

DAS SETE VIDAS DOS OBJECTOS

Vítor Oliveira Jorge *

ABSTRACT: In this brief essay, the author, who is an archaeologist, tries to think about "objects", showing the various ways in which they can be seen, in the "context of crisis" of "late modern" culture. Finally, he concludes, the archaeologists have always been aware of the fact that objects are not just passive beings, but also active forces which helped powerfully to create the world where we live. The problem is, having lost a consistent frame to look at that world, it appears to our consciousness as a sort of empty collection of miscellaneous objects. These objects are no more symbols of debatable meaning, but mirrors of our own hallucinated experience.

843

"O que é um objecto senão
um feixe de relações, de sonhos e devaneios,
de poderes e circuitos?

Se não fosse assim, nunca seria utilizável."

José Bragança de Miranda,

Teoria da Cultura, Lisboa,

Ed. Século XXI, 2002, p. 139, nota 177

"Numa espécie de primitivismo ultra-tech,
tudo está a ficar ligado: coisas, imagens, objectos, corpos e máquinas. Ora,
o humano expressa-se na tensão que liga e desliga, com todas as suas hesi-
tações e aleatoriedades."

Idem, *Ibidem*, p. 144.

Património, área abrangente de que é suposto tratar o Departamento uni-
versitário em que trabalho, é assunto simultaneamente gasto e sempre
novo. Gasto das múltiplas visitas, normalmente repetitivas, que lhe

* Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

fazemos (discurso da perda, da incompreensão dos outros, das evidências indiscutíveis, das descrições exaustivas, do exotismo dos costumes, do pitoresco das particularidades sem fim, etc., etc). Novo, porque sendo um conceito envolvente que tem a ver com tudo o resto, é sempre passível de novas reflexões e leituras, com que incansavelmente vamos querendo abraçá-lo numa suposta essencialidade, que é evidentemente mítica.

E entre as abordagens ensaísticas – como esta que farei aqui –, as descritivas, técnicas, detalhadas, e outras que porventura se situarão num espaço intermédio (tentando ligar o "peso do arquivo" e o sempre almejado "golpe de asa" da interpretação inédita) o "património" escapa-se-nos entre os dedos como um produto volátil. A sua aparente "materialidade" engana. E é difícil ajuizar ponta segura por onde se lhe pegue.

É indomesticável como os felinos, e na dificuldade de o absorvermos, de compreendermos o estranho fascínio que sobre nós exerce, resiste-nos como nos resiste o olhar indecifrável dos gatos. Das "sete vidas" dos objectos – no mesmo sentido em que se fala dos sete fôlegos dos gatos – falarei então. Não tanto para os domar, como no circo (ilusão impossível), mas apenas para os ver um pouco de perto, no claro-escuro das suas presenças ausentes, e no entanto incrivelmente nítidas e persistentes, como metáforas alucinadas, selvagens, de nós mesmos.

Ao fazê-lo, corro riscos de me expor, de me aventurar, necessariamente impreparado, por muitos territórios, cada um dos quais com os seus compartimentos e os seus donos. Mas não desejo disputar nenhuma propriedade a ninguém: apenas instalar um debate que, para os que o aceitarem, na diversidade das suas perspectivas e das suas razões, é o único modo de cimentar uma comunidade. Neste caso - e porque me dirijo antes de tudo aos meus colegas de Departamento, de Faculdade, de Universidade, e por aí fora, até onde este texto chegar – essa comunidade é por certo virtual, contingente, problemática, cheia de interrogações. Mas, não é esse o único espaço público contemporâneo, ainda possível? Um espaço aberto, fluido, potencialmente conflitual? Mas também cheio de promessas de novos interlocutores.

Entenda-se aqui por "objectos" todo o mundo material que nos rodeia. Nesse mundo material, tem pouco interesse, para o meu ponto de vista neste texto, distinguir entre o que é "natural", geológico ou biológico, e o que é "artificial", construído ou alterado pelo ser humano. Na verdade, toda a realidade material foi desde sempre manipulada por nós, em maior

ou menor grau, quanto mais não fosse através de uma esquema conceptual pelo qual ela "entrou" no universo social e psicológico através das múltiplas representações colectivas e individuais.

Um mundo natural, exterior e independente do "homem", é um mito – sempre houve coexistência dos dois, a consciência do mundo e o mundo representado pela consciência humana. Não sabemos como era antes de nós, seres históricos e com consciência temporal: talvez um "deserto" para nós indizível, e só representável por imagens geológicas, assaltadas pela desolação do nosso desaparecimento (ou do nosso ainda não aparecimento, o que vai dar ao mesmo).

Sem dúvida, a tecnologia (para além do seu carácter aditivo – uma técnica nunca substitui totalmente a anterior, mas adiciona-se-lhe) tem uma certa lógica crescente e encadeada, isto é, certas aquisições permitem o "salto" para outras: o forno metalúrgico não podia ter surgido sem um certo desenvolvimento do forno de cozer cerâmica, por exemplo. Porém, mesmo a tecnologia não se deve ver como uma "variável independente", mas como um conjunto de experiências encaminhadas por (envolvidas em) valores, objectivos, intenções sociais – um acto técnico não é puramente "técnico", é um facto social total. O problema, hoje, é saber se a técnica está ainda no domínio do pensável e do "domesticável" pelo discurso, se já não nos arrasta atrás dela, ou se, antes, ela não é até, como pretende Bragança de Miranda, "a via crucial para interrogar a cultura contemporânea." (*Op. cit.*, p. 46)

É óbvio que falar de "natureza" e de "cultura", como duas realidades polares, distintas e complementares, não nos leva longe. Mesmo relativizando, e dizendo que cada sociedade teve a sua própria representação do que era "natureza" (exterioridade, matéria, corpo) e "cultura" (conjunto de hábitos, procedimentos, saberes e intenções – o que poderíamos designar mais genericamente "ontologias", como faz Philippe Descola – que se reproduzem por transmissão social e não biológica), continuamos a replicar tal dicotomia.

Precisamos de ter muito cuidado com supostas realidades, ou conceitos (neste caso, dicotomias) trans-históricos... ainda há pouco ouvimos entre nós o pensador francês Gilles Lipovetsky tratar do "luxo" como uma entidade desse tipo, tendo-o eu interpelado precisamente sobre o sentido de tal generalização (sem obter resposta convincente, diga-se). Falar do "luxo" (do não "útil", do investimento naquilo que não está imediatamen-

te ligado à subsistência) desde a pré-história aos nossos dias, abarcando todas as sociedades, não tem para mim sentido algum; significa apenas universalizar a nossa tabela ocidental e moderna de conceitos, com toda a distorção antropológica e histórica daí decorrente. Um funcionalismo pós-moderno, se quisermos chamar-lhe assim... a antropologia continua a ser matéria difícil para certos filósofos e ensaístas.

