

AO RITMO DE UM CORTADOR DE RELVA: ENTRE O «ESTAR LÁ» E O «ESTAR AQUI», O «ESTAR COM» – Dilemas e complexidades da etnografia em caminhos pós-modernos de multivocalidade

Teresa Vasconcelos *

Faz-se uma reflexão sobre o papel da etnógrafa na etnografia pós-moderna multicultural. Utiliza-se a metáfora do filme de David Lynch «Uma História Simples» para reflectir na importância da etnógrafa poder «estar com» aqueles que investiga. Tal «estar com» implica, para o trabalho etnográfico, um ritmo lento e atento, o ritmo «de um cortador de relva». Em tempos fragmentados e dispersos tal ritmo é vital para a qualidade da pesquisa e para assumir uma postura posmoderna de resistência.

*«Sabes, prefiro meter-me no metro e ir lá abaixo ao Chiado comprar o pão. As raparigas que vendem o pão são sempre as mesmas. Ponho-me na fila a olhar (todas elas são bonitas...) e depois, quando chega a minha vez, sabes, elas conhecem-me»
José de Vasconcelos, Viana do Castelo, 1916 – Lisboa, 1998*

Em memória de um velho tio desenraizado na grande urbe

1. Introdução

No ano de 1972, quando realizava estudos de pós-graduação em Madrid e aprendia a mergulhar no universo estatístico da Psicologia, visitava regular-

* Escola Superior de Educação de Lisboa



mente aos domingos o Museu do Prado. Depois de deambular pelas galerias, terminava a minha visita invariavelmente em frente ao quadro de Velasquez «Las Meniñas». Contemplar aquela pintura magnífica tornara-se uma espécie de obsessão para mim. Experimentava a necessidade, nessa altura da

minha existência, de viver num mundo ordenado, organizado ao milímetro, orientado por princípios lógicos e racionais, e interrogava-me o que é que o pintor – o próprio Velasquez – fazia na extremidade esquerda do quadro, tomando um lugar de tanta importância? Não devia estar ausente da pintura, como lhe competia, uma vez que era ele o autor do quadro e não estava propriamente a fazer um auto-retrato? Porque é que Velasquez se pintara a si próprio numa cena que descrevia a vida da princesa – la Infanta – e as suas aias? Que espécie de esquizofrenia o tinha levado a cometer tal liberdade expressiva?

Jerome Bruner, ao relatar a luta dos impressionistas contra o representacionismo académico, refere o trabalho de Manet e explica: «Quando o pintor Manet exclamou, ‘a natureza é uma mera hipótese’ ele não queria significar tal facto à maneira de Popper. Era antes um grito de batalha contra o representacionismo académico como o único, ou mesmo a forma certa de retratar a realidade na pintura. Era um convite a criar mais, de modo diferente, ou mesmo a inventar hipóteses chocantes» (1986: 52)

Muito antes de Manet, Velasquez, que poderíamos considerar um «representacionista académico», com a genialidade e a intuição criadora de que só os grandes artistas são capazes, foi para além desse representacionismo ousando a «chocante hipótese» de se colocar a si mesmo no quadro por ele pintado¹.

Largos anos mais tarde, quando pude pensar mais madura e existencial-

¹ Rui Canário, numa discussão sobre este trabalho, lembrou-me que René Magritte também se pinta a si próprio num quadro, mas vai mais longe: um «ovo», que é o seu modelo, transforma-se em «pássaro» na tela do pintor.

mente nos axiomas básicos da investigação interpretativa, percebi o meu fascínio pelo quadro de Velasquez: o pintor está dentro do quadro porque ele é parte da pintura. A investigadora interpretativa² está ela própria dentro do campo investigativo como pessoa situada, sexuada, subjectiva, inserida na história. A investigadora interpretativa é parte do processo investigativo porque não existe uma realidade exterior a ser investigada por um investigador pretensamente objectivo e distante dessa mesma realidade. As realidades são socialmente construídas (Bruffee, 1986) e, como refere Sandra Harding,

«de uma forma crucial, a melhor análise () vai para além das inovações no que diz respeito ao conteúdo; insiste que o investigador seja ele próprio colocado no mesmo plano crítico que o conteúdo, recuperando assim todo o processo investigativo para escrutínio dos resultados da investigação. Quer dizer, os adquiridos, crenças e comportamentos sobre classe, raça, cultura e género do próprio investigador devem ser colocados dentro da moldura que ele tenta pintar. Assim, o investigador aparece-nos não como uma voz de autoridade invisível, anónima, mas como um indivíduo real, histórico (situado) com desejos e interesses concretos, específicos» (Harding, 1987: 9)

É a partir deste ponto de vista que me situo como investigadora e que irei desenvolver o presente trabalho. Centrar-me-ei em torno dos dilemas e complexidades da pesquisa etnográfica em caminhos pós-modernos de multivocalidade, tendo especialmente presente o magnífico trabalho do antropólogo Clifford Geertz (1988) *Works and Lives: The Anthropologist as Author*; nomeadamente os ensaios «Being There» (Estar Lá) e «Being Here» (Estar Aqui).

O filme recentemente visto e revisto (mas não ainda suficientemente visitado) de David Lynch, *Uma História Simples*, fez-me reflectir numa dimensão do «Estar Lá» que gostaria de explorar e aprofundar um pouco mais enquanto etnógrafa que procura viver etnograficamente a sua vida (Rose, 1990). Afirmo-me com uma voz que é parte da multivocalidade pós-moderna (ou melhor, de uma «pós-modernidade de resistência», segundo Boaventura Sousa Santos,

² Proponho-me utilizar o feminino uma vez que estou a falar na primeira pessoa e me considero uma investigadora interpretativa, mais especificamente, uma etnógrafa.

