

ANTÓNIO JOÃO SARAIVA



Filme e Hipervídeo

Um retrato polifónico da Geração dos Capelinhos a partir da emigração e regresso

Tese de Doutoramento em Antropologia
Especialidade de Antropologia Visual

Direção da tese:
Professor Doutor José Maria Gonçalves da Silva Ribeiro

Universidade Aberta 2013

Tese de doutoramento em Antropologia
Especialidade de Antropologia Visual

Direção de tese

Professor Doutor José Maria Gonçalves da Silva Ribeiro

Universidade Aberta



FILME E HIPERVÍDEO

UM RETRATO POLIFÓNICO DA GERAÇÃO DOS CAPELINHOS A PARTIR DA EMIGRAÇÃO E REGRESSO

Dissertação apresentada à Universidade Aberta, sob orientação do Senhor Professor Doutor José Maria Gonçalves da Silva Ribeiro, para a obtenção do grau de Doutor em Antropologia na área científica de Antropologia Visual

UNIVERSIDADE ABERTA

Lisboa 2013

O autor desta Dissertação de Doutorado
beneficiou de equiparação a bolsista concedida pelo
Ministério da Educação

Aos meus Pais
Ao André, Bernardo e Paula
Aos Amigos Açorianos

Agradecimentos

Um agradecimento muito especial para a minha família, que me acompanhou no trabalho de campo na Califórnia, pelo seu apoio incondicional.

Agradecimento muito especial aos Jorgenses, que me apoiaram durante o trabalho de campo que me levou dois meses à ilha de S. Jorge, particularmente às famílias Albertina Conceição e seu marido, Júlio Águeda, da Fajã de S. João, e Família Baltazar, da Fajã da Caldeira do Santo Cristo.

Agradecimento muito especial à comunidade açoriana de S. José (Califórnia), em particular Manuel Bettencourt, Manuel e Adelina Belém, Leonel e Aida Sousa e José Sousa, que me permitiram entrar nas suas casas e nas suas vidas.

Aos Açorianos que estão nas Ilhas, na Califórnia ou em outros territórios, deixo aqui uma retribuição da amizade que recebi.

Ao meu orientador, o Professor Doutor José da Silva Ribeiro, por me ter encorajado a iniciar este trabalho de pesquisa e pelo seu constante apoio nas diversas fases da investigação.

À Professora Deolinda Adão, pela sua amizade e suporte na UC-Berkeley e em S. José. Sem a sua colaboração este trabalho não teria sido possível. Agradeço-lhe ainda os convites para colaborar em projetos de investigação e para apresentações em conferências na Califórnia.

À diretora do meu Centro de Investigação, CEMRI da Universidade Aberta, Professora Ana Paula Beja Horta, pelo seu interesse, suporte e convites para apresentações em conferências.

Aos meus companheiros budistas.

À Luso-American Education Foundation, pelo convites, em 2011 e 2012, para apresentação de comunicações nas XXXV e XXXVI Annual Portuguese-American Conference on Education and Culture,

À Direção Regional das Comunidades dos Açores, pelo apoio concedido.

Ao Império do Espírito Santo (IES), S. José.

Ao Portuguese Tribune.

Ao Consulado de Portugal em S. Francisco.

À Martin Luther King Library, na San Jose State University.

Ao Clube Benfica, S. José (Califórnia).

Ao Portuguese Athletic Club, S. José.

À Associação POSSO, S, José

À Aliança Jorgense, S. José.

Ao The Portuguese Historical Museum.

Ao Media Resources Center da UC-Berkeley.

À Anthropology Library da UC-Berkeley.

À Portuguese Heritage Publications of California.

À Portuguese Fraternal Society of America

À J. A. Freitas Library, San Leandro.

Ao Los Gatos Swim and Racquet Club.

À Rádio Portuguesa KSQQ.

À Santa Casa da Misericórdia de Velas e ao seu diretor, Frederico Maciel.

Às juntas de freguesia de Ribeira Seca e Santo Antão, S. Jorge - Açores.

À Biblioteca de Velas, S. Jorge - Açores.

Aos colegas da Escola Secundária João de Barros, Corroios.

Aos colegas e amigos do CEMRI, João Sardinha e Ricardo Marnoto.

A Luís Medeiros, pela revisão do texto.

Aos amigos, particularmente a José João Valente, Cândida Peixoto, Manuel Gomes, Stephan Ferdinand Jürgens, Élcio Chiquinato.

Ao Convento das Carmelitas, em Avessadas, onde pude beneficiar e comprovar que o silêncio favorece o pensamento.

Gostaria ainda de agradecer a todas as pessoas não mencionadas e que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho.

Nono Mistério: A morada no Egito

Senhor Jesus, refugiado no Egito e morador em terra estranha, concedei a todos os Homens uma digna morada terrena na esperança do regresso à pátria celeste.

Décimo Mistério: O regresso do Egito

Senhor Jesus, regressado do Egito e morador em Nazaré, fazei voltar à sua terra os que por ela anseiam e concedei a todos uma digna morada terrena.

In: *Meditações para os Mistérios*¹

¹ *Pequeno Devocionário do Divino Menino Jesus de Praga* (1999). Avessadas: Santuário do Menino Jesus de Praga

Resumo

Os Açorianos nascem nas suas ilhas marcados pela inevitabilidade da partida: *“Nascemos já preparados para a partida”*, dizem-nos na ilha de S. Jorge. Sismos, dificuldades económicas, escassez de terra estão na origem desta circunstância. A geografia a sobrepor-se à história, como sublinhava Vitorino Nemésio.

Uma fatalidade na partida que tem associada a ideia de regresso. Partida e regresso fazem parte das narrativas açorianas no romance, no conto ou na música. Uma vez na diáspora, o regresso (ou o desejo de regressar) permanece. *“Ricos ou desiludidos pretendem voltar. O ideal do Açoriano é formar lá um pecúlio e vir depois gozá-lo na sua ilha querida”*, diz-nos mestre Leite de Vasconcelos depois de uma saudosa visita às ilhas em 1926.

Muito frequentemente, o regresso acaba por não se concretizar, principalmente por razões familiares. Um conflito que a expressão *“minha terra minha dor, meu filho meu amor”* bem expressa.

Os processos migratórios originam sempre novos territórios culturais, desde logo pela desterritorialização (perda da relação natural com o território cultural de origem). A adaptação cultural que ela obriga desencadeia fenómenos de reterritorialização ou, por outras palavras, processos de adaptação a novos territórios, originando novas ilhas açorianas em terras da América. O arquipélago prolonga-se para lá da ilha do Corvo. Outras ilhas existem mais a ocidente.

Este estudo centra-se na questão do regresso a partir da vaga migratória dos Capelinhos, nome com que ficou conhecida a geração que emigrou na sequência da erupção dos Capelinhos, em 1957, e que está hoje na idade de reforma e, por isso, com possibilidade de voltar. Com uma permanência longa, de várias décadas, em terras novas, as suas raízes estão divididas entre a terra onde nasceram e onde se encontram as suas memórias de infância, e a Califórnia, onde viveram vidas ativas e onde nasceram os filhos e os netos. “*A terra dos nossos filhos é também a nossa terra*”, dizem-nos em S. José (Califórnia). A terra velha terá ficado para trás.

O texto apresentado será, nos aspetos essenciais, intencionalmente multidiscursivo e polifónico (múltiplas vozes), tomando características diferentes que passarão pela etnohistória, narrativas pessoais biográficas, descrições pormenorizadas da vida quotidiana de famílias, com o propósito de apresentar um texto que pretendemos seja uma alegoria sobre o regresso (*allēgoria*, de *allos* “outro” + *agoria* “discurso”).

Refletiremos também sobre o contributo e as especificidades de um trabalho de observação mediado por câmara e sobre o contributo do filme etnográfico e do hipervídeo enquanto discursos narrativos que concorrem com o texto para a compreensão do regresso e da Açorianidade.

Apresentaremos seis casos de estudo (seis famílias), que foram objeto de acompanhamento durante dois meses de trabalho de campo em S. Jorge (Açores) e nove meses em S. José (Califórnia). Com este trabalho, que inclui a produção de um documentário e de um hipervídeo, estudámos o modo como o desejo de regressar é vivenciado nos quotidianos, acrescentando conteúdos para um retrato polifónico do regresso, que pretenderá juntar-se a um álbum de outros retratos sobre a Açorianidade.

A escrita, o audiovisual, o hipervídeo não são, pois, discursos e narrativas separados mas resultam numa cultura de convergência dos média e dos conteúdos.

Palavras-chave

Açorianidade, emigração, regresso, diáspora, geração dos Capelinhos, estratégias narrativas, filme etnográfico, hipervídeo, observação participante, intertextualidade, texto polifónico, retrato polifónico

Abstract

Azoreans are born onto their islands marked by the inevitability of departure: "*We are born prepared for departure*" we are told on the island of S. Jorge. Earthquakes, economic difficulties, shortage of land are the source of this condition. The geography overlaps history as is stressed Vitorino Nemésio.

One outcome of any departure is that it is often associated with the idea of return. Departure and return are a part of Azorean narratives, be it in novels, short story or in music. Once in the diaspora, return or the desire to do so will persevere. "*Rich or disillusioned, they intend to return. The Azorean ideal is to save up and return, in order to enjoy it on their beloved island*", says Leite Vasconcelos, after a heartfelt visit to the islands in 1926.

More often than not, however, the definite return does not materialize, owed primarily for family reasons. A sentiment well expressed in the saying: "*my land my pain, my son my love*".

Migration processes ultimately originate new cultural territories, brought about by deterritorialization (loss of a natural relationship with the cultural territory of origin). The forced cultural brings about a phenomena of reterritorialization, or, in other words, a processes of adaptation to new territory, leading to the creation of 'new Azorean islands' on the American landscape. The archipelago extends beyond the islands of Flores and Corvo.

This study focuses on issues of return, focusing on the Capelinhos migration wave, the name given to the generation of emigrants that departed following the eruption of the Capelinhos volcano in 1957 and who, today, are of retirement age and, therefore, could hold the possibility of returning. With their prolonged stay, now ranging several decades, in 'the new land', their roots are divided by the land where they were born and where their childhood memories are implanted, and California where they lived out their active lives and where their children and grandchildren were born. "*The land of our children is also our land*", we are told in San Jose (California). The old country has been left behind.

The text to be presented will be on these essential aspects, intentionally multi-discursive and polyphonic (multiple voiced) taking into consideration different characteristics that will include ethno-histories, personal biographical narratives, detailed descriptions of daily family life, this with the purpose of presenting a written account aimed to be an allegory on return (*allēgoria*, from *allos* 'other' + *agoria* 'speaking').

We will additionally reflect on the contribution and specificities garnished through observation fieldwork mediated by video camera relying on the contribution of ethnographic film and hypervideo as narrative discourse methods that while accompany the text for a richer understanding of return and the Azoreaness.

We present six case studies (six families) who were the object of fieldwork observation for a period of two months on the island of S. Jorge (Azores) and nine months in San Jose (California). With this study, which additionally includes the production of a documentary and hypervideo, we observe how the desire to return is experienced on a daily basis, adding

content to a polyphonic portrait of return with the aim of putting together an album of portraits on Azoreaness.

Keywords

Azoreaness, emigration, return, diaspora, Capelinhos generation, narrative strategies, ethnographic film, hypervideo, participation observation, intertextuality, polyphonic text, polyphonic portrait

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

ILUSTRAÇÃO 1. IGREJA NACIONAL PORTUGUESA DAS CINCO CHAGAS, EM S. JOSÉ (CALIFÓRNIA)	45
ILUSTRAÇÃO 2. ORGANOGRAMA DA ESTRUTURA TOTAL DA TESE	52
ILUSTRAÇÃO 3. FOTO NA GRACIOSA, NO CAFÉ ATLÂNTIDA, EM 1963	58
ILUSTRAÇÃO 4. MANUEL BETTENCOURT (À DIREITA) COM OS SEUS DEZ IRMÃOS, NA CALIFÓRNIA	60
ILUSTRAÇÃO 5. FAIAL E AS ILHAS VIZINHAS (DO GRUPO CENTRAL) FORAM AS MAIS AFETADAS PELA VAGA DOS CAPELINHOS	62
ILUSTRAÇÃO 6. CALIFÓRNIA: MAPAS FÍSICO E DA OCUPAÇÃO URBANA	67
ILUSTRAÇÃO 7. <i>FRAME</i> DO FILME "REGRESSAR"	79
ILUSTRAÇÃO 8. REPRESENTAÇÃO GRÁFICA ONDE DELINEAMOS O CAMPO DE PESQUISA DESTA INVESTIGAÇÃO (ELABORADO A PARTIR DE STEPHAN JÜRGENS, 2011)	88
ILUSTRAÇÃO 9. AS IMAGENS ENQUANTO RECURSO DISCURSIVO PARA APREENSÃO DO NOVO MUNDO (FONTE: OAKLAND MUSEUM OF CALIFORNIA).....	121
ILUSTRAÇÃO 10. O SISTEMA MEMEX DESENVOLVIDO EM 1945 (COTTON & OLIVER, 1997)	168
ILUSTRAÇÃO 11. ESQUEMA DE TRANSIÇÃO ENTRE MEIOS ESTÁTICOS E DINÂMICOS (LIESTOL, 1999)	176
ILUSTRAÇÃO 12. KON-TIKI INTERACTIVE (LIESTOL, 1999)	180
ILUSTRAÇÃO 13. FAMÍLIA BALTASAR.....	191
ILUSTRAÇÃO 14. FAMÍLIA ÁGUEDA.....	192
ILUSTRAÇÃO 15. FAMÍLIA BELÉM.....	193
ILUSTRAÇÃO 16. FAMÍLIA SOUSA: AIDA E LEONEL.....	194
ILUSTRAÇÃO 17. JOSÉ SOUSA	195
ILUSTRAÇÃO 18. MANUEL BETTENCOURT	196
ILUSTRAÇÃO 19. GILDA BALTASAR REGRESSOU À FAJÃ DA CALDEIRA DO SANTO CRISTO.....	199
ILUSTRAÇÃO 20. ALBERTINA CONCEIÇÃO REGRESSOU À FAJÃ DE S. JOÃO APÓS DOIS ANOS DA PARTIDA PARA A CALIFÓRNIA	201
ILUSTRAÇÃO 21. ERUPÇÃO DOS CAPELINHOS, ILHA DO FAIAL, 1957	202
ILUSTRAÇÃO 22. IGREJA NACIONAL PORTUGUESA DAS CINCO CHAGAS, S. JOSÉ (CALIFÓRNIA) (FONTE: GOOGLE)	206
ILUSTRAÇÃO 23. ADELINA E MANUEL BELÉM, NO JARDIM/QUINTAL DA SUA RESIDÊNCIA EM S. JOSÉ.....	208
ILUSTRAÇÃO 24. HISTÓRIA DE VIDA - AIDA SOUSA E LEONEL SOUSA, NA ENTRADA DA SUA CASA, EM S. JOSÉ	216
ILUSTRAÇÃO 25. JOSÉ SOUSA NA SUA GARAGEM.....	219

ILUSTRAÇÃO 26. MANUEL BETTENCOURT COM AS SUAS MEMÓRIAS FOTOGRAFICAS.....	224
ILUSTRAÇÃO 27. ADELINA E MANUEL BELÉM EM SUA CASA, EM S. JOSÉ.....	230
ILUSTRAÇÃO 28. EXEMPLO DE NOTAS DE OBSERVAÇÃO NO CADERNO DE CAMPO.....	235
ILUSTRAÇÃO 29. CAPA DO FILME "GENTE DE FAJÁS"	238

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 EMIGRANTES REGRESSADOS AOS AÇORES, ENTRE 1955 E 1972, POR ILHA (FONTE: INE, SITE DA WEB).....	84
TABELA 2 COMPARAÇÃO DOS DIFERENTES TIPOS DE INFORMAÇÃO (ELMAGARMID, 1997)	173
TABELA 3 MOMENTOS DE TRABALHO DE CAMPO	189
TABELA 4 NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE A FAMÍLIA BALTASAR (OBSERVADA EM 2008)	191
TABELA 5 NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE A FAMÍLIA ÁGUEDA (OBSERVADA EM 2008)	192
TABELA 6 NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE A FAMÍLIA BELÉM (OBSERVADA EM 2010-2011)	193
TABELA 7 NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE A FAMÍLIA DE LEONEL SOUSA (OBSERVADA EM 2011)	194
TABELA 8 NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE A FAMÍLIA DE JOSÉ SOUSA (OBSERVADA EM 2010-2011)	195
TABELA 9 NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE A FAMÍLIA DE MANUEL BETTENCOURT (OBSERVADA EM 2010-2011)	196
TABELA 10 DESCRIÇÃO DO TRABALHO DE CAMPO DO PRIMEIRO MOMENTO	197
TABELA 11 DESCRIÇÃO DO TRABALHO DE CAMPO NO SEGUNDO MOMENTO ...	204
TABELA 12 DESCRIÇÃO DO TRABALHO DE CAMPO DO TERCEIRO MOMENTO ...	226
TABELA 13 REGISTOS VISUAIS E SONOROS. FAMÍLIA BALTASAR - FAJÃ DA CALDEIRA DO SANTO CRISTO (S. JORGE)	236
TABELA 14 REGISTOS VISUAIS E SONOROS. FAMÍLIA ÁGUEDA - FAJÃ DE S. JOÃO.....	236
TABELA 15 REGISTOS VISUAIS E SONOROS. FAMÍLIA BELÉM - S. JOSÉ	243
TABELA 16 REGISTOS VISUAIS E SONOROS. FAMÍLIA DE LEONEL SOUSA - S. JOSÉ	243
TABELA 17 REGISTOS VISUAIS E SONOROS. FAMÍLIA DE JOSÉ SOUSA - S. JOSÉ	244
TABELA 18 REGISTOS VISUAIS E SONOROS. FAMÍLIA DE MANUEL BETTENCOURT - S. JOSÉ	245
TABELA 19 REGISTOS ESCRITOS, VISUAIS E SONOROS	246

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	10
RESUMO	15
ABSTRACT	18
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	21
LISTA DE TABELAS	23
SUMÁRIO	25
PARTE 1	29
INTRODUÇÃO	31
1. MOTIVAÇÕES	33
2. CONTEXTUALIZAÇÃO.....	42
3. ESTRUTURA DA TESE	50
CAPÍTULO UM: ÁREA DE PESQUISA, OBJETIVOS E METODOLOGIA ...	53
1. INTRODUÇÃO	55
2. DESCONSTRUÇÃO DO TÍTULO	56
3. ÁREA DE PESQUISA	86
4. QUESTÕES DE PESQUISA E OBJETIVOS	89
4.1. <i>Objetivos</i>	89
4.1.1. Objetivo geral	89
4.1.2. Objetivos específicos.....	89
4.1.3. Breve introdução ao processo metodológico.....	90
5. QUADRO TEÓRICO DE REFERÊNCIA	95
CAPÍTULO DOIS: NARRATIVA E REPRESENTAÇÃO	117
1. AS IMAGENS NA INVESTIGAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS	119
2. FOTOGRAFIA E CINEMA	134
2.1. <i>Fotografia</i>	134
2.2. <i>Cinema</i>	137
2.2.1. Narrativa Clássica: Importância de Griffith	138
2.2.2. Montagem: Importância de Eisenstein	140
2.2.3. Montagem espacial e cinema digital: Contributos de Manovich	143
2.2.4. O fim da montagem ou pós-produção enquanto processo autônomo	144
2.2.5. Montagem espacial ou o cinema enquanto informação espacial	144
3. O FILME ETNOGRÁFICO	146

4. NOVOS MÉDIA	157
4.1. <i>Hipermédia em contextos etnográficos</i>	159
5. HIPERVÍDEO.....	165
5.1. <i>Conceitos e origem</i>	166
5.2. <i>Integração de vídeo em hipermédia: Aspectos estéticos e retóricos</i>	169
5.3. <i>Modelos</i>	172
5.3.1. Sobre os elementos.....	172
5.3.2. Sobre a estrutura.....	174
5.3.3. Sobre a atividade.....	174
5.3.4. Modelo Delta	177
5.3.5. Elementos: Do áudio e vídeo para o texto e imagem.....	178
5.3.6. Estrutura: De linear para multilinear	178
5.3.7. Atividade: De atividade objetiva para atividade subjetiva ..	179
5.3.8. Conteúdos: De conteúdos gerais para conteúdos particulares.....	179
5.4. <i>Museu Kon-Tiki</i>	179
CAPÍTULO TRÊS: O ENCONTRO	183
1. INTRODUÇÃO	185
2. O ENCONTRO.....	186
3. O TRABALHO DE CAMPO ETNOGRÁFICO: PROCEDIMENTOS	188
3.1. <i>Os participantes</i>	190
3.1.1. Família Baltasar.....	191
3.1.2. Família Águeda	192
3.1.3. Família Belém.....	193
3.1.4. Família de Leonel Sousa.....	194
3.1.5. Família de José Sousa.....	195
3.1.6. Família de Manuel Bettencourt.....	196
3.2. <i>Estratégias da metodologia utilizada no terreno – trabalho de campo (três momentos)</i>	197
3.2.1. Primeiro momento (entre setembro e outubro de 2008, na ilha de S. Jorge – Açores)	197
3.2.1.1. Observação participante com a família Baltasar.....	198
3.2.1.2. Observação participante com a família Águeda	200
3.2.2. Segundo momento (de setembro de 2010 a julho de 2011, em S. José – Califórnia)	202
3.2.2.1. Observação participante com a Família Belém	208
3.2.2.2. Observação participante com a Família de Leonel Sousa...	216
3.2.2.3. Observação participante com a Família de José Sousa.....	219
3.2.2.4. Observação participante com a Família de Manuel Bettencourt	224
3.2.3. Terceiro momento (em abril de 2012, em S. José – Califórnia).....	226
3.2.3.1. Observação participante com a Família de Leonel Sousa...	227

3.2.3.2 Observação participante com a Família Belém	230
3.3. Instrumentos e registos.....	232
3.3.1. Dispositivo e observação.....	233
3.3.2. Registos	235
3.3.2.2. Registos do segundo momento, em S. José	241
3.3.2.3. Registos do terceiro momento, em S. José.....	246
4. NOTAS FINAIS	247
CAPÍTULO QUATRO: EXPANSÃO DOS SENTIDOS DE REGRESSO	249
1. INTRODUÇÃO	251
2. EMIGRAÇÃO E REGRESSO NA LITERATURA AÇORIANA.....	253
2.1. <i>A importância da família ou a família enquanto território móvel</i>	262
2.2. <i>Territórios de identidade: A importância do lugar de nascimento na experiência migratória</i>	269
3. TERRITORIALIDADE, LIMINARIDADE E MEMÓRIA	280
CAPÍTULO CINCO: EPÍLOGO.....	301
PARTE 2.....	331
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	335
ANEXO 1 JORNAL O ARAUTO.....	353
ANEXO 2 DIÁRIO DO PADRE RIBEIRO	357
ANEXO 3 DESIGN DO HIPERVÍDEO	361

PARTE 1

INTRODUÇÃO

“A base da minha educação científica é a observação”

(Orlando Ribeiro, 2003:171)

“A minha curiosidade foi sempre maior do que as minhas ideias acerca do mundo (...) mais curiosidade do que preconceitos (...) sem pensar ‘isto está bem’, ‘isto está mal’”

(Lucrécia Martel)²

² Depoimento de Lucrécia Martel, realizadora argentina, episódio n.º 3 da série “O tempo e o modo”, emitido pela RTP2 (24 de maio de 2012)

1. Motivações

O meu interesse pelas imagens é antigo. Desde os primeiros anos da escola recordo-me de procurar as ilustrações dos livros. Os livros de Geografia, normalmente os mais ilustrados do antigo currículo do Curso Geral dos Liceus, despertaram-me o interesse por esta disciplina, que viria a escolher no momento de candidatura a um curso universitário.

Para a Universidade levava uma câmara fotográfica russa (Zenit), ainda sem os automatismos das câmaras modernas, que me viria a ser muito útil durante o curso mas também dispendiosa. Nesse período, desenvolvi o gosto pela Etnografia e pelos trabalhos de campo que, frequentemente, necessitavam de fotografias para os ilustrar. Havia, de facto, uma tradição da utilização da fotografia pelos grandes mestres da Geografia (principalmente Orlando Ribeiro) e alguns professores, ligados a essa tradição, encorajavam o uso fotográfico nos trabalhos de campo.

No 2.^o ano da licenciatura, a utilização das imagens foi mais abrangente e as fotografias desempenharam um papel mais do que ilustrativo. Foi o que aconteceu na cadeira de Antropologia Cultural, em que apresentei um trabalho monográfico sobre Moinhos de Aveia, uma pequena aldeia da Beira Alta, onde o meu avô paterno possuía alguns destes engenhos. As imagens, neste trabalho (inspirado por F. Galhano), tinham já um carácter expositivo, pois concorriam com o texto para explicitar o modo de construção e funcionamento dos diferentes elementos construtivos destas pequenas unidades de moagem.

Esta foi uma experiência fundadora que me colocou no mesmo caminho o trabalho de campo, a pesquisa e a utilização da imagem, não apenas no processo de pesquisa como também na apresentação do conhecimento.

Quando terminei a licenciatura, além da Escola de Cinema, havia mais duas escolas onde o vídeo e a fotografia eram ensinados: o IADE (Instituto de Artes e Design), onde viria a fazer o curso de vídeo, e o IPF (Instituto Português de Fotografia), onde viria a fazer o curso avançado de fotografia.

Algun tempo depois viria a trabalhar no “Boletim Agrário”, um programa diário de informação agrícola, emitido pela RTP, num tempo em que a agricultura era uma atividade com grande expressão no território português e este programa tinha honras de horário nobre. Uma experiência que, durante dois anos, me permitiu, enquanto realizador, trabalhar com profissionais da indústria audiovisual e desenvolver conhecimentos em áreas mais técnico-práticas, relacionadas com o registo no terreno, com a escrita e com a montagem que, ao tempo, era ainda linear (a edição não linear estava então a surgir, nesse início dos anos 90).

Pelo caminho, fui participando em vários workshops nos domínios da fotografia e do cinema. Paralelamente fui realizando alguns documentários, alguns dos quais premiados. Todos com uma componente antropogeográfica³ muito profunda, que colocavam no centro os homens e os contextos das suas vidas. Ainda que nem todos os filmes sobre o Homem ou sobre os povos sejam filmes etnográficos, cedo verifiquei que me interessavam particularmente os documentários mais

³ Antropogeografia, fundada pelo geógrafo e etnógrafo alemão Ratzel, autor da uma importante obra, *Anthropogeographie* (1882-1891)

etnográficos ou, por outras palavras, documentários mais envolvidos com quem filmamos com maior densidade de observação e análise.

Com o surgimento dos novos média, interessei-me pelo hipervídeo. Na sequência deste interesse, fiz um mestrado em Comunicação Multimédia com a tese “Hipervídeo na preservação e partilha de memória etnográfica”, a qual incluiu a aplicação Caparicanos Interactive, finalista do Prémio Zon – Criatividade em Multimédia.

Tenho um interesse antigo pelas questões ligadas à compreensão do Homem, na sua relação com o ambiente, em dimensões que passam pela Geografia mas também pela Antropologia e pela História. O referido documentário permitiu-me dar continuidade a estes interesses. Estar próximo das pessoas, relacionar-me com elas e com elas aprender.

A amizade que pode resultar do relacionamento humano não é algo que exista à partida; é um caminho a percorrer num processo recíproco de dar e receber. Filmar foi o processo que eu encontrei para aprofundar as minhas relações com as pessoas, aprendendo a conhecê-las e, nesse processo, aprender, também, a conhecer-me a mim próprio. Um processo dinâmico, desenvolvido numa relação recíproca entre o que damos e recebemos. É uma relação simétrica, em que o que recebemos aumenta proporcionalmente ao que damos. Dar e receber é construir um diálogo do qual beneficiaremos todos. A minha principal motivação é, neste diálogo, contribuir com o meu esforço para acrescentar valor à sociedade. Neste processo, o meu comprometimento com as pessoas que filmo é total. Significando isto que, quando filmo, penso, obviamente, numa audiência mas uma audiência onde as pessoas filmadas ocupam a primeira fila. Esta atitude leva-me a excluir dos meus filmes situações que podem fragilizar as pessoas ou que as próprias não gostariam de expor

ou de ver representadas. Esta questão ética tem conduzido ao meu desinteresse por trabalhos que procuram lados mais obscuros da vida e da cultura, reconhecendo, no entanto, a necessidade de alguém os fazer e, acima de tudo, a necessidade de eles existirem. Não são, porém, as minhas escolhas.

Pretendia fazer melhores filmes, significando isto, principalmente, filmes com características mais etnográficas. Procurava também situar o meu trabalho no contexto do filme etnográfico em geral e pensar a relação entre o Cinema e a Etnografia: *“The effort of thinking cinematically about ethnography or thinking ethnographically through films results in a new and different understanding of each of these disciplines (...) both involve a particular way of view the world”* (Karl Heider, 2006:7). Neste processo de olhar o mundo, pretendia, principalmente, encontrar a minha voz, uma voz própria que fizesse *racord* com a verdade que procuro, seguindo um processo reflexivo, que me conduzisse a encontrar novas metodologias/dispositivos e a encontrar novos prismas de reflexão. Este trabalho académico representa uma caminhada que, ao incluir uma forte componente reflexiva, me pode auxiliar a encontrar essa voz.

É um caminho que não pode ser feito apenas filmando e mostrando os filmes, seguindo um processo de ação-reação após cada novo filme. Senti uma necessidade de aprofundar o conhecimento teórico de forma a tornar-me mais consciente das minhas próprias opções. A reflexividade tem sido um processo fundamental neste meu caminho de encontrar uma forma de representar o que observo e o que estudo.

Este trabalho representa um passo importante na procura de uma linguagem para os modos de representação de processos culturais, no caso presente o regresso em contextos diaspóricos ou, mais

especificamente, o regresso no contexto da comunidade açoriana de S. José (Califórnia) e de S. Jorge (Açores). Um processo que envolve fortes cargas emotivas. O Cinema, ao permitir explorar a realidade, posiciona-se em lugar de destaque para este estudo. Edgar Morin fala da existência humana enquanto fábrica de emoções e do poder do cinema para comunicar esta fábrica de emoções (Morin, 1970)⁴.

A minha formação de base e o meu percurso académico e profissional têm um vínculo com a Geografia Humana e com o Cinema. No entanto, optei pela disciplina de Antropologia Visual. Esta disciplina oferece aos investigadores que se debruçam sobre o domínio visual/sonoro um campo amplo de possibilidades para a utilização, sistemática e epistemologicamente fundamentada, do som e da imagem. Esta disciplina tem ganho, desde os anos 70, uma densidade e um peso cada vez maiores no meio académico, acompanhando os desenvolvimentos recentes das tecnologias de comunicação, oferecendo, por isso, um património de experiência prática que serviu de suporte ao trabalho que aqui se apresenta.

O desenvolvimento da Antropologia Visual não tem sido feito de forma isolada. Antes pelo contrário, tem resultado de contributos de outras disciplinas das Ciências Sociais, entre as quais podemos incluir a Geografia Humana, com a qual partilha o destino de olhar o mundo e o método do trabalho de campo, baseado na observação, fazendo parte de um projeto estético onde as terras e os homens são realidades traduzidas em cultura de evidente carácter ecológico (Siza, 1994). Quer a Geografia Humana, quer a Antropologia Cultural, falam de um mundo na compreensão do qual pretendem participar.

⁴ MORIN, Edgar (1970). *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Lisboa: Moraes

Na procura de novas metodologias, a Antropologia manifesta maior propensão em explorar novas ferramentas, como por exemplo o vídeo, a fotografia e os novos média. De referir, no entanto, que o interesse pelo registo de imagens do mundo não foi apenas dos antropólogos. Em França, no início do século XX, com o apoio do banqueiro Albert Khan, foi financiada a primeira cadeira de Geografia Humana no Collège de France e criado o primeiro arquivo cinematográfico, “Les Archives de la Planète”.

Este movimento teve expressão em Portugal, pela mão de Orlando Ribeiro, professor e investigador em Geografia, considerado o grande renovador desta ciência no Portugal do século XX, o qual passou a usar de uma forma sistemática as imagens nos seus cadernos de campo. Em Paris, compra a sua primeira câmara Leica, com a qual irá realizar milhares de fotografias, um extenso arquivo fotográfico de grande valor documental e científico. Esta tradição fez escola e todos os discípulos de Orlando Ribeiro vieram a dedicar atenção à utilização das imagens nos seus trabalhos de campo. *“As imagens fotográficas de Orlando Ribeiro são, como a sua escrita, sinceras, autênticas, cheias de uma verdade que se aceita como exterior, documentos da realidade. Mas também, irrecusavelmente únicas, fazendo parte de um projeto estético onde as terras e os homens, as suas realidades traduzidas em cultura de evidente carácter ecológico falam de um mundo tão próximo e tão afastado de nós, que nos enche de angústia e de saudade”* (Siza, 1994).

A sua obra, além dos avanços científicos na Geografia, revela uma grande diversidade de interesses e intervenções. Orlando Ribeiro, manteve colaborações estreitas, por exemplo, com Jorge Dias e Leite de Vasconcelos (de quem foi, desde muito jovem e ao longo da vida, dedicado discípulo).

Foi nesta tradição que, desde a minha formação inicial em Geografia, também viria, no primeiro ano de curso, a comprar uma máquina fotográfica e dela fazer uso durante os frequentes trabalhos de campo.

Não sendo, *a priori*, um *handicap*, a formação numa área não antropológica pode antes ser reconhecida como uma mais-valia, pois a interseção de saberes, experiências e tradições pode enriquecer o debate e a pesquisa. A Antropologia não me é, no entanto, uma área disciplinar desconhecida. No início da minha carreira profissional, quando a disciplina de Antropologia Cultural fazia parte dos currículos do ensino secundário, lecionei esta disciplina. Durante a licenciatura em Geografia era possível, em regime de opção, substituir cadeiras de Geografia por cadeiras de outras licenciaturas, particularmente História e Antropologia. Este facto permitiu-me frequentar a cadeira de Antropologia Cultural, onde conheci as metodologias de natureza etnográfica, as quais estão presentes na maior parte dos projetos fílmicos de temática antropológica realizados. Alguns destes trabalhos foram premiados. Os documentários “Sabugueiro, Verão, 1050m”, viria a obter o Troféu Universidade Aberta e prémio especial Serra da Estrela no Cine’Eco; o filme “Ventos de largo” foi premiado no Cine’Eco e no Encontros de Cinema de Viana; e o documentário “Gente de Fajãs” foi premiado com o Grande Prémio do Filme Antropológico.

A preparação dos documentários e a sua própria rodagem permitem-me o desenvolvimento de viagens de descoberta, viagens de descoberta e de encontro com o outro, funcionando como uma continuação dos trabalhos de campo que tão boas recordações me deixaram, uma forma de conhecimento de temas que desde sempre me interessaram: a história, as paisagens e a sua relação com o Homem, que as construiu e que com ela interage, marcando-as mas também sendo marcado por elas. Uma

etnografia caracterizada pela observação e pelo contacto com o terreno, pelo pisar o terreno, pelo experimentar essas experiências. Este processo de observação e descrição é muito semelhante quer se trate de um projeto cinematográfico ou de um projeto de pesquisa que envolva a compreensão das atividades humanas. Quer no Cinema quer nas Ciências Sociais, a compreensão das atividades humanas é realizada a partir da nossa experiência.

A pesquisa que aqui apresentamos decorre de recentes preocupações e investimentos científicos realizados no âmbito do mestrado em Comunicação Multimédia, em que desenvolvi a tese “Hipervídeo na preservação e partilha de memória cultural e etnográfica”, que inclui a aplicação Caparicanos Interactive. Este trabalho permitiu uma consolidação teórica e prática sobre as principais questões estéticas e retóricas que se colocam ao hipermédia enquanto meio de representação etnográfica. Assim, os últimos anos têm sido muito enriquecedores, quer ao nível de um investimento teórico na área de especialização da Antropologia Visual, quer nos novos média enquanto metodologias de representação etnográfica.

O trabalho que a seguir se apresenta equivale a uma evolução para um domínio de uma especialização científica, que se iniciou em 2005/2006, com o aprofundamento da temática em volta da representação etnográfica e os desafios que os novos média vêm colocar numa área que vem sendo designada por EHE (Ethnographic Hypermedia Environment), de que resultou, além da minha tese de mestrado, um artigo publicado na 3.^a Conferência Nacional em Interfaces Pessoa-Máquina.

Finalmente, este estudo tem, também, uma relação consigo próprio. Também eu sinto esta problemática da desterritorialização, não como os

emigrantes que deixaram o país, mas como um migrante interno. Saí de casa com doze anos, para estudar. Pinhel, Guarda, Coimbra, Lisboa e outros lugares, por razões diversas, passaram a pertencer ao meu mapa mental, fazendo todos eles parte das minhas memórias territoriais. Sou, assim, de várias terras. Perdi o meu lugar, ou os meus lugares. Ou fui reconstruindo esses lugares. Uma desterritorialização que originou novas territorializações. Citando Cecilio Acosta, “*terruño no es solo donde se nace sino tambien el qui si construye*”.

Fazer este trabalho é também um percurso em direção à compreensão deste fenómeno de partida e de regresso, onde o meu desejo da partida se tem sobreposto ao desejo do regresso. Em qualquer aventura, o que importa é partir, não é chegar (Torga:1943)⁵. Também, com este trabalho, interessa dar conta desta partida... uma viagem cujo início já vai longe, com longas permanências no terreno, onde descobri uma paixão pelos temas insulares e uma amizade invulgar pelos Açorianos. Este trabalho é, assim, uma retribuição, uma contradádiva, aos Açores e às suas gentes, a quem agradeço o carinho e amizade recebidos.

Espero, deste modo, poder acrescentar valor à admirável galeria de estudos sobre os Açores e à não menos admirável presença açoriana no mundo.

Nota: A escrita, que até aqui decorreu na primeira pessoa do singular, por se tratar de motivações de foro pessoal, segue, daqui em diante, na primeira pessoa do plural.

⁵ TORGA, M. (1943). *O senhor Ventura*. Coimbra: Atlântida

2. Contextualização

O regresso é tradicionalmente visto como o encerramento de um ciclo, cuja conceção clássica inclui partida/instalação num novo território/regresso. É a ideia tradicional, em que os emigrantes saem das terras de nascimento para melhorar a vida, instalando-se em novos territórios, onde irão amealhar dinheiro para, seguidamente, regressarem e terem vida mais folgada. É verdade que uma construção com estes contornos está, frequentemente, presente na grande maioria dos processos migratórios portugueses. No entanto, podemos considerar esta construção um pouco simplista e devemos compreendê-la melhor.

De facto, na partida das famílias açorianas para a América havia um propósito de regressar logo que a situação económica fosse melhorada. Mas quando as famílias se reagruparam nas novas terras, o regresso definitivo foi frequentemente abandonado, ocorrendo muito raramente e em famílias sem filhos. Esta é a situação geral da Califórnia, muito embora apenas se possa confirmá-la em relação à comunidade que habita a região de S. José, onde este trabalho de pesquisa decorreu.

Quando partiram para as distantes terras da América, “a terra velha” – como José Sousa⁶ lhe chama – fica para trás, fica nas memórias, o regresso passa para outro plano. Muito frequentemente para o plano da imaginação, como sugere o poema de Maria das Dores Beirão⁷,

⁶ José Sousa pertence a uma das seis famílias sobre as quais incide este estudo

⁷ Maria das Dores Beirão, poetisa e escritora natural da ilha Terceira, residente em Napa – Califórnia

“A Casa que já não é”

"Há uma casa

Que permanece

Nos sonhos de cada um...

Há uma casa na distância

Como se fosse um mistério"

A questão principal está relacionada com a forma como as famílias vivem este conflito entre o *desejo de regressar e o de ficar*. Neste contexto, é importante o desenvolvimento de estudos no campo da etnografia e da vivência cultural das comunidades que sofreram influências da emigração.

Como período temporal de pesquisa, interessou-nos a emigração que ocorreu após a erupção dos Capelinhos, que ficou conhecida por Vaga dos Capelinhos e que veio renovar uma comunidade de emigrantes que se encontrava em declínio, uma vez que a emigração para a América teve uma expressão muito reduzida entre 1930 e 1950. Esta emigração, que teve maior incidência na ilha do Faial, acabou por afetar outras ilhas do Grupo Central dos Açores (Graciosa, S. Jorge e Pico).

Nas famílias que emigraram, encontravam-se muitos casais jovens com filhos ainda pequenos e que viam nesta oportunidade americana uma forma de construir uma vida melhor para si e para os seus filhos. Estas famílias, com casais com idades compreendidas entre 25 e 35 anos, encontram-se agora com idades próximas dos 80 anos. Há, assim, neste

estudo, uma Antropologia de urgência⁸, pois, em breve, será uma geração que já não estará entre nós. Sabemos que nesta vaga migratória, como em outras do passado, o principal objetivo era amealhar algum dinheiro que lhes permitisse comprar terra. A posse da terra representava, então, a solução para um futuro melhor e uma garantia para a sobrevivência da família, que era tradicionalmente muito numerosa.

Partiram em direção à Califórnia, onde reforçaram uma comunidade que existia desde os finais do séc. XIX. Quando esta geração chegou, havia já um longo passado migratório, assim como algumas estruturas associativas socioculturais açorianas de apoio. Em S. José, por exemplo, havia a Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas⁹, um importante polo de encontro e de dinamização das comunidades.

⁸ Alguns autores utilizam este conceito para se referirem a uma antropologia centrada na preservação de memórias do passado. É também a posição de Margaret Mead, que refere: “*A Antropologia, ao agrupar diversas disciplinas, aceitou implícita e explicitamente a responsabilidade de reunir e preservar documentos sobre costumes que desaparecem e sobre povos, quer estejam no estado natural, sem escrita, isolados em qualquer selva tropical, num canto perdido de um cantão suíço ou nas montanhas de um reino asiático*” (Mead, 1979:13)

⁹ The San José Evening News described the Holy Ghost celebration of 1916: “*The Portuguese parishioners of the Church of the Five Wounds at East San Jose held a successful celebration and fiesta yesterday in the large grounds and church which was attended by a monster crowd of Portuguese people of the parish and county with many visitors from adjoining counties. The affair was promoted in order to obtain funds to be used in the building of the new church of the Five Wounds that is soon to be erected in place of the present church, which is much too small for the parish. In the early morning high mass was celebrated in the open air by the Rev. Father Riberio [sic], pastor of the church [...] After mass was served a procession was formed headed by Queen Minnie Silva and her attendant maids of honor, Miss Rosie Perry and Miss Alvara Cabral, accompanied by a band and the Portuguese society of Santa Clara county. It was estimated that there was not less than 5000 people in attendance during the day*”



Ilustração 1. Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas, em S. José (Califórnia)

Esta igreja, cuja construção se iniciou em 1914, viria a ser importante para esta nova geração, pois encontrou aqui um “*Little Açores*” que facilitou a integração e, principalmente, funcionou como local de encontro. Era aqui que, aos domingos, no final da missa, se faziam os contactos para o primeiro emprego.

Situação diferente viveram as famílias que foram para o Vale de S. Joaquim, no interior da Califórnia, trabalhar nas vacarias. Aqui, além das duras condições de trabalho, estavam muito mais isolados e não contavam com as redes de apoio que havia em S. José. Apesar de ser um trabalho pecuário e, em teoria, mais próximo do trabalho que deixaram nas ilhas, essa proximidade é apenas aparente pois, enquanto nos Açores tinham um número reduzido de cabeças de gado bovino, no Vale de S. Joaquim vão trabalhar para grandes unidades, em que o trabalho está mais próximo do setor industrial do que do setor agrícola. Por outro lado, dada a grande dispersão das “*farm*”, viviam em situação

de isolamento, com poucos contactos com outros açorianos. Por estas razões, muitas famílias, depois de alguns anos nas “*farm*”, mudaram-se para S. José, ou, em casos mais extremos, regressaram às suas ilhas.

O desejo do regresso nos primeiros anos, de uma forma muito geral, foi mais sentido pelas mulheres¹⁰, principalmente pelo facto de, numa primeira fase, não trabalharem e ficarem em situação de algum isolamento, remetidas para as tarefas domésticas, com poucos contactos com o exterior, em áreas onde as redes de apoio açorianas estavam menos desenvolvidas. Depois desta fase inicial de difícil adaptação, acabaram por se integrar mais rapidamente do que os seus maridos, tendo desenvolvido competências linguísticas mais facilmente. No entanto, passados os primeiros anos a situação inverteu-se. Os homens, numa altura em que já tinham amealhado algum dinheiro, começavam a pensar no regresso enquanto as mulheres se afastavam progressivamente dessa ideia. A principal razão era agora os filhos, que se encontravam na escola e para quem podiam prever melhor futuro em terras americanas do que nas ilhas.

Este adiamento, a que se sucedeu o abandono da ideia de regresso, foi marcado, em muitos casos, por sentimentos de dúvida, que permaneceram para sempre e que, em muitos casos, encontram apenas resposta ou em vidas divididas entre as ilhas e a Califórnia ou em regressos imaginados. Nestes casos, as ilhas não ficaram para trás porque eles nunca as deixaram. Não fica para trás algo que trazemos

¹⁰ Esta constatação sobre o papel da mulher na emigração americana, é fundamentada nas pesquisas e no trabalho de campo efetuados em S. Jorge (Açores) e em S. José (Califórnia), onde se inclui também o estudo das famílias observadas nesta investigação

sempre conosco. Como refere Onésimo Almeida (2011)¹¹, “*não se regressa a de onde nunca se partiu*”. De facto, vivem na Califórnia mas o seu coração está nas ilhas.

Outra questão sobre a qual iremos refletir está relacionada com os modos de representação, isto é, recorrendo aos média visuais, como representar o assunto em análise. Esta questão envolve uma reflexão sobre a experiência do terreno, sobre o dispositivo adotado no processo de registo durante o trabalho de campo e sobre os modos de representação do conhecimento antropológico. Em Antropologia, fazer trabalho de campo que pressupõe a produção de um filme e de um hipervídeo implica estar no terreno pensando não apenas em termos de pesquisa mas também em termos fílmicos.

Mergulhando num tempo carregado de memórias e vivências comunitárias, resultante de mais de 50 anos de migrações, pretendemos conhecer e reconstruir as experiências de vida da emigração e de um aspeto indissociável que é o regresso. A identidade, em diálogo com as sucessivas ondas de emigração e em interação com as culturas dos territórios de destino, deu origem a processos de interculturalidade e gerou novas tonalidades culturais, influenciando a original matriz cultural açoriana mas nunca se afastando de elementos fundadores importantes, com destaque para a fé católica e as práticas festivas e religiosas a ela associadas e para a família, enquanto elemento estruturante das opções de vida.

O que é guardado na memória social de um grupo, de uma forma seletiva e organizada, constitui a história do grupo, a sua memória coletiva. Essa

¹¹ Depoimento deste escritor registado no filme “Regressar”, que está na Parte 2 desta tese

auto-organização do que é significativo representa a memória cultural, que contribui para a coesão e identidade do grupo. A identidade cultural dos Açorianos continua viva e marcante no quotidiano em algumas regiões do subcontinente norte-americano.

Maurice Halbwachs, com intenção de estudar a memória coletiva e a memória histórica, apresenta uma análise distinta entre memória autobiográfica e memória histórica. As lembranças agrupam-se em dois tipos de memórias, nas quais o indivíduo participa, adotando atitudes diferentes perante cada uma. A autobiográfica é ocupada pelas lembranças ligadas à sua personalidade, à sua vida pessoal. A histórica destina-se à sua participação como membro de um grupo que contribui para “*evocar e manter as lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo*” (Halbwachs, 2004:57)¹². O autor distingue a *memória histórica* – aquela que supõe a reconstrução dos dados fornecidos pelo presente da vida social e projetada no passado reinventado – da *memória coletiva* – aquela que recompõe magicamente o passado. O regresso, ou a forma como ele marca as narrativas pessoais, apresenta, por um lado, uma componente de memória autobiográfica e, por outro, uma componente de memória coletiva.

O presente trabalho centrar-se-á na comunidade que gravita à volta da grande cidade de S. José (Califórnia) e que aqui chegou com a Vaga dos Capelinhos. Ambicionamos traçar um retrato polifónico sobre a forma como o regresso ou o desejo de regressar definitivamente é enquadrado na vida das famílias, através da produção de um documentário em hipervídeo que permite apresentar narrativas multilineares, interativas e várias possibilidades interpretativas. Partindo desta realidade, pretendemos explorar uma (nova) forma de representação de culturas,

¹² HALBWACHS, Maurice (2004). *A memória Coletiva*. São Paulo: Centauro

assim como o seu estudo etnográfico, através da integração de imagens documentais, filmes e textos, num suporte hipervídeo interativo. Esperamos poder encontrar novas abordagens ou abordagens alternativas às formas tradicionais, onde estes documentos apareciam desligados entre si.

A investigação aqui apresentada é, intencionalmente, de carácter interdisciplinar, com uma larga componente prática de experimentação, recorrendo-se a um saber e uma experiência acumulados ao nível da Etnografia, do filme etnográfico e, mais recentemente, dos novos média, explorando questões que são transversais à Antropologia, Geografia, Cinema, Ciências da Comunicação.

3. Estrutura da tese

No Capítulo Um, **Área de pesquisa, objetivos e metodologia**, apresentamos um enquadramento geral a esta pesquisa. Num primeiro ponto, fazemos uma desconstrução do título por nos parecer ajudar a mapear o caminho que pretendemos percorrer. Apresentamos, seguidamente, o campo de pesquisa em que esta investigação pode ser situada, assim como as questões de pesquisa e os objetivos delineados. Por fim, apresentamos as linhas gerais do processo metodológico seguido e que irá ser desenvolvido no Capítulo Três.

No Capítulo Dois, **As imagens como instrumentação e representação**, é feita uma revisão teórica, numa perspetiva histórica, tentando compreender os contributos dos diferentes média, enquanto meios de representação. Primeiro a fotografia, depois o cinema e os novos média e, por último, é dada uma especial atenção aos aspetos estéticos e retóricos do hipervídeo.

No Capítulo Três, **O encontro**, apresentamos o processo organizativo desta investigação, designadamente a estratégia preparatória multissituada, que deu origem ao trabalho de campo, a partir dos **três momentos espacio-temporais** em que decorreu. Apresentamos seis famílias, como casos de estudo. Duas famílias observadas num primeiro momento na ilha de S. Jorge (Açores) e quatro famílias observadas em dois momentos em S. José (Califórnia). Apresentamos, ainda, a forma como todo o trabalho de campo decorreu, enquanto processo de registo, incluindo uma descrição pormenorizada dos registos sonoros e visuais efetuados. Por último, abordamos o caminho entre o cinema observacional e o cinema participativo, em que o nosso trabalho se situa.

No Capítulo Quatro, **Expansão dos sentidos de regresso**, tentamos perceber como as experiências locais/individuais apresentadas no capítulo anterior têm reconhecimento sem saberes mais globais como a ciência e as expressões artísticas e de quadros mais amplos e abstratos de análise, como os que a literatura açoriana nos propõe. Numa primeira parte, abordaremos a forma como a literatura açoriana tem tratado este tema e, partindo dela, veremos como as famílias que acompanhámos se distanciam ou se articulam com aquilo que autores açorianos nos deixaram. Veremos, em particular, a obra “Pedras Negras”, de Dias de Melo, onde estão representadas duas questões em que nos iremos deter: a importância da família e a questão específica da mulher e **a importância do lugar na experiência humana**, onde abordaremos o vínculo aos lugares de nascimento e a sua influência na experiência migratória. Por fim, recorreremos ao fértil conceito de liminaridade, de Victor Turner, que nos ajudará a compreender os percursos de vida das famílias em estudo.

Finalmente, no Capítulo Cinco, **Epílogo**, apresentamos os resultados obtidos, a concretização dos objetivos delineados, conclusões finais e, por último, algumas propostas para futuras investigações.

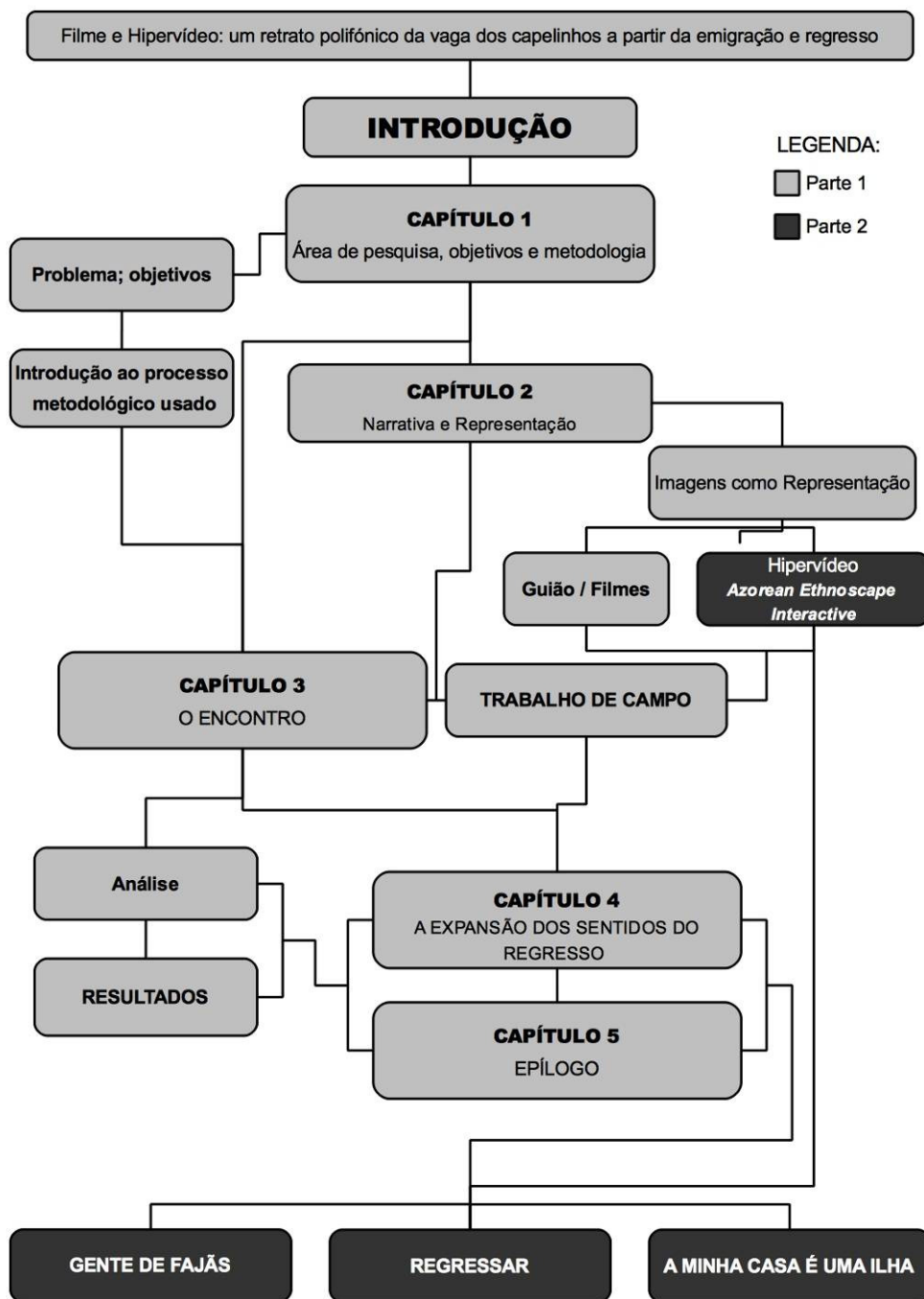


Ilustração 2. Organograma da estrutura total da tese

CAPÍTULO UM:

Área de pesquisa, objetivos e metodologia

1. Introdução

Neste capítulo apresentamos um enquadramento geral à pesquisa, incluindo uma desconstrução do título, o campo de pesquisa em que esta investigação pode ser situada, as questões de pesquisa e os objetivos delineados. Por fim, apresentamos as linhas gerais do trabalho de campo desenvolvido e que será apresentado no Capítulo Três.

2. Desconstrução do título

O título desta investigação, “Filme e hipervídeo: Um retrato polifónico da Vaga dos Capelinhos a partir da emigração e regresso”, pode ajudar-nos a clarificar a área de pesquisa, onde nos iremos situar.

Retrato

Se consultarmos a Enciclopédia Britânica, encontramos como definição de “retrato” (“portrait”): “*A representation or impression of someone or something in language*”, em filme ou hipervídeo, acrescentamos nós. A nossa pesquisa inclui estes dois meios de representação.

A palavra “retrato”, para definir o trabalho desenvolvido, começou a gerar-se numa fase adiantada da escrita e também de dúvidas sobre o título desta tese. O termo *portrait*, de origem francesa (*peindre*), pode ter ainda outras ligações, tais como: *representation, depiction, impression, account; sketch, vignette, profile*. Não vamos aqui dissecar cada um destes significados, pois poder-se-ia tornar fastidioso, mas devemos referir que nos interessaram estes tríplice ou múltiplos significados porque traduzem também um lado fragmentado e de múltiplas leituras que pretendemos atingir, procurando integrar elementos do impressionismo, definido no mesmo dicionário como “*a literary or artistic style that seeks to capture a feeling or experience rather than to achieve accurate depiction*”.

Também nós, com este e restantes conteúdos produzidos, pretendemos, principalmente, captar sentimentos e experiências que contribuam para compreensão da realidade observada. Em termos metodológicos, distanciamos-nos definitivamente de objetivos positivistas de observação,

representação e análise. Iremos procurar um caminho alternativo através de uma etnografia polifónica com recurso a imagens e sons.

Polifónico

Polifónico porque integraremos várias vozes e teremos diferentes meios narrativos com características internas diferentes, que pretendemos explorar para a concretização do retrato atrás referido. Talvez lhe devêssemos chamar tentame de um retrato ou um esquiço para um retrato que nunca será definitivo. O que há são interpretações datadas no tempo. Um retrato de um aspeto cultural é ainda mais impossível. Sendo a cultura um processo dinâmico não poderíamos esperar algo congelado no tempo. Esta ideia de um momento congelado no tempo – para a qual remete a palavra “retrato” e que é tão cara às monografias clássicas, muito interessadas num presente etnográfico – não nos serve. Apesar desta conotação de “retrato”, esta monografia não está vinculada a um tempo congelado num presente; antes será um retrato, além de polifónico, multissituado no tempo e no espaço, S. Jorge (2008) e S. José (2010-2011).

O processo de análise e representação debruça-se sobre uma geração (Vaga dos Capelinhos) que deixou os Açores na década de 1960 e, portanto, sobre um horizonte temporal, sem, todavia, adotarmos uma perspetiva histórica

Vaga dos Capelinhos

Para tentar perceber que geração é esta (Vaga dos Capelinhos) e porque emigraram estas pessoas, vamos partir de uma fotografia de 1963,

registada na Graciosa, no Café Atlântida, onde se encontra Manuel Bettencourt (primeiro à esquerda em primeiro plano), um dos acompanhados neste estudo.



Ilustração 3. Foto na Graciosa, no Café Atlântida, em 1963

O proprietário do café era Manuel Salazar, entretanto falecido (o filho Norberto vive na Graciosa e é proprietário do minimercado que existe no mesmo local)

Em 2.º plano, da esquerda para a direita: Hélder Tristão da Cunha (vive na Terceira), Raul (estudou Engenharia Agrícola em Santarém, voltou para a Graciosa, onde foi engenheiro agrícola, reformou-se e vive na Terceira, a ilha da esposa), Jorge Coelho (emigrou entre 1968 e 1970 para Massachusetts – Lowell – onde ainda reside, não mantendo ligações à Graciosa), o rapaz empregado do café (não há notícias dele; deveria cerca de 15 anos), Carlos Manuel Mendonça (advogado já falecido, que nunca saiu da Graciosa, exceto para estudar, e está sepultado na ilha), Valdemir Bettencourt (emigrou no final anos 60 para Massachusetts – Peabody – onde ainda reside), Duarte Cardoso (emigrou nos final do anos 60 ou princípios de 70 para Massachusetts) e Elmano Dorés (viveu na Graciosa, mudou-se para a Terceira com os pais; nesta altura passava férias na Graciosa, pois já vivia na Terceira). **Em 1.º plano**: Manuel Bettencourt (saiu para Califórnia em 1969) e Valdemar Clarimundo (já falecido; emigrado para Massachusetts em 1970, regressou à Graciosa antes da reforma e ainda foi vereador da câmara municipal)

Apresentamos de seguida excertos de uma entrevista a Manuel Bettencourt que nos ajudam a compreender aspetos importantes desta geração.

“Há cerca de 40 anos, resido aqui (S. José, Califórnia) com a minha família, com meus pais e os meus 10 irmãos. Somos uma família enorme. Na ilha da Graciosa, na altura da minha infância, a vida era muito primitiva. Não havia praticamente nada. Não havia água corrente, não havia eletricidade, não havia muitas coisas de primeira necessidade. Fui criado de uma maneira muito pobre. A minha família tinha umas coisinhas de terra mas não era suficiente para uma família enorme. De maneira que fui criado de uma forma quase paupérrima. Tive o meu primeiro par de sapatos aos 16 anos... Até aí, andava descalço porque não havia dinheiro para comprar sapatos. E o primeiro par que tive foi de segunda mão... Ia à missa com os sapatos, somente ao domingo, e quando vinha da missa obrigavam-me a tirá-los para não os estragar. Jogava a bola sem sapatos, descalço. E assim fomos criados, de uma maneira muito rudimentar, com alimentação muito precária. Comíamos basicamente sopas para o jantar ou para a ceia e o pequeno-almoço era o que restava da sopa do dia anterior. O almoço era pão e uns peixes ou assim. Não havia grandes farturas naquele tempo. Primeiramente vivi com os meus avós porque minha mãe ficou grávida poucos meses depois de eu nascer. Então, fui criado pela minha avó. Com os meus avós e com as tias minhas mas, claro, vivíamos sempre com dificuldade. Eles também não eram ricos, também tinham dificuldades financeiras. Mas éramos praticamente todos iguais. Todo o mundo vivia mais ou menos igual. Havia este

extremo: 5 ou 10 por cento das pessoas eram ricas, tinham muitos terrenos, e o resto vegetava. E assim foi a maneira como fomos criados. Para tomar banho, durante o verão, íamos ao mar. Durante o inverno tomávamos banho uma vez por semana, se muito, porque não havia água corrente. Tínhamos de ir buscar água a um chafariz, a um poço, para cozinhar e para lavar a loiça e para aquilo que era necessário. Foi uma infância muito difícil...”



Ilustração 4. Manuel Bettencourt (à direita) com os seus dez irmãos, na Califórnia

Historicamente, a emigração açoriana representa mais de 50 por cento do total da emigração portuguesa para os Estados Unidos. A proximidade

geográfica e a ligação com a frota baleeira americana favoreceram essa relação privilegiada na fase inicial da emigração.

Durante vários séculos, a emigração foi uma das soluções preferidas e mais apetecíveis para resolver as dificuldades económicas e para a manter a estabilidade numérica populacional.

De 1920 a 1960, a população dos Açores aumentou de 232 mil para cerca de 328 mil. Os constrangimentos impostos à emigração para o Brasil e para os EUA tiveram um impacto negativo nos Açores, que registou um crescimento populacional inoportuno para os recursos económicos, muito dependentes da terra.

Este aumento populacional, agravado pelo isolamento e abandono a que o arquipélago tinha sido votado pela administração central portuguesa, sob a liderança de Salazar, e pelas consequências inevitáveis da Segunda Guerra Mundial, tornavam as condições socioeconómicas de vida nos Açores insuportáveis.

Na década de 1950, os EUA suavizaram a legislação anti-imigratória vigente com a Lei Walter-McCarren, alargando a admissão de imigrantes não abrangidos por quotas. É também neste contexto de uma maior recetividade à emigração europeia que acontece, em 1957, a erupção vulcânica dos Capelinhos, na ilha do Faial.

A 27 de Setembro iniciou-se uma erupção submarina a cerca de um quilómetro de distância da Ponta dos Capelinhos. O tremor de terra associado ao vulcão e a queda de cinzas e materiais de projeção provocaram a destruição generalizada das habitações e campos do oeste do Faial.

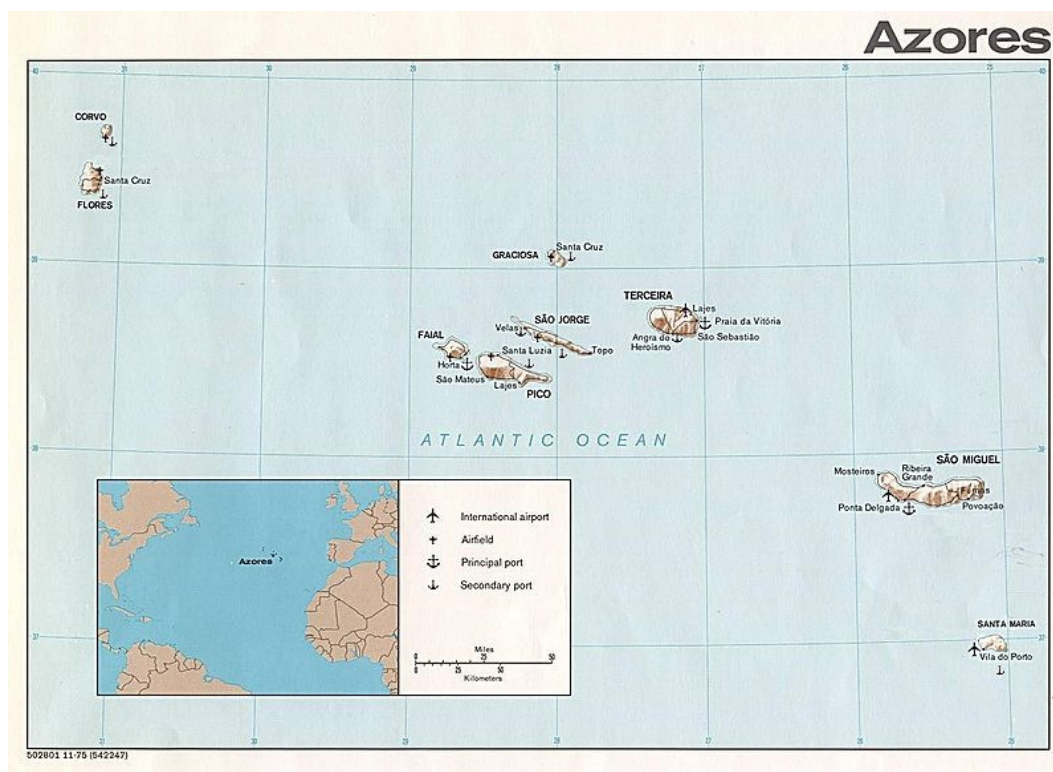


Ilustração 5. Faial e as ilhas vizinhas (do Grupo Central) foram as mais afetadas pela Vaga dos Capelinhos

A sensibilização dos políticos americanos para as condições a que ficaram sujeitas as populações atingidas levaram à aprovação, em 1958, de medidas de emergência que desbloquearam as restrições vigentes para a concessão de 1500 vistos especiais, supra quota – “*Azorean Refugee Act*” –, para chefes de família originários do Faial que emigrassem até 30 de junho de 1960.

Indubitavelmente, o regime de exceção estabelecido para a emigração dos sinistrados da erupção vulcânica dos Capelinhos, pela expressividade dos números e pelo dramatismo da situação, marcou a génese deste novo ciclo migratório de Portugal para os EUA. Por essa razão, a onda de emigração dos anos 60 a 80 é também denominada por “Emigração dos

Capelinhos”. Vejamos o caso da família de Manuel Bettencourt, contado pelo próprio.

