

Prefácio

Escrita e antropologia

Como dar a conhecer a história de uma barragem, de uma aldeia, de um processo ao mesmo tempo político e técnico, de uma situação já passada e ainda a ser vivida, de um contexto que engloba diferentes escalas, do microlocal até ao supranacional, ou ainda de um projecto que levou mais de 80 anos a ser realizado? Como sintetizar e dar coerência a 15 anos de frequência muito regular do terreno, 35 horas de imagens em vídeo, 459 páginas de cadernos de campo, à imprensa regional do Alentejo (*Diário do Alentejo*) ao longo de 24 anos (entre 1974 e 1998), à imprensa nacional portuguesa (*Público*, *Diário de Notícias*, *Expresso*, etc., entre 1998 e 2013)? Sabendo ainda que 16 trabalhos académicos meus já publicados – artigos científicos (12) e filmes de investigação e divulgação (4) – são igualmente parte da discussão. Sabendo, por fim, que este ensaio procura articular os dois vocábulos «etnografia» e «universal», eixo que me foi sugerido explorar de novo no âmbito da prova escrita de agregação, defendida na École des Hautes Études en Sciences Sociales em Paris, em 2014.

Face à abundância de documentação, que leva a fazer escolhas, é por vezes desejável recorrer a uma encenação, ou, pelo menos, esta opção tem sido adoptada em alguns casos. Em *Aramis ou l'amour des techniques*, Bruno Latour optou pelo género híbrido *Rappo-roman* ou *scientification* (Latour 1992, 5 e 8); em *Les lances du crépuscule*, Philippe Descola impregnou-se no romance policial para compor uma etnografia capaz de manter o suspense (Descola 1993 e 1994). Neste trabalho proponho uma peça de teatro em três actos, uma forma de escrita diferente, ou ainda uma

ficcionalização do verdadeiro e do vivido. Através deste formato pretendo insistir sobre a enorme mediatização que teve lugar e relembrar como, neste processo, as pessoas acabaram por estar em primeiro plano, independentemente da sua vontade, por serem orientadas e por vezes desorientadas pelos jornalistas, por serem colocadas nas luzes da ribalta. E, depois, tal como no final de um último acto, foram novamente mergulhadas na obscuridade e esquecidas. Através deste formato pretendo também reforçar um posicionamento cívico e teórico de fundo, pois a intenção desta peça é política. Ainda que certamente destinada a reconstituir uma etnografia que se desenrolou num tempo longo, durante 15 anos, a peça tem sobretudo como objectivo servir uma ideia principal, deixar a palavra às pessoas, e em especial àquelas directamente afectadas pela construção da barragem. Numa altura em que a antropologia também parece ter vontade de se «desantropocentrar», optei por manter as pessoas no coração do debate. Por outro lado, se mudarmos de escala, este ensaio procura um certo «efeito Rashomon», tal como Akira Kurosawa o propunha no seu filme (Kurosawa 1950), mas também como a historiadora Lucette Valensi o evocava na sua obra *La bataille des Trois Rois* (Valensi 1995), que consiste em contar uma mesma história a partir de vários pontos de vista, de vários interlocutores. Remete também para um velho debate teórico anglo-saxónico dos anos 1980 acerca da escrita da antropologia, no qual estavam em causa o lugar e a pertinência do observador: será que um único observador é capaz de reconstituir uma «verdade» ou serão necessárias várias verdades e vários observadores (Heider 1988)? Não será também necessário, de forma sistemática, o ponto de vista de um homem e o ponto de vista de uma mulher a respeito do mesmo terreno? Cada ponto de vista, cada prisma, é uma verdade em si. E a partir da multiplicidade de pontos de vista e de verdades, tal como das mudanças de escala que introduzi neste ensaio, o retrato complexo e heterogéneo desta situação é assim revelado de forma mais matizada. Este ensaio põe portanto em confronto vários géneros, várias facetas, vários ângulos sobre um mesmo objecto. Dá voz às personagens às quais a construção da barragem diz directamente respeito, dos habitantes da aldeia deslocados aos responsáveis da empresa construtora; a escala é microlocal. Dá voz à imprensa que cobriu o acontecimento, este importante interlocutor que tem os seus próprios discursos, as suas visões das coisas, uma influência sobre os factos relatados; a escala é regional e nacional. Dá conta do ponto de vista da literatura científica que analisa os efeitos socioambientais da grande hidráulica: aqui a escala é internacional. Ao combinar diferentes registos discursivos, este ensaio procura ser uma

abordagem ao mesmo tempo politética e polifónica, oferecendo através deste formato e desta escrita um outro olhar sobre as diferentes formas de apreender uma situação, que na realidade é bastante banal no mundo – a construção de uma barragem –, mas em cada ocasião repleta de dúvidas, de expectativas e de emoções.