1994) que esteve «Lá», no cinema, a ver o filme de Lynch, tirando «notas de campo» no meio da escuridão. Reclamo para este trabalho uma nova dimensão que apelido de «Estar Com». A partir de um «Estar Com» cumprido, o «Estar Aqui» (Geertz) a escrever ou a apresentar o meu trabalho a um grupo de pares, investigadores como eu, ganha uma outra dimensão³

Finalmente, afirmo a intertextualidade no processo de tecer e de dar corpo à voz dos sujeitos da investigação entrelaçada com a voz da etnógrafa e com a voz de outros antropólogos como forma de trazer uma multivocalidade ainda maior ao texto, mas também como um efeito de evidência (Prado Coelho, 1992)⁴. É essa a minha expectativa quando me busco e me procuro, enquanto etnógrafa, em caminhos pós-modernos de polivocalidade (Tobin e Davidson, 1990) e «resistência» (Santos, 1994)

2. Estar Lá

«estar lá, não a partir da porta da minha tenda»
Evans-Pritchard, in Rosaldo, 1986: 77

«O trabalho interdisciplinar, tão discutido nestes dias, não é sobre como confrontar as disciplinas já existentes (nenhuma delas, de facto, estando na disposição de deixar de existir). Para fazer algo interdisciplinarmente não é suficiente escolher um assunto ou um "tema" e juntar à sua volta duas ou três ciências. A interdisciplinaridade consiste em criar um novo objecto que não pertence a ninguém»
Roland Barthes, 1984, *Jeunes Chercheurs*

³ O meu sincero agradecimento aos participantes no Seminário «Multiculturalismo e Metodologias Qualitativas de Investigação», Vila Real, 14-15 de Janeiro de 2000, que, naquilo que de melhor tem a vida académica, teceram comentários críticos muito úteis à finalização deste trabalho

⁴ Cito Eduardo Prado Coelho para «fundamentar» o meu recurso a citações: «Gostaria de tomar bem claro como o gosto da citação tem a ver com um amor intenso das palavras. Por vezes citação que excita pela convicção de que alguém encontrou um dia *as palavras certas* – isto é, os *nomes próprios* – para dizer algo que em nós foi expressão confusa e enrodilhada. Aqui a citação tem um *efeito de evidência*. Que é sempre, acreditem, motivo de júbilo» (1992: 113)

A condição pós-moderna na Antropologia surgiu com a tomada de consciência de que os antropólogos ocidentais não podiam manter os seus privilégios enquanto colonizadores, colecionadores de despojos, recuperadores de culturas primitivas. O diálogo com as outras ciências e a análise crítica do mundo de hoje, tão fundamental à condição pós-moderna, provocou no etnógrafo uma profunda reflexão sobre o seu papel enquanto investigador. Que fazemos quando estamos a realizar trabalho de campo? Que colecionamos? Que acontece à realidade quando é «embarcada para longe» (Geertz 1986: 131)? Que acontece aos objectos, à informação que transportamos, quando saímos de «Lá», quando abandonamos o trabalho de campo?

No caso específico da nossa realidade «semiperiférica europeia», com uma «modernidade por cumprir», «a ideia moderna da racionalidade global da vida social e pessoal acabou por se desintegrar numa miríade de mini-racionalidades ao serviço de uma irracionalidade global, inabarcável e incontornável» (Santos, 1994: 88). No entanto, segundo Boaventura Sousa Santos «é possível reinventar as mini-racionalidades da vida de modo a que elas deixem de ser partes de um todo e passem a ser totalidades presentes em múltiplas partes. É esta a lógica de uma possível pós-modernidade de resistência» (*ibid.*: 91).

No seu ensaio sobre o «Estar Lá» (Geertz, 1986: 15) Geertz refere os dilemas científicos do etnógrafo quando se debate entre não estar suficientemente desprendido e a perspectiva (mais humanista) de não estar suficientemente comprometido.

Atkinson & Hammersley (1994) afirmam que a etnografia se refere, usualmente, a formas de investigação social que apresentam um número substancial das seguintes características:

- forte ênfase na exploração da natureza de certos fenómenos sociais, mais do que formular hipóteses e testar as mesmas;
- tendência para trabalhar primariamente “dados não estruturados”, quer dizer, dados que não foram codificados no momento da respectiva recolha em termos de um grupo fechado de categorias de análise;
- investigação de um número mais pequeno de casos, ou talvez mesmo de um só caso em detalhe;
- análise de dados que envolve a interpretação explícita de significados e

funções das acções humanas, cujo produto toma principalmente a forma de descrições verbais e explicações, sendo que a quantificação e a análise estatística desempenham um papel subordinado» (1994: 248)

Denzin refere a descrição densa como a forma mais «certa» de fazer etnografia: a descrição densa «vai para além das meras aparências superficiais Apresenta detalhe, contexto, emoção, e as teias de relações sociais que unem pessoas umas às outras» (1989: 83) Segundo Denzin a descrição densa evoca emocionalidade e sentimentos pessoais, insere a história na experiência Estabelece o significado de uma experiência, ou da sequência de eventos, para a pessoa ou pessoas em questão Na descrição densa «são escutadas as vozes, os sentimentos, as acções e os significados dos indivíduos a interagir entre si» (*ibid*: 83) Esta perspectiva de Denzin leva-me à constatação de que não é possível «estar lá» a fazer etnografia a partir da «porta da minha tenda» (Rosaldo, 1986) sem que me envolva directamente na vida daqueles que são «objecto» da investigação

Rosaldo adverte que, face à reflexividade presente, o «Eu auto-absorvido pode levar a perder de vista o Outro culturalmente diferente» (1989: 7) Segundo este etnógrafo tal facto implica o constante reposicionamento do etnógrafo Assim, o trabalho etnográfico implica um permanente movimento de descentração por parte do etnógrafo Retomarei esta discussão na terceira parte deste trabalho

Se atendermos à etimologia da palavra etnografia, chegamos rapidamente à essência do conceito:

- ethnos (grego: etnos) – «o povo»; «o outro»; «o diferente» Na sua essência o etnógrafo estuda aquele que é diferente, o outro;
- grafia (grego: graphain) – «sistema de escrever as palavras»; «descrever» O etnógrafo não só estuda mas regista e escreve sobre o outro;
- etnografia: será então a escrita sobre o outro, sobre aquele que é diferente (in: Dicionário Prático Ilustrado, Lello, 1988)

Atkinson e Hammerseley consideram ainda que toda a investigação social é uma forma de observação participante porque não poderemos estudar o

mundo social sem sermos parte dele. Sendo assim, segundo estes autores, «a observação participante não é uma técnica específica de investigação, mas uma forma de estar-no-mundo característica dos investigadores» (1994: 249). É esta «forma de estar no mundo» que, de forma radical, Dan Rose (1990) apelida «viver a vida etnográfica».