As culturas dos outros perturbam, pelos vistos, a estabilidade do Outro a que a nossa cultura precisa de as reduzir para as poder integrar no seu discurso abrangente. Só que actualmente há muitas culturas que não estão apenas a pensar o todo de um ponto de vista tradicional, nem a pensar em termos "folclóricos" o meramente local. Estão a tentar criar formas alternativas de modernidade, simbioses múltiplas, com as quais a nossa elaboração terá mais cedo ou mais tarde de se confrontar – aí é que está o embate dos próximos séculos. Não entre culturas, ou religiões, ou civilizações tradicionais: entre diferentes formas modernas de conceptualizar o moderno, ou seja, de projectar o futuro.

Entretanto, para nós, é desde já mais interessante pensar – e tentar interpretar - contextos de acção em que, num determinado espaço, e durante um determinado tempo, uma ou várias comunidades dão lugar a eventos (na acepção mais geral, como algo que acontece), a sequências de comportamentos (no sentido mais amplo deste termo) observáveis, e nos quais estão em equação imbricada realidades múltiplas. Múltiplas, pois teremos, na nossa observação, de tentar ir da mais aparentemente material (cenário fixo) à mais aparentemente incorpórea (sentidos subjacentes, pressupostos, não-ditos, inter-ditos, ou mesmo inconscientes), da mais permanente e aparentemente perdurável à mais fugaz e evanescente, da mais generalizável e repetível, à mais específica e única, singular.

Compreender um contexto de acção humana é subir e descer estas escalas todas, num exercício sem regras rígidas, e onde portanto se requer uma enorme maleabilidade. Tal contexto nunca estará completamente entendido, porque entretanto a sua observação não é repetível: tanto ele (observado) como o observador se situam no tempo, mudando em ritmos diversos todas as circunstâncias da co-existência de ambos.

Muitas vezes li e estudei em cafés, lugares públicos onde permanentemente o "cenário" social muda. É um lugar de interacção continuamente em mudança. E pensei que extraordinários laboratórios ali estavam. Mas a mim, arqueólogo, o que mais me incomoda é a própria fluidez dessa rea-

lidade. Estou habituado (um pouco ao modo do "físico") a observar entidades estáticas (um "solo arqueológico", por exemplo) e onde todos os elementos de observação estão co-presentes. Uma vez expostos - e enquanto não os desloco, ou os agentes físicos não actuam sobre eles - eu posso analisá-los como numa mesa de dissecação anatómica. Embora pretenda chegar ao mesmo que outro cientista social: quais os gestos que deram origem a tais materialidades, e quais as intenções "por detrás" desses gestos...

Ao contrário da realidade da física corrente, a realidade humana é evanescente por definição - e a sua observação e explicação também. Por isso um cientista das ciências naturais a tentar interpretar coisas humanas, quando não produz senso comum espontâneo, pode causar um efeito semelhante a um elefante numa loja de cristais - não tem adequação possível.

É essa por exemplo a figura de muitos pré-historiadores com formação em "ciências" quando tentam interpretar a realidade humana: algo próximo do desastre, da caricatura, ou da história infantil. É quando a montanha da tecnologia (análises laboratoriais, etc.) pare um rato (conclusões caseiras e perfeitamente domésticas, tendentes a fazer do passado uma espécie de "jardim" japonês de contemplação privada. O pior é quando a ingenuidade dos outros toma "aquilo" por uma representação plausível do passado; o que é simples propaga-se sempre muito mais do que o que é problemático).

Não gostaria de ser mal interpretado. Não estou com este discurso, repito, a abrir um fosso entre o "natural" e o "humano/social", legando este último para uma categoria suprema, inacessível, etérea, e reactualizando velhas teologias. Estou apenas a dizer que há muitas formas de complexidade, e que os cientistas das ciências humanas, assim chamadas, tratam com um determinado tipo de complexidade que tem uma lógica muito diferente da das ciências da natureza na sua representação corrente (ressalvo com esta última frase a minha ignorância nessas últimas matérias).

A complexidade das ciências humanas reside precisamente na sua impossibilidade de isolarem objectos simples ou variáveis mensuráveis, e suas combinatórias. Isto é, de raramente, nelas, o cálculo, com a sua linearidade e repetitividade de procedimentos, ser capaz de produzir efeitos de conhecimento muito significativos. De os aspectos quantificáveis serem úteis, mas não tão absolutamente decisivos ou imprescindíveis como nou-

tros contextos. Por isso se costuma dizer que a arte (ou, de outro modo, a filosofia), em certas reflexões que suscitam, podem antecipar, ou abrir caminho, ao conhecimento do humano (e não só...) que depois outras disciplinas sistematizam.

Porém, isso não é colocar essas actividades em posição de privilégio, uma vez que a criatividade artística ou filosófica é tão improvável como a descoberta em ciências humanas. Como sabemos, a criatividade é um facto raro, e normalmente só ajuizável muito "a posteriori". Convenhamos que a maior parte do que passamos a vida a dizer e escrever durante todo o tempo são banalidades, ou algo de muito próximo disso. Imprecisões conceptuais, aproximações simplistas, reducionismos mais ou menos disfarçados, metáforas que apenas adiam as questões, descrições pretensamente objectivas e no fundo profundamente inúteis. Numa palavra: variações sobre o mesmo.

Muito poucos conseguem construir um pensamento que efectivamente des-dobre antes nós uma parcela de real até então não entrevista. Esse pensamento efectivamente valioso, raro, seria a superação – não digo total, porque isso é impossível, mas pelo menos parcial - das citações (isto é, das referências de que partimos, das observações que inventariámos, dos "dados" que documentámos, das reflexões de outrém que incorporámos tornando-as nossas, etc.). Só se consegue com muitíssimo trabalho, com muitíssimas tentativas, com muitíssimas experiências mais ou menos falhadas. O resto são vedetismos e "lobbies" cujos agentes se auto-promovem uns aos outros, em rede.

Mas voltemos aos objectos.

A primeira sensação que um objecto nos evoca é o seu absurdo, a dificuldade de lhe darmos uma explicação. O nosso corpo, os móveis que nos rodeiam, os utensílios que usamos – que diabo tem isto a ver connosco, com o que há de mais decisivo e íntimo em nós? Os objectos parecem-nos antes de tudo como realidades instrumentais, ao serviço de algo de mais interessante e fundamental (apesar de nesta sociedade tecnocrática esse aspecto parecer quase, para não dizer totalmente, invertido).

