

BELA FELDMAN-BIANCO
UNICAMP

(Re)construindo a saudade portuguesa em vídeo:

Histórias orais, artefactos visuais e a tradução de códigos culturais na pesquisa etnográfica *

113

Neste ensaio, discuto a relevância da dimensão imagética na pesquisa antropológica a partir de uma reflexão sobre o significado da etnografia. Diferentemente dos antropólogos pós-modernos que tendem a tratar a etnografia meramente como um «gênero literário» ou uma relação dialógica entre pesquisadores e seus sujeitos, enfatizo a sua importância enquanto fenômeno histórico que

reflete e transforma a teoria antropológica. Dessa perspectiva, examino: a) a relação entre etnografia e uma prática de pesquisa engajada, que inclui o uso do vídeo e de histórias orais; b) a resultante redefinição das relações entre pesquisadores e seus sujeitos; e c) as relações, diferenças e complementaridades entre texto verbal e etnografia visual.

N

A última década, novas tendências antropológicas, redefinindo a prática de pesquisa, têm enfatizado a relevância da etnografia como *texto escrito*. Assim, por exemplo, os antropólogos pós-modernos James Clifford e George Marcus, ao selecionarem a fotografia de um pesquisador solitário escrevendo anotações em seu diário de campo para ilustrar a capa de seu *Writing Culture* (1986), tiveram como objetivo explícito salientar que o etnógrafo é parte constitutiva da pesquisa e que o foco na produção de textos escritos revela a natureza artificial e construída das descrições culturais.

Certamente os etnógrafos pós-modernos problematizaram questões relevantes sobre a prática de pesquisa, principalmente no que se refere à relação entre pesquisador e pesquisado, à necessidade de se dedicar atenção à fenomenologia do discurso e aos processos através dos quais a cultura e a própria realidade são construídas. Contudo, devido às preo-

Introdução

* Este ensaio foi publicado no Brasil, in *Horizontes Antropológicos*, número temático sobre Antropologia Visual organizado por C. Eckert e N. Godolphin, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, ano 1, nº 2, 1995, pp. 59-68

cupações exclusivas com a semiótica do significado — e, por conseguinte, com a estética, poética e política do texto em si —, deixaram de levar em consideração que a etnografia também reflete e transforma a teoria antropológica.¹ Além do mais, apesar de suas tentativas de construir narrativas pós-modernas ao estilo de montagens cinematográficas, a ênfase no texto escrito relegou a uma posição marginal e oculta o fato de que a prática antropológica implica também a produção de artefatos visuais como documentos constitutivos da pesquisa, bem como a realização de etnografias visuais.

Neste ensaio, tendo como ponto de partida as celeumas provocadas pela etnografia pós-moderna, e com base em pesquisa sobre a *saudade* que inclui a dimensão imagética, proponho-me a refletir criticamente sobre: (1) a relevância da documentação visual como parte constitutiva da pesquisa etnográfica; e (2) as relações, diferenças e complementaridades existentes entre o texto etnográfico *escrito* e a *etnografia visual*,² ambos enquanto produtos de pesquisa etno-histórica e de coleta de histórias orais. Ainda, levando em conta que tanto a história oral quanto o uso de vídeo em pesquisa redefinem a relação entre pesquisador e pesquisado, tentarei discutir, na medida do possível, aspectos cruciais da questão objetividade *versus* subjetividade na pesquisa, bem com o meu próprio engajamento como *tradutora* de códigos culturais em um contexto multiétnico perpassado por preconceitos sociais e equívocos culturais.

**(Re)construindo
a saudade
portuguesa na
América: a
dimensão
imagética como
parte
constitutiva da
pesquisa**

Tanto a temática da *saudade* quanto a decisão de tomar a dimensão imagética como parte constitutiva e produto de pesquisa emergiram da minha vivência entre os portugueses de New Bedford, uma cidade industrial e multiétnica de New England, Estados Unidos. Além de ter sido celebrizada por Herman Melville em *Moby Dick*, New Bedford tornou-se secularmente conhecida como a *capital dos portugueses na América*. Atualmente, 60% de seus 110 mil habitantes são formados por sucessivos contingentes de imigrantes provenientes de Portugal continental e dos arquipélagos dos Açores e Madeira, bem como seus descendentes.

