

VOZES DE SILÊNCIO. O QUE RESTA DE CASTELO VELHO? TOPOGRAFIAS DE POEIRA INTRADUZÍVEIS¹.

SILENT WHISPERS. OF WHAT REMAINS OF CASTELO VELHO. UNTRANSLATABLE TOPOGRAPHIES OF DUST.

Joana Alves-Ferreira²

Doutoranda em Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Investigadora do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património,
Universidade de Coimbra

RESUMO:

Este texto resulta do exercício de “voltar” ao sítio arqueológico de Castelo Velho através dos fragmentos da sua escrita, produzida, exclusivamente, por Susana Soares Lopes entre 1993 e 2014. Este exercício afigura-se por um movimento a dois tempos. O primeiro, historiográfico, pontuado pelo ritmo histórico da marcha dos textos e seguindo a sua ordem cronológica; o segundo, de carácter genealógico e manifestando-se nos intervalos do texto como leitura dos seus incidentes, visa o desmonte do contínuo figurativo do texto, debruçando-se na descoberta dos seus vestígios e impressões. Tratou-se, afinal, de uma revisitação dos documentos que concorreram para a transformação do sítio em monumento, no qual se procurou reflectir acerca das ruínas do sentido de Castelo Velho, explorando os limites da enunciação inerentes ao discurso arqueológico sobre um lugar que resiste, infinitamente, enquanto indício de uma contingência absoluta.

PALAVRAS-CHAVE: Castelo Velho, escrita, silêncio, contingência, possibilidade.

¹ A versão original deste texto, a qual se manteve inédita e que aqui se publica na íntegra salvo alterações menores, foi originalmente redigida entre 2010 e 2011, a convite de Susana Soares Lopes, para o projecto monográfico do sítio de Castelo Velho (Freixo de Numão, Vila Nova de Foz Côa). À data, a autora era estudante de doutoramento da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

² A autora escreve de acordo com o antigo acordo ortográfico. jalvesferreira@gmail.com

ABSTRACT:

This text results from the exercise of *returning* to the archaeological site of Castelo Velho through the fragments of its writing and which was exclusively produced by Susana Soares Lopes between 1993 and 2014. This exercise appears by an ambivalent movement. The first one, historiographical, is defined by the text's historical rhythm and follows its chronological sequence; the second one, of a genealogical kind and manifesting itself through the intervals of the words as the reading of its incidents, aims at the dismantling of the text's figurative continuum. Finally, it was a revisit of the documents that contributed to the site's own transformation into a monument, in which it was sought to reflect on Castelo Velho's *ruins of meaning* while exploring the limits of enunciation inherent to the archaeological discourse on a site that resists, infinitely, as evidence of an absolute contingency.

KEYWORDS: Castelo Velho, writing, silence, contingency, possibility.

I. VIAGEM POR UM “PAÍS DIFÍCIL”.



Figura 1 – “Este lugar é um lugar. É único, mas não é uma verdade” (Joana Alves-Ferreira, 2011)

“Este lugar é um lugar.

Aconteceu-lhe o que acontece ao rio. É raro, mas não é uma exceção.

É único, mas não é uma verdade.

Ir-se escrevendo o que se escreve, arrastando para o horizonte mais vasto (que é igualmente o mais longínquo), os limites da compreensão humana. Porque eu desejo o que há muito escrevo – que as diferentes formas de vida tentem uma outra ocupação da terra.” (Llansol, 2001: 123).

Há movimentos e ligações que habitam um lugar a que chamamos “recordações”. A esse lugar é, na maioria das vezes, difícil voltar. Difícil é a confrontação com a imagem perdida, com essa imagem primeira e inconfundível. De um lugar, de uma paisagem, de uma nuvem de poeira ao final de tarde, dos seus ruídos rotineiros, do bailado das suas vozes. Da sua reverberante cacofonia.

Imagem primeira ou, nas palavras de José Gil, uma “imagem intensiva” (Gil, [1996] 2005: 21), impondo-se à vista como um todo e em bloco e que, por isso, é, inevitavelmente, uma imagem *perdida*. Uma imagem *contida*.

Uma vez iniciada a viagem, marcada pelo ritmo do passo inseguro, pelo hábito da dança das mãos e por um fixar do olhar a uma determinada distância, perdemos-lhe o rasto, ficando esse mesmo olhar, irremediavelmente, interdito a esse primordial vislumbre da unidade, à sua *presença*. Nas palavras de Walter Benjamin, no seu breve texto “Perdidos e Achados”,

“O que torna incomparável e irrepetível a primeira visão de uma aldeia, de uma cidade no meio da paisagem, é o facto de nela o que está longe vibrar numa estreita ligação com o que está próximo. Ainda não se fizeram sentir os efeitos do hábito. Mal começamos a orientar-nos, logo a paisagem desaparece como a fachada de uma casa quando entramos nela. Ainda não ganhou preponderância através da constante exploração, transformada em hábito. Assim que começamos a orientar-nos no lugar, nunca mais aquela primeira imagem poderá ser reconstituída.” (Benjamin, 2004: 42).