Mas ocupam espaço, duram no tempo, pesam, resistem, magoam quando lhes batemos ou nos caem em cima. São realidades impositivas, e aparecem sem explicação, sem legenda. Mesmo o corpo do outro, que eu enlaço na relação amorosa, só na medida em que o deixar de sentir como

objecto me pode seduzir perduravel e eficazmente, ou seja, envolver-me por forma a também me permitir esquecer-me de mim como sujeito incluído na acção, podendo fruir a felicidade. A sedução é sempre bipolar, o sedutor e o seduzido acabam por se con-fundir – ninguém sai "incólume" (vencedor ou vencido) desse jogo fronteiriço, como se sabe.

Os objectos duram, resistem ao tempo, e não parecem sentir, são entes inanimados; e por isso são receptáculos nos quais nós, seres intencionais, depositamos sentidos. Insensatos, os objectos estão disponíveis para tudo o que queiramos fazer deles ou com eles, para tudo o que queiramos pensar sobre eles.

Daí a atracção dos animais domésticos, hoje tão expandida. Numa sociedade onde o ego se sobrevaloriza, se promove o indivíduo, e o "outro" deixa de existir a não ser como um consumível (um elemento de uma série), os animais domésticos cumprem a maravilhosa função (ilusão) de encher todo o espaço intermédio entre o tédio dos puros objectos e o cansaço dos outros seres humanos, cada um deles demasiado preocupado consigo para nos dar atenção.

Esta ascensão dos animais domésticos, aliás, parece articular-se com a emancipação da criança – ou seja, com a criação histórica e social da noção de "criança" como uma realidade com direitos próprios, e não apenas como uma miniatura imperfeita de nós, adultos (um brinquedo). A época em que se ouviam frases como "os meninos não têm quererem" passou; e a passividade infantil foi em parte substituída pela dos "pets", com que se pode brincar (e até adoptar e abandonar, para os mais insensíveis) sem grandes consequências.

Os objectos prolongam-nos, são marcas de nós, e por vezes temos necessidade de lhes dar nascimento, de os fazer (o que está muito para lá de uma mera intenção de "utilidade": a obsessão da "utilidade", ligada à sociedade tecnocrática e de consumo, é um monstruoso mito contemporâneo) ou – no outro extremo – de lhes infligir a morte. Este último caso acontece quando, por exemplo, pretendemos destruir memórias, recordações, objectos herdados, que partimos, queimamos, deitamos para o lixo, nomeadamente em épocas da nossa vida em que fazemos o "luto" da época anterior.

Todas as sociedades tiveram momentos de consumo, de eliminação ou destruição colectiva, muitas vezes ligados a festas e à temporária intauração da de-sordem (inversão de papéis, senão mesmo conflitos, etc.) que assim se operava, e momentos de acumulação, de reserva de energias e

de bens, ou de aumento subterrâneo de tensões, que mais tarde se descarregavam pela festa ou pela luta. Muitas das celebrações colectivas e regulares, dos ritos, não eram mais, como é sabido, do que formas instituídas de gerir potenciais ou reais conflitos. Daí que o facto de hoje alguns quererem recriá-las como "tradições" nos pareça um tanto ou quanto forçado, "folclórico", porque o espaço público mudou.

As sociedades e as pessoas podiam de facto ser caracterizadas por estas duas pulsões, que sempre se expressam no mundo material: a criativa, fabricante, e, no extremo oposto, a destrutiva, que inaugura um outro momento afastando o que está para trás. O impulso da criação (fazer novo) e o impulso patrimonial (conservar o que tem valor) são duas faces de uma mesma moeda, com que se organiza a ordem humana, a memória, a identidade, o sentido da acção, o projecto (individual e colectivo). Tanto se inaugura fazendo, como desfazendo; conservando, como destruindo; relembando o passado ou comemorando, como antevendo o futuro, sonhando-o ou projectando-o. São duas atitudes correlacionadas, e na maior parte dos gestos da vida imbricadas em doses variáveis. A modernidade, com a sua fúria destrutiva (rasgar avenidas, construir a partir do zero, abrir espaço, fazer novo) e a sua vontade "conservativa" (invenção suprema por excelência, que é querer conservar "património" para sempre, como uma entidade "lacada") está aí para nos mostrar a coexistência destas duas atitudes aparentemente contraditórias.

Muitos imaginam a liberdade como a possibilidade de destruir, de eliminar os rastros da vida passada, de ignorar os "arquivos", para permitir uma nova existência, um renascimento (imagem da praia ou deserto inaugurais, eventualmente com as "primeiras" pegadas humanas, como as que Mary Leakey descobriu em Laetoli, na África oriental, com milhões de anos).

É um dos "topoi" da publicidade (nomeadamente turística, única mensagem mobilizadora do nosso tempo) que nos promete experiências arrebatadoras e súbitas, deixando para trás todos os compromissos (o que na existência real sabemos ser impossível, ou suicidário). Como se a vida, pela aquisição de determinado produto, pudesse mudar de repente, sem outras consequências – o mundo da publicidade re-produz as promessas dos sonhos adolescentes.

Os arquivos pesam, controlam-nos, confrontam-nos com algo que por vezes gostaríamos de esquecer, como quem se confessa e, arrependendo-se ou não, transfere para outro o segredo que o atormentava, "lavando"

a sua consciência (alma) e sentindo-se "novo" para a acção. E, de facto, a sedução entre seres humanos está muito ligada a essa premissa: cada pessoa que nos seduz realmente é a promessa de uma nova vida e de uma nova identidade; e o desgosto dos outros (em relação aos outros), que em geral vem com a idade, é o fechamento definitivo dessa ilusão. A sedução é um motor essencial da sobre-vivência.

Foucault tratou precisamente desse significado histórico dos "regimes do discurso", a propósito da moderna compulsão para falar do sexo, para falar de si, e para realizar inteiramente essa espécie de imperativo de obter satisfação nesse mítico plano – as pessoas estão sempre, umas com as outras, mesmo que por metáforas, ou pretensas generalizações, a falar disso, ou seja, de si, da sua (pretensa) intimidade (encenada, claro), a cotejar confissões, num jogo de desvelamentos/ocultações infundável, segundo códigos complexíssimos, porque muito específicos, muito variáveis de pessoa para pessoa e de grupo para grupo.