Tão logo iniciei meu trabalho de campo em New Bedford, surpreendi-me com as múltiplas camadas de tempo e espaço

¹ Sobre a relação entre etnografia e teoria, ver Vincent (1991).

² Emprego o termo *etnografia visual* politicamente, para contrastar com a *etnografia escrita*.

portugueses que se inter cruzam no cenário de uma cidade industrial americana. Por exemplo, nos enclaves étnicos da cidade, as hortas e jardins portugueses (símbolos da vida outrora vivida nas pequenas aldeias e cidades de Portugal) contrastam flagrantemente com as grandes estruturas fabris que, na virada do século, estavam à vanguarda da industrialização americana. Ainda que a vida de muitos seja marcada pelos turnos do trabalho fabril, durante o verão, tal qual no final da época da colheita em Portugal, imigrantes portugueses de origem rural continuam a ritualizar as suas memórias da terra natal numa sucessão de festas folclóricas regionais. Sobrepondo-se às inúmeras festas regionais, as celebrações do «Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas» (re)inventam a era das descobertas portuguesas no cotidiano americano.

115

Essa contínua incorporação e superposição do passado no presente talvez seja característica de enclaves imigrantes em qualquer parte do mundo. Aparentemente, as representações simbólicas e práticas sociais associadas a Portugal, parecendo reproduzir fotografias de tempos e espaços já vividos, podem ser interpretadas como mera nostalgia. Entretanto, essa (re)construção de camadas de tempo e espaço da terra natal, sobrepondo significados e valores culturais que estão muitas vezes em conflito, reflete a forma pela qual os migrantes percebem e confrontam mudanças dramáticas nas suas condições de existência.

Essas representações das múltiplas camadas de tempo e espaço são constitutivas da *saudade* — uma construção cultural originada no século XVI que define a identidade (peregrina) portuguesa.³ De um lado, como parte constitutiva do «eu» ou da pessoa, a saudade tende a ser caracterizada como «a experiência desenraizada localizada entre as memórias do passado e o desejo do futuro» ou, simplesmente, no dizer de um jovem imigrante, como «as memórias que tocam a alma».⁴ Essas memórias estão intrinsecamente associadas aos tempos e espaços vividos anteriormente à emigração, ou seja, à «saudade da terra». De outro lado, como parte constitutiva da memória histórica coletiva de Portugal, ou da «invenção da tradição» (para usar a expressão

³ Para uma análise etimológica da palavra *saudade*, consultar Vasconcelos (1922).

⁴ Definição de um jovem imigrante que frequentou os meus cursos na Universidade de Massachusetts, Dartmouth.

de Hobsbawm, 1986), a saudade é narrada como sendo «a essência do caráter nacional português» e, portanto, como sinônimo da comunidade política imaginada (Anderson, 1983). Temporalmente, esse imaginário volta-se à era dos descobrimentos e à subsequente história da imigração, abrangendo, espacialmente, as explorações marítimas e a separação de parentes espalhados pelo mundo.

Ao decidir-me pela temática da saudade, tive por objetivo discernir o significado da (re)invenção desses múltiplos tempos e espaços portugueses no contexto da imigração, principalmente no que se refere à (re)construção de gênero, classe, etnicidade e nacionalidade.⁵ Dada a importância de «meu olhar» e da minha vivência em New Bedford para a formulação do meu tema de estudo, tornou-se imprescindível dedicar atenção especial à dimensão imagética da minha etnografia.