Dan Rose refere ainda o facto de assistirmos à dissolução das fronteiras entre a literatura, a sociologia, a antropologia, a teoria crítica, a filosofia, a cinematografia, a ciência informática, etc., e fala numa «etnografia heterofónica» (1990: 59). A interdisciplinaridade será então «a única forma de fazer face ao real» (Santa Clara, 1993: 124) para, no dizer de Roland Barthes (1984), «criar um novo objecto que não pertence a ninguém», a nenhuma disciplina.

2. Estar Com

«Sabes, elas conhecem-me»

J. Vasconcellos

«O filme de Lynch é um elogio da lentidão»

Eduardo Prado Coelho, *Público*

«Não se importa de se juntar a mim por um bocadinho?»

Alvin Straight, *Uma História Simples*

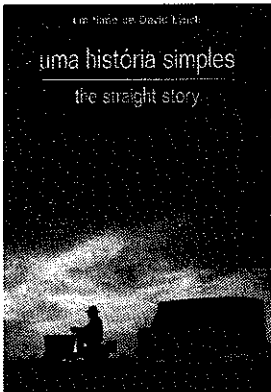
«Então, que quer de nós?»

Barbara Myerhoff, *Number Our Days*

Na terceira parte deste trabalho centrar-me-ei na poderosa metáfora⁵ que o filme de David Lynch, *Uma História Simples*, constitui. O visionamento sucessivo deste filme levou-me a aprofundar o «Estar Lá» de Geertz, redimensionando-o num «Estar Com».

⁵ Ver a secção seguinte do presente trabalho para uma discussão sobre o uso da metáfora enquanto forma de reconstruir a escrita etnográfica.

Curioso será referir que a autora do argumento do filme é a mulher de David Lynch, que se inspira na história verídica de Alvin Straight. Talvez, por isso, a surpresa que o luminoso tema do filme causou nos meios da crítica cinematográfica, habituada a «Blue Velvet» ou «Lost Highway». O título original do filme joga com o apelido de Alvin e chama-lhe «Straight Story» («straight», do original inglês «direito», «recto», «justo»; «to straighten» – «endireitar», «esclarecer»).



A história conta a odisseia de Alvin Straight, 73 anos, residente no Iowa, em pleno «midwest» americano. Alvin viaja 337 milhas para visitar o irmão Lyle no estado do Wisconsin, semiparalisado após um acidente vascular-cerebral. Chegara o tempo para «to straighten things up» (endireitar, clarificar) porque, tal como a do irmão, a vida de Alvin está a prazo. Determinado em deixar a «vida em ordem», percorre (a estrada, a vida) sem desfalecimentos para «medir a maldade passada» porque «a bondade preenche a terra toda» (Prado Coelho, *Público*, 12.01.00).

Como não sabe conduzir, não tem meios económicos, está semicego e precisa de duas bengalas para caminhar, a única forma de realizar esta «viagem de regresso» (A Cabrita, *Expresso*, 27.11.99) é num cortador de relva. Ao ritmo lento de um cortador de relva Alvin enceta a viagem. O ritmo permite-lhe parar e olhar para as pessoas, para a paisagem lenta e igual de Iowa, sinuando-se progressivamente ao entrar em Wisconsin. É Outono, a época ideal para esta viagem – o Outono como a metáfora para o reencontro e o «regresso». Até o ritmo dos ciclistas que ultrapassam Alvin nos parece frenético à medida que a câmara de filmar (num olhar verdadeiramente etnográfico) acompanha o ritmo do cortador de relva e do seu atrelado, um ritmo bastante semelhante ao da passada humana. Segundo A Cabrita (*Expresso*, 27.11.1999) trata-se de um «travelling que nos causa uma sensação de incómodo porque tem uma mobilidade animal».

É longo o percurso para Alvin Straight: sete semanas num aparador de relva. Este cortador de relva está equipado com um atrelado construído por Alvin, o qual alberga um colchão e uma manta para as noites frias, a típica-

mente americana «arca frigorífica para os piqueniques» com os víveres essenciais para a viagem, um gancho para apanhar gravetos para a fogueira da noite já que Alvin mal se pode curvar bem como uma cadeira de braços para o repouso em paragens improvisadas ao lado da estrada para saborear o inseparável charuto enquanto olha sem pressa para o fogo, uma outra cadeira desdobrável, em metal

Para A Cabrita, Alvin será uma espécie de «astronauta do devagar – da vida como estrada que corre exterior a nós e que só uma estética da “não resistência” lhe captará o fluxo e os pontos de energia» (*Expresso*, 27 11 99) Cabrita considera que «Lynch abdicou do seu experimentalismo formal e adoptou o olhar e o ritmo de Alvin» Esta foi a arte de Lynch enquanto etnógrafo, enquanto «astronauta do devagar». Diz ainda A Cabrita que «Lynch filma como quem recusa a orfandade das coisas Da emoção, por exemplo» (*Expresso*, 27 11 99). Trata-se realmente de um filme sobre a emoção realizado com a força da ternura e a coragem da disponibilidade, um filme sobre a viagem do reencontro por razões tão simples como a «de me sentar com Lyle a ver as estrelas como dantes costumávamos fazer» (Alvin). Esta viagem para «estar com» implica necessariamente lentidão e atenção ao pormenor

O ritmo do cortador de relva lembrou-me, numa primeira análise, o ritmo do trabalho da etnógrafa O trabalho etnográfico exige, necessariamente, um ritmo paciente, lento, tão lento que o ritmo das bicicletas (no filme, as bicicletas de último modelo com, pelo menos, cinco velocidades!) parecia apressado, veloz O «tempo» de um cortador de relva exige atenção, escuta, espírito aberto, disponibilidade, possibilidade de parar para «estar com». Pressupõe assim um ritmo que ligamos à velhice, a um tempo para voltar a ter tempo e, consequentemente, estar disponível: «Vivi tudo o que a vida nos reserva, aprendi a separar o trigo do joio, a não ligar a coisas sem importância . » afirma Alvin