Para quem observa friamente, isto é, para quem está fora do jogo de parceiros, é por vezes um espectáculo cansativo, ou causador de des-ilusão (porque exclui terceiros, como quando toca um telemóvel e o nosso interlocutor muda subitamente, sem preparação, numa espécie de efeito de "banho de água fria"). O telemóvel é o símbolo da solidão contemporânea – usamo-lo para não nos sentirmos sós, mas a própria multiplicação dos actos de "comunicação" é a banalização dos mesmos. A carta ou o mail também perderam o seu valor mágico de surpresa absoluta – já ninguém escreve (o que implicava uma certa intemporalidade, ou a sua encenação; não importava que a carta chegasse depressa, importava o seu conteúdo), toda a gente "manda" mensagens.

Um ser humano que se sente à beira da morte (por motivos reais ou imaginários, não importa) pode ir-se desfazendo dos seus objectos. Talvez para assim, idealmente, controlar um pouco o processo do seu próprio desaparecimento, da quebra definitiva da sua identidade, antecipando-se ao que acontecerá aos seus pertences quando desaparecer. E assim conseguirá ainda dar um sentido aos dias que imaginariamente vê como deradeiros, ou próximos disso. Como se, apagando os seus rastros, pudesse escapar de algum modo à aleatoriedade do acontecer, ao seu próprio extermínio, ou seja, à implosão definitiva da sua individualidade e ao mergulho no nada (interrupção da consciência por disfunção definitiva do seu suporte físico, o corpo).

Conservação e destruição, passado e futuro são dois pólos do nosso imaginário, seres de certo modo alucinados que somos, pois caracterizamos sermos incapazes de viver no presente como puro presente – tal seria a paralisação, a eternidade do instante, a nossa transformação em estátuas (que no entanto não deixam de nos fascinar, de nos interpelar, precisamente pelo que nelas se contém dessa materialidade imóvel, dessa fixação absoluta do gesto – e da emoção - que nos está por princípio vedada). Mas as estátuas são ao mesmo tempo, e paradoxalmente, uma espécie de sócias (ou duplos) de nós, e tudo aquilo que não conseguimos ser (fixar o gesto, durar eternamente iguais a nós mesmos).

Ou então, e em alternativa, o presente apresentar-se-nos-ia não como uma eternidade, mas como uma urgência, uma necessidade inadiável, uma imposição por exemplo do nosso corpo, da nossa fisiologia, à nossa vontade. Daí o obsceno da pressa – sempre a expressão de uma fragilidade, da disfunção momentânea de uma imagem. O poder, por exemplo (que nas sociedades democráticas é em princípio algo de constitutivamente contingente e rotativo), mostra-se sempre, ao contrário, pelas figuras da distância, da serenidade, ou seja, tenta copiar Deus e a sua aura.

852

Por tudo isso, também, temos a necessidade mítica de a-historicizar o outro, de procurar (visitar, fotografar, registar, vivenciar) o "típico" (o que não muda), o rural (como se aquela velhinha, fotografada à porta de casa a partir amêndoas, ali estivesse desde o começo dos tempos – quando pode estar apenas a receber um subsídio de qualquer "fundo de turismo"), o monumento, o museu – ou seja, o que escapa ao devir. E mesmo quando os museus se "modernizam", gostamos sempre de ir aos antigos, respirar a atemporalidade não conturbada do presente que já só ali, como dentro de um templo, é (ilusoriamente) possível.

Além de que toda a "modernização" do museu tem, como sabemos, limites, embora o estético seja hoje a mais-valia que substituiu (melhor ou pior) o sagrado. Qualquer museógrafo sabe isso. Desde Duchamp, é possível pegar num paralelepípedo da calçada e encená-lo como obra de arte – é tudo uma questão de transferência de cenário. E se constar que foi o único pedaço de pedra que, por hipótese, restou de um "acontecimento" como a queda do muro de Berlim ou a tragédia das torres de Manhattan, virão pessoas de todo o mundo reverenciá-lo e fotografá-lo. E não serão só excursões de japoneses... a fixação do instante é um ícone irresistível, mas a mais se se consubstanciar num suporte material.

Os objectos têm algo de peganhento – não nos conseguimos facilmente livrar deles. Mesmo o desprendido, que a todo o momento perde coisas, e com isso parece não se angustiar, poderá revelar uma escondida ansiedade. A pretensa indiferença é uma prevenção do desgosto, uma defesa antecipada relativamente à desilusão.

A nossa sociedade inventou tantas coisas portáteis, que para as transportarmos precisaríamos de um camião "tir". Por isso o "desportivo" pode tornar-se um esforçado, carregando uma quantidade de coisas que podem vir a servir. Tantas coisas úteis, que nos sobrecarregam numa infinidade de gestos servis, em que lhes prestamos culto, manipulando-as, brincando com elas, ligando-as umas às outras, num jogo interminável. Compramos um objecto e "estamos feitos" – há uma miríade de outros objectos que prolongam, facilitam, estimulam os usos daquele numa rede imparável. A multiplicidade de opções e de combinações paralisa, para o nostálgico do "modelo", a escolha do objecto sonhado; esse nostálgico, posto de súbito perante uma prateleira infinda, e uma complexidade incrível de possibilidades – a ostentação "ad nauseam" da série – sente-se perdido.

Ser um "light traveler" é realmente muito difícil... e um indivíduo que fecha a porta de casa ou do carro e não volta atrás para confirmar se ela ficou mesmo bem fechada ("estética" do desprendimento, mito da novidade como sucessão permanente e ininterrupta, induzida pelo olhar cinematográfico, condutor da curiosidade moderna) só acontece nos filmes. Há, sem dúvida, aqueles que agarram num saco com meia dúzia de coisas e vão viver uns meses por ano para a Nova Guiné, por exemplo; e até podem fazê-lo sob a capa de cientistas sociais (etnólogos, etc). Há os que escolhem uma modalidade de turismo radical em que vão caminhar quinze dias para um qualquer confim deste mundo.

Mas, se se sobrevive a essas experiências (que são evidentemente para os privilegiados que podem fazê-las), qual o resultado? Foi-se "lá" para confirmar algo, ou para encontrar de facto uma nova vida? E, neste segundo caso, quem está disposto a confrontar-se com tão radicais mudanças de identidade? Quando se passa do pitoresco, ou da história que entretém, para a verdadeira experiência que nos abala? E até onde estamos disponíveis para ser abalados? Por que experiências estamos dispostos a passar (a ser trespassados), delas regressando com a capacidade de as narrar, isto é, de as fundir com a nossa vida anterior e posterior, de as integrar numa narrativa coerente do eu, numa autobiografia?...