Além do mais, muito embora eu estivesse preocupada com a questão da narrativa etnográfica, a minha decisão de incorporar a dimensão imagética (como parte constitutiva e como produto de pesquisa) não foi meramente estilística, como parece ser o caso da maior parte da etnografia pós-moderna. Contratada pela Universidade de Massachusetts, Dartmouth, como professora visitante de Estudos Portugueses, as minhas funções abrangiam, além das atividades de docência, a implementação de pesquisa e de documentação sobre os portugueses radicados na região que circunda a universidade. Inicialmente, influenciada pelas experiências de intervenção político-cultural — como, por exemplo, as realizadas pelo New York Chinatown History Project, que considero das mais criativas —, planejei produzir documentos impressos e audiovisuais, que valessem tanto para a pesquisa como para a educação comunitária, sobre a variedade de experiências de imigração, de vida cotidiana e de trabalho entre os portugueses e seus descendentes. Nesse sentido, tendo em vista o contexto multiétnico americano, perpassado pela discriminação, decidi implementar, em colaboração com professores e alunos daquela universidade, um projeto de história oral a fim de resgatar a memória da imigração portuguesa na região.⁶ Foi durante a busca de financiamento para

⁵ Escrevi vários artigos sobre essa temática. Ver, por exemplo, Feldman-Bianco (1992a; 1992b; e 1995) e Feldman-Bianco e Huse (1993 e 1995).

⁶ Fui professora titular visitante em Estudos Portugueses da University of Massachusetts, Dartmouth, de setembro de 1986 a 1991. Durante esse período, ministrei, juntamente com os Drs. Penn Reeves e Donna Huse, *workshops*

esse projeto que surgiu a possibilidade de realizar também uma etnografia visual sobre a saudade.⁷

O processo de produção de *Saudade*⁸, que resultou em 80 horas videografadas, tornou-se parte constitutiva da pesquisa etno-histórica. O fato de o custo do vídeo ser relativamente baixo proporcionou-me a possibilidade de documentar oito histórias orais completas, flagrantes da vida cotidiana, incluindo cenas de trabalho, e uma série de celebrações transcorridas em New Bedford. Esses artefatos visuais tornaram-se documentos preciosos tanto para a pesquisa quanto para o acervo de histórias orais.⁹

Como explicitarei mais adiante, esse número elevado de horas videografadas, além de prolongar o período de montagem de *Saudade*, trouxe à tona a tensão existente entre pesquisa antropológica dirigida à coleta de dados e a precisão da linguagem visual — uma questão que julgo crucial e que necessito problematizar melhor. Entretanto, do ponto de vista etnográfico, a realização simultânea desses projetos somente ajudou-me a aprofundar e a desvendar o significado da (re)-construção das várias camadas de tempo e de espaços portugueses nas vidas e no imaginário dos imigrantes no contexto de suas experiências específicas entre Portugal e os Estados Unidos.

Tendo em vista os preconceitos sociais e os conflitos étnicos que permeiam a sociedade americana, concebi a etnografia visual sobre a saudade como um instrumento de inter-

Etnografia Visual, intervenção político-cultural e a prática de pesquisa

de história oral com o propósito de treinar estudantes de graduação a coletar, transcrever e editar histórias de vida de imigrantes portugueses e seus descendentes radicados na região. Como corolário desses cursos, construímos um acervo de 80 testemunhos, audiovisuais e impressos, que está à disposição de pesquisadores e do público em geral na biblioteca daquela universidade.

⁷ Ao tentar solicitar financiamento para o projeto de história oral, fui informada sobre a disponibilidade de verbas somente para produtos baseados em histórias orais (como, por exemplo, documentários, publicações, exposições, programas de rádio e peças teatrais), e não para a implementação de projetos de memória *per se*. Essa informação foi fundamental para a elaboração de uma proposta visando à realização de uma etnografia visual.

⁸ Produzi duas versões de *Saudade* (58', 1991, direção Bela Feldman-Bianco, Michael Majoros e Peter O'Neill). A primeira, narrada e legendada em inglês (premiada pela Sociedade de Antropologia Visual/Associação Americana de Antropologia e pela Associação Americana de Cinema e Vídeo), está sendo distribuída pela Documentary Educational Resources, Massachusetts, EUA. A segunda, com narração e legendas em português, está sendo distribuída pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Portugal.

