comunidade de origem está marcada pela dureza das memórias da pobreza e pela dificuldade de negociar uma nova posição social, José passou, junto da avó, uma infância feliz na aldeia. Dois comentários da sua mãe revelam essa dissonância de experiências: num momento confessou que não gostava de fazer compras em Portugal, porque os comerciantes pedem mais dinheiro aos emigrantes do que às outras pessoas. Noutro momento comentou para o seu filho, numa conversa relativa à possibilidade de retornar a Portugal, que era melhor estar em França, porque ao menos lá chamavam-no *Sr. José*. A ambivalência que mantém no seu relacionamento com a terra de origem faz com que os pais de José participem nos mecanismos de construção da comunidade imaginada de uma forma diferente do filho. Como é co-

num em muitos emigrantes de segunda geração, é ele que desenvolve todo um trabalho de integração na comunidade de origem, de forma a recolocar a sua família na hierarquia social da aldeia.

A vinda a Portugal em Agosto é o momento mais forte da agenda social da família. É um mês em que as relações sociais são fortemente ritualizadas. Por um lado as festividades familiares – casamentos, comunhões e baptizados – são guardadas para esse período e, por outro, as festas dos santos padroeiros, inseridas no ciclo festivo de Verão, realizam-se em Agosto. Trata-se, por isso, de um momento privilegiado para pôr em prática as estratégias tecidas com vista à afirmação local de uma dinâmica de mobilidade social em curso. No essencial, essas estratégias passam pela instrumentalização das práticas rituais: através da presença, activa e socialmente visível, nas festas das aldeias de ambos, e, ainda, dando forma a novos rituais. Por entre as várias festas dedicada aos santos padroeiros, a romaria de S. Bartolomeu, pela sua escala, parece ser a mais importante, e é também a mais presente, nas memórias reactivadas, durante o ano, em Paris. Mas para lá dessa participação nas festividades instituídas, José ainda investe, de forma produtiva e inovadora, na vida ritual da aldeia de Jacinta: concebeu e levou a cabo o projecto de construir uma capela para uma pequena imagem que, até aí, estava num pequeno nicho, e iniciou uma nova festa organizada por dois mordomos (um rapaz e uma rapariga, ambos solteiros – *uma festa para os jovens, porque os mais velhos já tinham a deles*). Com esta iniciativa despendeu uma considerável soma de dinheiro, que se traduziu na acumulação de um não menos considerável capital social e simbólico⁴². A vontade de promover a existência de relações sociais e simbólicas entre a aldeia dos seus pais e a aldeia dos pais de Jacinta revela-se também no facto de ter organizado uma pequena ce-

rimónia – que aparece em “Esta é a minha casa” – em que foi levada para a nova capela (situada na aldeia dos pais de Jacinta) uma imagem de S. Bartolomeu (padroeiro da aldeia dos pais de José). A festa da primeira comunhão de Léa, que como vimos foi feita na aldeia dos avós maternos, integra-se na mesma estratégia de integração nas comunidades de origem do casal.

Jacinta mantém, face a uma parte do processo de construção da “comunidade imaginada” que José desenvolve, uma distância discreta. Esse facto está talvez relacionado com o tipo de relação que a sua família mantém com a comunidade aldeã. Os pais não emigraram e mantiveram por isso, ao longo da vida, uma posição estável no seio da aldeia, fazendo com que as diásporas dos filhos não estejam directamente associadas a uma alteração das suas posições no seio da comunidade aldeã. Num contexto em que não precisa de investir na produção de uma nova posição social, Jacinta mantém uma postura face à terra de origem mais individualista e, no sentido que Giddens (1994, 1995) dá à palavra, mais “moderna” que a do marido, pois privilegia as relações pessoais e afectivas em detrimento das relações com a comunidade, considerada no seu todo. Para ela, voltar à terra corresponde essencialmente ao restabelecimento físico das relações com os seus pais e os seus filhos. Por isso, durante a viagem mostrou-se contida e reservada – mesmo quando, nos santuários, seguiu o marido na prática do ritual – até ao momento, desejado, do encontro com os filhos.

⁴² A atenção a este processo integra-se nas preocupações formuladas por Appadurai: “Os termos da negociação entre vidas imaginadas e universos desterritorializados são complexos e não podem certamente ser capturados apenas pelas estratégias localizadas da etnografia tradicional. Aquilo que um novo estilo de etnografia pode fazer é capturar o impacto da desterritorialização nos recursos imaginativos das experiências vividas localmente.” (Appadurai 1997 : 52)

5. OS CORPOS DE JOSÉ

Quando os antropólogos trabalham questões que se prendem com os processos de construção das identidades pessoais estão necessariamente a lidar com um campo metodológico que trabalha as experiências perceptivas e as modalidades de presença e de acção no mundo, campo que, segundo Csordas (1994), integra a noção de “embodiment”. No entanto, as etnografias apresentadas para estudar essas questões só muito raramente passam por uma abordagem do corpo. Se é verdade que, desde o texto de Mauss “As técnicas do corpo”⁴³, publicado em 1936, a antropologia concebe a construção dos corpos como um processo que integra as formas de construção de si, também é verdade que essa articulação, apesar de conceptualmente aceite, se revelou sempre de difícil operacionalização. Seguramente por múltiplas razões, sendo, a meu ver, uma delas a dificuldade etnográfica que ela arrasta consigo: como é que se observam os corpos e, sobretudo, como é que depois se descreve a dimensão experiencial dos mesmos? Como refere Marcus, essa “démarche” tem falhado, mesmo no filme etnográfico: “*O que faltava não era o corpo mas a experiência de existir nele.*” (Marcus 1995 : 249)

Como já referi, foram as evocações resultantes das imagens criadas por João Pedro que me incitaram a reter a minha atenção sobre os corpos dos membros da família. Eu tinha visto uma parte das vidas desses corpos – tinha até partilhado uma parte das suas experiências de existência – mas quando vi as imagens percebi que não tinha visto tudo (ou, dito de outra forma, que não tinha tomado consciência de tudo)⁴⁴.