Mesmo que fôssemos para o deserto mais limpo de objectos – uma espécie de horizonte inaugural, onde o sentido poderia renascer, ou seja, o "milagre" da juventude do mundo e de nós próprios serem por fim realizados, reencontrados - possivelmente aprovisionar-nos-íamos com um "mínimo" de coisas para sobreviver pelo menos alguns dias. Apenas adiaríamos um pouco esta prisão à continuidade da nossa própria narrativa a que estamos sujeitos...E mesmo tombados no solo, na agonia da morte – a que com toda a probabilidade assim nos entregaríamos - as pequenas pregas feitas pelo vento nas areias parecer-nos-iam, provavelmente, alucinatórias colinas e vales; e uma pedra perto dos olhos uma inquietante presença interrogativa, um objecto enorme e insólito.

Por isso o maior silêncio contém todas as vozes, e o maior despojamento está prenhe dos mais intensos e sobrecarregados "luxos". É o fascínio do peregrino, do profeta, do viandante, do que aparece do nada, e pelo seu despojamento aparente transporta a aura de uma enorme (e invisível) riqueza. Os opostos tocam-se, é um lugar-comum dizê-lo. Quando tudo desaparece, o corpo, inquietantemente estranho, reaparece; e por isso os velhos, que já não têm projectos, só pensam nas suas doenças, e nos sinais, que o corpo lhes possa dar, do anúncio do seu próprio desaparecimento. Só nos livramos dos objectos depois de estarmos mortos, quando nos transformamos definitivamente num deles, entregue a todas as manipulações i(ni)magináveis por parte dos vivos, segundo as leis e os rituais.

Os objectos ocupam espaço. Melhor dizendo, eles existem no espaço, e o espaço também só existe devido a eles. O espaço é o que está entre os objectos, quer parados, quer móveis. O espaço é por onde nós, enquanto outros objectos que somos (não tanto para a nossa consciência, mas sobretudo para a dos outros), podemos passar – o espaço é um efeito de circulação e de olhar, previsão ou revisão de deambulações ou itinerários possíveis.

A mim, como arqueólogo, interessam-me muito particularmente as atitudes humanas em relação ao espaço, a forma como nós nos construímos (individual e colectivamente) construindo espaço(s), isto é, barreiras, pontos de referência, esquinas, mudanças de direcção, corredores, circuitos, arenas, para o movimento dos corpos e a encenação de sentidos (mais ou menos) partilhados.

A realidade em que estamos imersos está cheia de mensagens, significações, normas, concepções de ordem inscritas na vida material, através da

própria espacialização dos sentidos proibidos ou interditos (muros, fachadas, portas fechadas, etc., numa palavra, barreiras), dos sentidos permitidos (praças de livre circulação pública, por exemplo, não-lugares (no sentido de Marc Augé) relativamente neutros de espessura significativa, onde as pessoas não permanecem, e, finalmente, de algo que está entre ambos (espaços por onde é possível passar, mas de acordo com certas regras).

Deste último caso é exemplo típico o cerimonial das portas (sub-questão de uma outra mais geral, a dos limiares e ritos de passagem) – quem entra primeiro, por que ordem, limpeza dos sapatos nos tapetes, palavras que se dizem à entrada, etc., etc. - mas, de uma maneira geral, todos os ritos que acompanham espaços que são "abertos" com certas restrições (a casa, o sítio de reunião de certas agremiações, os clubes, enfim, todos os espaços semi-privados onde se tem de dispor de um certo "código" ou de certa "identidade" para entrar).

Os nossos corpos só existem porque nós somos (e nos sentimos, representamos como) realidades materiais deslocando-se em espaços, com tudo o que isso tem de pré-modelado, como se disse, por barreiras (o que impede a passagem) e vãos (o que a facilita).

Cada sociedade manifesta-se pela forma como organiza, a todas as escalas, o espaço. E organizando-o, cria uma ordem que evidentemente não é só física, externa, ou "funcional", mas psicológica, cognitiva, conceptual, semiológica. Harmoniza espaço e tempo, corpo e projecto, permitindo a inculcação de algoritmos de acção nos indivíduos – uma ética e uma estética de vida, um código orientador.

A passagem entre o material e o imaterial dá-se assim com grande facilidade – são uma realidade única, em última análise. Ou seja, o espaço não é só físico, para nós, nem é só algo que nós construímos. Ele é metafísico, expressa e exprime valores, e fixa-os, criando circunstâncias que depois, inconscientemente, moldam a nossa vivência. A maior parte do tempo passamo-lo a glosar, por força do hábito, essas evidências que jamais questionamos: os conceitos que estão materializados, naturalizados, no mundo envolvente – como se sempre tivessem existido aí.

E depois é tudo uma questão de diferenças de "temperamento", de personalidade: há as consciências que gostam mais do risco, da desconstrução, e se comprazem mais no desvelamento das certezas dos outros como uma convenção entre outras possíveis. E há até, no extremo oposto, os que se afinam a determinados princípios, regras, procedimentos, expli-

cações, com a minúcia cirúrgica do técnico meticuloso, que não deixa passar nada, numa espécie de paranóia do detalhe, confundindo sempre o saber com uma receita, como a cozinheira hábil que não deixa a maionese "talhar". Para estes a vida é um enorme "laboratório" (ponderação, medida, contenção), para aqueles primeiros uma espécie de "obra de arte", que é sempre uma forma de desequilíbrio e de vontade de provocar efeitos-surpresa, para si e para os outros.

O espaço ao mesmo tempo exprime e legitima um conceito de ordem, e legitima-o tanto mais quanto o diz como "natural", algo que já lá estava quando nascemos, e que esperamos que permaneça para além de nós. Nesse sentido, e na medida em que as sociedades – certamente desde sempre - tentam observar regularidades cósmicas (sol, lua, outras estrelas e planetas, cometas, fenómenos celestes repetitivos) pelas quais possam balizar a sua própria temporalidade, criar referências que permitam decompor o tempo e espaço terrestres, dando-lhe sentido, é compreensível que, não dispondo de textos ou outras formas de representação, as sociedades "da oralidade" atribuíssem a acidentes físicos (naturais e/ou artificiais) o estatuto de mnemónicas referenciais.

856

Trata-se de símbolos, isto é, de realidades que não só servem para algo, ou impedem/permitem algo de "útil" (um funcionalismo estreito e ingénuo só vê isso, mas é um olhar míope), como carregam todo um outro significado, porque são miniaturizações (a diferentes escalas) de uma ordem mais geral, social e em última análise cósmica. Num certo sentido, não havendo textos, toda a realidade é um texto, e as regras de um texto são que ele traduz, em múltiplas aplicações, uma gramática, ou seja, um código subjacente (ou vários códigos imbricados).