⁹ Essa documentação visual, além de ser parte constitutiva da minha pesquisa, poderá ser compartilhada por outros pesquisadores, pois será doada ao Arquivo Edgard Leyroth da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

venção político-cultural. Na medida em que esses preconceitos e conflitos são muitas vezes originados por desentendimentos culturais, optei por colocar-me na posição de «tradutora» de códigos culturais. Assim, devido à recorrente discriminação e à existência de estereótipos sobre os imigrantes portugueses, a elaboração de *Saudade* foi norteadada por dois objetivos inter-relacionados: primeiro, proporcionar à sociedade americana e aos outros grupos étnicos uma melhor compreensão sobre os portugueses; e, segundo, possibilitar que outras comunidades lusas (incluindo Portugal, onde os imigrantes portugueses também são estereotipados e discriminados) tomem conhecimento da experiência específica dos portugueses de New Bedford.

Similarmente aos meus textos escritos, a concepção de *Saudade* foi calcada em pesquisa, em diálogos com a bibliografia existente sobre imigração e a história do trabalho e no uso rigoroso de categorias antropológicas. Procurei, porém, levar em conta as especificidades da linguagem visual, ou seja, parti do suposto de que o filme é «um meio de comunicação que tem o potencial de comunicar a compreensão etnográfica de uma maneira paralela, mas não necessariamente menos significativa do que a palavra escrita» (Ruby, 1990: 16).

Assim, devido ao fato de a linguagem cinematográfica requerer um recorte preciso e uma idéia básica (e provavelmente devido à minha própria experiência migrante e à minha problemática pessoal no período da concepção de *Saudade*), optei por focalizar, em vídeo, como os imigrantes (re)constroem, através de representações simbólicas e práticas sociais associadas ao seu passado na terra natal, as suas identidades ao nível do «eu» no contexto de suas experiências específicas de vida e trabalho em New Bedford. Planejada a partir do acervo de histórias orais (e principalmente a partir daquelas que coletei pessoalmente) e informada pela pesquisa mais ampla que realizei, *Saudade* baseia-se nas reminiscências de sete portugueses radicados na cidade, homens e mulheres que conheci e com quem convivi e cujas histórias orais havia gravado anteriormente em áudio. Ao inter cruzar essas memórias pessoais com a história local, e ao interligá-las pela temática da saudade, procurei trazer à tona os contextos e processos de continuidade e mudança sociocultural. Mais do que isso, ao invés de retratar no vídeo os conflitos intra e interétnicos, era importante para mim revelar o lado humano da imigração e, principalmente, a dignidade dessas

pessoas no contexto de mudanças dramáticas causadas pela imigração, pelo confronto com valores culturais diversos e eventuais mudanças de classe.

Nesta decisão também estão implícitas questões relacionadas à objetividade/subjetividade na pesquisa. De fato, como etnógrafa, cuja opção foi a de «traduzir» códigos culturais, e levando-se em conta a minha própria experiência migrante e a forma como me inseri em New Bedford, considero-me parte constitutiva da pesquisa. Nesse sentido, tendo a concordar com a observação feita por George Marcus de que, ao *escrever culturas*, deve-se levar em consideração a existência de «uma dualidade de alteração que abrange ambos, o observador e o observado, (...) que o escritor compartilha (...) pelo menos algumas identidades com o seu sujeito e que nenhum texto pode ser desenvolvido sem esse registro» (Marcus, 1990: 6).

Mas essa aparente «descoberta» da etnografia pós-moderna já havia sido feita anteriormente por especialistas em filme etnográfico. David Mac Dougal, por exemplo, já afirmava em 1969 que o filme etnográfico «não é meramente um documento de uma outra sociedade: é sempre um documento do encontro entre o cineasta e aquela sociedade» (Mac Dougal, *apud* Chiozzo, 1989).