⁴³ Proposta que podemos considerar que foi posteriormente apropriada, de forma produtiva, quer por Foucault (1989) – com a noção de “techniques de soi” – quer por Bourdieu (1979) – com a noção de “habitus”.

⁴⁴ Foi face a essa constatação que me pareceu indispensável incluir, no meu material etnográfico, as imagens criadas por João Pedro. A minha observação do real passou assim a incluir dois registos: as minhas interpretações do “terreno” – resultantes do trabalho de campo – e as imagens cinematográficas do mesmo “terreno”. A interpretação antropológica foi assim sujeita a uma segunda dobra, visto que o etnógrafo trabalhou a partir de uma interpretação, feita por um cineasta, daquilo que ele

No caso de José, de forma muito mais óbvia do que no caso de Jacinta, a diversidade das formas que o seu corpo assumia foi uma revelação. Nas imagens visionadas foi possível identificar pelo menos quatro formas corporais, a que chamarei, para organizar as ideias, o “corpo do imigrante”, o “corpo do artesão”, o “corpo do emigrante” e o “corpo do crente”⁴⁵.

O “corpo do imigrante” surge, em Paris, quando José interage com o mundo envolvente no exterior da sua oficina ou dos espaços exclusivamente ocupados pelos membros da família ou da comunidade de imigrantes portugueses. Desse corpo temos as imagens do percurso matinal, feito a pé, até ao *bistro* onde José pára, todas as manhãs, para tomar o café e conversar um pouco. É um corpo contido e recatado (quase revelando um mau estar) que se protege fechando-se sobre si próprio. O “corpo do artesão” aparece, no filme, logo depois, quando José chega à sua oficina de sapateiro e começa a trabalhar. As imagens de trabalho mostram várias sequências de gestos automatizados, que me impressionaram sobretudo pela precisão e certeza que revelam⁴⁶. Em contraste com o “corpo do imigrante”, o “corpo do artesão” é um corpo seguro de si e afirmativo da sua existência no mundo. Numa sequência longa em que José aparece a trabalhar e depois a receber de um cliente o respectivo pagamento, percebemos que nesse contexto de interacção social o corpo de José exprime uma segurança afirmativa que, noutros

próprio havia observado em primeira mão. É uma metodologia de trabalho pouco ortodoxa mas que, tal como já referi, me permitiu aceder a uma realidade “escondida”. Desvendar o real não é, a meu ver, uma coisa que só os cientistas sociais podem fazer. Pelo contrário, outras abordagens, conduzidas por outras formas de observar, desvendam coisas que nos são inacessíveis. Estou perfeitamente convicta disso e penso que o trabalho de objectivação do real que tentamos fazer se pode associar, de forma produtiva, ao trabalho de pessoas cujo acesso ao real é de outro tipo.

⁴⁵ O ponto de partida deste texto é o da impossibilidade de, pela escrita, invocar, tal como o cinema o faz, os corpos. Apesar de considerar esse facto incontornável, tentarei aqui, tal como já fiz ao dar-lhes um nome, contextualizar esses corpos e, na medida do possível, descrever algumas das suas particularidades.

⁴⁶ “Aqui temos um limite, ou talvez mesmo o limite humano fundamental: a linguagem não é uma ‘ferramenta espelho’ adequada para os movimentos físicos do corpo humano”. (Sennett 2009 : 111)

contextos, nunca aparece. No meu entender, ela relaciona-se com o facto de o seu trabalho, que ainda comporta uma dimensão artesanal muito significativa, se basear na certeza do “bem fazer”. Numa certeza que tem duas dimensões. Uma delas, a que poderei chamar “dimensão intelectual”, sustenta-se numa lógica de pensamento que não procura a novidade ou a invenção, mas antes a aplicação de soluções óbvias e partilhadas pelos vários membros de uma mesma comunidade (neste caso de sapateiros⁴⁷): quando entrega um trabalho a um cliente, José está certo de o ter feito exactamente como ele deve ser feito. Apesar de se tratar aqui de uma segurança que tem por base uma dimensão intelectual ela manifesta-se, ou dá também forma, ao corpo. A outra dimensão tem a ver, de forma mais directa e óbvia, com a relação entre o corpo e a matéria. Se, como propõe Jean-Pierre Warnier (2005), considerarmos as condutas motrizes como uma matriz de subjectivação, percebemos que o gesto repetido, e conseqüentemente certo, constrói uma corporalidade que participa dessa mesma qualidade.

No filme “Viagem à Expo”, pode ver-se um longo plano em que José e Johnny, ao deambularem por Alfama, encontram uma oficina de um velho sapateiro. Lentamente, e revelando simultaneamente curiosidade e respeito, ambos vão entrando até começarem a falar com o proprietário. Quando a conversa se instala, o corpo de José muda e volta a assumir a forma, segura e assertiva, do corpo do artesão parisiense. A forma como manuseia os sapatos e os comentários que faz expressam essa segurança, construída pelo trabalho mas que quase parece ontológica. Falam de coisas técnicas, dos preços dos arranjos e do facto de a profissão já não ser como o velho sapateiro, que se prepara para a abandonar, a conheceu. No fim José revela que tem o mesmo ofício: que possui também uma oficina em Paris. Essa cena, em que dois artesãos, um no fim da vida e outro em plena idade adulta, se encontram num beco escuro e degradado da

⁴⁷ A este respeito, H. Tessenow (1983), um arquitecto alemão que trabalhou no início do século XX, afirmava: “Hoje em dia, o trabalho do artesão, do ponto de vista do designer ou do arquitecto, dá sempre a impressão de roçar o lugar comum. Porque a verdade é que a resolução artesanal mais óbvia é também aquela mais próxima da certeza. E é da certeza que se deve sempre partir.”

cidade de Lisboa, é, a meu ver, a mais comovente do filme. É a única cena que evoca a morte, num filme que dá a ver o prazer de viver.