“O meu pai já tinha 40 e tal anos quando veio para a Califórnia com minha mãe. Já éramos nove filhos e nasceram dois aqui. O meu pai dizia sempre que veio para dar a sorte aos seus filhos, para que eles tivessem uma oportunidade, porque nos Açores, na altura, não podíamos estudar. Quem tinha dinheiro estudava. Nós, como éramos pobres, não tínhamos facilidades nem dinheiro para ir para o liceu. Na nossa ilha, na Graciosa, não havia liceu. Hoje parece que há mas antes não havia. Tínhamos de ir para outra ilha. Como eu tinha sempre esta vontade de estudar, ainda consegui trabalhar lá numa loja e consegui poupar alguns escudos para ir estudar para o Faial. Na ilha do Faial tirei o 2.º ano do Liceu e, depois, estive na tropa no Continente. Estive na Força Aérea relativamente pouco tempo, mais ou menos dois anos. Tive sorte, pois na altura havia a guerra nas colónias, em África. Estive cerca de dois anos na Base Aérea n.º 3, em Tancos, uma base perto do Entroncamento, na área de Tomar. Depois, o meu pai veio aqui para a América, para a Califórnia, com a minha família. Veio com meus irmãos. Na altura éramos nove, como disse. Vieram oito com ele e mais duas pessoas, numa viagem longa desde a ilha Graciosa, sem saber falar Inglês... Na altura, vínhamos por Santa Maria. Não havia aviões das outras ilhas para a América. Meu pai chegou a Boston com aquelas crianças todas e para falar teve dificuldade. Perdeu o avião e andou lá à procura, a ver a quem é que se havia de chegar. Por fim conseguiu alguém que falasse qualquer coisa de Português e, ajudados, vieram de Boston para S. Francisco. Ele tinha aqui uma irmã,

em S. José, e essa irmã é que patrocinou a sua vinda. Não só patrocinou como emprestou dinheiro para que pudessem vir. Passagens para nove ou dez pessoas era muito dinheiro, na altura. Depois, quando saí da Força Aérea, então vim para a Califórnia, mais ou menos um ano depois. Vim de avião até Boston e de Boston fui para a área de Lowell, onde tinha um amigo. Fiquei lá umas semanas e daí apanhei um autocarro para Nova Iorque. De Nova Iorque vim para S. Francisco e de S. Francisco, então, para S. José. Levei quatro dias e meio de viagem num autocarro, sem saber nada... O Inglês que falava não era muito, era muito pouquinho. Sabia dizer “yes” e “thank you”, pouco mais. Mas foi uma experiência boa, atravessar a América num autocarro. Claro que dormíamos no autocarro. O autocarro parava em cada cidade, geralmente duas horas, às vezes três. Com medo de ficar para trás, sentava-me sempre ao lado do condutor no restaurante. Quando ele saía do autocarro eu saía logo atrás dele e quando ele entrava para o autocarro eu também entrava, com medo de ficar perdido. Foi uma experiência. Foi uma aventura muito boa atravessar este país num autocarro, durante quatro dias e meio.”

Nas décadas de 1960 e 1970, a emigração portuguesa para os Estados Unidos ultrapassou a média de mil pessoas por mês, sendo mais de metade destas provenientes dos Açores. Nas duas décadas seguintes estes números reduzem-se para a ordem de grandeza dos dois mil a três mil anuais (Rocha-Trindade, 1995:193-206).

Jornais da época referem que todas as semanas chegavam a S. José (Califórnia) várias centenas de Açorianos, agrupados em família, provenientes do Faial, mas também de outras ilhas do Grupo Central.

O facto de a emigração ter sido feita em família é uma característica que importa realçar, por ter implicado uma feminização desta vaga migratória. A lei americana previa a chegada de famílias, o que fez aumentar os valores relativos de mulheres na diáspora. Ainda que numa situação de “seguidoras” ou “acompanhantes” do sexo masculino, podemos afirmar que, progressivamente e principalmente após esta vaga migratória, as mulheres vieram reforçar a sua presença na Califórnia. É neste contexto que a presença feminina se fez notar nas chefias das sociedades fraternais.

“(…) A posição de secretário supremo da IDES (Irmandade do Divino Espírito Santo do Estado da Califórnia, fundada em 1889) tem sido ocupada, desde 1989, por Liliana Ornelas Lourenço. Efetivamente, como a posição de presidente supremo é uma posição simbólica, é sobre a posição de secretário supremo que cai a responsabilidade da administração da sociedade e, como tal, é, para todos os efeitos, a posição superior na hierarquia da administração da mesma. A senhora Liliana Ornelas Lourenço foi, de facto, a primeira mulher a assumir a posição de secretária suprema numa sociedade fraternal portuguesa, não tomando em consideração as sociedades exclusivamente femininas, quando, em 1976, assumiu essa mesma posição na confraria APUMEC”. (Adão, 2003:28)¹³

“A sociedade UPEC (União Portuguesa do Estado da Califórnia (1876) aprovou a participação de sócios do género feminino em

¹³ ADÃO, Deolinda (2003). Conference proceedings/Actas do congresso “The Voice and Choice of Portuguese Immigrant Women/A Voz e a Voz da Mulher Imigrante Portuguesa”. 19-21 de setembro. Toronto

1952 mas não houve representação feminina nem na Directoria nem na Linha de Oficiais até 1972, ano em que a senhora Mary Costa foi eleita guarda interna suprema. Após ter sido a primeira mulher eleita para o corpo administrativo da sociedade, a senhora Costa foi também a primeira mulher a desempenhar o cargo de presidente suprema, em 1978” (Adão, 2003:31)¹⁴

De acordo com os dados do censo estado-unidense de 2000, os portugueses e luso-americanos são mais de 1,3 milhões e estão praticamente em todos os estados. A Califórnia, com 330.974, é o estado com o maior volume de luso-descendentes. Massachusetts vem em segundo lugar, com 279.722, seguindo-se Rhode Island (com 91.445), Nova Jersey (72.196), Florida (48.974), Hawaii (48.527), Connecticut (44.695) e Nova Iorque (43.839)¹⁵.

A Califórnia tem um território muito vasto, cerca de quatro vezes e meia maior do que Portugal continental. Desde San Diego (sul) até Sacramento (norte), encontramos comunidades portuguesas, muito embora com diferentes dimensões.

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Fonte: <http://www.nationmaster.com/encyclopedia/List-of-Portuguese-Americans>

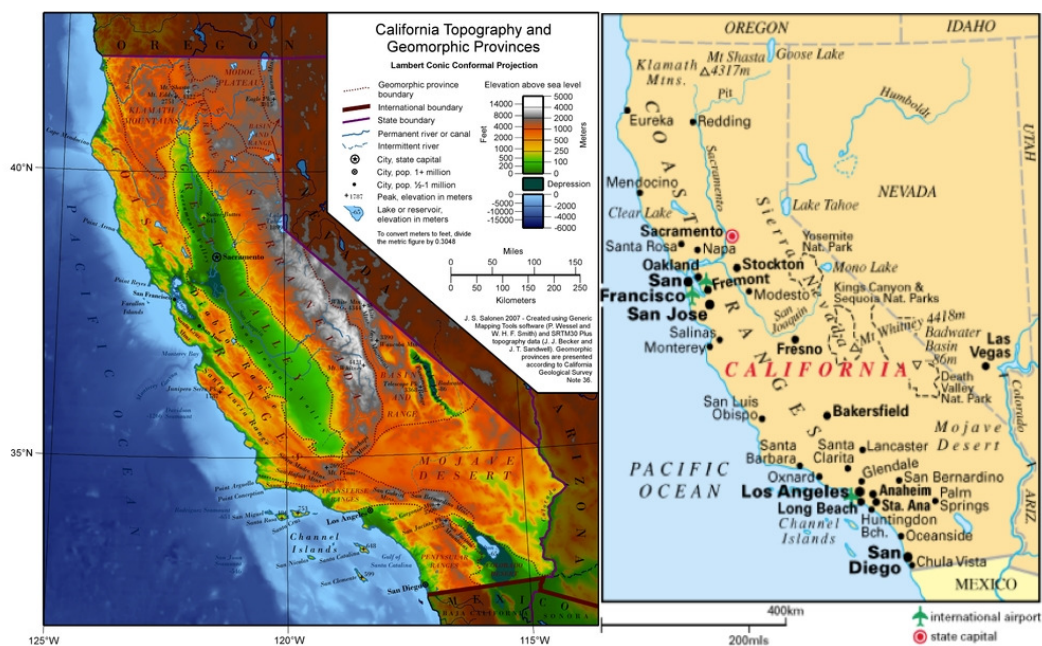


Ilustração 6. Califórnia: mapas físico e da ocupação urbana

Os emigrantes da Geração dos Capelinhos, assim como os das gerações que os antecederam, fixaram-se principalmente no grande vale do interior, onde viriam a trabalhar em atividades agrícolas, ou em cidades costeiras. Entre estas, São José (ao sul da Baía de S. Francisco) viria a atrair sucessivas vagas migratórias.

“Long before there were skyscrapers and silicon chips in Santa Clara County, thousands of Portuguese had located here. Settling on Mission San Jose lands as early as 1853, they gradually migrated to other areas of the county. By most accounts, early Portuguese pioneers in East San Jose were mainly from Pico, São Jorge, Faial, and Terceira. The Portuguese became well known for their strong moral character and fastidious business ethics. Commentators marveled at the

*attractive traits of the Portuguese that matched their attractive farms and orchards.*¹⁶

No início do século XX, a cidade de S. José, situada ao sul da baía de S. Francisco e pertencente ao condado de Santa Clara, era ainda uma pequena cidade.

“Was an established community with stable diversified commerce, a full range of school, medical facilities, transportation, and recreation. Public utilities, railway, and interurban lines, improved and paved roads, a few mills and heavy industry, the vast orchards and fruit processing companies, all combined to attract outsiders to the valley” (Brockway, 1977, cit. Machado, no prelo)¹⁷.

S. José tinha, em 1900, apenas 21.500 habitantes. Esta população viria a triplicar em apenas 30 anos registando-se, em 1930, 60 mil habitantes¹⁸. O condado de Santa Clara, a que esta cidade pertence, registava, em 1910, uma comunidade de 1950 emigrantes nascidos em Portugal¹⁹. Em 1930, este valor tinha crescido para 8.192, dos quais 2.891 haviam

¹⁶ Five Wounds Portuguese National Parish 90th Anniversary. Nov. 7. 2004. “We celebrate 90 years as a Catholic parish”

¹⁷ BROCKWAY, Edith (1977). “San Jose Reflections: An Illustrated history of San Jose, California and some of surrounding area”. Campbell (Califórnia): Academy Press. p. 131. Cit. Machado, Joe (no prelo). *Five Wounds Portugese National Church (San Jose): The wounds, tears and pride of establishing a Portuguese national church*

¹⁸ CHRISTENSEN, Terry et al. (1996). “Reflections of the Past: An Anthology of San Jose”. Encinitas (Califórnia): Heritage Media Corporation. p. 125. Cit. Machado, Joe (no prelo). *Five Wounds Portugese National Church (San Jose): The wounds, tears and pride of establishing a Portuguese national church*

¹⁹ GRAVES, Alvin Ray (2004). “The Portuguese Californians: Immigrants in agriculture. São José (Califórnia): *Portuguese Heritage Publication*. p. 34. Cit. Machado, Joe (no prelo). *Five Wounds Portugese National Church (San Jose): The wounds, tears and pride of establishing a Portuguese national church*

nascido em Portugal e os restantes 5.301 já registavam nascimento nos Estados Unidos²⁰.

“The period immediately following the earthquake (1906) was one of rapid growth and expansion as San Jose moved into the 20th Century. Residential areas sprang up in Naglee Park, the Hanchett District, and College Park while outlying areas such as Gardner District and East San Jose were annexed to the City. (...) On the cold, rainy morning of December 3, 1915, the famed Electric Light Tower, previously weakened in a series of storms, crashed into Santa Clara Street. Miraculously, no one was injured or killed in the collapse. (...)”²¹

O período que sucedeu o terramoto foi marcado pela reconstrução e pela chegada de emigrantes, principalmente provenientes de Itália, Irlanda e portugueses, como vimos. Associada a esta chegada de novas comunidades está a construção de novas igrejas, com o fim específico de servir estes novos grupos étnicos.

“Between 1906 and 1927 the Catholic Diocese constructed a number of new parish church buildings in San Jose, mostly to serve specific ethnic groups. The first structure commissioned in this expansion was Holy Family Church, built in 1906 at the corner of San Fernando and River streets to serve the growing Italian population of that area. Another Italian National Church, sometimes referred too as a National Church of Sicily, was

²⁰ GRAVES, Alvin Ray (2004). “The Portuguese Californians: Immigrants in agriculture”. São José (Califórnia): *Portuguese Heritage Publication*. p. 272. Cit. Machado, Joe (no prelo). *Five Wounds Portuguese National Church (San Jose): The wounds, tears and pride of establishing a Portuguese national church*

²¹ MULLER, Kathleen (1988). *San Jose: City with a past*. S. José (Califórnia): San Jose Historical Museum Association. p. 43

*formed in the northern area of St. Patrick's parish in 1906, and was given the name Most Precious Blood. A new church building was erected at the corner of Twelfth and Jackson streets in 1920 and the name was changed from Most Precious Blood to Holy Cross. Devout Roman Catholic Portuguese farming families desired church services in their own language. This desire led to the construction of the Portuguese National Church, known as Church of the Five Wounds, on East Santa Clara Street. Five Wounds was dedicated in 1919. (...)*²²

Entre 1930 e 1960, a emigração não teve expressão. Quando esta geração chegou a S. José encontrou uma comunidade sem renovação mas com uma rede açoriana a funcionar. As famílias chegavam e, habitualmente, tinham um familiar, ainda que afastado, à espera. A Igreja das Cinco Chagas funcionava como polo aglutinador, lugar do primeiro encontro, onde frequentemente se estabelecia o contacto para trabalhar.

Como outros emigrantes que deixaram as ilhas em períodos mais recuados, os da Vaga dos Capelinhos pretendiam, depois de amealhados alguns dólares, regressar, comprar as tão desejadas terras e desfrutar de vidas mais desafogadas nas terras onde nasceram. Leite de Vasconcelos escreve, em 1926, após uma visita às ilhas: *“Partiram em direção à Europa, Canadá e América, onde conservam um espírito patriótico. Ricos ou desiludidos, pretendem voltar. O ideal do Açoriano é formar lá um pecúlio e vir depois gozá-lo na sua ilha querida*²³.

²² CHRISTENSEN, Terry et al. (1996). “Reflections of the Past: An Anthology of San Jose”. Encinitas (Califórnia): Heritage Media Corporation. p. 140. Cit. Machado, Joe. (no prelo). *Five Wounds Portuguese National Church (San Jose): The wounds, tears and pride of establishing a Portuguese national church*.

²³ VASCONCELOS, José Leite de (1992 [1926]). *Um Mês de Sonho*. 2.^a ed.

Pudemos verificar, quer pelas famílias acompanhadas quer pela literatura, que a construção da casa e a compra de terra eram os objetivos de vida mais importantes durante os anos de emigração. Vale a pena visitar a narrativa “Pedras Negras”, do escritor Picoense Dias de Melo, que nos diz a este respeito: *“Dólares enviados por parentes da América, economias roubadas à fome das bocas e à nudez dos corpos e penosamente amealhadas na mira de construir casa, mercar nesga de terra ou migalha de vinha...”*²⁴

Com a realização deste estudo, que contou com dois meses de trabalho de campo em S. Jorge (Açores) e nove meses em S. José (Califórnia), verificámos que, uma vez instalados nas novas terras, o desejo de regressar permanece ou reconfigura-se. Na comunidade que reside na área da cidade de S. José, o regresso definitivo é muito raro. À partida, havia essa intenção mas, quando as famílias se reagrupam nas novas terras, as terras velhas ficam para trás, ficam nas memórias e o regresso passa para outro plano.

Traços gerais da emigração açoriana

A fome grassava por São Miguel, consequência direta do desemprego, e a imprensa micalense fazia alusão a estas dificuldades:

“Não há trabalho – Estão desocupados muitos braços. Officiaes de officios e camponeses andam por ahi de braços crusados, tristes, descontentes e afflictos sem ter quem lhes proporcione os meios necessários á própria manutenção e das familias. É doloroso e commovente! O vil metal retrae-se, e os

²⁴ MELO, Dias de (2008). *Pedras Negras*. Ponta Delgada: VerAçor. 4.^a ed.

ricos, que tem superfluxo consideram-se exemplos da obrigação imperiosa, ao justo e divinal preceito de socorrer tantos irmãos desventurados! É doloroso e atroz o suplício das victimas e revoltante a despiedade e negra indefferença dos que, voltando-lhes as costas, os deixem entregues á tortura, que lhes exhaure as já debilitadas forças!

É necessario que a situação melhore. De contrario esperem lhes as consequencias naturais e a que fatalmente póde arrastar á fóme.

Deem trabalho aos interessados. É necessario que os poderes publicos não descurem tão grande necessidade.” (Diário dos Açores, 17 de Fevereiro de 1878)

Depois do Brasil, no final do século XIX os Açorianos passaram a emigrar para o subcontinente norte-americano, como já descrevia Oliveira Martins (1956:234): “A pesca da baleia dirigida por americanos foi, para uma parte da população açoriana, o que o Brasil foi para o português do Minho”. À faina da pesca da baleia seguiu-se o trabalho nas fábricas e em explorações agro-pecuárias: as primeiras situadas na costa leste americana (região da Nova Inglaterra) e as segundas, muito em especial, no Vale de São Joaquim, na Califórnia. O Canadá só se tornaria um significativo destino da emigração açoriana a partir do início da década de 50 do século XX.

Os Açores estão indissociavelmente ligados à emigração, um arquipélago cuja população resulta da colonização portuguesa. Na sua génese e no seu desenvolvimento, os movimentos de partida e regresso fazem parte da essência dos habitantes dos Açores. Uma essência que, ligada aos condicionamentos geográfico-naturais das ilhas, leva Vitorino Nemésio a cunhar o conceito de Açorianidade. Este termo, decalcado do conceito de

hispanidade, remete-nos para o estado de existência de uma comunidade que é condicionada por aspetos de ordem diversa, quer do passado quer do presente. Ao nascer, há, desde logo, um conjunto de características que irão condicionar e marcar idiossincriticamente a existência como indivíduo.

Vejamos como Vitorino Nemésio se refere a essas características, destacando a questão ambiental-territorial: *“Como homens, estamos soldados historicamente ao povo de onde viemos e enraizados pelo habitat a uns montes de lava que soltam da própria entranha uma substância que nos penetra. A geografia, para nós, vale outro tanto como a história, e não é de balde que as nossas recordações escritas inserem uns cinquenta por cento de relatos de sismos e enchentes. Como as sereias, temos uma dupla natureza: somos de carne e pedra. Os nossos ossos mergulham no mar”* (Nemésio, 1932:59)²⁵.

As catástrofes de origem natural desde sempre obrigaram ao deslocamento e estão na origem de movimentos migratórios. Ao longo dos séculos, a mobilidade internacional – e muito especialmente a emigração – foi um fator determinante para a compreensão dos acréscimos e decréscimos populacionais dos Açores, dos seus equilíbrios e desequilíbrios etários e de género, influenciando, ainda, de forma visível, os níveis de natalidade e nupcialidade. Pode mesmo ser considerada como o elemento central da dinâmica demográfica e social da Região e de cada uma das suas ilhas até há cerca de vinte anos (Rocha, 2001). Só nos finais do século passado é que esta situação se altera, devido não só a uma diminuição significativa dos fluxos

²⁵ NEMÉSIO, Vitorino (1932). “Açorianidade”. In: *Insula*, Número Especial Comemorativo do V Centenário do Descobrimento dos Açores. N.º 7-8 (Julho-Agosto). Ponta Delgada. p. 59

emigratórios como também à entrada de estrangeiros que, nos últimos anos, se têm vindo a fixar na Região.

As Ilhas surgem como lugar de partidas e de regressos. A emigração é perspectivada a partir do espaço insular, com toda a diversidade de condicionalismos que rodeiam a partida e com a pluralidade de desenlaces que os regressos apresentam.

“A emigração coletiva, no seu genérico sentido, como quase todas as cousas, nem é absolutamente um mal nem absolutamente um bem. Pode ser um bem ou um mal, conforme as condições em que se efetua, as causas de que provém e os efeitos que produz” (Mendes Leal, 1873:23)²⁶.

Na história dos Açores verificou-se, ao longo dos anos, um contínuo fluxo de homens e mulheres para fora deste arquipélago, em busca de algo melhor. Este fluxo migratório teve origem em pleno século XVI, por vontade própria e pelo aliciamento do próprio Governo, numa tentativa de atrair os Açorianos para o Brasil. Essa migração ocorreu entre os séculos XVII e XVIII (Sá, 1995). Em meados do século XIX, o fluxo (100 mil) abrandava, voltando apenas a aumentar nas últimas décadas do século, quando o país de eleição era os EUA. Os Açorianos aproveitavam o recrutamento de mão-de-obra, por vezes clandestina, feito pelos navios americanos de caça à baleia. Em pleno século XX, regista-se um dos mais intensos fluxos migratórios (340 mil), em grande parte devido à entrada em erupção do vulcão dos Capelinhos e à Guerra Colonial, pois muitos queriam fugir do serviço militar. Posteriormente, aos EUA junta-se o Canadá como destino de eleição (Nemésio, 1983).

²⁶ Cit. in Relatório apresentado à Junta Geral do Distrito d'Angra do Heroísmo na sessão ordinária de 1873 pelo secretário-geral servindo de governador civil, Gualdino Alfredo Lobo Gouveia Valadares. Angra: Typ. do Governo Civil

Ao longo dos séculos, a mobilidade internacional, e muito especialmente a emigração, foi um fator determinante para a compreensão dos acréscimos e decréscimos populacionais nos Açores, dos seus equilíbrios e desequilíbrios, etários e de género, influenciando, ainda, de forma visível, os níveis de natalidade e nupcialidade. Pode mesmo ser considerada como o elemento central da dinâmica demográfica e social da Região e de cada uma das suas ilhas até há cerca de vinte anos. (Rocha, 1991). Só nos finais do século passado, é que esta situação se altera, devido não só a uma diminuição significativa dos fluxos emigratórios como também à entrada de estrangeiros que, nos últimos anos, se têm vindo a fixar na Região.

A Ilha surge como um lugar de partidas e de regressos, pelo que se torna fulcral a contextualização histórica do fenómeno emigratório nos Açores. A emigração é perspectivada a partir do espaço insular, com toda a diversidade de condicionalismos que rodeiam a partida e com a pluralidade de desenlaces que os regressos apresentam. Desta feita, a emigração que ocorre um pouco por todo o mundo assume características particulares para cada país.

“Historicamente convertida em fator estruturante da sociedade açoriana, a emigração tornar-se-ia o acontecimento central da história dos Açores e da sua narrativa, ganhando espaço e presença numa estética literária de que a partida, a viagem e a errância (...) se constituem os temas mais pertinentes”
(Bettencourt, 1983:48).

Apesar das diferenças anuais, pensamos que é legítimo considerar neste período longo quatro grandes etapas, que se apresentam com características distintas, não só no volume emigratório mas também no que

respeita ao contexto da sociedade açoriana, tanto em termos económicos, como políticos, sociais e até culturais. Contudo, não devem ser negligenciadas as condições sociais e as políticas migratórias dos países de acolhimento, que se considera como sendo um dos determinantes principais da intensidade da emigração açoriana para o subcontinente norte-americano, justificando muitas das alterações verificadas na demografia das ilhas e sustentando a periodicidade anteriormente referida.

No primeiro período, que se estende até às duas primeiras décadas da centúria passada, o fluxo migratório é intenso e livre, sem condicionalismos de entrada no país de acolhimento, o que deixa de acontecer a partir de meados dos anos 20. As consequências demográficas no arquipélago respeitam, fundamentalmente, a uma diminuição no volume da população, no desequilíbrio etário e de sexo, este especialmente visível nas ilhas dos grupos Central e Ocidental, facto que cremos ter tido interferência nos respetivos níveis de nupcialidade e, por esta via, nos da natalidade (Rocha, 1991).

De sublinhar o provável retorno de emigrantes mais idosos para algumas ilhas ao longo dos anos 20, como é o caso da Graciosa, que já apresenta nesta década um nível de envelhecimento pouco consentâneo com as características sociais nas quais este desequilíbrio etário se manifesta, uma vez que ele é, como sabemos, uma das consequências da atual modernidade.

Em nosso entender, a dinâmica demográfica deste período, e até de outros mais recuados, tem consequências que ainda hoje se fazem sentir e que são um elemento determinante para a compreensão da diversidade

populacional das várias ilhas e, conseqüentemente, da pluralidade regional observada, também, na segunda metade do século XX.

Diferenciando-se nitidamente da situação anterior, verifica-se que na segunda etapa o fluxo emigratório é bastante reduzido, fruto do contexto económico e social que se vive nos anos subsequentes à Primeira Guerra Mundial e que, nos EUA, originaram políticas de forte restrição à entrada de imigrantes. Estas condicionantes só se modificam passada mais de uma década do fim da Segunda Guerra.

O volume populacional do arquipélago tem, neste contexto, um acréscimo considerável, já que o movimento natural resultante das evoluções da mortalidade e da natalidade, principalmente desta última, era francamente positivo, assistindo-se ainda a um reequilíbrio na relação quantitativa entre homens e mulheres e, até, a um certo rejuvenescimento. Mas é o aumento do número de residentes o facto mais evidente e que justifica muitas das opiniões manifestadas na época, como são exemplo as palavras proferidas por Luís da Silva Ribeiro:

“Ninguém hoje, por certo, reeditarà nas ilhas velhos e obsoletos argumentos contra a emigração, nem soltarà de novo ridículos e lamuriantes elegias sobre o depauperamento da nossa economia pela saída de braços. Os factos, com todo o seu poder de convicção, a triste experiência de duas dezenas de anos durante os quais praticamente a emigração se não deu, devem ter sido bastantes para demonstrar que ela é um fenómeno demográfico normal e indispensável à nossa vida, por ser útil sob todos os aspetos desde o equilíbrio populacional à sua benéfica repercussão na balança económica” (Ribeiro, 1964:186).

O terceiro período, que se inicia, ainda que de uma forma atenuada, no início dos anos 1950, atinge na emigração o seu ponto mais alto entre meados dos anos 1960 e 1970, como vimos. A **Vaga dos Capelinhos**, revitalizou as comunidades açorianas da diáspora com novas gerações vindas dos Açores, uma vez que a emigração se encontrava encerrada desde os anos 1930.

O quarto e último período, de mais fraca mobilidade de saída, começa na década de 1980 e vem até aos nossos dias. São também eles bem distintos entre si e requerem uma análise um pouco mais circunstanciada, uma vez que correspondem ao tema central deste artigo, no qual se pretende apresentar uma síntese da evolução demográfica dos Açores na segunda metade do século XX. As referências anteriores permitem, no entanto, um enquadramento que, em nosso entender, facilita o entendimento da problemática emigratória e, principalmente, da caracterização da situação mais recente do arquipélago.

De uma forma geral, as principais causas do fluxo migratório foram a escassez dos meios de sobrevivência, o excesso populacional, as catástrofes telúricas, o inquietamento cíclico, a fuga ao recrutamento militar, o desejo de enriquecer e as características do arquipélago (Nemésio, 1983). Para Nemésio, o *“sentimento de liberdade garante-nos o poder de evasão. A mesma liberdade nos confere domicílio inviolável e nos convida a emigrar”* (Nemésio, 1975:37, cit. Cabral, 2010).

Outro fator impulsionador foi o espírito de aventura, que condicionou a expansão ultramarina. Todavia, é de referir que a razão principal do fenómeno da emigração foi a escassez de meios de subsistência (Cabral, 2010).

Regresso

Como outros emigrantes que deixaram as Ilhas em períodos mais recuados, estes Açorianos pretendiam, depois de amealhados alguns dólares, regressar, comprar as tão desejadas terras e desfrutar de vidas mais desafogadas nas terras onde nasceram.

Leite de Vasconcelos escreve, em 1926, após uma visita às ilhas: *“Partiram em direção à Europa, Canadá e América, onde conservam um espírito patriótico. Ricos ou desiludidos, pretendem voltar. O ideal do Açoriano é formar lá um pecúlio e vir depois gozá-lo na sua ilha querida.”*²⁷.



Ilustração 7. Frame do filme "Regressar"

²⁷ VASCONCELOS, José Leite de (1992 [1926]). *Um Mês de Sonho*. 2.^a ed.

Sobre esta questão do regresso, foi realizado o filme “Regressar”²⁸. Inspirado pela metodologia *photo elicitation*, pediu-se aos intervenientes que lessem um ditado popular escrito numa folha e que, seguidamente, o comentassem. Um ditado muito popular em S. Jorge diz: “*Ande por onde andar, aos Açores irei parar*”. As reações ao que poderíamos denominar por “ditado elicitation” foram diversas e muito ricas, pois grande parte dos autores dos depoimentos são escritores que já tinham refletido e escrito sobre esta temática. Na montagem do filme, a que talvez seja mais correto chamar documento audiovisual, foram apenas acrescentadas algumas imagens, com uma estratégia de sublinhar o que os depoentes narravam. Sendo um filme exploratório não havia uma preocupação de ele ser interessante para uma audiência mas apenas que pudesse ser um exercício de exploração/reflexão²⁹.

Pudemos verificar, quer pelas famílias acompanhadas quer pela literatura, que a construção da casa e a compra de terra eram os objetivos de vida mais importantes durante os anos de emigração. Vale a pena visitar a narrativa “Pedras Negras”, do escritor Picoense Dias de Melo, que nos diz a este respeito: “*Dólares enviados por parentes da América, economias roubadas à fome das bocas e à nudez dos corpos e penosamente amealhadas na mira de construir casa, mercar nesga de terra ou migalha de vinha...*”³⁰.

²⁸ Apresentamos na Parte 2 da tese este documentário, com o título “Regressar”, que deve ser visto no contexto desta fase exploratória

²⁹ No entanto, a decisão de montar um filme é, inevitavelmente, indissociável de uma audiência. Assim, acabámos por montar um filme de 22 minutos que resume o que, no nosso entendimento, foram os aspetos mais relevantes dos depoimentos. O filme viria a ser exibido na San Jose State University para uma audiência de estudantes lusodescendentes. Integra depoimentos dos escritores Maria das Dores Beirão, Onésimo Almeida, João Luís Medeiros e Vasco Pereira da Costa. Devido à riqueza e diversidade dos depoimentos, o filme mostrou poder ser um bom documento para suscitar um debate acerca do tema, o que viria a acontecer

³⁰ MELO, Dias de (2008). *Pedras Negras*. Ponta Delgada: VerAçor. 4.^a ed.

Com a realização deste estudo, verificámos que, uma vez instalados nas novas terras, o desejo de regressar permanece ou reconfigura-se. O regresso é um aspeto muito presente na vida das pessoas emigradas em S. José³¹, muito embora, nesta comunidade, o número de famílias com planos de regressar definitivamente seja muito reduzido.

Recordemos as palavras de Décio Oliveira³²: *“Quando cheguei à América, a primeira coisa que fiz foi comprar uma bicicleta. Se houvesse uma estrada, teria regressado muitas vezes.”*

O regresso designa uma situação dinâmica de movimento de quem está fora de um contexto e nele pretende voltar a integrar-se (Rocha-Trindade, 1988). Repatriação e retorno são outras palavras com alcance idêntico mas que adquiriram significados diferentes, associados à natureza voluntária ou involuntária do regresso. Em finais do século XIX, quem regressava às suas pátrias, quer essa decisão fosse voluntária quer fosse forçada, era considerado repatriado. Oliveira Martins (1956:248)³³ utilizou a expressão “repatriação” para se referir aos emigrantes que retornam, por oposição a “expatriação”. Utilizava-a para se referir aos que se vão fixar no estrangeiro. Por se registar uma grande incidência nos regressos forçados, principalmente do Brasil, em que o regresso à pátria era feito com apoios institucionais, o termo “repatriado” foi sendo associado a situações de regresso irregulares e compulsivas de indivíduos que regressavam em situações precárias, adquirindo uma conotação negativa, levando a distingui-lo do termo “retorno”. Em 1973, numa proposta de lei da Câmara Corporativa aparece uma distinção entre os dois conceitos (Proposta de Lei n.º 27/X, bases VI e VII):

³¹ Ver Capítulo Três: O encontro

³² Cit. Décio Oliveira, Açoriano residente em S. José (Califórnia)

³³ MARTINS, Oliveira (1956). “A Emigração Portuguesa” (original de 1891). In: *Fomento Rural e Emigração*. Lisboa: Guimarães & C.ª Editores

“Conceito e espécies de Retorno:

Considera-se retorno o regresso ao país de cidadãos portugueses emigrados quando o fazem a expensas suas

Conceito e Espécies de Repatriação:

Considera-se repatriação o regresso ao país de cidadãos portugueses emigrados, desde que aquele se efectue total ou parcialmente por conta do Estado ou das empresas de transporte.”

A expressão “repatriado” ficou, assim, definitivamente vinculada a situações de fracasso, tendo caído em desuso. Quando milhares de portugueses deixaram os países africanos após a descolonização, a designação adotada foi a de “retornados”, ficando também ela associada a contextos de carência e desinserção.

Não se estranhe, portanto, que o som da raiz *retornar* seja emocionalmente desagradável aos emigrantes que deram ou irão dar por finda a sua ausência no estrangeiro; tanto mais que a situação que os outros pretendem caracterizar é, afinal, fruto de uma escolha própria, assumida como livre; ou, talvez, ainda, que em Português haja, efetivamente, uma diferença afetiva entre a impessoalidade negativa de se voltar ao que era dantes, *retornando*, e o doce prazer de *regressar* ao que se ama.

Nem se julgue que o que afirmamos é uma típica especulação gratuita de intelectual ocioso; se se lerem as recomendações emanadas do primeiro Conselho das Comunidades Portuguesas, em abril de 1981, irá encontrar-se o seguinte trecho, que passamos a citar:

“Ponto 1. Conceito de Retorno

Após apreciação detalhada do assunto, foi decidido, por unanimidade, recomendar que, de futuro, passem a ser utilizados os termos REGRESSO e RETORNO nas seguintes aceções (...):

Regresso: sempre que a deslocação para o país de origem seja voluntária;

Retorno: sempre que a saída do país de acolhimento seja compulsiva.³⁴

No presente estudo, utilizaremos sempre a expressão “regresso”, qualquer que seja a circunstância que leva um emigrante a voltar, abstendo-nos, assim, de discriminar o sucesso ou o insucesso associado ao ato de regressar.

Relativamente àqueles que regressam por opção própria, as informações disponibilizadas são de certa forma algo insuficientes, pois há uma descontinuidade ao nível dos dados existentes.

Durante 17 anos o INE – Instituto Nacional de Estatística disponibilizou os dados sobre o regresso dos emigrantes ao seu concelho de origem. Infelizmente, a partir de 1973 essa informação deixou de estar disponível. Na Tabela 1 temos o total de emigrantes regressados à sua ilha de naturalidade durante aquele período.

³⁴ ROCHA-TRINDADE, Beatriz (1983). “Regresso Imaginado”. Conferência proferida no Grémio Literário, no âmbito do ciclo “Problemas da Sociedade Portuguesa”, promovido pela Sociedade Portuguesa de Ciências Sociais e Humanas, em 16 de novembro

Analisando esta tabela, verificamos que nas ilhas do Grupo Central os valores são muito reduzidos, regressando no período em análise menos de um casal por ano.

Após essa data (1972), tornou-se impossível quantificar o número de emigrantes regressados. No entanto, a Direção Regional das Comunidades dos Açores procedeu a um levantamento do número total de emigrantes regressados aos Açores em 2007. Embora esse trabalho não esteja concluído, foi possível apurar que, em 2007, residiam na Graciosa 202 emigrantes regressados. Nesta ilha, o ano de 1980 é assinalado por Espínola (2010)³⁵ como excepcional por se terem verificado... quatro regressos.

Tabela 1 Emigrantes regressados aos Açores, entre 1955 e 1972, por ilha (Fonte: INE, site da Web)

Ilhas	Regressos
Santa Maria	17
São Miguel	786
Terceira	781
Graciosa	32
São Jorge	32
Pico	28
Faial	81
Flores	21
Corvo	0
Total	1778

O regresso é também, muitas vezes, vivido no plano da imaginação. A poesia, talvez por ser a arte que mais toca a imaginação, dá-nos belíssimos exemplos desta temática. A ela voltaremos mais à frente.

³⁵ ESPÍNOLA, Paulo (2010). *Emigração na Ilha Graciosa*. Ponta Delgada: Edições Macaronésia

Um ponto de vista interessante é a interpretação de Onésimo Almeida, a qual partilhamos, uma síntese de alcance notável e que define a forma como esta geração da Vaga dos Capelinhos vive a questão do regresso: *“Não se regressa a de onde nunca se partiu”*. Esta geração (Capelinhos) nunca deixou os Açores; ela recria os Açores nas terras onde se instala. Em S. José, é totalmente assim: um processo cultural dinâmico de reterritorialização, com uma grande diversidade cromática, que pretendemos retratar, dando prioridade ao estudo de casos.

3. Área de pesquisa

De acordo com Sara Pink (1992:124), o campo da Antropologia Visual inclui três domínios separados, embora interdependentes:

1. O estudo das manifestações visuais da cultura – expressão facial, movimento corporal, dança, vestuário e adornos corporais, uso simbólico do espaço, ambiente arquitetural e construído, os objetos;
2. O estudo dos aspetos picturais da cultura, desde pinturas das cavernas a fotografias, filmes, televisão, vídeo doméstico, etc.;
3. O uso dos meios visuais para comunicar o saber antropológico.

O presente trabalho situa-se neste último domínio, embora devamos acrescentar que, aqui, os meios visuais não são apenas uma forma de representação mas são também uma forma de exploração do conhecimento antropológico: a câmara enquanto instrumento de registo que vai condicionar – ou, pelo menos, modificar – a presença no terreno de pesquisa e as relações aí estabelecidas. As narrativas visuais e sonoras como mediação, uma forma de diálogo entre quem filma e quem é filmado. Uma forma de diálogo que procura sempre distanciar-se das situações observador-observado/investigador-investigado, assumindo a intenção de realizar um estudo mas numa relação com o outro e não sobre o outro.

A Ilustração 8 mostra a delineação do campo de pesquisa desta investigação. Pode ser visto, simultaneamente, como um túnel que se inicia no cinzento mais escuro, com a sub-área Antropologia Visual, e termina no cinzento mais claro, onde se situa a nossa área de

investigação; ou pode ser visto como uma pirâmide, indicando que a área de investigação está suportada

- num primeiro nível, pela Antropologia Visual;
- num segundo nível, por um dos três campos da Antropologia Visual delimitados por Sara Pink (uso de meios visuais para comunicar o saber antropológico);
- e, finalmente, por um terceiro nível, já mais específico, que contempla as estratégias narrativas, onde iremos dar atenção às narrativas cinematográficas e às narrativas escritas ou textuais, de que resultará o texto aqui apresentado e os conteúdos visuais e sonoros, alguns dos quais só irão estar concluídos após a finalização deste trabalho académico.

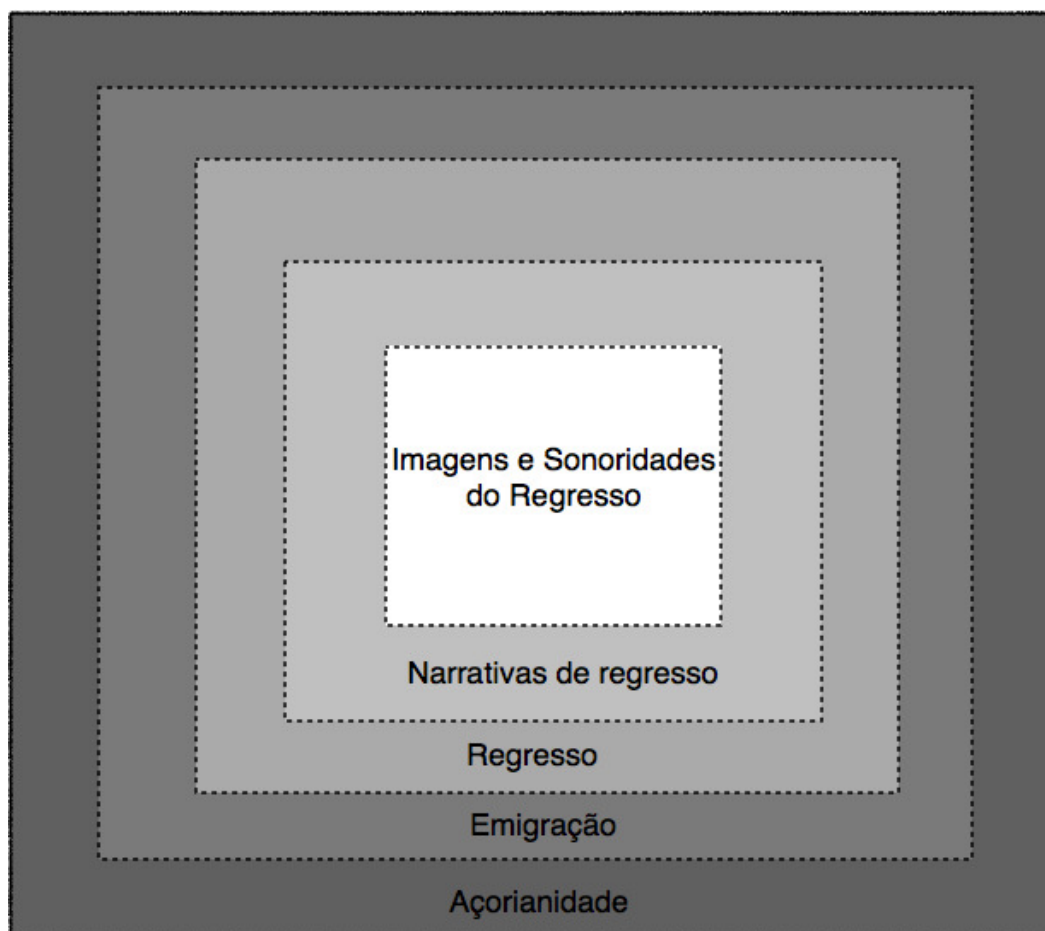


Ilustração 8. Representação gráfica onde delineamos o campo de pesquisa desta investigação (elaborado a partir de Stephan Jürgens, 2011)

Ambas as perspetivas, o túnel e a pirâmide, demonstram a filiação deste trabalho na Antropologia Visual e que a investigação está focada nas narrativas, ou seja, nos processos de representação de conhecimento antropológico, neste caso a partir do tema Açorianidade e regresso. Será feita a conceção, organização e apresentação de um retrato polifónico que conta com diferentes processos narrativos (texto, filme, hipervídeo).

Esta investigação pretende contribuir para acrescentar valor ao tema Açorianidade e regresso e acrescentar valor aos processos narrativos enquanto formas de representação de conhecimento etnográfico-antropológico.

4. Questões de pesquisa e objetivos

As duas questões clássicas em Antropologia são o que estudar e como representar o que estudamos. Estas duas questões de pesquisa podem ser formuladas da seguinte forma:

- Como o regresso é enquadrado na vida das famílias que emigraram para S. José (Califórnia) na Vaga dos Capelinhos ou como o regresso ou desejo de regressar fazem parte do processo cultural identitário desta geração?
- Como organizar um retrato polifónico que responda à primeira pergunta?

4.1. Objetivos

4.1.1. Objetivo geral

Traçar um retrato polifónico sobre a forma como a Vaga dos Capelinhos, emigrada em S. José (Califórnia), vive a questão do regresso definitivo aos Açores.

4.1.2. Objetivos específicos

- Acompanhar longitudinalmente e filmar uma família no seu processo de regresso;

- Estudar a questão do regresso como perspetiva de futuro e realidade quotidiana, concetualizando o regresso no contexto da açorianidade;
- Realizar o trabalho no campo acompanhando (documentando) processos migratórios – Antropologia multissituada;
- Produzir um documentário de acompanhamento de quatro famílias, enquanto estudo da questão do regresso;
- Produzir um hipervídeo sobre Açorianidade e regresso (Azorean Ethnoscape Interactive);
- Publicar esta investigação online, de forma a ficar aberta a integrar pesquisas pós-doutoramento e futuros textos, uma vez que o nosso trabalho, com os meios visuais e sonoros, se irá prolongar até 2014;
- Contribuir para o debate sobre a utilização de meios visuais e sonoros enquanto formas de representação de conhecimento antropológico;
- Refletir sobre o trabalho de campo mediado por câmara.

4.1.3. Breve introdução ao processo metodológico

O trabalho de base etnográfica com recurso a meios visuais e sonoros na fase de pesquisa de campo e com linguagem cinematográfica e hipermédia como instrumentos de representação, como este que aqui apresentamos, pressupõe um trabalho de investigação que tem como característica fundamental a complementaridade permanente entre a teoria e a prática. Deste modo, estabeleceremos pontes entre os contextos sociais das comunidades estudadas e as estratégias narrativas com vista

à interpretação das práticas observadas, criando o enquadramento necessário à construção e validação de uma teoria reflexiva. A metodologia reflexiva estará, assim, presente em todas as fases do trabalho.

Diferentes opções e ferramentas de trabalho serão empregues no decurso da investigação e da pesquisa no terreno, em função das etapas e objetivos da investigação. A expressão pesquisa de terreno deve aqui ser entendida de uma forma ampla, designando todo o trabalho de investigação, que passa pelo confronto direto com o objeto de estudo.

O trabalho de campo etnográfico com estratégias múltiplas de pesquisa no terreno (Burgess, 1984) constituiu a base de partida para a exploração, sendo reforçado por diferentes ferramentas de recolha de informação de natureza textual, com entrevistas exploratórias e aprofundadas, individuais e em grupo, registo visual e sonoro.

Recorremos às seguintes técnicas na condução do estudo:

- observação participante;
- entrevistas semi-dirigidas;
- estudos de caso aprofundados;
- focagem na vida quotidiana de famílias;
- pesquisa documental.

Este trabalho inclui todo um conjunto de metodologias de base etnográfica. Entendemos aqui metodologias etnográficas no sentido

conferido por Atkinson & Hammersley³⁶, enquanto formas de pesquisa social centradas nos seguintes elementos:

- a) uma forte ênfase na exploração da natureza de fenómenos particulares, ao invés de procurar, principalmente, testar teorias;
- b) a tendência para trabalhar com dados não estruturados (não codificados de acordo com uma grelha de categorias analíticas);
- c) investigação em detalhe de um número limitado de casos;
- d) análise de informação que envolve interpretação explícita de significados e funções da ação humana.

As relações estabelecidas deverão permitir ao investigador chegar aos significados que os atores sociais atribuem às suas próprias vidas, à forma como interpretam e constroem a sua identidade quotidiana (Berger & Luckmann, 1990). No presente estudo, isso significa chegar aos significados que as comunidades açorianas da diáspora atribuem à forma como vivem, interpretam e constroem a ideia do desejo de regresso.

O trabalho de campo etnográfico, com estratégias múltiplas de pesquisa no terreno (Burgess, 1984) deverá ser a base de partida para a exploração, sendo reforçado por diferentes ferramentas de recolha de informação de natureza textual (entrevistas exploratórias e aprofundadas, individuais e em grupo, registo vídeo) e visual (fotografia, registo vídeo).

³⁶ ATKINSON, Paul & HAMMERSLEY, Martin (1982). "Etnography and Participant Observation". In: Bailey, Keneth D. (1998). *Methods of social research*. New York: The Free Press. p. 110

Visto que nos propomos realizar um projeto integrado na especialidade da Antropologia Visual, é conveniente adiantar com algum pormenor as modalidades que assumem as formas de registo visual e sonoro em todo o processo.

Segundo Ribeiro (1993), as imagens podem adquirir as seguintes funções no processo científico: como auxiliares de pesquisa, como documentos visuais ou como filmes com uma função de exposição.

Como auxiliar de pesquisa, a imagem é extremamente importante ao assumir múltiplas funções, como sejam a descrição, a evocação, a rememoração, a demonstração e controlo e finalmente a observação diferida.

No nosso caso, o registo de imagens foi extremamente importante enquanto auxiliar de pesquisa, uma vez que os conteúdos visuais constituirão a base analítica para a compreensão dos modelos culturais e suas representações.

A imagem possui uma função heurística inestimável, pois potencia a descoberta e a criatividade científica do investigador (Ball & Smith, 1992). Pretende-se, portanto, ultrapassar a mera função ilustrativa e decorativa que as imagens assumem tantas vezes nos processos de pesquisa e apresentação de resultados, conferindo-lhes uma verdadeira função analítica.

O culminar de uma recolha sistemática e orientada de registos visuais permitirá, na fase final de todo um processo moroso, construir um documentário etnográfico e um hipervídeo etnográfico, devidamente suportados pela observação efetuada no terreno e pelas análises da

informação recolhida. Quer o filme quer o hipervídeo servirão, neste caso, como mais uma linguagem para a transmissão de conhecimento científico, pois não foge ao processo de concetualização científica e interpretação de uma realidade que foi observada e vivida durante dois meses em S. Jorge (Açores) e nove meses em S. José (Califórnia).

As tecnologias digitais em Etnografia vêm potenciar a escrita, a imagem e o som e possibilitar a sua integração num único dispositivo, o que tem vindo a ser designado por convergência cultural.

Esta convergência assenta na fusão dos diferentes meios e *“abre caminhos a novas preocupações relacionadas com a estética e políticas”* de representação (Ribeiro, 2003). Os meios digitais vêm também cortar com a tradição linear, oferecendo possibilidades mais complexas de representação não linear. Pela primeira vez, dispomos de dispositivos que podem integrar conteúdos provenientes de vários média (multimédia) e apresentá-los de uma forma multilinear (hipermédia), oferecendo a possibilidade ao utilizador de intervir, de realizar explorações pessoais, através da interatividade. Estaremos em presença de múltiplos níveis de leitura, múltiplas estratégias de escrita (escrita multidiscursiva), múltiplos meios de representação, com vista à apresentação de um retrato a partir da intertextualidade e da polivocalidade.

5. Quadro teórico de referência

A Antropologia tem uma antiga tradição de estudos que se centra nas questões narrativas, ancoradas nos média tradicionais e, mais recentemente, nos novos média. O início da Antropologia de terreno, na segunda metade do século XIX, coincide também com a invenção da fotografia e do cinematógrafo. Estas invenções tecnológicas foram de relevante importância para as ciências e para as artes e, principalmente, para o restabelecimento de novas relações entre ciências e artes (Ribeiro, 2004a). Nos anos 1920, Bronislaw Malinovsky, em *Argonauts of the Western Pacific* (1922), inicia a observação participante, que determinaria uma alteração nos procedimentos de trabalho de campo, de onde sairão os fundamentos teóricos para uma Antropologia funcionalista. É também neste ano que são ensaiadas metodologias semelhantes de abordagem da realidade social e cultural, com recurso às tecnologias do som e da imagem, surgindo os filmes fundadores de Robert Flaherty e de Vertov, *Nanook of the North* (1922) e *Kino Pravda* (1922), respetivamente. Esta semelhança de abordagens não é apenas metodológica (trabalho de campo, observação, implicação dos sujeitos observados). Todos os trabalhos se centram na questão da linguagem e do discurso. A escrita em Antropologia, com Malinovsky, e a linguagem cinematográfica, com Vertov e Flaherty (Ribeiro, 2004a).

A história paralela da Antropologia e do Cinema não é apenas constituída por uma generalidade de factos mas pela forma de apreensão da realidade, pelas metodologias exploratórias baseadas no olhar, na construção do olhar (a observação), no ouvir (as palavras) e na poética das construções discursivas e narrativas (Ribeiro, 2004a:8).

A Antropologia interpretativa vem questionar o modelo positivista, pretendendo afastar-se das análises objetivas, distanciadas e neutras das sociedades e das suas culturas, dando destaque à leitura e interpretação dos símbolos e significados presentes nos processos culturais. A palavra-chave é, aqui, “interpretar”, do Latim *interpretari* (“*explicar*”, “*traduzir*”).

Um autor-chave desta abordagem é Clifford Geertz que, em 1973, publica o livro “The interpretation of cultures”, onde apresenta os processos culturais como factos a serem lidos e a necessitar de interpretação. Esta abordagem originária – ou, pelo menos, viria a influenciar ou inspirar – a Antropologia pós-moderna, na qual a estratégia narrativa (retórica) apresentada se inspirou e que apresentaremos mais à frente, no Capítulo Dois.

Este nosso trabalho tem no seu centro a construção de um retrato polifónico, inspirado em alguns textos de autores que, juntamente com James Clifford e George Marcus, em 1986, apresentaram o volume “Writing culture: The poetics and politics of ethnography”.

O texto que apresentaremos e que será, como o título da tese faz antever, polifónico e multissituado, pretende organizar um conjunto de vozes (além da do autor) que conduzam o leitor num percurso multicursivo (e multidiscursivo) de leitura e interpretação das ações apresentadas. Um mapa em que o autor não está escondido mas vai ter uma presença menos autoral ou autoritária sobre a narrativa, preferindo apresentar outras vozes, fornecendo pistas ou notas de leitura. Pretendemos, ao longo do texto, ir construindo uma legenda de interpretação para ajudar à tradução dos significados, dos valores e dos símbolos em presença, no contexto do tema do regresso. Uma intertextualidade do regresso. Para

esta intertextualidade contaremos não apenas com o texto escrito mas também com as imagens e sons dos intervenientes, que se materializarão numa representação etnográfica, através de um filme e do hipervídeo. Estes recursos discursivos não poderão ser vistos como apêndices do texto mas sim em articulação com o texto, em simbiose, com vista à construção de uma narrativa polifónica, em que as imagens e os sons são, certamente, um meio profícuo de análise e de produção de discursos sobre a realidade cultural (MacDougall, 1997).

Como nos parece que ficou claro no parágrafo anterior, vemos o nosso trabalho de etnógrafo como o de tradutor à procura de significados, convocando os nossos intervenientes ou atores – e, também, os leitores/espetadores – para a participação nessa tradução. O dicionário que temos vindo a usar apresenta a seguinte definição de “*translation*”: *the process of translating words or text from one language into another*. Aqui não se trata de uma tradução entre línguas mas entre meios diferentes (intersemiótica) e entre vozes diferentes (interfónica).

As construções discursivas e narrativas estão na origem do livro-chave “*Writting culture*”, de Clifford e Marcus (1986), que viria a lançar as bases para novas abordagens narrativas, para novos discursos, para etnografias alternativas, marcadas por processos reflexivos, onde pontuam novos conceitos de influência pós-moderna como fragmentação, descontinuidade, fusão, narrativas polifónicas, multicursivas, multissituadas e intertextualidade, conceitos que abordaremos no Capítulo Dois.

James Clifford e George Marcus vão mais longe, ao defenderem que as etnografias são ficções verdadeiras porque apenas parte da sua informação pode vir a ser cientificamente verificada. Uma nova

Antropologia que não podia limitar-se a ser uma ciência. Era também uma arte e, por conseguinte, sujeita a regras e procedimentos não totalmente científicos (Clifford & Marcus, 1986).

Quanto à característica multissituada deste trabalho, ela não ocorreu por uma estratégia qualquer mas apenas porque o fenómeno do regresso, por ser abordado numa perspetiva temporal e geracional, ficaria incompleto se não fosse observado dos dois lados: do lado da terra velha (S. Jorge) e do lado da terra nova (S. José), para usar as expressões de José Sousa³⁷. A sua génese ocorreu na ilha de S. Jorge (Açores), por razões já apontadas, e teve o seu natural e necessário desenvolvimento em S. José (Califórnia).

Os Açores e a açorianidade têm que ser compreendidos a partir da relação desenvolvida entre as terras de origem e a sua diáspora. Nas ilhas, espaços fechados por natureza, as migrações representam uma solução para as dificuldades internas. São um fenómeno presente desde a sua fundação, tendo na génese justamente o fenómeno migratório.

A partida e o ambicionado regresso estão sempre muito presentes. Como nos diz Mestre Leite de Vasconcelos sobre a população destas ilhas, *“ricos ou desiludidos pretendem regressar”*. A partida e o regresso são duas faces da mesma moeda. que associamos frequentemente à idiossincrasia portuguesa, marcada, principalmente, pela epopeia das descobertas e com a lírica de Camões³⁸, onde o regresso está sempre muito presente:

³⁷ José Sousa é um dos casos de estudo acompanhados durante o trabalho de campo

³⁸ Cfr. “Lusíadas”, Canto X, 143 (Partida da Ilha dos Amores) e 144 (Regressam os nautas a Portugal)

*“Podeis-vos **embarcar**, que tendes vento
E mar tranquilo, para a pátria amada.
(...)
Assi foram cortando o mar sereno,
Com vento sempre manso e nunca irado,
Até que houveram vista do terreno
Em que naceram, sempre desejado.
Entraram pela foz do Tejo ameno, (...)”*

Esta ideia de regresso “à terra sempre desejada” é, de resto, muito anterior a Camões e aparece inscrita quer na narrativa de regresso da Família Sagrada à Terra Prometida quer no pensamento grego em torno de Nostos, ou seja, a vontade de regressar e identificar-se com um lugar do próprio Eu, do lugar de partida.

O termo “diáspora” foi originalmente usado para designar a dispersão dos judeus após o exílio na Babilónia. Posteriormente, veio a estender-se para dispersões em contextos diferenciados, adquirindo um sentido mais amplo. A palavra “diáspora”, recordemos, tem origem grega (*dia*: “através”; *sperein*: “espalhar”, “dispersar”) e remete para a ideia de dispersão de povos, sugerindo também a ideia de deslocamento. Associada à ideia de deslocamento está a de ausência de um lugar de pertencimento. O espaço de exílio pode ser visto como um lugar de deslocamento, de perda de identidade, de perda de uma terra.

O ciclo narrativo da vida de Cristo compreende três momentos: a fuga para o Egito, a morada no Egito e o regresso do Egito. O Egito é apresentado como uma morada em terra estranha, espaço de exílio, Torna-se uma metáfora para perda. A oração “*Senhor Jesus, refugiado no Egito e morador em terra estranha, concedei a todos os homens uma*

digna morada terrena na esperança do regresso à pátria celeste” apresenta o regresso – o regresso à terra prometida – como a solução para a perda, a solução para o fim do cativo que o exílio representou.

O texto de Homero enfatiza o regresso de Ulisses, após a Guerra de Tróia. O retorno de Ulisses é, na verdade, a sua odisseia, que irá defini-lo enquanto homem persistente, que não desiste de regressar à sua Ítaca. Para os gregos, a identidade define-se pela relação com o meio em que estão inseridos: “*O eu está em íntima e viva conexão com a totalidade do mundo circundante, com a natureza e com a sociedade humana, nunca separado e solitário*” (Jaeger, 1994:151)³⁹. Assim, Ulisses não se define sem a sua Ítaca. Existe sempre, em Ulisses homérico, a ânsia do retorno. Toda a aventura é marcada pela visão do retorno. Daí o seu sentimento de nostalgia pela terra à qual quer regressar. A Odisseia é, deste modo, um poema sobre o regresso sobre o *nostos* (palavra grega que significa “regresso”, de onde deriva a palavra “nostalgia”).

Há também nesta narrativa o mesmo sentimento de perda que encontramos na fuga e regresso da Família Sagrada. Estes mitos fundadores apresentam a deslocação associada a sentimentos de perda que só o regresso poderia resolver. O desejo de regresso aparece, assim, sempre presente nos diferentes contextos migratórios.

Após emigrar da sua terra natal, deixando para trás uma parte da própria identidade, que só podia ser integralmente vivida em relação direta com os territórios de pertença, raramente o emigrante pensa que a partida significa um adeus ao meio ambiente a partir do qual definiu a sua identidade. O regresso a casa está sempre presente no pensamento e

³⁹ JAEGER, W. (1994). *Paidéia – a formação do homem grego*. 3.ª ed. São Paulo: Martins Fontes

nos corações daqueles que partem, na esperança de encontrar uma vida melhor em outro lugar. No entanto, como a literatura sobre migração e regresso tem vindo a mostrar, com o passar do tempo, por motivos sociais, económicos e principalmente familiares, o regresso acaba frequentemente sendo adiado ou simplesmente abandonado (Anwar, 1997⁴⁰; Guarnizo, 1997⁴¹).

A emigração portuguesa segue também, de uma forma geral, estes padrões. Estudos que analisam emigração portuguesa e o desejo de regresso referem-se ao “mito do regresso”, destacando que, para muitos emigrantes portugueses na diáspora, o regresso é uma “miragem” que se perpetua ao longo dos tempos, com sucessivos adiamentos (ver, entre outros, Brettell, 1979⁴²; Rocha-Trindade, 1983⁴³; Monteiro, 1994⁴⁴; Oliveira, 2001⁴⁵).

O abandono do plano de regressar significa também, ainda que apenas no plano físico, o abandono dos antigos territórios ou, por outras palavras, na desterritorialização. Simplificadamente, podemos afirmar que a desterritorialização é o movimento pelo qual se abandona o território, “é a operação da linha de fuga” e a reterritorialização é o movimento de construção do território (Deleuze & Guattari, 1997:224). Temos um

⁴⁰ ANWAR, Muhammad (1997). *The Myth of Return: Pakistanis in Britain*. Londres: Heinemann

⁴¹ GUARNIZO, Luis Eduardo (1997). “The emergence of a transnational social formation and the mirage of return migration among Dominican transmigrants”. *Identities*. N. 4. pp. 281-322

⁴² BRETTELL, Caroline (1979). “Emigrar para voltar: a Portuguese ideology of return migration”. *Papers in Anthropology*. N. 20. pp. 1-20

⁴³ ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (1983). “Regresso Imaginado”. *Nação e Defesa*. N. 29. pp. 87-97

⁴⁴ MONTEIRO, Paulo F. (1994). *Emigração: O Eterno Mito do Retorno*. Oeiras: Celta

⁴⁵ OLIVEIRA, Manuel Armando (2001). “Imigrantes para sempre?: Do mito do ‘paraíso perdido’ à realidade da ‘desemigração’”. In: Luís F. Almeida (ed.). *Imigração e Emigração na Ilhas*. Funchal: Secretaria Regional do Turismo e Cultura, Centro de Estudos de História do Atlântico. pp. 215-234

primeiro movimento de desterritorialização, a que se segue um segundo movimento de reterritorialização, que envolve processos coletivos e individuais/familiares.

Deleuze e Guattari afirmam que a desterritorialização e a reterritorialização são processos indissociáveis. Se há um movimento de desterritorialização, teremos também um movimento de reterritorialização. A desterritorialização é, deste modo, acompanhada sempre por um processo de reterritorialização e a intensidade do segundo é correlativa à intensidade do primeiro. Por outras palavras, quanto maior for o sentimento de perda de um território tanto maior será a necessidade de o reconstruir noutro tempo noutro lugar. Assim, poderíamos associar o abandono do plano de regressar a uma maior intensidade no movimento de reterritorialização, o que acontece, como veremos, no caso de S. José.

Os processos migratórios desencadeiam movimentos de reterritorialização de que resultam, então, novos territórios culturais, caracterizados por processos transculturais de hibridação, fundados nas diferenças entre os territórios culturais de origem e os novos territórios. O primeiro passo para a formação de novos territórios culturais é a **desterritorialização**. Desterritorialização, nas palavras de García Canclini, é a *“perda da relação natural entre a cultura com território geográfico e social, relocalizada com velhas e novas formas de produção simbólica”* (Garcia Canclini, 1990).

A desterritorialização é um neologismo desenvolvido na obra de Giles Deleuze: *“(…) Construimos um conceito de que gosto muito, o de desterritorialização. (...) Precisamos, às vezes, de inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território,*

e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte (Gilles Deleuze, entrevista em vídeo)⁴⁶.

A desterritorialização é uma “saída” do “território”. Este conceito de Deleuze e Guattari refere-se à “criação” de um outro novo território. O conceito de desterritorialização prende-se com questões físicas e antropológicas da Humanidade e não apenas com um território geográfico. Ao longo da História, a Humanidade teve a necessidade de realizar transformações e adaptações múltiplas a nível territorial. Todavia, esta territorialização foi transformando o Homem que, por sua vez, transformou os territórios.

Este processo natural de desterritorialização e territorialização, que sempre existiu, foi, no passado, mais lento e, conseqüentemente, menos sofrido ou traumático. Mas ter-se-á progressivamente acelerado com as diferentes formas de mobilidade⁴⁷ das atuais sociedades mais globalizadas.

Deleuze apresenta três níveis para os processos de desterritorialização (José, 2007:80)⁴⁸:

Desterritorialização negativa, quando é acompanhada de uma reterritorialização que a compensa, isto é, que mantém quase tudo na mesma. O sujeito transporta consigo valores, modos e hábitos da sua cultura de origem. Assim, vive no novo território uma artificialidade transportada com poucos contactos

⁴⁶ Cfr. www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/.../72

⁴⁷ De acordo com Urry (2007), podemos distinguir diferentes formas de mobilidade: “corporeal mobility”, “imaginative travel”, “virtual travel” e “communicative travel”

⁴⁸ JOSÉ, Carlos Morais (2007). “Wenceslau de Moraes: a metamorfose branda”. In: *Evocação de Wenceslau de Moraes*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda

com o meio envolvente, em muitos casos porque vai encontrar realidades culturais muito distantes, que não compreende. Nestes casos, existe mesmo um reforço da estrutura identitária de origem que impede ou dificulta as possibilidades de mudança. Não quer dizer que não existam mudanças nesses sujeitos mas a linha de fuga é sempre bloqueada. Frequentemente, regressam às suas terras de origem.

Desterritorialização positiva que surge quando o sujeito opera várias reterritorializações, em que cada uma delas tem apenas um papel secundário na exploração do novo território e muitas vezes contém conteúdos pertencentes ao novo meio.

Desterritorialização absoluta, que existe apenas enquanto modelo a atingir. Absoluta seria pela criação de uma nova terra, sobre um espaço indomado, virgem, radicalmente novo e como diz Nietzsche, citado por Deleuze, “*quando a terra se torna leve*”...⁴⁹

Este conceito pode ser abordado numa perspetiva mais geográfica estando, assim, aliado à crescente difusão das questões normalmente denominadas por “*o fim dos territórios*” (Badie, 1995)⁵⁰ ou, mais amplamente, o enfraquecimento da dimensão espacial na vida social. O fim dos territórios é uma ideia que pode ser ligada ao ciberespaço, onde deixa de haver um centro polarizador e uma área polarizada. No ciberespaço o centro está em toda a parte. Neste sentido, podemos falar

⁴⁹ JOSÉ, Carlos Morais (2007). “Wenceslau de Moraes: a metamorfose branda”. In: *Evocação de Wenceslau de Moraes*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. p. 81

⁵⁰ BADIE, B. (1995). *La fin des territoires*. Paris: Fayard. (ed. portuguesa: *O fim dos territórios*. Lisboa: Piaget, s/d)

no fim dos territórios. A geração em estudo seria uma última geração onde a ideia de território ainda organiza os seus mapas mentais.

A partir da proposta de Deleuze e Guattari, queremos pensar a desterritorialização e a reterritorialização em contextos diaspóricos. O problema concreto que se coloca é o de como se dá a construção de novos territórios na diáspora, quais são os seus componentes, os seus agenciamentos, as suas intensidades, para utilizar a mesma linguagem de Deleuze e Guattari.