De fato, não é somente o filme ou o texto escrito, mas é a própria prática de pesquisa que equivale a um encontro entre o etnógrafo e a sociedade que se estuda. Contudo, como nota Jean Rouch (1975), é ainda o filme etnográfico que representa a rota mais fácil para se estabelecer um diálogo entre o antropólogo e os seus «sujeitos», isto é, uma *anthropologie partagée*.¹⁰ O momento culminante desse diálogo é a apresentação do filme finalizado aos sujeitos, o que Rouch define como uma contradádiva audiovisual.

No que se refere à minha própria experiência pessoal, em virtude da longa convivência com os personagens de *Saudade* e da utilização da história oral (que é também resultado de uma intensa interação desenvolvida e compartilhada entre pesquisadores e narradores), eu, tanto quanto eles, sou parte constitutiva da pesquisa e de seus produtos escritos e visuais. Acima de tudo, o processo da pesquisa e a produção de *Saudade*, realizados num período de grande divisão pessoal, ajudaram-me a entender a minha própria vivência migrante,

¹⁰ Nesse sentido, para mim foi uma revelação o modo como as pessoas contam os seus segredos mais íntimos para a câmara. Este aspecto precisa ser mais bem analisado e problematizado.

fragmentada entre o Brasil e os Estados Unidos, e portanto, a reconstruir-me como pessoa. Nesse sentido, também sou recipiente da dádiva. A dádiva é mútua porque houve um encontro de subjetividades no decorrer de um longo processo de pesquisa que envolveu a «observação da participação» (Tedlock, 1991) ao invés da tradicional «observação participante». Por isso a temática da imigração emerge com tanta sensibilidade na etnografia visual.

Mas, para além de um encontro de subjetividades, ou da dissolução da objetividade e da subjetividade, deve-se levar também em consideração que a etnografia, ao invés de ser simplesmente um «gênero literário», ou uma relação dialógica entre pesquisadores e seus sujeitos, é «um fenômeno histórico que necessita ser associado a circunstâncias sociais, políticas e materiais» (Vincent 1989). Por conseguinte, julgo que temos de dar um passo adiante e tentar entender as representações simbólicas e as práticas culturais no contexto de processos materiais e da ação social. Caso contrário, isto é, se optarmos por tratar a vida social e a etnografia sobre a vida social meramente como textos escritos, correremos o risco de resvalar no solipsismo (Murphy, 1990). Assim, ao privilegiar o significado do tempo e do espaço da saudade na (re)construção da identidade ao nível do «eu», tive de reconhecer, como o faz David Harvey em *The Condition of Postmodernity*, também «a multiplicidade de qualidades objetivas que somente podem ser expressas pelo tempo e espaço e o papel das práticas humanas na sua construção, (...) pois nem tempo nem espaço podem ter significado objetivos independentemente de processos materiais e independentemente da ação social» (Harvey, 1986).

Certamente, as reminiscências dos sete personagens de *Saudade*, permeadas por «silêncios, amnésias, sombras e moldadas por condicionantes múltiplos» (Passerine, *apud* Debouzy 1986), constituem uma mediação simbólica através da qual o significado é construído. Mas, ao invés de tratá-las meramente como textos, essas memórias e seus significados culturais — (re)invenções do passado a partir de experiências no presente — são (re)interpretados no contexto de atividades sociais, pois, como Murphy adverte, na medida em que existe

[uma] indissolubilidade entre praxis e pensamento, entre ações e palavras, entre atividades sociais e sua construção cultural (...), os significados precisam também ser testados e moldados na esfera da ação social mundana (...) [pois é] (...) nesta esfera que

damos vazão aos nossos apetites e luxúrias, que trabalhamos e transpiramos, e na qual nossa compreensão do mundo precisa ser acomodada às nossas necessidades enquanto seres humanos. (Murphy, 1990: 334-335)

Como veremos, essas perspectivas, juntamente com o uso da dimensão imagética na pesquisa, foram essenciais para as minhas «descobertas empíricas» e, portanto, para a formulação de novas reflexões teóricas. Extrapolam, portanto, a mera estética e poética que informam o texto etnográfico pós-moderno.