Uma sociedade da oralidade não é mais simples ou menos complexa do que a nossa. Aliás, a palavra "complexo" é utilizada em contextos tão diferentes que é já difícil atribuir-lhe alguma utilidade. Uma sociedade da oralidade e da memória é uma sociedade onde não há um fosso entre o saber e o fazer, mas, pelo contrário, todo o saber é fazer e todo o fazer é saber. E um e outro não são estáticos, "frios", e atemporais, mas profundamente articulados, dinâmicos, "quentes" e atentos aos "sinais" do mundo, intervindo neste. Toda a realidade humana é histórica, está em permanente alteração, embora essa alteração se produza a ritmos e em escalas muito diferentes conforme os tempos e os lugares. Mas os ritmos e as escalas não são um ponto de partida da pesquisa – aí devemos man-

ter-nos o mais possível abertos – mas um ponto de chegada, a sua conclusão (sempre provisória).

E é essa articulação, esse diálogo, entre saber e fazer, nas sociedades da oralidade, que correspondem a quase 100% da história humana, que em última análise legitima a arqueologia, ou seja, a pretensão de atribuir significações (anteriores à nossa própria) a dispositivos de espaço que podem estar soterrados ou visíveis, mas que herdámos do passado (e portanto se nos presentificam), tentando "reconstituir" outras formas de vivência do espaço/tempo, no que isso tem de imbricadamente material e cognitivo, representacional.

Não se trata de procurar uma realidade física, funcional, adaptativa, como se nós próprios - ou a sociedade - fôssemos máquinas (este fantasma da máquina assola-nos) – trata-se de facto de reconstituir uma metafísica, de recuperar uma vivência global, a partir dos parâmetros (sempre fluidos, difíceis de discernir) da sua sustentabilidade material. Global aqui tem mais a ver com a moldura, com as grandes linhas, no sentido estrutural, do que com a ideia positivista de uma "história total", ideia evidentemente absurda.

A arqueologia parte portanto de um pressuposto muito geral, que é depois árduo de confirmar em cada caso, em cada tempo e modo: a de que há uma relativa solidariedade entre física e metafísica, entre pensamento e acção, entre expressão material e expressão conceptual da acção. Mas não se trata de função, por um lado, e de significado, por outro – essa é uma dicotomia estéril.

Os primeiros "arqueólogos" tinham uma tendência para eleger um conjunto de objectos privilegiados (obras de arte, peças que contivessem algo escrito, como inscrições ou moedas) como ícones ou sinais ilustrativos de um passado que imaginavam. O amadurecimento da arqueologia consistiu em descolar-se cada vez mais dessa "imaginação" literário-lógica tradicional, de um saber "teórico", para se ancorar na observação "da realidade em si", criando um método para a dissecar e descrever. Ao mesmo tempo, desvalorizou cada vez mais o saber livresco, retirado de autores antigos ou especulações lendárias, e distanciou o sujeito da realidade observada, criando uma postura que permitiu um embrião de "objectividade" (metodologia).

Porém, durante muito tempo, a arqueologia viveu presa da procura de realidades fechadas, "contextos selados", em que tudo fosse contemporâ-

neo, como se as "pompeias" se pudessem multiplicar por todo o lado. Cada um desses contextos seria a "fotografia" de um aspecto do passado.

Só a pouco e pouco se compreendeu como as sociedades em devir são complexas, e como os processos de mudança (a história, em suma) são difíceis de compreender. Julgou-se que pelo inventário exaustivo de situações, de contextos, que privilegiavam objectos, agrupados em camadas ("ocupações") seria possível compreender não tanto o que se teria passado em cada local (isso era secundário, senão mesmo incognoscível em muitos casos), mas pelo menos que fases ele teria conhecido. Cada camada estratigráfica, ou sub-camada, ilustraria um momento do passado, um modo de vida, uma cultura ou uma das suas fases evolutivas. Era uma visão essencialmente vertical, estratigráfica.

Essa obsessão dos objectos tinha duas radicações. Uma era a da história da arte, associada à museografia (ambas na respectiva forma tradicional), com a sua ideia das peças ("estilos") a "ilustrarem" épocas. A outra era de certo modo a da geologia, de onde vinha a ideia de "tipo-fóssil", isto é, de que cada período histórico, cada modo de vida, era caracterizado por um certo tipo de "cultura material" que fazia as vezes de fóssil das camadas geológicas, atestando a pertença cronológico-cultural de cada "nível".

858

Cedo esta visão descritivista se tornou enfadonha, porque se percebeu que apenas daria lugar a imagens muito parcelares do passado (como parcelares, diminutas, eram as áreas de muitas das escavações que então se faziam), em que a maior parte das mudanças, à falta de melhor prova, eram produto de migrações, invasões, difusões, em suma, factores externos. Quando não havia construções imponentes, estilos arquitectónicos, eram os estilos cerâmicos a serem utilizados para a caracterização dessas "culturas", as quais revelam a prolífica imaginação dos arqueólogos, porque existem aos milhares em todo o mundo, e ainda hoje muitos se servem delas como unidades de referência. Estas correntes, em certos casos, isolaram por completo a arqueologia das outras ciências humanas, transformando-a num vasto laboratório produtor de "curiosidades" (estilos, etc.) sobrepostos a um discurso demasiado simples para ser verdadeiro, que não tinha qualquer verosimilhança histórica, ou, em geral, explicativa.

Falhada a arqueologia dos "contextos selados", inoperante que foi a das sucessões de "culturas", ambicionou-se mais: procuraram-se por detrás dos objectos os homens (as comunidades) e, por detrás destas, os sistemas que regiam o seu acontecer. Por um lado, articulando as sociedades humanas

com o meio; por outro, encontrando os "motores internos", endógenos, dos processos de mudança. Passou-se assim a falar com frequência de "complexificação", "intensificação", etc., e, para épocas específicas, por exemplo, de "neolitização", etc - tudo expressões que implicavam mudança, acção transformadora essencialmente interna às sociedades, mesmo quando se admitia que estas nunca tinham vivido em "vaso fechado" e estavam em contacto maior ou menor entre si. Para isso se criaram conceitos como o de "esferas de interacção", e por aí adiante.

Ou seja, a explicação passou a estar menos centrada nos objectos em si, do que em todo um contexto de componentes inter-reagentes. O espaço ganhou um papel fundamental. Ampliou-se as áreas escavadas, o número e tipo de investigadores e de pesquisas cresceu. A escala das observações e das perguntas mudou. Um dos objectivos era a arqueologia da paisagem, mas ainda entendida essencialmente à maneira funcionalista, como um conjunto de recursos, que se exploravam segundo a "lei do menor esforço" (relações de proximidade respectivamente à zona da habitação, etc.).