Através destas vozes entramos ao mesmo tempo num debate mais conceptual, que diz respeito à forma como se fala do universal a partir do particular, ou ainda sugerir um «universal particular, [...] uma individualidade [...] que encarna, ainda que fugazmente, a humanidade no seu conjunto» (Tavaiillot 2006). Este universal singular, uma familiaridade que, ainda que distante, desperta em nós sentimentos comuns, da raiva à empatia. Através deste formato opto também por uma antropologia capaz de assumir a sua subjectividade e que ao mesmo tempo está próxima das pessoas, no quadro de uma preocupação e de uma tradição humanistas bem enraizadas, um «saber que assenta sobre a relação pessoal e contínua de um indivíduo singular com outros indivíduos singulares» (Descola 1994, 17). Uma antropologia que se alimenta de etnografia, de relações sociais, de longas e repetidas estadias no terreno. Uma antropologia que não quer desfazer-se das pessoas e do quotidiano, das suas práticas, realidades e percepções. É esta a base da investigação em etnologia como ainda era preferencialmente ensinada e valorizada há alguns anos. Também estão em causa responsabilidades, essa «dupla responsabilidade social em relação a um povo que depositou a sua confiança em nós durante vários anos [...]», exótico ou não, que nos acolheu, nos esclareceu, permitiu que tivéssemos acesso às suas lógicas e universos, «e em relação aos nossos próprios concidadãos que, ao financiar a nossa investigação através dos seus impostos, esperam ao menos que prestemos contas perante eles» (Descola 1994, 19). Através desta peça de teatro dirijo-me ainda a um público de profanos para efeitos de acessibilidade e divulgação da nossa disciplina, deixando a cada um a tarefa de compreender as marcas que uma empresa desta envergadura pode deixar na memória, procurando, ao mesmo tempo, através dos diálogos, o eco cru de uma história invulgar já vivida, de uma história singular que podia ter sido a nossa, em certo sentido de forma diferente mas afinal bastante parecida.

Os diálogos e as situações relatados na peça de teatro são todos verídicos, nada foi inventado. Até o nome ou o apelido dos interlocutores são reais e foram mantidos, rompendo desde logo com a tradição antropológica das monografias de aldeia, onde todos eram cuidadosamente tornados anónimos mas todos se reconheciam e comentavam de seguida os factos relatados. Neste caso houve uma tal mediatização que decidi

conservar o nome dos habitantes da aldeia da Luz, já que o mundo inteiro ficou a conhecer a Tia Rita através da televisão e dos jornais, figura mediática por excelência, e à qual não imaginava poder – nem dever – atribuir outro nome. Assim como de todos os outros. Ao deixar-lhes as suas identidades, as suas palavras, as suas vozes plenas e inteiras, obviamente com o seu consentimento, estou também a prestar a minha homenagem aos habitantes da Luz, que me receberam em suas casas. É uma forma de lhes agradecer. Estes instantes da vida relatados provêm das minhas gravações espontâneas realizadas ao longo dos anos, que vieram à luz num discurso, numa conversa, ou que foram provocados pelas minhas perguntas que convidavam a uma tomada de posição, a um comentário, a uma opinião. Neste caso falo de imagem filmada e de gravação de som em gravador, porque de facto tinha comigo, além dos meus cadernos, uma pequena câmara de filmar *Sony mini DV* e um gravador de áudio básico aos quais as pessoas se tinham habituado, convidando-me por vezes elas próprias a utilizá-los para gravar uma interação. As cenas provêm também de filmes realizados por outras pessoas que frequentavam o mesmo terreno que eu, cineastas e/ou antropólogos em busca de material para contar uma situação que estava a ser vivida por habitantes da aldeia e responsáveis da empresa construtora. De entre estes escolhi o filme de Muriel Jaquerod e Eduardo Saraiva Pereira (2003) e o de Catarina Mourão (2006), realizadores que vi trabalhar diariamente com uma preocupação de aproximação à população não muito diferente da minha, lenta, longa e sensível. Nesta peça, as suas cenas completam as minhas perspectivas.

Inicialmente era contudo a partir dos meus cadernos de campo que queria compor o meu relato, um argumento que contasse a história destas ou daquelas pessoas, desta família, desta reunião, deste conflito, através de cenas de grande plano sobre o quotidiano, esse quotidiano que por ser anódino e partilhado se aproxima do universal seguindo os caminhos do particular. Depois, através de capítulos ao mesmo tempo autónomos e distintos, mudar de foco e deparar com a nossa cena já antes contada, agora num plano afastado, englobado na história mais completa onde se inscreve – é precisamente este por exemplo o estilo narrativo que Quentin Tarantino domina (Tarantino 1994). Porque este tipo de argumento, muito trabalhado, é também uma tentativa de relacionar diferentes ângulos e diversos pontos de vista que compõem uma realidade complexa. Mas a escrita do argumento revelou-se uma tarefa mais difícil do que antecipei, que me teria obrigado a «inventar» cenas e planos de corte para que o leitor pudesse compreender as mudanças de foco e de

actores. Ora, não queria adicionar nada ao relato da etnografia. Ao preferir o formato de uma peça de teatro, conseguia manter a minha própria exigência, introduzindo didascálias em itálico que acabam por corresponder às imagens recolhidas e descritas minuciosamente. Estava também a ler *Une opérétte à Ravensbrück* de Germaine Tillon, obra ao mesmo tempo séria e ligeira, um escrito político (Tillon 2007). E na mesma altura li Marguerite Duras e Miguel Torga com o objectivo de tentar inspirar-me na sua escrita para elaborar o relato das emoções (Duras 1950; Torga 1969 e 1990).

De inspiração ecléctica, este ensaio é assim uma empresa experimental, uma outra forma de escrever antropologia. É composto de várias partes que formam capítulos ao mesmo tempo autónomos e complementares. Uma *Introdução* que apresenta brevemente a situação das barragens no mundo e se foca em seguida na barragem de Alqueva, em Portugal, objecto deste estudo. Uma peça de teatro em três actos, intitulada *Querem Fazer um Mar*, que deixa os principais interlocutores envolvidos nesta barragem exprimir-se e dar a sua opinião sobre o processo em curso. Uma análise temática do conteúdo da peça, articulada em torno de três grandes temas e intitulada *A partir dos bastidores*. E, por fim, uma *Conclusão* que dá conta do ponto de vista da imprensa. Cada uma destas partes pode ser lida de forma separada, distinta, sem obrigatoriamente seguir a ordem de apresentação ainda assim adoptada.