Em Paris, o “corpo do emigrante” manifesta-se sempre que José se encontra rodeado da sua família ou de outros membros da comunidade portuguesa. Os planos rodados, ao fim de semana, na moradia da família, são aqueles que mais revelam esse corpo familiar, distendido e afirmativo. Pouco tem a ver com a contenção do “corpo do imigrante” ou com a certeza do “corpo do artesão”. Em Paris, são os momentos em que José surge mais próximo do personagem que vamos encontrar, depois, em Trás-os-Montes. Os temas de conversa, nesses planos, são aliás sempre relacionados com *a terra* e as férias. Por último, o “corpo do crente” revela-se no interior da comunidade de portugueses que partilha com José um espaço social fortemente organizado pelas actividades da paróquia de S. Joseph. As primeiras imagens de “Esta é a minha casa”, rodadas na *missa dos portugueses*, revelam um corpo compenetrado mas seguro de si, um corpo de alguém que pratica um ritual religioso no interior de uma comunidade que reconhece a sua existência. Também aqui se revelam semelhanças com o corpo que se irá revelar em Trás-os-Montes, nas visitas feitas aos santuários no fim da viagem e durante as práticas religiosas que integram as festividades de Verão.

A pluralidade de corpos aqui referida indicia a presença de uma identidade pessoal complexa e, necessariamente, conflitual. No contexto parisiense esses vários corpos vão surgindo, quotidianamente, numa sucessão de cenários diversificados. Em Agosto, a *ida à terra* surge como uma espécie de suspensão da dimensão mais conflitual da identidade pessoal de José. Em Trás-os-Montes tudo parece ser mais simples, e é talvez por isso que é aí, na sua comunidade de origem, que José mais ousa na afirmação de si. O “corpo do emigrante” – como vimos um corpo apaziguado e descontraído – surge depois da viagem, associado a um espaço e a um tempo – os das *férias na terra* – que permitem elidir algumas das contradições da vida real⁴⁸.

⁴⁸ A noção de heterotopia, proposta por Foucault (1984), pode ser associada a este espaço.

6. NA EXPO – VER O QUE É PORTUGAL

“Dentro de um carro vemos dois corpos de criança entrelaçados. A rapariga faz desenhos num pequeno caderno que apoia no ombro do rapaz. Percebe-se que se trata de uma viagem longa porque revelam um conforto antigo. Como se estivessem num sofá, em casa. O carro pára numa portagem de auto-estrada e o condutor pergunta se pode ficar com o pequeno bilhete que acabou de entregar ao empregado da portagem. Explica que vêm visitar a Expo e que o queria para recordação. O homem diz que não. Parece perplexo com a conversa: os condutores costumam saber que o bilhete se entrega à saída da auto-estrada. Ao lado do condutor vai uma mulher que, embaraçada com a situação, tenta apressar o arranque. O carro arranca. Quem conhece, reconhece que estão a entrar em Lisboa.”⁴⁹

O segundo filme configurou uma situação completamente diferente da do primeiro, visto que os movimentos das pessoas habitualmente implicadas na interacção etnográfica foram invertidos: os “informantes” foram deslocados e o “etnógrafo” ficou em casa, sendo a hospitalidade, neste caso, uma prerrogativa deste último. Mas visto haver uma coincidência nas origens nacionais de todas as pessoas implicadas, a questão da hospitalidade afigurou-se, em ambos os casos, complexa.

Quando os informantes receberam o etnógrafo em Paris, receberam no estrangeiro alguém que eles identificavam com a sua própria origem nacional. Quer dizer, alguém com quem supostamente partilhavam uma mesma cultura nacional. A nacionalidade comum criou,

⁴⁹ A descrição, retirada do bloco de notas relativo ao visionamento dos filmes, interpreta as primeiras imagens do filme “Viagem à Expo”. Nesse Verão a família viajou de uma forma diferente. As crianças estavam presentes e todos viveram, em conjunto, pela primeira vez uma *vida de turistas*. Jacinta já havia acompanhado uma senhora francesa nas suas estadias de férias, pelo que estava familiarizada com as práticas turísticas, mas foi a sua primeira viagem de lazer vivida no exterior das relações de trabalho.

desde o início, um equívoco, visto que sugeriu a presença de uma “cultura nacional” partilhada. De alguma forma, foi com base nessa suposição que José construiu, face às câmaras, a sua performance: em Paris ele não se colocou no lugar de um parisiense, mas no de um português que vive no estrangeiro. Como nós não nos identificamos com as representações de Portugal por ele convocadas, a interacção acabou por se realizar no interior dum desencontro de imagens. Pelo seu lado, Jacinta reconheceu em nós um estilo de vida que se encontra mais próxima da classe média francesa do que do mundo rural português e foi aí que procurou um terreno de partilha – sempre que foi possível, deu-nos a ver a sua maneira de ser parisiense. Por esse facto, a interacção que estabelecemos com ela foi menos contaminada pelo equívoco atrás enunciado.

A vinda a Lisboa implicou uma outra configuração: por um lado a cidade era a capital do país a que pertencem tanto a família como os membros da equipa de filmagem – portanto um espaço de identificação nacional para todos – mas, por outro, era para a família uma cidade desconhecida, em que nós vivíamos e que eles visitavam enquanto turistas. As componentes mais clássicas da interacção cultural que organiza as práticas do turismo – que têm por base a procura da diferença cultural (Cohen 1979) – estavam por isso aqui presentes, mas numa formulação algo complexa: a família vinha ao encontro de uma diferença cultural mas, ao mesmo tempo, à procura de um encontro e de uma identificação com essa mesma diferença. Como todos os turistas, procuravam, no encontro com os outros, uma reconstrução de si, mas os outros, neste caso, serviam para refazer uma categoria inclusiva: a de um “nós nacional”.

No fim, pareceu-me que a viagem a Lisboa permitiu a cada membro do casal reconfigurar, de forma substancialmente diferente, as suas representações de Portugal. Para José, a Nação tornou-se, depois da visita à Expo’98, simbolicamente mais heróica – e, conseqüentemente, mais distante da vida de todos os dias. Para ele a Nação real, aquela onde ele pode viver, continuou a ser a aldeia de Trás-os-Montes, o lugar onde os outros o reconhecem. Para Jacinta, pelo contrário, a

nova Nação, a da capital, transformou-se num lugar real e desejado, onde a vida quotidiana se parece com a de Paris.