O tempo sazonal corresponde à época das colheitas: é o Outono doirado e sereno que acaricia a terra, é a época de colher os frutos maduros Alvin busca os frutos da colheita e sabe que esta viagem só pode ser ele a realizá-la e tem que a fazer sozinho

Neste ritmo de «travelling» a viagem de sete semanas é recheada de encontros, todos eles com um simbolismo específico, representando, ou

melhor, alimentando a metáfora essencial do filme que é a metáfora do tempo disponível

A cadeira de reserva (uma simples cadeira metálica desdobrável) que Alvin transporta no atrelado do cortador de relva simboliza o convite que Alvin faz a quem está disponível para se sentar com ele: a jovem que fugia da família, um ciclista, o padre, etc. A cadeira de reserva é fundamental para a viagem de Alvin. Não era empresa fácil transportar mais uma cadeira no meio de um conjunto de objectos essenciais para uma viagem de sete semanas e para a qual os dólares e as salsichas (que lhe serviam de alimento) eram contados ao milímetro. Mas existe uma clara intencionalidade no facto de Alvin transportar esta cadeira para quem vier e se quiser sentar com ele.

Passo a relatar com a necessária brevidade alguns dos encontros do filme:

1 *Encontro com a jovem que fugia da família*: Ela estava grávida e tinha medo da rejeição por parte dos seus. Passa a noite à volta da fogueira de Alvin que lhe conta a história da sua própria filha (Sissy Spacek, num desempenho notável) considerada «atrasada mental» e «incapaz» de cuidar dos filhos, que lhe foram retirados pelo Estado. Conversam sobre a importância da família e, sobretudo, de ter laços: «O que é forte, nada pode separar».

2 *Encontro com os jovens ciclistas*: Ser novo, saudável, guiar uma sofisticada bicicleta com cinco velocidades em que já quase não é necessário pedalar. Pergunta-lhe um dos ciclistas com a maior desfaçatez: «O que significa ser velho?» Alvin responde: «Significa lembrarmo-nos de quando fomos novos.» deixando o jovem insensível e provocador sem resposta e a olhar de modo vazio para a bicicleta.

3 *Encontro com a mulher que atropela o veado*: Trata-se de uma mulher que gosta de veados mas os mata regularmente na estrada porque conduz com demasiada velocidade. Não pára, é quase patética na sua pressa. (O público ri-se ao ver esta cena, e eu não pude deixar de me emocionar, confrontada, a nível profundamente pessoal, com o ritmo que imprimi à minha própria vida e que me faz ter saudades do tempo em que eu me sentava ao lado do meu tio José para conversar sobre as trivialidades da sua vida simples de homem velho).

e só) A mulher apressada não tem tempo para se sentar na cadeira disponível e Alvin passa o serão a saborear a carne grelhada do veado morto perante a impassibilidade de outros veados (figurados).

4 *Encontro com a família que assistia a exercícios para apagar fogos* Esta família tem cadeiras e está disponível. Acolhe Alvin, ajuda-o a reparar o cortador de relva danificado com a descida da primeira colina do Wisconsin, depois da planura de Iowa, insiste em o levar a casa do irmão Lyle porque a viagem assim, num cortador de relva, era um risco sério. Mas Alvin explica que esta viagem é sua: «I have to do this trip my own way.» (Tenho que realizar esta viagem a meu modo)

5 *Encontro com outro velho* Há tempo para partilha de experiências comuns de guerra com outro velho. Bebe um copo de leite enquanto que o companheiro se refresca numa cerveja. As respectivas experiências contêm muita escuridão: «Eu ficava horas sentado, era atirador.» Alvin aprendera o ritmo do cortador de relva desde muito cedo.

6 *Encontro com o homem que o acolheu à descida para Wisconsin, «a good man»* (nas palavras da mulher): É tempo para o homem mais novo (filho do ex-combatente) que, ajudando Alvin a reparar o cortador de relva, o deixou acampar no seu quintal. Senta-se na cadeira disponível: «Thank you for your kindness to a strange.» (obrigado pela sua abertura a um estranho.) diz Alvin. Responde-lhe o outro: «It was a genuine pleasure to have you here.» (tive um prazer genuíno em o ter comigo).

7 *Encontro com o padre católico* (Alvin era baptista) já depois de atravessar o Mississippi. Conta-lhe o sentido da sua viagem, o receio de não chegar a tempo de encontrar o irmão vivo, mas ainda tem tempo para perguntar: «Would you care for joining me for a while?» (tem tempo para se juntar a mim durante um bocadinho?) e puxa da cadeira disponível. Explica porque quer ver o irmão: «I want to make peace (quero fazer as pazes, fazer a paz) and sit up with him and look at the stars (ficar sentado a olhar as estrelas), like so long ago we used to do.»

«I say AMEN to that», responde-lhe o padre.

8 *Encontro final com Lyle*. Trata-se de um encontro denso de não palavras. O dia desce, estão sentados juntos a ver as estrelas e não são precisas muitas palavras porque a câmara, sensível como um etnógrafo/a, regista, detalhe a detalhe, as expressões dos seus rostos «Fizeste todo esse caminho nessa coisa só para me ver?» pergunta-lhe Lyle. «Fiz, Lyle» responde Alvin

O filme termina com uma visão idílica do céu estrelado e as palavras: «1920-1996: In memory of Alvey Straight» Alvin é velho, disponível, encontra-se numa jornada de busca e de reconciliação interior. Está, portanto, especialmente atento às pessoas que passam, que querem ou a quem convida para se sentarem a seu lado. Ao procurar entender o ponto de vista daqueles que se sentam a seu lado, provocando encontros, Alvin faz igualmente uma jornada clarificadora dentro de si próprio, meditando nas suas motivações, no sentido profundo da sua existência, do seu «estar ali», da escolha em encetar aquela viagem. Pessoalmente buscava a mesma projecção de sentido ao pesquisar a vida e o trabalho de Ana (Vasconcelos, 1997a), revisitando, a partir de dentro, um universo que me era próximo. Myerhoff faz o mesmo em *Number Our Days* (Contar os nossos Dias) visitando a vida de uma comunidade idosa judia e encontrando sentido para a sua própria origem (Myerhoff, 1978)