O processo de pesquisa etno-histórica, a coleta de histórias orais e a concepção da etnografia visual refletem diferentes momentos do meu encontro com os portugueses de New Bedford e, portanto, o meu «constante compromisso com os sujeitos etnográficos e (...) [as minhas] observações, inferências e interpretações resultantes desse compromisso» (Roseberry 1989, pp, x-xi).¹¹ Embora parte intrínseca desse compromisso, o processo de produção e pós-produção de *Saudade* foi sobretudo o resultado de um trabalho em equipe que também envolveu, além de seus personagens e da antropóloga, cineastas e membros da comunidade portuguesa. Consequentemente, embora eu tenha participado de todas as fases do trabalho, da concepção à pós-produção, *Saudade* é o produto final de vários «olhares». Não só o meu, mas também o do câmara, do editor e dos vários consultores que reagiram aos diversos «copiões» que lhes foram apresentados durante o longo processo de edição. E se as histórias orais dos sete personagens pressupõem o registro de memórias seletivas — baseadas em (re)invenções e reelaborações de tempos e espaços vividos na terra natal, a partir de experiências no presente —, a montagem final representa uma nova (re)construção dessas memórias, a partir de múltiplos diálogos e de uma abordagem que privilegia «pensamento» e «praxis», feita conjuntamente pela etnógrafa e pelo editor, com o auxílio dos consultores.

Das 80 horas que videografamos, tivemos de editar 58 minutos. Embora, durante o período de concepção de *Saudade*, eu tivesse elaborado, a partir de minhas observações

**Produção
e pós-produção
de *Saudade*:
uma nova
(re)construção
das memórias
de imigração**

¹¹ Segundo Roseberry (1989), esse compromisso está ausente dos esforços realizados por George Marcus em definir a etnografia como «gênero literário».

de «campo» e das histórias orais dos personagens selecionados, um «tratamento do tema» como forma de planejar a sequência de filmagens, decidimos não impor roteiros. Ao invés, optamos por fazer com que o roteiro emergisse dessas 80 horas. Primeiramente, tentamos captar a essência de cada personagem. Este trabalho lento e tedioso implicou várias versões até chegarmos à síntese de cada personagem. Obviamente, material precioso de pesquisa (e importante para o texto escrito) teve de ser excluído da etnografia visual. Além do mais, material bastante relevante para uma análise escrita não se coadunava à linguagem visual.

Acima de tudo, o processo de edição trouxe à tona a tensão entre a pesquisa etnográfica dirigida à coleta de dados em profundidade, que incluiu a filmagem de histórias orais extensas (baseadas na linguagem verbal e destinadas à construção do acervo de memórias sobre a imigração portuguesa), e a concisão da linguagem visual. Essa tensão implicou um período demasiadamente longo de pós-produção¹² e (no decorrer desse processo) o meu próprio aprendizado da linguagem cinematográfica. Após essa experiência, pude avaliar a ênfase demasiada que dei às narrativas verbais durante as filmagens, em detrimento da linguagem visual, e, por conseguinte, a necessidade de o antropólogo estudar os princípios básicos da arte cinematográfica a fim de poder efetivamente comunicar, através do filme (ou vídeo), a compreensão etnográfica à sua audiência. Ao mesmo tempo, julgo importante resguardar a preocupação antropológica em desvendar os interstícios da vida cotidiana e as emergentes construções culturais.

Essa preocupação antropológica permitiu que, durante o processo de montagem de *Saudade*, ao intercruzarmos e contrastarmos os depoimentos (editados) dos sete persona-