Antes da Expo'98, a família tinha-se mostrado ansiosa: recebiam que fosse um fiasco e, sobretudo, que esse facto se transformasse em mais uma humilhação face aos franceses. Depois da inauguração mostraram-se aliviados porque tudo tinha corrido bem e alguns franceses, que já a tinham visitado, tinham feito avaliações positivas. Já em Portugal, o pai de José comentou: *Os franceses são racistas com os portugueses. Deviam dar na televisão. Só deram no dia em que cá veio o presidente francês.* Nas nossas estadias em França, antes da viagem, tornou-se claro que o que estava em causa era a imagem da Nação: a comunidade portuguesa em França, habituada a gerir as dificuldades decorrentes das suas origens periféricas, vivia com ansiedade a provação a que Portugal se estava a sujeitar ao organizar um evento com visibilidade internacional. Mas, dados os comentários positivos generalizados, a família já partiu de Paris predisposta para rejubilar com a glória da Nação.

Logo quando os fomos esperar à fronteira de Quintanilha, Jacinta mostrou o seu contentamento, porque a partir dali a viagem iria ser comandada por nós e por isso iria decorrer a outro ritmo. Iria *ver tudo, sem pressas*⁵⁰. A performance da chegada à terra tinha terminado e a partir dali iria iniciar-se uma outra: a da viagem turística a Lisboa. Já na capital, telefonou à mãe a quem disse que estavam a ser os melhores dias da vida dela (e também que ainda não tinha pensado *nas casinhas*, comentário que revela bem o seu gosto pela prática do turismo)⁵¹. Por seu lado, José fez, à chegada a Lisboa, vários comentários, todos eles marcados pelo espanto e pelo contentamento. Começou por gostar do metro – mais limpo do que o de Paris – e depois admirou a nova ponte

⁵⁰ *Ver tudo, sem pressas* é uma expressão de Jacinta que revela bem o seu posicionamento face às viagens. Essa abertura ao encontro com o mundo, como vimos, coloca-a, pelo menos no que diz respeito às viagens de Verão, em completa dissonância face ao marido e à sua família.

⁵¹ Um outro facto revelador da sua identificação com o personagem do “turista” foi o guarda roupa, perfeitamente ajustado à situação, que Jacinta compôs para toda a família.

sobre o Tejo: *Morreram pessoas e devemos ter um pensamento para elas. Mas não foi muito para o monumento que é.* Logo na primeira noite telefonou, visivelmente entusiasmado, à família: *Isto é maravilhoso. É mesmo bonito, bonito.* Toda a estadia iria ser marcada pela alegria e pelo entusiasmo. De formas completamente diferentes, adultos e crianças viveram dias verdadeiramente excepcionais.

A viagem foi, desde o início, concebida como uma visita a Lisboa, à capital de Portugal, e não como uma visita a uma exposição que mostra, numa lógica de “display”, o mundo dos outros. Tanto nos dias que precederam a viagem como nas primeiras horas de estadia em Lisboa, a questão de ir “ver o mundo” não se colocou. A procura e o entusiasmo do encontro teve sempre a ver com a mesma categoria inclusiva: o “nós nacional”. Só depois, já dentro da exposição, é que a relação com as práticas representativas (Harvey, 1996) se começou a estabelecer, e, como veremos, a interacção desenvolvida com os pavilhões representantes das diferentes nações foi também inserida no processo, já em curso, de reconstrução das identidades nacionais dos membros da família.

Depois do primeiro entusiasmo com a cidade e com o espaço da exposição tido como um todo, José empolgou-se, tal como os filhos, com a ideia de ver os pavilhões nacionais e de coleccionar os respectivos carimbos. As visitas a três pavilhões – dos EUA, de Portugal e da França – foram reveladoras do processo de reconstrução identitária e das valorizações simbólicas nele envolvidas.

Face ao pavilhão americano José hesitou – *ainda temos que ir ver o de Portugal, que é de certeza o mais bonito* – mas as resistências foram desaparecendo com o acolhimento feito no pavilhão. Fomos recebidos por um relações públicas que se informou do que estávamos a fazer. Quando explicámos que estávamos em rodagem, mostrou um rápido e profissional entusiasmo e disse que ia arranjar um guia que falasse português. Na sala onde esperámos havia sofás confortáveis, encostados a duas bandeiras, uma dos Estados Unidos e outra de Portugal, e Coca-Cola e cornflakes para nos servirmos. Todos os membros da família quiseram fazer uma foto sentados nos sofás em frente à bandeira americana, mas logo de seguida José mudou de sofá e fez questão de

também ser fotografado em frente à bandeira portuguesa. Entretanto chegou uma guia cabo-verdiana-americana que iniciou a visita ao pavilhão. José interferiu e desviou-a do seu trabalho de guia para entabular uma conversa sobre a diáspora:

— *Se os franceses vierem cá devem de ficar impressionados.*

— *Eu acho que sim ...*

— *A gente que perde a Expo, perde a oportunidade de ver realmente o que é as coisas. De ver o que é Portugal. Gostou de Portugal?*

O que estava exposto não pareceu interessá-lo, a comunicação com a guia e a procura de um terreno de partilha emocional e simbólica com esta pareceu-me ser para José bem mais importante. Pelo contrário, as crianças essas entusiasmaram-se com o acolhimento, os presentes e o extracto de iceberg trazido da América. No filme, Léa aparece a rodopiar à volta do bloco de gelo, a refrescar as mãos e a cantar a música do filme “Titanic”. À saída, a expressão de contentamento estava presente nas caras de todos os membros da família, mas José ainda acalentava, embora de forma mais tímida, a ideia de que o pavilhão de Portugal seria o melhor. Pressionados pela sua ansiedade, fomos visitar o pavilhão de Portugal. No fim, claramente disfórico, apenas disse: *Ah... tem talvez os dois maiores ecrãs da Expo.*

No pavilhão francês, o acolhimento esteve longe da simpatia profissional dos americanos. Pelo contrário, aqui o profissionalismo foi distante e formal. Mas ainda assim, José conseguiu estabelecer um diálogo com a guia:

— *É francesa e estudou português? Estudou bem o português. É bom ter estudado o português, para estar aqui na Expo! Está a estudar em França?*

— *Sim, sim. Estou a estudar em França. Em Nancy, na capital do champanhe.*

— *Nós já lá fomos*, disse Jacinta. E José precisou:

— *Já fomos visitar as caves de champanhe.*

— *E a catedral também.* Finalizou Jacinta.