Um dos aspectos típicos desta época foi a procura dos famosos "solos de ocupação". Tratava-se de identificar e exumar de forma exaustiva, de novo, "fotografias" do passado, mas neste momento consubstanciadas em "películas" horizontais (que depois se podiam moldar em latex e pôr num museu) representando, a praticamente duas dimensões, o espaço habitado pelo homem num determinado momento. Passou-se do síndrome de Pompeia (esta expressão é inspirada em Binford) ao síndrome de Pincevent. Toda a gente quis fazer escavações "etnológicas" "à Leroi-Gourhan", esquecendo-se porém que Pincevent é um caso muito específico, um sítio do Paleolítico superior inserto em sedimentos fluviais. Na maior parte dos casos, os "solos de ocupação" desta arqueologia horizontal eram um produto do método de decapagem dos arqueólogos, revelando mais palimpsestos (sobreposições de acções) do que propriamente acções espalhadas ao longo de um determinado espaço: a cabana, a lareira ou lareiras, a(s) oficina(s) de talhe, os lugares de corte e desmembramento das peças caçadas, etc., etc. Esta arqueologia - fez porém as delícias de toda uma geração, embora só fosse aplicável em muito poucos sítios.

De qualquer modo, a ampliação dos elementos de pesquisa foi-se sempre dando, mostrando como a técnica arqueológica de campo se refinou, sempre que houve meios para tal.

Hoje, porém, estamos confrontados com uma série de evidências indementíveis (creio):

- cada local, antes de ilustrar, ou ser exemplo de algo mais geral (período, cultura, estilo, processo social, etc.) é ilustrativo de si próprio, e, quando muito, comparável com outros em determinados aspectos, sendo irreduzível a sua singularidade;

- dentro de cada local, há micro-contextos que podem ser também muito difíceis de correlacionar uns com os outros;

- a observação parcelar de um local (por falta de meios, por amputação frequente dos locais da sua real extensão inicial, por justificação em deixar "testemunhos para o futuro", ou por todas essas razões articuladas) fragiliza muito qualquer conclusão que dele se tire.

De facto, sendo "verdade de La Palisse" que a síntese é proporcional à análise, e que nenhum sítio é homogêneo, mas complexo, é impossível inferir para o todo do sítio a partir apenas do estudo de uma das suas partes. Nunca se pode saber nem avaliar qual a importância do que "ficou de fora". Ora, a verdade é que na maior parte dos estudos feitos, mesmo de projectos continuados, é muito mais "o que fica de fora" do que o que efectivamente se estuda. O que significa que, mesmo à escala da Europa, nos encontramos ainda na pré-história da pré-história, pois raros são os sítios que podemos considerar rigorosa e exaustivamente estudados e publicados, dispondo de bases de dados acessíveis à totalidade dos potenciais interessados. Sabemos, aliás, o investimento absolutamente fantástico que tal implicaria. Quem o realizou?...

Ao contrário do que alguns parecem supor, ao arrepio do elementar bom senso, quanto maior for a exigência teórica – a complexificação do questionário – maior a exigência da investigação de campo e de gabinete. Não se trata apenas de mais do mesmo, mas de mais do diferente: mudança de escala nos trabalhos de investigação a todos os níveis, incluindo a interdisciplinaridade. Esta última é muito difícil de praticar ao nível da síntese e do planeamento geral, porque exige a multiplicação, cotejo e correlação de pontos de vista sobre um sítio, e não apenas a acumulação de "relatórios" de diferentes "especialistas". Por exemplo, num sítio pré-histórico com restos arquitectónicos, é impensável que o arqueólogo não domine basicamente as técnicas de construção e as questões que o sítio levanta enquanto arquitectura, nem que para isso tenha de dialogar permanentemente com arquitectos, pedreiros, etc., etc.

- embora a direcção final das operações de pesquisa possa estar nas mãos de um só arqueólogo, que é pressuposto ser uma pessoa com qualidades absolutamente excepcionais (a condução de uma equipa interdisciplinar, ao longo de anos, com 50 pessoas em campo, por exemplo, deveria ser só por si um facto digno de grande relevo) a condução dos trabalhos, e até onde possível a informação destes resultante, deveria ser o mais possível partilhada, adentro, evidentemente, de uma determinada hierarquia de competências/responsabilidades.

Ou seja, a informação pertinente para se participar com proveito e motivação na investigação em curso deve circular o mais possível entre os intervenientes. Este direito é correlativo de um dever de lealdade e de honestidade, e de um empenhamento direccionado, muito grandes, entre todos os elementos da equipa.

Instalada essa base de acesso, gradativa, à informação fundamental, todos são responsáveis, a um determinado nível, pela execução dos trabalhos. Ou seja, desde o director aos técnicos, desde os arqueólogos aos auxiliares de arqueologia, desde os voluntários mais diversos aos estudantes universitários em avaliação, deveria cessar automaticamente a velha prática de algumas pessoas irem "para as escavações" como quem vai passar umas férias. Também não há lugar nestes trabalhos para pessoas que não perfilhem uma lógica de equipa, de diálogo, e de abertura a todos – um espírito de grupo, e um certo despojamento necessários para viver um tempo ausente de uma certa privacidade e sujeito a uma lógica de trabalho colectivo.

Tem de haver uma co-responsabilização de todos por um trabalho tão caro e tão vital como é a escavação. Por exemplo, é impensável uma pessoa ir trabalhar com uma equipa e perturbar, à noite, o descanso necessário dos outros membros do grupo; e ainda é mais impensável que os arqueólogos de uma determinada equipa não dêem um exemplo de contenção, impondo seriedade e disciplina que a todos permita dar o seu melhor rendimento.

Ao ser hoje muito mais exigente, a arqueologia "pós-processual" é altamente atenta a cada contexto, a cada elemento informativo, e tem de haver um grande sentido de responsabilidade perante o objectivo comum que se persegue. A coesão e espírito de grupo são a melhor estratégia produtiva. Mas a arqueologia actual não tem apenas novas exigências deste tipo. Tem-nas também em relação aos outros, aos visitantes, aos demais cidadãos, à cultura em geral.