¹² A duração do período de pós-produção foi de um ano e meio. Na maior parte desse tempo, eu e Michael Majoros destinávamos dez horas por dia, três vezes por semana, à edição. Além da quantidade de horas videografadas, esse longo período deveu-se também ao fato de a maior parte do material estar em português, língua que nem Michael (o editor) nem Peter O'Neill (câmera) entendiam. Além das traduções para o inglês feitas por Dinéia Silva, Elizabeth Figueiredo e Jorge Pereira (amigos portugueses de New Bedford), meu trabalho em conjunto com Michael envolveu a versão simultânea das falas em português para o inglês no que, diga-se de passagem, virei especialista. Esse período também incluiu a realização de pesquisa de fotografias, filmes antigos e iconografia; legendagem em português (em colaboração com a Dra. Graça Capinha da Universidade de Coimbra) e em inglês; pesquisa etnomusicológica para a trilha sonora (a cargo de Daniel Kahn); bem com a edição computadorizada das duas versões de *Saudade*, para a qual destinei a maior parte da verba recebida.

gens, percebêssemos a recorrência de uma memória compartilhada por aqueles que eram lavradores e artesões na terra natal e que se tornaram trabalhadores industriais nos Estados Unidos: a sua reação ao tempo disciplinado do capitalismo industrial. Portanto, fomos muito além da mera multiplicidade de «vozes» fragmentadas, típicas da etnografia pós-moderna. Similares às descrições literárias utilizadas por Raymond Williams em *The Country and the City* (1973), as memórias destes personagens trazem à tona esse «bem conhecido costume de se utilizar o passado, [os bons tempos de outrora], como um pretexto para se lidar com o presente». Invariavelmente, no contexto de suas experiências com a disciplina e a monotonia do tempo industrial, «estes bons tempos de outrora» que gostariam de ver restaurados ou restituídos relacionam-se a «um tempo em que o tempo não contava», o tempo não industrial, o tempo da tarefa. Enquanto E. P. Thompson, em seu artigo clássico «Time, Work-Discipline and Industrial Capitalism», analisa cronologicamente a transição do «tempo natural» para o «tempo disciplinado do capitalismo industrial» (isto é, o tempo transformado em mercadoria), esses personagens, como tantos outros imigrantes de origem rural que se transformaram em operários industriais, vivem simultaneamente estes dois tempos. Na fábrica, são operários realizando tarefas automatizadas, no ritmo do tempo disciplinado do capitalismo industrial. Mas, em seu tempo livre, mediante representações simbólicas e (re)invenções de práticas sociais de seu passado anterior à emigração (como o cultivo de hortas e o fazer do vinho), continuam a ser lavradores e artesãos. Paradoxalmente, ao (re)construírem o seu mundo cultural anterior à emigração, estes imigrantes resistem e, ao mesmo tempo, adaptam-se ao tempo industrial.

O uso do vídeo foi fundamental para estas «descobertas» importantes de pesquisa, que representam, além do mais, um diálogo com a bibliografia sobre a história do trabalho. Em *Saudade*, por meio da linguagem visual, e principalmente do recurso à montagem cinematográfica, pudemos justapor e contrastar, simultaneamente, esses dois tempos, intercalando cenas de trabalho intensivo na fábrica (marcadas pelo calendário e pelo relógio) e práticas (re)inventadas do tempo anterior à emigração, como o fazer do vinho e o cultivo de hortas. Da mesma forma, pudemos justapor e contrastar memórias, canções e representações visuais do passado aos modos de vida contemporâneos. Ao focalizar as reminiscências e o coti-

diano destes imigrantes, suas emoções, silêncios, gestos, pudemos de fato captar a dimensão humana da imigração e o significado da (re)invenção de tempos e espaços anteriores à emigração na (re)construção do «eu» fragmentado pelas mudanças dramáticas nas condições de suas existências.

Enquanto os meus textos escritos são principalmente dirigidos aos especialistas, *Saudade* comunica com sensibilidade a análise etnográfica também para um público maior e mais diversificado. Além do mais, o uso da linguagem visual permitiu-me estabelecer diálogos com as mais diversas audiências e, dessa forma, entender (e estudar) também o processo de recepção à minha etnografia, inclusive a sua eficácia como instrumento de intervenção político-cultural.