No fim da visita, José comentou: *Demoraram a receber-nos, mas estou fier.*

Um ano depois, quando mostrei os diapositivos da viagem à família, José comentou, nostálgico: *O pavilhão americano é que era bom. A maneira como nos receberam ...*

Durante as filmagens, a postura de Jacinta distanciou-se da do seu marido. Na exposição, comportou-se como alguém que vive simplesmente uma experiência gratificante⁵². O seu investimento simbólico pareceu-me ter sido sobretudo feito no conhecimento da cidade de Lisboa, concebida como um todo. Ela assumiu a posição de alguém que estava a ser recebida numa cidade que queria conhecer, enquanto turista, mas com a qual se queria também identificar. A cada momento mostrava-se contente em conhecer um Portugal distante das aldeias transmontanas dos seus pais e sogros e do circuito espacial dos emigrantes. Um Portugal urbano, próximo de Paris, possível enquanto lugar de realização do desejo. Possível também como lugar futuro para os seus filhos. Esse facto manifesta-se, por exemplo, nas preocupações com a sua educação. Claramente consciente do seu português rural, que ela própria classifica de mau português, Jacinta perguntou se a sua transmissão não se iria transformar num *handicap* para os filhos. A sua preocupação mostra que a sua identificação com a cultura portuguesa é projectiva – Jacinta projecta-se, através dos filhos, numa cultura portuguesa urbana que ela quer conhecer e que ela representa como sendo mais próxima da cultura francesa. Essa projecção, que integra as suas ansiedades de mãe, justifica também a pergunta que me fez acerca do consumo de estupefacientes: *Acha que há mais droga em Lisboa, ou em Paris?* Nos passeios pela cidade, Jacinta sempre mostrou mais curiosidade pelas coisas que representam o quotidiano do que por aquelas que se prendem com a excepcionalidade. Várias vezes fez comentários relativos às possibilidades de consumo – *as lojas aqui também têm coisas boas* – e, no dia em que José e Johnny foram visitar o estádio do Benfica, ela preferiu ir comigo e com Léa a um Centro Comercial. Sendo, para as mulheres, o consumo doméstico (Miller 1997) uma prática central para a afirmação do seu papel (e do seu poder) na composição dos estilos de vida das famílias, essa opção de Jacinta é reveladora da sua vontade em integrar o espaço comercial de Lisboa na construção do estilo de vida da sua família. Depois de uma negociação em que

⁵² Numa postura muito próxima do “turista pós-moderno” (Graburn 1995).

eu ajudei Jacinta a convencer Léa a escolher uma peça mais clássica do que aquela – mais exuberante – que ela pretendia, terminámos o nosso shopping com a compra de umas sandálias “made in Portugal”.

A nossa condição de lisboetas membros da classe média tornou-se, a meu ver, num importante elemento de identificação para Jacinta. Com a particularidade de essa identificação se poder traduzir para ela numa identificação nacionalista alternativa àquela preconizada pelo seu marido. Para este, Lisboa passou a simbolizar um êxito nacional – e nesse sentido ele identificou-se com a cidade – mas passou também a ser percebida como uma cidade distante do seu Portugal rural, do Portugal em que ele investe e quer passar as suas férias. Ao contrário da sua mulher, José mostrou-se, com excepção do momento já referido em que se cruzou com um velho sapateiro de Alfama, sempre distante da vida quotidiana da cidade, não se tendo esta transformado para ele num espaço de projecção para a sua vida pessoal. Um ano depois, convocando a sua nova identidade de turista, Jacinta tentou convencer José a fazer uma estadia de oito dias em Lisboa, num Hotel. Mas face à sua proposta, José respondeu prontamente: *Foi assim porque estávamos convosco, senão não tínhamos visto nada.* No mesmo dia, quando me contaram que na viagem de retorno a Trás-os-Montes pararam em Fátima, José comentou: *Havia carros de todas as nacionalidades. Sobre-tudo franceses. Fátima é que é o sítio mais visitado pelos emigrantes.* Depois da experiência da viagem a Lisboa, fazer turismo em Portugal só faria sentido para José se significasse reproduzir, mais uma vez, as práticas que dão forma à sua identidade de emigrante.

*

De todas as cenas filmadas há uma única em que a família aparece, como um bloco, reunida em torno de um assunto que a todos interessa. Na loja do Cristo-Rei, em Almada, todos sentados no chão olham para uma vitrina repleta de estatuetas. Jacinta, que parece ter esquecido o tempo que passa, vai comentando: *Olha este que bonito. Levamos este. Elle est belle! E não compramos nada mais. Se nos comprasses este... ai que bonita... a vaquinha e o menino Jesus, para levarmos para o pavilhão.* Depois de muitas voltas à loja, dúvidas e perguntas ao vendedor acerca da identidade dos personagens: *Olha, levamos este: Francisco, Jacinta e Lúcia. Se quiseres.*