O gesto de entrar, um gesto que se tornará habitual, de explorar o que está “dentro”, traduz a investida, violenta, de um “tornar próximo”, que, constantemente, intentará em fazer ceder a rebeldia informe de um cenário agreste: de lhe dar fundação; de lhe desenhar a topografia; de o cartografar. Este gesto, intrinsecamente violento, decorre da prioridade, e da necessidade, em não *nos* perdermos e de não *o* perdermos. Mas, imersos na ânsia de nos agarrarmos a “objectos encontrados”, e de, mecanicamente, os encostarmos ao ouvido, esperando deles ouvir o sopro [*a*]guardado, não nos damos conta da amálgama de “objectos perdidos” que vamos deixando à nossa passagem. Estes, rebeldes ao hábito, parecem não encontrar um lugar na cartografia dos nossos *topoi* idílicos. Ou, antes, na impossibilidade de os reconstituir, permanecerão arredados do gesto habitual pelo qual se dá “espessura ao lugar”

(Vilela, 2010: 29), resistindo enquanto *topos do devir*³. Resistindo enquanto *imagens invisíveis*.

O início da longa viagem, processo pelo qual se faz e refaz um lugar, constitui, assim, e de forma paradoxal, o começo de uma exclusão. Uma exclusão que, segundo Michel Foucault ([1986] 2001), emerge com a *experiência do exterior*, isto é, com a experiência de dar a esse exterior um espaço que lhe servirá de lugar, com a atracção de o inscrever, de lhe dar um nome⁴. Do movimento constante entre um fazer e um refazer, ritmo do processo mecânico de moldagem de um mundo, multiplicamos esboços para os limites desse mesmo lugar. Na dança das mãos que revolvem agora a terra, perscruta-se uma voz que o tenta enunciar. As mesmas mãos que o tentarão recolher no seu seio; que persistirão em recuperar da terra o seu segredo; que insistirão em arrastá-lo para a superfície. Assim, é da coreografia, bem ensaiada, dessas mãos que se vão desenhando “pequenos” mundos possíveis - pelos seus movimentos, previamente preparados e mapeados -, procurando responder à exigência de verbalização de uma determinada gramática⁵. São, pois, movimentos cirúrgicos e direccionados. Precisos. Independentemente do compasso ou do andamento das mãos que os executam, procuram sempre esse “algo latente”, esse objecto expectante, para torná-lo enfim visível, ou como sublinha José Gil, para que se cumpra, finalmente, a sua vocação⁶.

³ “O pensamento é uma cartografia do tempo e do espaço, a compreensão é a espessura dos lugares. Entre os dois, num paradoxo formal, a impenetrabilidade do corpo do mundo. Deslocando-se no eixo de uma racionalidade totalitária (que define vectores lineares de tempo em direcção a um momento último de reconciliação consigo própria), a história é sedentária. Nela, a narrativa do progresso esquece a Dinâmica intrínseca ao próprio acontecer (...).” (Vilela, 2010: 29).

⁴ Michel Foucault, em *O Pensamento do Exterior*, define esta “experiência do exterior”, enquanto exigência de interiorização da lei da História e do mundo, como uma “experiência flutuante, estrangeira, exterior à nossa interioridade” (Foucault [1986] 2001: 15). De acordo com Foucault, é por esta experiência que se esboça um pensamento que se mantém fora de toda a subjectividade, o qual, no limiar da positividade, se constitui enquanto *pensamento do apagamento* (das alienações do mundo), enquanto *pensamento da humanização* (da natureza) e, por último, enquanto *pensamento da naturalização* (do homem). (Ibid.: 17-18).

⁵ Segundo Michel Foucault, esta *experiência do exterior* reaparece na segunda metade do século XIX no próprio coração da linguagem, na qual a nossa cultura procura ainda reflectir-se, como se detivesse esse segredo para a interioridade e que, nas palavras de Nietzsche, “toda a metafísica do Ocidente se encontra ligada à sua gramática e aos que, sustentando o discurso, detêm o direito à Palavra”. (Foucault, [1986] 2001: 18).