Mais recentemente, os geógrafos têm dado um destaque maior ao pós-modernismo e a trabalhos como os de Derrida e Deleuze. Um dos trabalhos mais consistentes nesta linha é o do geógrafo Marcus Doel (1999)⁵¹, cuja “Geografia pós-estruturalista” se encontra nos conceitos de Deleuze e Guattari. Doel vê o espaço como algo sempre em processo, um permanente “tornar-se”. Para ele, *“se algo existe, é apenas enquanto confluência, interrupção e coagulação de fluxos”*. Em consequência, não há “última instância” ou estrutura primeira, solidez e fluidez nunca estão separadas, *“a permanência é um efeito especial da fluidez”* (Doel, 1999:17). Por isso, espaço é, antes de tudo, um processo, uma “espacialização” (*spacing*).

A Geografia encontra-se amplamente presente no trabalho de Deleuze e Guattari. Roberto Machado (1990:9)⁵² justifica a genealogia deleuzeana afirmando:

“A sua característica mais elementar é o facto de ela se propor mais como uma geografia do que propriamente como uma

⁵¹ DOEL, M. (1999). *Poststructuralist Geographies: The diabolical art of spatial science*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers

⁵² MACHADO, R. (1990). *Deleuze e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Graal

história, no sentido em que, para ela, o pensamento, não apenas e fundamentalmente do ponto de vista do conteúdo, mas de sua própria forma, em vez de constituir sistemas fechados, pressupõe eixos e orientações pelos quais se desenvolve. O que acarreta a exigência de considerá-lo não como uma história linear e progressiva, mas privilegiando a constituição de espaços, de tipos.”

Podemos considerar como uma primeira abordagem de território aquela que habitualmente se designa por “naturalista”, discutida a partir da territorialidade dos animais. Para Deleuze e Guattari, *“já nos animais sabemos da importância das atividades que consistem em formar territórios, em abandoná-los ou em sair deles, e mesmo em refazer território sobre algo de uma outra natureza (o etólogo diz que o parceiro ou o amigo de um animal ‘equivale a um lar’, ou que a família é um ‘território móvel’)”* (Deleuze & Guattari, 1992:90)⁵³.

Iniciando como território etológico ou animal, passamos ao território psicológico ou subjetivo e, daí, ao território sociológico e ao território geográfico (que inclui a relação sociedade-natureza). Deleuze e Guattari vão ainda mais longe. Para eles, território é um conceito fundamental da Filosofia. Como afirma Felix Guattari no livro “Micropolítica: Cartografias do Desejo”:

“A noção de território aqui é entendida num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que fazem dele a Etologia e a Etnologia. Os seres existentes organizam-se segundo territórios que os delimitam e os articulam com os outros existentes e com os fluxos cósmicos. O território pode ser

⁵³ DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1992). *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34

relativo tanto a um espaço vivido como a um sistema percebido, no seio do qual um sujeito se sente 'em casa'. O território é sinónimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos” (Guattari & Rolnik, 1986:323).

O território é um agenciamento. Todo agenciamento é, em primeiro lugar, territorial. Os agenciamentos extrapolam o espaço geográfico. Por esse motivo, o conceito de território destes autores é extremamente amplo pois, como tudo pode ser agenciado, tudo pode ser também desterritorializado e reterritorializado.

Esse movimento de desterritorialização e reterritorialização está expresso no “primeiro teorema” da desterritorialização: jamais nos desterritorializamos sozinhos. De forma que não se deve confundir a reterritorialização com o retorno a uma territorialidade primitiva ou mais antiga; ela implica, necessariamente, um conjunto de artifícios pelos quais um elemento, ele mesmo desterritorializado, serve de territorialidade.

Outra característica importante da desterritorialização aparece no segundo teorema, ao questionar-se a relação comumente feita entre desterritorialização e velocidade: de dois elementos ou movimentos de desterritorialização, o mais rápido não é forçosamente o mais intenso ou o mais desterritorializado. A intensidade da desterritorialização não deve ser confundida com a velocidade de movimento ou de desenvolvimento. (Deleuze & Guattari, 1996:41).

No terceiro teorema, Deleuze e Guattari relacionam as intensidades dentro do processo de desreterritorialização e propõem a distinção de dois tipos de desterritorialização: a desterritorialização relativa e a desterritorialização absoluta.

A desterritorialização absoluta ou total não existe. Podemos falar dela apenas em teoria, enquanto situação extrema para qual pode haver uma tendência de aproximação. Como no perfil longitudinal de um rio, em que o perfil de equilíbrio é uma tendência para a qual se evolui.

Deleuze e Guattari afirmam que a desterritorialização relativa diz respeito ao próprio *socius*. Isto significa dizer que a vida é um constante movimento de desterritorialização e reterritorialização, ou seja, estamos sempre passando de um território para outro, abandonando territórios, fundando novos. A escala espacial e a temporalidade é que são distintas. Assim acontece nas migrações. O momento de entrada num novo país é também um momento de entrada numa nova cultura, em que se deixa uma parte e se reconstrói outra, através da passagem para uma nova cultura.

Para enquadrar essa passagem, voltamo-nos para o trabalho de Victor Turner (1974), que descreve este processo, esta experiência, como um rito de passagem, em que os imigrantes, lentamente, vão perdendo referências antigas, as suas identidades associadas aos territórios de nascimento e, em alguns casos, os próprios nomes. Lentamente substituem os hábitos culturais e sociais das suas terras de origem.

Como Turner refere, não só o processo de adaptação leva à aquisição de novos conhecimentos e a modificações ontológicas como se torna a essência dessa trajetória, que passa por três etapas ritualísticas. Uma

primeira fase, de separação, onde ainda mantém uma conexão completa com o país de origem, com os valores e todos os aspetos da vida sociocultural inerente da pátria. Uma segunda fase, de liminaridade, caracterizada por ambiguidade e desorientação, quando os migrantes já não detêm as suas principais referências do país de partida mas ainda não fizeram a transição para pertencer integralmente ao país anfitrião e, finalmente, a fase de agregação, quando o migrante se torna uma parte sociocultural dos novos territórios, reterritorializando-se no novo cenário de imigração que, como vimos, nunca ocorre de uma forma absoluta, considerando que a desterritorialização absoluta existe apenas enquanto modelo a atingir.

O conceito de diáspora é, atualmente, utilizado para designar qualquer deslocação, independentemente da causa, de povos ou grupos sociais que possuam alguma origem comum. Como parte de uma realidade quotidiana e conhecida no mundo, a diáspora é ligada a sentimentos de fragmentação, de deslocamento e de perda de identidade, que se intensificaram no mundo globalizado. Pelas suas implicações na formação da identidade, o tema tem sido muito abordado nos seus principais contextos: as viagens de exploração da colonização europeia e a consequente fragmentação do indivíduo das colónias; a escravatura, e o consequente deslocamento e tráfico de nativos africanos para diversos países do mundo; e, mais recentemente, no contexto da crescente globalização, onde o deslocamento afeta uma forma crescente toda a Humanidade.

O deslocamento, que começou a ser uma das principais marcas das sociedades coloniais, intensificou-se com a globalização e numerosos

autores (Appadurai, 2003; Gilroy, 2003; Hall, 2003; entre outros)⁵⁴ têm dedicado ao tema muito interesse, apresentando a diáspora contemporânea ligada a assuntos de globalização e de transnacionalismo, o que leva alguns deles a considerarem dois contextos diaspóricos diferentes: diáspora pré-transnacional e diáspora transnacional.

Hall (2003) especifica que, cada vez mais, o “lugar” é permeado por práticas sociais e por inter-relações com o que está ausente. Ou seja, é construído através das relações ocultas que determinam a natureza daquilo que é visível. Isso torna-se ainda mais claro numa população diaspórica, uma vez que o lugar onde alguém vive no momento presente é, na verdade, “descoberto” ou “descodificado” a partir de seu local de origem.

O autor considera que, na situação de diáspora, as identidades tornam-se múltiplas. Este aspeto é muito evidente com as famílias que acompanhámos, com elos que as ligam às suas ilhas de origem, a que Hall chama uma “identificação associativa” com as culturas de origem. Como sugere Benedict Anderson (1991)⁵⁵, as nações são, além de entidades políticas soberanas, “comunidades imaginadas” em que os vizinhos podem viver na porta ao lado ou estar a milhares de quilómetros de distância.

Seja em contexto pré-transnacional seja em contexto transnacional, “as migrações de povos são uma das características mais universais da

⁵⁴ In: BRAZIEL, Jana Evans & MANNUR, Anita (eds.) (2003). *Theorizing diaspora: A reader*. Nova Iorque: Wiley. *Theorizing Diaspora* is a central resource for understanding diaspora as an emergent and contested theoretical space

⁵⁵ ANDERSON, Benedict (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso

história da Humanidade e sem elas não seria possível compreender nem as culturas diversificadas de muitas sociedades humanas espalhadas pela Terra nem, muito menos, compreender o que há de singular e único na cultura tomada como um todo, ou seja, a cultura em sentido global” (Dias, 1990:249)⁵⁶.

William Safran (1991) enriqueceu a teorização sobre o tema ao publicar, em 1991, o artigo “Diaspora in Modern Societies: Myths of Homeland and Return”⁵⁷. De acordo com Safran, diáspora pode ser definida através das seguintes características:

- 1) they, or their ancestors, have been dispersed from an original “center” to two or more “peripheral” or foreign, regions;
- 2) they retain a collective memory, vision, or myth about their original homeland – its physical location, history, and achievements;
- 3) they believe that they are not – and perhaps cannot be – fully accepted by their host society and therefore feel partly alienated and insulated from it;
- 4) regard their ancestral homeland as their true, ideal home and as the place to which they or their descendents would (or should) eventually return – when The time is right;
- 5) they believe that they should, collectively, be committed to the maintenance or restoration of their original homeland and to its safety and prosperity; and

⁵⁶ DIAS, Jorge (1990). *Estudos de Antropologia*. Volume I. Lisboa: Temas Portugueses

⁵⁷ Cfr. VERTOVEC, Steven & COHEN, Robin (orgs.) (1999). *Migration, Diasporas and Transnationalism*. Northampton, Massachusetts: Edward Elgar Publishing

6) they continue to relate, personally or vicariously, to that homeland in one way or another, and their ethnocommunal consciousness and solidarity are importantly defined by the existence of such a relationship.⁵⁸

Crítico do trabalho de Safran, Clifford (1994) coloca menor ênfase na relação entre diáspora e terra natal: *“Tenho assinalado, por exemplo, que as conexões transnacionais ligando diásporas não precisam de ser articuladas primariamente por meio de uma terra natal, real ou simbólica – pelo menos não no grau que Safran sugere”* (Clifford, 1994:219)⁵⁹. Prevalece, deste modo, a ideia de não atribuir um valor excessivo à relação entre a diáspora e a terra natal. Há uma dimensão coletiva na definição apresentada por Safran que pode fazer perder de vista a dimensão individual, que também deve ser analisada no contexto da diáspora, defende Clifford e defendemos nós. A partir da etnografia realizada podemos confirmar os traços particulares de cada percurso de vida.

Por outro lado, a definição apresentada por Safran parece ancorada numa relação de separação entre os espaços de origem e os espaços diaspóricos. O quadro epistemológico em que Appadurai constrói o conceito de *ethnoscape*⁶⁰ afasta-se também desta conceção binária com fronteiras bem definidas a marcar territórios dentro e fora, reclamando uma visão mais flexível do espaço, onde a fronteira é vista como algo poroso e em deslize constante: *“Com grupos migrantes, reagrupados em*

⁵⁸ SAFRAN, William (1991). “Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return”. *Diaspora* 1. N. 1. pp. 83-84

⁵⁹ CLIFFORD, James (1994). *Diaspora – Journal of Cultural Anthropology*. V. 3. N. 9. Nova Iorque: Troy.

⁶⁰ “Ethnoscape”, conceito introduzido por Appadurai, é muito utilizado para estabelecer ligações entre a perceção étnica e o espaço. “Ethnoscapes” são “the landscapes of group identity”

novas localidades a reconstruir as suas histórias e a reconfigurar os seus projetos étnicos, o etno em Etnografia toma a forma de um deslize, numa qualidade não-localizada” (Appadurai 1996:48)⁶¹.

A partir do que chama “imaginação social”⁶² e do conceito de paisagem, Appadurai cria o neologismo *ethnoscape* para definir paisagens de pessoas em movimento (emigrantes, turistas, exilados) que constituem o mundo globalizado onde as fronteiras são fluidas ou descontínuas.

Para compreender este conceito, Appadurai propõe que pensemos nas comunidades imaginárias, no sentido de Benedict Anderson (os internautas podem ser vistos como formando uma dessas comunidades imaginadas – *ethnoscapes*) e no conceito de imaginário enquanto desejos, aspirações, representações coletivas, agora mediadas pelos média eletrónicos. Imagem, comunidades imaginadas e imaginário seriam os três termos que nos remeteriam para algo maior, que poderia ser definido como a imaginação e visto como uma prática social. Nas suas palavras, “*a imaginação (composta por essas três dimensões) é um facto social em si mesma, é o componente-chave de uma nova ordem global, uma construção transnacional complexa de paisagens imaginárias*”.

Benedict Anderson argumenta, no livro “Imagined Communities”, de 1983, que a definição territorial de nação é nova e que a comunidade baseada em um território é menos objetiva do que imaginada – imaginada pela construção de uma experiência compartilhada, apesar das grandes distâncias geográficas e sociais que separam os diversos cidadãos. Ou, por outras palavras, o desenvolvimento da ideia de que os factos, ainda

⁶¹ APPADURAI, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press

⁶² APPADURAI, A. (1990). “Disjuncture and difference in the global cultural economy”. *Public Culture*. V. 2. N. 2. Spring

que ocorridos em locais diferentes, podem ligar as pessoas que neles estão envolvidas criando, assim, uma consciência de compartilhamento temporal e espacial, na medida em que tudo coexiste. Podíamos, a título de exemplo, citar o caso das festas do calendário religioso açoriano. Além de terem a sua reprodução na diáspora, as que acontecem nas Ilhas são acompanhadas via satélite ou via Internet.

Embora fora do âmbito deste estudo, com o fim das fronteiras ou com fronteiras deslizantes⁶³, podemos colocar a questão se ainda podemos continuar a falar de diáspora no sentido em que Safran a define.

Todas as várias formas de migração sustentam quase sempre um mesmo objetivo: ir à procura de melhores condições de vida. Com as transformações constantes da sociedade, o Homem é condicionado e afetado por elas, levando-o a partir para um novo território, quer seja voluntariamente quer seja de uma forma forçada. Física ou simbolicamente, o Homem necessita do seu território, que ajuda e condiciona a construção da identidade de cada indivíduo. O Homem necessita do seu território, do seu espaço e de criar vínculos e ligações com ele. Nesse sentido, o conceito de diáspora, como acentua Hall (2003) pode ser pensado como expressão do *unheimlichkeit* de Heidegger, que significa, literalmente, “não estamos em casa”, mas não impede que seja vivido, mesmo quando se está num mesmo lugar. Assim, a noção de diáspora, enquanto oposição entre o dentro e o fora, pode ser vista como ultrapassada, passando antes a subentender processos de mistura, de mesclagem, de reciclagem, que tendencialmente são acentuados quando o desejo de regressar é abandonado.

⁶³Cfr BAUMAN, Zigmunt (2000). *Liquid Modernité*. Cambridge: Polity Press

Appadurai (1990)⁶⁴, um dos antropólogos que aponta a atual centralidade do que ele próprio chama de imaginação social, como vimos atrás, lança mão ao conceito de paisagem para criar o neologismo *ethnoscape*, definindo algo que é fluido, descontínuo, irregular. Para compreender o papel da imagem, Appadurai propõe que pensemos conjuntamente:

- nas velhas noções de imagem, especialmente as imagens reproduzidas mecanicamente – no sentido da Escola de Frankfurt;
- nas comunidades imaginárias, no sentido de Anderson (os internautas podem ser vistos como formando uma dessas comunidades imaginadas – *Ethnoscapes*)
- e, por último, no conceito francês de imaginário enquanto desejos, aspirações, que ele relaciona com o nosso conhecido conceito durkheimiano de representações coletivas, agora mediado pelos média eletrónicos.

Na nova ordem global que daqui resulta, os Estados Unidos não seriam mais o mestre do sistema mundial de imagens mas um dos nós de uma construção transnacional complexa de paisagens imaginárias. “*O mundo em que vivemos hoje caracteriza-se por um novo papel da imaginação na vida social.*”

⁶⁴ APPADURAI, A. (1990). “Disjuncture and difference in the global cultural economy”. *Public Culture*. Vol 2. N 2. Spring

CAPÍTULO DOIS:
Narrativa e representação

1. As imagens na investigação em Ciências Sociais

A ciência e a tecnologia têm sido motoras do desenvolvimento de novas formas de expressão. A fotografia e o cinema são os casos imediatamente invocados quando se pensa na convergência entre a técnica e a arte como forma de expressão. As imagens tecnológicas – entende-se aqui por imagens tecnológicas aquelas que são obtidas com a utilização de uma tecnologia mecânica –, primeiro a fotografia, depois o cinema e só mais tarde o vídeo e as tecnologias digitais (Ribeiro, 2004a), serviram como meios de registo de representação e de transmissão de saberes antropológicos, quer em contextos museológicos e académicos, quer em situações de circulação de cultura para públicos mais alargados, como resposta a situações de mercado.

A utilização de dispositivos de difusão de informação, na forma de mensagens, existiu desde os primórdios da comunicação humana. As pinturas nas cavernas foram um meio humano de interação comunicacional: contaram-se histórias através de inovadoras técnicas para que um espetador pudesse descodificar a mensagem. Este tipo de suporte tecnológico evoluiu até à massificação da impressão em papel. Derrida (1987) defende mesmo que a linguagem escrita precedeu a linguagem oral. A escrita manteve-se como tradição científica. No entanto, as imagens e também os sons começaram a fazer parte das pesquisas, principalmente em estudos etnográficos ou antropológicos. A Antropologia tem *“a responsabilidade de reunir e preservar documentos sobre os costumes que desaparecem e sobre os povos que estejam no seu estado natural”* (Mead, 1979, cit. Ribeiro, 2005). Para isso, *“tal como os métodos de datação se tornaram proveitosos para os arqueólogos, o fonógrafo e o*

gravador para os linguistas, assim a fotografia, o filme e a videografia deveriam sê-lo aos etnólogos” (Mead, 1979).

Segundo Howard Rheingold (1997), as pinturas rupestres constituem o primeiro exemplo em que um *medium* – o desenho – tenta transportar o espetador para as experiências retratadas. Aproveitando a superfície do interior das cavernas, as pinturas forneciam a ilusão de movimento ou distância. Desde este tipo de pintura até aos sistemas mais evoluídos de Realidade Virtual, a técnica tem procurado soluções cada vez mais imersivas para as audiências. O que a história dos média nos mostra é, então, uma linha evolutiva em que cada *medium* mais recente pretende ultrapassar o seu precedente nessa tentativa de ilusão. Primeiro as pinturas rupestres, a seguir os desenhos, depois a fotografia e o cinema e mais recentemente os novos média ou os média tradicionais reconfigurados.

À semelhança das pinturas ou da escrita, que perpetuam informações, a imagem fotográfica ou cinematográfica perpetua acontecimentos de um dado momento. A fotografia e depois o cinema funcionaram como elementos descritivos que ajudaram a recriar os ambientes encontrados: paisagens novas, plantas, novos animais, novas culturas.

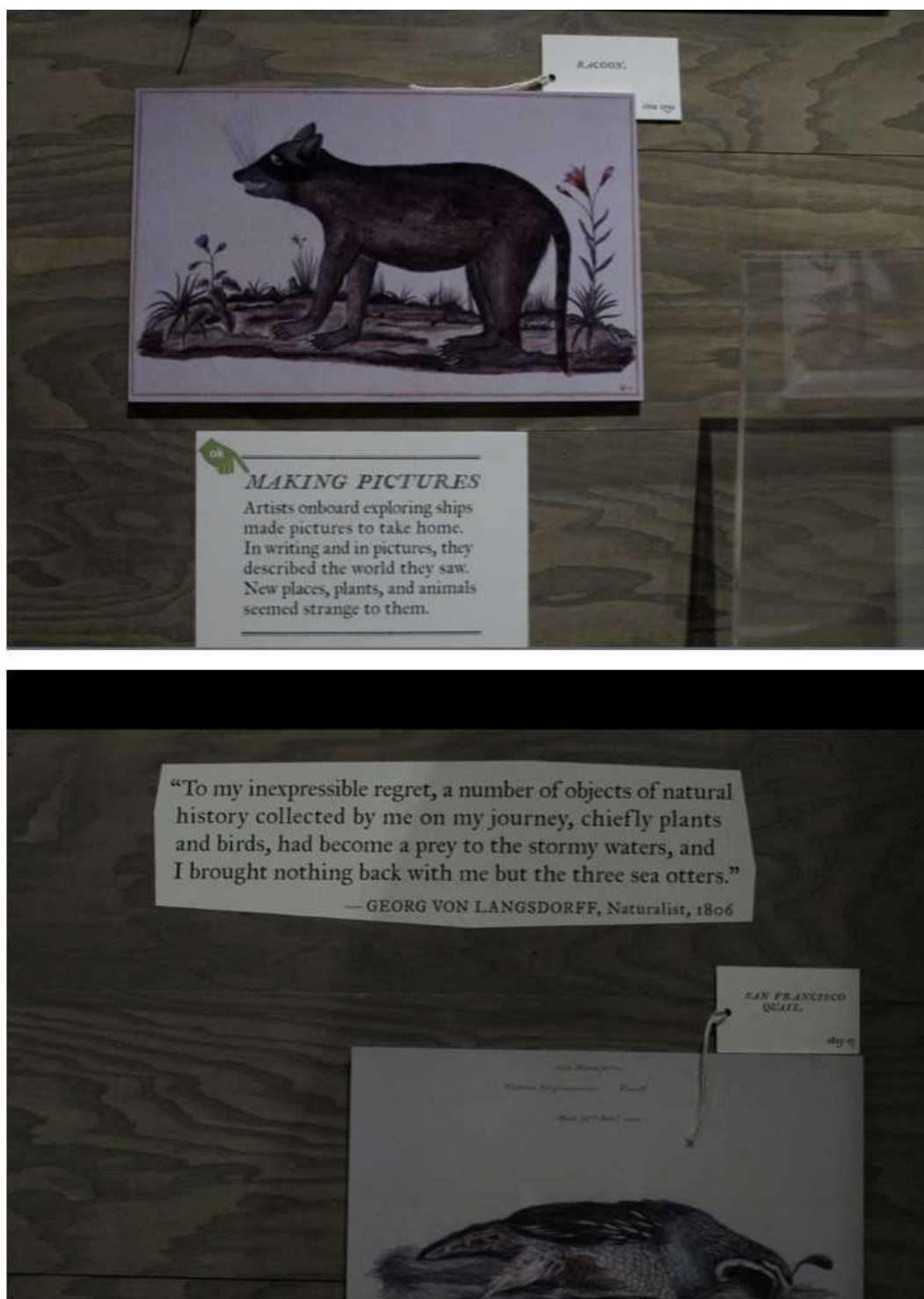


Ilustração 9. As imagens enquanto recurso discursivo para apreensão do novo mundo (Fonte: Oakland Museum of California)

A Antropologia interessou-se por estes meios quando ocorreu a necessidade de organizar catálogos para acompanhar a apresentação das coleções em museus ou, por outras palavras, com a necessidade de organizar um arquivo.

Uma das potencialidades que, desde o início, se apresentava para a utilização da imagem era o seu uso enquanto técnica de recolha de dados, pois permitia aceder e registar as condições de vida, surgindo, assim, a imagem como uma das fontes de documentação. A imagem aparece como mais um dos recursos para a melhor compreensão da realidade. Esta perspetiva aproxima-se da utilização que dela fez Malinowski. O seu interesse não estava na imagem em si mas na vida dos nativos das ilhas Trobriand. A imagem assumiu um papel ilustrativo, como complemento. Mas, mesmo neste contexto, Malinowski aconselhava a nunca isolar as fotografias como apêndice. Um procedimento desta natureza esvazia o conteúdo e proclama a imagem como o último plano da pesquisa. Se assim for, é melhor nem usá-la. O melhor é pensar numa narrativa que estabeleça uma **simbiose** entre **imagem e texto**.

O percurso em direção a esta simbiose tem sido muito inconstante. Constata-se que, até aos anos 1970, o papel da imagem e sua capacidade de registo e de representação do conhecimento antropológico, na maioria dos casos, limitou-se apenas ao lado documental de registo da realidade social. A utilização da imagem como uma narrativa visual que informa o relato etnográfico sem uma

subserviência ao texto escrito apresenta-se como novo desafio (Campos, 2011)⁶⁵.

As Ciências Sociais têm acolhido a imagem de duas formas que remetem para horizontes epistemológicos e tecnológicos distintos (Banks, 1995 e 2000; Campos, 2011). O nosso interesse situa-se na imagem enquanto **recurso de pesquisa e representação**.

Por um lado, a imagem tem sido utilizada como forma de obter dados analíticos revelando-se, assim, como mero auxiliar da pesquisa, complementando a análise científica. A instrumentalização dos aparelhos visuais bem como o estatuto por eles produzido têm sido objeto da generalidade dos debates sobre a imagem.

Por outro lado, a imagem tem sido ela própria objeto de estudo, nomeadamente no que se refere aos processos de comunicação não verbal, à produção e consumo de artefactos materiais, equipamentos visuais e não visuais, para citar alguns dos aspetos mais estudados (Prosser, 2000). Verifica-se, assim, uma dualidade de perspetiva em que os antropólogos se debruçam sobre o conteúdo e significado da imagem e os sociólogos sobre o conteúdo social e cultural da sua produção (Banks, 1995).

Vejamos as origens do debate. O processo fotografia, iniciado na segunda e terceira décadas do século XIX, assentava num mecanismo ótico e não artístico, acrescentando maior rigor e objetividade aos procedimentos de análise e classificação dos objetos. A fotografia revelase, assim, um precioso instrumento para a ciência, então marcada por

⁶⁵ CAMPOS, Ricardo (2011). "Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social". *Análise Social*. Volume XLVI. 2.º Trimestre. pp. 237-259

objetivos positivistas. Antes da invenção da fotografia, o mundo (flora, fauna) era frequentemente representado com imagens afetadas pelo fantástico. A câmara, com a sua visão imparcial, tem sido, desde o início, esclarecedora e modificadora da compreensão do Homem e do mundo que o rodeia (Collier, 1973:4).

O cinematógrafo dos irmãos Lumière (1895) sucede à fotografia. Estes oferecem à ciência a imagem em movimento, abrindo novos horizontes para o estudo e registo das culturas humanas. Em França, no início do século XX, com o apoio do banqueiro Albert Khan, foi criado o primeiro arquivo cinematográfico, “Les Archives de la Planète”. No âmbito deste plano foi realizado um programa sistemático de registo cinematográfico mundial sobre o ambiente natural e construído, sobre as formas de expressão religiosa e cívica, para estar disponível para os especialistas.

Em 1898, a expedição britânica ao estreito de Torres, liderada por Alfred Haddon, utiliza pela primeira vez o filme etnográfico em trabalho de campo. Os filmes, que retratavam a produção de fogo e as danças cerimoniais dos aborígenes, tiveram um enorme impacto e viriam a influenciar futuros trabalhos nesta área. Ainda neste período, convirá assinalar o trabalho desenvolvido por Franz Boas no âmbito da recolha de dados efetuada no trabalho de campo com os índios Kwakintl.

Só a partir de 1920 a fotografia começa a fazer parte dos trabalhos etnográficos e apenas com objetivos ilustrativos, como complemento da narrativa verbal (Ball & Smith, 1992). Mas é no trabalho desenvolvido por Gregory Bateson e Margaret Mead que encontramos o exemplo mais notável da utilização da fotografia no ofício etnográfico, que culminou na publicação do célebre “Balinese Character: A photographic analysis” (1942).

Apesar deste início prometedor, os contextos artísticos viriam a monopolizar o uso da imagem, afastando-a da academia. Esta situação só começa a alterar-se verdadeiramente a partir dos anos 1970, na sequência de alterações tecnológicas mas igualmente com o surgimento de novos pressupostos para o desenvolvimento do trabalho etnográfico. O aparecimento das câmaras síncronas silenciosas e portáteis e, mais recentemente, do vídeo, em diferentes formatos e preços, contribuíram para uma maior divulgação e apropriação dos dispositivos visuais e sonoros.⁶⁶

No decurso do século XX, apesar de os cientistas sociais acreditarem na fidelidade de observação da imagem para, visualmente, captar o mundo, a sua utilização foi pouco expressiva. Os discursos interpretativos produzidos assentam, geralmente, na linguagem verbal. “*Teorizamos o que vemos*” (Chaplin, 1994:2)⁶⁷ e tendemos a assumir a proeminência do verbal sobre o visual, sendo o último subsidiário do primeiro (Ball & Smith, 1992; Chaplin, 1994)⁶⁸. Daí resulta que, perante a autoridade da palavra, a contribuição da imagem em situações de exploração da realidade social e apresentação do conhecimento científico tenha sido desvalorizada.

Várias razões são apontadas para os obstáculos colocados à plena utilização da imagem em contexto científico nas Ciências Sociais (Mead, 1995; Banks, 2001; Pink, 2001). Os mais cétricos apontam problemas de subjetividade e imprecisão inultrapassáveis com pesquisa visual. O argumento da polissemia das imagens tem sido largamente apresentado

⁶⁶ Para uma análise mais pormenorizada da história do filme etnográfico, vejam-se os artigos bastante detalhados de Heider (1995)

⁶⁷ CHAPLIN, E. (1994). *Sociology and Visual Representation*. Londres/Nova Iorque: Routledge

⁶⁸ BALL, M. & SMITH, G. (1992). *Analysing Visual Data*. Thousand Oaks: Sage Publications

para justificar a sua exclusão. A propósito desta questão, Martine Joly refere que

“se a especificidade da imagem é ser polissémica é porque qualquer outra coisa que não a imagem não o é. Essa qualquer outra coisa, subentendida nos primeiros tempos da reflexão sobre a imagem, é a palavra. Implicitamente, compara-se a imagem à linguagem verbal e mais particularmente à ‘palavra’. Esta comparação que não podia ser sustentada durante muito tempo, é, contudo, reveladora do lugar privilegiado que tem a linguagem verbal no nosso sistema de valores, onde serve sempre de referência ideal” (Joly, 2005:110).⁶⁹

Sobre esta questão, a autora refere que a palavra também é polissémica e que essa polissemia é usada, justamente, para estimular os múltiplos sentidos.

Apesar das hesitações e de muitas resistências, o uso da imagem em Antropologia nunca foi abandonado, tendo-se afirmado como linguagem alternativa ou complementar na produção de discursos sobre a realidade cultural (MacDougall, 1997)⁷⁰ Para esta sobrevivência terá contribuído, certamente, uma alteração nos cânones epistemológicos pelos quais se rege a academia. Desde logo, um enfraquecimento do paradigma positivista, que passou a ser gradualmente contestado. Esta condição é particularmente evidente no caso da Etnografia (Marcus & Fischer, 1986). Atualmente, a Etnografia e as representações etnográficas podem ser caracterizadas por uma grande variedade de posturas e propostas que

⁶⁹ JOLY, M. (2005). *A Imagem e os Signos*. Lisboa: Edições 70

⁷⁰ MACDOUGALL, D. (1997). “The visual in anthropology”. In: M. Banks & H. Morphy (eds.). *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven/Londres: Yale University Press. pp. 276-295

acolhem, igualmente, tendências subversivas e transgressoras (Coffey, Holbrook & Atkinson, 1996), apontando caminhos divergentes ou alternativos de aproximação à realidade social, em clara oposição ao modelo de inspiração positivista.

Outro aspeto a ter em conta, e que terá contribuído para uma maior aceitação do discurso visual, resulta da grande facilidade de manuseamento dos equipamentos de registo e da maior literacia visual e informática necessárias à manipulação das imagens. Situação que não ocorria algumas décadas antes, quando a dificuldade de manuseamento dos equipamentos dispendiosos e muito pesados, associada a uma cultura académica essencialmente livresca, afastava os investigadores do uso dos dispositivos de registo. Como afirmava Margaret Mead (1995)⁷¹, há pouco mais de três décadas, a imperícia tecnológica sentida por muitos investigadores era um dos grandes entraves à assimilação da imagem.

A problemática de comunicar informação sobre aspetos visíveis da cultura coloca-se não apenas nas Ciências Sociais mas em todos os processos comunicacionais. Por isso, os jornalistas de imagem começaram a acompanhar os jornalistas da palavra, numa assunção de acrescentar veracidade e realismo ao ato comunicacional. Mas, também aqui, frequentemente o papel das imagens e da escrita é questionado, principalmente por editores mais apostados na palavra do que na imagem. Uma sequência do filme “Alice nas Cidades”, de Wim Wenders⁷², permite dar conta do questionamento das imagens. Phil (Rüdiger Vogler é Philip “Phil” Winter), o protagonista do filme, é um jovem alemão que está

⁷¹ MEAD, M. (1995). “Visual Anthropology in a discipline of words”. In: Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlim/Nova Iorque: Mouton de Gruyter. pp. 3-12

⁷² WENDERS, Wim. “Alice in den Städten” (1974)

nos Estados Unidos para escrever um livro sobre a América mas, ao invés de escrever, apenas tira fotografias. O dono da editora para quem Phil está a escrever o livro quer textos e não fotografias e interrompe o pagamento, instalando-se o conflito que leva o protagonista a ter de regressar à Alemanha.

- *Olá Phil*

- ...

- *Como vai a história? Quando acha que estará pronta?*

- *Tenho um monte de fotos e notas.*

- *Não preciso de fotografias. Só necessito da história.*

- *Mas a história é sobre coisas que se vêem... sobre visões e imagens... material visível.*

- *Viajou durante quatro semanas e tudo o que me traz é um monte de fotos. Você devia escrever algo. As fotografias eu poderia obtê-las em qualquer sítio. Você deveria escrever sobre paisagens americanas.*

- *Conduzindo pela América, as imagens que você vê fazem algo acontecer. A razão pela qual tirei tantas fotografias é parte da história.*

- *Explique isso ao editor... Não vai receber um centimo.*

Este diálogo sobre a necessidade das palavras para contar a história resulta ainda mais significativo neste filme marcado por uma estética (também presente em outros filmes de Wim Wenders, particularmente em “Paris, Texas”) em que a imagem reflete a solidão e faz parte integrante do perfil psicológico de personagens em trânsito com uma necessária dimensão espacial e temporal. O Cinema, enquanto meio de representação com uma dimensão temporal, veio, sem dúvida, permitir e alargar os campos de intervenção. Qual a essência do Cinema?, pergunta

Andrei Tarkovski (1998). *“Poderíamos defini-la como ‘esculpir o tempo’”*. Assim como o escultor toma um bloco de mármore e, guiado pela visão interior de sua futura obra, elimina tudo que não faz parte dela, do mesmo modo o cineasta, a partir de um “bloco de tempo” – constituído por uma enorme e sólida quantidade de fatos vivos –, corta e rejeita tudo aquilo que não necessita, deixando apenas o que deverá ser um elemento do futuro filme, o que mostrará ser um componente essencial da imagem cinematográfica, como sugeria Tarkovski: uma máquina para “esculpir o tempo”.

A dimensão espacial e temporal que o Cinema apresenta permite-nos defender uma interpretação que afasta a oposição simplista entre antigos e os novos média, defendendo antes uma lógica de continuidade entre os antigos e novos média. Mais do que de uma transição é de uma evolução que podemos falar, em que os novos média vão incorporando os anteriores. Podemos observar o exemplo da tecnologia da escrita, que resultou da absorção de média mais antigos, como a oralidade e o desenho, para se posicionar como um novo meio. Este processo, que Bolter & Grusin (1998) chamaram de *“remediation”*, tornou-se mais agressivo na época digital, devido à maior eficácia das tecnologias digitais na representação da informação, na possibilidade de integrarem e combinarem diferentes tipos de informação e na facilidade de processamento, armazenamento, acesso e transmissão.

Tal como no passado, com os autores que usaram a Fotografia e o Cinema para representar a realidade, o que se pretende é a organização do material recolhido para descrever, representar, ou traduzir uma experiência. A tecnologia da Fotografia veio integrar a tecnologia da Pintura, assim como o Cinema integrou os média que o precederam. O computador e os meios digitais possibilitam não só a ligação entre os

métodos da representação clássicos, mas também a possibilidade de construir conexões entre a imagem, a escrita e o som.

As metáforas utilizadas nas interfaces gráficas de computador são, frequentemente, o reflexo de funções analógicas que agora são mediadas digitalmente. As maiores novidades do digital são a diluição de noções como início e fim, fronteira e espaço e a possibilidade de estabelecer de uma forma imediata multiconexões de informação. Os computadores apresentam-se, então, como uma nova cultura de transparência, ou seja, um espaço hiperconetado de informações manipuláveis, onde as interfaces tendem a desaparecer.

Desde o Renascimento, a técnica tem procurado esconder o meio utilizado em direção a uma maior transparência, para melhor “iludir” o espetador/utilizador, para que haja uma manifesta sensação de presença, de imersão. A imersão torna-se um elemento incontornável na definição de novos média, sendo as propriedades transparentes de cada técnica uma das suas principais estruturas. Podemos dizer que a “cultura das interfaces” é uma cultura onde os utilizadores vão integrar cada vez mais o computador como uma extensão deles próprios e não como algo exterior.

A tecnologia influenciou sempre o uso da linguagem e, conseqüentemente, a mensagem. “*O meio é a mensagem*”, afirmava McLuhan (1964) na sua obra “*Understanding Media*”. O que significa que, se pretendermos transmitir uma informação, estamos totalmente dependentes do próprio meio. O computador é, além de uma ferramenta, “um meio para”, sugerindo uma relação simbiótica entre o homem e a máquina. Desta relação surgem novas configurações, que se traduzem em modificações do discurso narrativo. Se por um lado as novas tecnologias aparentemente anunciam algo novo, por outro, elas são

maioritariamente digitalizações de processos analógicos ou tradicionais. *“De facto, atualmente, mais do que catalisador de novas formas, o computador parece potenciar as existentes”* (Manovich, 2001).

A Antropologia Visual e a Etnografia têm no seu objeto o estudo da cultura e das formas visuais em que ela se manifesta (artefatos, objetos, rituais, etc.). A observação destas manifestações cedo deu origem à utilização dos meios técnicos de registo disponíveis. Desde o início, a Antropologia usou as “imagens tecnológicas” no processo de pesquisa, recolha, organização e tratamento da informação. Alguns autores consideram mesmo ser paralela a história da Antropologia, da Fotografia e do Cinema. (Ribeiro, 2004b).

A Antropologia tomou ainda como objeto de estudo a Fotografia, o Cinema e as tecnologias digitais, estudando as comunidades de utilizadores. A análise social e o Cinema são cada vez mais lugar de convergência de projetos de investigação e de produção científica. As tecnologias digitais e sua edição, composição e montagem, embora suscetíveis de criar novas utilizações, potenciam, facilitam e, sobretudo, democratizam as antigas práticas de representar a realidade e de ver o mundo; isto é, de observar e registar o processo de observação, construir e editar o discurso audiovisual em Antropologia, através do filme etnográfico e de o tornar público (Ribeiro, 2003).

Os sistemas hipermédia, constituindo uma forma híbrida de expressão que incorpora e interliga todos os meios do passado e do presente (Conklin, 1987; Nielson, 1995), apresentam-se, uma vez mais, como um recurso tecnológico muito atrativo, que a Antropologia e os estudos etnográficos vão certamente incorporar. Ao permitir organizar um grande volume de informação e torná-la facilmente acessível e utilizável,

apresentam-se como um meio onde é possível apresentar o percurso de uma investigação, *“a historicidade de uma comunidade, de um povo, e de possibilitar uma infinidade de processos criativos de interligações e de reflexão acerca desses processos”* (Ribeiro, 2004a) e de *“intertextualidades electrónicas”* (Darley, 2002).

Os conteúdos visuais e sonoros produzidos em contextos de pesquisa cultural e social têm ocorrido no seio da Antropologia, nomeadamente no contexto da Antropologia Visual. Daí o extenso legado teórico e metodológico que esta disciplina possui na abordagem destas temáticas, sendo, ainda hoje, uma das áreas pioneiras de investigação das imagens e com imagem. A Antropologia Visual não tem apenas uma definição e uma prática unificadas mas múltiplas definições e uma pluralidade de práticas, como refere e resume Jay Ruby em *“The last 20 years of visual anthropology: A critical review”*:

“A Antropologia Visual não é um campo em que se tenha desenvolvido uma definição unificada. De facto, existem três posições que em parte se sobrepõem e ao mesmo tempo competem entre si. De um lado está a Antropologia Visual, que se concentra principalmente na produção de filmes etnográficos e no seu uso educativo. Há outra Antropologia Visual orientada para o estudo dos média de comunicação gráfica (gráfica, fotográfica, cinematográfica), em geral televisão e cinema. Por último está a Antropologia da Comunicação Visual. Esta seria a versão mais ambiciosa. Abarca o estudo antropológico de todas as formas visuais e

gráficas da cultura, assim como a produção de material visual com intenção antropológica” (Ruby, 2007⁷³).

As práticas da Antropologia Visual estiveram durante muito tempo condicionadas por fatores exteriores à investigação antropológica: tecnológicos e, conseqüentemente, económicos e políticos. O desenvolvimento das tecnologias digitais veio resolver, em parte, estes condicionamentos e estrangulamentos criando condições para o desenvolvimento de práticas de Antropologia Visual e Sonora.

Podemos, certamente, afirmar que a contemporaneidade é marcada pela imagem. Para compreendermos a contemporaneidade teremos que ter em conta aspetos culturais, históricos, económicos, políticos. Mas quando se pensa nas questões culturais são as imagens transmitidas simultaneamente para todo planeta que primeiro nos vêm à mente. As interações de toda a natureza transportam e realizam-se principalmente pelas imagens.

No ponto seguinte veremos como os diferentes registos se posicionaram, assim como os seus contributos enquanto meios ao serviço da representação cultural de que a Antropologia Visual se apropriou.

⁷³ Tradução nossa

2. Fotografia e Cinema

2.1. Fotografia

“De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório. Nós, fotógrafos, lidamos com coisas que estão continuamente a desaparecer e, uma vez desaparecidas, não há mecanismo no mundo capaz de fazê-los voltar outra vez. Não podemos revelar ou copiar uma memória”

(Henri Cartier-Bresson)

À semelhança da escrita, que perpetua informações, a imagem fotográfica também perpetua acontecimentos de um dado momento. Oficialmente, a invenção da Fotografia ocorreu em 1839, quando se realizou a apresentação oficial do daguerreótipo perante os membros da Academia Francesa de Ciências.

Foi, no entanto, preciso esperar pelos finais do século XIX para a Fotografia começar a interessar os antropólogos, que a utilizavam nos registos antropométricos. Um dos primeiros antropólogos a dedicar-se à Fotografia etnográfica foi John K. Hillers (1820-1895) que, em 1870, foi contratado pelo Departamento de Etnologia Americana para fotografar várias tribos de sudoeste americano. Em 1880, a antropóloga Alice Fletcher trabalhou para o Museu Peabody, realizando fotografias dos índios Omahas, de Nebraska, e dos Sioux, de Dakota. Estes antropólogos estimularam outros investigadores a realizar estudos e registos fotográficos, quer na América quer em outros continentes (Banta & Hinsley, 1986).

Na década de 20 do século passado, Malinowski realizou as suas investigações na Polinésia. A Fotografia fez parte do trabalho, tendo sido utilizada como forma de ilustração de aspetos da vida quotidiana. Para estes etnógrafos, a representação fotográfica era apenas uma forma de ilustrar a descrição etnográfica. Só mais tarde, com Margaret Mead, a Fotografia aparece como forma de sustentação e fundamentação do próprio discurso interpretativo.

Outra utilização da Fotografia pela Antropologia ocorreu com a necessidade de organizar catálogos para acompanhar a apresentação das coleções em museus. Atualmente, a Fotografia é utilizada sobretudo como um meio de difusão, pois a maioria dos antropólogos recorre a ela para ilustrar os seus trabalhos, para dar conferências e na organização de exposições, onde funciona como um elemento descritivo que ajuda a recriar os ambientes.

No trabalho de campo, a Fotografia revela-se uma ferramenta muito valiosa, sendo, em muitos casos, a primeira fonte de informação nos processos de investigação. Por outras palavras, as fotografias podem converter-se em importantes documentos de consulta ou em objetos de análise, em vez de apenas serem usadas para ilustrar trabalhos de investigação. Deste modo, muitos autores dão às fotografias o mesmo valor que dão a outros documentos.

Esta abordagem da história gráfica trata de recuperar o passado, reconstruindo-o com imagens fotográficas. A fotografia deve ser vista da mesma forma que outros documentos; só que o seu suporte tem forma gráfica e, portanto, requer um método de leitura que permita interpretar a imagem. Para realizar esta tarefa existem duas escolas: a ideológica e a semiótica.

A perspetiva ideológica critica uma suposta neutralidade ou objetividade das imagens já que a sua produção, seleção e divulgação corresponde a práticas e usos sociais determinados. Segundo esta perspetiva, para entender a fotografia é necessário contextualizá-la, assinalando os usos e as significações da prática fotográfica, enquadrada no seu tempo. Esta perspetiva centra-se no estudo da natureza ideológica das imagens mas não apresenta um método para a análise gráfica.

A perspetiva semiótica defende que as fotografias, assim como outras expressões gráficas, são "textos" repletos de códigos e mensagens, de significantes e significados, através dos quais se estabelecem interpretações. Este tipo de análise centra-se no estudo das mensagens expressas através das estruturas básicas de significação presentes nas imagens e no estudo de como os objetos fotográficos se transformam em símbolos.

A historiadora mencionada utiliza o segundo enfoque para analisar uma série de fotografias sobre a família, mediante a descodificação de uma série de mensagens e, assim, obter informações sobre a diferença de géneros, sobre os papéis do homem e da mulher no interior da família e sobre como as classes dominantes se relacionavam com as classes populares.

Independentemente do enfoque, há alguns procedimentos operativos que são indispensáveis para a análise das imagens fotográficas. A fotografia não é uma simples cópia da realidade visível, não é uma duplicação fiel da perceção humana mas uma representação icónica altamente convencional. A abolição de estímulos sensoriais não óticos (som, tato, temperatura, odor, gosto) leva a afirmar que, mais do que a realidade, a fotografia é uma representação da realidade.

Por outro lado, a significação de uma fotografia não depende somente da imagem mas principalmente do contexto em que aparece. Por exemplo, a fotografia de uma mulher nua adquire diferentes significados quando publicada num livro de história de arte, numa revista científica ou numa revista pornográfica. A manipulação do conteúdo da fotografia pode ocorrer desde o momento da captação até à sua utilização final. A Antropologia e a Fotografia vão continuar, certamente, a entrecruzar-se durante muito tempo e desta convergência resultarão benefícios mútuos.

2.2. Cinema

Embora o Cinema tenha sido apresentado oficialmente ao público em 1895, foi apenas em 1913/14 que a linguagem cinematográfica, enquanto tal, foi estruturada com o objetivo de contar uma história. Com Griffith, há uma definição dos planos, da montagem, dos movimentos de câmara, etc., pensados enquanto elementos narrativos e não apenas de registo de imagens (Aumont, 1990). Desde então, o modo de narrar, próprio do Cinema, passou por diversos amadurecimentos e mudanças. Dentro destas mudanças é possível perceber o papel dos equipamentos técnicos que, conforme foram sendo aprimorados, alteraram os processos de produção e melhoraram também a qualidade da imagem. A inclusão da cor, do som, dos efeitos especiais, ajudou igualmente a realçar o efeito de real, reforçando, por consequência, a importância da montagem na construção da linguagem cinematográfica.

Nesta secção, faz-se uma retrospectiva para enquadrar o papel da montagem em todo o processo criativo da construção fílmica. Para isso, centramo-nos em momentos decisivos para esta análise, a saber: narrativa clássica e a importância de Griffith; montagem intelectual e a

importância de Eisenstein; montagem espacial e o cinema digital: os contributos de Manovich.

2.2.1. Narrativa Clássica: Importância de Griffith

D. W. Griffith (1875-1948), produtor de grandes sucessos da Biograph, revolucionou a arte cinematográfica e lançou as modernas técnicas da Sétima Arte. Entre as inovações introduzidas por ele e hoje seguidas pelos mais modernos produtores, estão os planos médios, os grandes planos, os planos gerais, elementos de suspense, o *fade-out* e os planos fechados na expressão dos atores, desenvolvendo um conjunto de convenções para o Cinema que ainda se mantêm.

Nos 450 filmes dirigidos ou supervisionados por ele, entre 1908 e 1913, Griffith moldou os elementos básicos da produção cinematográfica, na linguagem e sintaxe que serviria ao Cinema por mais de meio século. Intuitivamente, refinava e propagava os métodos cinematográficos existentes, aos quais acrescentava conceitos da arte vitoriana, da Literatura e do Teatro, a fim de contar as suas histórias de um modo mais eficaz.

Cinco anos após o início da sua atividade como diretor, Griffith tornou-se um mestre em Cinema. Apesar de “The Adventures of Dollie” (1908) ser uma mistura incongruente de realismo e melodrama cliché, há uma instintiva fluidez e simetria na narrativa. Griffith compôs cuidadosamente este filme, de forma a usar todo o quadro, além de trabalhar frequentemente com campos focais mais profundos e planos longos para reforçar a carga dramática. Cortava a ação, permitindo que o contexto narrativo determinasse a colocação da câmara e o instante do corte. Usou os salvamentos na última hora que, além de virem a tornar-se imagem de

marca, foram particularmente notáveis pelo seu ritmo, consistência e composição.

O trabalho de Griffith foi marcado por diferentes níveis de experimentalismo, em matéria de gramática e retórica cinematográfica. Além de explorar o potencial dos *flashbacks*, dos ângulos, das escalas, dos planos e das distâncias da câmara, os seus primeiros filmes também mostravam que planos individuais eram frases cinematográficas que poderiam ser editadas em sequências lógicas sem, no entanto, haver uma lógica dramática concreta a uni-las.

Cada filme trazia uma nova sofisticação. Em “A Corner in The Wheat” (1909) evidenciou-se uma crescente preocupação com o conteúdo de cada fotograma, com a sua *mise-en-scène*. Para complementar os seus ambientes naturalistas, Griffith utilizou fundos pintados para criar ângulos, moldar e aprofundar o quadro. Trabalhando próximo do diretor de fotografia, criou formas decifráveis de expressão. A iluminação artificial foi usada para simular luz de fogo, em “A Drunkard's Reformation” (1909). Mais tarde, empregou o que veio a ser chamado de “iluminação Rembrandt”, uma luz alta que era colocada lateralmente e que ampliava a narrativa dramática. Desenvolveu também técnicas gráficas que contribuíam para a elaboração do discurso narrativo, como fusões, *fades*, enquanto divisões de quadro e “desfoques” eram usados para se atingir impacto adicional. Griffith também transformou a arte de representar para a tela, instituindo os ensaios e o *casting*. Ele, invariavelmente, escolhia o seu elenco de modo a servir a tipos físicos específicos.

Tudo o que Griffith aprendeu no Cinema está em “The Birth of a Nation” (1915), uma adaptação do romance sobre a Guerra Civil, de Thomas Dixon. Lá estão muitos dos destaques cinematográficos: o plano

sequência do enorme cenário babilónico, as cenas de batalha, os momentos de detalhe íntimo entre grandes movimentos de câmara – abstratos ou figurativos – e a montagem, que unificava as sequências individuais.

A edição, principalmente das cenas de batalha, onde a ação do grupo nunca suprimia a ação dramática do indivíduo, vai ao encontro do que Eisenstein chamaria como “*o valor chocante de imagens contrastantes*”. O filme “The Lonely Villa” (1909), por exemplo, contém 52 planos separados que em apenas 12 minutos conferem ritmo e tensão ao cenário. Quando os responsáveis da Biograph lhe perguntaram se os espetadores se familiarizariam com esta técnica narrativa, ele respondeu: “*Mas Dickens não escreve assim?*” A sua representação de eventos paralelos e emoções em termos puramente cinematográficos foi precursora da “montagem por atrações” de Eisenstein (1898-1948) e da “câmara subjetiva” de Murnau (1888-1931). Assim como as suas metáforas visuais anteciparam as teorias sobre “montagem associativa ou intelectual”.

2.2.2. Montagem: Importância de Eisenstein

Eisenstein (1990) justificava assim a sua montagem: “*Uma vez reunidos dois fragmentos de filme de qualquer tipo, combinam-se inevitavelmente num novo conceito, numa nova qualidade, que nasce, justamente, da sua justaposição (...). A montagem é a arte de exprimir ou dar significado através da relação de dois planos justapostos, de tal forma que esta justaposição dê origem à ideia ou exprima algo que não exista em nenhum dos dois planos separadamente. O conjunto é superior à soma das partes.*”

Eisenstein considerava que as tomadas devem sempre procurar encontrar zonas de conflito e nunca, unir-se ou justapor-se. Assim, para o criador da montagem de atrações, o realizador cinematográfico não deve combinar tomadas ou alterná-las mas fazer com que as tomadas se encontrem. Este entendimento foi inspirado na escrita e na poesia japonesa, ao estudo da qual se dedicou. Na escrita japonesa, o encontro do carácter que significa raposa, como o carácter que significa homem de negócios, quando são associados significam astúcia (A + B = Y, que representa: raposa + homem de negócios = astúcia.) ou ainda na poesia haikai, que podemos ilustrar com o poema de Chiyo, célebre poetisa deste género literário:

*Asagao ni
Tsurubéntorate
Morai misu*

Literalmente:

*A trepadeira enrolou-se à corda do poço;
Vai-se pedir água ao vizinho.*

Cá estão as duas zonas de conflito para se montar uma ideia: não molestar a trepadeira. Finalmente, a montagem vertical surgiu a Eisenstein, em 1938, depois de uma longa estadia no estrangeiro, estando relacionada com a conceção global de um filme, mais do que com a relação entre os vários planos. Digamos que ela é, sobretudo, um meio de criar os efeitos desejados pela relação de imagens visuais e sonoras. A aplicação da montagem vertical nos filmes de Eisenstein iniciou-se com "Alexander Nevsky", onde a história musical de Prokofiev se funde com a história visual-verbal, chocando entre si mas, sobretudo.

reforçando-se numa soma cujo resultado é maior do que a soma de cada uma das suas partes.

Um outro exemplo de montagem, a montagem ideológica, surge mais tarde, com o filme “Zuiderzee” (1930), de Jori Ivens (1898-1989), onde vários planos mostram a destruição de cereais (trigo incendiado ou deitado ao mar), durante a depressão de 1929, que marcou o século XX. Enquanto apresenta os planos de destruição de cereais, o realizador alterna-os com o plano de uma criança faminta. Neste caso, o cineasta, fotografando uma realidade, recorta uma determinada significação. Os planos fotografados por Jori Ivens podem ser retirados da realidade circundante mas é a montagem que lhes dá um sentido e uma significação. Os cineastas soviéticos, como Serguei Eisenstein e Pudovkin, procuravam maximizar o efeito do choque que a imagem é capaz de produzir ao serviço de uma causa, por isso também pode ser denominada montagem ideológica.

A montagem, considerada a expressão máxima da arte do filme, foi também questionada como elemento determinante da linguagem cinematográfica. Com a introdução, em fins dos anos 30, de objetivas que permitiam à câmara circular dentro do plano, gerou-se uma potenciação de todos os elementos da cena através de grandes profundidades de campo, como é o exemplo de “Citizen Kane” (1941), de Orson Welles. A tecnologia influenciou sempre a evolução da linguagem fílmica, dando-lhe, com o seu avanço, novas configurações que modificam o estatuto da narração.

A importância da montagem foi recentemente questionada com o filme “Arca Russa” (2002), de Aleksandr Sokurov, obra que impressionou a comunidade cinematográfica por se tratar de uma história contada através

de um plano-sequência de 97 minutos. Conta 300 anos da história da Rússia, caminhando pelo Museu Hermitage, em São Petersburgo, utilizando 2.000 figurantes, três orquestras sinfónicas e o corpo de baile do Ballet Kirov. Tudo isto sem efetuar um único corte. Além da primorosa capacidade técnica na realização de tal feito, as discussões extravasaram os limites do filme e invadiram as esferas teóricas e dogmáticas do cinema mundial, questionando o dogma de que o Cinema é feito primordialmente da montagem.

O que vemos é o embate de duas teorias que se contradizem. Por um lado, a teoria de que o Cinema, antes de tudo, é montagem, como defendia Eiseinstein – era na montagem, pela junção dos planos, que o sentido do filme era construído. Por outro lado, Sokurov, que abriu mão de utilizar estes recursos, mantendo o público preso do início ao fim da projeção, imerso somente na complexa *mise-en-scène* e nos diálogos.

O que vemos no filme “Arca Russa” é uma outra faceta que a tecnologia permite. Diríamos que a montagem ocorre logo aquando da rotação. Com esta ideia chegamos a Manovich, onde um dos seus pontos de argumentação se enquadra justamente nesta questão, ou seja, com a tecnologia digital, as três fases clássicas – que distinguem a pré-produção, produção e pós-produção – vão, tendencialmente, esbater-se.

2.2.3. Montagem espacial e cinema digital: Contributos de Manovich

Lev Manovich (2001) mapeia os principais recursos de linguagem das interfaces digitais. Um dos fios condutores do livro “The Language of New Media” é a aproximação que o autor faz entre o cinema russo, especialmente Vertov e Eisenstein, e os média digitais. Não é o objetivo deste trabalho analisar a obra de Manovich. Interessa apenas salientar

dois aspetos relacionados com a montagem a que ele dedica atenção especial: o fim da montagem ou pós-produção enquanto processo autónomo e a montagem espacial ou o Cinema enquanto informação espacial.

2.2.4. O fim da montagem ou pós-produção enquanto processo autónomo

O cinema tradicional tinha três fases de desenvolvimento bem diferenciadas: a pré-produção, a produção ou rodagem, e a pós-produção. As equipas técnicas que realizavam cada uma destas três tarefas eram diferenciadas. As três fases decorriam como processos distintos. Com a chegada da tecnologia digital à indústria cinematográfica, a produção não é mais do que um dos aspetos, entre outros, da pós-produção. Pode acontecer que a produção, entendida aqui como a rodagem ou registo do material bruto, nem sequer seja o ponto de partida de um filme. Para resumir, o que importa aqui concluir é que esta passagem de três momentos de produção para apenas um vem alterar o diálogo entre as equipas técnicas e artísticas e os próprios dispositivos fílmicos a adotar.

2.2.5. Montagem espacial ou o cinema enquanto informação espacial

A história da Pintura poderá ajudar-nos a compreender o que podemos esperar com a transição para o cinema digital. Assim como a Pintura, o Cinema trabalha sobre a realidade visível. A representação desta realidade num quadro retangular deu origem, na pintura italiana da Renascença, ao estabelecimento de uma prioridade narrativa. Com a pintura holandesa setecentista, esta prioridade alterou-se. O foco centrou-

se, então, em características que tinham a ver com a descrição e com a informação, tais como os materiais, as superfícies, os detalhes, os efeitos de luz; numa palavra, em imagens de maior densidade. Esta estética da densidade, defende Manovich (2001), está presente na informação contemporânea apresentada nos ecrãs digitais e pode, por analogia, redefinir a futura estética do Cinema, quando a resolução dos ecrãs aumentar. Um exemplo desta estética da densidade é o filme “A Viagem” de Boustani (1998), que foi apresentado na Expo’98, em Lisboa. O elevado nível de densidade de informação não tem precedentes na História.

Com efeito, alguns dos planos contêm mais de 1600 camadas diferenciadas. É esta estética que devemos esperar para o Cinema. Se já estamos rodeados por superfícies de elevada densidade de informação, nas ruas das cidades, na web, porque não esperar que o mesmo aconteça no Cinema?, pergunta Manovich.

3. O filme etnográfico

“O Cinema tem a capacidade de ir até estratos ocultos da realidade, provocando, paralelamente à diversão, um alargamento da perceção”

Walter Benjamin

A expressão “cinema etnográfico” só foi utilizada pela primeira vez em 1926, pelo sociólogo escocês John Grierson (1898-1972), para designar toda a representação criativa da realidade, distinguindo-a de algumas fórmulas cinematográficas de então, como as descrições de viagens, programas de notícias ou filmes de atualidade.

Alguns autores apontam como antecedentes do cinema etnográfico três cineastas, situados em tradições culturais distintas: Flaherty (1884-1951), Vertov (1886-1954) e Vigo (1905-1934). Nenhum deles era antropólogo.

A condição de fundador do cinema etnográfico é habitualmente atribuída a Robert Flaherty, que se aventurou pelo Ártico para filmar uma família de esquimós, realizando o que veio a ser considerado como o primeiro documentário passível de ser visto como obra de arte: “Nanouk, o esquimó” (1920-21). Flaherty não era antropólogo e não estava imbuído deste interesse etnográfico, nem sequer do interesse documental; o que tinha em mente era fazer do Cinema um documento vivo e não apenas um espetáculo regido pelas regras da recente indústria cinematográfica. Desejava um Cinema sem atores contratados, para conseguir expressar emoções reais e verdadeiras. É assim que se interessa pelos habitantes locais, pelas suas vidas e pelos seus costumes, observados no seu mais puro estado de naturalidade. Por esta razão, antes de começar a filmar, passou um ano com os esquimós, realizando o que o antropólogo

Malinowski (1884-1942), num ponto distante do Globo, viria a chamar de observação participante.

Nanouk, o esquimó que dá nome ao filme, participa ativamente nas filmagens, propondo cenas e discutindo o material após as precárias exposições realizadas por Flaherty no local de filmagem. O resultado foi, sem dúvida, surpreendente: uma reconstrução dramática da realidade vivida pelos atores naturais, a que se acrescenta um testemunho poético desta mesma realidade. Peter Loizos (1997:81), por exemplo, sugere que *“Flaherty was a dominant influence, his concern was to show his human protagonist with a certain nobility of spirit in their struggles with the natural or commercial world. This made Flaherty more romantic than realist”*⁷⁴. Esta visão romântica da vida no Ártico foi criticada pelo documentarista britânico Paul Rotha (1952:105) *“for failing to face the contemporary condition of the people he filmed”*⁷⁵.

O facto de se tratar frequentemente de reconstituições, mais do que observações diretas de acontecimentos reais, está no centro das críticas do realismo social que Rotha reclamava. Peter Loizos (1993) defende que podemos argumentar que as ficções do neorealismo italiano estão, pelo menos, tão próximas da realidade quanto o documentário de Flaherty.

Dziga Vertov (1896-1954), do mesmo modo que Flaherty, parte de uma posição de confronto com o filme industrial, apresentando uma importante tese metodológica, com a qual o cinema etnográfico se vai debater. Logo nos créditos iniciais do filme *“The man with a movie camera”* (1929), Vertov, numa tentativa de mostrar que o seu filme se distanciava tanto do

⁷⁴ LOIZOS, Peter (1997). In: Banks, Marcus (ed.). *Rethinking Visual Anthropology*. p. 81

⁷⁵ ROTH, Paul (1952). *Documentary film: The use of the film medium to interpret creatively and in social terms the life of the people as it exists in reality*. Londres: Faber & Faber

Teatro como da Literatura, lança este manifesto: *“Este filme apresenta uma experiência na comunicação cinematográfica dos acontecimentos reais. Sem a ajuda de legendas intercalares (um filme sem legendas intercalares). Sem a ajuda de um cenário (um filme sem cenário). Sem a ajuda de um teatro (um filme sem palco, sem atores, etc.). Este trabalho experimental tem o objetivo de criar uma linguagem de cinema absoluta e verdadeiramente internacional, baseada no seu total afastamento da linguagem do Teatro e da Literatura”* (Granja, 1981).

A sua tentativa de não usar atores nem guião, de forma a fazer do seu filme uma arte pura e absoluta, pode ser questionada, se pensarmos que qualquer pessoa perante uma câmara de filmar acaba por ser ator, uma vez que toda a gente representa para a câmara de filmar ou, pelo menos, a câmara provocará mudanças na sua maneira de estar. Assim como as pessoas passam a ser “atores”, passam a representar, também o cenário à sua volta pode ser considerado o palco.

O cinema verdade ou cine-olho, proposto por Vertov, é também uma tentativa de mostrar planos e situações que seriam impossíveis de serem captadas pelo olho humano. Um dos exemplos é a sequência do comboio, na qual a câmara colocada numa pequena cova de uma linha férrea consegue captar a parte inferior do comboio em andamento. Como toda a técnica que visa obter efeitos especiais, a montagem é sempre subjetiva e ideológica, privando o olho do espetador da pretendida “naturalidade” da realidade.

Jean Vigo (1905-1934) é também reputado como pai do cinema antropológico. O conhecido cineasta francês, ao realizar o filme “A propos de Nice” (1930), adopta o que ele chamava de *“ponto de vista documental”*. Estamos em presença de um documentário social que se

distingue do documentário de atualidades da semana pelo ponto de vista que nele o autor claramente defende. Neste filme, Vigo apresenta-nos uma cidade com uma vida superficial, que vive dos turistas e do jogo. Os bairros pobres contrastam com os grandes hotéis e com a roleta. Trata-se de uma violenta crítica social, recorrendo frequentemente a metáforas. Deu ênfase à perspetiva crítica de que o trabalho de registo passa, necessariamente, pelo recurso interpretativo.

Independentes destes precursores, algumas escolas procuraram aliar o recurso cinematográfico à pesquisa académica etnográfica. Entre elas não podemos deixar de mencionar o trabalho desenvolvido por Jean Rouch (1917-2004). É considerado como um dos pais do filme etnográfico pelo trabalho feito em África, especialmente na Nigéria e no Mali, a partir de 1940. Desenvolveu um olhar analítico sobre os costumes, tradições e rituais dos povos locais. As câmaras leves de 16mm, que a partir dos anos 60 começaram a generalizar-se, permitiram-lhe maior mobilidade, que se refletiu numa grande liberdade de estilo perante os cânones tradicionais da prática etnográfica, alternando entre documentário e ficção. Iniciou aquilo a que viria a chamar-se de “Antropologia partilhada”.

Em 1951, no Níger, foi filmado o “Bataille sur le grand fleuve”. Rouch exibiu o filme às pessoas filmadas e estabeleceu um diálogo, que ele viria a designar por “contradátiva audiovisual”, com o objetivo de partilhar o resultado da sua pesquisa antropológica com as pessoas sujeito do seu estudo. *“Eu já havia refletido muito sobre o absurdo de escrever livros inteiros sobre pessoas que não teriam acesso a eles. Aí, de repente, o Cinema permite ao etnógrafo partilhar a Antropologia com os próprios objetos de pesquisa”* (Rouch cit. Monte-Mór, 1993).

Rouch projetava os filmes para os seus protagonistas com o objetivo de ter o *feedback* deles, de ouvir as suas sugestões, as quais iriam ser tomadas em conta na montagem final dos filmes. Ele afirma: “*This type of totally participatory research, as idealistic as it may seem, appears to me to be the only morally and scientifically feasible anthropological attitude today*” (Rouch, 2003:44)⁷⁶.

Rouch tomou consciência de que a sua presença, enquanto cineasta, alterava os acontecimentos que estava a testemunhar e a registar. Em vez de tentar esconder esta inevitabilidade, integrou-a no próprio processo criativo, tirando partido dela. Por outras palavras, utilizava a câmara como catalisador de acontecimentos, reconhecendo que ele próprio era parte integrante dos eventos que estava a filmar. Escreveu: “*It is a strange kind of choreography, which, if inspired, makes the cameraman and soundman no longer invisible but participants in the ongoing event*” (Rouch, 2003:99)⁷⁷.