BIBLIOGRAFIA

- Anderson, B., 1991, *Imagined communities*, London-New York, Verso (1ª ed. 1983).
- Appadurai, A., 1997, *Modernity at large*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- , 1988a, Introduction: Place and voice in anthropological theory, *Cultural Anthropology*, 3:16-20.
- 1988b, Putting Hierarchy in Its Place, *Cultural Anthropology*, 3:36-49.
- Appadurai, A. (org.), 1986, *The Social life of things*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Augé, M., 2005, *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Lisboa, 90º (1ª ed. 1992).
- Baudrillard, J., 1972, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Paris, Gallimard.
- , 1968, *Le système des objets*, Paris, Gallimard.
- Birdwell-Phasant e Lawrence-Zuniga, 1999, *Houselife. Space, place and family in Europe*, Oxford, New York, Berg.
- Boissevain, J., 1992, Introduction, *Revitalizing European Ritual*, Londres, Routledge, 1-19.
- Bourdieu, P., 1979, *La distinction*, Paris, Minuit.
- Brah, A., 1998, *Cartographies of diaspora – contesting identities*, London-New York, Routledge.
- Brettel, C., 1983, Emigração, a Igreja e a Festa Religiosa do Norte de Portugal: estudo de um caso, *Studium Generale/Estudos Contemporaneos*, nº5, 175-204.
- Bromberger, C., Centlivres P. e Collomb, G., 1989, Entre le local et le global: Les figures de l'identité, Segalen, M. (org.), *L'Autre et le semblable*, Paris, Presses du CNRS, 137-145.
- de Certeau, M., 1990, *L'invention du quotidien – 1. arts de faire*, Paris, Folio (1ª ed.1980).
- Clark, A. e Miller, D., 1999, Je m'y connais peut-être en art mais je ne sais pas ce que j'aime, *Terrain*, 32:99-118.
- Clifford, J., 1997, *Routes, travel and translation in the late twentieth century*, Cambridge-Massachusetts-London, Harvard University Press.
- Cohen, E., 1979, A Phenomenology of Tourist Experiences, *Sociology*, 13, 179-201.
- Crawford, P., 1995, Film as discourse: the invention of anthropological realities, *Film as ethnography*, Manchester, Manchester University Press.
- Csordas, T., 1994, *Embodiment and Experience*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Douglas, M. e Isherwood, B., 1979, *The world of goods. Towards an anthropology of consumption*, New York, Basic Books.
- Eriksen, T., 2000, Ethnicity and culture – a second look, Bendix, R. e H. Roodenburg

- (eds.), *Managing Ethnicity. Perspectives from Folklore Studies, History and Anthropology*, Amsterdam, Het Spinhuis, 185-205.
- 1993, *Ethnicity and Nationalism. Anthropological Perspectives*. London-Boulder CO, Pluto Press.
- Falk, P. e Campbell, C. (orgs.), 1997, *The Shopping experience*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage.
- Featherstone, M., 1991, *Consumer Culture & Postmodernism*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage.
- Foucault, M., 1984, Des espaces autres, *Archi Bref* 48:5-8, Genève, École d'Architecture.
- , 1989, *Résumé de cours 1970-1982*, Paris, Gallimard.
- du Gay, P. e Hall, S., 1997, *Doing Cultural Studies – The Story of the Sony Walkman*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage.
- du Gay, P. e Hall, S. (orgs.), 1996, *Questions of cultural identity*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage.
- Goffman, E., 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne, 1 – la présentation de soi*, Paris, Minuit.
- Giddens, A., 1995, *Transformações da intimidade*, Lisboa, Celta (1ª ed.1992).
- , 1994, *Modernidade e identidade pessoal*, Lisboa, Celta (1ª ed.1991).
- Gupta, A. e Ferguson, J., 1997a, Discipline and practice: “The field” as site, method, and location in anthropology, Gupta, A. e Ferguson, J. (org.), *Anthropological Locations – boundaries and grounds of a field science*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1-46.
- , 1997b, Culture, power, place: Ethnography at the end of an era, Gupta, A. e Ferguson, J. (org.), *Culture, Power and Place. Explorations in Critical Anthropology*, Duke, Duke University Press, 1-29.
- , 1992, Beyond “Culture”: Space, Identity, and the Politics of Difference, *Cultural Anthropology*, 7 : 6-23.
- Graburn, N., 1995, Tourism, Modernity and Nostalgia, AHMED, Akbar et SHORE, Cris (org.), *The Future of Anthropology: Its Relevance to the Contemporary World*, Atlantic Highlands, NJ: Athalone Press; London: University of London, 158-178.
- Hall, S., 1992, The question of cultural identity, Hall, S., Held, D. e McGrew, T. (org.), *Modernity and its futures*, Cambridge, Polity Press, 273-316.
- Hall, S. e du Gay, P. (orgs.), 1996, *Questions of cultural identity*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage.
- Handler, R., 1988, *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, Madison, The Wisconsin University Press.