⁶ “Semelhante invisível estaria sempre na expectativa da visibilidade, como um texto latente na expectativa de se tornar manifesto (...) Se a vocação do invisível é tornar-se visível (e de uma visibilidade segunda), como escapar a uma teleologia do ver (...).” (Gil, [1996] 2005: 27).

Deste modo, essas mãos obedecem apenas à necessidade do “ver”, estando os seus movimentos encarcerados numa teleologia do visível. E, *uma vez que ver é mover-se* (Gil, [1996] 2005: 30)⁷, é por eles que se vai desvelando a promessa da visão desses mundos presumíveis. Por isso, persistem nessa insistência de fazer ouvir ecos, ainda que distantes, de um país possível, um país que se deseja que “salte” de uma latência, de um certo estado de mudez e se torne, finalmente, manifesto.

“No mapa do teu império, ó grande Kan, devem encontrar lugar tanto a grande Fedora de pedra como as pequenas Fedoras nas esferas de vidro. Não por serem todas igualmente reais, mas por serem todas só presumíveis. Uma encerra o que é aceite como necessário enquanto não o é ainda; as outras o que é imaginado como possível e no minuto a seguir já não o é.” (Calvino, [2002] 2010: 35).

Corpos decididos: pés que avançam, que nos fazem entrar; mãos que olham e revolvem a terra; dedos que tateiam por superfícies sólidas; dedos que encontram matéria; dedos que a agarram. Corpos decididos, mas inquietos, doloridos. Corpos decididos, por uma vontade. A vontade da composição das proeminências de um “país possível”. Uma vontade que, mais do que um procedimento de composição, resulta num procedimento de *abreviação* de um encontro⁸.

⁷ “Não só porque toda a paisagem que a visão abre supõe um mundo possível (e invisível) de movimentos, e que assim – uma vez que ver é mover-se – é num mapa secretamente visto que esses movimentos se preparam; mas também porque o eco do visível no nosso corpo ressoa na charneira da visão e dos movimentos corporais, aí onde intervêm reversibilidade e equivalência, aí onde móvel se torna visual e a visão se traduz em *protomovimentos* da carne (...)” (Gil, [1996] 2005: 30).

⁸ O conceito de abreviação é abordado por Jacques Derrida ([1972]1988), em “Signature, Event, Context”, texto no qual analisa o ensaio proposto por Condillac, intitulado *Essai sur l'origine des connaissances humaines* [1746], onde aquele reflecte acerca da origem e função da palavra escrita. De acordo com Derrida, a palavra escrita é colocada, acriticamente, por Condillac, sob a autoridade da categoria da comunicação. Assim, é no contexto da sua subordinação a uma redução económica, manifesta no seu carácter homogéneo e mecânico, que Derrida escreve: “*Once men are already in the state of “communicating their thoughts,” and of doing it by means of sounds (which is, according to Condillac, a second step, when articulated language has come to ‘supplant’ [suppléer] the language of action, which is the single and radical principle of all language), the birth and progress of writing will follow in a line that is direct, simple, and continuous. The history of writing will conform to a law of mechanical economy: to gain or save the most space and time possible by means of the most convenient abbreviation; hence writing will never have the slightest effect on either the structure or the contents of the meaning (the ideas) that it is supposed to transmit [véhiculer]*”. (Derrida, [1972]1988: 4).

É por esta tentativa de abreviar “o que acontece” que se vai tecendo a escrita deste país, uma escrita que surge do encontro físico e, em certa medida, violento entre dois corpos. Ou melhor, entre um corpo decidido e um corpo “encontrado”. Um corpo “encontrado” e, concomitantemente, encerrado. A escrita, sendo um “tornar proeminente”, congratula-se, primariamente, na composição do que decorre desse encontro, fixando, apenas, os seus efeitos. Assim, fixar é abreviar e abreviar é encerrar. Encerrar é operar a aceitação do necessário como gesto decisivo do exercício da própria escrita. Um gesto que, mantendo-se confinado aos “encontrados”, vai amarrando o lugar. Em si mesmo, nas palavras de Maurice Blanchot, trata-se de um gesto cismado com um “dar sentido”, já que:

“avant d’avoir commencé, déjà on recommence, avant d’avoir accompli, on ressasse, et cette sorte d’absurdité consistant à revenir sans être jamais parti, ou à commencer par recommencer”
(Blanchot, 2003: 131).