Nos seus filmes participados, Rouch não se limita a registar os eventos; ele é um participante ativo nos acontecimentos que filma. Segundo ele, a relação entre cineasta e sujeito atinge o zénite quando o cineasta for capaz de “entrar no assunto”. Nas suas próprias palavras, estaremos perante o “*ciné-transe*”.

De referir que, antes de Rouch, já a Escola Sociológica de Chicago aceitava o documentário sociológico como uma elaboração científica. Mas é em conjunto com o sociólogo Edgar Morin que Rouch propõe a grande mudança no documentário. Retomando as ideias de Vertov e de Flaherty, Rouch e Morin filmam “*Cronique d'un été*” (1960). As câmaras portáteis

⁷⁶ ROUCH, Jean (2003). *Ciné-ethnography*. (ed. and trans. Feld, S.). Minneapolis: University of Minnesota Press

⁷⁷ Ibid.

com som síncrono, que o próprio Rouch ajudara a desenvolver, vieram permitir maior mobilidade na procura do estado de espírito das pessoas em Paris, num verão em que a guerra da Argélia, como pano de fundo, dominava as preocupações. A técnica de Rouch incluía a presença em cena da câmara e do próprio realizador, fazendo perguntas e apresentando a reação dos informantes. O documentário, para ele, é sempre a arte do encontro. O seu trabalho irá influenciar grandes nomes do cinema mundial.

O cinema etnográfico vai ganhar mais densidade com o correr dos anos, à medida que a Antropologia se vai afirmando como um campo de saber suficientemente estruturado e se liberta do jugo do Colonialismo, a quem havia prestado relevantes serviços. O que a história do cinema etnográfico demonstra é que, em certa medida, na sua origem, nada mais foi do que um subproduto do cinema documentário, que postulava ser uma “arte do real” e não uma produção que tivesse como objetivo básico aplicar uma técnica específica de registo à investigação científica. O emprego da técnica antropológica só vai acontecer, como vimos, após Flaherty, Vertov ou Vigo.

A partir dos anos 60, o chamado cinema etnográfico irá procurar a via que lhe permitirá dar conta, o mais fielmente possível, dessa experiência única e delicada que é o encontro de duas culturas, procurando escutar-se reciprocamente (Piault, 2000), não fazendo mais sentido falar-se em observadores e observados. A Antropologia cria, então, a disciplina da Antropologia Visual e começa por tentar encontrar definições para aquilo que é o filme etnográfico.

Margaret Mead (1901-1978), uma das primeiras pessoas a usar a câmara na sua investigação, contribuiu para a definição da Antropologia Visual,

defendendo que há uma prisão à escrita e não tanto na observação dos acontecimentos e que Cinema e Fotografia exprimem uma especialização, uma habilidade que deve ser treinada pelos antropólogos. Em 1973, Margaret Mead publicou o artigo "Visual anthropology in a discipline of words", onde refere que *“numa Antropologia que se quer polifónica, reflexiva, plural, as imagens entram como um recurso teórico-metodológico de valor singular”*. As suas palavras parecem fazer ainda mais sentido hoje. Para Mead, o filme permite anotar, conservar e repetir de modo a analisar detalhadamente as situações sociais. Nesta visão, a Antropologia centra-se na preservação de documentos culturais, assim como na sua divulgação, assegurando um olhar multifacetado sobre o Homem e as suas culturas.

Conclusivamente, devemos dizer que o cinema de cariz antropológico, no atual contexto pós-colonial, presta-se a ser um excelente instrumento heurístico, para conhecer os homens, as sociedades, as culturas, e registar o seu sentido histórico.

Com o advento do vídeo, os registos fílmicos multiplicaram-se e os antropólogos começaram, cada vez mais, a utilizá-lo como linguagem de representação. Assim como o Cinema, a Antropologia Visual trabalha sobre a realidade visível, sobre aspetos visuais dos povos. Antropólogos e cineastas estão juntos, em busca de uma linguagem comum. Neste contexto, apresentam-se alguns problemas teórico-metodológicos, tais como:

- Cinema de observação ou cinema de participação;
- Presença assumida do realizador-antropólogo ou ensaio de objetivação de observação;

- Intervenção sobre o evento ou registo;
- Apresentação do discurso ou desenvolvimento com comentários;
- Legendas ou cartões explicativos;
- Construção ou reconstrução da realidade observada;
- E, por fim, mas não menos importante, a questão do dispositivo fílmico, no que tem a ver com o tamanho das equipas de filmagem, cuja influência nos resultados finais é absolutamente importante não desprezar.

Os cineastas que desenvolveram uma metodologia observacional no trabalho de campo propuseram-se focar os eventos mais discretos, ao invés de conceitos abstratos e impressões, de modo a poderem captar fielmente e naturalmente os sons, a estrutura e a duração dos eventos e, com isso, que o público pudesse fazer uma análise mais realista.

Este tipo de Cinema tem como objetivo colocar o público no papel de um observador, de uma espécie de testemunha dos eventos que estão a ocorrer no grande ecrã. Estes filmes definem-se pela sua estrutura reveladora, ao invés de uma estrutura exploratória, acompanhando a substância dos conteúdos, ao invés de encontrar interrogações ou explicações. O cinema observacional pretende demonstrar ao público o que o cineasta acha de mais significativa (MacDougall, 1998). Nasce em 1959, com a criação da produtora Drew Associates, fundada por Robert Drew e Richard Leacock.

O cinema observacional define-se pela ausência de narrador, entrevistas, guião, encenações e ainda todo e qualquer tipo de intervenções que o cineasta podia exercer sobre a realidade filmada. Bill Nichols, defendia que este tipo de filmes poderia ser considerado como uma janela aberta

para o mundo, sendo que o processo de realização deles ficaria invisível (Winston, 1995; Da-Rin, 2004:134).

Este modo tinha por base permitir ao espetador situar-se numa posição de observador ideal, modelo este que se assemelha ao modelo direto americano, ou seja, a não intervenção do realizador na cena filmada. Este modelo é caracterizado pela presença do som síncrono e planos-sequência; por outro lado, são evitados os comentários em *off*, música externa, intertítulos, reconstituições, etc. (Nichols, 1991). A implementação do modelo observacional só foi possível com o desenvolvimento de algumas tecnologias, como era o caso de aparelhos portáteis mais leves, películas de filme mais sensíveis, câmaras de mão, som sincronizado e luzes não artificiais.

O primeiro filme a ser produzido e a adotar o modelo observacional foi o “Primary”, realizado por Robert Drew, em 1960. Nesta altura, foi proposta pelo repórter fotográfico Drew a realização de um filme que consistia no acompanhamento dos senadores Hubert Humphrey e John Kennedy durante cinco dias pelo interior do Wisconsin. O objetivo era seguir a campanha política dos candidatos do Partido Democrata às eleições presidenciais. A equipa desejava ter o acesso total a todos os locais visitados e, em contrapartida, não incomodava os candidatos com perguntas; apenas limitar-se-ia a observar (Augusto, 2006).

O documentarista observacional tende a criar um campo onde o espetador possua a oportunidade de se confrontar com a realidade e, desta feita, ser o próprio a poder interpretá-la. Este estilo cinematográfico pretende criar uma liberdade interpretativa por parte da audiência, liberdade essa que não existe com o cinema educacional/expositivo (Ramos, 1990; Lesnovski, 2006), ou seja, o documentarista tenta integrar-

se no ambiente do objeto em estudo, de modo a que a sua presença passe despercebida, tornando-se o menos invasivo possível. O acompanhamento do objeto realiza-se sem que lhe sejam dirigidas quaisquer palavras, não intervindo nas suas ações ou no seu habitat. O documentarista pretende captar a espontaneidade ou os deslizes comportamentais do sujeito em estudo. Este tipo de cinema tenta privilegiar, acima de tudo, a imagem, num contacto direto entre o documentarista e a realidade⁷⁸.

Devido ao facto de o cinema observacional possuir algumas lacunas, foi criado o cinema documentário participativo. Este tipo de documentário incorpora do modelo observacional a mesma necessidade de um confronto direto com o mundo, numa perspetiva interior.

Neste sentido, o documentarista também se propõe seguir os acontecimentos de perto, apoiando-se nas mesmas técnicas. Todavia, estes dois tipos de Cinema diferem relativamente ao posicionamento que o narrador exerce. O modelo anterior era baseado no cinema direto; o cinema participativo baseia-se no cinema-verdade francês (*cinéma-vérité*).

Jean Rouch e Edgar Morin, percursores do cinema participativo, iniciam uma nova forma de apresentar os documentários. Estes autores renovam a estilística documental a partir do momento em que decidem seguir de perto a vida de um grupo de habitantes de Paris durante a época do verão, como já vimos. Neste documentário, os realizadores acabam por interagir com o grupo de estudo e incentivar a interação entre os elementos (Lesnovski, 2006). Gera-se, portanto, um sentido de

⁷⁸ Um dos primeiros exercícios deste dispositivo fílmico ocorre com Drew, em 1960, no documentário "Primary"

cooperação entre o documentarista e o seu objeto de estudo. O objetivo não é a extração da verdade sobre cada participante mas sim a verdade do filme. O cinema participativo não vai apenas ao encontro de uma realidade; de certo modo, modifica-a, registando paralelamente todo esse processo. Este tipo de Cinema acaba por proceder à determinação de um espaço e de um tempo, escolhe as personagens e insere nessa mistura um elemento de perturbação. A partir daí, todos os elementos se encontram misturados para que se proceda à observação dos resultados da experiência.

A questão relacionada com o realismo no cinema etnográfico reclamada pelo método observacional e participativo já tinha sido colocada pelos pintores realistas um século antes. O crítico francês Edmond Duranty, em 1876, iniciou uma publicação chamada *Le Realisme*, que reclamava para a Pintura um maior maior envolvimento com as situações quotidianas.

“Let us take leave of the stylized human body, which is treated like a vase. What we need is the characteristic modern person in his clothes, in the midst of his social surroundings, at home or out in the street... people and things as they present themselves in a million ways and involuntarily in real life”⁷⁹.

Os desafios de representar a vida real assumidos pelos pintores e escritores da segunda metade do século XIX não foram diferentes dos que são colocados ao Cinema mais tarde. Salvaguardando as diferenças, o manifesto que Duranty escreveu, em 1876, aproxima-se do realismo observacional que o cinema etnográfico dos anos 1960 questiona, quando pretende afastar-se de visões mais românticas da realidade.

⁷⁹ Citação retirada de http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=34679. consultado em 20-12-2012

4. Novos média

A compreensão da relação entre diferentes média e, em especial, o papel que os média tradicionais têm na sua relação com os novos média levou os autores Jay David Bolter e Richard Grusin (1998) a desenvolverem o conceito de “*remediation*”, que vamos passar a traduzir por “remediatização”. Na obra “*Remediation: Understanding New Media*”, defendem que uma das ideias subjacentes ao conceito de remediatização é que “*a introdução de um novo meio acaba redefinindo os usos dos anteriores*” (Bolter & Grusin, 1998). Segundo estes autores, o conceito de remediatização é uma característica dos meios digitais. Por exemplo, a Internet poderia transformar a maneira pela qual vemos televisão, ouvimos rádio, lemos jornais, etc. Não se trata da apropriação de especificidades de um meio por outro, mas de uma reorganização contínua, em que vários meios se vão modificando sem que qualquer um deles necessariamente desapareça. Por exemplo, o “consumo” de uma obra cinematográfica acaba por ser afetado pela diversidade de atividades mediáticas relacionadas com o filme, como jogos no computador, *clips* transmitidos via Web ou *sites* voltados para o filme. “Harry Potter” e “Star Wars” são exemplos óbvios.

O aparecimento de um novo meio implica o reconhecimento dos meios anteriores, da sua linguagem e da sua representação social. Desta forma, todos os meios têm o seu sistema de produção afetado pelos chamados novos média ou média digitais. A Internet, afirmam Bolter e Grusin (1998), remediatiza todos os meios, melhorando-os em muitos aspetos e acrescentando recursos novos, operando de modo híbrido e inclusivo. Híbrido no sentido em que resulta do cruzamento de pelo menos dois média; inclusivo no sentido em que não exclui nenhum dos chamados

média tradicionais. A Web, dizem os mesmos autores, remediatiza os jornais, as revistas, a publicidade gráfica, a rádio e a televisão e, em conclusão, todos os meios do presente e do passado.

Segundo esta teorização, as aplicações hipermédia herdam propriedades das tecnologias de representação (imprensa, pintura, fotografia, telefone, cinema, vídeo), que procuram suplantar, ao mesmo tempo que as reconfiguram segundo as estratégias de remediatização características do meio digital (jogos de computador, realidade virtual, fotojornalismo gráfico, computação ubíqua). A compreensão dos novos média implica, portanto, a compreensão dos processos de mediatização e remediatização que caracterizam as formas e práticas culturais enquanto meio.

A remediatização é decomposta por Bolter e Grusin (1998) em três aspetos:

- Mediatizações da mediatização, isto é, como parte do processo através do qual os média se reproduzem e se substituem uns aos outros;
- Inseparabilidade entre mediatização e realidade, que faz da mediatização e dos seus artefactos uma parte essencial da cultura humana como realidade mediatizada;
- Processo de reforma da mediação da realidade, como meio de transcender as formas e meios de mediatização anteriores.

As inovações introduzidas pelos novos média digitais não ocorrem de maneira divorciada dos meios existentes. Pelo contrário, os novos meios digitais melhoram os seus predecessores. Esta situação terá sempre ocorrido no passado, sempre que um novo meio surgiu.

O conceito de remediatização pode ainda ser ampliado ao que os autores chamam a dupla lógica da remediatização, cujo sentido aponta para as situações em que os média tradicionais vão também utilizar conteúdos dos novos média. Este caso pode ser exemplificado por situações em que revistas, rádio ou televisão dão informações sobre sites ou blogs. Nos novos meios digitais estão presentes características de tecnologias anteriores, que surgem num processo natural de evolução e que resultam na sua integração.

Nas secções seguintes é apresentada uma perspetiva evolutiva dos principais meios que têm sido utilizados na representação e preservação da memória cultural, o que nos permitirá definir o contexto para o surgimento de novos meios integrados, como o que propomos neste trabalho.

4.1. Hipermedia em contextos etnográficos

As duas questões tradicionais da Etnografia são a delimitação do seu objeto de estudo e os modos de representação. Em suma: o que estudar e como o representar. O objeto de estudo da Etnografia é difícil de delimitar e alguns autores dedicam-lhe capítulos inteiros. Os modos de representação, como seria de esperar, têm tido um desenvolvimento muito paralelo à evolução dos média. Para o presente trabalho interessa, sobretudo, equacionar de que forma os modos de representação irão ser afetados pelas recentes possibilidades de “*authoring*”, numa área que vem sendo designada por “*Ethnographic Hypermedia Environment*” – *EHE* (Dicks & Mason, 1998).

Etnografia significa, literalmente, “escrever sobre os povos”. Relaciona-se, então, com a recolha e registo de informações através da observação, o que implica uma permanência no seio de uma comunidade para efetuar os registos. As inovações das tecnologias do som e da imagem foram sendo integradas neste processo de registo. À escrita sobre os povos, que era feita com um bloco de notas, foram sendo progressivamente adicionadas a câmara fotográfica, a câmara cinematográfica e, mais recentemente, as câmaras digitais e “*o computador, que acumula todos os suportes como uma extensão dos meios tradicionais de representação*”, como afirmam Bolter & Grusin (1998). Quer na fase de pesquisa e de registo quer, depois, na fase de apresentação de resultados, estes meios tecnológicos começaram a fazer parte dos modos de representação das comunidades estudadas.

A Antropologia Visual tem-se ocupado do papel das narrativas visuais no conhecimento antropológico. Com a massificação dos meios digitais assistimos, naturalmente, a uma migração dos suportes analógicos para os suportes digitais. “*À Antropologia Visual sucederá a Antropologia Digital*” (Ribeiro, 2004b).

Os objetivos pragmáticos tradicionais do trabalho em Antropologia com imagens, segundo os programas académicos de Antropologia Visual, são:

- A utilização da imagem audiovisual enquanto suporte de conteúdos antropológicos, isto é, a imagem como transportadora de informação para a posterior construção de conhecimento antropológico;
- O uso da imagem, enquanto produto ou resultado de uma investigação que foi construída, normalmente para fins comunicacionais;

- O uso de imagens preexistentes como forma de representação e de suporte para obter informações sobre o local.

Parece poder-se afirmar com segurança que estes objetivos são independentes do tipo de suporte utilizado. Os conteúdos visuais para construção de conteúdos antropológicos não mudam pelo simples facto de passarmos de suportes analógicos para suportes digitais. Em todo caso, também não podemos afirmar que tudo irá permanecer sem alterações. O que é definitivamente novo é a possibilidade de o computador poder integrar, simultaneamente, registos escritos, registos fotográficos e registos cinematográficos. Além desta possibilidade de dispor num só suporte de diferentes média integrados, o computador oferece ainda a possibilidade de os organizar de uma forma não linear ou não sequencial. Acreditamos, assim, que os sistemas hipermédia, e o hipervídeo em particular, podem permitir consideráveis desenvolvimentos nas formas de representação do conhecimento etnográfico.

A Etnografia tem, de facto, desenvolvido um interesse muito grande nos sistemas hipermédia, o que se deve, sobretudo, à esperança de que estes sistemas venham permitir abordagens mais ecléticas, com a introdução de perspetivas multilineares, onde a visão do autor aparece mais diluída. Num quadro pós-positivista, têm sido colocadas fortes dúvidas sobre a produção de narrativas que afastam uma multiplicidade de pontos de vista, suscetíveis de acusações de etnocentrismo, através das suas pretensões à existência de uma autoridade. *“Esta autoridade é entendida como uma forma de cobrir o assunto etnográfico com impressões digitais próprias, obscurecendo ou reprimindo a sua diversidade e complexidade”* (Dicks & Mason, 1998).

Os sistemas hipermédia vêm permitir a combinação de narrativas personalizadas e, por consequência, subjetivas, com narrativas objetivas, assentes, por exemplo, nos diálogos e na voz dos participantes. Esta coabitação entre objetividade e subjetividade narrativa vai de encontro à Antropologia reflexiva defendida por Jean Rouch, para quem o Cinema era a arte do encontro. *“It is in the spirit of recognising and representing this complexity that the beginnings of a new attention to hypertext and hypermedia are materialising on the horizon of ethnographic innovation”*⁸⁰. Reflexibilidade é estar consciente das diferenças entre as vozes dos participantes e dos autores; trata-se, sobretudo, de reconhecer e assumir essas diferenças, aceitando que a construção de uma representação é, inevitavelmente, um processo de interpretação pessoal e, por consequência, subjetiva. Roderick Coover (2003) compara este processo de interpretação com o procedimento de tradução de textos poéticos.

Para traduzir os poemas japoneses de 17 sílabas (haikai), Wenceslau de Moraes pensa na quadra. Em ambas as formas há o *calembur*⁸¹, que significa a reunião de dois períodos, independentes um do outro no sentido. Claro está que traduzir haikai em quadras obriga à inserção de palavras de enchimento, que o tradutor acrescenta e que não existem na tradução literal do poema japonês, o que pode ser altamente criticado (Barreiros, 2007). O próprio Wenceslau tem consciência disso, quando diz: *“A alguns acrescentei, por desfastio, a tradução em versos – de pé*

⁸⁰ DICKS, Bella & MASON, Bruce (1998). “Hypermedia and Ethnography: Reflections on the Construction of a Research Approach”. *Sociological Research Online*. Vol. 3. N. 3. Disponível em <http://www.socresonline.org.uk/3/3/3.html> (acedido em 11 de março de 2013)

⁸¹ Termo francês para um jogo de palavras a partir de um equívoco fonético ou semântico, que permite explorar o duplo sentido de algumas palavras, segundo o E-dicionários de Carlos Ceia (Disponível em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=515&itemid=2, acedido em 13 de abril de 2013)

quebrado, é evidente, ficando o leitor incumbido, com mais pachorra do que eu, de fazer as correções” (Moraes, cit. Barreiros, 2007).

A tradução de textos poéticos obriga a algumas estratégias. O mesmo acontece quando pretendemos traduzir através de um hipervídeo uma cultura diferente da nossa. As conexões que o hipervídeo disponibiliza, proporcionando experiências de exploração de um hiperespaço com distintos ambientes e diferentes tipos de informação em vários média, pode constituir um importante recurso neste processo de tradução cultural que se pretende construir.

Sobre esta questão, Roderick Coover escreve que *“for ethnographers, as for poets, tropes such as metaphors can function as tools for helping to translate abstract notions and differing worldviews through ideas that may be more concrete or held in common between the subject, ethnographer, and audience. Metaphors are apt when they help us to imagine successfully the unity of perspectives in an ongoing process or performance. This aptness revolves about the recognition of multiplicity and ambiguity in the people, things, narratives, and cultures about us seen variously from one angle or another – that is, through the lenses of differing domains”* (Coover, 2003).

Dicks e Mason (1998) apresentam as duas principais vantagens que os sistemas hipermédia podem oferecer à Etnografia. Em primeiro lugar, podem estar disponíveis tanto as vozes dos participantes como a do autor do comentário, existindo a possibilidade da criação de ligações entre as narrativas subjetivas e as narrativas objetivas. As conexões estabelecidas entre umas e outras vêm permitir diferentes tipos de interpretações. Em segundo lugar, é oferecido aos leitores a possibilidade de traçar os seus próprios caminhos, através da cadeia de ligações. A partir do momento

em que vários caminhos são propostos, o autor já não pode controlar como um leitor irá progredir no ambiente criado. As linhas de exploração podem, assim, surgir no ato de leitura, que não pode ser previsto com antecedência pelo autor. Durante a leitura, cada leitor vai construindo os seus próprios modos de representação. Nesta construção, o ato de interpretação é partilhado entre o autor e o utilizador.

“What is innovative about ethnographic hypermedia environments (EHEs), however, is that the potential for cross-referencing and for multiple linkages is integral to the medium itself, and can inform all phases of the research process” (Dicks & Mason, 1998).

Existem ganhos potenciais resultantes do facto de as representações serem simultaneamente escritas e audiovisuais. O conhecimento etnográfico pode ser mais rico do que o tradicionalmente oferecido pelas narrativas escritas. *“Além disso, este potencial para integrar conteúdos visuais e conteúdos escritos vem contribuir para quebrar o fosso entre a Antropologia Visual e a Antropologia convencional” (Marcus, 1994).*

As aplicações etnográficas em hipermédia tendem a ser vistas, em primeiro lugar, como ferramentas de apresentação de conhecimento já existente, numa lógica de indexação de dados antropológicos, ou como suporte não apenas dos filmes etnográficos mas também de notas e textos resultantes do trabalho de campo.

Para concluir, podemos afirmar que existe uma potencialidade que é nova e que consiste na possibilidade oferecida pelos sistemas hipermédia de permitir integrar no mesmo meio documentos etnográficos, a sua correlação e análise.

5. Hipervídeo

“The computer as hypertext, as symbol manipulator, is a writing technology in the tradition of the papyrus roll, the codex, and the printed book. The computer as virtual reality, as graphics engine, as perceptual manipulator, belongs to and extends the tradition of television, film, photography and even representational painting”

Jay David Bolter (1998)

O conceito de hipervídeo remete para o conceito de hipertexto, quando aplicado aos tipos de informação dinâmicos, como vídeo e áudio. Uma vez que permite navegação e modificação da informação, assim como a sua partilha, assemelha-se mais a um processo distribuído e fragmentado do que a um fenómeno centralizado. Ou seja, de um ponto de vista teórico, aproxima-se da forma como se considera que o cérebro funciona. Quando olhamos para um objeto ou para uma imagem, o cérebro processa, em simultâneo, informações muito diversas e complexas. Por exemplo, as imagens são decompostas em informações sobre cor, forma e orientação, por meio de módulos separados do córtex visual. O resultado deste processamento é enviado para áreas especializadas que produzem a interpretação.

Em declarações à *National Geographic Magazine* de março de 2005, Arthur Toga, diretor do Laboratório de Neuroimagem da UCLA (Universidade da Califórnia, Los Angeles) recorda que, no passado, dizia-se que o cérebro era um computador. Com base nas investigações da sua equipa, sabe-se agora que as imagens são decompostas e recompostas em informação sobre cor, forma e orientação. O processo de perceção é distribuído, assemelha-se mais à Internet. O mapeamento do cérebro através da imagiologia de ressonância magnética veio permitir

entender a perceção como um fenómeno distribuído e não como um fenómeno central.

No hipervídeo, a informação também aparece distribuída, quer por integrar diferentes meios de informação quer pela fragmentação dessas informações. Esta fragmentação é organizada pelos utilizadores através das explorações que efetuarem. Para tal, é necessário desenvolver diretivas próprias para o design.

Após apresentação dos conceitos e origem do hipervídeo, iremos apresentar os desafios estéticos e retóricos a que importa dar resposta e alguns modelos e sistemas que foram desenvolvidos.

5.1. Conceitos e origem

Se transpusermos o conceito de hipertexto, enquanto hiperligação estática, e o aplicarmos em suportes de informação dinâmica, como o vídeo, teremos hiperligações dinâmicas ou hipervídeo (Conklin, 1987; Nielson, 1995). Hipervídeo consiste em inserir mecanismos de hiperligação entre meios dinâmicos de informação. As ligações dinâmicas, ao contrário das ligações estáticas do hipertexto, variam com o tempo. A diferença principal entre o hipertexto e o hipervídeo é, então, o elemento tempo. *“O termo hipervídeo refere-se à integração de vídeo em espaços verdadeiramente hipermédia, em que o vídeo tem a capacidade de conter âncoras de ligações endereçadas no espaço e no tempo, em vez de ser tratado como um nó terminal”* (Chambel, 2003). Desta forma, é possível navegar dentro do vídeo e relacioná-lo com outros materiais multimédia.

Por vezes, a designação de hipervídeo é usada para sistemas mais homogéneos, muito centrados em vídeo, e a designação de “hipermédia

baseada em vídeo” usada para hiperespaços mais heterogéneos, em que o vídeo pode ser estruturado mas é integrado com outros materiais.

As origens do hipervídeo remontam a 1945, quando a revista *The Atlantic Monthly* publicou um artigo de Vannevar Bush, intitulado “As We May Think”⁸². Nasceu, então, o conceito de hipermédia e com ele uma nova forma de pensar a relação entre a organização da informação e o uso da tecnologia. Neste artigo, Vannevar Bush idealizou um sistema que se aproximava do que é hoje a Word Wide Web, denominado Memex. Era um sistema visionário para auxiliar a memória a guardar conhecimentos. Daí o nome Memex: Memory Extension (ver Ilustração 10).

⁸² O artigo foi uma versão reconfigurada e expandida do seu "Mechanization and the Record", de 1939. O sistema, ao qual chamou Memex, foi descrito com base no que se pensava, na época, que seria a onda do futuro: rolos de microfilmes de ultra resolução junto com múltiplos visualizadores de ecrãs e câmaras, através de controlos eletromecânicos. O artigo do *The Atlantic Monthly* foi seguido, em novembro de 1945, por um artigo da revista *Time* que mostrava ilustrações da proposta área de trabalho e máquina de escrever automática do Memex (Cotton & Oliver, 1997)

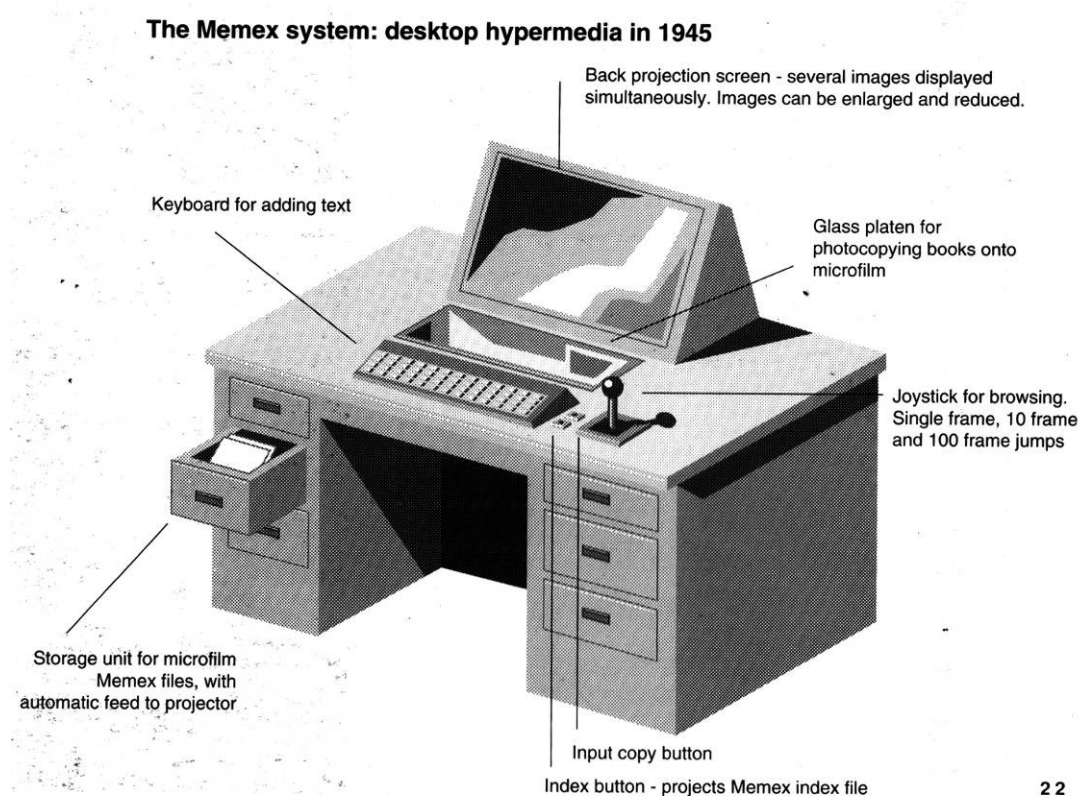


Ilustração 10. O sistema Memex desenvolvido em 1945 (Cotton & Oliver, 1997)

Este sistema foi pensado pelo cientista americano a partir da ideia de que o volume de conhecimentos, aumentando num ritmo prodigioso, não encontrava contrapartida na evolução dos meios de armazenamento e acesso aos dados. Observando o funcionamento da mente humana – que, segundo ele, opera sempre por meio de associações –, Bush imaginou e descreveu de maneira detalhada uma máquina capaz de guardar e armazenar elevadas quantidades de informação, fácil e rapidamente alcançáveis. Tal engenho, concebido para suprir as “falhas da memória humana” através de recursos mecânicos, é considerado o precursor da ideia de hipertexto.

Ted Nelson⁸³, também um dos cientistas pioneiros da área do hipertexto – tendo sido, inclusive, quem pela primeira vez introduziu o termo hipertexto –, alargou o seu modelo hipertexto para incluir hiperfilmes. A tecnologia tem sido um pouco lenta na concretização das suas ideias, sendo “HyperCafe” (Sawhney et al., 1996) um dos primeiros hipervídeos a usar vídeo digital e a visitar alguns conceitos narrativos e estéticos para enquadrar a estruturação de vídeo em hipermédia (Chambel, 2003).

5.2. Integração de vídeo em hipermédia: Aspectos estéticos e retóricos

O vídeo, ao contrário do texto, é um meio dinâmico, muda com o tempo. A grande diferença entre o hipertexto e o hipervídeo é também a dimensão temporal. Esta dimensão temporal das hiperligações vem colocar novos desafios estéticos e retóricos que o hipertexto estático não colocava.

Uma primeira questão que imediatamente se coloca é que, enquanto no hipertexto estático as ligações são permanentes, no hipervídeo as ligações são temporárias, isto é, só estão visíveis por períodos limitados. Assim, torna-se mais difícil saber que ligações existem, quando vão estar disponíveis e durante quanto tempo, o que levanta desafios acrescidos em termos de carga cognitiva e orientação, dois aspetos tradicionalmente importantes na construção do hipermédia.

Uma segunda questão importante está relacionada com a continuidade. A continuidade de ação, que conduzirá a uma continuidade percetiva, pode

⁸³ Theodor Holm Nelson nasceu em 1937 nos Estados Unidos e é formado em Sociologia, Filosofia e pioneiro da Tecnologia da Informação. Inventou os termos “hipertexto” e “hipermédia”, em 1963, e publicou-os em livro no ano de 1965. Fundou o projeto Xanadu, em 1960, com o objetivo de criar uma rede de computadores com uma interface simples. O trabalho está documentado no seu livro de 1974, “Computer Lib/Dream Machines”, e no livro de 1981, “Literary Machines”

ser afetada quando as escolhas de navegação efetuadas se situam entre meios dinâmicos, como o áudio e vídeo, e meios estáticos, como a fotografia e o texto. Como refere Liestol (1999), *“esta integração levanta desafios importantes aos níveis estéticos e retórico, uma vez que estes meios induzem atitudes diferentes no utilizador”*. Nesses casos, importa tomar precauções de modo a que a transição entre média com ritmos marcadamente diferentes possa ocorrer de forma harmoniosa. Liestol (1999), no seu trabalho experimental Kon-Tiki⁸⁴, tenta solucionar este problema transpondo características do texto para o vídeo, através de um recurso a que chamou *“video footnote”*, e dando características do vídeo ao texto, introduzindo-lhe dimensão temporal, isto é, apresentando-o com narração.

A autoria de espaços hipervídeo requer, então, diretivas próprias para o design. Muitos dos mecanismos adotados em hipermédia têm que ser transponíveis para hipervídeo, de forma a acomodarem a sua maior complexidade. Deverão providenciar *“controle, permitindo a navegação dos vídeos no hiperespaço, e a percepção sobre a existência das ligações no espaço e no tempo”* (Chambel, 2003), algo que é mais importante mas também mais difícil de conseguir no vídeo, uma vez que este varia no tempo. Pode-se reduzir a sobrecarga cognitiva, com intuito de orientação, por exemplo, através da sincronização do vídeo com mapas de navegação e aumentando a familiaridade, por exemplo, através da adoção de metáforas, como televisão, livros, ou viagens.

⁸⁴ “Kon-Tiki Interactive is typical Voyager fare: work from other mediums ported to CD-ROM, hooked up via a single Table of Contents, hyperlinked, and then left to work or not on its own. Luckily, Kon-Tiki pretty much works, simply because the adventures of Thor Heyerdahl were so extraordinary. Short snippets of movies, passages from Heyerdahl's books and documentaries, and over 150 photographs illustrate the major expeditions of the man's life, including the Kon-Tiki adventure (sailing a raft from Peru to Polynesia) and his explorations of Easter Island”

Deve dedicar-se atenção à questão da continuidade entre ligações dinâmicas e estáticas, para dar uma sensação harmoniosa de unidade. Estas questões de continuidade podem ser muito complexas. Por exemplo, suponhamos que em determinado ponto do vídeo A há um link para um vídeo B; essa ligação existe porque, naturalmente, entre os dois vídeos há alguma associação (semântica ou outra) que pode interessar ao espetador. No entanto, uma vez ativada a ligação, e tendo o espetador entrado no vídeo B, ele perde contacto com a narrativa que vinha acompanhando no vídeo A e prossegue na descodificação do vídeo B, que tem a sua dinâmica narrativa própria. Quando o espetador decidir encerrar a sua incursão no vídeo B, ele poderá pretender retornar ao nível precedente de leitura, mas a associação que esteve na origem da transição vídeo A/vídeo B, pode não ser igualmente óbvia em sentido oposto; compreende-se, assim, como é que o dinamismo inerente ao vídeo levanta problemas novos em matéria de continuidade narrativa, do ponto de vista do utilizador/espetador.

Uma forma de melhorar o controlo em hipervídeo, reduzindo a sobrecarga cognitiva e facilitando a orientação do utilizador, é, por exemplo, através da sincronização do vídeo com mapas de navegação. A existência desses mapas tem a vantagem de explicitar para o espetador os vários níveis de leitura e situá-lo nesses níveis de leitura, tornando claro qual é a narrativa estruturante do processo de comunicação e quais são as narrativas complementares. O hipervídeo, ao disponibilizar manipulação e controlo, vem oferecer uma grande flexibilidade aos utilizadores.

5.3. Modelos

No desenvolvimento de uma estrutura hipermédia devem ser considerados três importantes aspetos:

- **Elementos** são as unidades constituintes de um hipervídeo. Incluem filmes, textos, sons, fotografias. As características dos diferentes tipos de informação, enquanto unidades mais simples de construção, requerem ações diferenciadas do utilizador, isto é, condicionam a relação entre utilizador e documento. As características de cada tipo de informação devem refletir-se na estrutura, na forma de apresentação e nos tipos de ação/interação dos utilizadores;
- **Estrutura** é a forma como os elementos estão organizados no hipermédia, a relação entre linearidade e multilinearidade e, em particular, a transição de uma para outra constitui o conceito-chave para a compreensão das características fundamentais e para a definição de uma estrutura hipermédia;
- **Atividade** é a forma como os utilizadores interagem com a informação e como as características de cada tipo de informação determinam a atitude mais ou menos ativa do utilizador face a cada tipo de informação.

5.3.1. Sobre os elementos

Como pode ser observado na Tabela 2, os diferentes tipos de informação apresentam características diferentes.

Tabela 2 Comparação dos diferentes tipos de informação
(Elmagarmid, 1997)

Critério	Texto	Imagem	Áudio	Vídeo
Informação	Pobre	Rica	Rica	Muito rica
Dimensão	Estática e não espacial	Estática e espacial	Temporal	Espacial e temporal
Organização	Organizada	Não estruturada	Não estruturada	Não estruturada
Volume	Baixo	Médio	Elevado	Muito elevado
Conexões	Simple e bem definidas	Complexas e mal definidas	Complexas e mal definidas	Complexas e mal definidas

Em particular, as suas características quanto à dimensão afetam o modo de exploração. O áudio e vídeo são informações dinâmicas, condicionadas por dimensão temporal, necessitando de tempo para serem apresentadas. O texto e a imagem são estáticos, isto é, não mudam ao longo do tempo. A ligação entre meios dinâmicos segue as convenções do cinema e da televisão. A ligação entre domínios estáticos também não é problemática, como podemos confirmar com a exploração da Web, onde este problema já foi resolvido, como consequência de uma longa tradição de integração de informações estáticas (texto, fotografia e gráficos) com origem na Literatura. Já para ligações entre meios estáticos e meios dinâmicos têm estado a ser recentemente investigadas soluções para a manipulação da dimensão temporal. *“Though conventions for presenting link anchors and handling of the temporal dimension are problematic and satisfactory solutions are still to be found”* (Liestol, 1999).

Quando integramos no mesmo ambiente digital informações dinâmicas e estáticas e pretendemos estabelecer ligações entre elas, podem surgir discontinuidades, uma vez que ambas reclamam diferentes formas de agir por parte do utilizador. A informação dinâmica requer um

comportamento mais observatório, enquanto a informação estática requer um comportamento mais participativo, o que coloca novos desafios do ponto de vista narrativo.

5.3.2. Sobre a estrutura

Os média tradicionais apresentam, maioritariamente, formas narrativas lineares: o texto uma forma linear espacial e o filme uma forma linear temporal. Com o hipermédia há um corte com esta linearidade. Este corte pode causar dificuldades narrativas. Os jogos de computador procuram minimizar este problema apresentando linearidade a nível macro e multilinearidade a nível micro. Espen Aarseth refere que o texto com notas de rodapé talvez possa também ser considerado multicursivo a nível micro e unicursivo a nível macro. *“Cria um bívio ou opção de expansão mas, se decidirmos tomar este caminho (lendo a nota de rodapé), a própria nota nos faz regressar imediatamente ao trilho principal”* (Aarseth, 1997). Segundo Liestol, a narrativa linear tende a preceder a narrativa multilinear quando prevalece uma necessidade expositiva.

5.3.3. Sobre a atividade

Uma das diferenças entre as narrativas tradicionais e as narrativas multilineares que acontecem em contexto multimédia é que, nestas últimas, o conteúdo – e, por consequência, a mensagem – é suscetível de ser manipulável. De acordo com Liestol (1999), podemos distinguir dois tipos de manipulação: manipulação subjetiva e manipulação objetiva.

Os meios dinâmicos, como o vídeo ou o áudio, por terem dimensão temporal, são considerados sequências objetivas. O texto ou a fotografia, por não apresentarem dimensão temporal, são considerados sequências subjetivas. No estudo sobre o “Princípio da sucessão de tempo segundo a lei da causalidade”, Kant (cit. Liestol, 1999) já relacionava a percepção da sucessão com informações estáticas ou dinâmicas e apresentou os dois exemplos bem conhecidos.

- Primeiro exemplo: *“I see a ship float down the stream of a river. My perception of its place lower down follows upon my perception of its place higher up the course of the river, and it is impossible that, in the apprehension of this phenomenon, the should be perceived first below and afterwards higher up the stream”*;
- Segundo exemplo: *“(...) my perceptions in the apprehension of a house might begin at the roof and end at the foundation, or vice versa; I might apprehend the manifold in this empirical intuition, by going from left to right, and from right to left”*.

Na primeira situação é percecionada uma sucessão, dando origem a uma ação objetiva. No segundo caso não é percecionada nenhuma ordem sequencial dando, por consequência, origem a uma ação subjetiva. Por analogia, considera-se que o vídeo e o áudio (informação dinâmica) requerem uma ação objetiva, enquanto o texto e a fotografia (informação estática) requerem uma ação subjetiva.

No mesmo sentido vem a divisão entre tipos de média quentes e tipos de média frios, apresentada por McLuhan (1964) em *“any hot medium allows of less participation than a cool one”*. Assim, a exploração de um hipermédia implica não só a ligação entre diferentes tipos de informação mas também a passagem de ações objetivas a ações subjetivas, de

comportamentos mais passivos a comportamentos mais ativos. Estas mudanças podem criar descontinuidades, interferindo na progressão narrativa. Não existe um conjunto de convenções estabelecidas que nos permitam resolver ou minimizar este problema. Contudo, à semelhança das regras de continuidade do Cinema, podemos aqui aplicar a ligação de continuidade que Liestol designaria por “*a 5th Principle of Continuity Linking*”. A Ilustração 10 é um exemplo da aplicação deste princípio no Kon-Tiki Interactive. A continuidade entre o vídeo (dinâmico/ação objetiva) e o texto (estático/ação subjetiva) é resolvida através da atribuição de dimensão temporal ao texto, isto é, narrando-o. Quando se estabelece uma ligação do filme para o texto, a parte inicial aparece em destaque e um narrador inicia a sua leitura.



Ilustração 11. Esquema de transição entre meios estáticos e dinâmicos
(Liestol, 1999)

Este princípio de continuidade pode ser desenvolvido a outros níveis, designadamente através do recurso ao suspense, aquando das transições entre diferentes tipos de informação.

Nos novos média é oferecida a possibilidade de estabelecer ligações entre informação dinâmica e estática, o que coloca problemas de continuidade. A estratégia para resolver este problema, sugere Liestol

(1999), é acrescentar à edição de continuidade, herdada do Cinema, a ligação de continuidade (“*continuity linking*”). Os princípios fundamentais de continuidade narrativa (espacial, temporal, ritmo, luz) pretendem melhorar a ligação entre planos e obter uma continuidade, para que os cortes ou as mudanças de plano não sejam sentidos pelo espetador. As ligações entre diferentes tipos de informação presentes em hipermédia revelam problemas semelhantes, isto é, quando alternamos entre meios de informação dinâmicos e estáticos surgem descontinuidades. Para resolver estas descontinuidades necessitamos, por analogia à edição de continuidade, de estabelecer uma ligação de continuidade.

5.3.4. Modelo Delta

Para o desenvolvimento da aplicação Azorean Ethnoscape Interactive seguiremos o modelo Delta, proposto por Liestol (1999), que apresenta interessantes soluções de organização de conteúdos. Este modelo resolve (ou diminui) o impacto negativo das descontinuidades, atenuando as “interrupções” espaço-temporais que podem comprometer o sentido e consistência da estrutura narrativa. Recorre a uma analogia que tem como base um estudo desenvolvido por Heródoto da Grécia Antiga, que se interessou por estudar o delta do rio Nilo. A metáfora do Delta refere-se exatamente à estrutura por “braços”, onde é referido um único leito de rio onde correm águas rápidas que se dividem e/ou desdobram em múltiplos braços mais pequenos onde correm águas mais lentas. Esta transição é semelhante à transição das estruturas lineares para as narrativas multilineares presentes nas estruturas hipermédia. Tal como no perfil longitudinal do Nilo, encontramos a montante águas mais rápidas e a jusante as ramificações com águas mais lentas. Esta transição pode

verificar-se nos diferentes níveis de uma estrutura hipermédia, conforme o quadro seguinte:

Montante	Jusante
Elementos: Áudio e vídeo	Texto e imagem
Estrutura: Linear	Multilinear
Atividade: Objetiva	Subjetiva
Conteúdos: Geral	Particular

5.3.5. Elementos: Do áudio e vídeo para o texto e imagem

O modelo Delta parte do áudio e do vídeo para o texto e imagem, isto é, o áudio e o vídeo dominam nas entradas e início da apresentação da informação. Estes média, sendo informações dinâmicas, são eficientes na apresentação inicial de conteúdos, dando o necessário contexto que as fases iniciais de apresentação necessitam, permitindo, em fases posteriores, entrar em detalhes numa estrutura hipertextual de nós e ligações onde já são mais adequados o texto e a imagem. Em conclusão, as regiões introdutórias de um hipermédia baseado neste modelo são menos multilineares e oferecem poucas opções ao utilizador.

5.3.6. Estrutura: De linear para multilinear

Todos os sistemas hipermédia pretendem, por definição, romper com a linearidade dos média tradicionais. Ainda assim, deve haver uma entrada, um ponto de partida, a partir do qual outros espaços poderão ser explorados. No modelo Delta, a estrutura linear do início vai, progressivamente, dando lugar à estrutura ramificada multilinear. Por exemplo, na aplicação Kon-Tiki interactive, que segue o modelo Delta, há

apenas uma entrada para todo o sistema mas muitas entradas para os tópicos principais.

5.3.7. Atividade: De atividade objetiva para atividade subjetiva

No modelo Delta, a atividade subjetiva associada à exploração de documentos estáticos (texto e imagem) aumenta com o afastamento das áreas exploratórias iniciais, muito centradas em áudio e vídeo, onde predomina a atividade objetiva.

5.3.8. Conteúdos: De conteúdos gerais para conteúdos particulares

As regiões introdutórias da narrativa iniciam-se com informações gerais, apresentando o contexto para, depois, se particularizar, entrando nos detalhes, que aparecem temporal e espacialmente mais distantes. Faz parte de uma estratégia de retórica que Liestol desenvolveu para este modelo e caracteriza, em jeito de síntese, desta forma: *“We could add a range of aspects that fits into the same one-directional relationship: fast to slow, observational to operational, one to many, push to pull, etc.”* (Liestol, 1999).

5.4. Museu Kon-Tiki

Em 1993, é apresentado no Museu Kon-Tiki de Oslo o sistema hipermédia The Interactive Kon-Tiki Museum (1994). Liestol era o responsável e diretor do projeto. Este sistema continha cerca de um gigabyte de dados em vídeo digital, com informação sobre as expedições e escavações de Thor Heyerdahl, entre elas as expedições Kon-Tiki, Ra e as escavações em Galápagos e Tucume. O grande objetivo deste projeto

foi permitir ao público a visualização de todo o material filmado durante as atividades de Heyerdahl da forma mais contextualizada e adequada ao museu. Foi desenvolvido em Macromedia Director 3D, com recurso ao Quicktime 1.6. O computador escolhido para correr este programa foi um Apple Macintosh.

Neste caso, estamos perante o desenvolvimento de uma produção que define um ambiente hipermédia acessível ao público que visita um museu. A informação tinha origem em suportes analógicos, resultando, sobretudo, de conteúdos que tinham sido desenvolvidos para televisão e que foram contextualizados na sua transição para um ambiente digital integrado. O potencial inovador desta aplicação foi maximizado pelo estabelecimento de interações entre os diversos tipos de informação e o modo como se relacionavam.



Ilustração 12. Kon-Tiki Interactive (Liestol, 1999)

Como ambiente hipermédia acessível ao público, The Interactive Kon-Tiki Museum constituiu um verdadeiro desafio quando se pretendeu transformar material filmado multilinear acessível aos visitantes, com um interface que não pressupunha níveis particulares e específicos de utilizadores.

O comportamento do utilizador é condicionado e influenciado de modo diferente quando recorre à utilização de vídeo/áudio ou texto/imagem. Enquanto a informação dinâmica (*hot media*) condiciona o utilizador a fazer recurso de um modo de utilização estático (*cold user*), a informação estática (*cold media*) proporciona ou requer uma utilização dinâmica por parte do utilizador (*hot user*). Esta característica obrigou a encontrar soluções que minimizassem a descontinuidade decorrente da transição entre meios de características diferentes.

Sendo a retórica a arte de encontrar os meios mais acessíveis e adequados para persuadir (Aristóteles), o desenho (a estética) constitui elemento fundamental para chegar a soluções que permitissem ultrapassar problemas como o da descontinuidade narrativa e da orientação no hiperespaço.

Assim, Liestol desenvolveu um conjunto de aspetos estéticos e retóricos que aplicou no seu modelo, que viria a designar, como já vimos, por “Delta Model”. Para atenuar a transição entre meios estáticos e dinâmicos, transportou para o vídeo as características do texto, através do recurso ao *video footnote* e transportou para o texto características do vídeo, atribuindo-lhe dimensão temporal. Para o primeiro caso recorreu à utilização de “*micons*” (*movie icons*), ícones que são inseridos nas imagens do vídeo e que indicam oportunidades de ligação para outros conteúdos. Liestol utilizou os “*micons*” a fim de representar *video footnotes*. “*Video footnotes were a deliberate extension of the literary footnote applied to annotating video, thereby providing continuity between traditional text and early hipervideo*” (Liestol, 1999).

Para dar dimensão temporal aos textos, isto é, para possuírem características dinâmicas idênticas às do vídeo ou áudio, os textos

apresentam-se narrados. Estabeleceu, assim, uma convenção que viria a denominar-se por “*link continuity*”, para realizar as transições entre meios dinâmicos e meios estáticos. “*The linking of dynamic and static nodes transcends the textual level of the digital material and must take into consideration the opposing kinds of user activity that are inherent on the two different domains of information types*” (Liestol, 1999).

CAPÍTULO TRÊS:
O encontro



1. Introdução

No primeiro ponto apresentaremos o processo organizativo desta investigação, designadamente a estratégia preparatória que deu origem ao trabalho de campo, a partir da sua organização em **três momentos espacio-temporais**.

No segundo ponto apresentaremos os participantes: seis casos de famílias em análise, espacialmente divididos nos Açores (ilha de S. Jorge) e na Califórnia (especificamente em S. José). Abordaremos, ainda, o caminho entre o cinema observacional e o cinema participativo, em que se situa o nosso trabalho, onde a utilização das imagens no processo de pesquisa se afasta do propósito clássico de tipo meramente descritivo. Uma reflexão sempre a partir da experiência do terreno.

A última parte deste capítulo é dedicada à apresentação da forma como o trabalho de campo decorreu, enquanto processo de registo. Aqui apresentaremos, com pormenor, os registos sonoros e visuais efetuados em cada momento da investigação.

2. O encontro

“(...) A frescura e os perfumes que descem subitamente das florestas presas às margens, estabelecem por antecipação uma espécie de contacto físico com as flores e rochas que não existem ainda como objetos mas prefiguram para o viajante a fisionomia de um continente. E é ainda Colombo que nos vem à memória: ‘As árvores eram tão altas que pareciam tocar o céu; e, se compreendi bem, nunca perdem as suas folhas... seja qual for a direção para onde me vire, o rouxinol canta acompanhado por milhares de pássaros de espécies diferentes’. Eis a América, o continente impõe-se”
(Lévi-Strauss, 1981:74)

“O viajante, ou o etnólogo, nunca dirige um olhar novo para as realidades que se lhe dão a ver. A sua visão do novo é sempre guiada por um modelo que lhe pré-existe. Realiza-se sempre na reiteração das experiências que o precedem”
(Kilani, 1994:75, cit. Ribeiro, 2003:196)

A nossa experiência em S. José foi precedida da presença em S. Jorge, onde conhecemos histórias de regresso nos dois meses do trabalho de campo. Durante este tempo, observámos sinais que evidenciam uma forte ligação entre as Ilhas e a América. Várias famílias, cuja residência principal era americana, encontravam-se a passar férias em S. Jorge; ouvia-se um programa diário de rádio dos dois lados do Atlântico; certas casas hasteavam a bandeira portuguesa e a bandeira dos EUA (no mesmo mastro). Em alguns casos, a estas duas bandeiras era ainda acrescentada a bandeira da Califórnia. Diariamente, havia cartas que chegavam ou partiam para a América. Contactos telefónicos eram também frequentes. Encontrámos, no interior das casas, fotografias dos primos, dos tios ou dos amigos, além de objetos e outras imagens *made*

in USA. Um vasto repertório de sons e imagens que nos fazia sempre lembrar que a América estava muito presente e muito próxima.

A investigação teve três períodos, entre 2008 e 2012, e decorreu em S. Jorge (Açores) e na Califórnia, com o apoio do Portuguese Studies Program da Universidade da Califórnia, Berkeley, tal como estava previsto. O trabalho etnográfico (metodologias de base etnográfica, tais como a observação participante, entrevistas em profundidade e a recolha documental) implicou um envolvimento profundo com a comunidade, as famílias e as entidades com quem nos relacionámos.

Assim, conhecemos e entrevistámos famílias que têm vidas divididas entre “duas casas”. Famílias que regressaram após curtos períodos de emigração – “*Cheguei lá (América) e não gostei*”, dizia-nos Albertina Conceição⁸⁵ – e outras que, depois de uma longa presença na América, abandonaram a ideia do regresso.

Estas experiências, aliadas à expressão de romances e contos sobre a partida e o regresso, espelham um terreno familiar da diáspora açoriana.

⁸⁵ Albertina Conceição faz parte Família Águeda, uma das seis observadas no trabalho de campo

3. O trabalho de campo etnográfico: Procedimentos

Pretende-se ultrapassar a mera função ilustrativa que as imagens assumem tantas vezes nos processos de pesquisa e apresentação de resultados, conferindo-lhes uma verdadeira função analítica. O culminar de uma recolha sistemática e orientada de registos visuais permitirá, na fase final de todo um processo moroso, construir um hipervídeo etnográfico e um documentário etnográfico, devidamente suportados pela observação efetuada no terreno e pelas análises da informação recolhida.

A convergência cultural resultante das novas tecnologias assenta na fusão dos diferentes meios e *“abre caminhos a novas preocupações relacionadas com a estética e políticas de representação”* (Ribeiro, 2003). Os meios digitais vêm também cortar com a tradição linear, oferecendo possibilidades mais complexas de representação não linear. Assim, pela primeira vez, dispomos de dispositivos que podem integrar conteúdos provenientes de vários média (multimédia) e de os apresentar de uma forma multilinear (hipermédia), oferecendo a possibilidade ao utilizador de intervir, explorando, pessoal e interativamente, a aplicação a realizar: Azorean Ethnoscape Interactive.

Quer o filme quer o hipervídeo servirão, neste caso, como mais uma linguagem para transmissão de conhecimento científico, pois não fogem ao processo de concetualização científica e interpretação de uma realidade que foi observada e vivida durante os três momentos em que a investigação decorreu, conforme se apresenta na Tabela 3.

Tabela 3 Momentos de trabalho de campo

Etapas	Trabalho de campo	Duração e ano
1.º momento	S. Jorge (Açores)	2 meses, em 2008
2.º momento	S. José (Califórnia)	9 meses, 2010-2011
3.º momento	S. José (Califórnia)	1 semana, em 2012

Como se pode observar na Tabela 3, estamos em presença de uma investigação multissituada, que decorreu em dois espaços geográficos e em três momentos diferentes. Quando pretendemos estudar manifestações culturais das atividades humanas que resultam da deslocação das pessoas, como é o caso das migrações, teremos também que considerar as manifestações culturais e sociais delas resultantes, como fenómenos que ultrapassam uma localização no tempo e no espaço.

A referência teórico-metodológica de Etnografia multissituada, de George Marcus, serviu de rumo orientador da pesquisa de campo. Segundo Marcus, o objeto da pesquisa não é necessariamente restrito a determinado grupo situado no interior de um campo de observação. Muitas vezes, o objeto consiste num determinado fenómeno social e a sua construção ocorre, seguindo pessoas, histórias, objetos, ao longo de várias cadeias, sobrepondo situações e verificando os pontos nos quais as interseções, ressonâncias e associações ocorrem (Marcus, 1995:106). O pesquisador deve seguir as cadeias, trajetórias e fios que fazem parte de um fenómeno específico e tratar de fazer conjunções ou justaposições de situações e estabelecer uma conexão ou associação entre elas (idem, p. 105).

Assim, nesta fase, passamos a descrever a forma como a informação foi recolhida e organizada durante o trabalho de campo, ao longo dos três

momentos. Segundo Quivy e Campenhoudt (1998:25)⁸⁶, o procedimento científico consiste em descrever os princípios fundamentais a pôr em prática em qualquer trabalho de investigação. Na sucessão de operações metodológicas levadas a cabo no método, consideramos importante o desenvolvimento dos seguintes **procedimentos**:

- i) apresentação dos casos de estudo/participantes;
- ii) estratégias da metodologia do trabalho de campo ou do terreno;
- iii) instrumentos e registo.

3.1. Os participantes

O trabalho de campo desta investigação baseou-se no acompanhamento de seis famílias. Duas a residir, após o regresso, na ilha de S. Jorge e quatro a residir em S. José (Califórnia).

Procurámos reconstruir experiências de vida da emigração destas famílias, mergulhando num tempo carregado de memórias e vivências comunitárias. Vejamos a descrição das famílias em estudo.

⁸⁶ QUIVY, Raymond & CAMPENHOUDT, Luc van (1998). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva (reimpressão)

3.1.1. Família Baltasar



Ilustração 13. Família Baltasar

*Tabela 4 Notas biográficas sobre a Família Baltasar
(observada em 2008)*

Identificação e idades	Gilda Baltasar, de 63 anos, e António Baltasar, com 66
Naturalidade	S. Jorge (Açores)
Filhos	Dois filhos (um emigrado na Califórnia)
Residência atual	Fajã da Caldeira de Santo Cristo (S. Jorge, Açores)
Emigração	1969 para França e 1970 para o Canadá
Regresso	Gilda regressou em 1971, após nascimento do primeiro filho. António regressou uma vez, voltou a emigrar para o Canadá. O regresso definitivo ocorreu em 1991
Situação atual	Trabalham na terra (agricultores)

3.1.2. Família Águeda



Ilustração 14. Família Águeda

*Tabela 5 Notas biográficas sobre a Família Águeda
(observada em 2008)*

Identificação e idades	Júlio Águeda, de 74 anos, e a esposa, Albertina Conceição, com 72 anos
Naturalidade	S. Jorge, Açores
Filhos	Sete filhos. Cinco nasceram na Fajã de São João e dois na Califórnia, durante o período em que o casal esteve emigrado. Atualmente estão todos emigrados na América
Residência atual	Fajã de São João (S. Jorge, Açores)
Emigração	Início dos anos 60
Regresso	Dois anos após a emigração
Situação atual	Reformados, agricultores (para autoconsumo)

3.1.3. Família Belém



Ilustração 15. Família Belém

Tabela 6 Notas biográficas sobre a família Belém
(observada em 2010-2011)

Identificação e idades	Manuel Belém, de 80 anos, e Adelina, de 74 anos
Naturalidade	Ilha do Pico
Filhos	Uma filha, a viver na Califórnia
Residência atual	S. José (Califórnia)
Emigração	Saíram do Pico em 1966, onde ele era baleeiro (arpoador) e ela doméstica. Trabalharam na América, ele como funcionário de uma escola e ela numa indústria de conservas
Regresso	Abandonaram a ideia de regresso porque isso implicava uma separação familiar. Durante 45 anos de América, visitaram as ilhas três vezes, a última das quais há 15 anos
Situação atual	Reformados

3.1.4. Família de Leonel Sousa



Ilustração 16. Família Sousa: Aida e Leonel

*Tabela 7 Notas biográficas sobre a família de Leonel Sousa
(observada em 2011)*

Identificação e idades	Leonel Sousa, com 69 anos, e a sua esposa, Aida de Sousa, com 70 anos
Naturalidade	Graciosa (ele) e São Jorge (ela)
Filhos	Sem filhos
Residência atual	S. José (Califórnia)
Emigração	Início dos anos 60, após o casamento e o serviço militar em Portugal
Regresso	Têm planos de fechar o restaurante e regressar a S. Jorge, onde têm uma casa. Trata-se de um desejo antigo, que se preparam para concretizar
Situação atual	São proprietários do último restaurante português ("Sousa Restaurant") em S. José (Califórnia)

Observação: Esta família será objeto de acompanhamento longitudinal até 2014, pelo que, após o regresso, esse acompanhamento será feito na ilha de S. Jorge

3.1.5. Família de José Sousa



Ilustração 17. José Sousa

*Tabela 8 Notas biográficas sobre a Família de José Sousa
(observada em 2010-2011)*

Identificação e idades	José Sousa, de 86 anos (faleceu em 2012), e esposa Sonia, com 68 anos
Naturalidade	Ele do Faial, freguesia de Pedro Miguel, e ela das Filipinas
Filhos	Uma filha, adotada
Residência	S. José (Califórnia)
Emigração	Em 1958, com a primeira esposa e sem filhos. Após a morte da esposa, casou com uma filipina. No Faial era criador de gado bovino. Na Califórnia foi jardineiro, coordenador num clube de campo
Regresso	Emigrou com o objetivo de comprar a propriedade dos seus sonhos (a melhor terra da freguesia), no Faial, o que viria a acontecer três anos depois. Apesar disso, nunca regressou, vendendo essa terra mais tarde. Visitou as ilhas cinco vezes
Situação atual	Reformados

3.1.6. Família de Manuel Bettencourt



Ilustração 18. Manuel Bettencourt

Tabela 9 Notas biográficas sobre a Família de Manuel Bettencourt (observada em 2010-2011)

Identificação e idades	Manuel Bettencourt tem 67 anos. Esposa atual (Filomena) não referenciada neste estudo
Naturalidade	Graciosa
Filhos	Duas filhas, que nasceram e residem na Califórnia
Residência atual	São José (Califórnia)
Emigração	Após o serviço militar, em 1969
Regresso	Recuperou a casa da Graciosa que pertencia aos pais, onde, todos os anos, passa um mês de férias. No entanto, não tem planos de regressar definitivamente
Situação atual	Médico dentista. Reformou-se quando decorria esta investigação. Atualmente tem um importante papel, em regime de voluntariado, em várias organizações socioculturais da comunidade

3.2. Estratégias da metodologia utilizada no terreno – trabalho de campo (três momentos)

O trabalho de campo decorreu com as seis famílias apresentadas, em três momentos de observação que passamos a apresentar.

3.2.1. Primeiro momento (entre setembro e outubro de 2008, na ilha de S. Jorge – Açores)

Tabela 10 Descrição do trabalho de campo do primeiro momento

Tipo de registos	Suporte	Onde	Duração	Descrição
Observação participante com a família Baltasar	Áudio; vídeo	Fajã da Caldeira do S. Cristo	120 min	Registos de acompanhamento da família em contexto de observação participante
Observação participante com a família Águeda	Áudio; vídeo	Fajã de S. João	160 min	Registos de acompanhamento da família em contexto de observação participante
Pesquisa documental	Escrito	Biblioteca de Velas; Casa Museu Francisco Lacerda	5 dias	Identificar na Poesia e Literatura histórias de emigração e regresso
Pesquisa sobre causas da emigração e regresso	Escrito – caderno de campo	S. Jorge	2 meses	Caraterização do ambiente sócio-cultural e identificação das causas da partida e do regresso

Para a concretização do trabalho de campo, que teve a duração de dois meses, foram desenvolvidas diversas pesquisas, as quais passamos a descrever:

- Biblioteca Municipal de Velas (S. Jorge): pesquisa de jornais, poesia, imagens, correspondência, narrativas de emigração;
- Biblioteca da Casa dos Açores em Lisboa: pesquisa bibliográfica, fotográfica e cinematográfica;
- Casa Museu Francisco Lacerda, na Calheta (S. Jorge): pesquisa bibliográfica e fotográfica;
- Arquivo fotográfico particular pertencente à casa de fotografia Oceanus, de Velas.

3.2.1.1. Observação participante com a família Baltasar

Interessava-nos conhecer uma família que tivesse regressado a uma das fajãs. Foi neste contexto que encontramos António Baltasar e a sua esposa. Regressaram à Fajã da Caldeira do Santo Cristo em 1980, após uma emigração no Canadá, onde juntaram dinheiro que lhes permitiu comprar uma propriedade de que gostam muito e a que chamam “paraíso”. Apesar da distância e do acesso difícil, todos os dias António faz o mesmo percurso, numa moto4, para ir tratar do milho ou das galinhas e cabras que tem nas pastagens. Diz-nos que nasceu na vizinha Fajã do Tijolo mas vive na Fajã da Caldeira desde criança e sempre para aqui quis voltar.

Os registos decorreram de forma a contar esta história de emigração e regresso, procurando compreender de que forma ela acabou por marcar a sua vida. Verificámos, neste caso, a confirmação de uma motivação muito

frequente para a emigração: a compra de terra. O regresso ocorre exatamente com a concretização deste sonho.

Gilda emigra na sequência de um sismo que, em 1980, afetou a população de S. Jorge. “*Estamos por conta deles...*”, dizia-nos, com a naturalidade de quem sempre conviveu de perto com estes fenómenos naturais, numa aceitação irracional e impulsiva do espaço geográfico que sempre habitou.



Ilustração 19. Gilda Baltasar regressou à Fajã da Caldeira do Santo Cristo

“Eu nasci aqui (Fajã da Caldeira do Santo Cristo) e já fui ao estrangeiro mas para aqui é que vim e aqui é que quero estar. Fez o terramoto (1980) e fui obrigada a sair de cá; fui num salva-vidas, aqui, por mar. Assim que pude, regressei para a Caldeira”

Gilda e o seu marido, António Baltasar, estiveram em França e no Canadá, de onde regressaram logo que juntaram uma soma em dólares que lhes permitiu comprar a tão desejada terra, onde agora António vai todos os dias: o “paraíso”. Comprar terra, era a ambição principal, pois dela dependiam para a sobrevivência. O caminho mais rápido era, frequentemente, a América. Muitas vezes, só era possível comprá-la com os dólares que de lá traziam, num tempo em que, como diz António Baltasar, “o dólar era dólar” (havia um forte valor desta moeda em relação ao escudo).

3.2.1.2. Observação participante com a família Águeda

Conhecemos a família Águeda, que reside na Fajã de S. João, também no mesmo contexto da anterior, isto é, a partir do interesse em encontrar famílias que tivessem regressado às fajãs. Neste caso, o regresso foi determinado pela vontade expressa de Albertina Águeda, que não quis ficar na Califórnia. Os registos ocorreram também de forma a poder narrar esta história, dando destaque aos aspetos que eles valorizavam na vida da fajã.

No caso de Albertina Águeda, a falta de terra associada a uma família numerosa (5 filhos) foram as razões da partida para a Califórnia. Uma população muito numerosa para as dimensões da ilha, vivendo quase exclusivamente da agricultura e da pecuária, associada à concentração da propriedade, levou a que muitas famílias não tivessem terra disponível para a lavoura e para o pastoreio, obrigando-as a sair. Um fatalismo que assolou esta família que, por estas razões, entre muitas outras, teve que emigrar.