- , 1994, “Is Identity a Useful Cross-Cultural Concept?”, Gillis, J. (ed.), *Commemorations. The Politics of National Identity*, Princeton NJ, Princeton University Press, 27-40.
- Harvey, P., 1996, *Hybrids of modernity. Anthropology, the nation state and the universal exhibition*, London, New York, Routledge.
- Hetherington, 1998, *Expressions of identity. Space, performance, Politics*, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage.
- Leal, J., 1994, *As festas do Espírito Santo nos Açores, Lisboa, Dom Quixote*.
- , 1999, Saudade, la Construction d’un Symbole. « Caractère National » et Identité Nationale, *Ethnologie Française*, XXIX (2) :177-189.
- Leandro, M-E, 1995, *Au-delà des apparences – les Portugais face à l’insertion sociale*, Paris, Harmattan.
- Lee, N., 2006, Mysterious skin. João Pedro Rodrigues’s cinema of carnal transcendence, *filmcomment*, July/august, 2006, NYC, Lincoln Center.
- Löfgren, O., 1989, The Nationalization of Culture, *Ethnologia Europea*, XIX:5-24
- Low, S. M. e Lawrence-Zúñiga, D., 2003, *The Anthropology of space and place, locating culture*, Malden, Oxford, Carlton, Berlin, Blackwell.
- Lowenthal, R., 1986, *The past is a foreign country*, Cambridge, Cambridge University Press (1^a ed. 1985).
- Lury, C., 1997, *Consumer Culture*, Cambridge, Polity (1^a ed.1996).
- MacDougall, D., 1995, The subjective voice in ethnographic film – recent ethnographic writing and the cinematic metaphor of montage, *Fields of vision*, Berkeley, University of California Press.
- Malinowski, B., 2005, *Argonauts of the Western Pacific. An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London, Routledge (1^a ed 1922).
- Marcus, G., 1997, Some strategies for the design of contemporary fieldwork projects: advice to new students, *Ethnologia*, 6-8:55-64.
- , 1995a, The modernist sensibility in recent ethnographic writing and the cinematic metaphor of montage, Devereaux, L. e Hillman, R. (orgs.), *Fields of vision*, Berkeley, University of California Press, 35-55.
- , 1995b, Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography, *The Annual review of anthropology*, 24:95-117
- Mauss, M., 1974, *Sociologia e Antropologia, volume II*, São Paulo, EPU-EDUSP (1^a ed.1950)
- Miller, D., 1997, Consumption and its consequences, Mackay, H. (org.), *Consumption and everyday life*, London-Thousand Oaks-New Delhi, Sage, 13-50.
- , 1987, *Material culture and mass consumption*, Oxford, Blackwell.
- Neves, J., 1994, *Do Rural ao urbano: que espaços?*, Lisboa, UNL (policopiado).
- Nora, P., 1992, *Les lieux de mémoire, vol. III – Les France*, Paris, Gallimard.
- Pellegrino, P. (org.), 1986a, *Espace et développement, Développement spatial et identités régionales au Portugal – tome I*, Genève, CRAAL -UNESCO.
- , 1986b, *La théorie de l’espace humain, transformations globales et structures locales*, Genève, CRAAL-UNESCO.
- , 1983a, *Identité régionale et représentations collectives de l’espace*, Genève, CRAAL-FNSRS.
- , 1983b, *Espaces et culture*, Berne, Ed.Georgi Saint-Saphorin.
- Remy, J., 2004, Culture de la mobilité et nouvelles formes de territorialité, Vodoz, L., Giauque, B., Jamelin, C. (org.), *Les territoires de la mobilité l’aire du temps*, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, Lausanne, 13-42.
- , 1996, Dédoulement des espaces sociaux et problématiques de l’habitat, Bonnin, P., Villanova, R. (org.), *D’une maison l’autre-parcours et mobilités résidentielles*, Crane, Éditions Créaphis, 315-345.
- Rodman, M., 1992, Empowering Place: Multilocality and Multivocality, *American Anthropologist*, 94(3) : 640-56
- Safran, W., 1991, Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return, *Diaspóra*, 1.
- Sanches, P., 1983, *Arraial, Festa de um Povo. As Romarias Portuguesas*, Lisboa, Dom Quixote.
- Schechner, 1988, *Performance theory*, New York, London, Routledge.
- Schiller, N., Basch, L. e Blanc-Szanton, C., 1992, *Towards a Transnational Perspective on Migration: Race, Class, Ethnicity and Nationalism Reconsidered*, New York, New York Academy of Sciences.
- Sennett, R., 2009, *O Artífice*, Rio de Janeiro, São Paulo, Record (1^o ed 2008).
- Silvano, F., 2009, A verdade dos corpos: sobre um encontro entre cinema e etnografia, Fonseca, I.; Pereira Bastos, S.; Godinho, P. (org.), *Jorge Crespo – estudos em homenagem*, Castro Verde, 100Luz, 123-136.
- , 2006, Ir à terra – mobilidade transnacional e construção de sedentariades imaginadas, Casimiro Balsa (org.), *Relações sociais de espaço, homenagem a Jean Remy*, Lisboa, Colibri, 199-218.
- , 2004, L’hospitalié est un moment d’interaction culturelle, *KHÔRA II-3* : 19-26.
- , 2002, José e Jacinta nem sempre vivem nos mesmos lugares: reflexões em torno de

uma experiência de etnografia multi-situada, *Ethnologia*, 12-14:53-79.

—, 2000, Itinerários Migratórios e trabalho de terreno, Danielle Provansal (org) *Espacio y territorio: miradas antropológicas*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 87-93.

—, 1999, “Transitory places”, *Element.*, Dublin, Mermaid Turbulence, 68-81.

—, 1998, As novas escalas da abordagem antropológica, *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, N.II:59-71.

—, 1997a, *Territórios da identidade*, Oeiras, Celta.

—, 1997b, Vidas em trânsito, *Ethnologia*, 6-8:163-174.

—, 1995, Gérer la distance : Les sauts d’échelle dans les relations sociales, *Espaces et sociétés*, 79:93-105.

—, 1994a, Mobilités : projets de vie et projets d’espace; les réseaux du migrant et l’identité locale, ses marquages et ses démarcages, Pellegrino, P. (org.), *Culture architecturale, culture urbaine*, Paris, Anthropos, 125-133.

—, 1994b, Gerir as Distâncias: Mobilidade e Recomposição Identitária, *Antropologia Portuguesa*, Vol.12:19-27

—, 1993, A construção de uma casa, *Antropologia Portuguesa*, Vol.11:59-65.

—, 1990a, L’émigration en tant que processus de déplacement et de recomposition de l’habitat, *Sociedade e Território*, nº especial, 53-56

—, 1990b, Os lugares da cidade – multiplicidade de escalas de representação do espaço e papel da cidade nas estratégias de organização do espaço local, *A Sociologia e a Sociedade portuguesa na viragem do século*, Actas do I congresso português de Sociologia, Vol II, Lisboa, Editorial Fragmentos, 559-575.

—, 1987, Coexistence et interaction des échelles de représentation de l’espace: contribution à l’étude de la genèse et dynamique des régions périphériques, Actas do colóquio internacional *Espace et périphérie*, Lisboa, A.P.D.R. e A.S.R.L.F., 281-291.

Simmel, G., 1978, *The Philosophy of money*, London, Routledge e Kegan Paul (1ª ed 1900)

Smith, A. D., 1991, *National Identity*, Hardsmondworth, Penguin Books.