O olhar de Alvin, a sua atitude, são os de um etnógrafo de si próprio (Dan Rose, 1990) em busca de «interacções face-a-face» (F. Erickson, 1986). Heshusius (1994) vai mais longe e chama a esta interacção face-a-face, a este modo de estar presente, um modo de «consciência participativa». Insiste na necessidade do conhecimento alocêntrico que requer um profundo virar-se para o outro. Segundo Heshusius (1994: 18) este conhecimento gera, não uma perda do eu, mas um acrescido sentimento de vitalidade e de consciência. Refere-se a um estado de atenção completa, atenta, vigilante mas não intrusiva. No ponto de vista da etnografia, este modo de consciência participativa está para além do «falar sobre» uma coisa ou uma pessoa. Refere-se ao «estar com» essa coisa ou pessoa de modo completo, atento e descentrado.

Este modo de consciência participativa é o reconhecimento de uma relação cúmplice de parentesco («kinship») que torna o acto de conhecer um «acto ético» (Heshusius, 1994: 19). Heshusius refere «uma subjectividade processual», isto é, uma subjectividade dirigida («managed») através de uma estratégia meto-

dológica que aspira já não a eliminar o julgamento pessoal, mas a guiá-lo, controlá-lo» (1994: 20)

Decorrente deste modo de estar presente «com o Outro», ética e epistemologia passam a ser inseparáveis. Acredito ser este o modo de realizar etnografia que melhor conduz ao respeito pelo sujeito da investigação. Só partindo deste pressuposto posso passar ao «acto clarificador da escrita» (Sartre). Hoje, entendo melhor o que que Anzaldúa dizia sobre *la facultad*:

«a capacidade de ver em fenómenos superficiais o significado das realidades mais profundas, de ver a estrutura por baixo da superfície. É um "sentir" instantâneo, uma rápida percepção que se atinge sem raciocínio consciente. É uma dolorosa consciência mediatizada pela parte da nossa psique que não fala, que comunica através de imagens e símbolos, os quais são a face dos sentimentos, quer dizer, por detrás dos quais os sentimentos residem e se escondem. Aquele que possui esta sensibilidade está dolorosamente presente ao mundo» (1987: 38)

Assumo então que «viver etnograficamente a vida» convida a esta forma de estar «dolorosamente presente ao mundo» através de uma *facultad* que vai para além da realidade imediata e tangível.

4. Estar Aqui

«Estar aqui, um académico entre académicos, que fazem com que a nossa antropologia seja lida, publicada, revista, citada, ensinada»

Geertz, 1986, 130

«Que acontece à realidade quando é "embarcada" para longe?»

Geertz, 1986, 31

Geertz assume que na reflexividade pós-moderna «o próprio direito de escrever pode estar em risco» (1986: 133). Clifford considera que a condição histórica difícil da Antropologia reside no facto de estar sempre «apanhada na

intervenção, não na representação de culturas» (Clifford, 1986: 2) Daí a preocupação de Geertz com o que acontece à realidade quando é «embarcada para longe» (Geertz, 1986: 31)

Poderá ser na intertextualidade, no tecer textos entre si, entrelaçando autoria e co-autoria, num processo dialógico de co-construção, que a etnógrafa pós-moderna pode dar voz aos sujeitos da investigação, voz que é tecida na sua própria voz. A etnógrafa passa a funcionar não como «espelho» mas como «caleidoscópio» (Stanley, 1992) da realidade observada, a qual é reconstruída de modo plurifacetado: «Reconheces-te no que escrevi? Assim a realidade não é embarcada para longe» (Geertz 1986), mas é entretecida na tecelagem colectiva, isto é, em processos participativos de escrita. Zajano e Edelsberg (1993) descrevem este processo de negociação com os «actores» da pesquisa no sentido de garantir uma reconstrução sistemática. Penso poder ser este o sentido da etnografia crítica escrita no feminino.

Stacey (1988), numa interessante discussão sobre a etnografia no feminino, refere que «esta e outras experiências de campo forçaram-me a reconhecer que os conflitos de interesse e emoção entre a etnógrafa como uma pessoa autêntica e em interacção com outros (participante) e como investigadora que explora (observadora) são também uma dimensão inevitável do método etnográfico» (Stacey, 1988: 23). Segundo Stacey, «a ironia é que o método etnográfico expõe os sujeitos a um perigo maior de exploração do que outros métodos de investigação mais positivistas, «masculinos» e abstractos. Quanto maior a intimidade na aparente mutualidade na relação investigador/investigado, maior é o perigo» (ibidem: 24). Considera que os métodos etnográficos permitem relações igualitárias, recíprocas. Mas considera ainda que expõem os participantes a um maior risco de exploração, traição, abandono. Stacey insiste que a perspectiva da etnografia crítica e da investigação no feminino rasgam o véu às pretensões científicas de observação ou descrição neutra (ibidem: 24). Assim, a escrita etnográfica não é reportagem cultural, mas é uma construção cultural e, sempre, uma construção de si próprio e do outro.

Stacey considera poder haver etnografia no feminino se ela for autoconsciente («self-aware») e, portanto, humilde quanto à parcialidade da sua visão etnográfica e da sua capacidade para representar o eu e o outro (ibidem: 26).