Ilustração 20. Albertina Conceição regressou à Fajã de S. João após dois anos da partida para a Califórnia

“(...) Tinha 5 filhos e não tinha emprego. Na altura, não havia empregos. Nós tínhamos que trabalhar na terra e não chegávamos a fazer uma vida em condições. As minhas cunhadas começaram a dizer que nos faziam a carta de chamada. A gente foi até lá. Só que cheguei lá e não gostei. Não gostei porque não tínhamos carro, eu não estava habituada àqueles lugares, os meus vizinhos eram só pretos e mexicanos... E eu, como nunca tinha estado ao pé de gente daquela, tinha medo. O meu marido saía de casa para o trabalho e eu ficava em casa. Nunca fui trabalhar. Chegou a uma altura em que fiquei grávida de um rapaz. Tive-o e, depois, disse: ‘Tu, agora, compras-me a passagem e eu vou-me embora, lá para as ilhas. Embora seja lá para baixo de uma pedra, mas eu aqui não quero ficar”

Regressaram todos para a Fajã de S. João, após dois anos de América. Os 7 filhos, 5 nascidos nas Ilhas e 2 na Califórnia, vivem todos na América.

3.2.2. Segundo momento (de setembro de 2010 a julho de 2011, em S. José – Califórnia)



Ilustração 21. Erupção dos Capelinhos, ilha do Faial, 1957

A crise sísmica, associada à erupção vulcânica de 1957 e à queda de cinzas, originou a destruição generalizada das habitações, terrenos agrícolas e pastagens. Em 1958, foi aprovado o “*Azorean Refugee Act*” autorizando a concessão de 1500 vistos. A quebra demográfica na ordem de cerca de 50 por cento contribuiu para a melhoria de vida da população residente, por passar a haver mais oportunidades de trabalho e melhoria dos salários. Beneficiando da solidariedade demonstrada pelos EUA, milhares de sinistrados faialenses – e de outras ilhas, principalmente do Grupo Central –, aproveitaram a quota especial de emigração concedida e procuraram melhorar ou refazer a suas vidas naquele país. Situação

que aconteceu com as quatro famílias filmadas, apresentadas à frente, a partir das quais estudaremos a questão do regresso.

Desde logo, foi pensado efetuarmos um inquérito exploratório, com o objetivo de perceber como as pessoas se situavam face à questão do regresso, na atualidade e no passado. Este inquérito decorreu numa abordagem metodológica qualitativa, não havendo, por isso, tratamento quantitativo destes dados. Foi efetuado na fase inicial do trabalho de campo, logo no início deste segundo momento. Aleatoriamente, foram questionados emigrantes a residir em S. José. As questões colocadas foram as seguintes:

1. Atualmente, tem planos de regressar definitivamente aos Açores?

A resposta mais usual era rotundamente negativa, embora também houvesse muitas outras hesitantes. Muito frequentes eram também as pessoas que diziam que regressariam se isso não implicasse deixar a família para trás.

2. Alguma vez, durante a sua vida, teve vontade de regressar?

A generalidade das respostas era afirmativa. Mesmo as pessoas muito identificadas com a América e que estão muito distantes desta ideia de regressar, num ou noutro momento da vida colocaram essa hipótese.

Tabela 11 Descrição do trabalho de campo no segundo momento

Tipo de registos	Suporte	Onde	Duração	Descrição
Observação participante com 4 famílias	Áudio; vídeo	S. José	100 horas	Registos de acompanhamento das 4 famílias em contexto de observação participante
Pesquisa documental	Freitas Library; Portuguese Museum; Arquivos Portuguese Athletic Club Library e Media Center da UC-Berkeley	San Leandro	9 meses	Pesquisa documental bibliográfica e filmográfica
Observação dos espaços de memória	Áudio; vídeo	Igreja das Cinco Chagas; Associações culturais e recreativas	10 horas	Caraterização do ambiente sociocultural para compreender fenómenos de reterritorialização
Participação no curso “Who owns the past”	Escrito	UC-Berkeley Anthropology	1 semestre	No âmbito do curso foi organizada uma proposta de valorização patrimonial da igreja, a partir dos novos média
Participações em eventos da comunidade		Rádio CSKK, The Portuguese Tribune Journal		Participação em dois programas de rádio, para interação com a comunidade e apresentação do trabalho
Levantamento e recolha de informação, para produção do hipervídeo Azorean Ethnoscape Interactive	Sons, imagens, textos e documentos	S. José	9 meses	Produção e recolha de informação sobre Açorianidade e regresso a partir de produção própria (sons, imagens, textos) e de arquivos públicos e privados

Para a concretização do trabalho de campo, que teve a duração de nove meses, foram desenvolvidas diversas pesquisas, as quais passamos a descrever:

1. Visionamento de filmes, no **Media Resouce Center da Moffitt Library, University of California, Berkeley**, relacionados com fenómenos migratórios, recorrendo a diferentes métodos de exploração, destacando-se a abordagem observacional e a abordagem participativa. Este processo foi muito importante para situar as nossas opções dentro dos diferentes modelos de desenvolvimento do filme etnográfico e dos processos de representação. A partir do trabalho de visionamento realizado, e tendo em conta a nossa experiência no terreno, destacamos o interesse em seguir um caminho que se situa entre o método observacional e o método participativo.

2. Análise de jornais portugueses da Califórnia, na **Bancroft Library Microfilm, University of California, Berkeley** e na **J. A. Freitas Library**, em San Leandro (Califórnia), para o período de 1915-1920 (encontram-se aqui, em microfilme, vários dos jornais que foram publicados na Califórnia). Esta pesquisa consistiu, sobretudo, na compreensão do contexto em que a Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas foi erigida, tendo em vista a interpretação de dinâmicas sociais e culturais de alguns lugares de memória, e no reconhecimento do seu papel no processo de reterritorialização. O jornal que mais destaque deu à construção desta obra foi *O Arauto*, que era editado em Oakland (Anexo 1). Esta igreja é o coração e a alma da comunidade portuguesa do Vale de Santa Clara, tendo

sido decidida a sua construção no dia 8 de novembro de 1914. O aniversário da igreja é anualmente comemorado nesta data. Esta escolha justifica-se pelo trabalho duro e a dedicação de muitas famílias açorianas que contribuíram para a edificação deste valioso património. A história da construção desta igreja é testemunho do espírito de união do povo português. O edifício, inspirado na Igreja de Nossa Senhora do Monte, em Braga, é um elemento de identidade e uma fonte de inspiração para os portugueses que vivem na Califórnia. A cidade de S. José, proclamou a Igreja das Cinco Chagas como um Sítio Histórico (*Historical Site*) de interesse geral para a comunidade.



Ilustração 22. Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas, S. José (Califórnia) (Fonte: Google)

3. Pesquisa no Portuguese Historical Museum of San Jose, California, que consistiu no registo em imagem de documentos, como textos, maquetes e fotografias, incluindo também registos videográficos com o diretor do museu, que reúne um vasto espólio documental sobre os aspetos mais

importantes da emigração portuguesa para a Califórnia. A pesquisa neste museu foi fundamental para contextualizar o historial desta emigração.

4. Arquivo documental da Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas, S. José, Califórnia. Foi consultado o diário que o Padre Henrique Ribeiro escreveu durante a edificação da igreja, nos anos 1915-1916 (Anexo 2). Este diário permite acompanhar todo o processo de construção e o envolvimento da comunidade, consistindo uma mais valia para o processo de investigação.

5. Pesquisa em arquivos particulares, com destaque para os álbuns de família, onde foi possível reconstruir histórias de vida. Esta pesquisa foi apenas possível no final do trabalho de campo, quando já existiam relações de muita confiança entre o investigador e a comunidade estudada.

3.2.2.1. Observação participante com a Família Belém



Ilustração 23. Adelina e Manuel Belém, no jardim/quintal da sua residência em S. José

Casal Belém, natural da ilha do Pico. Emigraram há 44 anos, já com uma filha de 4 anos. Vivem em S. José. A sua casa é um enclave açoriano nesta grande cidade. Não podemos falar em “regressar” porque, em certa medida, nunca deixaram as ilhas, como refere o escritor Onésimo Almeida no documentário “Regressar” (incluído na Parte 2): *“Não se regressa a de onde nunca se partiu”*.

Nos primeiros anos, Adelina Belém só pensava em regressar. O marido, pelo contrário, pretendia ficar para amealhar alguns dólares que lhe permitissem melhorar a vida na sua querida ilha do Pico.

O regresso foi adiado porque, como ela referia, *“não podíamos deixar a nossa filha para trás”*. Desenvolveram um processo de reterritorialização, através de uma participação intensa nas atividades da comunidade.

Conhecemos o casal Belém na Associação POSSO⁸⁷, uma agremiação de apoio aos reformados, localizada muito próximo da Igreja Portuguesa das Cinco Chagas, numa fase muito inicial da nossa entrada no terreno. O acompanhamento da Família Belém permite-nos compreender as dinâmicas de um espaço de memória que ultrapassa a dimensão religiosa.

Após o primeiro contacto (fomos apresentados pelo dr. Manuel Bettencourt) onde as perguntas eram invariavelmente as mesmas: Em que ilha nasceram? Quando vieram para a América? Tinham planos de regressar e, se não, porquê? Quando sentíamos empatia e recetividade no diálogo, outras perguntas surgiam, tais como: Qual a profissão que tinha nas ilhas? Como foi a primeira viagem? Qual a profissão que vieram desempenhar na América? Quantas visitas fizeram às ilhas e que memórias têm dessas visitas?, etc.

A relação com o casal Belém foi-se mantendo. Íamos duas vezes por semana a S. José e, normalmente, encontravamo-nos. Num desses encontros, Manuel Belém revelou-nos que a sua neta estava a terminar a *high school* e que gostava de ir aos Açores visitar a ilha dos seus avós. Manuel Belém dizia-nos isto com orgulho mas também com esperança de estar bem de saúde para a poder acompanhar. Este quadro (avô-neta) interessava-nos, pois havia uma situação de diálogo formalmente mais rica em termos cinematográficos.

Manuel Belém só tinha voltado três vezes aos Açores, a última das quais há 13 anos. Parecia-nos uma boa oportunidade para filmar este reencontro com a ilha do Pico. Pretendíamos aprofundar como foi convivendo com o desejo de regressar ao longo da sua vida na Califórnia.

⁸⁷ Portuguese Organization for Social Service and Opportunities

Devemos referir que histórias como esta (regresso temporário após longa ausência) são muito comuns. No entanto, havia aqui um elemento de interesse adicional. Manuel Belém foi baleeiro (arpoador) e esta particularidade – embora lateral em relação ao estudo e, em certa medida, também ao filme – tornava a história mais especial. Assim, uma das famílias ficou encontrada.

Num dos encontros que habitualmente tínhamos na Associação POSSO, dissemos-lhe que gostaríamos de o entrevistar e, se ele concordasse, de o fazer em sua casa, na companhia da sua esposa, Adelina Belém. Concordou e pensámos que não ficou muito surpreendido com o pedido e com o nosso interesse, principalmente porque está habituado a ser solicitado para falar sobre questões relacionadas com a baleação, de que é um dos poucos protagonistas vivo.

Transportou-nos na sua *pick-up* até casa, que fica a cerca de 3 ou 4 quilómetros da Igreja Portuguesa das Cinco Chagas. Um bairro periférico e tranquilo, tipicamente americano, com moradias térreas, jardins relvados abertos sobre a estrada e um acesso largo à garagem, onde se encontram estacionados dois ou mais carros.

Pelo caminho, vai-nos indicando o local onde a esposa trabalhou, os nomes e ilha de origem dos proprietários açorianos de algumas moradias que íamos encontrando. Para um observador desatento, era difícil identificar sinais de famílias açorianas.

A garagem ocupa um lugar de destaque na parte frontal da casa, ligando-se à estrada por uma pequena rampa. O portão automático abre-se e é numa ilha que entramos. Várias fotografias e outra iconografia indicam-nos o Pico. Um enclave do Pico na grande área metropolitana de S. José.

O processo de decisão sobre que aspetos podem ganhar relevância visual é frequentemente intuitivo e um ato de reação concetualmente pouco elaborado. Assim, imediatamente decidimos que queríamos muito filmar a sequência da chegada e entrada na casa de Manuel Belém e partilhámos isso com ele, o que nos permitiu anunciar que a nossa relação não iria terminar com aquela entrevista. Para nós, representava uma entrada no terreno, na perspetiva antropológica, o início de uma interação que iria ter o seu desenvolvimento. Para isso, era importante ambas as partes estarem agradadas com estes encontros, o que veio a acontecer.

Aqui, será de salientar a importância da câmara no processo de prolongamento da nossa interação com quem estudámos. Muito provavelmente, num trabalho de campo de registo sem câmara não teria sido possível prolongar, por tanto tempo, estes encontros.

Da garagem passámos à cozinha. Dois espaços de continuidade. Confirmámos, mais tarde, que, frequentemente, os portugueses prolongam a cozinha pela garagem, onde têm uma segunda cozinha, de apoio, que é muito importante na preparação da tradicional linguça e em ocasiões festivas, quando o tamanho das panelas aumenta.

Uma vez na sala, escolhemos o local para a entrevista. Instalámos a câmara num lugar que permitisse apenas ir monitorizando a imagem para algumas pequenas correções de enquadramento, mas sem muita preocupação em termos de fotografia de cena. Na realidade, o que neste momento importava era ter o registo sonoro (há histórias que não mais se repetem) e que a câmara fosse transparente, ou o mais transparente possível, significando aqui isto remetê-la para um lugar secundário, independentemente do *background* ou da qualidade da luz. Nestes casos,

damos preferência a que os “entrevistados” escolham o lugar onde se sentem mais confortáveis para falar com a presença da câmara. Da nossa experiência em entrevistas de televisão, onde se transforma uma sala ou uma cozinha num estúdio e o seu habitante num ator, a bem do enquadramento e da luz, sente-se que o prejuízo desta transformação é maior que o seu benefício (em televisão tem que estar sempre tudo muito bem iluminado). Em todo o caso, é possível encontrar pontos de equilíbrio entre o local de conforto do entrevistado e a boa fotografia. No entanto, neste primeiro encontro a boa fotografia não era o aspeto mais importante e não houve preocupações com este equilíbrio.

Assim decorreu a primeira entrevista, de forma intencionalmente não dirigida, na qual quase não fizemos perguntas, limitando-nos a confirmar datas ou a alimentar o diálogo. Falou, principalmente, Manuel Belém, que contou, com algum desembaraço, aspetos da sua vida na ilha do Pico, a viagem para a América e os episódios mais importantes nesta nova terra. Os trabalhos que teve, a família, as três casas que comprou, os fins-de-semana na pesca. *“Foi assim a minha vida”,* concluiu. *“Penso que não há mais nada para dizer”.*

A nossa conversa continuou, desta vez sem câmara, para lhe falarmos de nós e das razões da vinda para S. José, para fazer este trabalho. Finalmente, comunicámos que íamos ficar por um período de nove meses e que gostaríamos de filmar a sua participação nalgumas atividades da comunidade e a ida com a neta, no verão, à ilha do Pico, se se viesse a concretizar. Despedimo-nos dizendo que, na próxima vez, pretendíamos filmar a entrada na garagem, a que ele anuiu, sem qualquer hesitação. Dias depois, encontrámo-nos para fazer esse registo. Após cada encontro, havia sempre qualquer assunto que ficava agendado para uma data seguinte.

Nas traseiras, a casa tem um *backyard* que Manuel Belém transformou num quintal generoso, onde crescem várias árvores de fruto (algumas vindas dos Açores), onde não falta, entre muitas outras coisas, a néveda⁸⁸ ou o arazá⁸⁹ que Manuel Belém cuida com zelo. Também aqui, sentimos que o Pico e a sua atmosfera estão próximos. Num dos dias que o visitámos, preparava uma caixa com laranjas para enviar a uma prima residente na costa Este dos EUA. Ao longo do ano, do seu quintal saem diversos frutos que oferece à Associação POSSO.

Ao testemunhar esta vivência açoriana em terras da América e ao interpretá-la em contextos migratórios, passámos a interessar-nos por todas as atividades da comunidade que tinham conexões com a problemática do regresso e que ajudam a explicar os processos de reterritorialização ocorridos.

Uma vez que o casal se encontrava na reforma, participava em muitas atividades da comunidade. Assim, passámos a fazer observação participante e a filmar muitas das atividades que traduziam ou materializavam o conceito de Açorianidade ou, mais apropriadamente, o significado deste conceito na diáspora. No caso deste casal, além da casa, havia mais dois espaços onde esta Açorianidade se expressava: a Associação POSSO e, principalmente, a Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas, à volta da qual gravitam muitas atividades religiosas e, também, não religiosas da comunidade.

⁸⁸ Planta silvestre da família das hortelãs e das urtigas, com cheiro mentolado. Particularmente na ilha do Pico é utilizada para fazer aguardente de infusão, com uma cor esverdeada

⁸⁹ Árvore de pequeno porte que dá frutos em março e setembro, bagas semelhantes a uma goiaba pequena, mais azeda. Popularmente designado por “arazal”, é muito apreciado nos Açores, sobretudo depois de transformado em compota

Todas as quartas-feiras, Adelina Belém passava as manhãs a preparar refeições para os sem-abrigo. Uma atividade antiga da Cozinha de Santa Isabel, que funciona na Casa Paroquial da Igreja. Adelina pertencia também à Comissão do Altar, que todas as semanas perfumava com flores frescas a igreja. Na igreja eram celebradas não apenas as festas familiares, como casamentos e baptizados, mas todas as datas importantes do calendário açoriano. Aquela que maior destaque merece, pela grande participação e envolvimento da comunidade, é, naturalmente, a celebração do Espírito Santo, onde participam milhares de pessoas e onde são servidas entre 3 e 4 mil refeições.

Foram acompanhadas e filmadas várias atividades do casal relacionadas com a comunidade. O casal habituou-se a ver-nos com a câmara e começou a perceber que fazia parte do trabalho e, por isso, respeitava e compreendia a nossa persistência em filmar. Manuel Belém, por vezes, dizia: *“Desliga lá isso agora e vem mas é comer ou beber alguma coisa”*. Esta observação não acontecia por estar aborrecido devido ao facto de estar a ser longamente filmado. Tinha mais a intenção de nos conduzir ao descanso.

Os registos em casa continuaram mas o dispositivo ia mudando e nunca mais se repetiu o formato de entrevista. Diferentes assuntos iam surgindo, fazendo com que houvesse sempre em aberto novos temas como possibilidade de registo (álbum fotográfico, baleação, Espírito Santo, lazer, etc.). Numa abordagem destas, nunca saberemos onde a relação nos levará. No seu álbum de fotografias mostrou-nos um barco que teve e contou-nos que todos os fins-de-semana ia pescar para Halfmoon Bay. *“A arca estava sempre cheia de peixe”*, dizia-nos. Gostava de fazer o caldo de peixe à moda do Pico. Num fim-de-semana, prepararam um

piquenique e fomos a Halfmoon Bay. Manuel Belém lembrou os muitos fins-de-semana ali passados.

No álbum fotográfico vimos também fotografias do primeiro regresso aos Açores, 5 anos após a vinda para a América. Esta viagem não foi apenas uma simples visita aos familiares que ficaram nas ilhas. Cumpria-se uma promessa de agradecimento ao Espírito Santo, por terem sido bem sucedidos na sua aventura americana. Como prova de gratidão, ofereceram duas vacas para cozinhar a tradicional sopa que seria servida a amigos, familiares e restante população da freguesia. Uma ação que começou a ser preparada meses antes, ainda na América, de onde levaram toalhas e outros materiais de apoio a toda a logística (duas arcas de madeira, construídas por Manuel Belém, foram enviadas, cheias, uns meses antes, por via marítima).

Naturalmente, Manuel e Adelina iriam participar nas festas do Espírito Santo em S. José e, claro, interessava-nos filmar a participação do casal nesta celebração tão importante. No entanto, Adelina viria a sofrer um pequeno acidente, durante a comemoração do Dia de Portugal, onde ela e outras amigas, em representação da Associação POSSO, tinham a responsabilidade de montar e organizar o *stand*. Todos os anos, durante este Dia, vendia artigos oferecidos, principalmente tricotados, cujas receitas revertiam a favor da associação. Este acidente impediu-a de participar na festa do Espírito Santo, que tinha lugar no fim-de-semana seguinte. Apesar disso, filmámos a procissão e alguns eventos relacionados com a festa. Foi registado um longo plano fixo, de 10 minutos, em que a procissão passa em frente à câmara. Mais tarde, mostrámos estas imagens a Adelina Belém e ao seu marido que, com interesse, as comentaram. “*É muito diferente do Pico*”, repetiram algumas vezes. Os vestidos, ricamente ornamentados e de grande efeito visual,

também eram objeto de comentário e de comparação com a simplicidade das procissões do Pico.

3.2.2.2. Observação participante com a Família de Leonel Sousa



Ilustração 24. História de vida - Aida Sousa e Leonel Sousa, na entrada da sua casa, em S. José

Aida Sousa, natural da ilha de S. Jorge, e Leonel Sousa, natural da ilha da Graciosa, são proprietários do último restaurante português de S. José (Califórnia). Têm planos de fechar o restaurante e regressar à ilha de S. Jorge, onde possuem uma casa. Trata-se de um desejo antigo que pretendem concretizar, desde 2007. Esta família será objeto de acompanhamento longitudinal até 2014, pelo que, a partir do final de 2013, o mesmo será feito na ilha de S. Jorge.

É um plano de regresso muito antigo mas que tem vindo a ser adiado. A ideia do regresso é muito volátil e pequenos acontecimentos podem

alterar os planos. Muitas razões se atravessaram na vida deste casal, impedindo que o regresso já tivesse ocorrido. A última foi a dificuldade em vender o restaurante, que desvalorizou com a recente crise imobiliária.

A família de Leonel Sousa é um casal sem filhos. Este caso interessou-nos imediatamente porque a família se preparava para concretizar um plano de regresso definitivo. Havia ainda um interesse adicional relacionado com o facto de este casal explorar o último restaurante português de S. José. O seu regresso e o encerramento do restaurante traduziria, em termos simbólicos, o declínio da renovação com novas gerações vindas dos Açores em que se encontra a comunidade. Decidimos acompanhar esta história, pois pareceu-nos interessante, independentemente de o regresso se concretizar ou não. Como não há filhos ou netos e este desejo de regressar é muito antigo e muito forte, em princípio acabará por acontecer. E, claro, interessa-nos acompanhar a chegada e instalação na terra velha.

Devido às limitações temporais do trabalho de campo, numa fase inicial dos registos era previsível que não houvesse oportunidade de filmar todos os eventos relacionados com a partida desta família. Por esta razão decidimos antecipar alguns desses registos.

Interessava-nos, neste contexto, uma abordagem de cinema observacional com planos-sequência em que Leonel Sousa retirasse do restaurante os objetos que emocionalmente têm significado (grande parte deles relacionados com Amália, por quem o casal mantém uma admiração quase divina).

Registámos uma sequência onde Leonel Sousa nos indicava, percorrendo o restaurante, o que ia deixar e o que ia levar consigo, sendo fácil nestes momentos compreender o que tem realmente significado.

Com Leonel Sousa houve um procedimento lento de aproximação. Sendo que se tratava de processo de acompanhamento longitudinal, ao longo de três anos, também queríamos ter a certeza de que a relação era verdadeira e que o interesse era simétrico. Esta simetria de interesse parece-nos fundamental. Foi um processo extremamente lento, em que compreendemos que não poderia ser de outra forma, sob risco de as coisas não resultarem.

As primeiras filmagens no restaurante e na sua casa aconteceram apenas ao sétimo mês da presença no terreno e três meses após nos termos conhecido. Reconhecemos, agora, que foi um tempo longo e que nem sempre assim tem que acontecer. Todavia é algo que não podemos prever.

3.2.2.3. Observação participante com a Família de José Sousa



Ilustração 25. José Sousa na sua garagem

José Sousa, 85 anos, é natural da ilha do Faial, de onde saiu, em 1958, após a erupção dos Capelinhos, acompanhado pela sua primeira esposa. Ainda ainda sem filhos, só mais tarde adotaram uma menina. *“Ainda cheguei a dizer para a minha mulher: ‘Se a gente soubesse que não vinha a ter filhos, não tínhamos vindo para a América’”,* referiu, a este propósito.

Reside em S. José com a atual esposa, de origem filipina, com quem casou depois de ter ficado viúvo. *“Agora já não é tempo para regressar à terra velha”,* diz-nos. Há nas afirmações de José Sousa, claramente, uma ambivalência de sentimentos, quer sobre a decisão da partida quer sobre a decisão de não regressar. Quando lhe perguntámos se gostaria de ter tomado a decisão de voltar à sua ilha do Faial, diz-nos sempre que aprendeu muita coisa na América que não teria aprendido se tivesse ficado no Faial. No entanto, podemos sentir em alguns comentários breves que nem sempre há certezas sobre decisões tão difíceis, como

esta de passar o fim da vida na ilha da infância ou na grande cidade de S. José.

José Sousa tem a geografia da sua ilha bem presente nas suas memórias. Tem na garagem um enorme mapa, com cerca de 6 por 3 metros, onde pode recordar a posição da sua ilha e da sua freguesia (do seu lugar) no mundo. Após ter encontrado na rua plástico rígido e resistente que, no passado, servira para cobrir cargas de mercadorias, decidiu guardá-lo. Posteriormente, pintou nele um mapa do mundo onde, claro está, estão representadas de uma forma destacada as Ilhas. Conhece-as todas muito bem, dominando igualmente a geografia do continente americano. Mostra-nos o Faial e diz: *“Aqui está o meu lugar, a freguesia de Pedro Miguel; foi aqui que nasci”*. Percorre os contornos da costa fazendo referência aos muitos locais da sua memória. Não esqueceu a casa onde cresceu, os lugares da sua infância. Há uma geografia dessa infância que permanece no tempo e no espaço. A ilha é a sua casa, uma ilha que já não é, a partir do momento em que a sua vida deixou de incluir a possibilidade de regressar, ou uma ilha que ainda é, pois nunca deixou de povoar os seus mapas mentais.

Interessa-nos registar esta sequência e pensamos que pode ser a abertura do filme “A minha terra é uma ilha”, cujo subtítulo é exactamente “A ilha que já não é”, numa clara inspiração a partir do poema de Maria das Dores Beirão, que apela para uma entidade geográfica que deixou de existir no plano físico e passou a existir no plano do imaginário. Esta existência no plano imaginário não significa um corte ou que a sua importância tenha diminuído; muito pelo contrário, pois as entidades que existem ao nível da imaginação são muito mais facilmente acedíveis. Como Maria das Dores – professora, escritora e poetisa da Terceira,

residente na Califórnia – nos diz, “*é só querer; basta fechar os olhos e lá estaremos*”⁹⁰. Vale a pena transcrever aqui parte do seu poema:

“A casa que já não é
Há uma casa
Na vida de cada um
Paredes húmidas ao fundo
Com quadros de gente nossa
De trajos estranhos
Penteados de outras eras
E olhares que nos perseguem
Parados no tempo
Há uma casa
Que permanece
Nos sonhos de cada um...
Há uma casa na distância
Como se fosse um mistério”

Este poema foi ganhando significado e importância crescente ao longo de todo o processo de desenvolvimento do trabalho no terreno e durante o trabalho de escrita, agora aqui apresentado. Uma importância que me leva a considerá-lo ser mais expressivo e ter mais vínculo com o filme e vir a considerá-lo para título definitivo do filme. Como não há, por agora, necessidade de apresentar o título final, vamos manter o primeiro título e aguardar.

Considerando que a ilha é a casa, o poema parece ainda fazer mais sentido quando substituímos a palavra “casa” pela palavra “ilha”.

⁹⁰ Depoimento registado no filme “Regressar”, incluído na Parte 2

“A ilha que já não é
Há uma ilha
Que permanece
Nos sonhos de cada um...
Há uma ilha na distância
Como se fosse um mistério...”

Releio este extrato do poema e penso que faria ainda mais sentido se o título passasse a ser “A ilha que ainda é”.

Foi particularmente evidente com José Sousa, dada a sua espontaneidade, que há pequenos detalhes filmáveis, com durações breves, muito reveladores e possuidores de um significado profundo, que se podem perder. É por esta razão que é necessário filmar muito e também estar sempre preparado para filmar a qualquer momento. Esta iminência levanta a questão dos meios técnicos. Jean Rouch – que, por acidente, perdeu o tripé – viria a descobrir, com este percalço, a importância de estar mais livre, mais atuante e não dependente do ritual de colocar a câmara no tripé para iniciar as filmagens. Sem o tripé, este processo é muito mais rápido e espontâneo. O mesmo acontece se usarmos câmaras mais *ready to shoot* ou câmaras com características mais cinematográficas e consequentemente com tempos de preparação mais longos.

Durante este trabalho, começámos a filmar com uma câmara do primeiro tipo (Canon HDV), com uma qualidade de imagem muito aceitável, mas longe das imagens cinematográficas que as DSLR (com sensores de 35 mm) oferecem. Podíamos aqui falar de uma diferença que se situa aproximadamente entre o vídeo e a película. Num trabalho anterior, “Orlando Ribeiro, Itinerâncias de um geógrafo”, tínhamos filmado integralmente com esta câmara (Canon 7D), com resultados excelentes

em termos de qualidade de imagem. Depois desta experiência sentimo-nos atraídos a filmar também com esta câmara, o que, em alguns casos, trouxe sofrimento, pois o facto de necessitar de preparação (fazer o foco, acertar o diafragma) antes de começar a filmar fazia perder momentos importantes.

Esta situação ocorreu com José Sousa, dado o seu carácter imprevisível. Numa ocasião, pedi-lhe que ele repetisse um comentário ou uma ação que me parecia importante registar e ele, de uma forma muito perspicaz e crítica, rapidamente me disse: *“O tempo não volta atrás. Até podia dizer as mesmas palavras mas já não era a mesma coisa”*. Estava totalmente certo. Depois deste episódio deixei de utilizar a DSLR com José Sousa para voltar a filmar com a câmara de vídeo e, assim, poder reagir mais rapidamente aos acontecimentos, sem necessidade de preparação. Não teremos imagens tecnicamente tão apuradas mas teremos um cinema mais espontâneo, mais próximo, que, neste caso, significa mais verdadeiro. Sublinhamos “neste caso” porque, de facto, nem sempre assim é.

3.2.2.4. Observação participante com a Família de Manuel Bettencourt



Ilustração 26. Manuel Bettencourt com as suas memórias fotográficas

Manuel Bettencourt era uma pessoa muito envolvida com a comunidade açoriana e sempre disponível para apoiar ações que contribuíssem para o seu estudo, como as que encontrou neste trabalho. Informava-nos sempre de acontecimentos relativos à comunidade, para o caso de existir interesse em filmar. Como havia sempre muitos eventos, tínhamos que decidir o que poderia ser relevante. No início, estas decisões foram fáceis de tomar, filmando apenas as atividades em que participavam as famílias Belém e de José Sousa.

Esta facilidade em decidir o que registar alterou-se drasticamente quando, após alguma reflexão, decidimos também começar a filmar com Manuel Bettencourt. Primeiro combinámos uma entrevista filmada, que decorreu na sede da Associação POSSO, em Língua Portuguesa. Uma história de vida que nos marcou profundamente, pela sua determinação em nunca deixar de estudar e, assim, ter um futuro melhor. Uma vida muito encorajadora, no sentido de ter sido construída a partir de uma determinação em vencer todas as dificuldades. Também tinha um lado romântico de emigrante bem sucedido. Neste caso, o bem sucedido não significava apenas sucesso económico mas também realização profissional e social, que lhe eram devidas pela sua dedicação à comunidade.

Por razões várias, entre as quais o facto de a primeira entrevista ter sido realizada sem preocupações de fotografia (luz), propusemos a repetição da entrevista em sua casa e que a mesma fosse em Inglês, evitando uma repetição do que tinha acontecido. Por outro lado, o Inglês podia transportar consigo outras memórias, o que viria a acontecer num ou noutra episódio.

Depois desta segunda entrevista, ficámos definitivamente interessados em filmar com Manuel Bettencourt. Dado que todas as semanas participávamos em algum acontecimento da comunidade, a decisão sobre o que filmar começou a ser mais difícil e, por isso, houve períodos em que sentimos necessidade de algum afastamento. No entanto, a imersão nos acontecimentos acabou por nos proporcionar um maior contacto e um aprofundamento sobre os diferentes aspetos da vida destas pessoas e também sobre as vivências reais ou imaginadas do regresso.

3.2.3. Terceiro momento (em abril de 2012, em S. José – Califórnia)

Tabela 12 Descrição do trabalho de campo do terceiro momento

Tipo de registos	Suporte	Onde	Duração	Descrição
Observação participante com a família de Leonel Sousa	Áudio; vídeo	S. José	120 min	Esta família mantém o plano de regressar. Neste terceiro momento fizemos um ponto da situação quanto à hipótese de regresso
Observação participante com a família Belém	Áudio; vídeo	S. José	45 min	Registo do depoimento de Adelina Belém sobre a forma como os planos de regressar se foram alterando ao longo da sua permanência na América.
Apresentação de conteúdos à comunidade	Escrito; audiovisuais	S. José	5 dias	Partilha dos conteúdos (contradátiva audiovisual)

Dez meses depois de ter deixado a Califórnia, no contexto da participação no 36.º Congresso da Luso-American Education Foundation tivemos oportunidade de regressar, por um período de duas semanas.

No âmbito das atividades programadas para o congresso, pudemos partilhar o ponto de situação do trabalho de pesquisa e mostrar alguns registos efetuados às famílias que neles intervêm. Esta atividade foi importante porque permitiu receber e enquadrar os comentários e observações que resultaram desta partilha, envolvendo os intervenientes no processo de pesquisa.

Neste terceiro momento do trabalho de campo, tínhamos como objetivo dar continuidade à observação participante e às conversações telefónicas. Designadamente, pretendíamos fazer o ponto da situação *in loco* dos planos de regresso das famílias observadas. Acontece que só foi possível filmar duas das quatro famílias, porque José Sousa se encontrava gravemente doente e Manuel Bettencourt muito ocupado com a organização do referido congresso. Assim, passo a descrever o trabalho de campo.

3.2.3.1. Observação participante com a Família de Leonel Sousa

Estávamos, principalmente, interessados em saber qual o ponto da situação dos planos de regresso de Leonel Sousa e da sua esposa e pretendíamos continuar o registo dos desenvolvimentos mais recentes desta história. Visitámo-los no restaurante. Como o período de servir jantares se inicia às 17 horas, combinou-se o encontro para uma hora antes, para que fosse possível conversarmos. Tal, viria a concretizar-se. O casal narrou os últimos acontecimentos, onde merecia destaque um acidente de automóvel de Aida Sousa, que a obrigou a ficar em casa para uma recuperação que se adivinhava lenta. Contam que nos últimos anos têm sempre surgido acontecimentos inesperados que levam a questionar a oportunidade do regresso definitivo.

Mais uma vez se confirma a volatilidade das decisões de regresso. Lembremos a definição de “diáspora” que Safran (1991:83-84)⁹¹ nos deixou: *“They regard their ancestral homeland as their true, ideal home and as the place to which they or their descendants would (or should)*

⁹¹ SAFRAN, William (1991). “Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return”. *Diaspora: A journal of transnational studies*. Vol. 1. N. 1. Spring 1991. pp. 83-89.

eventually return — if and when conditions are appropriate or when the time is right". Esta definição, feita principalmente a pensar nas diásporas do povo judeu, apresenta sete características. A quarta, que integra a sua definição, remete justamente para a questão do regresso.

Esta questão é também totalmente válida com esta família, onde parece que *"the right time"* tarda em ocorrer, pois, ano após ano, um acontecimento imprevisto vem lançar novas dúvidas. Em todo o caso, continuavam a querer acreditar que no verão de 2012 o regresso se iria concretizar e que a ida que tinham planificada para agosto não seria apenas mais uma viagem de férias, como nos últimos cinco anos⁹².

Entretanto, o restaurante abriu às 17 horas e, por volta das 17 e 30, chegaram dois casais açorianos para jantar. Feito o pedido – caldo verde e outros pratos de sabores das Ilhas –, Leonel foi para a cozinha. Conversámos com os dois casais, que esperavam pelas refeições, dizendo-lhes que nos encontrávamos a fazer um documentário sobre o regresso. Eles já conheciam os antigos planos de regresso desta família. Perguntámos-lhes se poderíamos filmar o jantar e sugerimos-lhes que, quando Leonel Sousa ou a esposa viessem à mesa, lhes colocassem a questão do regresso, o que viria a acontecer. O diálogo à volta do regresso acabou por marcar a conversa do jantar, quer entre os dois casais quer entre eles e os anfitriões. Como eram os únicos clientes, este diálogo foi amplamente participado por Leonel Sousa e esposa.

Um dos momentos do jantar, que merece ser sublinhado, ocorreu quando um dos casais confidenciou a Aida que já não ía às ilhas há 25 anos e que não tinha planos de visitar as ilhas. Tinham já as próximas férias

⁹² Em março de 2013, o regresso da Família de Leonel Sousa ainda não se tinha concretizado

marcadas para o Havai, de que gostavam muito e que preferiam aos Açores. Esta relação distante com as Ilhas deixou incrédula Aida, que não acreditava como isso podia ser possível. Ela, que todos os anos visita as Ilhas, de onde regressa sempre com mágoa, estava admirada perante este distanciamento. Devemos referir que, durante todo o trabalho de campo, situações como esta eram muito raras, e que também nos surpreendeu, principalmente por as pessoas em causa pertencerem a uma geração muito marcada pelo desejo de regresso. Não tivemos oportunidade de aprofundar esta relação, no sentido de compreender as razões do distanciamento mas ficou a curiosidade em tentar analisar as motivações e as causas desta desterritorialização que, aparentemente, era absoluta.

Decidimos registar o jantar integralmente, o que, agora, nos parece uma decisão acertada, pois os diálogos foram muito significativos, para o que terá contribuído um leque diferente de posicionamentos relativos ao regresso. Outro aspeto da conversa decorreu da observação de uma das pessoas sobre o facto de conhecer uma família que também regressou há cerca de 6 ou 7 anos. Esta família não se adaptou e retornou à Califórnia. Leonel Sousa reagiu dizendo que sabia da existência deste problema, referindo que conhecia também uma família que tinha regressado e que, após um primeiro ano com algumas dificuldades de adaptação, logrou organizar a sua vida nas Ilhas.

O jantar acabou por se prolongar muito além do normal, com vários cafés a alimentarem o entusiasmo da conversa. Poderemos também referir que foi a presença da câmara que contribuiu para o aprofundamento destes diálogos, tendo funcionado como elemento ou agente reativo/catalizador, fazendo emergir o interesse latente do regresso. Um jantar que

normalmente não ultrapassaria uma hora acabou por se prolongar por mais de duas.

3.2.3.2 Observação participante com a Família Belém

Do visionamento dos registos que tínhamos realizado com esta família, verificámos que, quase sempre, Manuel Belém protagonizava os diálogos e que a sua esposa estava menos presente. Quando os revisitámos, tínhamos interesse em trazer para primeiro plano Adelina e registar a sua interpretação sobre alguns acontecimentos da família.



Ilustração 27. Adelina e Manuel Belém em sua casa, em S. José

Realçamos que, neste terceiro momento, foi importante termos registos de narrativas femininas sobre o regresso. Com o desenvolvimento deste trabalho apercebemo-nos da importância da temática da abordagem do regresso a partir das mulheres, acrescentando este retrato aos três já existentes (dois em S. Jorge e um em S. José). Neste caso, quanto ao

assunto em questão, considerámos o posicionamento do marido relevante mas num segundo plano.

O depoimento de Adelina veio confirmar o que nos havia sido transmitido pelas famílias que regressaram a S. Jorge, isto é, que nos anos iniciais a pressão para regressar era sobretudo das mulheres. Vejamos o que a este respeito nos diz Adelina.

“(...) Nem me quero lembrar dos primeiros tempos. Foi muito feio. Viemos de avião para S. Francisco e, depois, de S. Francisco viemos para S. José, onde estivemos três dias em casa de família. Depois fomos para o Vale (S. Joaquim), trabalhar nas vacas. Tinham lá muitas vacas, umas vacas feias, com as cabeças muito grandes. E a Alda Maria (filha com 4 anos, que os acompanhou) gritava todo o dia e toda a noite, a dizer que queria ir para Portugal, que queria ir para as Ilhas, e não queria estar aqui. E eu chorava também, porque também queria ir para lá e não queria estar aqui. O meu marido dizia: ‘Ó, não! Adelina, vais-te embora mais a pequena mas eu fico para ganhar um dinheirinho...’ Era preciso ganhar para as passagens. Então estivemos lá em cima (no Vale de S. Joaquim) dois anos mas foi muito custoso. Depois viemos aqui para baixo, para S José, comprámos uma casa onde morámos 4 anos. Um dia, quando chegámos a casa, tinham roubado as nossas roupas, os lençóis, as coisas da cozinha, a televisão, tinham roubado tudo. Então, principiámos a gritar outra vez, com medo de ir para o trabalho, com medo de estar em casa e com medo de tudo. Mas, aí, já não houve a tentação de voltar. O que ia fazer para lá outra vez? Fazer outra vida nova? A vida já estava a ser feita aqui. A Alda Maria já andava na escola

portuguesa. Fomos trabalhando por conta da América e, agora, também já ficámos por conta da América. Vivemos, trabalhamos, fizemos a nossa vida, e não foi má. No princípio é que foi muito custoso.”

Nota final

Após os primeiros impactos negativos, as mulheres foram-se integrando na sociedade de acolhimento, principalmente como resposta de apoio aos filhos.

Com o decorrer da integração e os filhos na escola, o desejo de regresso foi sendo adiado ou mesmo abandonado. Na maior parte dos casos, operaram-se processos de reterritorialização, transportando para a terra nova um conjunto de vivências sociais, culturais e, principalmente, religiosas, oriundas das terras velhas. Assim, criam-se na Califórnia ambientes culturais, sociais e religiosos próximos dos deixados nas Ilhas.

O que leva Onésimo Almeida a considerar a diáspora como a décima ilha açoriana. O arquipélago não termina no Corvo; outras ilhas surgiram para Ocidente.

3.3. Instrumentos e registos

Apresentam-se, seguidamente, os instrumentos/dispositivo de trabalho de campo utilizados, a forma como foram explorados e os registos obtidos.

3.3.1. Dispositivo e observação

A organização do dispositivo cinematográfico decorreu com o pressuposto de utilização da câmara observacional como ponto de partida. No entanto, a forma como a câmara vai mediar a relação entre quem filma e quem é filmado está em construção permanente sendo, por isso, um processo dinâmico. Não é algo que se possa determinar *a priori*. Podemos ter um *modus operandi* que transportamos sempre connosco mas cada relacionamento novo vai sempre fazer emergir abordagens diferentes. No nosso caso, o *modus operandi* (dispositivo) é flexível, variando entre câmara participativa e câmara observativa. Esta flutuação aconteceu não por qualquer razão intencional de partida mas antes como resultado da evolução da nossa relação com quem filmámos. Houve situações em que a câmara pouco interferia nos acontecimentos e outras em que a câmara era o catalizador das situações. Por outras palavras, nada teria sido da mesma forma se a câmara estivesse ausente. Por outro lado, ela ajudava a prolongar situações de observação, permitindo justificar a nossa longa permanência no terreno. Fazer um filme sobre a vida das pessoas legitimava a nossa presença com elas, sem que nos sentíssemos a invadir os seus espaços. Neste contexto, a presença do etnógrafo com a câmara pode ser menos intrusiva que a presença do etnógrafo com um bloco de notas.

Pretendíamos evitar situações em que as pessoas falassem de uma forma direta para a câmara, respondendo a perguntas num registo convencional de entrevista. Como estratégia para contornar esta situação, recorreremos a registos em que as pessoas estavam acompanhadas. Nestes casos, as informações eram partilhadas com outros e não com a câmara. Os depoimentos foram quase sempre registados mais em contexto de diálogo do que em contexto de entrevista.

Desenvolvemos interações de confiança com as pessoas que pretendíamos filmar, tentando manter uma relação de poder equilibrada entre etnógrafo e “informantes”, no sentido de chegar a uma melhor interpretação dos dados. Do nosso ponto de vista, uma das diferenças entre a reportagem e o trabalho etnográfico, com vista à produção de cinema etnográfico, reside no facto de este se desenvolver a partir de uma relação de confiança construída ao longo do tempo. Compreender o que é importante para as pessoas com quem estudamos permitir-nos-á alterar ou adaptar o dispositivo ao material a registar no terreno. Ou, por outras palavras, estarmos conscientes das relações desenvolvidas entre o “outro” e nós. Filmar com pessoas é um processo que se assemelha muito à forma como se constroem relações de amizade ou de confiança com alguém. Dificilmente iremos partilhar assuntos com real ou profundo significado com uma pessoa que acabamos de conhecer. Isso só acontecerá quando se construiu uma relação que leva as pessoas a confiarem em nós. A forma como a nossa relação se vai aprofundando vai refletir-se no papel da câmara ao longo desse aprofundamento. Há, inevitavelmente, diferenças entre os momentos iniciais da relação e os momentos mais avançados, que são visíveis nos registos efetuados. Esta construção é algo que demora o seu tempo e depende muito dos envolvidos. Isso pode nunca vir a acontecer ou, então, pode ser um processo surpreendentemente rápido. É algo que é impossível de prever.

Quem filma deve sentir que há razões para acreditar numa boa aproximação às pessoas filmadas. Este exercício resulta mais do envolvimento emocional do que de uma atitude pragmática sobre o projeto. Se o interesse estiver apenas do lado de quem filma e não houver um envolvimento por parte de quem é filmado, num futuro próximo, uma rotura poderá acabar por acontecer. Mais importante do que todos os trabalhos de investigação ou do que todos os filmes são as nossas

relações com as pessoas. Nada é mais importante do que o valor delas e das suas vidas.

3.3.2. Registos

Em alguns momentos, recorremos aos registos no caderno de campo como um instrumento complementar aos registos sonoros e visuais, principalmente nas situações de registo das informações do “fim do dia” ou quando a observação decorria sem câmara.

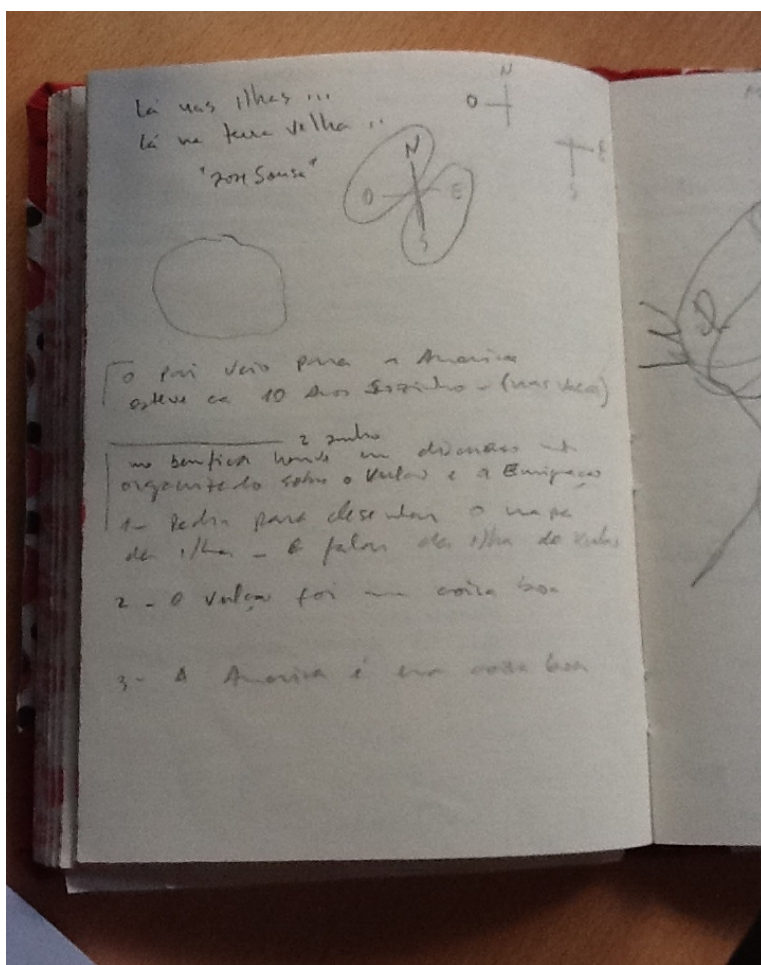


Ilustração 28. Exemplo de notas de observação no caderno de campo

Família Baltasar

Tabela 13 Registos visuais e sonoros. Família Baltasar
- Fajã da Caldeira do Santo Cristo (S. Jorge)

Descrição do registo	Duração
Depoimentos sobre história de vida	120 min
Literatura oral (poesia, quadras, canções) ao serão	120 min
Registos de observação participante nas atividades quotidianas	150 min
Igreja da Fajã da Caldeira do Santo Cristo	50 min

Família Águeda

Tabela 14 Registos visuais e sonoros. Família Águeda
- Fajã de S. João

Descrição do registo	Duração
Igreja da Fajã de S. João	40 min
Literatura oral (poesia, quadras, canções) ao serão	90 min
Um dia na vida de Júlio Águeda e sua esposa, acompanhando as atividades diárias	90 min
Música, danças e bailinho	120 min
A família e os amigos	40 min
Imagens de enquadramento espacial/ambiental	60 min
Depoimentos	90 min

Quando partimos para S. Jorge, levávamos o livro “Ilhas desconhecidas”, de Raul Brandão, e pensávamos que o filme poderia ser sobre o amor à terra, “(...) a terra cultivada com amor pelo proprietário que a ganhou com o suor do seu rosto e a dispôs à sua feição, pequenina e ajeitada...”.

Os acontecimentos vivenciados no terreno conduziram-nos para outros caminhos. Durante a primeira semana, contactámos com muitas pessoas de vários sítios da ilha. Havia uma pergunta que repetíamos sempre. Se estivesse aqui para fazer um filme sobre S. Jorge, que filme faria e que

título lhe daria? Vários temas foram sugeridos alguns dos quais pareciam ter muito interesse. Entretanto, uma das muitas pessoas com quem falámos, foi a D. Fátima, funcionária da Biblioteca de Velas, que nos disse com uma certeza inabalável, por lhe parecer tão óbvio: *“Vir aqui, a S. Jorge, para fazer um filme e não falar das fajãs... isso chama-se um pecado”*.

Ficou, assim, encontrado o tema: falar das fajãs. Do tema até ao título foi um passo. Iria chamar-se “Gente de Fajãs”, por sugestão do ilustre Jorgense Frederico Maciel, que muito nos apoiou na fase de pesquisa e desenvolvimento.

Com o título encontrado, procurámos um ponto de vista, a partir do qual a narrativa se iria desenvolver. Não queríamos começar a filmar sem ter, ainda que em esboço, uma visão do tema e um plano de trabalho. Passámos vários dias a falar com pessoas, algumas horas na Biblioteca de Velas, lendo os poetas, procurando outros olhares.



Ilustração 29. Capa do filme "Gente de Fajãs"

Fomos tomando notas que nos servissem de organização para a elaboração da estrutura narrativa. Não pretendíamos fazer um filme pitoresco, com imagens bonitas e fáceis de registar. Também não procurávamos vaguear de fajã em fajã respigando histórias soltas. Interessava-nos uma linha narrativa que se afastasse da abordagem

histórica ou das convenções jornalísticas da televisão, em que um repórter está pronto a filmar atualidades informativas.

Pretendíamos conhecer duas ou três fajãs (na ilha de S. Jorge são mais de 30) e imergir nesses pequenos microcosmos. Neste exercício de procurar o que pretendíamos, descartando o que queríamos evitar, fomos encontrando algumas palavras que nos pareciam condensar o essencial da vida das pessoas que habitam as fajãs:

- Emigração/Regresso
- Silêncio/Paz
- Fé/Religiosidade
- Música/Som sempre presente do mar
- Sismos/Natureza
- Novos povoadores/Novas ruralidades

Também no caderno de campo íamos registando frases que representavam ideias que pretendíamos interpretar e representar. Citamos apenas alguns exemplos:

- “Desde cedo nos preparamos para a partida”
- “Gosto deste silêncio”
- “Ande por onde andar, aos Açores irei parar”
- “Aqui tiramos o nosso tempo”
- “Com os abalos, ficámos sem casa. Aquilo que pensávamos que era seguro, afinal, é efémero”

Foram frases que ouvimos, registamos e sentimos fazerem parte do terreno (no sentido antropológico) no qual pretendíamos entrar, para poder interpretar e traduzir através de imagens e sons.

A construção do documentário etnográfico é, inevitavelmente, um processo de interpretação pessoal e, por isso, subjetivo. Este processo de interpretação, Roderick Coover compara-o com o procedimento de tradução de textos poéticos. *“Cross-cultural representations are acts of translation, regardless of whether their medium is language or image. Just as literal translation is usually inadequate for translating poetics or the gist of words spoken in specific contexts, so too is the literal image a failed translation, if it does not present a route to understanding it. The problem of translation is as old as language and is central too much of what the discipline of anthropology does”.* (Coover, 2003)⁹³

Encontrada uma ideia, uma matéria a explorar, partimos para as fajãs, onde o processo de construção fílmico continuou. Neste sentido, foi muito mais um processo de elaboração de um filme de exploração do que de um filme de exposição. Mais do que fazer um filme sobre as pessoas, interessava-nos fazer um filme com as pessoas, num processo de reflexividade a que Jean Rouch (Rouch, 1978) chamou de Antropologia partilhada. As dúvidas e as certezas foram comparticipadas com as pessoas que filmávamos. Procurámos conhecê-las e dar-nos a conhecer, num processo de relacionamento e de partilha, procurando não interferir nos acontecimentos que marcavam os seus quotidianos, antes esperando que os acontecimentos fizessem ressonância em nós, tendo, todavia, a consciência de que a nossa presença com a câmara poderia funcionar como catalisador ou detonador de situações.

⁹³ COOVER, Roderick (2003). *Cultures in web: Working in hypermedia with the documentary image*. Watertown, MA: Eastgate Systems

Na Fajã de S. João, por exemplo, a presença da câmara espoletou a organização de um bailinho⁹⁴, onde se dançou pela noite fora, sem que tivéssemos tomado qualquer iniciativa nesse sentido. Deixámos entrar o acaso, as situações que não podíamos controlar e que, de resto, também não pretendíamos controlar. E, assim, fomos ficando com as pessoas, que ofereceram as suas casas para dormirmos, partilhando com elas a mesa, porque, em S. Jorge, rapidamente passamos de estranhos a amigos que é preciso estimar. Agradecemos essa amizade e não a esqueceremos.

A sinopse escrita reflete as ideias que nos acompanhavam.

- *“Nas fajãs vive-se entre a beira-mar e as falésias*
- *entre a partilha e o silêncio*
- *entre a música e a fé*
- *as pessoas tomam o seu tempo*
- *este documentário pretende participar na compreensão da vida das pessoas que andaram emigradas e aqui voltaram e de outros que aqui recém chegaram”*

3.3.2.2. Registos do segundo momento, em S. José

O segundo momento decorreu em S. José, de setembro de 2010 a junho de 2011. O plano inicial desta investigação, desenhado ainda com um conhecimento distanciado da realidade californiana, compreendia o acompanhamento longitudinal de uma família que estivesse no processo de organizar a saída da Califórnia para se instalar definitivamente nas

⁹⁴ Bailinho é uma dança tradicional, muito popular nas ilhas dos Açores

Ilhas. Após três meses no terreno, verificámos que na região de S. José não havia famílias com esses planos. Este facto foi também surpreendente para algumas pessoas que conhecem bem a comunidade e que supunham que fosse um fenómeno pouco frequente mas, ainda assim, não tão raro. Quando, em contextos diferentes, dizíamos que gostávamos de encontrar uma família que estivesse a organizar o seu regresso, sempre nos era dito que iríamos encontrá-la sem dificuldade. O que não viria a acontecer, apesar de, para o efeito, termos participado em dois programas de rádio e termos colocado uma notícia no jornal de maior circulação entre a comunidade.

Na ausência de histórias de regresso, começámos a questionar porque razão o regresso não se verificava. Por um lado, o desejo de regressar, por outro, a decisão de o não concretizar. Foi deste modo que começámos a filmar com outras famílias, que tinham também emigrado na sequência da erupção dos Capelinhos.

Os registos acabam sempre por possuir contornos diferentes mas igualmente importantes para o estudo. Foram estudadas quatro famílias, de que resultaram os registos que seguidamente descrevemos:

Família Belém

Tabela 15 Registos visuais e sonoros. Família Belém
- S. José

Descrição do registo	Duração
Dia de Portugal, celebrado no Kelly Park	120 min
Visita aos locais onde, no passado, Manuel ia pescar (costa à volta de Halfmoon Bay)	90 min
Acompanhando as atividades diárias de Manuel Belém	90 min
Participações em celebrações festivas	120 min
Aniversário da Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas	40 min
Celebração do Espírito Santo na Aliança Jorgense	180 min
Depoimentos	90 min
Missa dominical na Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas	90 min
Actividades do casal na POSSO (Portuguese Organization for Social Services and Opportunities)	90 min
Participação do casal no programa Radiothon (programa de rádio para angariação de fundos) organizado pela CSKK (rádio portuguesa de S. José)	90 min
Álbum de fotografias	180 min

Família de Leonel Sousa

Tabela 16 Registos visuais e sonoros. Família de Leonel Sousa
- S. José

Descrição do registo	Duração
Acompanhando a família em casa	60 min
Acompanhando a família no restaurante	60 min
Encontro no restaurante entre Leonel Sousa e a Família Belém	90 min
Encontro no restaurante entre Leonel Sousa e José Sousa	120 min
Encontro no restaurante entre Leonel Sousa e Manuel Bettencourt	120 min
Depoimentos e registos no restaurante	60 min
Depoimentos e álbum de fotografias, em casa	180 min

Família de José Sousa

*Tabela 17 Registos visuais e sonoros. Família de José Sousa
- S. José*

Descrição do registo	Duração
Diálogo de José Sousa com José Luís da Silva na sede do Portuguese Athletic Club	120 min
Diálogo de José Sousa com o luso-descendente Paul Matthew Rodrigues no jardim da Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas	60 min
Acompanhando José Sousa na visita a dois vizinhos	90 min
Participações em celebrações festivas do Espírito Santo	120 min
José Sousa na Casa do Benfica	120 min
José Sousa na Banda Portuguesa de São José	60 min
Depoimentos e registos em casa	180 min
Acompanhando José Sousa na visita ao seu antigo local de trabalho, Los Gatos Swim and Racquet Club, onde foi jardineiro responsável	45 min
Atividades no jardim	60 min
Na garagem, onde se encontra o mapa executado por José	90 min
Álbum de fotografias e outros registos que José guarda	180 min

Família de Manuel Bettencourt

*Tabela 18 Registos visuais e sonoros. Família de Manuel Bettencourt
- S. José*

Descrição do registo	Duração
Acompanhando Manuel Bettencourt no ato eleitoral das Presidenciais, em que ele era representante de um dos candidatos, no consulado português de S. Francisco	120 min
Acompanhando Manuel Bettencourt nas atividades da POSSO (Portuguese Organization for Social Services and Opportunities)	60 min
Acompanhando Manuel Bettencourt na reunião da Luso-American Education Foundation	90 min
Participações em celebrações festivas no Espírito Santo da Aliança Jorgense	120 min
Participações em celebrações festivas no Espírito Santo do IES	120 min
Acompanhando Manuel Bettencourt na Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas	60 min
Depoimentos e registos em casa	180 min
Acompanhando Manuel Bettencourt no seu último dia de trabalho antes de se reformar	45 min
Atividades no jardim	60 min
Acompanhando Manuel Bettencourt no restaurante português Sousa, onde se estabeleceu um diálogo sobre o regresso com os proprietários (Leonel Sousa e Aida Sousa)	90 min
Álbum de fotografias e outros registos que Leonel guarda	90 min

3.3.2.3. Registos do terceiro momento, em S. José

O terceiro momento decorreu em S. José, em abril de 2012.

Tabela 19 Registos escritos, visuais e sonoros

Descrição do registo	Duração
Acompanhamento de um diálogo centrado no regresso, que ocorreu durante um jantar no restaurante de Leonel Sousa	120 min
Entrevista com Adelina Belém explorando uma perspetiva feminina do regresso	45 min
Notas de observação no caderno de campo	

4. Notas finais

A questão do regresso está presente na vida das seis famílias observadas. No entanto, como verificámos no trabalho de campo realizado, podemos aqui encontrar diferentes atitudes face a esta problemática.

Temos duas famílias (Baltasar e Águeda) que concretizaram o desejo de regressar, neste caso à ilha de S. Jorge.

Temos uma família (a de Leonel Sousa) que mantém o desejo de regressar, organizando a sua vida em função deste plano. Pelos levantamentos realizados na área da Baía de S. Francisco, havia apenas três famílias com estes planos e todas elas sem descendência, como é o caso da Família de Leonel Sousa.

Temos, também, duas famílias (Belém e de José Sousa) que abandonaram o desejo físico de regresso. Esta situação é muito representativa do universo dos Açorianos em S. José que, por motivos de se manterem em união com a família, abandonaram a ideia de regresso definitivo às Ilhas. O regresso passa, aqui, para o plano imaginário.

E temos, por último, a Família de Manuel Bettencourt, cujo desejo de regressar definitivamente foi abandonado. O sucesso profissional, a família e o envolvimento com as atividades da comunidade portuguesa em S. José estiveram na origem desta decisão. Regressa à sua ilha da Graciosa todos os verões para passar férias. Esta é uma situação cada vez mais frequente entre a comunidade de S. José, assim como o alargamento deste período de férias quando se encontram na situação de

reforma, como é o caso da Vaga dos Capelinhos aqui descrita, levando *“vidas entre lá e cá”*.

O nosso trabalho situa-se no cruzamento destas narrativas e a questão que no capítulo seguinte abordamos relaciona-se com a construção de um retrato polifónico de representação destas narrativas, a partir do cinema e do hipervídeo.

CAPÍTULO QUATRO:
Expansão dos sentidos de regresso

“Les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus”

Proust

“Nenhum Homem pode entrar duas vezes no mesmo rio. A água do rio será diferente assim como o Homem”

Heráclito

1. Introdução

Neste capítulo vamos ver como estas experiências locais/individuais, de que resultou o trabalho etnográfico apresentado no capítulo anterior, têm reconhecimento ou tradução em saberes considerados mais globais, como a ciência e as expressões artísticas e de quadros mais amplos e abstratos de análise, como os que a literatura açoriana nos propõe.

Numa primeira parte, abordaremos a forma como a literatura açoriana tem tratado este tema e, partindo dela, veremos como as famílias que acompanhámos se distanciam ou se articulam com aquilo que autores açorianos nos deixaram. Veremos, em particular, a obra “Pedras Negras”, de Dias de Melo, que está estruturada nos três grandes momentos da vida de um emigrante: a partida, a errância e o regresso à ilha. Embora o protagonista da ação viva a sua idade adulta entre os princípios do século XX e os finais da Segunda Guerra Mundial e, portanto, pertença a uma geração anterior às famílias por nós acompanhadas, estão representadas duas questões em que nos iremos deter: a importância da família e a questão específica da mulher e **a importância do lugar na experiência humana**, onde abordaremos o vínculo aos lugares de nascimento e a sua influência na experiência migratória.

Por fim, recorreremos ao fértil conceito de liminaridade, de Victor Turner, que nos ajudará a compreender os percursos de vida das famílias em estudo, marcadas por momentos transição ou liminares que incluem três fases: a “separação”, quando o sujeito se separa da sua ilha, da terra velha; a “transição”, ou o momento liminar, central na transformação dos

indivíduos e que pode ter duração muito variável; e a “incorporação” ou reincorporação de um novo estatuto na Califórnia, terra de acolhimento.

2. Emigração e regresso na literatura açoriana

Uma componente relevante na História dos Açores é a aplicação da temática migratória a vários géneros literários, como se encontra explicitado por João de Melo na obra “Antologia Panorâmica do Conto Açoriano” (Melo, 1978). Nesses contos, o fluxo migratório mais descrito é a migração para os EUA e o Canadá, tendo ficado praticamente esquecido o fluxo migratório para o Brasil. Este tipo de temática começou também a ganhar expressão em diferentes estilos literários, como é o caso do romance, da crónica, da poesia lírica, do drama e da comédia. Relativamente ao estilo narrativo, é de salientar que autores como Nunes da Rosa, Florêncio Terra e Rodrigo Guerra apenas focam os condicionalismos, as expectativas, os sentimentos e os efeitos relativos à partida e ao regresso, sem nunca dar ênfase à experiência vivida nos destinos de emigração (Bettencourt, 1983)⁹⁵.

São os autores açorianos – como é o caso de Dinis da Luz, Manuel Ferreira, Ruy-Guilherme de Moraes, Dias de Melo, Eduíno Borges Garcia, Daniel de Sá, Cristóvão de Aguiar, entre outros – que investem na temática da migração propriamente dita e que escrevem de uma perspetiva interior, ou seja, do espaço insular. Outros são os autores que preferem referir a perspetiva dos destinos de eleição para a emigração, retratando nesses contos a complexa relação do emigrante com o país de acolhimento, como é o caso de Alfred Lewis, Onésimo Teotónio de Almeida, Manuel Ferreira Duarte, José Francisco Costa. Praticamente todos os escritores com raízes açorianas acabam por abordar o tema da emigração, direta ou indiretamente.

⁹⁵ BETTENCOURT, Urbano (1983). *O Gosto das Palavras I (Leituras e Ensaios)*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura.

Aspetos como a dor da partida são retratados no romance “Ilha Grande Fechada” (1992), de Daniel de Sá. Outros sentimentos como o dramatismo da partida, as dificuldades da vida insular, a fatalidade da partida e o desenraizamento posterior são alguns dos temas abordados nas obras “Gente Feliz com Lágrimas” (1988), de João de Melo, e “Contrabando Original” (1987), de José Martins Garcia. Na obra “Já Não Gosto de Chocolates” (1999), de Álamo Oliveira, a temática abordada centra-se no embate do emigrante face à nova cultura, abordando-se o cruzamento entre os dois mundos distintos e que entram em conflito, devido à nostalgia reminiscente dos Açores e a euforia do viver americano e dos dólares. Em “Passageiro em Trânsito” (1994), Cristóvão de Aguiar mostra como a sala de espera de um aeroporto pode ser um importante local de troca e de interação de experiências entre os emigrantes.

Outra das narrativas de grande importância, como vimos, é “Pedras Negras” (1964), o livro mais emblemático de Dias de Melo, que enfatiza os três grandes momentos da vida de um emigrante: a partida, a errância e o regresso à ilha. O protagonista é Francisco Marroco que, com 16 anos de idade, enfrenta a ilha e o destino embarcando a salto na baleeira “Queen of the Seas”, com o sonho da América. Só lá chegará três anos mais tarde, depois de percorrer muitas latitudes à caça da baleia. Encontrou na errância o seu modo de perseguir a felicidade e o sonho. Após uma vida dura em terras americanas, Francisco Marroco regressa à sua ilha do Pico. Depois de um período inicial de felicidade, temporária e ilusória, em que conheceu o estatuto de “senhor americano”, é confrontado por essa mesma ilha. Voltaremos a este protagonista um pouco mais à frente.

Atualmente, o fluxo migratório é muito reduzido. Apesar disso, não deixa de fazer os encantos dos autores que escrevem sobre esta temática pois

“ainda hoje o imaginário literário continua a solicitar o devaneio em torno das partidas, da ânsia de ir mais além, do apelo do desconhecido, da necessidade de descobrir outros horizontes, da viagem, do sentimento de exílio, tanto físico como interior, da saudade, numa dialética de imagens que se tecem no permanecer e no partir” (Cabral, 2010:279)⁹⁶.