Deste “gesto cismado”, da sua relação com *o-que-quer-encontrar* – relação ontológica que visa um trazer a si –, vão-se produzindo ilustrações de um mundo possível, um mundo que se quer peremptório e absoluto. Deste modo, a escrita, aquela que nasce da cisma de um gesto, será sempre uma escrita da ilustração, intrinsecamente condicionada e, regressando às palavras de Blanchot, *condenada ao recomeço*. Enquanto ilustração de um mundo ideal, ou um mundo conveniente, realiza-se segundo uma ideologia do reconhecimento, a qual lhe confere o seu carácter intransitivo e viciado, remetendo aqueles “corpos decididos” a tropeços constantes na mesma vontade, pois, *antes de terem começado, já recomeçaram, antes de terem realizado, cismaram* (Blanchot, 2003: 131; tradução livre da autora). A “escrita decidida” será, assim, uma escrita do recomeço, ou uma escrita da *retenção* (Derrida, [1967]1996: 120), a qual, situando-se nessa zona passivamente segura e espreado-se entre um “algo infinito” e um “algo original”, ilustra e compõe ordenadamente os instantes sucessivos de um apelo – “o querer-ouvir-se-falar-absoluto” (Ibid.: 121) –, através do qual

produz e faz progredir a linha estável que, ritmicamente, vai traçando a [monótona] esquadria de um processo de humanização [do tempo]⁹.

A “escrita decidida” é, então, paradigma do fecho. Simultaneamente é paradigma de uma *Praxis*¹⁰ pela qual a *essência humana se torna natureza do homem e natureza se torna homem*¹¹. Deste modo, a *Praxis* afigura-se como o lastro de uma experiência no mundo que se quer disseminada. No fundo, que se quer canonizada, discursivizada. Enraizada num impulso do *querer-dizer*, isto é, num querer produzir e recolher numa presença como saber e domínio, será na sua actuação continuada que se forjará o caminho, ausente de bermas ou veredas, do processo histórico. A “escrita decidida” é, deste modo, a “escrita do hábito”: o hábito de, pela palavra, gramaticalizar o acontecimento, investi-lo de significação, produzir o carimbo da sua assinatura e, por fim, trazê-lo (e conservá-lo) para o lugar do que está próximo. No andamento eufórico da composição habitual, no seu reino de suposta

⁹ A este respeito atente-se nas palavras de Jacques Derrida: “neste sentido, *no interior* da metafísica da presença, da filosofia como saber da presença do objecto, como estar-junto-de-si do saber da consciência, acreditamos muito simplesmente no saber absoluto como *fechamento*, se é que não como fim da história. Acreditamos nela literalmente. E que tal *fechamento* teve lugar. A história do ser como presença, como presença a si no saber absoluto, como consciência (de) si na infinidade da parusia, esta história está encerrada. A história da presença está encerrada, porque «história» nunca quis dizer mais do que isso: apresentação do ser, produção e recolhimento do ente na presença, como saber e domínio (...) *A história da metafísica é o querer-ouvir-se-falar absoluto*.” (Derrida, [1967]1996: 120-121 [ênfase no original]).

¹⁰ O conceito de *Praxis*, neste contexto, é abordado por Giorgio Agamben no capítulo “Critique of the Instant and the Continuum”, do livro *Infancy and History* ([1978] 2007), no qual contrapõe, por um lado, a concepção marxista da História e, por outro, a concepção hegeliana. Para Agamben, a história não seria, segundo a perspectiva proposta por Hegel, determinada por uma experiência do tempo linear como negação da negação, mas por uma *Praxis* (conceito marxista) ou actividade concreta inerente à essência e origem do homem, pela qual ele se constituiria não somente como indivíduo, mas sobretudo como um indivíduo universal (Agamben, [1978] 2007: 109).

¹¹ “History, therefore, is determined not, as it is in Hegel and the historicism which derives from him, by an experience of linear time as negation of negation, but by *praxis*, concrete activity as essence and origin [*Gattung*] of man. *Praxis*, in which man posits himself as origin and nature of man, is at once “the first historical act”, the founding act of history, to be understood as the means by which the human essence becomes man’s nature and nature becomes man. History is no longer, as in Hegel, man’s destiny of alienation and his necessary fall within the negative time which he inhabits in an infinite process, but rather his *nature*, in other words, man’s original belonging to himself as *Gattungswesen*, from which alienation has temporally removed him. *Man is not a historical being because he falls into time, but precisely the opposite; it is only because he is a historical being that he can fall into time, temporalizing himself*.” (Agamben, [1978] 2007: 109 [ênfase no original]).