A Metáfora como forma de representar o «Estar Aqui»

Tomando a metáfora do «cortador de relva» ou da «cadeira», do quadro de Velasquez ou da «Mesa Grande» (Vasconcelos, 1997a) como forma poderosa de criar «verisimilitude» à etnografia (Denzin 1989), é importante determo-nos sobre o papel da metáfora na escrita etnográfica

Na sua etimologia a palavra «metáfora» representa uma «figura de retórica pela qual se transporta a significação própria de um vocábulo para outra significação» (Lello, Dicionário Prático Ilustrado, 1988) Oldfather e West (1994), num mobilizador ensaio sobre a investigação qualitativa como «jazz», consideram fundamental a introdução de metáforas em estudos interpretativos: «A metáfora convida à exploração quer das profundas estruturas que orientam a investigação qualitativa, quer as qualidades improvisacionais que permitem aos etnógrafos voar livremente em relação a acontecimentos inesperados e percepções emergentes» (Oldfather e West, 1994: 23) Segundo estas autoras a metáfora, pelo facto de dar uma estrutura coerente a um conjunto de experiências pessoais, «cria uma nova forma de similitude» (Lakoff e Johnson, 1980: 151). Citando Lakoff e Johnson (1980), Oldfather e West consideram que a metáfora não é apenas uma estrutura de linguagem, «é uma estrutura conceptual que leva a novas “gestalts”; trata-se de uma racionalidade imaginativa, do cruzamento entre a cognição e o afecto, permitindo-nos entender a experiência com novas e mais profundas dimensões» (1994: 23).

Tal como nas obras de arte o uso de metáforas favorece processos meta-cognitivos que contribuem, no dizer de Lakoff e Johnson (1980), para uma racionalidade imaginativa a qual possibilita novas coerências. Quando realizei a etnografia sobre a prática de Ana (Vasconcelos 1997a) – e talvez porque ao longo da minha existência a linguagem metafórica me foi sempre confortável – intuí que era utilizando algumas poderosas metáforas que poderia melhor descrever, sintetizar ou mesmo reconstruir e recriar a prática pedagógica da profissional em estudo. Tal processo tornou-se evidente a partir dos temas que emergiam tomando a forma de metáforas. Ou então, uma metáfora utilizada por Ana nas suas entrevistas, servia de elemento sintetizador e descritivo da sua acção. Assim, curiosamente, a Ana utilizava metáforas para descrever «racionalmente» alguns aspectos da sua prática. Foi só mais tarde que encontrei no trabalho de Oldfather e West (1994) a indicação de que não estava a tomar demasiadas liberdades etnográficas

A figura de Alvin Straight a conduzir o seu cortador de relva emergiu quando preparava este trabalho sobre etnografia em tempos e espaços de pós-modernidade. Senti-me interpelada pelo tempo circular de Alvin em contraponto ao tempo fragmentado do meu quotidiano de etnógrafa pós-moderna.

3. Dilemas, complexidades e multivocalidade na etnografia pós-moderna

*«A procura de uma nova sabedoria de um “não lugar” metacultural (...)
O retorno à sabedoria primeira que é a arte de pismar
face ao imenso, ao ignorado, ao insondável mistério que ritma
o devir do universo»*

Teresa Santa Clara Gomes, *Utopia e Transformação*

*«Quero sentar-me e olhar as estrelas com ele»
Alvin Straight, *The Straight Story**

Consciente cada vez mais de que a Antropologia é uma «ciência híbrida» (Clifford, 1988: 13), a etnógrafa pós-moderna, no seu insistente reposicionamento e movimento de descentração tenta uma «claridade comprometida» (Clifford, 1986: 2) que lhe permita tornar «o familiar estranho e o quotidiano exótico» (ibidem) numa busca sistemática do Outro. Rosaldo adverte que, face à reflexividade da presente pós-modernidade, «o eu auto-absorvido pode levar a perder de vista o Outro culturalmente diferente» (1989: 7). Assim insiste que o etnógrafo deve assumir uma postura de vigilância crítica.

Nesta perspectiva torna-se fundamental que a etnógrafa esteja consciente de que a relação com os sujeitos da investigação nunca pode ser totalmente igualitária, que haverá necessariamente desequilíbrios de poder e, decorrente disso, a necessidade de constantemente se renegociar as relações dentro da etnografia.

Voltando à reflexão de Stacey, «a solução etnográfica pós-moderna ao dilema do antropólogo é reconhecer amplamente as limitações do processo e do produto etnográfico e reduzir as suas “reivindicações” (“claim”)». Tal como as feministas, os etnógrafos críticos evitam uma postura de observação neutra,

e encaram os seus sujeitos como colaboradores num projecto que o investigador nunca pode controlar completamente. Mais ainda, eles reconhecem a natureza necessariamente intrusiva e desigual da sua participação na cultura a estudar» (Stacey, 1988: 25) E acrescenta: «Mais ainda do que as investigadoras feministas, creio que os etnógrafos críticos têm estado agudamente autoconscientes das distorções e limitações dos produtos escritos dos seus estudos Assim, têm tentado primeiro reconhecer amplamente e assumir o eu-autor-interpretativo, para, em seguida, experimentar formas dialógicas de representação etnográfica que colocam mais amplamente as vozes e perspectivas dos sujeitos investigados na narrativa e que reflectem mais autenticamente a dissonância e particularidade do processo de investigação etnográfica» (ibidem). Stacey conclui afirmando que «os investigadores pós-modernos, influenciados pelas modas desconstrutivistas, apenas pretendem “verdades parciais”» (ibidem) Stacey cita Clifford para afirmar que essas verdades «aceites e incorporadas na arte etnográfica, através de um sentido rigoroso de parcialidade, podem ser fonte de discernimento representacional» (Clifford, 1986:7).

Segundo Geertz, tal como um poema ou uma hipótese, as etnografias só podem ser julgadas «expost», isto é «depois de alguém lhes ter dado o ser» (Geertz 1986: 147) A arte, segundo este antropólogo, «garantir a conversa para além das fronteiras sociais (etnicidade, religião, classe, género, língua, raça) e alargar a possibilidade de um discurso inteligível entre pessoas muito diferentes entre si – interesses, poder, dinheiro, aparência – mas todas contidas num mundo onde, condenadas como estão a uma interacção sem fim, se torna cada vez mais difícil estar fora do alcance uns dos outros (Geertz, 1986: 147)

Acredito ser numa visão intermultidisciplinar, polivocal e multicultural que poderemos viver a existência etnográfica de forma mais crítica e articulada. Procurei, neste trabalho, recorrendo a fontes etnográficas e antropológicas variadas, introduzir pinceladas metafóricas de outras artes, não esquecendo que tudo é tecido numa postura ética É neste campo transdisciplinar que me coloco