Um dos sentimentos presentes na migração é o sentimento de retornar à terra natal. É um sentimento que acompanha por toda a vida o ser emigrante. *“Volta-se a ela [casa-ninho], sonha-se voltar como o pássaro volta ao ninho, como a ovelha volta ao aprisco. Esse signo da volta marca infinitos devaneios, pois os regressos humanos acontecem de acordo com o grande ritmo da vida humana, ritmo que atravessa os anos, que luta pelo sonho contra todas as ausências”* (Bachelard, 1998:111). Tal como a casa, a ilha constitui um ser sólido na memória após a partida, transformando-se numa imagem de unidade perdida, símbolo da primitividade no modo de vida e na relação que os emigrantes estabelecem com a natureza.

O distanciamento da sua terra natal é uma dor no imaginário açoriano com vista a despertar a nostalgia e o permanente desejo de regressar. Essa distância acaba por estimular os devaneios de regresso e a revisitação da ilha através das suas memórias. Muitos dos emigrantes, apesar de se encontrarem numa terra de conforto e riqueza, consideram-na hostil, na medida em que não encontram sentido no novo presente, uma vez que só têm presente na memória os momentos felizes que passaram na sua terra natal (Terra, 1987).⁹⁷

⁹⁶ CABRAL, Mónica Maria Serpa (2010). *O conto literário de temática açoriana: Ilha, o mar e a emigração*. Aveiro: Universidade de Aveiro - Departamento de Línguas e Culturas

⁹⁷ TERRA, Florêncio (1987). *Água de Verão: Contos e Narrativas*. Ponta Delgada: Signo

Apesar de alguns autores apresentarem a emigração como um ingrediente que se encontra a mais na História, os *contistas da Horta*⁹⁸ retratam a saudade da terra natal por aqueles que partem para outros países. Na obra “Dois lugares vazios”, de Florêncio Terra, está representada a história de um velho emigrante contador de histórias (Terra, 1987).

A evocação saudosista, no contexto da emigração, também se encontra patente em três contos de Rodrigo Guerra: “O Domingo” conta a história de um jovem açoriano que recorda o dia do embarque num baleeiro, sentindo-se, de certo modo, ainda preso aos pequenos hábitos do quotidiano da sua terra (Guerra, 1980). “O Rodger” é outro conto que retrata o percurso de um emigrante desde o tempo em que vivia na ilha, os longos anos passados na América a trabalhar arduamente e a sentir uma inconsolável saudade da terra e do mar açorianos e, finalmente, até ao tão desejado retorno às raízes, com todas as marcas deixadas pela passagem nesse país (Guerra, 1980). “De volta à terra” é um conto que enfatiza o regresso à terra natal, após ter passado um tempo penoso devido à saudade da ilha e do passado (Guerra, 1980).

A nostalgia da ilha surge nos vários contos associada a um confronto entre o passado e o presente. Por vezes, a saudade da terra natal dificulta até a adaptação à nova terra, como acontece em “Num ‘barn’ em Marin County” (In: “Destinos no Mar”), de Dinis da Luz, cujo protagonista, emigrado nos EUA, ainda nutre um sentimento de união às raízes e encara a vida nesse novo destino com uma certa desilusão (Luz, 1951)⁹⁹.

⁹⁸ *Contistas da Horta* é a designação pela qual ficaram conhecidos Florêncio Terra, Rodrigo Guerra e Nunes da Rosa, três escritores da cidade faialense que cultivaram o “conto rústico”, uma corrente literária em voga no final do século XIX e início do século XX

⁹⁹ LUZ, Dinis da (1951). *Destinos no mar*. Lisboa: Portugália Ed.

Várias são as pessoas que, acedendo à sua memória, regressam a momentos felizes do passado e recordam pessoas, acontecimentos, sentimentos que, inevitavelmente, lhes assombram a alma, tornando difícil a adaptação (ibid, p. 65).

Encontra-se patente em “José e o calafona azul” (conto de “A sereia canta nos portos”) a consciência do amor que as personagens nutrem pela terra natal, pois só quando se diz adeus à terra natal é que realmente a saudade aperta. Só quando nos assola o sentimento de perda é que se começa a dar valor a uma vida afetuosa, sobretudo nos lugares pequenos, onde até as pedras dos caminhos têm uma história e um nome (Luz, 1979)¹⁰⁰.

“À medida que evolui, o conto açoriano vai mostrando uma imagem cada vez mais realista e crua do drama do emigrante, um ser híbrido, dilacerado entre um cá e um lá, eterno errante procurando o seu lugar no mundo, tentando equilibrar o amor pela terra natal com a adaptação à nova pátria. Aos poucos, a evocação saudosista da ilha dá lugar à abordagem da condição existencial vivida pelo emigrante” (Cabral, 2010:321). Os contos de Fernando Aires inserem-se nesta tendência, pois compõem histórias de gente com o coração ligado à ilha. Em “Elegia a Sul de Capricórnio” (In “Memórias da Cidade Cercada”)¹⁰¹ estão representadas duas visões da experiência emigrante, uma do ponto de vista feminino e outra abordando o lado masculino. Enquanto a mulher se adapta à nova terra, o contrário sucede com o homem, na medida em que se sente profundamente desenraizado e atormentado pela nostalgia da

¹⁰⁰ LUZ, Dinis da (1979). *A sereia canta nos portos*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura

¹⁰¹ AIRES, Fernando (1995). *Memórias da Cidade Cercada*. Lisboa: Salamandra

terra natal, assim como pelo desejo de regresso, *“incapaz de inventar”* (Aires, 1995).

Há, ainda, quem considere que a emigração representou *“uma espécie de morte espiritual, pois, ao abandonar a terra natal, deixa-se para trás uma parte de si. A sua alma, de certo modo, fica presa aos lugares e momentos do passado. (...) Além das habituais dificuldades de adaptação, a barreira linguística, o contacto com um mundo desconhecido e estranho, a monotonia e a lentidão do tempo, o velho açoriano sente, de forma irredutível, nostalgia da ilha e a saudade do mar, deixando-se levar pelo devaneio nas horas de tédio”* (Cabral, 2010:322).

“Sobretudo numa fase recente do conto açoriano, conhecemos o verdadeiro drama interior enfrentado pelo emigrante, preso numa realidade bipartida, vivendo fisicamente no país adotivo e emocionalmente no país natal. Personagens que, apesar de estarem longe, carregam, na alma, a ilha de origem percorrem as páginas de “Mar e Tudo”, de José Francisco Costa, um escritor açoriano emigrado nos EUA, que mostra a forte presença da ilha mesmo à distância¹⁰², através de uma prosa que se deixa penetrar de ritmos poéticos, conciliando as experiências duras da emigração com uma visão lírica da vida” (Cabral, 2010:323).

Muitos são os jovens que partem e que também deixam a nostalgia de terem vivido desde sempre na sua ilha açoriana, idealizando um passado e aceitando a realidade do país de destino (Costa, 1998; Fagundes, 2003).

¹⁰² Comunidades imaginadas

O vínculo com a terra natal e a evocação das raízes exteriorizam-se de diferentes maneiras, consoante as várias fases do percurso do emigrante. *“Em suma, o apelo das raízes torna-se mais intenso com a passagem do tempo e com o processo de desmistificação do país de destino. Em terra estrangeira, a saudade da terra natal resulta da necessidade de recuperar uma certa primitividade, simplicidade e serenidade, aliadas ao anterior modo de vida na ilha, contrárias ao ritmo rápido, ao progresso e ao excesso de trabalho da vida atual. Por isso, a ilha é configurada como um paraíso perdido, com contornos eufóricos, o lugar da felicidade passada”* (Cabral, 2010:326).

Estes aspetos, relacionados com o regresso de que a literatura, o romance e a poesia açorianos se apossam e tão notavelmente descrevem, estão, indubitavelmente, em sintonia com o que observámos durante o trabalho de campo sendo, no entanto, importante fazer a advertência de que não podemos considerar a diáspora como um grupo homogéneo e que responde emocionalmente da mesma forma perante a questão do regresso.

Vejamos agora, a título de exemplo, um extrato do romance “Pedras Negras”, de Dias de Melo, onde Francisco Marroco, protagonista nesta obra ficcionada, é recebido como um filho na casa da família de Miguel Parreira, na Califórnia, onde terá lugar o seguinte diálogo:

“- És americano?

- Não.

- Europeu?

- Dos Açores.

Emocionou-se o homem (Miguel Parreira) e falou a doce língua portuguesa:

- *De qual das Ilhas?*

- *Do Pico.*

- *Conheces a Terceira?*

- *Quando ia à Piedade ou ao mato, se o tempo estava limpo, às vezes via a Terceira ao longe, para lá de S. Jorge.*

- *É a minha terra, a Terceira. Gostava de lá ir acabar os meus dias, na minha terra, na casa onde nasci. Mas entra, entra. Hás-de vir cheio de fome. Íamos comer agora mesmo – e anunciava pela casa toda com alegria impossível de conter: – Elisa! Elisa! Gente da nossa terra! Gente dos Açores!*

- *É dos Açores, do Pico! – repetia o homem, de olhos iluminados, para a mulher. E depois, para Francisco Marroco: – Esta é a minha família. A minha senhora, os meus filhos (Charles, Edna e Rose). Elisa é também dos Açores, da Graciosa.*

(...)

- *É verdade – inquiria o homem –, não me disseste como te chamas...*

- *Francisco, Francisco Marroco. Aqui chamam-me Frank.*

(...)

Ali ficou tratado como um filho...

(...)

E no inverno, pelas noites longas de frio e de saudades, juntavam-se na cozinha à volta do lume, Miguel Parreira fumando cachimbo, Francisco Marroco fumando cigarros, Elisa costurando, passando roupa a ferro. Falavam das Ilhas, liam as cartas recebidas, imaginavam o que estariam os seus a fazer, projetavam o regresso adiado sempre. E Elisa, com o seu apurado sentido das realidades:

- Nós temos que acabar aqui os nossos dias. Podemos ir aos Açores, mas não para ficar. Esta é a terra dos nossos filhos e, agora, a terra dos nossos filhos é também a nossa.

O marido baixava a cabeça, o sonho de acabar seus dias na casa onde nascera a desmoronar-se-lhe na alma.

(...)

Numa dessas noites, disse Miguel Parreira a Francisco Marroco:

Ouvi no town que vai à venda um rancho aqui perto. Talvez te convenha. Já tens umas dólares. Ficamos com pena se te fores embora, mas...

Não. Por enquanto. Francisco Marroco não comprava rancho. Iria primeiro à Ilha casar. Depois, então, se voltasse..."

Este diálogo, apesar de ser protagonizado por uma geração anterior à dos Capelinhos, no essencial, remete para questões que não se alteraram com a geração seguinte. Com efeito, o contexto sociocultural de partida nos anos 1930, 40 e 50 não é substancialmente diferente daquele que se verifica nos anos 60, em que se situa a Vaga dos Capelinhos, a que pertencem as famílias por nós acompanhadas. É, assim, um diálogo com contornos que podemos associar a uma primeira geração de emigrantes, tal como as famílias deste estudo, e que reflete de uma forma admirável o essencial da problemática relacionada com a emigração e o regresso, além de muito bem ilustrar que a emigração posicionou o homem e a mulher em situações diferentes perante a perspetiva do regresso, situação que também nós percecionámos nas famílias acompanhadas.

A conversa entre Francisco Marroco e Miguel Parreira remete para duas questões centrais, sobre as quais nos pretendemos deter. Uma prende-se com a importância da família e com a questão específica da mulher; outra

com a atração que as terras de nascimento exercem sobre quem, por razões diversas, as deixou para trás ou, para citar o geógrafo japonês Makiguchi, a misteriosa influência que as terras onde nascemos exercem sobre nós.

2.1. A importância da família ou a família enquanto território móvel

Sobre a questão da importância da família, voltemos a esta passagem do diálogo das personagens de Dias de Melo.

“E Elisa, com o seu apurado sentido das realidades:

- Nós temos que acabar aqui os nossos dias. Podemos ir aos Açores, mas não para ficar. Esta é a terra dos nossos filhos e, agora, a terra dos nossos filhos é também a nossa.

O marido baixava a cabeça, o sonho de acabar seus dias na casa onde nascera a desmoronar-se-lhe na alma.”

Estão aqui representadas duas visões da experiência emigrante: uma do ponto de vista feminino e outra do ponto de vista masculino. A mulher, com o seu *“apurado sentido das realidades”*, pelo apoio que necessitou de dar aos filhos durante o seu percurso escolar, adapta-se e cria raízes na nova terra, desenvolvendo competências linguísticas, normalmente superiores às do marido. Com o homem, sucede o contrário, na medida em que se sente mais desenraizado, com nostalgia da terra natal e, por consequência, com desejo de regresso. Este aspeto é particularmente muito visível com a família Belém deste estudo. Adelina Belém, apesar de reformada, sai todos os dias, conduzindo seu carro, para as aulas de ginástica ou para atividades relacionadas com a comunidade portuguesa,

onde participa em várias ações de voluntariado. Os assuntos familiares que necessitam de diálogos mais elaborados são por ela tratados.

Esta maior integração da mulher é documentada em outros destinos migratórios, designadamente na França. As mulheres, não rejeitando um processo coletivo de produção de cultura através de dispositivos de reativação de tradições, parecem apostar também numa integração nos estilos de vida da sociedade francesa (Silvano, 2012)¹⁰³.

Também na diáspora açoriana de S. José, que acompanhamos, se verifica esta clivagem de género, que parece ter resultado de estratégias internas da família, em que a mulher tinha maiores responsabilidades de acompanhamento dos filhos na escola. Por outro lado, os maridos tinham jornadas de trabalho mais longas e, habitualmente, em contextos laborais onde o português era a língua dominante, investindo nos tempos de lazer em dispositivos coletivos de reprodução da Açorianidade. Pelo lugar de destaque que ocupam, podemos citar as festas de carácter religioso e todo o dispositivo associado, em particular as festas do Espírito Santo. A casa, o trabalho, as atividades recreativas e religiosas que marcam as principais esferas de atuação dos homens são sempre ambientes onde se partilha a “doce” Língua Portuguesa. Esta partilha linguística é um elemento central na formação de comunidades imaginadas (Anderson, 1991).

A Igreja das Cinco Chagas polariza uma área onde o Português é a língua dominante e onde gravitam algumas das mais importantes organizações coletivas, designadamente três bandas filarmónicas (Lira, Banda Velha e Banda Nova); dois clubes de futebol (Benfica e Sporting); a Aliança Jorgense; o Império do Espírito Santo; e o Grupo de Carnaval Cultural

¹⁰³ SILVANO, F. (2012). *De casa em Casa*. Lisboa: Palavrão - Associação cultural

Português de São José. Todas estas organizações, com excepção do futebol, estão fortemente envolvidas no preenchido calendário religioso.

As datas importantes das famílias, assim como destas instituições, são celebrados nesta igreja onde, em tempos, funcionou uma escola de Português que acolhia muitos dos descendentes desta geração de emigrantes. A igreja é património da cidade e orgulho das famílias açorianas que a frequentam. Representa um papel central no processo de identificação simbólica da comunidade. Em conjunto com a língua e com a família, é base de uma importante rede de suporte da comunidade imaginada de que nos falava Benedict Anderson.

Voltemos ao casal Belém. Em casa, ambos vêem programas da televisão portuguesa. No passado, quando essas emissões não existiam, Adelina Belém podia seguir a programação americana. Tal como Albertina Águeda, que regressou à Fajã de S. João após dois anos na América, Adelina Belém quis também regressar durante os primeiros anos. Mas, após esse difícil período inicial, abandonou a ideia de regressar definitivamente, adaptando-se à nova vivência americana. Manuel Belém, perante um regresso sucessivamente adiado, revive o ambiente da sua ilha do Pico nos espaços públicos portugueses, principalmente coletividades onde funcionam bandas filarmónicas e a igreja, que tomam a forma de um lugar de memória (Nora, 1992) e, principalmente, na sua casa e no seu jardim, onde os únicos sinais visíveis americanos (algumas peças decorativas de jardim) foram introduzidos pela sua esposa e pela sua filha. Todo o resto é o Pico.

As imagens do Pico são recriadas, dando origem a uma “paisagem imaginada” ou, para utilizar o neologismo de Appadurai, um *ethnoscape* de sabores, cheiros e cores açorianos ou, mais exactamente, do Pico, uma

vez que muitas das árvores de frutos que crescem no seu quintal vieram da sua ilha. Em janeiro são as laranjas e as tangerinas. Várias qualidades vindas do Pico, uma das quais especialmente recomendada para preparar a linguça. Depois, hão-de vir as favas, as maçãs e muitos outros frutos irão amadurecer a seu tempo. Mostra-nos, entre outras aromáticas, a néveda¹⁰⁴, que é pouco conhecida fora dos Açores, e entre as videiras, das quais fará vinho, encontra-se o araçá¹⁰⁵, uma planta que, quando o clima permite, como é o caso de S. José, acompanha a diáspora açoriana.

Voltemos ao diálogo das personagens de Dias de Melo: *“Falavam das Ilhas, liam as cartas recebidas, imaginavam o que estariam os seus a fazer, projetavam o regresso adiado sempre”*. Sublinhei a palavra “imaginavam” para ilustrar a pertinência e a utilidade do conceito de comunidades imaginadas proposto por Anderson. Atualmente, com a intensificação das diferentes formas de mobilidade (Gerharz, 2008), os emigrantes açorianos vêem as Ilhas na televisão, viajam para Ilhas, enviam ou recebem encomendas de lá, tudo diferentes formas de mobilidade a que estão associadas a compressão de tempo e de espaço, pois a comunidade imaginada resultante destas mobilidades transcende o tempo e o espaço ou ultrapassa hipotéticas fronteiras temporais ou espaciais.

As comunicações em tempo real anulam as distâncias e as fronteiras ou, pelo menos, tornam-as mais fluidas. O casal Belém, por exemplo, participou de manhã nas festas ao Espírito Santo em S. José e à tarde

¹⁰⁴ Planta silvestre da família das hortelãs e das urtigas, com cheiro mentolado. Particularmente na ilha do Pico é utilizada para fazer aguardente de infusão, com uma cor esverdeada

¹⁰⁵ Árvore de pequeno porte que dá frutos em março e setembro, bagas semelhantes a uma goiaba pequena, mais azeda. Popularmente designado por “araçal”, é muito apreciado nos Açores, sobretudo depois de transformado em compota

assistiu em casa, pela televisão, às celebrações nas Ilhas. Isto leva, apesar das grandes distâncias geográficas, à construção de uma experiência compartilhada, à construção de uma paisagem açoriana que não encontra limites territoriais fixos mas sim fluidos.

É esta ausência de fronteiras neste espaço virtual, em que o centro está em toda a parte, que inspirou o filósofo polaco Zygmunt Bauman para escrever a obra “Modernidade líquida”, em 2000.

Na situação de reforma em que se encontra esta geração de emigrantes, há disponibilidade para se sintonizarem com uma maior interioridade. A saudade é muito sentida, agora que há mais tempo para questionar o sentido da vida. *“Quando me reformei, deixei de gostar da América”*, diz-nos um Jorgense, reformado há quatro anos. A ocupação de outrora não dava espaço a reflexões, que agora permanecem constantemente nas suas vidas. *“Todos os dias fala do Pico, não há um dia que não venha o Pico”*, diz-nos Adelina sobre Manuel Belém, que fica sempre muito atento quando vê as notícias na RTP/Açores, esperando notícias da sua ilha do Pico e, principalmente, tentando ver se conhece alguém, o que acontece muito raramente porque, como nos diz, *“é só rapazes novos”*.

As reportagens emitidas sobre as festas do Espírito Santo são os raros momentos em que isso acontece. *“Já não conheço ninguém; rapazes da minha idade já lá há poucos”*, diz-nos. Já os lugares da sua ilha do Pico, quando são mostrados na TV, quase nunca lhe escapam e os nomes estão na sua memória, sempre disponíveis para serem convocados, apesar de só ter voltado três vezes aos Açores durante os seus 47 anos de emigração. S. Roque do Pico, Lajes do Pico, Ponta da Piedade e outros lugares pequenos, sem nome nos mapas, são bem familiares para Manuel Belém.

Voltemos a Elisa, a personagem de Dias de Melo: *“Esta é a terra dos nossos filhos e, agora, a terra dos nossos filhos é também a nossa”*, elucida, com grande simplicidade, as razões que explicam o reduzido número de regressos. Quando perguntámos a Adelina Belém porque não quis voltar, como era desejo do seu marido numa determinada fase da vida, também me responde, sem hesitações, que não queria deixar a sua filha para trás.

Ainda sobre a importância da família, podemos observar que Francisco Marroco, personagem de Dias de Melo, só compraria um rancho e se fixaria na América depois de casar, sendo a América uma solução para a constituição de família. No mesmo sentido vai a uma afirmação de José Sousa: *“Ainda cheguei a dizer para a minha Alice¹⁰⁶: ‘Se a gente soubesse que não ia a ter filhos, nunca tínhamos vindo para a América’”*.

A família é, indubitavelmente, a razão mais importante a travar o regresso desejado, que é, como vimos, vivido mais intensamente pelos homens do que pelas mulheres. Como foi referido no Capítulo Três, durante o ano de 2011 só havia conhecimento de três casos em que os planos de regressar se mantinham e todos se encontravam sem família. Um destes casos é o de Leonel Sousa e da sua esposa, que nunca abandonaram o plano de regressar, embora ele só se tenha intensificado desde há cinco ou seis anos. Toda a vida deste casal é orientada para o que pensam vir a fazer na ilha de S. Jorge e para os melhoramentos na casa onde irão passar os últimos dias das suas vidas. Imprevisível e volátil, pequenos acontecimentos da vida podem fazê-los adiar ou então precipitar o regresso.

¹⁰⁶ Alice foi a primeira mulher com quem casou, ainda no Faial, antes de emigrar e com quem nunca teve filhos. Após o falecimento dela casou com Sonia, de nacionalidade filipina

Manuel Betencourt abandonou os planos de regressar definitivamente mas a sua ilha da Graciosa não ficou para trás e também se encontra mais perto. Todos os verões lá desfruta das suas férias, na casa que recuperou e que pertencia aos seus pais. Toda a sua família mais próxima (dez irmãos e duas filhas) se encontra na Califórnia. À semelhança de Elisa, personagem de Dias de Melo, diz-nos: “*Quero ir aos Açores, mas não para ficar*”. A esposa tem a mãe doente, numa situação em que muito necessita dos seus cuidados.

Nos casos observados, vemos a grande importância que a família assume quando é necessário tomar a opção entre ficar ou regressar e que, para explicar o número reduzido de casos de regresso, não podemos ignorar que ocorreram frequentemente reagrupamentos familiares nesta vaga migratória. “*Com grupos migrantes, reagrupados em novas localidades a reconstruir as suas histórias e a reconfigurar os seus projetos étnicos, o etno em Etnografia toma a forma de um deslize, numa qualidade não-localizada*” (Appadurai 1996:48)¹⁰⁷.

Estas considerações questionam o confinamento e a estabilidade, onde a noção de “desterritorialização” ganha sentido. Trata-se de um dos conceitos importantes do pensamento de Arjun Appadurai, desenvolvido na obra “*Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*” (1996). Questiona, principalmente, a ideia de fronteira e de unidade espacial. Questiona, ainda, a perspetiva clássica da Etnografia assente na ideia de lugar e de comunidades relativamente estáveis, que estariam desfasadas face à realidade do mundo desterritorializado de hoje. Vejamos a importância do lugar na experiência migratória.

¹⁰⁷ APPADURAI, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press

2.2. Territórios de identidade: A importância do lugar de nascimento na experiência migratória

Outra ideia em que nos pretendemos deter é a misteriosa influência exercida pelos lugares de nascimento ou **a importância do lugar na experiência humana.**

*“Each night of a journey
I sleep in a different room
but in every dream
my hometown appears”*

Este poema de Tomonao Hayashi permite convocar o misterioso poder dos lugares onde nascemos, o misterioso poder das nossas terras. Com o êxodo rural para as cidades, a terra¹⁰⁸ ficou próxima e a ela se voltava com frequência. Estes regressos breves e frequentes eram verbalizados com a expressão “vou à terra”, poupando-se o desnecessário provérbio possessivo “minha”. Podemos interpretar esta omissão pela redundância que isso significaria, numa assunção de que só há uma terra: a minha terra. Ir à terra significava, assim, haver uma única terra, a terra do nosso nascimento e das nossas infâncias. Mesmo quando as nossas terras são causa de sofrimento, como frequentemente aconteceu com os emigrantes açorianos, este apelo mantém-se.

A cabo-verdiana ilha do Fogo é um exemplo que pode ser convocado para ilustrar isto. Após a erupção de 1998, foram evacuadas as pessoas que viviam na caldeira vulcânica (Chã das Caldeiras) e reinstaladas em locais mais seguros, em casas novas, construídas para o efeito. Uma

¹⁰⁸ “Terra” enquanto conceito de lugar, onde têm lugar vínculos emocionais e não apenas físicos. In: BIRDWELL-PHEASANT, Donna & LAWRENCE-ZÚÑIGA, Denise (eds.) (1999). *House Life: Space, Place and Family in Europe*. Oxford/Nova Iorque: Berg

nova escola primária foi construída para receber os alunos deslocados. Estava em curso uma operação de transplante de uma aldeia, apelando a razões de segurança. Quando a erupção terminou, as populações regressaram às suas antigas terras com grande alegria, recusando-se a ocupar as casas que, entretanto, tinham sido construídas e a mandar os alunos à nova escola, pressionando as autoridades para que o professor voltasse à antiga escola.

“[Shumushu] the northernmost island of the Kuriles, is a desolate land layered in ice and snow. In order to try to improve the lives of the islands inhabitants, official of the Land Development Bureau moved the natives of Shumushu to Shikotan, a southern island of the Kuriles. Shikotan was covered with flourishing beech and larch trees. Foxes frisked among the tree; brooks flowed gently here and there. Rewards were even granted to those who would industriously cultivate the rich fields on the island (...). However, the immigrants are not happy in this new paradise. In time every one of them drifted back to their barren island” (Makiguchi, 2002:18).

Podemos encontrar exemplos como estes em diversas regiões do Globo. Em cidades como Lisboa, para onde migraram populações de diferentes partes do país, observamos o estabelecimento de organizações culturais e recreativas com o objetivo de proporcionar o encontro de pessoas de determinada região ou concelho. Proliferaram as casas de Arganil, do Sabugal, de Tomar ou a dos Açores, para citar apenas algumas. Neste quadro, não será de estranhar que também em S. José tenha surgido, a par de várias organizações onde eram proporcionadas as vivências açorianas, a Aliança Jorgense, especialmente vocacionada para os emigrantes naturais da ilha de S. Jorge. Nestes encontros, as pessoas

que pertencem aos mesmos lugares partilhavam este sentimento de pertença através da recriação dos ambientes socioculturais que deixaram (as festas de celebração do Espírito Santo tem contornos próprios nesta coletividade), um processo de reterritorialização que se opera em força idêntica à desterritorialização havida com a partida.

Com esta introdução, pretendemos reforçar a ideia de que as nossas terras, as terras das nossas infâncias, exercem uma misteriosa influência sobre nós. Este poder funciona assim como uma força que não pode ser ignorada e que tem sido a força motriz de muitos romances ou de outras formas de expressão, como atrás vimos.

Para a compreensão desta força misteriosa, o geógrafo japonês Tsunesaburu Makiguchi (1871-1944)¹⁰⁹ propõe uma estrutura organizada em várias esferas (“The sphere of one’s homeland”). *“An infant living under the parental roof perceives all except his family and those with whom he interact everyday as threatening aliens. At this infantil stage, his homeland is limited to the living room and the garden. To an elementary school child, the sphere of his homeland will be different.”* Numa última esfera estaria o país (Estado-nação) a nossa *homeland* que, aqui, poderíamos traduzir por pátria¹¹⁰. É esta múltipla pertença a diferentes esferas da terra natal que leva Onésimo Almeida a referir, sobre Vitorino Nemésio, que

“é do mundo onde nasce e cresce nele incessantemente compelido a desvendá-lo mais e mais. O processo envolve-o e desenvolve nele uma intensa corrente afetiva que amadurece

¹⁰⁹ MAKIGUCHI, Tsunesaburu (2002). *A Geography of Human Life*. S. Francisco: Dayle M. Bethel

¹¹⁰ Algumas religiões encorajam a compreensão de que a nossa verdadeira *homeland*, como seres humanos, é a Terra, ainda que uma *homeland* temporária

ao longo dos anos. Quer dizer: Nemésio é um homem do mundo e o seu mundo é a Praia da Vitória, primeiro, depois a Terceira, ainda depois os Açores, e só então Portugal e o mundo inteiro no círculo mais vasto.”¹¹¹

No mesmo sentido vai uma descrição de um perfil pessoal numa rede social. “Neste momento estou em Bragança mas a minha terra será sempre os Açores; cidade Ponta Delgada; freguesia Fenais da Luz; Açores; Portugal”. Ou a de Dias de Melo, escritor Picoense, que no discurso que fez aquando da atribuição do título honorífico Chave do Concelho, em maio de 2002, disse: “Sou escritor. Português, porque sou cidadão do meu país, Portugal. Açoriano porque sou cidadão dos Açores. Mas, mais restritamente e acima de tudo, sou um escritor do Pico, da minha Ilha, da minha Terra.”

As diferentes esferas identitárias são inclusivas e funcionam como vários níveis de pertencimento. Assim, José Sousa, que muito cedo abandonou a ideia de regressar à sua freguesia de Pedro Miguel, na ilha do Faial, quando olha para o mapa do mundo que ele próprio desenhou, diz-nos: “Aqui está o nosso Portugal”. Depois de identificar todas as ilhas do arquipélago dos Açores, detém-se no Faial e aponta um lugar preciso no mapa: “Este é o meu lugar, Pedro Miguel, a freguesia de Pedro Miguel, foi aqui que eu nasci”.

Marcel Mauss, da chamada “Escola Sociológica Francesa”, aborda o espaço, enquanto realidade social, a partir das relações indissociáveis que se estabelecem com as comunidades que o habitam. O seu valioso contributo, ainda hoje considerado como referência, levou à definição de

¹¹¹ ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1989). “Vitorino Nemésio e a tipologia do açoriano”. In: *Açores, Açorianos, Açorianidade – Um Espaço Cultural*. Ponta Delgada: Signo

duas construções conceituais e metodológicas diferentes: o espaço pensado como realidade material e o espaço pensado como representação.

A dimensão material do espaço, enquanto suporte ou substrato das atividades humanas, viria a ser a proposta de trabalho para a Geografia Humana, para a Antropologia e para a Sociologia. Uma proposta integradora que Marcel Mauss apresenta da seguinte forma: “*A vida social, em todas as suas formas, moral, religiosa, jurídica, etc., é função desse substrato material e varia de acordo com esse substrato, isto é, com a massa, a densidade, a forma e a composição dos grupos humanos*” (Mauss, 1974:325)¹¹². Mauss ilustra esta característica partindo do estudo dos esquimós Inuit, que repartem as suas vidas por dois espaços diferentes, correspondendo a cada um deles uma estação do ano. A cada um desses espaços está associada uma organização da vida social, económica e religiosa diferente.

Marcel Mauss considera o espaço e o tempo como coisas sociais, produtos do pensamento ou, por outras palavras, o espaço enquanto fator de identidade, havendo, assim, uma representação coletiva de espaço. O espaço é indissociável da sociedade que o habita e é na relação que se estabelece entre ambos que se deve procurar a explicação para o tipo de organização que manifesta (Silvano, 2010). O espaço é o produto de uma representação coletiva, um decalque da organização social.

As comunidades moldam o espaço mas, em simultâneo, deixam-se moldar por ele, constroem a sua representação coletiva a partir dele. Doel vê o espaço como algo sempre em processo, um permanente “tornar-se”. Para ele “*se algo existe, é apenas enquanto confluência, interrupção e*

¹¹² MAUSS, M. (1974 [1950]). *Sociologia e Antropologia*. Vol 2. S. Paulo: EPU

coagulação de fluxos” (Doel, 1999). Em consequência, não há “última instância” ou estrutura primeira; solidez e fluidez nunca estão separadas, “a permanência é um efeito especial da fluidez” (Doel, 1999:17). Por isso, espaço é, antes de tudo, um processo, uma “espacialização” (spacing). Halbwachs (1970) defende que o espaço é também o suporte ideal para as nossas memórias, tanto coletivas como individuais.

Não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: as nossas impressões afastam-se umas às outras, nada fica no nosso espírito e não compreenderíamos que pudéssemos rever o passado se ele não se conservasse com efeito pelo meio material que nos envolve (Halbwachs, 1970:146)¹¹³.

Com os Açorianos, a força misteriosa da terra natal de que nos falava Makiguchi tem uma intensidade indiscutível, reforçada pelo facto de serem ilhas de povoamento recente e muito expostas aos elementos naturais. “*Estamos por conta deles (dos sismos)*”, diziam-nos em S. Jorge. Esta natureza levou Vitorino Nemésio afirmar que “*para nós [Açorianos], a Geografia vale tanto como a História*”. “*Em Vitorino Nemésio – diz-nos Onésimo Almeida – a cultura nasce-lhe do chão. Nada do que o rodeia é alheio à curiosidade e ao interesse do seu espírito. Tudo observa, tudo regista. Habitua-se desde cedo a inquirir sobre tudo e a inter-relacionar. A açorianidade de que ele fala não é mais do que a afetividade natural que se tem à terra onde se agarram as nossas raízes*”. Ou ao sangue que lhes corre nas veias, como diz a música “*Ilhas de Bruma*”, de José Ferreira:

¹¹³ HALBWACHS, M. (1970). *Morphologie Social*. Paris: A. Colin (1.ª ed., 1938)

*“Ainda sinto os pés no terreiro
Onde os meus avós bailavam o pezinho
A bela Aurora e a Sapateia
É que nas veias corre-me basalto negro
E na lembrança vulcões e terremotos
Por isso é que eu sou das ilhas de bruma
Onde as gaivotas vão beijar a terra*

A Açorianidade e a memória coletiva a ela associada, quer a procuremos em expressões mais populares quer a procuremos em expressões mais eruditas, está fortemente enraizada num quadro espacial ou, por outras palavras, existe um vínculo entre a realidade espacial e a identidade coletiva, um vínculo que acompanha estas comunidades quando elas viajam para outros territórios e as mobilidades começam, também elas próprias, a inscrever-se nos novos quadros espaciais em (re)construção permanente mas sempre com a ilha nos seus pensamentos. *“Andava sempre com a ilha às costas”* dizia o filósofo espanhol Ortega y Gasset de Vitorino Nemésio.

O mesmo podemos dizer de Francisco Marroco, protagonista de *“Pedras Negras”*: *“Falavam das Ilhas, liam as cartas recebidas, imaginavam o que estariam os seus a fazer, projetavam o regresso adiado sempre.”* E o mesmo poderíamos dizer sobre o casal Leonel e Aida Sousa ou sobre Manuel Belém, para quem as ilhas estão permanentemente presentes. De acordo com Proust, há uma memória involuntária que se apossa dos sujeitos e das suas manifestações e que, involuntariamente, resgata o passado em direção ao presente (Proust, 1995).¹¹⁴

¹¹⁴ In: *“Le Temps retrouvé”* (1999), filme que Raul Ruiz adapta para o cinema a partir do sétimo volume de *“Em Busca do Tempo Perdido”*, a obra-prima de Marcel Proust

“Compreendi que todos os materiais da obra literária eram minha vida passada; compreendi que tinham vindo a mim, nos prazeres frívolos, na preguiça, na ternura, na dor, armazenados por mim sem que eu adivinhasse a sua determinação, a sua própria sobrevivência, como a semente acumula todos os alimentos que hão de nutrir a planta” (Proust, 1995:207-8).¹¹⁵

Quando o sentimento de perda nos invade e se intensifica a vida afetiva, as memórias dos lugares de felicidade passada ganham densidade (Proust, 1995). A reconstrução de Proust vem através da memória involuntária, que trabalha de maneira casual e associativa. Nos lugares pequenos, onde até as pedras dos caminhos têm uma história e um nome, este aspeto intensifica-se. A ilha é mapeada como um paraíso perdido, com contornos eufóricos, como lugar ou morada da felicidade. Voltando ao diálogo de Dias de Melo:

“– Quando ia à Piedade ou ao mato, se o tempo estava limpo, às vezes via a Terceira ao longe, para lá de S. Jorge.

– É a minha terra, a Terceira. Gostava de lá ir acabar os meus dias, na minha terra, na casa onde nasci.”

No mesmo sentido vai Leonel Sousa, natural da Graciosa, que nos diz todos os anos visitar um lugar na ilha onde sempre chora, ou José Sousa, que com facilidade aponta todos os lugares no mapa do Faial.

“Um lugar é um ‘espaço nostálgico’, um lugar aberto a todas as nostalgias, isto é, carregado de afetividade. O espaço não é, portanto, esse espaço abstrato, contínuo e homogéneo dos matemáticos, esse conjunto de lugares indiferentes e intercambiáveis entre os quais se pode

¹¹⁵ PROUST, Marcel (1995). *O tempo recuperado*. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro

ir e vir em espírito, e com toda a liberdade, como o postula a geometria. Se existe uma nostalgia agarrada ao espaço, e se este é no fundo de si mesmo um lugar de nostalgia, como se experimenta em todos os deslocamentos, é porque se trata de um espaço vivo, concreto, qualitativa, emocional, e até mesmo apaixonadamente distinto”, como refere Abdelmalek Sayad¹¹⁶.

A consciência de pertencer a uma comunidade que se define a partir da terra de origem (Safran, 1991) é uma característica muito presente na diáspora açoriana. Este sentimento de pertença faz-se sentir quer em situações em que há plano de regresso quer nas situações em que esse plano já foi abandonado. Nestas últimas, o regresso passa para o plano imaginário, recriando e vivenciando a Açorianidade na Califórnia. É assim com as três famílias de S. José que abandonaram o plano de regresso, dando forma, através de diferentes representações, a esse “lugar mítico” (Silvano, 2012) que, sistematicamente, reconstroem na diáspora.

Quando o plano de regresso se mantém, como é o caso da família de Leonel Sousa, a manutenção do lugar de origem como lugar de futuro regresso leva a investimento material e emocional constante e o lugar mítico não é vivenciado apenas no plano da imaginação mas materializado nas viagens que anualmente realizam (habitualmente, Aida Sousa fica em S. Jorge dois ou três meses) e no investimento que, ao longo do ano, é feito na preparação de cada uma dessas viagens.

¹¹⁶ SAYAD, Abdelmalek (2000). “O retorno: Elemento constitutivo da condição do imigrante”. In: *Travessia - Revista do Migrante*. Ano XIII, número especial. Jan./2000. São Paulo: CEM

Vida religiosa no processo de reterritorialização

A vida religiosa é muito importante para as famílias que acompanhámos, marcando o seu calendário. A fé católica, historicamente, tem sido de grande importância para o povo dos Açores, tendo igualmente servido como um unificador da comunidade para toda a diáspora açoriana (Leal, 2011). Em relação aos açorianos na Califórnia, esta não é uma exceção (Williams, 1982). Entre os nossos participantes, Manuel Bettencourt é sem dúvida o mais ativo quando se trata de participação na comunidade açoriana, sendo parte do conselho de administração de uma série de organizações, tendo um programa de rádio mensal sobre língua e cultura portuguesa e participando em várias atividades relacionadas com a Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas. Fala da Igreja e da sua história com orgulho:

“Na Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas estava, há anos, o padre Leonel Nóia, que fez dela um monumento histórico para a cidade de S. José. Ele conseguiu, que a Igreja Portuguesa se tornasse um monumento histórico. É uma igreja muito bonita. Não é como essas igrejas modernas, de quatro paredes, que parecem um caixote. É um monumento histórico na cidade de S. José. Muitos americanos e americanas querem casar-se naquela igreja por ser muito bonita. A Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas é o centro católico para os portugueses nesta área. Como a maioria dos portugueses são católicos, esta igreja é muito importante para a comunidade. É onde vão à missa, casam, batizam os filhos, fazem os funerais, etc. Em 2014, vamos celebrar o centenário da Igreja. É um marco, é um monumento de que nós, portugueses, estamos muito orgulhosos, pelo que os nossos antepassados fizeram.”

Hoje seria muito difícil construir uma igreja daquele tamanho e daquela beleza. É de louvar o que os nossos antepassados, que vieram de Portugal, especialmente dos Açores, fizeram, o que trabalharam para conseguir aquela igreja. E não só a igreja mas também as Irmandades do Espírito Santo, que existem por essa Califórnia toda. Aqui, na América, e neste Estado da Califórnia, onde vivo, o governo não dá subsídios para construir Irmandades do Espírito Santo. Não dá um dólar. Estes edifícios foram construídos pelos portugueses, com o seu trabalho, com a sua determinação, com a sua energia, com o seu dinheiro.”

Tendo em consideração as palavras de Manuel Bettencourt, percebe-se o orgulho que a comunidade tem nesta igreja e o papel que ela desempenhou, através dos anos, na vivência da Açorianidade. Os membros da comunidade trabalharam duramente para um objetivo comum: ter os Açores mais próximos, em S. José. A igreja desempenha um papel primordial no processo de identificação simbólica mantido dentro da comunidade, um fator-chave no apoio à “comunidade”, uma entidade geográfica que, fisicamente, deixou de existir mas que foi substituída pela imaginação e reinterpretação.

A Igreja das Cinco Chagas é, portanto, o cerne do que Anderson (1991) cunhou como “comunidades imaginadas”, uma comunidade socialmente construída, imaginada por pessoas que se percebem como a ela pertencendo. A igreja, enquanto lugar de memória (Nora, 1992), desempenha um papel muito importante neste processo. Um investimento da comunidade nos seus símbolos, criando apego a “representações socialmente construídas” (Mauss, 1974), tornando essas representações autênticas, substituindo o que foi originalmente imaginado.

3. Territorialidade, liminaridade e memória

Com obra “Les Rites de Passage”, publicada em 1909, o antropólogo francês Arnold van Gennep (1873-1957) deu um grande contributo para uma leitura espacial da sociedade. No seu longo subtítulo sintetizava um programa de trabalho ambicioso: “*Estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, da gravidez e do parto, do nascimento, da infância, da puberdade, da iniciação, da ordenação, da coroação, do noivado e do casamento, dos funerais, das estações*”.

Os processos migratórios são, claramente, uma forma de desenraizamento do indivíduo que fica sujeito a um deslocamento físico, social, cultural e psíquico. Quando se emigra, na bagagem de mão vai uma mala que inclui não apenas o que se escolheu levar. Quando se emigra, leva-se uma identidade, uma história e uma cultura mas, ao mesmo tempo, fica para trás algo que pertence ao homem, a sua origem, as suas raízes. O difícil será mesmo chegar ao novo país e saber encarar novas regras, novas normas, uma nova cultura, levando outras consigo. Dilacerado entre um cá e um lá e procurando o seu lugar no mundo, tentando equilibrar o amor pela terra natal com a adaptação à nova pátria, o emigrante acaba por sentir-se, em muitos casos, um ser híbrido, que não pertence a nenhum dos lugares.

A nostalgia da Ilha, associada a um sentimento de fora do lugar (*displacement*), que experimentam quando deixam o conforto das Ilhas¹¹⁷. Um confronto entre o passado e o presente. Um confronto que alimenta e

¹¹⁷ As dificuldades enormes por que passaram nas Ilhas são largamente superadas pelas memórias boas da infância e juventude. “*Havia muita fome mas era uma alegria*”, como nos disseram em S. Jorge. É claro que também encontramos Jorgenses em S. José que não querem ouvir falar em regresso nem nas memórias dos tempos difíceis que tiveram de ultrapassar

é alimentado pelas saudades da terra natal, um confronto que muito frequentemente dificulta a adaptação à nova terra.

Não podemos jamais ir para casa, voltar à cena primária, enquanto momento esquecido de nossos começos e “autenticidade”, pois “há sempre algo no meio (*between*). Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (*interminável*) viagem” (Chambers, 1990)¹¹⁸.

Nesta interminável viagem de que nos fala Chambers, as noções de tempo e lugar tornam-se fluidas, diluindo-se o passado e o presente, diluindo-se o país de origem com o país de destino. Sobra um algo que está no meio (*between*) através da vontade em manter o que não existe ou que existe apenas na lembrança, na imaginação. Os fenómenos migratórios transcendem o tempo, o espaço e a fronteira em várias dimensões, levando a que se produzam outros tempos, outros espaços e outras fronteiras.

O desconforto de sentir-se estrangeiro na nova terra parece caminhar lado a lado com a sensação de não poder voltar à cena primária das suas lembranças, de que fala Chambers, ou à terra velha de que fala José Sousa. A ideia de pertença a uma terra nunca é abandonada pelas seis famílias que acompanhámos. É a ligação a uma terra que alimenta o sujeito do sentimento de conforto, do sentimento de pertença, tudo o que, na verdade, falta quando se está em outra terra. Algo que pode ser explicado como a sensação de puro desenraizamento, de instabilidade

¹¹⁸ CHAMBERS, Iain (1990). *Border Dialogues: Journeys in postmodernity*. Londres/Nova Iorque: Routledge. p. 104

associada ao estranhamento face aos costumes da nova sociedade à qual o sujeito tenta adaptar-se, o que sucede em diferentes graus de intensidade. A desterritorialização como valor absoluto não existe na prática, sendo, em última análise, uma impossibilidade, uma utopia e que, por consequência, acaba por sempre originar algo que está entre (*between*).

A vida individual “*consiste em passar sucessivamente de uma idade a outra e de uma ocupação a outra*”¹¹⁹. Os “ritos de passagem” são momentos de roturas com o quotidiano ou etapas intermédias que assinalam transições, conferindo-lhes sentido. Os ritos associam-se a um antes e um depois, assumindo a condição de passagem de uma situação culturalmente determinada e reconhecida pela sociedade na qual estão integrados a uma outra situação igualmente determinada¹²⁰. Os rituais têm uma função vital para a manutenção do grupo. Para os indivíduos, como para os grupos, diz Van Gennep, “*viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, morrer e renascer. É agir e depois parar, esperar e repousar, para recomeçar em seguida a agir, porém de modo diferente*”¹²¹.

Considerando haver uma relação direta entre as passagens no tempo e as passagens no espaço, Van Gennep concebe o mundo social como uma deslocação no tempo e no espaço. A sociedade assemelhar-se-ia a uma unidade espacial com divisões no seu interior. Cada indivíduo estaria “*classificado em diversos compartimentos, sincrónica ou sucessivamente, e, para passar de um ao outro, a fim de poder reunir-se com indivíduos*

¹¹⁹VAN GENNEP, Arnold (1978). *Os Ritos de Passagem*. Petrópolis: Ed. Vozes. p. 26 (do original de 1909, *Les Rites de Passage*. Paris: Émile Nourry)

¹²⁰Cfr. Idem, *Ibidem*, p. 27

¹²¹Cfr. Idem, *ibidem*, p. 158

classificados em outros compartimentos”, seria obrigado a submeter-se a ritos de passagem, ao longo da sua vida e da sua trajetória social¹²².

Partindo do vocábulo latino, limen que designa soleira (da porta) ou limiar, que remete para uma clara dimensão espacial, Van Gennep designou as três fases do rito pelos termos “preliminar”, “liminar” e “pós-liminar”. Atribui uma posição central ao momento/espço liminar, remetendo para condição periférica o que lhe sucede ou antecede. De um ponto de vista espacial, o rito definia limites entre dois mundos: o espaço profano e o espaço sagrado, por exemplo.

A separação empurra os sujeitos para um estado liminar com uma componente de desorientação ou, como José Luís Neves Pereira da Silva refere no poema “Trilogia do emigrante”, à procura do seu Norte que, no caso dos dados etnográficos recolhidos para este estudo, se situa maioritariamente entre a concretização do regresso.

*Da terra-mãe se separa
Levando consigo a dor
Do corte cru que não sara
E que o rói num lento ardor*

*Paira em nuvens de incerteza
Sobre o abismo da sorte
Como andorinha indefesa
À procura do seu Norte*

Após a migração, os indivíduos carregam com eles costumes, valores e crenças, os quais são variáveis-chave em composições de identidade. Ao chegar no novo país, adaptação à nova cultura, costumes e tradições do

¹²² VAN GENNEP, Arnold. Op. cit., p. 157

país, em um grau ou outro, é igualmente necessário. Como Tannenbaum (2007:147) aponta, “a imigração envolve ajuste em vários níveis de significado e a perdas de vários tipos”. Acima de tudo, isto é a perda de uma ligação à terra do emocional, o que Alsop (2002) refere como a ausência da própria “bússola interior”. A incerteza que se instala após a separação dificulta a procura do novo norte de que nos fala José Luís Silva. Processos de migração impõem sobre os indivíduos a necessidade de mudar a forma como eles vêem o mundo interior e exterior, muitas vezes exigindo a reconsideração e reestruturação das definições de identidade, visando orientá-los através dos processos de adaptação ao novo ambiente. Esta adaptação, no entanto, nem sempre é facilmente alcançada, pois os códigos e as regras são muitas vezes diferentes dos da pátria e da realidade que era desconhecida antes de migrar.

No entanto, a possibilidade de regresso está muito presente para todo e qualquer emigrante, como parte inerente ao próprio ato de emigrar. Encara-se a partida, a emigração, como um ato natural mas o não regresso ao país de origem como uma espécie de traição. Uma traição que necessitará de uma boa justificação. Como vimos, são as razões familiares que contrariam a motivação para regressar.

O plano de regressar altera a forma como cada uma das famílias se relaciona com o novo meio. Sendo verdade que a decisão de regressar é muitas vezes causa e consequência de uma menor integração, ou seja, há uma duplicidade de sentidos. Por um lado o processo de adaptação ao novo meio altera a ideia inicial de regresso; por outro, a forma como as famílias vão integrando os planos de regresso nas suas vidas desencadeia formas diferentes de se relacionarem com o novo meio. O abandono do plano de regressar conduziu, no caso da família Belém, a um grande investimento na residência americana e no seu jardim/quintal,

que reproduz muito do ambiente deixado nas ilhas. *“A única árvore que tinha nos Açores e que agora não tenho no meu quintal é a bananeira. Tudo o resto tenho como lá”*, diz-nos Manuel. Algumas árvores vieram dos Açores porque as que se encontram na América são diferentes. Podemos falar neste caso num regresso imaginado.

Este investimento é menor no caso de Leonel Sousa e da sua esposa, que todos os anos continuam a realizar melhoramentos na casa de S. Jorge, para onde pretendem regressar. Em qualquer dos casos, representa a possibilidade de fazer com que o migrante se sinta ligado ao seu país de origem.

Quando o homem se desloca de um local para outro não só leva a busca por melhores condições como também leva consigo uma identidade com valores, costumes e crenças que se terão de adaptar a um novo país, ou seja, o migrante quando se desloca, desloca também todas as suas tradições, toda a sua cultura.

Ao chegar ao novo país, o homem também terá de se adaptar a uma nova cultura, com novos costumes, valores e tradições e, por vezes, gera-se aqui uma dificuldade de integração no novo meio, pois quando o homem deixa uma sociedade e uma cultura e se torna parte de outra podem surgir fenómenos como a exclusão social. Por não se conseguir adaptar aos novos costumes e regras da sociedade do país de chegada, acaba por se excluir e viver marginalizado.

“O facto de o homem pertencer à mesma espécie não quer dizer que ele não se fosse diferenciando somática e culturalmente, conforme se ia isolando em diferentes

ambientes, aos quais era obrigado a adaptar-se, sofrendo a influência da seleção natural” (Dias, 1990:255).

Desta forma, o homem é influenciado pelo meio que o envolve e uma das consequências das migrações é sobretudo essa influência que as novas culturas exercem sobre o seu comportamento, pois o que antes era normal na sua cultura pode não ser na nova cultura do país de chegada. O comportamento é determinado pela envolvente social e cultural do novo país.

Com a emigração, a deslocação das pessoas e os grupos entre espaços geográficos e sociais diferentes, os homens passam a ser vistos como deslocados, fora do seu lugar. Por outro lado, esta deslocação é muitas vezes confundida com a identidade, propriamente dita, dos migrantes, que passa a ser associada, em primeiro lugar, à pertença originária a um território nacional e, em segundo, à ligação mais recente ao país de imigração.

Esta contradição, remete-nos para a complexidade que oferece à análise a questão da identidade em situação de emigração. Enquanto experiência identitária, a emigração sublinha as zonas de fronteira de pertença dos migrantes, e revela um diálogo incorporado ou vivenciado por cada um, “uma contradição” entre ser e estar, a que podem estar associados sentimentos de pertença divididos e não definitivos, criando um espaço *between* que pode arrastar-se toda uma vida. Nestes casos a desterritorialização, sem novas reterritorializações, pode originar nos sujeitos um sentimento de transplantação no tempo e no espaço. O que nos leva a uma terceira via de compreensão do sofrimento dos migrantes: nem em fusão com os espaços territorializados das pertenças e respetivas memórias nem em oposição a eles.

“Assim como o isolamento e a adaptação ao ambiente natural contribuíram, com o tempo, para imprimir aos grupos humanos características somáticas geneticamente fixadas, também esse mesmo isolamento, mais ou menos acentuado, afastando-os do convívio com outros povos, dá origem a uma feição social típica, que se transmite de geração em geração, pela educação, pela imitação e pela aprovação ou reprovação públicas, que são formas eficazes de controlo social” (Dias, 1990:289). A cultura não pode ser entendida como um sistema fechado ou um conjunto de crenças e práticas tradicionais transmitidos de geração em geração de forma “fixa”, mas antes como algo de vivo, de dinâmico e em mudança: um sistema flexível de valores e de visões do mundo que as pessoas vivem, criam e recriam, constituindo um referencial através do qual os indivíduos e os grupos definem as respetivas identidades e negociam as suas vidas.

Todas as sociedades têm regras, valores e costumes que permitem um melhor funcionamento da sociedade. Quando estas regras, valores e costumes não são cumpridos há uma sociedade disfuncional em que ninguém se entende, em que não se consegue viver, pois aqueles que não seguem as normas daquela sociedade ficam à margem dela.

Daí ser necessário haver controlo e ordem para que todos os indivíduos saibam estar dentro da mesma esfera social, havendo os rituais, que concedem autoridade e legitimidade quando estruturam e organizam as posições de certas pessoas e os seus valores.

Assim sendo, há rituais, símbolos de uma cultura, rituais de passagem que levam o homem a passar para essa nova cultura, sendo Victor Witter Turner contributo importante para esta temática, sobre a qual nos iremos debruçar.

Os rituais, executados repetidamente, conhecidos ou identificáveis pelas pessoas, concedem uma certa segurança. Através deles, da sua repetição e formalidade, elaboradas e determinadas pelos grupos sociais, os rituais demonstram a ordem e promessa de continuidade destes mesmos grupos.

Os rituais levantam contradições e divergências, pois costumam fugir da coerência e do sentido comumente atribuído aos factos de uma estrutura social. Ao mesmo tempo, os rituais são elementos de consciencialização da vida social. O momento no qual aquilo que a sociedade é e deve ser (a ordem vigente e sua manutenção) se legitima naquilo que ela não deve ser (as contradições expostas pelos rituais). Ainda que isso não aconteça de forma consciente para os nativos, seja qual for a sociedade, os rituais têm o poder de legitimar o comportamento social.

Aos rituais de passagem cabe uma atenção peculiar, pois com eles podemos perceber as formas que a estrutura social assume e as suas características. Os rituais de passagem marcam a transição de um estado social para outro. Aos indivíduos que a eles se submetem cabe uma total disposição – essa nova etapa da sua vida social –, pois, como afirma Turner, não só um novo saber será adotado mas uma modificação ontológica está inscrita na sua trajetória (Turner, 1974).

Os rituais podem-se estruturar em três fases: fase da separação, a da liminaridade e a de agregação.

A primeira fase, a da separação, caracteriza-se por uma rotura, em que, devido a um desajustamento nas relações socioculturais entre um indivíduo ou grupo e o seu meio social, surge a necessidade de promover

uma mudança do seu estado social para outro. É como um momento de destruição simbólica do status social do indivíduo. Ao afastar-se do seu meio e do seu quotidiano, os valores e normas que lhe estavam inerentes acabam por ser simbolicamente destruídos. Nos fenómenos migratórios, podemos associá-lo à decisão de partir. No caso da Vaga dos Capelinhos, é um acontecimento sísmico que está na base dessa decisão.

Na segunda fase é como se o indivíduo não pudesse mais viver o passado mas também ainda não se encontra apto a viver o futuro desejado. O estado liminar constitui um momento importante, pois o indivíduo está quase isento das características dos dois momentos, passado e futuro. Ele foge aos sensores determinantes de hábitos e costumes quotidianos. Ocorre com a chegada aos novos territórios, onde se dá um processo de desterritorialização, a perda de um espaço e de um tempo que não foi ainda (e que, em muitos casos, nunca será) resolvido de uma forma definitiva. A principal característica desta fase é a suspensão de ordens simbólicas, hierárquicas e status social na sociedade, substituídas por um sistema menos complexo, com funções mais definidas e claras. Aqui, cabe ao indivíduo unicamente a submissão aos processos em curso para mudar de estado. Esta mudança de estado ocorre, muito frequentemente, com a venda da casa que possuía nas Ilhas e com o abandono definitivo da ideia de regresso.

A terceira fase, a da agregação, consiste na volta do indivíduo à realidade quotidiana, nutrido da força ritualística. O acesso à dimensão ritual habilita o indivíduo a assumir o seu novo papel, por compreender de outra forma a vida em sociedade. Poderíamos considerar todos os processos que conduzem a formas de reterritorialização como afirmações de entrada nesta terceira fase. As festas rituais que a comunidade açoriana

transportou/transplantou para a Califórnia podem ser vistas como afirmações desta fase de agregação. A festa anual do Espírito Santo, por exemplo, ocorre com grande impacto ritualista, levando ao encerramento de uma importante artéria da cidade de S. José que, durante um dia, fica sob ocupação da comunidade portuguesa.

A leitura destes acontecimentos ritualistas à luz desta teoria pode complexificar-se pois podemos argumentar que há dois processos opostos em funcionamento que atuam de forma contraditória. Por um lado, estes rituais muito presentes nestas comunidades funcionam como marcadores de entrada na fase pós-liminar, com os indivíduos a assumirem a sua (terceira) fase de agregação através de um processo de afirmação, onde a identidade açoriana é negociada com elementos culturais das novas terras; por outro, e em sentido inverso, estes rituais podem ser vividos – e isso acontece com frequência – como formas de rejeição do processo de aculturação através de uma afirmação da Açorianidade, numa performance de atuação que os leva a reproduzir os Açores ou, por outras palavras, que leva as pessoas a vivenciá-los como se ainda estivessem nos Açores. Vivem na Califórnia mas reproduzindo o quadro cultural dos Açores. Das seis famílias que acompanhámos, duas encontram-se nesta situação: partiram dos Açores mas nunca deixaram os Açores.

A eficiência nas mudanças de estado de uma sociedade está intrinsecamente conetada com a compreensão da sua estrutura ritual e a existência de uma vivência integral dos momentos de passagem que, no caso das comunidades da diáspora, são momentos de afirmação nos novos territórios. Devemos reconhecer que estas possuem duas forças contraditórias. Se, por um lado, constituem uma força ritualista de agregação da comunidade nos novos territórios, por outro manifestam

uma força contrária de afirmação identitária vinculada a um lugar: as ilhas de onde saíram.

Os rituais de passagem podem ser considerados como formas de negociação de um novo estatuto no seio de uma sociedade que apresenta um sistema estruturado e hierárquico de posições e que associa grupos de indivíduos com os mesmos princípios, o que contribuiria para suavizar as distâncias entre posições sociais sem, no entanto, produzir um nivelamento.

O momento da passagem é, precisamente, o de liminaridade, por se constituir um momento de indefinição e de imponderabilidade.

Dentro desta fase da liminaridade, Victor Witter Turner, antropólogo, especialista no campo dos rituais, analisa as manifestações em algumas etnias africanas e entre certos grupos da sociedade contemporânea, retomando a teoria dos rituais de passagem e detendo-se numa das etapas dos rituais, a relativa aos momentos de margem, no decurso dos quais se instaura uma “anti-estrutura” que transtorna as hierarquias.

É durante os estados de transição que reside o perigo, pela simples razão de que qualquer transição entre estados é indefinível. Qualquer indivíduo que passe de um para outro está em perigo e o perigo emana de si próprio. Assim, o desejo de regresso nos primeiros anos é muito intenso e, em muitas situações, acaba mesmo por se concretizar, como aconteceu com as duas famílias deste estudo que regressaram a S. Jorge.

Victor Witter Turner, quando nos fala desta fase de transição – a fase da liminaridade –, diz-nos que as entidades liminares, “*como os neófitos nos*

ritos de iniciação ou puberdade, podem ser representadas como se nada possuíssem. Podem estar disfarçadas de monstros ou aparecer simplesmente nuas, para demonstrar que, como seres liminares, não possuem status, propriedades, insígnias, roupa mundana indicativa de classe ou papel social, posição em um sistema de parentesco, em suma, nada que as possa distinguir de seus colegas neófitos ou em processo de iniciação” (Mello, 2003:410).

Na sociedade, o indivíduo passa por muitos momentos de liminaridade e eles prestam-se perfeitamente para alimentar os elos sociais que vinculam as pessoas entre si.

No estado liminar, dado o distanciamento simbólico da estrutura hierárquica da sociedade, aparece um segundo modelo, que alterna com essa estrutura: um estado de comunidade ou comunhão, de indivíduos iguais, um estado que Turner chama de *communitas*.

“A *communitas* é o que dá força à entidade liminar que se encontra despojada, no momento, de qualquer condição social e espera assumir uma nova condição. Ela não só testemunha a nova condição social do ser liminar como também toma ares de sacralidade, porque dela é que emana a outorga da nova condição desejada e temida pelo neófito. É, também, a *communitas* que promete ajudar o neófito na sua nova condição, não só reconhecendo-lhe o novo posto como auxiliando-o no desempenho do mesmo” (Mello, 2003:410-11).

O conceito de liminaridade estudado nos moldes de Victor Turner está relacionado com os rituais em sociedades tradicionais e de pequena escala, como o povo Ndembu. Assim sendo, essas sociedades, segundo o próprio autor, apresentam ritos de passagem bem definidos, pois as

suas posições socioestruturais também são bem definidas. Os problemas e características da vida social estão mais relacionados com as questões biológicas, principalmente de género, ou climáticas. Nessas sociedades, os rituais de passagem são, por excelência, mais marcantes ou relevantes. Assim sendo, os momentos liminares tendem a ser mais extremados e as suas características simbólicas maximizadas em oposições estruturais.

No entanto, também podemos encontrá-los nas sociedades mais complexas, associando este ritual de passagem às migrações. Os indivíduos, além de narrarem a experiência feita e, assim, produzirem significados, constroem uma nova subjetividade, que podemos apelidar de passagem intermediária. Ao deslocarem-se, os migrantes ultrapassam física e simbolicamente limites, experimentando um “fora de sítio”.

Compreendendo as migrações como um ritual de passagem, é importante que se diga que a migração é uma forma de deslocamento do indivíduo do seu meio natural, do seu meio de origem, inaugurando um ritual de passagem.

Este ritual de passagem serve para marcar o desligamento da família, dos amigos, da comunidade, do meio que o envolvia, para ir à procura de uma nova vida num outro local que lhe é desconhecido.

A partida para um novo local é o caminhar para uma nova realidade, na qual terá de haver um certo “corte” com a sua origem, com o que até então estava enraizado. O indivíduo é aquilo que é pelo seu crescimento dentro de uma determinada sociedade, a comunidade onde se deu o seu processo de socialização e fez com que se tornasse a pessoa que um dia estaria a partir.

Quando nos referimos à partida, referimo-nos à separação anteriormente mencionada. Esta separação é como que uma rotura do meio de origem do indivíduo. Esta será a primeira fase do ritual de passagem, onde se criam as expectativas, onde se fazem os planos e se lançam as metas a cumprir, de modo a que o indivíduo vá em busca do que pretende, deixando para trás toda uma origem.

A passagem a todas as escalas do espaço, a um país, a um território, a uma cidade, a uma aldeia ou a uma casa constituem obstáculos a serem mudados. A margem – a zona neutra definidora do limite, isto é, a zona liminar – corresponderá, então, à porta dos muros da cidade, do bairro, da casa. De modo que o indivíduo mergulhado numa profunda e prolongada liminaridade ou fronteira mudará o comportamento ao se inserir na nova sociedade, no novo meio.

De acordo com o que foi dito anteriormente, no desenvolvimento do processo da passagem, o indivíduo experimentará a “separação”, logo a seguir vivenciará a fase “liminar” para, finalmente, concluir a passagem, vivenciando a “agregação” a esse novo universo, situação ou condição.

Sendo assim, pode-se estabelecer que a fase de “separação” se inicia no momento em que os indivíduos partem e se afastam da sua ilha mas, na transição, eles não atingem emocionalmente o seu destino final, ficando no meio dos dois universos, ou seja, na fase liminar. De maneira que, enquanto se encontram numa fase de passagem, a sua permanência na fase liminar irá prolongar-se e apenas será ultrapassada no momento em que ocorre a integração no novo país, no novo local que os recebe, já que será preciso passar para permanecer.

A migração impõe aos indivíduos a necessidade de mudar o modo de ver os mundos interno e externo, ressurgindo daí novos valores que vão orientá-los, para se organizarem no novo ambiente. O convívio com pessoas que já se estruturaram no lugar, passando ao migrante códigos de comportamento e informações, e a confiança estabelecida entre o recém-chegado e a comunidade que o recebeu podem ajudar o migrante a perder o medo do desconhecido.

Mas nem sempre é conseguida facilmente essa integração dos indivíduos no novo local, pois há muitas regras diferentes das suas de origem, há uma nova cultura, há uma nova realidade que antes lhe era desconhecida.

Assim sendo, acaba por existir uma confusão de identidades entre aquilo que se é e o que se deve ser, entre aquilo que se aprendeu e se enraizou dentro da cultura de origem e aquilo que terá de se aprender dentro da nova cultura.

Nestas condições é onde se dá, muitas vezes, tal como já referido, os problemas de desintegração, de exclusão, em que o indivíduo fica à margem, fica de parte na sociedade, porque não foi capaz de se conseguir inserir.

Quando a integração se consegue, quando o indivíduo for capaz de estar apto a viver na nova sociedade, é quando se dá a fase de agregação, é quando ele consegue inserir-se dentro da nova sociedade, de forma a sentir-se como um deles.

Mas um indivíduo que parte para um novo país, que emigra, normalmente também regressa, também volta ao seu meio de origem. De uma forma

ou outra, acaba por regressar ao meio que o viu partir. E quem voltou da migração traz consigo uma nova identidade diferente daquela que tinha quando partiu.

Por isso, o regresso ao seu meio de origem acarreta novas ideias, novos horizontes, uma nova imagem e um novo ser cuja identidade não é mais aquela oriunda da sua cultura de origem mas sim uma identidade criada por novos hábitos e costumes que aos olhos dos seus progenitores, no seu país de origem, lhe parecem trazer não aquele que eles viram nascer e partir mas sim um desconhecido que regressa transformado e moldado pelo mundo.

Victor Witter Turner sublinha o caráter literalmente extraordinário desta experiência: os pontos de referência antigos desfazem-se, os novos levam tempo a ser apropriados, a identidade transportada consigo é despida, os nomes mudam (nem que seja na sua sonoridade) ou desaparecem, a vida renasce diferente. José Sousa, por exemplo, adoptou o nome Joe¹²³.

Nas famílias por nós acompanhadas, pudemos verificar que este tempo e espaço *between* têm diferentes características que são observáveis na sua atitude perante o regresso.