Tessenow, H., 1983, *Osservazioni elementari sul costruire*, Milano, Franco Angeli Editore (1ª ed 1916).

Turner, V., 1982, *From Ritual to Theatre, The Human Seriousness of Play*, New York, PAJ Publications.

Van Gennep, A., 1978, *Os ritos de passagem*, Petrópolis, Vozes. (1ª ed 1908)

Warnier, J-P., 2005, *Construir la culture matérielle*, Paris, Puf.

TERRITÓRIOS DE IDENTIDADE

Desde a estreia da curta-metragem “Parabéns!” no Festival de Veneza em 1997 que João Pedro Rodrigues se vem afirmando como um autor destacado, a solo ou, nalguns casos mais recentes, em co-realização com João Rui Guerra da Mata, de resto desde sempre seu parceiro, como intérprete, assistente de realização e director artístico.

No seu percurso é menos conhecido o díptico documental constituído por “Esta é a minha casa” e “Viagem à Expo”, trabalho conjunto com a antropóloga Filomena Silvano, um olhar sobre uma família de emigrantes portugueses em França em dois consecutivos verões, com as férias no país de origem. Cabe atentar a esses dois “filmes etnográficos” e tentar delinear hipóteses sobre a sua singularidade mas também sobre o modo como eventualmente se articulam com a restante obra.

Algumas das características mais salientes do autor não se encontram no díptico, desde logo o homoerotismo. Mas, ainda que de modo muito particular, “Esta é a minha casa” e “Viagem à Expo” inscrevem-se numa mais lata característica da obra de João Pedro Rodrigues: a abordagem de territórios de identidade.

Nas suas longas-metragens de ficção, as abordagens das identidades implicam transformações. Diferentemente, pode dizer-se que os filmes com a família Fundo nos seus verões de regresso a Portugal se constituem antes como reiterações identitárias. Para além do que se poderia afigurar como mais evidente, isto é, que esse binómio transformações/reiterações corresponderia ao de ficção/documentário, importa ter presente que o primeiro filme assinado conjuntamente por João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata, a curta metragem ficcional “China, China”, se caracteriza também por um reiteração identitária, na comunidade chinesa em Lisboa. Mas mais importa ainda notar que transformações e reiterações não são apenas antíteses – uma transformação ou deriva de/no território pode também ser operativa à reiteração.

Um território supõe de algum modo um espaço demarcado, seja ele de ordem simbólica, cultural ou física. Em “Esta é a minha casa” há o território da vida quotidiana da família Fundo, a França, Paris e

arredores – correspondente de resto a alguns dos aspectos mais vinculados da emigração portuguesa, como o facto de a mulher, Jacinta, ser porteira – e o território de origem e retorno, Portugal, duas povoações do norte do país. Ocorre portanto um percurso entre um espaço e outro. É esse percurso, sobretudo o de marido e mulher, José e Jacinta, que o filme acompanha, numa viagem portanto. E nessa viagem é crucial a passagem da fronteira entre Espanha e Portugal, a reentrada no território de identidade nacional: *Para aí é Espanha, para ali é Portugal* ou *aquelas casas já são portuguesas, aqui é a fronteira de Quintanilha*, afirma José – uma passagem de espaço, uma alteração territorial, é assim fulcral à reiteração identitária. Notar-se-á a propósito, e é um aspecto de particular relevo, que a montagem do filme não é linearmente cronológica, mas alterna sequências já em Portugal e durante a viagem, ou seja no espaço físico da reiteração identitária ou no percurso para esse. Dir-se-ia mesmo que essa questão da fronteira, aqui no sentido mais imediato do termo, se coloca em termos mais genéricos em todo o cinema do autor, a solo ou com o parceiro, que se pode formular em termos de fronteiras de identidade e identidades de fronteira.

“Viagem à Expo”, filmada no verão seguinte, é mais latamente uma viagem a Lisboa, em que aliás, e em clara continuação das marcas de religião no filme anterior, sobressai especialmente a visita ao monumento do Cristo-Rei. Mas a precisão do título é importante: o filme assinala um momento de particular projecção do país, a Expo-98, e nesse sentido também de um reconhecimento identitário, com as notícias da abertura do evento na televisão e nos jornais franceses.

“Esta é a minha casa” e “Viagem à Expo” são um díptico singular em que as inscrições reais e simbólicas de uma família de portugueses em França não deixam todavia de se articular com mais genéricas características do cinema de João Pedro Rodrigues.

Augusto M. Seabra

OS FILMES

ESTA É A MINHA CASA / THIS IS MY HOME

(1997) 51min, cor, digital

Imagem, argumento e realização de João Pedro Rodrigues

a partir de uma ideia de Amândio Coroado

com Jacinta da Costa Félix, José do Fundo, Léa Félix do Fundo,

Johnny Félix do Fundo, Justina Rosa Barreira, Manuel Bernardo Feles,

Conceição Lopes de Oliveira, Augusto Oliveira do Fundo

Consultora científica: Filomena Silvano

Assistentes: João Rui Guerra da Mata, Filomena Silvano

Montagem: Vitor Alves, João Pedro Rodrigues

Montagem de som: Cláudia Bravo-Martins

Mistura de som: Miguel Sotto-Mayor

Produtor: Amândio Coroado

Uma produção: Rosa Filmes / RTP

Filme assistido financeiramente pelo IPACA

VIAGEM À EXPO / JOURNEY TO THE EXPO

(1999) 55 min, cor, digital

Imagem, argumento e realização de João Pedro Rodrigues

com Jacinta da Costa Félix, José do Fundo, Léa Félix do Fundo,

Johnny Félix do Fundo

Consultora científica: Filomena Silvano

Assistentes: João Rui Guerra da Mata, Filomena Silvano

Montagem: João Pedro Rodrigues, Paulo Rebelo, Rui Braz

Som e mistura de som: Pedro Caldas

Produtor: Amândio Coroado

Uma produção: Rosa Filmes / RTP

Filme assistido financeiramente pelo MC / ICAM