Teresa Santa Clara, a propósito da aliança entre ciência e cultura, afirma: «Vivemos a era das grandes visões sistémicas, da interdisciplinaridade como única aproximação face ao real; da intersectoriedade como forma eficaz de gestão do social; da complexidade como «ciência das ciências» ou «método dos

métodos», segundo as expressões consagradas de Edgar Morin. Mas estamos ainda hoje longe de uma prática científica e política guiada por esses parâmetros» (1993: 124). Ouso acrescentar que estamos ainda longe de uma prática investigativa guiada por esses parâmetros. No entanto, Boaventura Sousa Santos, no seu «Discurso sobre as Ciências», convida-nos a tal prática:

«Tal como nos romances de Dostoiévsky, segundo Bakhtin, temos de aprender a ser polifónicos (Bakhtin, 1981, 1984). É evidente que a polifonia é contra as verdades fortes. E ainda bem, pois mais vale uma verdade na mão da retórica prudente e democrática que duas a voar no vazio da apodíctica imprudente e autoritária. Nas condições presentes de transição, a atenção deve ser concentrada na capacidade de ver o formal no informal e o informal no formal.» (Santos, 1994: 97)

Acredito que o retorno à «sabedoria primeira» é poder viajar ao ritmo lento de um cortador de relva – seja o velho Alvin Straight ou a etnógrafa Teresa Vasconcelos – e transportar uma cadeira para «o Outro» (ethnos) e sentar: «Would you care for joining me for a while?» (Não se importa de se sentar comigo um bocadinho?) O retorno à «sabedoria primeira» era para o meu velho e belo tio desenraizado na grande urbe ir, bem longe da sua casa, semana a semana, comprar o pão integral saboroso às raparigas jovens e bonitas «que me conhecem».

Rosaldo aprendeu nas Filipinas com os lhongots a viver a um outro ritmo: «Os lhongots e eu escolheríamos antes dar ênfase à graça social, ao tempo e ritmos que modelam a dança da vida. O meu projecto tem sido descrever as estéticas diferenciadas que modelam o 'tempo' da vida de todos os dias em que a hora do relógio não é a realidade suprema» (Rosaldo, 1989: 126).

Enquanto etnógrafa quero aprender com Alvin a ser «astronauta do devagar», vivendo a «vida etnográfica» a um ritmo outro e, «dando ênfase à graça social, ao tempo e aos ritmos que modelam a dança da vida». Ao «ritmo de um cortador de relva» ouso querer viver num tempo etnográfico circular, um tempo que me permita ver «o não acontecer das coisas» (Prado Coelho, *Público*, 7 de Fevereiro) e o Outro que se senta na cadeira disponível.

Desejo para a etnógrafa pós-moderna a doçura de coração, a humildade no

feminino que não opõe, mas se deixa desafiar pelas perspectivas críticas (Stacey), a «sageza», na atenção ao «certo das faces marcadas pelo tempo», ao «certo das estrelas» (Prado Coelho) Desejo para a etnógrafa pós-moderna a capacidade de des-centração que lhe permita vir a ser «astronauta do devagar»⁶

Poderá então a etnografia ser a forma mais democrática de realizar investigação? (Hymes cit. em Erickson 1986) Com Wolfe afirmo: «Uma pessoa espera que o seu próprio caso tocará os outros Mas como estabelecer ligação? Não por cálculo, penso, não assumindo que descobri uma “condição universal de consciência”. Uma pessoa pode simplesmente saber que ninguém está sozinho e esperar que uma história singular, como qualquer história verdadeira é singular, fará, da forma mágica como acontecem algumas coisas, aplicar-se, ligar, ressoar, tocar uma corda mágica» (Wolfe, 1985: 56-73)

Reconhecendo que não pretendo assumir uma «condição universal de consciência», mas, sim, verdades parciais, encontrei em Alvin Straight e no seu cortador de relva uma corda mágica que fez ressoar a minha reflexão sobre o ritmo da etnografia em tempos pós-modernos de multivocalidade Espero conseguir encontrar esse ritmo em contextos pós-modernos de resistência Como Alvin escolho o «ritmo de um cortador de relva», procurando responder fiel e pacientemente à voz do meu próprio desejo Parafrazeando Eduardo Prado Coelho concluo: «Que assim seja!»

Faz portanto sentido que, assumindo de corpo inteiro o seu lugar com «Las Meninas» no quadro por si pintado, Velasquez não se tenha colocado no centro

Correspondência Teresa Vasconcelos, Escola Superior de Educação de Lisboa, Rua Campus de Benfica do IPI, 1549-003 LISBOA

E-mail: teresa.vasconcelos@netc.pt

⁶ Escrevi a secção final do presente trabalho escutando repetidamente o magnífico Adagio in E flat D 897 «Notturmo» de Schubert tocado pelo Beaux Arts Trio Uma forma de escolher um «andamento» musical adequado a um trabalho, também ele escrito «ao ritmo de um cortador de relva»