No caso das duas famílias que regressaram, esse espaço *between* terá terminado com a concretização do regresso. No caso das famílias que não regressaram, a situação é mais complexa, uma vez que o seu

¹²³ Conta-nos que os americanos tinham dificuldade em pronunciar “direito” (corretamente) o seu nome José. Assim, decidiu que o seu nome iria ser Joe. Quando o investigador o conheceu e lhe perguntou o nome, respondeu: “José Sousa”. Quando pela primeira vez ouviu o investigador chamá-lo José, disse: “Mas... tu pronunciaste bem o meu nome. Há quanto tempo não ouvia o meu nome!!!” Os portugueses da comunidade tratam-no por “Sr. Sousa”

deslocamento deu origem a processos de negociação identitária que só podem ser analisadas à luz da história de vida de cada uma das famílias.

A fase liminar destas quatro famílias apenas termina quando a decisão de regressar é abandonada. O acontecimento que marcou esta decisão foi a venda da casa e ou das terras que possuíam nas Ilhas. Podemos considerar esta decisão como o ritual que assinala a passagem para a fase pós-liminar. A família Belém vendeu a casa 6 anos depois, quando o casal compreendeu que não queria voltar para a sua ilha do Pico. Quando questionados sobre esta decisão, dizem-nos que já não queriam voltar para trás, começar uma vez mais uma nova vida. A morte de familiares que tinham nas Ilhas também contribuiu fortemente para a decisão. Adelina perdeu a mãe e, com esta perda, as Ilhas ficaram mais distantes: *“O que é que ia fazer para lá? Trabalhar outra vez, de maneira a fazer outra vida nova? A vida já esta feita aqui. Vamos trabalhando por conta da América e agora também já ficámos por conta da América”*.

Com José Sousa, que veio para a América com o objetivo (concretizado após três anos de permanência na Califórnia) de comprar a terra com que sempre sonhara, o fim do estado liminar ocorreu quando, alguns anos mais tarde, depois de voltar às ilhas, decidiu que não queria voltar à “vida das vacas” que tinha na sua ilha do Faial. O sonho de outrora já não pertencia aos seus planos de vida e decidiu vender a propriedade que tinha comprado. Para esta decisão terá contribuído uma integração na sociedade de acolhimento. Aprendeu a Língua Inglesa e tinha um trabalho que valorizava e onde era valorizado e estimado. Este facto foi confirmado na visita que fizemos ao clube onde, durante 50 anos, foi responsável pela manutenção das áreas verdes. Dizia-nos com orgulho: *“Estas sebes foram todas plantadas por mim”*. O seu processo de aculturação aproxima-se de uma “desterritorialização absoluta” que,

como vimos, existe apenas enquanto modelo a atingir, pela criação de uma nova terra.

Para José Sousa, o processo de aculturação viria a ser reforçado pela construção de uma nova família quando, após a morte da sua primeira mulher, casou com uma filipina, com quem viveu até morrer. Embora não tenha qualquer dúvida em aprovar a sua própria decisão de não regressar definitivamente ao Faial quando confrontado diretamente com a questão, essas dúvidas ressurgiam, pontualmente, em situação de diálogo com conterrâneos.

No caso de Manuel Bettencourt, como vimos, desde cedo fez um investimento na adesão às estruturas sociais de acolhimento, através de um grande aposta na carreira académica e, mais tarde, na carreira profissional onde viria a ter sucesso. O sucesso pessoal e profissional pode ser visto como a passagem para fase pós-liminar ou “agregação” – para utilizar a expressão de Turner – a esse novo universo ou situação sociocultural. Neste caso, podemos falar de uma “desterritorialização positiva”, que surge quando o sujeito opera várias reterritorializações, em que cada uma delas tem apenas um papel secundário na exploração do novo território e muitas vezes contém conteúdos pertencentes ao novo meio. Com Manuel Bettencourt, as reterritorializações foram desenvolvidas a partir das referências trazidas da terra natal, o que pode ser compreendido face à idade com que emigrou (36 anos).

Os rituais de passagem marcam mudanças do indivíduo na estrutura social e, de acordo com os conceitos de liminaridade e *communitas* de Turner, essa passagem envolve algo como um renascimento. Para mudar de *status* o indivíduo é, primeiro, distanciada da estrutura social, como se morresse ou deixasse de existir naquela posição que ocupava na

sociedade. Passa, então, por um processo liminar, em que está fora da sociedade, em que é colocado em um estado de igualdade e humildade, desprovido de *status*. Só então o indivíduo volta a ser integrado na estrutura social, ocupando agora uma nova posição, como se renascesse. Este processo de integração na nova estrutura social pode nunca vir a acontecer e acontece, com frequência pela reconstrução de antigas estruturas sociais transportadas das terras velhas.

Consideramos, portanto, que tanto os indivíduos influenciam a sociedade como a sociedade influencia os indivíduos. Sobre os níveis dessa dialética, não podemos alargar as conclusões para lá da aproximação que as pesquisas etnográficas aqui apresentadas nos podem dar, salvaguardando sempre que as narrativas pessoais/familiares de vida contêm particularidades que é necessário considerar quando se pretende enquadrá-las em teorias mais gerais.

CAPÍTULO CINCO:

Epílogo

“Cultural analysis is intrinsically incomplete. And, worse than that, the more deeply it goes the less complete it is”

(Geertz, 1973)

É tempo agora de rememorar o percurso efetuado, que não termina com a conclusão deste documento escrito, uma vez que outros trabalhos estão em curso, em particular o hipervídeo e os conteúdos que ele incluirá, assim como a montagem do documentário “A minha terra é uma ilha”.

Neste projeto, o trabalho de campo etnográfico, mediado pelo registo de som e imagem, foi um instrumento operacional que delineou o nosso ofício de antropólogo/cineasta. Esta experiência pode ser vista como um rito de passagem, embora a vejamos mais como uma experiência biográfica intimista de intensa imersão no terreno, marcada por uma aproximação crescente com as famílias acompanhadas. Os Açores os Açorianos são, agora, além de um território de estudo, um território de afetos.

Durante os dois meses de trabalho de campo na ilha de S. Jorge, verificámos que a América estava muito presente e muito próxima nos mapas mentais dos Açorianos. Veem-se casas que têm hasteadas bandeiras de Portugal, dos Açores e dos Estados Unidos, numa territorialidade difusa entre as duas margens do Atlântico. A América estava sempre muito presente nas conversas de café (onde se podem ouvir algumas expressões de origem americana), nas cartas que semanalmente iam chegando, na Internet, nos programas de rádio, nos jornais locais ou nas casas, onde retratos pendurados nas paredes e outras recordações americanas nos fazem adivinhar a antiga e expressiva emigração para a América. Conta-se a história de um Picaroto a quem perguntaram se já alguma vez tinha ido à América, ao que ele respondeu: “*Pessoalmente, não*”. Vemos, assim, que a América é uma realidade muito próxima, mesmo para aqueles que nunca lá foram. Um *ethnoscape* Açor-americano (Appadurai, 1998), com expressão dos dois lados do Atlântico.

As duas famílias acompanhadas em S. Jorge e S. José emigraram por razões que são reconhecidas como as mais determinantes na origem dos fenómenos migratórios que afetaram historicamente estas ilhas: os cataclismos naturais e a escassez de recursos, associados a famílias numerosas, que tornavam a sobrevivência nas ilhas muito difícil.

O regresso das duas famílias que residem atualmente em S. Jorge configura também as duas situações que mais frequentemente determinaram a sua causa:

1. No caso da Família Baltasar o desejo de regressar nunca foi abandonado, assim como o desejo de comprar terra. Logo que isso se tornou possível, António Baltasar comprou uma propriedade a que agora chama “o paraíso” e reconstruiu a casa que tinha ficado danificada com o sismo. Este caso ilustra uma situação presente, muito frequentemente, no sonho que acompanhava as famílias quando partiam: regressar para comprar terra.
2. O caso da família Águeda, que regressa após um curto período, é também paradigmático porque representa uma situação muito vivenciada por parte das mulheres que emigravam com as suas famílias. Com efeito, o regresso desta família resulta de uma decisão de Júlia Águeda que após dois anos de emigração, no Vale de S. Joaquim na Califórnia, decide regressar às ilhas. Este regresso está relacionado com as dificuldades de integração sentidas particularmente pelas mulheres no início da sua chegada às novas terras. Habitualmente não trabalhavam, sentiam o isolamento adensado pelo desconhecimento da língua e

em casos extremos sentiam medo destes novos contextos territoriais.

No segundo momento do trabalho de campo, que teve a duração de nove meses, acompanhámos quatro famílias. Uma família mantém o desejo e o plano de regressar definitivamente às ilhas. As restantes três abandonaram esta intenção e os seus planos de vida passam por continuar a viver em S. José.

As três famílias que tomaram a decisão de não regressar definitivamente, escolhendo a Califórnia para viver o resto das suas vidas, fizeram-no principalmente para não se separarem dos restantes membros da família, num primeiro momento os filhos e, posteriormente, para poderem acompanhar os netos. As três famílias afirmaram que, em algumas ocasiões das suas vidas, a vontade de regressar foi muito forte. No entanto, isso nunca aconteceu porque sabiam que a América podia oferecer um futuro melhor aos seus filhos. Não deixar os filhos para trás é a razão apontada para a decisão de não regressar definitivamente às ilhas. Uma vez na reforma, e já com netos, optam por visitar as ilhas quando a saúde ou a situação financeira o permite.

A decisão de não regressar fortaleceu as raízes açorianas que nunca abandonaram, reconstruindo o ambiente sociocultural e religioso que existia nas ilhas quando de lá saíram. Um processo de desterritorialização que é acompanhado por uma reterritorialização, recriado, principalmente, no território polarizado pela Igreja Nacional das Cinco Chagas.

A decisão do regresso é muito volátil. Pequenos acontecimentos podem fazer alterar ou adiar os planos das famílias que pretendem regressar. O adiamento sucessivo foi justamente o que aconteceu com Leonel Sousa e

a sua esposa. Na definição que Safran nos apresenta sobre diáspora, uma das categorias refere-se à questão do regresso e remete justamente para a volatilidade na tomada da decisão (Safran, 1994:83-84). Nas palavras de Safran, *“the eventually return when the time is wright”*. Este tempo certo tarda em ocorrer para a família de Leonel Sousa, pois saber se “o tempo certo chegou” é sempre uma interrogação e, frequentemente, leva a adiar o regresso por mais um ano, sempre esperando as condições certas para efetuar essa grande mudança.

A forma como as famílias olham para esta questão é muito diversificada. Pudemos observar situações que ilustram um leque alargado de atitudes, que se situam em polos opostos quer em relação ao regresso definitivo quer apenas em contexto de visita. Por exemplo, Maria da Luz¹²⁴ e o seu marido, que deixaram o Faial em 1959, não visitam os Açores há 27 anos, apesar de todos os anos viajarem para destinos distantes. Os Açores já não fazem parte dos seus roteiros e, para férias, preferem as ilhas do Havai. Por outro lado, Aida Sousa não consegue acreditar como uma situação destas pode ser possível pois, no seu caso, as viagens de verão a Rosais, na Ilha de S. Jorge, são os acontecimentos mais importantes do seu calendário, com preparações meticulosas que incluem sempre mais um melhoramento na casa que o casal lá tem.

No caso da Família Belém houve uma decisão de abandonar o regresso definitivo que ficou assinalada com a venda da casa que possuíam na ilha do Pico. Permaneceu, no entanto, a vontade de regressar em férias. Uma vontade que progressivamente se foi esbatendo e foi definitivamente abandonada por razões de saúde e pelas dificuldades de uma viagem

¹²⁴ Maria da Luz surge durante a observação participante da família de Leonel Sousa, durante o 3.º momento do trabalho de campo.

demasiado longa. Passaram já 12 anos desde a última vez que visitaram o Pico.

Pelos casos observados e por informações recolhidas na comunidade durante o trabalho de campo, pudemos observar que o momento em que as ilhas ficam para trás ocorre quando as famílias decidiram vender a casa e as propriedades que possuíam nas ilhas. É este o momento liminar da decisão em abandonar o regresso e da conseqüente passagem à fase pós-liminar (Turner, 1982)¹²⁵.

Nos casos que apresentamos neste estudo, há duas famílias que mantêm a sua casa nas ilhas: Manuel Bettencourt na ilha Graciosa, onde regressa anualmente para férias; e Leonel Sousa/Aida Sousa na ilha de S. Jorge, que todos os anos visitam e para onde pretendem regressar definitivamente. A casa representa um vínculo muito forte de pertença a cada um daqueles territórios, contribuindo para territorialidades mais difusas ou para vidas divididas “entre lá e cá”. Uma multiterritorialidade que dá sinais de se aprofundar com “novas” formas de mobilidade¹²⁶. “*A existência do que estamos denominando multiterritorialidade, pelo menos no sentido de experimentar vários territórios ao mesmo tempo e de, a partir daí, formular uma territorialização efetivamente múltipla, (...) um entrecruzamento de diferentes territórios*” (Haesbaert, 2004:344)¹²⁷.

A questão que inicialmente tínhamos formulado – Como o regresso ou desejo de regressar é enquadrado na vida das famílias que emigraram

¹²⁵ TURNER, Victor. “Dramatic ritual/ritual drama: performative and reflexive Anthropology”. In: Turner, Victor (1982). *From ritual to Theatre*. Nova Iorque: PAJ Publications

¹²⁶ Atualmente existe, durante os meses de verão, um voo direto entre S. José e a ilha Terceira

¹²⁷ HAESBAERT, Rogério (2004). *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multi-territorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil

para S. José (Califórnia) na Vaga dos Capelinhos? – não tem uma resposta definitiva e que se possa generalizar a toda esta vaga migratória. No entanto, é possível identificar alguns traços comuns que passamos a apresentar.

A importância da família

Após várias décadas de estadia nos Estados Unidos, é muito frequente esta população, agora em idade de reforma, exprimir sentimentos de identidade e pertença com algum grau de indefinição, colocando-se entre as ilhas onde nasceu e cresceu, a terra velha, e “o novo mundo”, onde viveu a maior parte das sua vidas ativas, e onde seus filhos e netos nasceram. Com filhos e netos americanos, este novo mundo que inicialmente lhes era estranho passa também a pertencer-lhes. Relembremos o que Elisa – personagem criada pelo escritor Dias de Melo – dizia: *“Esta é a terra dos nossos filhos - e agora, a terra dos nossos filhos é também a nossa.”*

Assim, a questão do regresso é claramente influenciada por estes fatores de natureza familiar. Com as famílias reagrupadas nas terras novas, o regresso definitivo às ilhas foi sendo sucessivamente abandonado. Relembremos os dados da Graciosa aonde, desde a década de 70, raramente regressa mais que uma família por ano. Atualmente, as situações de regresso são talvez ainda mais reduzidas. Pelo levantamento que realizámos na área da Baía de S. Francisco, onde reside uma grande comunidade de Açorianos, havia apenas três famílias com os planos de regressar definitivamente e todas elas sem descendência, o que nos poderá fazer deduzir que são os filhos e, depois, mais tarde, os netos que estão na origem do não regresso. A família é

importante na tomada de decisão sobre o regresso, tal como na partida. José Sousa, recordemos, dizia que se soubesse que não viria a ter filhos talvez nunca tivesse emigrado para a América. Manuel Bettencourt refere: *“Meu pai veio... e sempre dizia que emigrou para a Califórnia para dar a sorte a seus filhos, para que eles tivessem uma oportunidade porque, nos Açores, na altura, não podíamos estudar. Só quem tinha dinheiro é que estudava. Nós, como éramos pobres, não tínhamos facilidades nem dinheiro para ir para o liceu. Na nossa ilha, a Graciosa, não havia liceu.”*

Os contextos familiares são, indubitavelmente, o aspeto que mais pesa nas tomadas de decisão sobre a partida e o regresso/não regresso. No entanto, encontrámos também famílias com filhos que afirmaram que não regressariam definitivamente às ilhas ainda que não tivessem família.

A importância das decisões da mulher

Numa primeira fase, nos primeiros anos de vida na Califórnia, de uma forma geral, as mulheres pretendiam regressar. Relembremos o caso Adelina Belém que, veementemente, quis regressar nos primeiros anos de imigração ou de Albertina Conceição que regressou após os dois primeiros anos. Como pudemos ver pelos seus depoimentos, ficavam em casa cuidando dos filhos e as redes de apoio nem sempre funcionavam, especialmente nos casos de emigração para zonas mais rurais, como o Vale de S. Joaquim, na Califórnia. O mundo novo que vieram encontrar era-lhes estranho. Sentiam-se desterritorializadas. Fora do seu território sentiam-se inseguras, estranhando tudo o que lhes era desconhecido. Mesmo as vacas, que bem conheciam nas ilhas, eram motivo de receio na Califórnia, por serem de outras raças. *“Havia muitas vacas, umas vacas feias com as cabeças muito grandes”*, lembra Adelina Belém.

Recordemos que toda esta geração passou a infância e os primeiros anos de idade adulta nas ilhas. Uma terra natal, afirma Alsop (2002:2) é o lugar que *“fornece a experiência primária para explorar pela primeira vez (...). Simultaneamente estamos explorando o nosso ambiente físico e a nós mesmos, as nossas identidades. Não há outras explorações na vida assim”*. Um afastamento da pátria para um ambiente novo e estranho desencadeia ansiedade e inquietação, emoções associadas a “ser um estranho em uma terra estranha”, onde novos ambientes nem sempre são facilmente interpretáveis ou compreendidos.

Voltemos a Adelina Belém. *“A Alda Maria (filha com 5 anos) gritava todo o dia e toda a noite, a dizer que queria ir para Portugal, que queria ir para as ilhas, e queria ir com as tias e não queria estar aqui... E eu chorava também, que queria ir para lá e não queria estar aqui. O meu marido dizia: ‘Ó Adelina, vais-te embora mais a pequena mas eu fico para ganhar um dinheirinho.’”* Vemos que os maridos, ao contrário, pretendiam cumprir o plano de regressar apenas quando amealhassem uma conta em dólares suficiente para comprar a tão desejada terra. Em muitos casos, já partiam com uma ideia bem precisa da terra que queriam comprar e do respetivo custo, como foi o caso José Sousa que, apesar de ganhar apenas 1,50 dólares à hora, conseguiu concretizar o seu sonho em apenas três anos.

Após os primeiros impactos negativos, as mulheres foram-se integrando nas sociedade de acolhimento, principalmente como resposta ao necessário apoio aos filhos. Com o decorrer da integração, com os filhos na escola, esse desejo de regresso foi sendo adiado ou mesmo abandonado, operando-se, na maior parte dos casos, processos de reterritorialização, transportando para a terra nova um conjunto de vivências sociais, culturais e, principalmente, religiosas que transportaram das terras velhas.

Com o passar do tempo no país de imigração, como Chambers (1990) também observou nas diásporas caribenhas, as noções de tempo e espaço tornam-se fluidas, diluindo-se o passado e o presente, diluindo-se o país de origem no país de destino. Criaram na Califórnia um ambiente cultural, social e religioso próximo daquele que deixaram nas ilhas. Este processo pode ser visto, à luz de Turner, como o fim da liminaridade (fase ambígua em que as pessoas não detêm as principais referências dos lugares a que pertenciam mas ainda não fizeram a transição para o novo quadro territorial), que dará lugar a uma fase pós-liminar ou de agregação, quando os emigrantes decidem não regressar e reorganizar as suas vidas, reterritorializando-se nas terras novas. Por isso, alguns autores açorianos consideram a diáspora como a décima ilha açoriana. O arquipélago não termina nas Flores e no Corvo; outras ilhas surgiram para ocidente.

Os primeiros trabalhos seminais sobre as migrações foram realizados pelo geógrafo Edward Ravenstein, cujas famosas “onze leis das migrações” (1885, 1889) são ainda hoje frequentemente citadas. Uma dessas leis – segundo a qual as mulheres migram mais do que os homens, sobretudo no caso dos movimentos de curta distância – passou quase despercebida na altura mas tem vindo a adquirir especial relevância nos últimos anos. Referimo-nos à ideia da feminização das migrações, sobre a qual denotamos três aspetos enunciados por Russel King (2010:36)¹²⁸, aos quais pretendemos acrescentar um quarto.

Em primeiro lugar, o facto de as mulheres constituírem uma proporção crescente do número total de migrantes – hoje em dia, praticamente

¹²⁸ KING, Russel (2010). “Aproximando Mundos: Emigração, Imigração e Desenvolvimento em Espaços Insulares”. *Actas da Conferência Internacional*. Lisboa: Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento. pp. 27-62

metade (49%) de todos os migrantes internacionais. Porém, para sermos rigorosos (e era precisamente esse o argumento de Ravenstein), as mulheres sempre desempenharam um papel de destaque nos fluxos migratórios (simplesmente, eram “ignoradas” pelas teorias e narrativas, que representavam as migrações como um fenómeno “masculino”).

Em segundo lugar, as mulheres possuem cada vez mais agência no contexto das migrações; por outras palavras, migram cada vez mais de forma independente dos homens e surgem cada vez mais como “líderes” de correntes migratórias. Este facto contrasta claramente com o passado, onde era muito mais provável que as mulheres fossem (representadas como) “seguidoras” ou “acompanhantes” dos “pioneiros” do sexo masculino.

Em terceiro lugar, o próprio estudo das migrações tem vindo a feminizar-se. Embora seja verdade que a geração mais velha dos investigadores na área das migrações (tal como no caso dos estudos insulares) continue a ser maioritariamente masculina, verifica-se entre os investigadores mais jovens um claro predomínio do sexo feminino.

Em quarto lugar, acrescentamos nós, as mulheres desempenham um papel decisivo na questão do regresso. Como vimos nas seis famílias acompanhadas, as decisões de regressar ou não regressar foram altamente determinadas pela posição da mulher.

Uma vez que o regresso era uma preposição de partida que não se concretizou, a forma como foi reformulado ou reenquadrado nas suas vidas é a questão que podemos aqui colocar. Quem abandonou a ambição de regressar encontrou outras formas de regresso. Poderíamos falar em regressos emocionais ou imaginados, como Maria das Dores

Beirão bem ilustra no seu poema “A casa que já não é”, atrás transcrito por ser bem revelador desta realidade. Perderam as ilhas e as suas casas no sentido físico mas não as perderam enquanto *homeland*, enquanto pátria, enquanto lugar de pertença que permanecerá com eles para sempre, nas suas memórias. Esta constatação é verdade para aqueles que gostariam de regressar mas que, por motivos familiares (filhos/netos), abandonaram os planos de regresso, como também para aqueles que decidiram permanecer e nunca desejaram regressar. Como nos diziam: *“Para viver, para fazer as nossas vidas, a América é melhor”*.

Verificamos que o regresso efetivo ou apenas imaginado é uma força motriz que se traduz na intensificação das partilhas entre a terra velha e a terra nova. A hipótese de que ao abandono da ideia de regresso correspondia um maior afastamento das ilhas não se verifica. Todas as famílias acompanhadas – a que deseja regressar e as que abandonaram o desejo físico de regresso – mantêm uma ligação às terras de origem. Também nos foi referido que a distância faz aumentar as saudades, atuando no mesmo sentido. As ilhas estão geograficamente muito distantes mas perto no coração.

Por outro lado, as duas famílias que regressaram a S. Jorge mantêm também uma ligação intensa com a América. A família Águeda tem todos os seus sete filhos na Califórnia, onde quase todos os anos celebram a quadra natalícia. A família Baltasar, apesar do isolamento das suas vidas na Fajã da Caldeira do Santo Cristo e de ter apenas um dos dois filhos na Califórnia, diariamente ouve um programa em direto que coloca duas antenas radiofónicas em linha (Rádio Lumena, em Velas, e KLBS The Portuguese Radio de Gustine, Califórnia). Um programa diário onde podem receber e oferecer canções acompanhadas de dedicatórias de/para familiares e amigos.

A família que está a preparar o regresso (de Leonel Sousa) todos os anos regressa à ilha de S. Jorge. Cada viagem é meticulosamente e antecipadamente preparada. Uma preparação que os leva a manter um contacto frequente com S. Jorge.

As restantes três famílias, cujos planos de regresso há muito foram abandonados, mantêm um permanente interesse por todas as atividades que lhes permitem estar em contacto com as ilhas, construindo a Açorianidade na diáspora, habitando, assim, um espaço que extravasa o território de S. José. Nestes casos, é totalmente apropriado falarmos nas noções de “*ethnoscapes*” de Arjun Appadurai e de “comunidade imaginada” de Benedict Anderson.

Regresso e transnacionalismo

O conceito de transnacionalismo¹²⁹ ganhou importância com os estudos pós coloniais, que questionam o modelo de integração progressiva das diásporas nos territórios de acolhimento, ao sublinhar que os imigrantes redefinem, mas não abandonam, os laços que os unem ao país de origem, isto é, não existe um processo de assimilação/incorporação total nos países de destino mas antes uma partilha complexa entre as duas ou mais sociedades, criando, assim, uma multiplicidade de laços que os ligam ao país de origem em diferentes áreas, que transcendem as fronteiras nacionais. O regresso ou o não regresso, à luz destes novos contributos, não é visto como uma decisão redutora onde se regista uma escolha entre os dois mundos que serviram de palco às suas vidas. Nem

¹²⁹ O transnacionalismo não parece ser um fenómeno novo mas, sobretudo devido à influente globalização, o transnacionalismo atual é, aparentemente, diferente do “velho” transnacionalismo. Cfr. FONER, Nancy (1997) “What’s new about transnationalism? New York Immigrants Today and at the turn of the Century”. *Diaspora*, 6 (3):355-376

o não regresso representa uma incorporação total nos países de destino nem o regresso representa o abandono de todos os laços de ligação aos países de emigração.

Por outro lado, o facto de as práticas transnacionais serem, sobretudo, um fenómeno da primeira geração de migrantes e de diminuírem ou desaparecerem ao longo das gerações seguintes torna, aparentemente, o transnacionalismo uma etapa intermédia do processo de assimilação.

Nos casos que acompanhámos (todos de primeira geração), assistimos a uma redefinição mas não ao abandono dos laços que os unem às ilhas de onde partiram, isto é, não existe um processo de assimilação/incorporação total nos países de destino mas antes uma partilha complexa entre as duas ou mais sociedades. As comunidades da Califórnia mantêm ligações com os Açores mas também com outras comunidades, principalmente do Canadá e da Costa Este dos EUA. Destas ligações resulta uma multiplicidade de laços que transcendem as fronteiras e complexificam as suas relações sociais, através das pontes entre as comunidades de origem, a comunidade onde vivem e outras diásporas. Este processo sempre terá ocorrido. No entanto, foi intensificado com a maior acessibilidade aérea e com o fortalecimento das redes de informação (Castells, 1999). Primeiro os satélites, que levaram o sinal das televisões portuguesas, depois a Internet e os fenómenos de globalização a ela associados.

O regresso, que tradicionalmente era visto como o encerramento de um ciclo (partida/instalação num novo território/regresso) apresenta-se como uma interpretação demasiado simples. Verificamos que, para muitas famílias, os Açores estão agora mais perto. Uma maior proximidade que

resulta de novas mobilidades¹³⁰ O regresso, nas suas diferentes formas de ser vivenciado, tem associado manifestações culturais e sociais que se encontram em permanente mutação, a qual se tem acelerado, como vimos, com o encurtamento das distâncias (compressão do tempo e espaço) ou, por outras palavras, com a globalização. Corroboramos a ideia que Stuart Hall apresenta de que a globalização atua em dois sentidos aparentemente contraditórios. Por um lado, forças dominantes de homogeneização cultural que produzem semelhança; por outro, e em sentido oposto, processos que vagarosamente e subtilmente estão descentrando os modelos ocidentais, levando a uma disseminação de diferença cultural em todo o Globo (Hall, 2003).

As narrativas de diáspora da geração dos Capelinhos, apresentadas neste estudo, permitem-nos concluir que a volatilidade do regresso está muito ancorada em acontecimentos pessoais. Por outro lado, as novas mobilidades vêm redefinir novas formas de vivenciar o regresso. “Novas” não porque não tenham existido no passado mas porque se encontram em mutação (Hall, 1997).

Como representamos o que estudamos

Filme

Este trabalho centra-se no estudo e na representação das narrativas sobre o regresso. Num momento de balanço, após uma longa presença no terreno de que resultaram cerca de 100 horas de registos e após a

⁶ Mobilidade não se confina ao espaço geográfico. O conceito de mobilidade é mais extensivo e compreende diferentes formas: físicas ou virtuais, de pessoas ou de objetos. Cfr. URRY (2005)

escrita deste texto, numa fase em que o processo de montagem não se encontra concluído, há uma importante questão que não podemos deixar de colocar: Como construir uma representação destas narrativas encontrando um compromisso entre a informação de valor etnográfico e a necessidade de o filme ser atrativo para uma audiência. Na realização de um filme, seja etnográfico ou não, nunca podemos perder de vista que um dos seus objetivos é ser apresentado a uma audiência.

Karl Heider apresenta o holismo como um princípio básico para os filmes etnográficos. *“To some degree, things and events must be understood in their social and cultural context. From this principle come the related dicta of ‘whole bodies’, ‘whole people’, ‘whole interactions’ and ‘whole acts’. They emphasize the ethnographic need to present bodies, personalities, and behavior in context”* (Heider, 2006:5). Estamos de acordo sobre a importância do contexto e somos adeptos da utilização dos planos-sequência enquanto recurso narrativo de contextualização das ações. Todavia as ações ou interações integrais têm sempre de ser adequadamente ponderadas, de forma a não quebrarem a fluidez narrativa do filme e a manter o interesse de uma audiência, que procura sempre experiências próximas de uma imersão numa realidade.

“The directness and the observational style made the medium very concrete and seduced the viewer to see the screen as reflecting reality. Some of the anthropologists that worked with film found this ‘indexical stickiness’ necessary to reflect on” (Nichols, 1992: 47).¹³¹

¹³¹ NICHOLS, B. (1992). “The Ethnographer's Tale”. In: Crawford, P.I. & Simonsen, J.K. (eds.). *Ethnographic Film Aesthetics and Narrative Traditions*. Arhus: Intervention Press/Nordic Anthropological Film Association

A incorporação de aspetos estéticos e narrativos do cinema de ficção contribui para aumentar o interesse dos documentários, o que leva Jean-Luc Godard a referir: *“Todo o grande documentário tende para a ficção e toda a grande ficção tende para o documentário”*¹³². Esta ideia, que também partilhamos e que pretendemos praticar, coloca obstáculos que são novos em cada novo projeto. A câmara “invisível”, transparente ou a atuação dos personagens como se a câmara não estivesse presente é um dos principais recursos que nos permite seguir na direção que Godard aponta. No entanto, sempre nos pareceu que o dispositivo fílmico que permitia seguir nessa direção estava associado a uma longa permanência no terreno para que os intervenientes se habituassem à presença da câmara, para que se habituassem a ignorar a câmara e quem com ela está. Agora que tivemos esse tempo – nove meses – parece-nos que nem sempre nos interessa o registo da câmara invisível, principalmente porque isso nos separa dos nossos sujeitos ou da realidade e, em última análise, de nós próprios. A câmara invisível remete para uma ausência de quem filma, para um corte entre o encontro de quem filma e de quem é filmado.

Desta experiência ficou a ideia de que sempre iremos necessitar de sequências onde a câmara/realizador seja transparente mas esse não pode ser o registo permanente, sob a pena de nos excluirmos do filme, o que, de todo, não nos interessa. Não é possível, nem desejável, do nosso ponto de vista, estar no terreno de uma forma invisível ou, por outras palavras, filmar como se a câmara lá não estivesse. Isso dificilmente existe, excetuando, talvez, situações em que os acontecimentos em si são de tal modo importantes que os intervenientes ignoram a câmara.

¹³² A frase completa de Jean-Luc Godard, segundo Ramos (2005), é a seguinte: “Todo grande filme de ficção tende ao documentário e todo grande documentário tende à ficção e, quem optar por um, encontrará necessariamente o outro no fim do caminho.” Cfr. RAMOS, Fernão P. A. (2005). “Cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem intensa”. In: Ramos, Fernão Pessoa (org.). *Documentário e Narratividade Ficcional*. Vol. II. São Paulo: Editora Senac

Mas não acontece em situações em que filmamos pessoas comuns fazendo ações comuns, sem nenhum caráter de exceção. Nestes casos, não devemos ignorar que a câmara altera os acontecimentos e essa alteração pode resultar em benefício do processo de pesquisa e do filme a ele associado. *“La cámara no es, por tanto, solamente una herramienta auxiliar de la etnografía, es mucho más que esto. Modifica las relaciones en el campo, tanto al influir la interacción con los participantes como al aportar una dimensión extra al campo del análisis”* (Ardevol, 1998:225)¹³³.

Fazer observação mediada por câmara representa uma forma de nos relacionarmos com o mundo, em que a câmara é utilizada, não como um elemento perturbador mas como um elemento facilitador desse processo de interação. O filme etnográfico é sempre o registo do encontro entre o eu e o outro, entre o observador e o observado (MacDougall, 1998). E, nesse encontro, a câmara não pode desaparecer. Ela medeia e de alguma forma legitima o encontro, fundado não na neutralidade do discurso do antropólogo/cineasta mas no encontro com o “outro”, contrário à suposta observação neutra e imparcial da câmara observacional. Sem a câmara, o nosso encontro com José Sousa não teria sido o mesmo. A câmara justifica os nossos encontros e confere-lhes contornos exploratórios, reflexivos com uma imprevisibilidade no seu desfecho.

Os registos ocorreram seguindo uma metodologia mista (observacional/participante) através de um dispositivo minimalista de recursos e com intervenção mínima nos *décors*.

¹³³ ARDEVOL, Elisenda (1998). “Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de los datos audiovisuales”. *Revista de dialectología y tradiciones populares*. 53(2). pp. 217-240

O documentário “A minha terra é uma ilha”, que resultará do acompanhamento das quatro famílias em S. José, encontra-se em progresso¹³⁴. Verificámos que os registos configuraram situações diferentes de vivência do regresso, o que nos permitirá fazer um retrato abrangente dos vários contextos de enquadramento da problemática do regresso. Anexa a esta tese encontra-se uma versão em construção do documentário “A minha terra é uma ilha”.

O título do documentário pretende apontar para a questão dos territórios enquanto lugares de identidade de que resulta um *ethnoscape*¹³⁵ açoriano, uma paisagem de cultura açoriana na diáspora. Não é uma paisagem homogénea, pois do contacto surgiram formas híbridas. Há uma heterogeneidade na forma como as famílias vivem a questão do regresso. Se, por um lado, encontramos pessoas que vivem as suas vidas como se nunca tivessem saído das ilhas, também encontramos, no polo oposto, pessoas que reconstroem novos lares, aos quais sentem pertencer, aproximando-se de uma des(re)territorialização absoluta.

O título “A minha terra é uma ilha” apresenta-se como uma afirmação que nos parece verdadeira para quem vive na diáspora pensando em regressar, como é o caso de Leonel Sousa e da sua esposa, para quem a sua terra será sempre a ilha que deixaram. Vivem em S. José mas as suas mentes, os seus pensamentos, estão na ilha que deixaram e para onde querem regressar. Vivem uma vida orientada totalmente para o regresso. Em certa medida, neste caso, não poderíamos falar em

¹³⁴ A versão em construção de “A minha terra é uma ilha” que aqui apresentamos, com 87 minutos, centra-se em José Sousa

¹³⁵ “*Ethnoscapes*”, de acordo com Appadurai, são “*landscape[s] of persons who constitute the shifting world in which we live; tourists, immigrants, refugees, exiles, guestworkers and other moving groups and persons constitute an essential feature of the world and appear to affect the politics of (and between) nations to a hitherto unprecedented degree.*”

regresso porque (especialmente) Aida Sousa nunca deixou a sua ilha de S. Jorge. Como sugere Onésimo Almeida (em entrevista por nós registada, em 2010), *“não se regressa a de onde nunca se saiu”*. Assim, a sua terra é a sua ilha, de onde nunca saiu, fazendo sentido, totalmente, a afirmação do título do documentário “A minha terra é uma ilha”.

Para as restantes três famílias acompanhadas, que abandonaram o desejo de regressar definitivamente às ilhas, a afirmação que dá título ao documentário continua a ser aplicável. No entanto, neste caso, a ideia de ilha encerra contornos diferentes e não é mais delimitada por um oceano como eram as ilhas que deixaram para trás. Vamos, então, ver os contornos desta nova ilha (a décima)¹³⁶ por eles construída em S. José.

Primeiro contorno: Esta nova ilha, embora seja um lugar totalmente diferente dos lugares onde nasceram, da sua *homeland*, passou a ser um lar, no sentido em que as suas perspetivas estão ali e principalmente as suas famílias vivem ali. *“Esta é a terra dos nossos filhos, e agora a terra dos nossos filhos é também a nossa”*, como ilustra o diálogo que Dias de Melo escreveu no romance “Pedras Negras” (Melo, 2008:83). Ou como Manuel Bettencourt nos dizia: *“O regresso à Graciosa julgo que será muito difícil. Será muito difícil por várias razões: primeiramente, minha mãe está aqui nesta área e meus irmãos (somos 7 rapazes e 4 raparigas) vivem todos aqui; minhas filhas estão aqui; minha mulher provavelmente não vai querer ir definitivamente e, se eu regressar à Graciosa, fico separado, isolado da minha família. Tenho lá somente tias e primos.”*

Segundo contorno: Esta nova ilha construída em S. José formou-se através de uma territorialidade sem fronteiras, incorporando formas de pertença à sua *homeland*, recriando uma comunidade imaginada

¹³⁶ A metáfora é reconhecida por vários autores mas não é certa a sua origem

(Anderson, 1991) que tem como centro simbólico evocativo, a Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas. Quer no plano físico quer no plano simbólico podemos, neste caso, falar numa monumentalização da Açorianidade. *“Each group then employs different place-making techniques to protect and perpetuate their sense of place, authenticity, and heritage”*¹³⁷. As comunidades inscrevem os valores que transportam nos novos territórios, através de marcas territoriais a que Bonnemaison chama *“geosymbols”*. *“Geosymbols, which give meaning to the world, are related to ethics and metaphysics. They represent the spirituality of a place – what we call the spirit of a place (...) A geosymbol is a spatial indicator, a sign in space that mirrors and shapes identity”* (Bonnemaison, 2005:17). A Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas pode ser vista, nesta perspetiva, como uma marca que traduz o processo de reterritorialização ocorrido. Dada a importância da religiosidade na cultura açoriana, esta igreja desempenhou, ao longo dos seus 100 anos de existência um papel decisivo no processo de reterritorialização da comunidade de S. José.

Terceiro contorno: Esta ilha (re)criada não é, num mundo globalizado, um território isolado como as ilhas que deixaram mas um espaço translocal/transnacional que dá abrigo à convivência entre a cultura idealizada e imaginada a partir das ilhas e a cultura das novas terras onde se instalaram. Neste contexto, as novas ilhas são *ethnoscapes* (Appadurai, 1990) com fronteiras mais difusas e em construção permanente. Esta “nova” paisagem étnica não deixa, todavia, de ser uma entidade territorial ou multiterritorial que é inscrita por uma identidade

¹³⁷ TALKEN-SPAULDING, Jennifer M. (2008). *Authentic Baltimore: Defining the People and Places of an Urban Ethnoscape*. George Mason University. Para este conceito de “place-making” ver CASEY, E. S. (1996). How to get from space to place in a fairly short stretch of time: Phenomenological prolegomena. In: Feld, S. & Basso, K. H. (eds.). *Senses of place*. Novo México: School of American Research Press. pp. 13-52

açoriana e por ela reconfigurada. Podemos considerar existir em S. José uma ilha açoriana, um espaço (re)territorializado a partir das referências mentais dos territórios de partida. *“Metaphorically speaking, culture areas look like islands while the world resembles an archipelago of cultures”* (Bonnemaison, 2005:35).

O trabalho escrito e o trabalho com imagens e sons não podem ser vistos separadamente, como dois objetos distintos. Eles fazem parte do mesmo processo de pesquisa, do mesmo objeto de estudo, que inclui o estudo em si e a sua representação ou, por outras palavras, o que estudamos e como representamos o que estudamos, sem que o segundo seja uma consequência do primeiro. Ambos caminharam em paralelo, um diálogo que ocorre em dois momentos, uma etnografia com dois momentos de observação. Um primeiro momento de observação durante o trabalho de campo e um segundo momento de observação durante a montagem. Este segundo momento de observação distanciada espacial e temporalmente revela-se muito importante pois permite um segundo olhar sobre os registo do trabalho de campo. O facto de ter havido um processo de observação e pesquisa que precedeu a fase de registo foi muito importante para encontrar as situações com significado para a narrativa e para a pesquisa.

Veja-se, seguidamente, a sinopse que foi escrita para acompanhar a versão do documentário que acompanha esta tese.

Título:A minha terra é uma ilha / My home is an island

Duração: 87 minutos (versão em construção)



José Sousa, natural da freguesia Pedro Miguel, na Ilha do Faial, trabalhou durante 50 anos no Los Gatos Racket Club, na Califórnia, onde viria a ter um novo nome e uma identidade reconfigurada. Joe Sousa, assim se passou a chamar. Partiu em 1958, após a erupção dos Capelinhos, com um objetivo muito claro: amealhar dólares para comprar a melhor propriedade da sua freguesia. O que viria a acontecer, três anos após a partida, apesar de o vencimento ser apenas de 1,50 dólares/hora. Vendeu essa propriedade uns anos mais tarde e nunca regressou à “terra velha”, designação que usa para se referir ao seu querido Faial. Identifica com grande facilidade todos os lugares no mapa da ilha e das vizinhas Pico e S. Jorge. Partiu do Faial mas nunca deixou o Faial. No entanto, aprendeu Inglês e quis também pertencer a este novo mundo a que chegara. *“Vivo aqui, quero também pertencer a este lugar”*, diz-nos.

A consciência de pertencer a uma comunidade que se define a partir da terra de origem é uma característica muito presente na diáspora açoriana de S. José. Este sentimento de pertença faz-se sentir quer nas situações em que há plano de regresso quer nas situações em que esse plano já foi

abandonado. Nestas últimas, o regressa passa para o plano imaginário, recriando e vivenciando a Açorianidade na Califórnia, dando forma a esse “lugar mítico” através de diferentes representações, da sua reconstrução. Uma reconstrução que acontece quer no plano físico quer no plano simbólico. O mapa que concluiu com a representação de todos os continentes era inicialmente um projeto para pintar apenas o mar e nele as ilhas açorianas. Uma metáfora para a sua transnacionalização, que também haveria de ficar marcada por um segundo casamento, com uma mulher de origem filipina. As novas ilhas que construíram têm agora outras fronteiras. *“Os migrantes insulares provêm de ‘pequenos mundos’, mas vivem ‘vidas globais’”* (King & Connell, 1999).

As questões anteriormente levantadas sobre a justificação do título já remetem para os aspetos de conteúdo que o filme pretende abordar que, como vimos, se centram na problemática do regresso e nas suas implicações no processo de (des)reterritorialização ou na criação de novos territórios físicos e simbólicos de identidade.

Os grandes grupos temáticos que estruturam o filme são os que passamos a apresentar:

- A partida, associada à erupção do Capelinhos;
- A viagem;
- A chegada, a instalação no novo mundo e o processo de desterritorialização ocorrido;
- As primeiras dificuldades e o processo reterritorialização;
- Os planos de regresso às ilhas;

- Os processos de reterritorialização potenciados pela decisão de não regressar.

Finalmente, as comunidades transnacionais de imigrantes são frequentemente apresentadas como sendo constituídas por indivíduos com identidades híbridas, fragmentadas e ambivalentes, em que a ambivalência é vista negativamente e como um problema a resolver. Uma perspetiva diferente é apresentada por Hall (1997)¹³⁸, que realça justamente a importância dos processos híbridos nos processos criativos. Esta perspetiva é também a que adoptamos. *“Um português que é só português não é português”*, diz-nos Fernando Pessoa.

Hipervídeo

“It is a paradox that we need to apply linear sequence in order to exploit multilinear structures. However, this also has its logical explanation”
(Liestol, 1994)

Mais do que abandonar as narrativas lineares, o que pretendemos é chegar à multilinearidade através da possibilidade de oferecer várias narrativas lineares articuladas entre si, onde o resultado final seja mais abrangente que a simples soma das partes. Com esta abordagem pretendemos em futuros trabalhos, continuar a explorar novas formas flexíveis e integradas de representação, como forma de representação etnográfica.

O hipervídeo Azorean Ethnoscape Interactive foi concebido tendo em vista poder vir a incluir conteúdos da própria comunidade, tais como

¹³⁸ HALL, Stuart (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres: Sage Publications

fotografias, filmes, cartas ou outros documentos. No futuro, pretende-se levar em conta o retorno obtido, resultante da utilização do hipervídeo por um conjunto alargado de utilizadores, de forma a identificar novos requisitos e necessidades para futuros desenvolvimentos.

Pretendemos, assim, vir a contribuir para a emergência de novos produtos que permitam uma participação aberta, substituindo os produtos “prontos a consumir” por produtos “prontos a melhorar”, à semelhança do que acontece com a Wikipedia, cujos conteúdos são produzidos e editados pelos próprios utilizadores, ou o YouTube, onde os utilizadores podem partilhar os seus vídeos. É, todavia, necessário organizar espaços que possam acolher essas contribuições e sofisticar a forma de estruturação da informação baseada em vídeo, como foi explorado por este trabalho, no domínio da cultura local. É justamente nestas dimensões que ambicionamos poder vir a atuar.

No início deste projeto, delineamos como objetivo realizar um hipervídeo para explorar, descobrir e compreender novos caminhos para a representação etnográfica. Sentimos ter dado um passo importante nesse caminho em direção à compreensão e aprofundamento desta temática, o que nos permite abrir novos horizontes para desenvolvimentos futuros. O hipervídeo encontra-se em fase de planeamento, estando, no entanto, projetadas as directrizes para o design de conteúdos, design de navegação e design de interface. Como esta aplicação não se encontra finalizada, optámos por colocar em anexo as considerações que justificam as opções tomadas.

Este trabalho tem agora uma ligação muito forte com a comunidade açoriana da Califórnia e com as várias instituições luso-americanas envolvidas na história e cultura portuguesa neste estado dos EUA. Tem,

também, um vínculo com o Portuguese Studies Program da Universidade de Califórnia-Berkeley, que apoiou o trabalho de campo, e com o CEMRI, onde estamos filiados, onde existe o projeto de base de dados Imagens e Sonoridades das Migrações, que será enriquecido com os materiais visuais e sonoros desta aplicação.

PROPOSTAS PARA CONTINUAÇÃO DESTE PROJETO

- Acompanhamento longitudinal da Família de Leonel Sousa no seu regresso, como estava inicialmente previsto, para compreender as novas relações com os territórios insulares, com a terra velha, que agora será nova, pois o regresso é também uma nova partida;
- Compreender, à luz de etnografias em outras diásporas insulares, as novas territorialidades resultantes do aumento da mobilidade entre as ilhas e as diásporas, matéria que nos parece extremamente interessante e em linha com os novos paradigmas dos estudos migratórios, através do prisma visual e Antropológico;
- Integrar os conteúdos existentes, que farão parte do hipervídeo Azorean Ethnoscape Interactive no projeto de base de dados Imagens e Sonoridades das Migrações do CEMRI e estabelecer uma parceria de trabalho com o Regional Oral History Office da UC–Berkeley (<http://bancroft.berkeley.edu/ROHO/projects/portuguese/index.html>) que tem uma secção intitulada Community History, da qual faz parte o projeto Portuguese in California.

PROPOSTAS PARA OUTROS CAMPOS DE INVESTIGAÇÃO

- Partindo deste estudo, podemos propor abordagens comparativas entre esta comunidade de S. José e outras comunidades açorianas na diáspora, o que nos permitiria obter conclusões mais alargadas, designadamente sobre se existe um modo singular açoriano de viver a questão do regresso, se a distância é um fator de enfraquecimento/fortalecimento da Açorianidade ou, ainda, se é possível ver o regresso/não regresso como uma característica identitária da Açorianidade, investigando o *ethnoscape* açoriano em outros contextos;
- Este estudo centra-se na Vaga dos Capelinhos, que corresponde à primeira geração. Entretanto, outras gerações nasceram já na Califórnia. Partindo deste trabalho, salientamos a importância de futuros estudos que incluam as gerações mais jovens (estudos transgeracionais) que, apesar de não terem nascido nas ilhas, têm um apelo por um regresso material ou imaginado às terras ancestrais.

Dado o volume de material registado, o processo de montagem final (final cut) irá acontecer depois de concluído o processo de escrita da tese. Sobre o primeiro momento, encontra-se em anexo o filme que dele resultou (“Gente de Fajãs”, 2009). Encontra-se também em anexo o documento fílmico “Regressar”, que resultou de uma exploração inicial sobre o tema do regresso.

Parte 2

Este volume inclui três filmes:

- **“Gente de Fajãs”. 58 min. 2009**
- **“Regressar”. 22 min. 2011**
- **“A minha terra é uma ilha”. 87 min. 2013**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AARSETH, E. (1997). *Cybertext: Perspectives on ergodic literature*. Baltimore (EUA): The John Hopkins University Press.
- ADÃO, Deolinda (2003). Conference proceedings/Actas do congresso “The Voice and Choice of Portuguese Immigrant Women/A Voz e a Voz da Mulher Imigrante Portuguesa”. 19-21 de setembro. Toronto.
- AGUIAR, Cristóvão de (1994). *Passageiro em Trânsito*. Lisboa: Edições Salamandra.
- AIRES, Fernando (1995). *Memórias da Cidade Cercada*. Lisboa: Salamandra.
- ALMEIDA, Luís F. (ed.) (2001). *Imigração e Emigração na Ilhas*. Funchal: Secretaria Regional do Turismo e Cultura, Centro de Estudos de História do Atlântico.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (1989). “Vitorino Nemésio e a tipologia do açoriano”. In: Almeida, Onésimo Teotónio (1989). *Açores, Açorianos, Açorianidade – Um Espaço Cultural*. Ponta Delgada: Signo.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (2001). *Viagens na minha era – Dia-crónicas*. Lisboa: Temas e Debates.
- ALSOP, Christiane K. (2002). “Home and away: self-reflexive auto-/ethnography”, *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* [Online Journal], 3(3). <http://www.qualitative-research.net/fqs/fqs-eng.htm>
- ANDERSON, Benedict (1991 [1983]). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso.
- ANWAR, Muhammad (1997). *The Myth of Return: Pakistanis in Britain*. Londres: Heinemann.
- APPADURAI, Arjun. (1990). “Disjuncture and difference in the global cultural economy”. In: BRAZIEL, Jana Evans & MANNUR, Anita (eds.) (2003). *Theorizing diaspora: A reader*. Nova Iorque: Wiley.
- APPADURAI, Arjun. (1990). “Disjuncture and difference in the global cultural economy”. *Theory, Culture & Society*. N. 7. pp. 295-310.
- APPADURAI, Arjun. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ARDÈVOL, Elisenda (1997). “Representación y cine etnográfico”. *Quaderns de l'ICA*. N. 10. Barcelona.
- ARDÈVOL, Elisenda (1998). “Esto no es una película: etnografía y construcción de datos audiovisuales”. In: Bodelon, E. & Picotó, T. (eds.) (1998). *Jovenes Sociólogos del Derecho*. Oñati: Instituto Internacional de Sociología Jurídica.
- ARDÈVOL, Elisenda (1998). “La construcción de la mirada en The Ax Fight”. *Secuencias, Revista de Historia del Cine*. Abril, 1998.
- ARDÈVOL, Elisenda (1998). “Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de los datos audiovisuales”. *Revista de dialectología y tradiciones populares*. 53(2).
- ARDÈVOL, Elisenda & Pèrez-Tolón, L. (eds.) (1995). “Imagen y cultura: Perspectivas del cine etnográfico”. *Biblioteca de Etnología*. N. 3. Diputación Provincial de Granada.
- ARISTOTELES (1994). *Poetik*. Estugarda: Reclam.
- ARMES, Roy (1974). *Film and reality*. Harmondsworth: Penguin Books.

- ARNHEIM, Rudolf (1997). *Para uma psicologia da arte. Arte e entropia*. Lisboa: Dinlivro.
- AROWOLO, Oladele O. (2002). "Return Migration and the Problem of Reintegration". *International Migration*. 38(5): 59–82.
- ASCH, Timothy (1971). "Report from the Field: Filming the Yanomamo in Southern Venezuela". *Program in Ethnographic Film Newsletter* 3(1):3-6.
- ASCH, Timothy, MARSHALL, John & SPIER, Peter (1971). "Ethnographic Film: Structure and Function". *Annual Review of Anthropology* 2:179-87.
- ATKINSON, Paul & HAMMERSLEY, Martin (1982). "Etnography and Participant Observation". In: Bailey, Keneth D. (1998). *Methods of social research*. New York: The Free Press.
- ATKINSON, Paul. (1992). *Understanding Ethnographic Texts*. Newbury Park/Londres/Nova Deli: Sage Publications.
- AUGÉ, Maré & COLLEYN, J.-P. (2005). *A Antropologia*. Lisboa: Edições 70.
- AUGE, Maré (1994 [1992]). *Não-Lugares. Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Lisboa: Bertrand.
- AUGUSTO, M. F. (2006). "Reflexões sobre os modos de representação da realidade". *Mediação*. N.º 5. Novembro. Belo Horizonte.
- AUMONT, Jacques (1990). *L'Image*. Paris: Nathan.
- AUMONT, Jacques (2006). *A estética do filme*. Campinas: Papyrus.
- AUMONT, Jacques (2009). *A Imagem*. Lisboa: Edições Texto & Grafia.
- AUMONT, Jacques, BERGALA, Alain; MARIE, Michel & VERNET, Marc (1992) *Aesthetics of Film*. (Richard Neupert, trans.). Austin: University of Texas Press.
- BACHELARD, Gaston (1988). *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.
- BADIE, Bertrand (1995). *La fin des territoires*. Paris: Fayard. (ed. portuguesa: O fim dos territórios. Lisboa: Piaget, s/d).
- BALL, Michael S. & SMITH, Gregory W. H. (eds.) (1992). *Analysing Visual Data*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- BANKS, Marcus (1992). "Which Films are Ethnographic Films?" In: Crawford, Peter Ian & Turton, David (eds.). *Film as ethnography*. Manchester: Manchester University Press. pp. 116-29.
- BANKS, Marcus (1995). *Visual research methods. Social Research Update*, 11. Disponível em <http://www.soc.surrey.ac.uk/sru/SRU11/SRU11.html> [Consultado em 1 de outubro de 2009].
- BANKS, Marcus (2000). "Visual anthropology: image, object and interpretation". In: Prosser, J. (ed.) (2000). *Image-based research: A sourcebook for qualitative researchers*. Londres: Routledge/Falmer Press. pp. 9-23.
- BANKS, Marcus (2001), *Visual Methods in Social Research*. Londres: Sage Publications.
- BANTA, M. & HINSLEY, C. M. (1986). *From Site to Sight: Anthropology, Photography and the Power of Imagery*. Cambridge (MA): Peabody Museum.
- BARREIROS, Pedro (org.) (2007). *Evocação de Wenceslau de Moraes*. Lisboa: Instituto Camões/Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- BARTHES, Roland (1987). *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70.
- BARTHES, Roland (2007). *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70.
- BATESON, Gregory & MEAD, Margaret (1942). *Balinese character: A photographic analysis*. Nova Iorque: The New York Academy of Sciences, Howard Ed.

- BATESON, Gregory (2008). *Naven: Um exame dos problemas sugeridos por um retrato compósito da cultura de uma tribo da Nova Guiné, desenhado a partir de três perspectivas*. São Paulo: EDUSP.
- BAUMAN, Zigmunt (2000). *Liquid modernité*. Cambridge: Polity Press.
- BAZIN, André (1992). *O que é o cinema?* Lisboa: Livros Horizonte.
- BECKER, Howard (1974), "Photography and Sociology". *Studies in the Anthropology of Visual Communication*. 1. pp. 3-26.
- BECKER, Howard (1996). "Explorando a sociedade fotograficamente". *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 2. Rio de Janeiro. pp. 95-97.
- BECKER, Howard (2000). "Visual sociology, documentary photography and photojournalism: It's (almost) all a matter of context". In: Prosser, J. (ed.), *Image-based research — A sourcebook for qualitative researchers*. Londres: Routledge/Falmer Press. pp. 84-96.
- BEIRÃO, Maria das Dores (2004). *Beijo de Abelha*. S. José, Califórnia: Portuguese Heritage Publications of California.
- BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas (1990). *A construção social da realidade*. (8.^a ed.) Petrópolis: Vozes.
- BETTENCOURT, Rebelo de (1923). "Por que não temos Literatura Açoriana? – Uma entrevista com o moço escritor e poeta açoriano Vitorino Nemésio". *Diário dos Açores*. 2 de maio.
- BETTENCOURT, Urbano (1983). *O Gosto das Palavras I (Leituras e Ensaios)*. Angra do Heroísmo: Secretaria Regional da Educação e Cultura.
- BIRDWELL-PHEASANT, Donna & LAWRENCE-ZÚÑIGA, Denise (eds.) (1999). *House Life: Space, Place and Family in Europe*. Oxford/Nova Iorque: Berg
- BODVARSSON, Örn B. & VAN DEN BERG, Hendrik (2009). *The Economics of Immigration: Theory and Policy*. Londres: Springer.
- BOLTER, Jay David & GRUSIN, Richard (1998). *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Mass (EUA): MIT Press.
- BOLTER, Jay David (1991). *Writing space: The computer, hypertext and the history of writing*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.
- BONNEMAISON, Joel (2005). *Culture and Space: Conceiving a new cultural geography*. Nova Iorque: I. B. Tauris & Co, Ltd.
- BOURDIEU, Pierre (1965). *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- BRANDÃO, Raul (1998 [1926]). *Ilhas desconhecidas*. Lisboa: Vega.
- BRAZIEL, Jana Evans & MANNUR, Anita (eds.) (2003). *Theorizing diaspora: A reader*. Nova Iorque: Wiley.
- BRETTELL, Caroline (1979). "Emigrar para voltar: A Portuguese ideology of return migration". *Papers in Anthropology*. N. 20. pp. 1-20.
- BRIGARD, Emilie de (1995). "The history of ethnographic film". In Hockings, P. (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Berlim/Nova Iorque: Mouton de Gruyter. pp. 13-44.
- BROCKWAY, Edith (1977). "San Jose Reflections: An Illustrated history of San Jose, California and some of surrounding area". Campbell (Califórnia): Academy Press.
- Cit. Machado, Joe (no prelo). *Five Wounds Portuguese National Church (San Jose): The wounds, tears and pride of establishing a Portuguese national church*.
- BURGESS, Robert G. (1984). *In the field: Introduction to field research*. Londres/Nova Iorque: Routledge.

- BUSH, Vannevar (1945). "As we may think". *Atlantic Monthly*. 176, 1. Boston. pp. 101-108. Disponível em <http://www.theatlantic.com/unbound/flashbks/computer/bushf.htm>. Reimpressão, incluindo ilustrações da *Life Magazine* in: Nyce, J. M. & Kahn, P. (ed.) (1991). *From Memex to Hypertext: Vannevar Bush and the Mind's Machine*. Boston: Academic Press. pp. 85-110.
- BUTLER, Richard (2003). "Relationships between tourism and diasporas: influences and patterns" *Espace-Populations-Societes*. 2: 317-26
- CABRAL, Mónica Maria Serpa (2010). *O conto literário de temática açoriana: A ilha, o mar e a emigração*. Tese de Doutoramento no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.
- CAIUBY NOVAES, S. (2008). "Imagem, magia e imaginação: Desafios ao texto antropológico". *Mana* (UFRJ. Impresso). V14 (2). pp. 455-75.
- CAMPOS, Ricardo (2011). "Imagem e tecnologias visuais em pesquisa social: Tendências e desafios". *Análise Social*. Vol. XLVI (199), 2011. pp. 237-59.
- CASEY, Edward S. (1996). How to get from space to place in a fairly short stretch of time: Phenomenological prolegomena. In: Feld, S. & Basso, K. H. (eds.). *Senses of place*. Novo México: School of American Research Press
- CASSARINO, Jean-Pierre (2004) "Theorising Return Migration: The Conceptual Approach to Return Migrants Revisited". *International Journal on Multicultural Societies*. 6(2): 253-79.
- CASTELLS, Manuel (1999). *A Sociedade em Rede: A era da informação – economia, sociedade e cultura*. 1.º vol. São Paulo: Paz e Terra.
- CERASE, Francesco P. (1974). "Migration and social change: expectation and reality. A case study of return migration from the United States to Italy". *International Migration Review*. 8(2): 245–62.
- CHAMBEL, Teresa (2003). *Video based hypermedia spaces for learning contexts*. Tese de Doutoramento na Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.
- CHAMBERLAIN, Mary (1995). "Family narratives and migration dynamics: Barbadians to Britain". *Immigrants and Minorities*, 14(2), 253-75.
- CHAMBERS, Iain (1990). *Border Dialogues: Journeys in postmodernity*. Londres: Routledge.
- CHAPLIN, Elizabeth (1994). *Sociology and Visual Representation*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- CHRISTENSEN, Terry (1996). "Reflections of the Past: An Anthology of San Jose". Encinitas (Califórnia): Heritage Media Corporation. Cit. Machado, Joe (no prelo). *Five Wounds Portuguese National Church (San Jose): The wounds, tears and pride of establishing a Portuguese national church*.
- CLIFFORD, James & MARCUS, George E. (1986). *Writing Culture, The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, Califórnia: The University of California Press.
- CLIFFORD, James (1994). *Diaspora – Journal of Cultural Anthropology*. V. 3. N. 9. Nova Iorque: Troy.
- COFFEY, A.; HOLBROOK, B. & ATKINSON, (1996). "Qualitative data analysis: Technologies and representations". 1.º vol., n.º 1. *Sociological Research*. Disponível em <http://www.socresonline.org.uk/socresonline/1/1/4.html> [Acedido em 13 de novembro de 2009].
- COLLIER, John & COLLIER, Malcolm (1986). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. 2 ed. Albuquerque: University of New Mexico Press.

- COLLIER, John (1967). *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Nova Iorque: Holt, Rinehart and Winston.
- COLLIER, John (1975). "Photography and Visual Anthropology". In: Hockings, Paul (ed.). *Principles of Visual Anthropology*. Haia: Mouton. pp. 235-54
- CONKLIN, Jeff (1987). "Hypertext: An introduction and survey". In: *IEEE Computer*. 8. V. 20. pp. 17-41.
- CONNELL, J. & KING, Russel (1999). "Island migration in a changing world". In: King, Russel (ed.) (1999). *Small World, global lives: Islands and migration*. Londres: Pinter. pp. 1-26
- CONWAY, Dennis; POTTER, Robert & ST. BERNARD, Godfrey (2009). "Repetitive visiting as a pre-return transnational strategy among youthful Trinidadian returnees". *Mobilities*. 4(2): 249-73.
- COOVER, Roderick (2003). *Cultures in webs: Working in hypermedia and the documentary image*. A CD-ROM. Watertown: Eastgate Systems.
- COOVER, Roderick (2007). "Interactive Media in the Construction(s) of Memory in Nonfiction Film: The Case of Dead Birds". In: Barbash, Illisa & Taylor, Lucien (eds.) (2007). *The Cinema of Robert Gardner*. Oxford: Berg. pp. 203-16.
- COSTA, José Francisco (1998). *Mar e tudo*. Lisboa: Edições Salamandra.
- COUTINHO, A. P. M. (2005). "O português migrante: uma leitura da revista Peregrinação". In: Figueiredo, O.; Silva, M. F. H. & Torto, M. G. R. (2005). *Estudos em homenagem ao professor Doutor Mário Vilela*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. pp. 79-88.
- CRAWFORD, Peter Ian & TURTON, David (eds.) (1992). *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press.
- DA-RIN, S. (2004). *Espelho partido: Tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial.
- DARLEY, A. (2002). *A cultura visual digital: Espectáculo e nuevos géneros en los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- DASTON, L. & GALISON, P. (2007). *Objectivity*. Nova Iorque: Zone Books.
- DE FRANCE, Claudine (1989). *Cinéma et Anthropologie*. Paris: *Foundation de la Maison des Sciences de l'Homme*. (ed. de 1982, revista).
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix (1992). *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix (1996). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix (1997). *Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia* Vol. 4. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- DERRIDA, Jacques (1987). *The true in Painting*. Chicago: The University of Chicago Press.
- DEVEREAUX, Leslie & HILLMAN, Roger (1995). *Fields of vision: Essays in film studies, visual anthropology, and photography*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- DIAS, Jorge (1990). "Elementos fundamentais da cultura portuguesa". *Estudos de Antropologia*. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda
- DÍAZ MERINO, Ximena (s/d). *Pablo Neruda e o processo migratório como "rito de passagem"*. (UFRJ) Disponível em:

- http://www.lettras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a9n6/ximena_merino.pdf [Acedido em 13 de abril de 2013]
- DICKS, Bella & MASON, Bruce (1998). "Hypermedia and Ethnography: Reflections on the construction of a research approach". *Sociological Research Online*. Vol. 3. N. 3. Disponível em <http://www.socresonline.org.uk/socresonline/3/3/3.html> [acedido em 11 de março de 2010].
- DOEL, Marcus (1999). *Poststructuralist Geographies: The diabolical art of spatial science*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- DUSTMANN, Christian (1997). "Return migration, uncertainty and precautionary savings". *Journal of Development Economics*. 52. pp. 295–316.
- DUVAL, David (2004). "Linking return visits and return migration among Commonwealth Eastern Caribbean migrants in Toronto". *Global Networks*. 4(1): 51–67.
- ECO, Umberto (1987). *A estrutura ausente*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- EDWARDS, Elizabeth (1997). "Beyond the boundary: A consideration of the expressive in photography and anthropology". In: Banks, Marcus & Morphy, Howard (eds.) (1997). *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven/Londres: Yale University Press. pp. 53-80.
- EISENSTEIN, Sergei (1969). "A dialectic approach to film form." In: Eisenstein, Sergei (1975). *Film form*. Nova Iorque: Harcourt. pp. 45-63.
- EISENSTEIN, Sergei (1974). *Da revolução à arte, da arte à revolução*. Lisboa: Editorial Presença.
- EISENSTEIN, Sergei (1990). *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- EISENSTEIN, Sergei (1992). *Reflexões de um cineasta*. Lisboa: Editora Arcádia.
- EISENSTEIN, Sergei (2002). *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Enciclopédia Britânica* [online] Disponível em www.britannica.com [acedido em 13 abril de 2013].
- ESPÍNOLA, Paulo (2010). *Emigração na Ilha Graciosa*. Ponta Delgada: Edições Macaronésia.
- FAGUNDES, Francisco Cota (2003) "Do realismo poético e do realismo épico: Subsídios para uma leitura de *Mar e tudo* de José Francisco Costa. In: Fagundes, F. C. (2003). *Desta e da outra margem do Atlântico. Estudos da literatura açoriana e da diáspora*. Lisboa: Edições Salamandra. 292-322
- FELD, Steven (1989). "Themes on the cinema of Jean Rouch". *Visual Anthropology*. Vol. 2.
- Five Wounds Portuguese National Parish 90th Anniversary. Nov. 7. 2004. "We celebrate 90 years as a Catholic parish"
- FLAHERTY, Robert (1922). "How I filmed Nanook of the North." *Cinemaweb*. Disponível em http://www.cinemaweb.com/silentfilm/bookshelf/23_rf1_2.htm [acedido em 30 de abril de 2009].
- FONER, Nancy (1997) "What's new about transnationalism? New York Immigrants Today and at the turn of the Century". *Diaspora*, 6 (3).
- FONER, Nancy (2001). "Transnationalism, Then and Now: New York Immigrants Today and at the Turn of the Twentieth Century". In: Cordero-Guzman, Hector; Smith, Robert C. & Grosfoguel, Ramon (eds.) (2001). *Migration, Transnationalization, and Race in a Changing New York*. Philadelphia: Temple University Press. pp. 35-57.

- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990). *Culturas Híbridas: Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*. Cidade do México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo.
- GARCIA, José Martins (1997). *Contrabando Original*. Lisboa: Edições Salamandra (1987).
- GEERTZ, Clifford (1973). *The Interpretation of cultures*. Nova Iorque: Basic Books.
- GEERTZ, Clifford (1986). *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford: Stanford University Press.
- GIDDENS, Anthony (1990). *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- GILROY, Paul (2003). "The black Atlantic as a counterculture of modernity". In: Braziel, Jana Evans & Mannur, Anita (eds.) (2003). *Theorizing diaspora: A reader*. Nova Iorque: Wiley.
- GLICK SCHILLER, Nina (2004). "Transnationality". In: Nugent, David & Vincent, Joan (eds.). *A companion to the anthropology of politics*. Malden, Massachusetts: Blackwell. pp. 448–67.
- GRANJA, Vasco (1981). *Dziga Vertov*. Lisboa: Livros Horizonte.
- GRAVES, Alvin Ray (2004). "The Portuguese Californians: Immigrants in agriculture. S. José (Califórnia): Portuguese Heritage Publication. Cit. Machado, Joe (no prelo). *Five Wounds Portuguese National Church (San Jose): The wounds, tears and pride of establishing a Portuguese national church*.
- GRIMSHAW, Anna (2001). *The ethnographer's eye: ways of seeing in anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GRIMSHAW, Anna (2009). "Rethinking observational cinema". *Journal of the Royal Anthropological Institute*. N.15. pp. 538-56.
- GRIMSHAW, Anna (2011). "The Bellwether Ewe: recent developments in ethnographic filmmaking and the aesthetics of anthropological inquiry". *Cultural Anthropology* 26. N. 2. pp. 247-62.
- GUARNIZO, Luis Eduardo (1997). "The emergence of a transnational social formation and the mirage of return migration among Dominican transmigrants". *Identities*. N. 4. pp. 281-322.
- GUATTARI, Felix & ROLNIK, S. (1986). *Ensaio de esquizo-análise*. Campinas: Papirus.
- GUERRA, Rodrigo (1980). *A Americana*. Angra do Heroísmo: Direção Regional dos Assuntos Culturais.
- HAESBAERT, Rogério (2004). *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multi-territorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil
- HALBWACHS, M. (1970 [1938]). *Morphologie Social*. Paris: A. Colin.
- HALBWACHS, Maurice (2004). *A memória Coletiva*. São Paulo: Centauro
- HALL, Stuart (1992). "The question of cultural identity". In: Hall, Stuart; Held, David & McGrew, Tony (eds.) (1992). *Modernity and its Futures*. Cambridge: Polity Press, 273–316.
- HALL, Stuart (2003). "Cultural identity and diaspora". In: BRAZIELBraziel, Jana Evans & MANNURMannur, Anita (eds.) (2003). *Theorizing diaspora: A reader*. Nova Iorque: Wiley.
- HALL, Stuart (ed.) (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres/Thousand Oaks/New Delhi: Open University/Sage Publications.
- HAMMERSLEY, M. & ATKINSON, P. (1983). *Ethnography. Principles in Practice*. Londres/Nova Iorque: Tavistock Publications.

- HARPER, Douglas (2000). "An argument for visual sociology". In: Prosser J. (ed.). *Image-based research: A sourcebook for qualitative researchers*, Londres: Routledge/Falmer Press. pp. 24-41.
- HASTRUP, Kirsten (1992). "Anthropological visions: Some notes on visual and textual authority". In: Crawford, P. & Turton, D (1992). *Film as Ethnography*. Manchester/Nova Iorque: Manchester University Press. pp. 8-25.
- HEIDER, Karl (2006). *Ethnographic Film*. Austin: University of Texas Press.
- HEIDER, Karl. (1995). "Uma história do filme etnográfico". *Cadernos de Antropologia e Imagem*. 1. pp. 31-54.
- HENLEY, Paul (2003). "Are you happy?". In: Wossidlo, Joachim & Roters, Ulrich (2003). *Interview und Film. Volkskundliche und Ethnologische Aufsätze zu Methodik und Analyse*. Münster: Waxmann Verlag.
- HENLEY, Paul (2004). "Putting film to work: observational cinema as practical ethnography". In: Pink, Sarah et al (2004). *Working images. Visual research and representation in ethnography*. Londres: Routledge. pp. 109-30.
- HENLEY, Paul (2006). "Narratives: the guilty secret of ethnographic documentary?". In: Postma, Metje & Crawford, Peter Ian (2006). *Reflecting visual ethnography: using the camera in anthropological research*. Leiden: CNWS Publications. pp. 376-401.
- HENLEY, Paul (2009). "Da negação: Autoria e realização do filme etnográfico". In: Barbosa, Andréa et al. (2009). *Imagem-Conhecimento*. Campinas: Papirus. pp. 101-26.
- HERTZ, Dan (2005). "Psychological and Psychosocial Adjustment of Migrants: Families in a Changing Environment". In: Van Tilburg, Miranda & Vingerhoets, Ad (eds.). *Psychological Aspects of Geographical Moves. Homesickness and Acculturation Stress*. Amsterdam: Amsterdam University Press. pp. 73-90.
- HIGGINS, Dick (1966). *Intermedia in Multimedia: From Wagner to virtual reality*. Londres: Norton Paperback.
- HOCKINGS, Paul (2003). *Principles of visual anthropology*. Berlim: Mouton de Gruyter.
- JAEGER, Werner (1994). *Paidéia – a formação do homem grego*. 3.^a.ed. São Paulo: Martins Fontes.
- JAY, Martin (1994). *Downcast eyes: The denigration of vision in the twentieth-century french thought*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- JENKS, C. (1995). "The centrality of the eye in western culture: An introduction". In: Jencks, C. (ed.). *Visual Culture*. Londres/Nova Iorque: Routledge. pp. 1-25.
- JESUS, Maria Saraiva de (1995). "Imagens da emigração na literatura portuguesa". *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, 12. pp. 97-135.
- JOHNSON, Jeffrey (2000). "Research design and research strategies". In: Bernard, H. Russell (2000). *Handbook of methods in cultural anthropology*. Walnut Creek (CA): AltaMira Press.
- JOLY, Martine (2003). *A Imagem e sua Interpretação*. Lisboa, Edições 70.
- JOLY, Martine (2005). *A Imagem e os Signos*, Lisboa. Lisboa: Edições 70.
- JOSÉ, Carlos Morais (2007). "Wenceslau de Moraes: A metamorfose branda". In: Barreiros, Pedro (org.) (2007). *Evocação de Wenceslau de Moraes*. Lisboa: Instituto Camões/Imprensa Nacional Casa da Moeda. pp. 73-82.
- JÜRGENS, Stephan (2011). *Uma metodologia de transferências bidireccionais entre a dança contemporânea e as tecnologias multimédia*. Dissertação de

- doutoramento no ramo de Motricidade Humana na especialidade de Dança. Faculdade de Motricidade Humana da Universidade Técnica de Lisboa.
- KING, Russel (2010). “Aproximando Mundos: Emigração, Imigração e Desenvolvimento em Espaços Insulares”. *Actas da Conferência Internacional*. Lisboa: Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento.
- LACEY, Nick (1998). *Image and representation: Key concepts in media studies*. Nova York: St. Martin’s Press.
- LANDOW, George (1997). *Hypertext 2.0: The convergence of contemporary critical theory and technology*. Baltimore: The Johns Hopkins.
- LANDOW, George (1999). “Twenty Minutes into the Future, or How Are We Moving Beyond the Book”. In: Nunberg, G. (org) (1999). *The Future of the Book*. Berkeley: University of California.
- LANDOW, George P. & DELANY, Paul (1991). *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- LAZAR, J. (1984). “Le rôle de la télévision dans le processus de la socialisation”. *Psychologie Scolaire*, 49.
- LEACH, Jerry (1977). “The needs of ethnographic film.” *Cambridge Anthropology*: pp. 47-55.
- LEAL, João (2000). *Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LEAL, João (2008). “Retratos do povo: Etnografia portuguesa e imagem”. In Pais, J. M.; Carvalho, C. & Gusmão, N. M. de (orgs.). *O Visual e o Quotidiano*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais. pp. 117-44.
- LEAL, João (2011). *Azorean Identity in Brazil and the United States: Arguments about History, Culture and Transnational Connections*. Dartmouth, Massachusetts: Center for Portuguese Studies and Culture – University of Massachusetts.
- LEITE DE VASCONCELOS, José (1992 [1926]). *Um Mês de Sonho*. Lisboa: Instituto Cultural.
- LESNOVSKI, Ana Flávia Merino (2006). *Para dentro e para fora da imagem: A presença do poético no cinema documental*. Tese de Mestrado em Comunicação e Linguagens na Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba.
- LÉVY, Pierre (2000). *Cibercultura*. Lisboa: Instituto Piaget.
- LIESTOL, Gunnar (1999). *Essays in Rhetorics of Hypermedia Design*. Tese de Doutoramento no Department of Media & Communication da Universidade de Oslo, Noruega.
- LOIZOS, Peter (1992). “Admissible evidence? Film in anthropology”. In: Crawford, Peter Ian & Turton, David (1992). *Film as ethnography*. Manchester: Manchester University Press. pp. 50-65.
- LOIZOS, Peter (1993). *Innovation in ethnographic film: From innocence to self-consciousness 1955-1985*. Chicago: The University of Chicago Press.
- LOIZOS, Peter (1995). “A inovação no filme etnográfico (1955-1985)”. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n.º 1. Universidade do Estado de Rio de Janeiro.
- LOIZOS, Peter (1997). “First exits from observational realism: narrative experiments in recent ethnographic films”. In: Banks, Marcus & Morphy, Howard. (ed.). *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven/Londres: Yale University Press.
- LUZ, Dinis da (1951). *Destinos no Mar*. Lisboa: Portugália Editora.
- LUZ, Dinis da (1979). *A Sereia Canta nos Portos*. Angra: Secretaria Regional da Educação e Cultura.

- MACDOUGALL, David (1986). "Film Teaching and the State of Documentary". *CILECT Review*, Centre Internationale de Liaison des Ecoles de Cinema et Television.
- MACDOUGALL, David (1995). "The subjective voice in ethnographic film". In: Devereux, Leslie & Hillman, Roger (1995). *Fields of vision: essays in film studies, visual anthropology, and photography*. Berkeley: University of California Press. pp. 217-55.
- MACDOUGALL, David (1997). "The visual in anthropology". In: Banks, Marcus & Morphy, Howard (eds.) (1997). *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven/Londres: Yale University Press. pp. 276-95
- MACDOUGALL, David (1998). *Transcultural cinema*. New Jersey: Princeton University Press.
- MACDOUGALL, David (2003). "Beyond observational cinema". In: Hockings, Paul (2003). *Principles of visual anthropology*. Berlim: Mouton de Gruyter. pp. 116-32.
- MACDOUGALL, David (2009). "Significado e ser". In: Barbosa, Andréa et al. (2009). *Imagem-Conhecimento*. Campinas: Papirus. pp. 61-70.
- MACHADO, Joe (no prelo). *Five Wounds Portuguese National Church (San Jose): The wounds, tears and pride of establishing a Portuguese national church*.
- MACHADO, Roberto (1990). *Deleuze e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Graal.
- MAFFESOLI, M. (1996). *No Fundo das Aparências*. Petrópolis: Editora Vozes.
- MAKIGUCHI, Tsunesaburu (2002). *A Geography of Human Life*. S. Francisco: Dayle M. Bethel.
- MALCOLM, Elizabeth (1996). *Elderly Return Migration from Britain to Ireland: A Preliminary Study*. Dublin: National Council for the Elderly.
- MANOVICH, Lev (2001). *The Language of the New Media*. Massachusetts (EUA): MIT Press.
- MARCUS, George & FISCHER, Michael (1986). *Anthropology as cultural critique: An experimental moment in the Human Sciences*. Chicago/Londres: University of Chicago Press.
- MARCUS, George (1995). "The modernist sensibility in recent ethnographic writing and the cinematic metaphor of montage". In: Devereux, Leslie & Hillman, Roger (1995). *Fields of vision. Essays in film studies, visual anthropology, and photography*. Berkeley: University of California Press. pp. 35-55
- MARCUS, George (1998). *Ethnography Through Thick and Thin*. Princeton: Princeton University Press.
- MARCUS, George (2009). "A estética contemporânea do trabalho de campo na arte e na antropologia: experiências em colaboração e intervenção" In: Barbosa, Andréa et al. (2009). *Imagem-Conhecimento*. Campinas: Papirus. pp. 13-32.
- MARNER, Terence St. John (1989). *A realização cinematográfica*. Lisboa: Edições 70.
- MARTINS, Oliveira (1956 [1891]). "A Emigração Portuguesa". In: *Fomento Rural e Emigração*. Lisboa: Guimarães & C.ª Editores.
- MASON, Bruce & DICKS, Bella (2003). *The digital ethnographer*. Disponível em <http://web.tiscali.it/antropologiavisiva/papersinrete.html> [Acedido a 23 de setembro de 2010].
- MAUSS, Marcel (1974 [1950]). *Sociologia e Antropologia*. Vol 2. S. Paulo: EPU.
- MCLUHAN, Marshall (1964). *Understanding media: The extensions of Man*. Nova Iorque: McGraw-Hill.

- MEAD, Margaret & BATESON, Gregory (2002). "On the use of the camera in anthropology". In: Askew, Kelly (2002). *The anthropology of media: a reader*. Malden: Blackwell. pp. 41-6.
- MEAD, Margaret (1979). "L'anthropologie visuelle dans une discipline verbale". In: France, Claudine de (1979). *Cahiers de l'Homme: ethnologie, géographie, linguistique – Pour une anthropologie visuelle: Recueil d'articles*. Haia: Mouton de Gruyter.
- MEAD, Margaret (1995), "Visual Anthropology in a discipline of words". In: Hockings, P. (ed.) (2003). *Principles of Visual Anthropology*. Berlim/Nova Iorque: Mouton de Gruyter. pp. 3-12.
- MELLO, Luiz Gonzaga (2003). *Antropologia Cultural – Iniciação, Teorias e Temas*. 10.^a ed. Petrópolis: Editora Vozes.
- MELO, Dias de (2008). *Pedras Negras*. Ponta Delgada: VerAçor. 4.^a ed.
- MELO, João de (1978). *Antologia Panorâmica do Conto Açoriano, Séculos XIX e XX* (Prefácio). Porto: Editorial Vega.
- MELO, João de (2000). *Gente Feliz com Lágrimas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote (1988).
- MIRZOEFF, Nicholas (1999). *An Introduction to Visual Culture*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- MONTEIRO, Paulo F. (1994). *Emigração: O Eterno Mito do Retorno*. Oeiras: Celta.
- MONTE-MÓR, Patrícia (1993). "Tendências do documentário etnográfico". In: Teixeira, Francisco Elinaldo (2003). *Documentário no Brasil: Tradição e transformação*. São Paulo: Summus Editorial. p. 107.
- MORIN, E. (1970). *O Cinema ou o Homem Imaginário*. Lisboa: Moraes.
- MORIN, Edgar (1997). *O cinema ou o homem imaginário*. Lisboa: Relógio d'Água.
- MORPHY, Howard & BANKS, Marcus (1997). "Introduction: rethinking visual anthropology". In: Banks, Marcus & Morphy, Howard (eds.). *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven/Londres: Yale University Press. pp. 1-35.
- MOSCARIELLO, Angelo (1985). *Como ver um filme*. Lisboa: Editorial Presença.
- MULLER, Kathleen (1988). *San Jose: City with a past*. S. José (Califórnia): San Jose Historical Museum Association.
- NACK, Frank (2005). "The discreet charme of meta". *Estratégias de produção em novos media*. Lisboa: Universidade Lusófona.
- NELSON, Ted (1974). "Branching presentational systems: Hypermedia". *Dream Machines*. pp. 44-5
- NEMÉSIO, Vitorino (1932). "Açorianidade". In: *Insula*, Número Especial Comemorativo do V Centenário do Descobrimento dos Açores. N.º 7-8 (Julho-Agosto). Ponta Delgada
- NEMÉSIO, Vitorino (1983). *Corsário das Ilhas*. Venda Nova: Livraria Bertrand.
- NEMÉSIO, Vitorino (1986a [1940]). "Le Mythe de Monsieur Queimado". In: Gouveia, M. (ed.). *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*. Lisboa: ICALP. pp. 403-15.
- NEMÉSIO, Vitorino (1986b [1929]). "O Açoriano e os Açores". In: Gouveia, M. (ed.). *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*. Lisboa: ICALP. pp. 317-29.
- NEMÉSIO, Vitorino (1986c [1932]). "Açorianidade". In: Gouveia, M. (ed.). *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*. Lisboa: ICALP. pp. 401-2.
- NICHOLS, Bill (1991). *Representing reality: Issues and concepts in documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

- NICHOLS, Bill (1992). "The Ethnographer's Tale". In: Crawford, P. I. & Simonsen, J. K. (eds.) (1992). *Ethnographic Film Aesthetics and Narrative Traditions*. Aarhus: Intervention Press/Nordic Anthropological Film Association.
- NIELSON, Jakob (1995). *Multimedia and Hypertext: The Internet and Beyond*. Boston: Academic Press Inc.
- NOIVO, Edite (1997). *Inside ethnic families: Three generations of Portuguese-Canadians*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- NORA, Pierre (1992). "Comment Écrire l'Histoire de la France?". *Les Lieux de Mémoire. III. Les Francs. I. Conflits et Partages*. Paris: Gallimard. pp. 9-32.
- NYCE, J. M. & KAHN, P. (ed.) (1991). *From Memex to Hypertext: Vannevar Bush and the Mind's Machine*. Boston: Academic Press. pp. 85-110.
- OLIVEIRA, Álvaro (1999). *Já Não Gosto de Chocolates*. Lisboa: Edições Salamandra.
- OLIVEIRA, Manuel Armando & TEIXEIRA, José Carlos (2004). *Jovens Portugueses e Luso-Descendentes no Canadá: Trajectórias de Inserção em Espaços Multiculturais*. Oeiras: Celta Editora.
- OLIVEIRA, Manuel Armando (1996). *Mito e Realidade na Emigração Açoriana. O Caso de Uma Aldeia da Ilha do Pico. Tese de Doutoramento na Universidade Técnica de Lisboa*.
- OLIVEIRA, Manuel Armando (2000). "Immigrants forever? The migratory saga of Azoreans in Canada". In: Teixeira, Carlos & Rosa, Victor M. P. da (orgs.), *The Portuguese in Canada: From Sea to City*. Toronto: University of Toronto Press. pp. 83-96.
- OLIVEIRA, Manuel Armando (2000). *Myth and Reality in Azorean Emigration Portuguese. Scandinavians and Croats in Canada: A Comparative Analysis Working Papers*. University of Stravanger, Noruega. Disponível em: <http://www.learningmigration.com/comparative/index.php?section=research&id=20> [acedido em 2 de fevereiro de 2013].
- OLIVEIRA, Manuel Armando (2001). "Imigrantes para sempre?: Do mito do 'paraíso perdido' à realidade da 'desemigração'". In: Almeida, Luís F. (ed.) (2001). *Imigração e Emigração nas Ilhas*. Funchal: Secretaria Regional do Turismo e Cultura, Centro de Estudos de História do Atlântico. pp. 215-34.
- PAP, Leo (1992). *The Portuguese-Americans*. Boston: Twayne Publishers.
- Pequeno Devocionário do Divino Menino Jesus de Praga* (1999). Avesadas: Santuário do Menino Jesus de Praga.
- PIAULT, Marc-Henri (1995a). "A antropologia e a sua passagem à imagem". *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n.º. N. 1. Universidade do Estado de Rio de Janeiro.
- PIAULT, Marc-Henri (1995b). "L'exotisme et le cinéma ethnographique: La rupture de la croisière coloniale". In: *Horizontes Antropológicos*. Ano 1. N.º 2. pp. 11-22.
- PIAULT, Marc-Henri (2000). *Antropologie et cinéma*. Paris: Nathan Cinéma.
- PIAULT, Marc-Henri (2002). *Antropología y cine*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- PINK, Sarah (1992). "Nouvelle perspectives après une formation à l'Anthropologie Visuelle". *Journal des anthropologues*. N. 47-48. pp. 123-37.
- PINK, Sarah (2001). *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*. Londres/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications.
- PINK, Sarah (2006). *The Future of Visual Anthropology: Engaging the Senses*. Londres/Nova Iorque: Routledge.
- PROUST, Marcel (1995). *O tempo recuperado*. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro.

- QUIVY, Raymond & CAMPENHOUDT, Luc van (1998). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva (reimpressão).
- RAMOS, Fernão P. A. (1990). "Cicatriz da tomada: documentário, ética e imagem intensa". In: Ramos, Fernão Pessoa (org.) (2005). *Documentário e Narratividade Ficcional*. Vol. II. São Paulo: Editora Senac.
- RAPOPORT, Hillel & DOCQUIER, Frédéric (2006). "The Economics of Migrants' Remittances". In: Kolm, Serge-Christophe & Mercier-Ythier, Jean (eds.). *Handbook of the Economics of Giving, Altruism and Reciprocity*. Amsterdam: North Holland, 1135-98.
- REES, A. L (1999). *A history of experimental film and video: from the canonical avant-garde to contemporary British practice*. Londres: BFI Publishing.
- Relatório apresentado à Junta Geral do Distrito d'Angra do Heroísmo na sessão ordinária de 1873 pelo secretário-geral servindo de governador civil, Gualdino Alfredo Lobo Gouveia Valadares. Angra: Typ. do Governo Civil
- RHEINGOLD, Howard (1997). *Realidade Virtual*. Lisboa: Veja.
- RIBEIRO, José da Silva & BAIRON, Sérgio (2007). *Antropologia Visual e Hipermédia*. Porto: Edições Afrontamento.
- RIBEIRO, José da Silva (1993). *Da minúcia do olhar ao olhar distanciado*. Dissertação apresentada à Universidade Aberta. Mestrado em Comunicação Educacional Multimédia. Lisboa.
- RIBEIRO, José da Silva (2003). *Métodos e Técnicas de Investigação em Antropologia*. Lisboa: Edições Universidade Aberta.
- RIBEIRO, José da Silva (2004a). *Antropologia Visual – Da minúcia do olhar ao olhar distanciado*. Porto: Edições Afrontamento.
- RIBEIRO, José da Silva (2004b). *Tecnologias Digitais e Antropologia. Hipermédia e Antropologia*. Disponível em <http://br.monografias.com/trabalhos/tecnologias-digitais-antropologia-hipermédia-antropologia/tecnologias-digitais-antropologia-hipermédia-antropologia.shtml> [Acedido em 13 de novembro de 2010].
- RIBEIRO, José da Silva (2005). "Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação". *Revista de Antropologia*, Vol. 48, n.º 2. Julho/Dezembro 2005. São Paulo. pp. 613-647.
- RIBEIRO, José da Silva (2008). "Imagens e ritual: Antropologia como experiência visual". In: Pais, J. M.; Carvalho, C. & Gusmão N. M. de (orgs.). *O Visual e o Quotidiano*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais. pp. 175-205.
- RIBEIRO, Luís da Silva (1964). *Subsídios para um Ensaio sobre a Açorianidade*. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura.
- RIBEIRO, Luís da Silva (1982). *Obras I. Etnografia Açoriana*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira/Secretaria Regional da Educação e Cultura.
- RIBEIRO, Luís da Silva (1983 [1941]). "A Formação Histórica do Povo dos Açores: Subsídios para o seu Estudo". In: *Obras II. História*. Angra do Heroísmo: Instituto Histórico da Ilha Terceira/Secretaria Regional da Educação e Cultura. pp. 45-68.
- ROCHA, Gilberta Pavão Nunes (1997). "O impacto das migrações na população dos Açores na segunda metade do séc. XX". In: *História das Ilhas Atlânticas. Actas do IV Colóquio Internacional de História do Atlântico*. Vol. II (1997). Funchal: Centro de Estudos de História do Atlântico - Secretaria Regional do Turismo e Cultura do Governo Regional da Madeira.
- ROCHA, Gilberta Pavão Nunes (2001). "A Emigração nos Açores no século XIX e XX: A necessidade, a solução, a valorização". In: *Portos, escalas e ilhéus no relacionamento entre o Ocidente e o Oriente*. Actas do Congresso Internacional

- Comemorativo do Regresso de Vasco da Gama a Portugal. Vol. II. Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses/Universidade dos Açores.
- ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (1983). "Regresso Imaginado". Conferência proferida no Grémio Literário, no âmbito do ciclo "Problemas da Sociedade Portuguesa", promovido pela Sociedade Portuguesa de Ciências Sociais e Humanas, em 16 de novembro. *Nação e Defesa*, 29. pp. 87-97.
- ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (1985). "Emigração, Regresso". In: AAVV, *Dicionário Ilustrado da História de Portugal. 1 e 2*. Lisboa: Alfa, pp. 205-207, pp. 147-148.
- ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz (1988). "Espaços de herança cultural portuguesa: Gentes, factos, políticas". *Análise Social*. 100 (24). pp. 313-51.
- ROTHA, Paul (1952). *Documentary film: The use of the film medium to interpret creatively and in social terms the life of the people as it exists in reality*. Londres: Faber & Faber
- ROUCH, Jean (1968). "Le film ethnographique". In: Poirier, Jean (1986). *Ethnologie Générale*. Paris: Éditions Gallimard. pp. 429-71.
- ROUCH, Jean (1978). "On the vicissitudes of the self: The possessed dancer, the magician, the sorcerer, the filmmaker, the ethnographer". *Studies in the Anthropology of visual Communication* 5 (1).
- ROUCH, Jean (1994). "Du cinéma ethnographique à la 'caméra de contact'". In: Martinet, Alexis (1994). *Le cinéma et la science*. Paris: CNRS Éditions. pp 182-95.
- ROUCH, Jean (2003). "The camera and man". In: Hockings, Paul (2003). *Principles of Visual Anthropology*. Berlim: Mouton de Gruyter. pp. 79-98.
- ROUCH, Jean (2003). *Ciné-ethnography*. (ed. and trans. Feld, S.). Minneapolis: University of Minnesota Press
- RUBY, Jay (1975). "Is an ethnographic film a filmic ethnography?". *Studies in the anthropology of visual communication*. Vol. 2, N. 2: 104-11.
- RUBY, Jay (1980). "Exposing yourself: reflexivity, Anthropology and film". *Semiotica*. 3(1-2). pp. 153-79.
- RUBY, Jay (1982). "Ethnography as trompe l'oeil: film and anthropology". In: Ruby, Jay (1982). *A crack in the mirror: reflexive perspectives in anthropology*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press. pp. 121-32.
- RUBY, Jay (1996). "Visual Anthropology". In: Levinson, D. & Ember, M. (ed.). *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, 4. Nova Iorque: Henry Holt and Company. pp. 1345-51.
- RUBY, Jay (2000). *Picturing Culture. Explorations of Film and Anthropology*. Chicago/Londres: The University of Chicago Press.
- RUBY, Jay (2007). "Los últimos 20 años de Antropología visual – una revisión crítica". *Revista Chilena de Antropología Visual*. N. 9: 13-36. Disponível em: <http://www.antropologiavisual.cl/ruby.htm> [accedido em 12 de março de 2013].
- SÁ, Daniel de (1992). *Ilha Grande Fechada*. Lisboa: Edições Salamandra.
- SAFRAN, William (1991). "Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return". *Diaspora: A journal of transnational studies*. Vol. 1. N. 1. Spring 1991. pp. 83-89.
- SALVADOR, Mari Lyn (2003). "Festa Queens in California: Ritual Inversion and Reversion". In Simas, Rosa M. Neves (ed.) (2003). *Women in the Azores and the Immigrant Communities*. Vol. II. Ponta Delgada: Empresa Gráfica Açoreana, 299–316.

- SAWHNEY, N.; BALCOM, D. & SMITH, I. (1996). "HyperFace: Narrative and Aesthetic Properties of Hypervideo". *Hypertext'96 Proceedings*. Nova Iorque: ACM.
- SAYAD, Abdelmalek (2000). "O retorno: Elemento constitutivo da condição do imigrante". In: *Travessia - Revista do Migrante*. Ano XIII, número especial. Jan./2000. São Paulo: CEM
- SEAMAN, Gary & WILLIAMS, H. (1992). "Hypermedia in Ethnography". In: Crawford, P. I. & Turton, D. (ed.). *Film as Ethnography*. Manchester: University of Manchester Press/Granada Centre for Visual Anthropology.
- SILVA, José Luís (2008). *Cântico do silêncio*. S. José, Califórnia: Portuguese Heritage Publications of California.
- SILVANO, Filomena (2010). *Antropologia do espaço*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- SILVANO, Filomena (2012). *De casa em Casa*. Lisboa: Palavrão - Associação cultural.
- SIZA, Teresa (1994). *Orlando Ribeiro: Finisterra*. Coimbra: Encontros de fotografia.
- TALKEN-SPAUDING, Jennifer M. (2008). *Authentic Baltimore: Defining the People and Places of an Urban Ethnoscape*. George Mason University
- TANNENBAUM, Michal (2007) "Back and Forth: Immigrants' Stories of Migration and Return". *International Migration*, 45(5). pp. 147-75.
- TARKOVSKI, Andrei (1998). *Esculpir o Tempo*. 2.^a ed. São Paulo: Martins Fontes.
- TERRA, Florêncio (1942). *Contos e Narrativas*. Lisboa: António Maria Pereira (Livraria Depositária).
- TERRA, Florêncio (1987). *Água de Verão: Contos e Narrativas*. Ponta Delgada: Signo
- TOMLINSON, John (1999). *Globalization and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- TORGA, Miguel (1943). *O senhor Ventura*. Coimbra: Atlântida.
- TORGA, Miguel (1969). "O drama do emigrante português". In: *Traço de União*. Coimbra: Gráfica de Coimbra. pp. 101-21.
- TRAGER, Lillian (2005). *Migration and Economy: Global and Local Dynamics*. Lanham, MD: Alta Mira Press.
- TSUDA, Takeyuki (2003). *Strangers in the Ethnic Homeland: Japanese Brazilian Return Migration in Transnational Perspective*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- TURNER, Victor Witter (1974). *O processo ritual: Estrutura e antiestrutura*. (Nancy Campi de Castro, trad.). Petrópolis: Editora Vozes.
- TURNER, Victor Witter (1982). "Dramatic ritual/ritual drama: performative and reflexive Anthropology". In: Turner, Victor (1982). *From ritual to Theatre*. Nova Iorque: PAJ Publications.
- URRY, J. (2005). *Sociologie des mobilités*. Paris: Armand Colin.
- VAN GENNEP, Arnold (1978 [1909]). *Os Ritos de Passagem*. Petrópolis: Ed. Vozes. (do original *Les Rites de Passage*. Paris: Émile Nourry).
- VERTOV, Dziga (1981). "Kino-Glaz". In: Granja, Vasco. *Dziga Vertov*. Lisboa: Livros Horizonte. pp. 48-9.
- VERTOV, Dziga (1981). "Kinoks-Revolução" In: Granja, Vasco. *Dziga Vertov*. Lisboa: Livros Horizonte. pp. 40-7.
- VERTOV, Dziga (1985). "The man with a movie camera." In: Michelson, Annette (1985). *Kino-Eye: The writings of Dziga Vertov*. Berkeley, Califórnia: University of California Press. pp. 82-5.
- VERTOVEC, Steven & COHEN, Robin (1999). *Migration, Diasporas and Transnationalism*. Northampton, Massachusetts: Edward Elgar Publishing.

- WILLIAMS, Allan M. & FONSECA, Maria Lucinda (1999). "The Azores: Between Europe and North America". In: King, Russell & Connell, John (eds.). *Small Worlds, Global Lives: Islands and Migrations*. Londres: Cromwell Press: 55–76.
- WILLIAMS, Jerry (1982). *And Yet They Come: Portuguese Immigration from the Azores to the United States*. Nova Iorque: Center for Migration Studies.
- WINSTON, Bryan (1995). *Claiming the real: the documentary film revisited*. Londres: BFI Publishing.
- YOUNG, Colin (2003). "Observational cinema". In: Hockings, Paul (2003). *Principles of Visual Anthropology*. Berlim: Mouton de Gruyter. pp. 99-114.

FILMES

- BOUSTANI, Christian (1998). *A Viagem*. 10'. Portugal.
- CANIJO, João (2001). *Ganhar a Vida*. 115'. Portugal.
- COOPER, Merian C., SCHOEDSACK, Ernest & HARRISON'S, Marquerite (1925). *Grass: A Nation's Battle for Life*. 71'. EUA.
- COSTANTINI, PHILLIPPE (1985). *Les Cousins d'Amérique*. 75'. França.
- COSTANTINI, Phillippe (1989). *L'Horloge de Vilage/Pedras de Saudade*. 75'. França.
- DREW, Robert (1960). *Primary (Primárias: Kennedy e a Campanha Presidencial de 1960)*. 60'. Coleção Videofilmes (DVD). EUA.
- EISENSTEIN, Serguei (1938). *Alexander Nevsky*. 111'. Rússia.
- FLAHERTY, Robert (1922). *Nanook of the North*. 79'. EUA.
- GARDNER, Robert (1964). *Dead Birds*. 84'. Cambridge: Harvard Fil Study Center. EUA.
- GOMES, Cristina Ferreira (2004). *Carta de Chamada*. 62'. Portugal.
- GRIFITH, D. W. (1908). *The Adventures of Dollie*. 12'. EUA.
- GRIFITH, D. W. (1909). *A Corner in the Wheat*. 15'. EUA.
- GRIFITH, D. W. (1909). *A Drunkard's Reformation*. 13'. EUA.
- GRIFITH, D. W. (1909). *The Lonely Villa*. 8'. EUA.
- GRIFITH, D. W. (1915). *The Birth of a Nation*. 187'. Hollywood: RKO Pictures. EUA.
- HEIDER, Karl G. (1974). *Dani Sweet Potatoes*. 20'. Berkeley: University of Califórnia, Extension Media Center. EUA.
- ICHIKAWA, Kon (1956). *A Harpa da Birmânia (Biruma no tategoto)*. 116'. Japão.
- IVENS, Jory (1930). *Zuiderzee*. 40'. Holanda.
- KILDEA, Gary (1983). *Celso and Cora*. 109'. Filipinas.
- CHAPLIN, Charlie (1917). *O Imigrante*. 20'. Inglaterra.
- MADEIRA, Manuel (1979). *Crónica de Emigrados*. 135'. França.
- MALLET, Marilú (1978). *Les Borges*. 60'. Canadá.
- MANSOUX, Nathalie (2012). *Deportado*. 67'. Portugal, França.
- MARSHALL, John (1956). *The Hunters*. 73'. Cambridge: Harvard Film Study Center. EUA.
- MAYLES, Albert & MAYSLES, David (1969). *Salesman (Caixeiro Viajante)*. 85'. Coleção Videofilmes (DVD). EUA.
- OLIVEIRA, Manuel (2001). *O Porto da minha infância*. 61'. Portugal.
- OZU, Yasujiro (1953). *Tokyo Story (Tokyo Monogatari)*. 136'. Japão.

- PIRES, Nuno (2006). *Uma Vida Nova*. 24'. Portugal.
- ROCHA, Paulo (1966). *Mudar de Vida*. 94'. Portugal.
- RODRIGUES, João Pedro (1997). *Esta é a Minha Casa*. 50'. Portugal.
- RODRIGUES, João Pedro (1999). *Viagem à Expo*. 54'. Portugal.
- ROUCH, Jean & MORIN, Edgar (1961). *Cronique d'un été*. 85'. França.
- ROUCH, Jean (1951). *Bataille sur le grand fleuve*. 16'. França.
- ROUCH, Jean (1957). *Les Maîtres Fous*. 28'. Paris: Films de la Pléiade. França.
- RUIZ, Raúl (1999). *Le Temps retrouvé, d'après l'oeuvre de Marcel Proust*. 169'. França.
- SARAIVA, António João & GOMES, Manuel Carvalho (2011). *Orlando Ribeiro: Itinerâncias de um geógrafo*. 57'. Portugal.
- SARAIVA, António João (2011). *Gente de Fajãs*. 58'. Portugal.
- SARAIVA, António João (2011). *Regressar*. 22'. Portugal.
- SARAIVA, António João (2013). *Dentro da rocha*. 42'. Portugal.
- SARDINHA, João & SARAIVA, António João (2011). *Regressa urgente*. 52'. Portugal.
- SUKUROV, Alexandr (2002). *Arca Russa*. 99'. Rússia.
- VERTOV (1929). *Man with a Movie Camera*. 68'. Rússia.
- VERTOV, (1922). *Kino Pravda*. Rússia.
- VIEIRA, José (2002). *A Fotografia Rasgada*. 52'. França.
- VIEIRA, José (2005). *O país aonde nunca se regressa*. 52'. França.
- VIGO, Jean (1930). *A propos de Nice*. 25'. França.
- WEISEMAN, Frederic (1970). *Hospital*. 84'. EUA.
- WELLES, Orson (1941). *Citizen Kane*. 119'. EUA.
- WENDERS, Wim (1980). *Lightning over Water (ou Nick's Movie)*. 86'. EUA.
- WENDERS, Wim (1974). *Alice in den Städten*. 107. Alemanha.
- WENDERS, Wim (1984). *Paris, Texas*. 147. EUA.

OUTRAS FONTES

Instituto Nacional de Estatística

Museus

Portuguese Museum of California, S. José (Califórnia)

Okland Museum of California, Oakland (Califórnia)

Museu da Emigração, Ribeira Grande, S. Miguel (Açores)

Museum of The African Diaspora, S. Francisco (Califórnia)

MOMA – Museum of Modern Art, Nova Iorque

http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=34679

Periódicos

Diário dos Açores

A Tribuna

O Arauto

Música

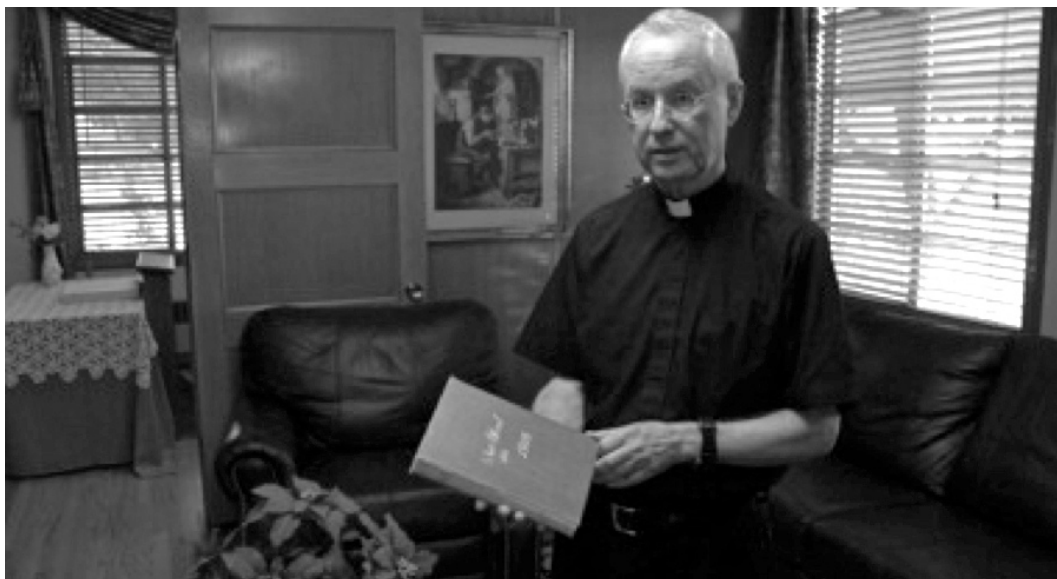
FERREIRA, José. *Ilhas de Bruma*

Anexo 1
JORNAL O ARAUTO



Notícia do *O Arauto* sobre a angariação de fundos para a construção da Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas, em S. José (Califórnia)

Anexo 2
DIÁRIO DO PADRE RIBEIRO



Father Don Morgan com o diário do Padre Henrique Ribeiro o obreiro da Igreja Nacional Portuguesa da Cinco Chagas de S. José (Califórnia)



Imagem do Padre Henrique Ribeiro e pormenor do seu diário

Anexo 3
DESIGN DO HIPERVÍDEO

DESIGN DO HIPERVÍDEO
AZOREAN ETHNOSCAPE INTERACTIVE

Work in progress

A Etnografia, atualmente, tem assumido um papel central no âmbito da investigação e este interesse em investigar no contexto etnográfico foca-se no seu potencial em fornecer alternativas à representação da complexidade social do mundo. De acordo com Howard (1988), citado por Dicks e Mason (1998), *“é exatamente no reconhecimento e representatividade desta complexidade que se justifica o investimento da atenção em hipertexto e hipermédia, traduzindo-se numa vertente inovadora para a interpretação da complexidade social do mundo actual”*. Toda a complexidade inerente ao tema da Etnografia, exige uma atenção relacionada com o que estudamos e como representamos o que estudamos. Com base nas dificuldades conhecidas neste âmbito, o modelo hipermédia tem sido reconhecido como uma forma muito eclética de representação etnográfica. As grandes potencialidades que este modelo pode oferecer ao etnógrafo são a possibilidade de criar todos os tipos de ligações entre dados e textos interpretativos que comentam esses mesmos dados. O hipermédia engloba, potencialmente, a complexidade do objeto de estudo e o modo da sua representação, melhorando a articulação entre a realidade e a sua interpretação.

Os meios digitais vêm permitir uma integração dos média tradicionais num único dispositivo, aumentando e, sobretudo, facilitando o relacionamento ou o cruzamento entre os diferentes suportes. Significa, então, que os meios digitais acumulam todas as características dos meios de representação do passado, com a característica adicional de podermos transitar entre eles, aumentando e diversificando as interpretações. Neste sentido, o computador, além de potenciar as formas de expressão

existentes, parece também propiciar novas representações e novas possibilidades de interpretação.

Não é assunto deste capítulo debater o que é novo nos novos média mas interessa compreender o que há de novo no processo de construção das narrativas. Em particular, importa perceber o que diferencia a produção de uma aplicação hipervídeo da produção de filmes etnográficos.

O trabalho que se desenvolve na construção de um hipervídeo não é, em última análise, muito diferente do trabalho de construção de um filme. Seja um filme, um álbum fotográfico ou um hipervídeo, o que está em causa é descrever ou traduzir uma experiência. Um realizador (ou um fotógrafo), quando está a registar aspetos caracterizadores de uma comunidade, recolhe material que lhe permita descrever, representar ou traduzir uma experiência tal como um escritor o faz através da escrita. O que o computador e os outros meios digitais vêm trazer é uma ampliação das inter-relações entre os meios tradicionais de representação. Esta inter-relação abre caminho a outras possibilidades de tradução de uma realidade observada.

Tradicionalmente, o cinema etnográfico tinha pequenas equipas que acompanhavam a realização do filme em todas as suas fases. Com as câmaras de vídeo ultraleves, esse aspeto ainda se veio a reforçar, de modo que o cinema etnográfico se distanciou muito da indústria cinematográfica, onde há fases de desenvolvimento bem diferenciadas e com equipas técnicas distintas. Assim, também haverá diferenças entre produção hipermédia para televisão interativa e produção hipermédia para Etnografia. Neste último caso, a produção será um processo mais holístico, em que as fases de produção se apresentam menos diferenciadas. O processo de produção “*é, antes de mais, de um cariz*

circular e orgânico; por exemplo, são importantes os métodos improvisacionais. Por isso, é mais provável que na produção do média seja mais aplicada uma abordagem holística do que o movimento unidirecional” (Nack, 2005).

O que distingue a preparação de um trabalho de hipervídeo etnográfico de um filme etnográfico é justamente a construção de pontes entre os diferentes conteúdos. Por outras palavras, trata-se de estabelecer uma conexão dos conteúdos ou estruturação hiperespacial, que se centra, principalmente, na estruturação das hiperligações e na interface. Nestes casos, a autoria consiste na definição das sequências narrativas através dos diferentes segmentos de informação e na definição da ocorrência espacial e temporal das oportunidades de ligação. Estas interligações vêm acrescentar uma dimensão hiperespacial, que de todo não existia nos média tradicionais. A sua produção ficará concluída depois da realização de testes de exploração e refinamento por parte dos destinatários finais.

Objetivos

Pretendemos arquitetar um modelo que responda aos seguintes objetivos:

1. Organizar uma representação etnográfica baseada em vídeo
2. Integrar numa aplicação registos que se encontravam em diferentes suportes e, frequentemente, em diferentes localizações físicas

3. Expressar uma representação cultural que ofereça a possibilidade de interação, de modo a permitir adaptar o visionamento dos diferentes meios às características de diversos perfis de utilizador, nomeadamente aos seus interesses e disponibilidade de tempo

Estes objetivos constituirão os pressupostos a que a concepção e design deverão responder.

Conceção e design

No processo de produção de um hipervídeo, uma vez traçados os objetivos, segue-se a fase de concepção e design. Nesta fase, são identificáveis três subfases: o design de conteúdos, o design de navegação e o design do interface.

Design de conteúdos

No caso desta aplicação, os conteúdos utilizados podem dividir-se em duas categorias:

1. Conteúdos de terceiros, como sejam fotografias, filmes, textos e outros documentos, obtidos quer em arquivos oficiais quer em arquivos particulares
2. Conteúdos produzidos expressamente para esta aplicação, como sejam, textos, fotografias e principalmente filmes: a

longa-metragem “A minha terra é uma ilha” e outros filmes de duração inferior a 7 minutos

Os filmes

O filme principal, “A minha terra é uma ilha”, com duração prevista de 90 minutos.

Sinopse

O primeiro passo para a formação de novos territórios culturais é desterritorialização. A emigração é um dos fenómenos mais profundos de desterritorialização. A adaptação cultural que ela obriga, desencadeia fenómenos de reterritorialização muito interligados com a problemática do regresso. Este documentário pretende construir uma representação dos novos territórios culturais resultantes de longos processos migratórios. Interessa-nos construir uma interpretação de diferentes níveis de desterritorialização, através de quatro narrativas na diáspora (S. José – Califórnia). Este filme constitui o fluxo narrativo principal do hipervídeo.

Um conjunto de três filmes secundários:

Primeiro filme: **“O Poder da Fé”**

Histórias de vida que sublinhem aspetos relacionados com a vontade do homem Açoriano em vencer, onde a fé e a família desempenharam um papel central. A história da construção da

Igreja Nacional Portuguesa das Cinco Chagas, em S. José, é o exemplo abordado, a partir do qual se desenvolverá o filme.

Segundo filme: **“Espírito Santo – Viagem de uma celebração”**

Sobre a celebração festiva mais importante das comunidades açorianas da diáspora: as celebrações ao Espírito Santo. Os dias festivos são momentos privilegiados para estudar uma comunidade porque é possível observar um conjunto partilhado de rituais que organizam a memória coletiva e dão coesão à comunidade. Exploraremos aqui as sonoridades migratórias.

Terceiro filme: **“Geografia de afetos”**

Sobre as relações com as terras de origem, a geografia e a música que transportaram para S.José – Califórnia.

As fotografias

A aplicação irá conter fotografias alusivas aos vários aspetos relevantes da vida da comunidade; contém fotografias de arquivo e fotografias produzidas especificamente para esta aplicação. Parte importante destas fotografias encontra-se acessível em base de dados, como forma de ilustração de alguns textos e biografias. Outras fotografias serão agrupadas em conjuntos temáticos e montadas com dimensão temporal (*slide show*). Esta opção estética e retórica tem por objetivo evitar a descontinuidade resultante da transição entre meios dinâmicos (vídeo) e

meios estáticos (fotografia) quanto tal se revelava necessário no tratamento dos diferentes temas.

Os textos

A aplicação irá conter textos divididos em várias categorias: textos produzidos especificamente para a aplicação, nomeadamente textos de ligação; textos reproduzidos integralmente, como poesias e outros; e uma terceira e mais volumosa categoria, constituída por biografias detalhadas.

A música

A música constitui um forte elemento identitário da comunidade. Por isso ela assume um papel importante no hipervídeo, quer como banda sonora dos filmes quer como conteúdo individualizado. Nesse sentido, irão integrar a aplicação músicas, canções, sonoridades que viajaram com os emigrantes.

Integração de conteúdos

Montagem espacial e temporal dos diferentes média, organizando percursos de exploração entre eles. Por outras palavras, desenharemos os percursos de acesso, para que a interação oferecida ao utilizador esteja associada à escolha dos percursos a efetuar. Numa situação destas, o utilizador escolhe o que quer ver e quando quer ver, muito embora a aplicação contenha caminhos preferenciais. Uma narrativa multilinear ao nível micro mas linear ao nível macro.

A aplicação seguirá uma lógica de aproveitamento das potencialidades que os novos média nos oferecem, em que as palavras-chave são desconstrução, reutilização, fragmentação, reconfiguração e modularidade (Manovich, 2002), até para tirar partido de ferramentas novas, como o MPEG7, que permite fazer anotação de vídeo e facilitar o acesso a cada um dos fragmentos.

A fundamentação para esta opção reside na seguinte razão: em primeiro lugar, interessa-nos limitar a ação do utilizador, introduzindo alguns condicionalismos de leitura, sem, no entanto, retirar possibilidades de manipulação e exploração. Mais do que dar acesso a informação fragmentada, pretendemos, pelo menos a um nível macro, conduzir o utilizador através de diferentes histórias. Em segundo lugar, baseado na nossa experiência de exploração de outros modelos, em particular o Kon-Tiki, consideramos que os modelos demasiado abertos correm grandes riscos de dispersão do utilizador e consequentes perdas na interpretação/tradução cultural, que é, em última análise, o objetivo deste trabalho. Iremos optar por um modelo mais fechado, linear a nível macro e multilinear a nível micro. Ou seja, a multilinearidade está presente nas situações em que o utilizador segue as oportunidades de ligação existentes.

Design de Navegação

Pretendemos desenvolver uma aplicação em que, no início, a interatividade é nula ou muito reduzida, mas que vai aumentando com o decorrer da ação, para ser totalmente interativa no final (modelo Delta). No final, há várias possibilidades de ligação, pelo que assistimos não a uma mas a várias narrativas diferentes; isto é, não existe uma realidade

ou uma verdade mas sim a realidade que cada um observou e que resultará em diferentes construções ou representações.

Deste modo, o design de navegação do hipervídeo está assente numa estrutura de três hiperligações que tem como base um filme principal – “A minha terra é uma ilha” –, a partir do qual serão oferecidas oportunidades de ligação para temas associados à narrativa principal. Além das oportunidades de ligação com base temática, essa estrutura de hiperligações permite, ainda, recorrer a outros recursos (textos, fotos, hiperligações à web, etc.) com o objetivo de aprofundar aspetos específicos das narrativas. As três hiperligações serão:

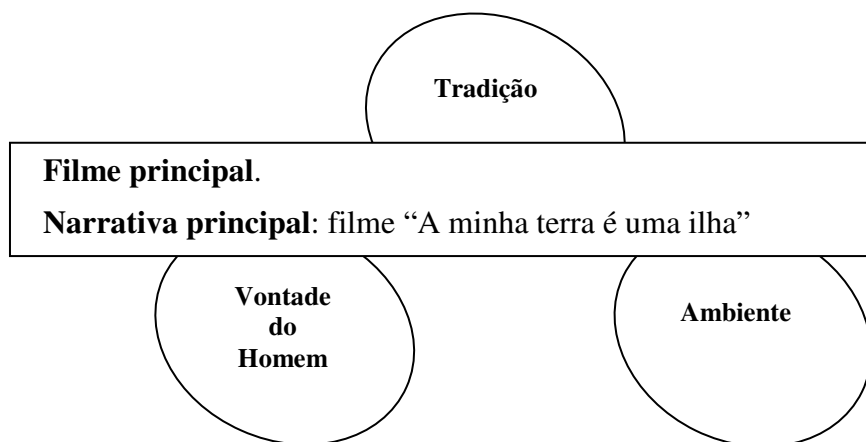
1. “**Vontade do homem**”, estruturada a partir do filme “O Poder da Fé”
2. “**Tradição**”, estruturada a partir do filme “Espírito Santo: Viagem de uma celebração”
- 3 – “**Ambiente**”, estruturada a partir do filme “Geografia de afetos”

As oportunidades de ligação entre o vídeo principal e estruturante e os restantes conteúdos serão estabelecidas através de um critério temático. Esta opção garante a linearidade a nível macro e permite a multilinearidade a nível micro que, como vimos, é uma das características do modelo Delta, que pretendemos adoptar.

Para as opções temáticas de ligação interessava-nos utilizar uma metodologia simples e perceptível, com poucos riscos de desorientação. Partimos, então, da definição de cultura local, que Jorge Dias nos deixou e que adotámos, por melhor se adequar aos objetivos pretendidos: “A

cultura local resulta do conflito existente entre o ambiente, a vontade do homem e a tradição”.

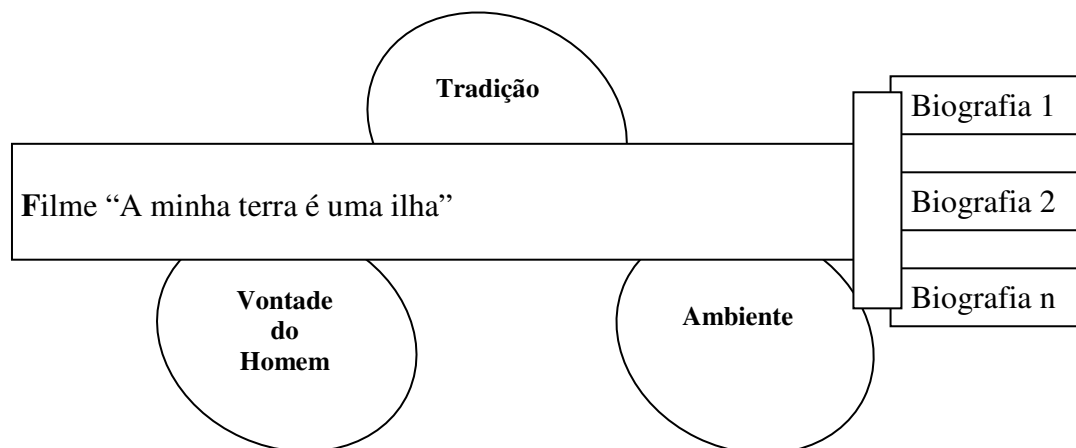
Partindo desta definição, desenhamos um modelo que tem por metáfora uma viagem: a viagem do visitante na sua descoberta pela cultura açoriana da diáspora. Haverá três paragens, como numa viagem de comboio em que há três estações onde os passageiros podem sair, explorar o espaço envolvente dessas estações e voltar ao comboio, para a viagem principal. As três paragens consubstanciam-se em três oportunidades de ligação para outros tantos temas: vontade do homem, tradição e ambiente.



Modelo da estrutura central de informação – 1.ª parte

Chegado a cada uma das paragens, o utilizador pode optar por “descer” ou continuar viagem. Se a opção for “descer”, irá explorar um espaço temático constituído por documentos fílmicos, fotográficos e textuais.

Em cada uma destas paragens iremos encontrar documentos em diferentes suportes, o que levanta a questão, já clássica, e que é, justamente, o conflito na transição de média dinâmicos (como o vídeo e o áudio) e de média estáticos (como a imagem fixa e o texto). Para evitar os problemas de continuidade resultantes da navegação entre diferentes média, demos dimensão temporal aos documentos estáticos, seguindo uma metodologia adoptada no Kon-Tiki Interactive (Liestol, 1995). No caso das fotografias, apresentámo-las em modo de *slide show*; no caso



Modelo da estrutura central da informação – 2.ª parte

do texto, através da narração das secções iniciais. De acordo com McLuhan (1964), a informação dinâmica é quente e requer uma atitude fria do utilizador, enquanto a informação estática é fria e requer uma atitude quente do utilizador. *"Any hot medium allows of less participation than a cool medium"* (McLuhan, 1964). Ao transitarmos de um meio quente para um meio frio estamos a transitar entre uma atitude ou participação fria e uma participação quente. Para minimizar este

problema, damos propriedades temporais aos conteúdos sempre que isso se revelar possível e colocaremos os textos nas suas secções mais distantes do vídeo principal. Uma vez que os textos requerem uma participação mais ativa por parte do utilizador, serão colocados nas secções mais distantes de cada espaço, quando o utilizador procura informações mais detalhadas.

Como já foi referido, a quebra da linearidade espaço-temporal é uma das características dos novos média. *“This split causes problems for storytelling in digital media. A successful compromise is found in the general computer game format where linearity of the macro-level is combined with multi-linearity of the micro-level”* (Liestol, 1999). O modelo que pretendemos desenvolver para “Açorianos Interactive” parece ir ao encontro deste compromisso apresentado por Liestol. Uma virtualidade deste modelo é, justamente, o facto de ele ser simultaneamente linear e multilinear. Linear porque está ancorado num filme principal (“A minha terra é uma ilha”). Multilinear porque oferece a possibilidade de expansão se o utilizador decidir explorar o espaço existente em cada uma das paragens. Nesta exploração (nível micro) está presente a multilinearidade, associada a opções multimédia. Após esta exploração, regressa-se ao trilho principal (nível macro), ao local onde tínhamos saído para continuar com a narrativa principal de vídeo (áudio) linear.

Como já foi referido, o modelo terá três paragens onde o utilizador pode optar por descer ou continuar viagem. Se a opção for descer, irá explorar um espaço que requer, predominantemente, uma ação quente do utilizador. Se opção for continuar viagem sem efetuar paragem, o utilizador irá ter uma ação fria. Em qualquer caso, uma *“timeline”* assinala o lugar do vídeo principal em que nos encontramos, para facilitar a orientação do espetador. Quando as oportunidades de ligação surgem, a

respetiva ligação ficará em destaque, passando do negro ao vermelho. Estas duas cores são as que sempre irão ser utilizadas para distinguir o que está ativo do que não está ativo. Quando o utilizador decide seguir uma ligação tem como destino um espaço cuja exploração é multilínear, onde decide o que vê assim como a ordem em que vê. É exibida uma sinopse dos conteúdos disponibilizados, para auxiliar o utilizador na decisão do que quer ver. Em todas as situações pode sempre fechar a informação que estava a ser objeto de exploração e voltar ao filme principal.

A seleção e interligação da informação existente em cada espaço é um processo que se encontra em construção e, tal como a montagem de um filme, é uma decisão subjetiva, resultante da interpretação e dos objetivos de quem tem a tarefa de realizar o hipervídeo que, no caso presente, são conduzir a uma experiência de interpretação da cultura da diáspora açoriana. Tal como num filme é subjetiva a decisão de juntar dois planos, também é subjetiva esta decisão de juntar dois ou mais conteúdos informativos. Existe, contudo, uma diferença substancial: dentro dos limites desenhados, o utilizador decide o que fazer, escolhendo o que quer ver. Por último, o tempo em que ocorrem as ligações e a sua ordem são opções narrativas que se encontram desenhadas com vista a um equilíbrio, isto é, os três espaços têm uma distribuição temporal equilibrada. Em relação à ordem em que aparecem (Vontade do Homem – Ambiente – Tradição), a opção final ainda não se encontra definida. Para a sua definição serão tomadas em linha de conta as relações semânticas existentes com os conteúdos do filme principal. A duração das oportunidades de ligação será de 20 segundos. Tempo considerado suficiente para a tomada de decisão pelo utilizador.

Nenhum destes três espaços tem uma exploração linear com princípio, meio e fim, com uma condução pré-definida. Por consequência, a duração da exploração do espaço em causa depende do utilizador. Se o utilizador fechar os diferentes suportes de informação ou não tomar nenhuma ação relativamente ao espaço a explorar, a narrativa volta sempre ao filme principal, que tem um fim, como qualquer filme convencional. Como já foi afirmado, pretende-se que esta aplicação seja unicursiva ao nível macro e, como tal, terminará com o fim do filme principal.

Dado que o filme principal tem uma longa duração (cerca de 90 minutos), para facilitar a sua acessibilidade e exploração, será dividido em capítulos, seguindo as convenções dos filmes comercializados em suporte DVD.

No final do filme principal, o utilizador tem oportunidade de entrar num outro espaço de exploração. Neste espaço, encontramos as biografias de pessoas da comunidade. Como aconteceria numa situação real em que alguém participasse num conjunto de atividades de uma comunidade, poderá permanecer a vontade de conhecer alguma dessas pessoas de uma forma mais profunda. Para responder a esse desejo, são disponibilizadas biografias.

A partir destas biografias, novas questões se levantam, novos entendimentos se estabelecem, o que poderá levar os utilizadores a rever determinadas secções do hipervídeo, construindo novas pontes, novas conexões e, por consequência, novas narrativas. Ao contrário dos filmes construídos numa lógica aristotélica de princípio/meio/fim, aqui não temos um fim. Ou, mais exatamente, cada utilizador decidirá o fim. Devemos acrescentar que, mesmo do ponto de vista construtivo, o Azorean Ethnoscape Interactive não se encontra concluído pois poderíamos incluir

mais biografias ou até mais conteúdos em cada um dos três espaços. É um hiperespaço que, por definição, é amplo, não tem um centro nem tem limites, pode ser ampliado com novos conteúdos, o que poderá ser visto como uma potencialidade, uma vez que não se encontra encerrado.

Design da Interface

Na interface do hipervídeo necessitávamos de ter um espaço para as imagens e um espaço para os textos. Definimos uma janela no espaço superior esquerdo, onde sempre serão exibidas as imagens, e um espaço do lado direito, onde sempre será apresentado o texto. Um espaço para as imagens e um espaço para o texto bem diferenciados, que se mantêm sempre, em todos os contextos da aplicação. Esta nossa opção no design espacial da interface tem o seguinte fundamento: sendo a aplicação muito baseada em imagens, principalmente vídeo, escolhemos o espaço superior esquerdo por ser tradicionalmente, por razões culturais e pela longa tradição do texto escrito, o primeiro espaço a ser explorado. O texto ocupará o espaço do lado direito, com uma área rectangular, numa associação direta à folha de papel com as proporções do formato A4 (convenção do texto). Estes dois espaços estão implantados sobre uma imagem graficamente constituída por um barco meia-lua, o barco tradicional, estilizado a partir de uma pintura. Pretendíamos uma imagem antiga, mas a cores, para transmitir uma mensagem de um olhar do passado, visto a partir do presente. O passado e o presente lado a lado.

etnográfico não poderá ser visto como uma alternativa aos filmes etnográficos mas como um produto complementar, até porque cada um deles terá situações de visionamento ou exploração diferenciadas. Os filmes etnográficos irão, muito provavelmente, continuar a ser exibidos em salas e em festivais, enquanto os hipervídeos serão explorados e partilhados através de redes de comunicação global e acedidos de forma mais flexível em meios interativos, como os computadores pessoais. A difusão assente em estruturas de *mass media* irá, progressivamente, dando lugar a estruturas de *self media*, o que fará aumentar a demanda por mais conteúdos assentes nestas novas lógicas de consumo.

Dado que permite organizar um grande e diversificado volume de informações e conceber múltiplas relações entre elas, o hipervídeo permite aos utilizadores construir o seu próprio processo interpretativo. Tal como a Fotografia e o Cinema se tornaram formas simbólicas que a Antropologia Visual integrou, enquanto tecnologias de representação, também os média digitais se vão instalando progressivamente nas sociedades atuais. “*Representar a informação digital no ecrã é visto como a forma simbólica da nossa época*” (Jonhson, 2001) ou como “*novas formas de ensino, conhecimento e expressão*” (Jenkins, 2003).

Sobre a conceção

Este trabalho resultou de verificar que muito frequentemente se recorre a diferentes suportes de informação na produção de documentários de natureza etnográfica, quer na fase de pesquisa quer nas de produção e pós-produção. Por outro lado, para a realização de filmes etnográficos são habitualmente registadas muitas horas de material que não é utilizado no filme final e que possuem valor documental intrínseco. Muito deste

material perdia-se ou, simplesmente, ficava inacessível. As aplicações hipermédia respondem a estas dificuldades dos média tradicionais, porque permitem integrar numa aplicação registos que se encontram tradicionalmente em diferentes suportes e, frequentemente, em diferentes localizações físicas e, também, porque podem acomodar um grande volume de informação. Oferecem ainda a possibilidade de interação, de modo a permitir adaptar o visionamento dos diferentes meios às características do utilizador, nomeadamente aos seus interesses e disponibilidade de tempo.

Estudámos alguns modelos e analisámos algumas aplicações. Depois de compreendermos as principais questões estéticas e retóricas que se colocam na realização destas aplicações, partimos para a conceção do hipervídeo Azorean Ethnoscape Interactive. Como pretendíamos desenvolver um modelo que pudesse ser transposto ou adaptado para outras situações idênticas, interessava-nos, concetualmente, partir de uma definição abrangente que pudesse ser aplicada em outros contextos culturais. O modelo tem a virtualidade de ser pouco complexo, estando, assim, minimizados os riscos de desorientação. Interessava-nos partir de um modelo simples que, no futuro, pudesse ser ampliado ou sofisticado, respondendo a novos objetivos.

Sobre a produção

Voltando à afirmação de Manovich, o computador, mais do que catalisador de novas formas, potenciará as existentes. Transpondo para a produção, diríamos que, mais que potenciar novas produções, alterando assim o próprio processo produtivo, irá potenciar reumatizações em que as estruturas de produção se mantêm. Isto é, as três fases de produção

dos média tradicionais (pré-produção, produção e pós-produção) manter-se-ão. No entanto, tal como a Fotografia reconfigurou a forma como a Pintura passou a ser feita, também aqui pensamos que o mesmo irá suceder, isto é, as três fases tradicionais (pré-produção, produção e pós-produção) irão sofrer reconfigurações, sendo de prever situações em que as fronteiras das diferentes fases se diluem em direção a situações de produção menos lineares e mais orgânicas ou holística (Nack, 2005).

No início deste projeto delineámos como objetivo realizar um hipervídeo para explorar, descobrir e compreender novos caminhos para a representação da cultura local. Sentimos ter dado um passo importante nesse caminho, em direção à descoberta e compreensão desta temática, o que nos permite abrir novos horizontes para desenvolvimentos futuros.

Mais do que abandonar as narrativas lineares, o que pretendemos é chegar à multilinearidade através, da possibilidade de oferecer várias narrativas lineares articuladas entre si, onde o resultado final seja mais abrangente do que a simples soma das partes. Com esta abordagem pretendemos, em futuros trabalhos, continuar a explorar novas formas flexíveis e integradas de representação, como forma de estudar, preservar e partilhar as memórias de culturas locais.

Filme versus hipervídeo

No caso do hipermedia, como não tem um princípio e um fim, há uma questão nova. Que viagem fazer? Já não se trata de fazer uma viagem mas de organizar um roteiro de viagens para que cada utilizador organize os seus próprios percursos.

Talvez seja uma vantagem o facto de ser possível ter mais finais. Em todo o caso, a questão é se ter mais finais não significa abandonar um ponto de vista. Por isso, vamos sempre precisar da linearidade. *“It is a paradox that we need to apply linear sequence in order to exploit multilinear structures. However, this also has its logical explanation”* (Liestol, 1999).

Este trabalho situa-se no cruzamento desta narrativas e a questão que se coloca, num momento de balanço de dez meses no terreno, é como construir uma representação destas narrativas.

Um documentário ou um hipervídeo onde possam estar em diálogo e em confronto as diferentes histórias. O documentário obriga a assumir um ponto de vista, a construir uma visão desta experiência. O hipervídeo permite uma representação onde a voz do autor é mais invisível, onde haverá primazia para a voz dos sujeitos.