Mas, a pesquisa, incluindo a realização de *Saudade*, também fez emergir questões teóricas fundamentais, como por exemplo: serão estes imigrantes lavradores ou operários? E, nesse sentido, como analisar classe social? Como analisar a resistência e a conformidade social? Para a problematização destas questões, que refletem e podem transformar a teoria, eu necessito, sem dúvida, de uma outra forma de comunicação — a linguagem verbal. Por que não utilizar as duas? ■

Referências Bibliográficas

- Anderson, Benedict 1983 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London/ New York: Verso.
- Chiozzo, Paolo 1989 «Reflections on Ethnographic Film with a General Bibliography», *Visual Anthropology*, 2, (1), 1-91.
- Clifford, James; Marcus, George E. (orgs.) 1986 *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Debouzy, Madeleine 1986 «In Search of Working-Class Memory: Some Questions and a Tentative Assessment», *History and Anthropology*, 2 (vol. temático *Between Memory and History*, org. M.N.Bourguet et al.), 261-282.
- Feldman-Bianco, Bela 1992a «Multiple Layers of Time and Space: The Construction of Class, Ethnicity, and Nationalism among Portuguese Immigrants», in N. Glick Schiller et al., *Towards a Transnational Perspective on Migration: Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered*. New York: New York Academy of Sciences, 145-174.
- Feldman-Bianco, Bela 1992b «Saudade, Imigração e a Construção de uma Nação (Portuguesa) Desterritorializada», *Revista Brasileira de Estudos de População*, 9 (1), 35-49.
- Feldman-Bianco, Bela 1994 «Antropologia e Cinema: Questões de Linguagem», in P. Monte-Mór/J.I. Parente (orgs.), *Cinema e Antropologia: Horizontes e Caminhos da Antropologia Visual*. Rio de Janeiro: Interior Produções, 55-60.
- Feldman-Bianco, Bela 1995 «The State, Saudade and the Dialectics of Deterritorialization and Reterritorialization», *Oficina do CES*, nº 46.
- Feldman-Bianco, Bela; Huse, Donna 1993 «A Saudade da Terra na América: Memória Cultural e Experiências de Imigrantes Portuguesas na Intersecção de Culturas», *Encontros de Antropologia*, 1, 45-62.
- Feldman-Bianco, Bela; Huse, Donna 1995 «Entre a Saudade da Terra e a América: Memória Cultural, Trajetórias de Vida e (Re)construções de Identidade Feminina na Intersecção de Culturas», *Ler História*, 27/28, 45-73.
- Harvey, David 1986 *The Condition of Postmodernity*. Cambridge University Press, 1986.
- Hobsbawm, Eric 1986 «Introduction: Inventing Traditions», in Eric Hobsbawm/ Terence Ranger, *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- Marcus, George E. 1990 «The Modernist Sensibility in Recent Ethnographic Writing and the Cinematic Metaphor of Montage», *Visual Anthropology Review*, 6 (1), 2-12.
- Murphy, Robert F. 1990 «The Dialectics of Deeds and Words: Or Anti-the Antis (and the Antis-Antis)», *Cultural Anthropology*, 5 (3), 331-337.
- Rouch, Jean 1975 «The Camera and Man», in P. Hopkins, (org.), *Principles of Visual Anthropology*. The Hague: Mouton, 83-102.
- Roseberry, William 1989 *Anthropologies and Histories: Essays in Culture, History, and Political Economy*. Rutgers: Rutgers University Press.

- Ruby, Jay 1990 *Visual Anthropology Review*, 6 (1), 16ss.
- Tedlock, Barbara 1991 «From Participant Observation to the Observation of Participation: The Emergence of Narrative Ethnography», *Journal of Anthropological Research*, 47 (1), 69-94.
- Thompson, Edward P. 1966 «Time, Work-Discipline and Industrial Capitalism», *Past and Present*, 38.
- Vasconcelos, Carolina M. 1922 *A Saudade Portuguesa*. Porto [2ª edição].
- Vincent, Joan 1991 «Engaging Historicism», in R. Fox (org.), *Recapturing Anthropology*. Santa Fe: School of American Research Press, 45-58.
- Williams, Raymond 1973 *The Country and the City*. Oxford University Press.