Bibliografia

- ALLEN, K R e BABER, K M (1992) «Ethical and epistemological tensions in applying a postmodern perspective to feminist research», *A Psychology of Women Quarterly*, 16, 1-15
- ANZALDUA, G (1987) *Borderlands la Frontera*, San Francisco: Spinsters/Aunt Lute
- ATKINSON, P & M HAMMERSLAY (1994) «Ethnography and participant observation», in: N K Denzin & Y S Guba (orgs) *Handbook of Qualitative Research* (248-261) Thousand Oaks, CA: Sage
- BAKHTIN, M (1981) *The dialogic imagination Four essays*, Austin: University of Texas Press
- BAKHTIN, M (1984) *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Manchester: Manchester University Press
- BALL, S J (1990) «Self doubt and soft data: Social and technical trajectories in ethnographic fieldwork», *Qualitative Studies in Education*, 3, 2, 157-161
- BARTHES, R (1984) «Jeunes chercheurs», *Le bruissement de la langue*, 97-103, Paris: Le Seuil
- BRADY, I (1991) (Ed) *Anthropological Poetics*, Savage, MD: Rowman & Littlefield Publishers, Inc
- BRITZMAN, D (1991) *Practice makes practice A critical study of learning to teach*, Nova Iorque: SUNY Press
- BRUFFEE, K A (1986, December) «Social Construction, Language, and the Authority of Knowledge: A Bibliographical Essay», *College English*, 48, 8, 773-790
- BRUNER, J (1996) *The Culture of Education*, Cambridge, MA: Harvard University Press
- BRUNER, J (1986) *Actual Minds, possible worlds*, Cambridge, MA: Harvard University Press
- CABRIJA, A (1999, 27 de Novembro) «Ecos lucilam no escuro», *Expresso (Cartaz)*
- CLIFFORD, J (1988) *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, MA: Harvard University Press
- CLIFFORD, J (1986) «Introduction: Partial truths», in: J Clifford & G E Marcus, (org) *Writing Culture: The poetics and politics of ethnography* Berkeley, CA: The University of California Press
- CLIFFORD, J (1986) «On ethnographic allegory», in J Clifford & G E Marcus (org), *Writing Culture: The poetics and politics of ethnography* (98-121) Berkeley, CA: University of California Press
- CLIFFORD, J e MARCUS, G E (1986) *Writing Culture: The poetics and politics of ethnography* Berkeley, CA: The University of California Press
- COUGH, P I (1992) *The Ends of Ethnography: From Realism to Social Criticism*, Newbury Park: Sage
- CHRISTMAN, J B (1988) «Working in the field as the female friend», *Anthropology and Education Quarterly*, 19, 2, 70-85
- ERICKSON, F (1986) «Qualitative methods on research on teaching», in M C Wittrock (org) *Handbook of Research on Teaching* (119-161), N York: Macmillan
- DARCY DE OLIVEIRA, M (1993) «Crise ou Transformação? As respostas mudam a pergunta», in: Rosiska Darcy de Oliveira e Carmen Lent (org) *Transformação* (141-152), Rio de Janeiro: Diferença
- GEERTZ, C (1988) *Works and Lives: The Anthropologist as Author*, Stanford, CA: Stanford University Press

- FERREIRA, V. (1988, Março) «O feminismo na pós-modernidade», *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 24, 93-106
- HESHUSIUS, I. (1994) «Freeing ourselves from objectivity: Managing subjectivity or turning toward a participatory mode of consciousness?», *Educational Researcher*, 23, 3, 15-22
- LAKOFF, G e JOHNSON, N (1980) *Metaphors we Live By*, Chicago: The University of Chicago Press
- MYERHOFF, B (1978) *Number Our Days*, Nova Iorque: Simon & Schuster
- OLDFATHER, P e WESI, J. (1994) «Qualitative research as Jazz», *Educational Researcher*, 23, 8, 22-26
- PESHKIN, A (1993, March) «The goodness of qualitative research», *Educational Researcher*, 22, 2, 10-16
- PRADO COELHO, E (2000, 12 de Janeiro) «Que assim seja», *Público*
- PRADO COELHO, E (2000, 7 de Fevereiro) «Um outro tempo para as coisas», *Público*
- PRADO COELHO, E (1992) *Tudo o que não escrevi*, Porto: Asa
- RABINOW, P (1977) *Reflections on Fieldwork in Morocco*, Berkeley: University of California Press
- ROSALDO, R (1989) *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis*, Boston, MA: Beacon Press
- ROSALDO, R (1986) «From the door of his tent: The fieldworker and the inquisitor», in: J. Clifford & G. E. Marcus (org.), *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (77-97) Berkeley, CA: University of California Press
- ROSE, D (1990) *Living the Ethnographic Life*, Newbury Park, CA: Sage
- SANTA CLARA GOMES, I (1993) «Utopia e Transformação», in Rosiska Darcy de Oliveira e Carmen Lent (org.) *Transformação*, Rio de Janeiro: IDAC
- SANTOS, B S (1994) *Pela Mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade*, Porto: Afrontamento.
- SANTOS, B S (1987) *Um discurso sobre as Ciências*. Porto: Afrontamento.
- STACEY, J (1988) «Can there be a feminist ethnography?», *Women's Studies International Forum*, 11, 1, 22-27
- STANLEY, I (1992) *The autobiographical: the theory and practice of feminist autobiography* Manchester: Manchester University Press
- SYLVA, K (1995, September) «Research as a medieval banquet – barons, troubadours and minstrels», Paper presented at RSA «Start Right» Conference. Londres
- THOMAS, J (1993) *Doing critical ethnography*, Newbury Park, CA: Sage
- IOBIN, J e DAVIDSON, D (1990) «The ethics of polivocal ethnography Empowering vs textualizing children and teachers» *Qualitative Studies in Education*, 3, 3, 271-283
- VAN MANEN, M (1990) *Researching Lived Experience: Human Science for an Action Sensitive Pedagogy*, State University of Nova Iorque Press
- VASCONCELOS, I (1999) «Encontrar as formas de ajuda necessária: O conceito de “scaffolding” (pôr, colocar andaimes): Implicações para a intervenção em educação pré-escolar», *Inovação*, 12, 7-24
- VASCONCELOS, I (1997a) *Ao Redor da Mesa Grande*, Porto: Porto Editora

- VASCONCELOS, I (1997b) «Investigação qualitativa e qualidade na educação: Da etnografia num jardim de infância ao poder da metáfora», in: *Actas do III Congresso da Sociedade Portuguesa de Ciências de Educação* (349-360)
- VASCONCELOS, I (1996) «Onde pensas tu que vais? Etnografia como experiência transformadora», *Educação, Sociedade & Culturas*, 6, 23
- WERTSCH, J V (1989) «A Sociocultural Approach to Mind», in: W Damon (org) *Child Development Today and Tomorrow*, San Francisco, CA: Jossey-Bass
- WOICOTT, H F (1990) *Writing up Qualitative Research*, Nebury Park, CA: Sage
- WOLFE, G (1985) «Minor lives», in M Pachter (org) *Telling lives. The biographer's art* Filadélfia: The University of Pennsylvania Press
- ZAJANO, N C e EDELSBERG, C M (1993) «Living and writing the researcher-researched relationship», *Qualitative Studies in Education*, 6, 2, 143-157