Num mundo povoado de objectos, o arqueólogo é um mediador de sentidos entre certas materialidades e a curiosidade do presente. Essa relação mediadora é talvez a parte mais difícil do seu trabalho. Sem desconhecer que o sítio arqueológico, e eventualmente um circuito de sítios, é hoje também um produto de consumo, o arqueólogo tem de saber posicionar-se neste mundo dos objectos, nesta problemática transdisciplinar, abrindo o seu campo aos outros também em termos de discussão interpretativa. Em vez de se sentir o senhor e dono de uma interpretação.

Por isso, decidi escrever este texto de reflexão, que culmina uma série de trabalhos dos últimos anos, e em particular matérias expostas nos meus principais livros dirigidos ao "grande público"*.

Concluindo:

A nossa primeira tendência era, dantes, a de desprezarmos os objectos, como sendo algo de exclusivamente instrumental. Algo que está na esfera do consumo, que se utiliza, se degrada, se deita fora, ou se conserva por recordação (de uma coisa muito mais valiosa, de que o objecto é o mero agente rememorador) por oposição aos "grandes valores e objectivos" que, para além dos objectos, e apesar deles, é preciso prosseguir e defender.

Os arqueólogos, diga-se de passagem, sempre estiveram conscientes da importância da "cultura material" e do seu papel constitutivo na chamada "hominização", bem como do estudo das técnicas nas suas "cadeias operatórias".

Aliás, quem já se atreveria hoje a fazer-se eco daquela tão banal dicotomia, vertical visão do mundo, gasta distinção entre o mental e o técnico, entre o elevado e o corriqueiro, entre o espírito e a matéria, entre o quotidiano e o eterno, a alma e o corpo, o "hardware" e o "software"?

Vivemos há décadas em sociedades de consumo, de produção maciça de objectos. A noção de objecto ampliou-se tremendamente, em todos os sentidos (Baudrillard falou de uma "sociologia dos objectos", Appadurai de

(*) - *Projectar o Passado*, Lisboa, Presença, 1987.

- *Arqueologia em Construção*, Lisboa, Presença, 1989.

- *Arqueologia, Património e Cultura*, Lisboa, Instituto Piaget, 2000.

- *Olhar o Mundo como Arqueólogo*, Coimbra, Quarteto Ed., 2003.

O livro em preparação intitula-se *A Irrequietude das Pedras*, Porto, Afrontamento, e é, tal como os anteriores, produto de uma recolha de textos diversos.

uma "vida social das coisas"). Compreendeu-se o carácter imbricadamente simbólico-funcional de toda a realidade que nos cerca (em última análise, do nosso corpo à paisagem, tudo são objectos, e tudo são símbolos, a diferentes escalas), e a "técnica" deixou de ser também ela vista como um simples "meio", para hoje se colocar como algo de estruturante dessa realidade e de nós próprios. Está tudo imbricado, os dados do jogo estão baralhados, e este tornou-se mais complexo, não no estrito campo do "pensamento", mas na realidade de todos os dias.

A aceleração das transformações põs mesmo em causa a capacidade do raciocínio poder, com o recuo necessário, elaborar modelos de compreensão, de interpretação, a tempo de serem pertinentes para o nosso equilíbrio mental e para a nossa acção. Normalmente, quando compreendemos alguma coisa de extremamente importante (ou que nesse momento se nos afigura como tal) é tarde demais. Somos engolidos pela vaga profusa que nos fabrica, mas que todos os dias, como activas formigas, contribuimos para manter em laboração. Não há nenhum "complot" nem nenhum culpado, e não tem sentido um discurso nostálgico de perda, ou infantil de queixa. "Apocalíptico" ou "integrado", eis dois extremos discursivos que ainda apontavam para polaridades simples. Estamos numa rede que nos enredou a todos, e a única atitude possível é a de um certo cinismo – vamos aguentando até poder. Sobrevivemos como actores, cada qual como pode, com o talento que vai fabricando. Perdemos o suporte ancestral do ser humano, a transcendência, e por isso estamos entregues à aleatoriedade da vida. Objectos entre objectos.

Desde o questionamento do velho humanismo, que o ser humano centrado, como sede última da consciência e do saber (e conseqüente poder de decisão) deixou de aparecer como instância fiável. Soubemo-nos envolvidos por toda uma realidade, por todo um discurso, que nos constitui, que nos diz, que nos fabrica, sem que sobre ela(e), individual ou colectivamente, tenhamos poder de controlo. Limitamo-nos muitas vezes a assumir como "nosso" aquilo que tão antigamente nos foi inculcado pela experiência que já o não conseguimos pensar como exterior a nós, como "objecto". E vemos então, nu, todo o logro da nossa antiga e ingénua crença.

O surrealismo procurou libertar as forças ocultas que supostamente existiriam no mais "primitivo" ou íntimo de nós (automatismo, interesse pela etnografia, justaposição de imagens inauditas numa tentativa desperada para fazer sentido). Tratou-se de uma espécie de estertor da consciência tradicional europeia.

O romance existencialista de Camus e outros colocava o homem perante este terrível pesadelo, o de se encontrar só no mundo e sem sentido a que ancorar o seu trajecto. Já o "novo romance" descreveu uma realidade em que os objectos vinham do último (mero cenário) para o primeiro plano, como se de elementos decorativos que eram antes, se tivessem transformado em principais actores. A minúcia alucinada da descrição das coisas substituía a omnipresença da consciência humana. Esta fragmentara-se, consciente da volatilidade de si própria – e cada objecto aparecia como uma espécie de sinal da irremediável implosão do sentido.

Esse desespero tremendo encontra-se na pintura contemporânea – é nele que se contorcem para todo o sempre as figuras de Francis Bacon, por exemplo, algumas das quais patentes no Museu Nacional de Arte Contemporânea, do Porto, no momento em que escrevo.

Mas a visão que aqui ficou é assumidamente pessoal, subjectiva, e – como quase todos os meus escritos não técnicos – sempre pretendidamente anti-dogmática e visando a abertura ao diálogo com outros pontos de vista. Por isso, a melhor forma deste texto se consumir não é por qualquer conclusão apressada, mas pela sua abertura às críticas, aos pontos de vista contrários, às correcções e aos debates, sem os quais nenhum de nós progride, mas apenas se fecha num monólogo autista e auto-enaltecendor. Por isso, se alguma vez caí no erro da afirmação peremptória, peço que me ressalvem o estilo, e vejam por detrás dele, sobretudo, a pessoa desejosa de comunicar, que julgo ser. A emoção que uma ideia nos provoca leva-nos por vezes à ilusão de que encontrámos algo de insofismável – quando afinal quase todas as nossas ideias, como os "restos" arqueológicos (deixem-me que os trate uma vez assim), como nós próprios, estão destinados a ser, todos eles, cobertos pelas areias do tempo.