transparência e neutralidade, a palavra e a sua escrita constroem arquétipos do mundo, um mundo condenado à nascença a uma redoma de vidro, como forma imposta de uma moldura para homem e para mundo. De resto, é por se constituir na sua natureza como escrita imposta que adquiriu, [apesar da sua significação finita] ao longo do processo de uma mesmice acumulada, o seu valor: ela responde, enquanto “discurso perfeito”, a uma *vontade de verdade* (Foucault, [1971] 1997). É, pois, acto dirigido ao acontecimento, prescrito por uma necessidade da sua dissecação (e, conseqüente modificação) e de tiranicamente o obrigar a revelar-se numa afirmativa presença. A “escrita decidida” avança obedecendo ao ritmo da marcha, com os olhos postos num objectivo preciso e movida pelo imperativo de se fazer ouvir, “mesmo se deixar sem voz aqueles que teriam coisas diferentes a dizer, ou teriam escolhido um discurso diferente” (Le Breton, 1999: 13). Este é o seu valor: o de criar sistematicamente a *necessidade de ser ainda ouvida* (Valery, 1995: 69).

A modernidade é a chegada do ruído (...). A força significante da palavra desacredita-se ou enfraquece perante o imperativo de dizer, de dizer tudo, de que nada fique por dizer, de que reine uma transparência impecável que não possa deixar suspenso nenhuma zona de segredos, nenhuma zona de silêncio.” (Le Breton, 1999: 15).

A modernidade afigura-se, nas palavras de Le Breton, como a chegada do ruído. Nesse ruído, como rasto, incessante, de uma marcha, o mundo confunde-se com os discursos que lhe dizem respeito. Nesse imperativo “de que nada fique por dizer”, e de o reproduzir até ao infinito, a força significante da palavra anula-se, e dissolve-se, na ficção *de que tudo foi dito*¹². Uma palavra cuja reprodução imperativa a torna, por um lado, *invasora*, no burburinho contínuo e coercivo das suas mensagens, por outro *tranquilizadora*, uma vez que esse burburinho nos apazigua com uma fé

¹² A este respeito, Eugénia Vilela sublinha: “Trata-se de um espaço onde se sublinha uma forma de autismo transbordante de palavras sem presença, ou seja, de palavras que não possuem a tensão da reciprocidade e do silêncio que estão na raiz da criação de sentidos pela palavra.” (Vilela, 2010: 36-37).

na continuidade do mundo e na sua mais que total transparência (Vilela, 2010: 36-37)¹³.

É da veemência deste percurso [hermético] que nos são sugeridas imagens extensas do fulgor do mundo. Cada imagem sendo a chave para uma outra, na lógica da potencialidade reservada aos símiles, mantém-nos enredados (e deslumbrados) na esperança, nascida de um recuo convulsivo e de um avanço empunhado, de penetrar o segredo das formas e de revelar, assim, a *potência das coisas*.

A escrita de corpos decididos é a escrita de corpos habituados. É uma escrita do exílio, da subtração. Forjada por forças centrípetas, é a escrita da impossibilidade de qualquer recomeço, a qual nos encerra *num jardim povoado de estátuas sem olhos* (Helder, 2006: 166).

Este jardim assume-se como metáfora de um determinado tipo de saber, o qual Derrida designou por *saber da presença do objecto* (Derrida, [1967] 1996: 120-121; cf. nota 9), que em si mesmo não é mais do que o produto da modificação – de um apagamento ou reparação – dessa mesma presença. O jardim, onde Herberto Helder encerra o seu homem, assemelha-se em quase tudo a esse lugar que produzimos e recolhemos na nossa “escrita dos encontrados”. Nesse lugar, o inefável não encontra um espaço. Não encontra uma palavra que o enuncie. Os seus indícios são eliminados, evaporizados, *não-ditos*. Silenciados.

“Ninguém sabe melhor que tu, sábio Kublai, que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. E contudo entre eles há uma relação. (...)”

Isto talvez não saibas: que para falar de Olívia não poderia fazer outro discurso. Se houvesse uma Olívia realmente de janelas e pavões, de arreeiros e tecelões de tapetes e canoas e estuários, seria um miserável

¹³ “As ideologias modernas da comunicação constroem uma palavra que muda de estatuto antropológico (...): uma palavra cuja reprodução alucinada a torna, simultaneamente, invasora e tranquilizante. Invasora, porque a avalanche incessante de palavras, conduzindo a uma cisão com o teor da mensagem, transforma as palavras num elemento ambiental do quotidiano. Tranquilizante, porque o som contínuo das palavras cria a ilusão de uma continuidade do mundo. Estas ideologias confundem o mundo com o discurso que o diz. O imperativo de *tudo* dizer anula-se na ficção de que tudo foi dito.” (Vilela, 2010: 36)

buraco negro de moscas, e para o descrever deveria recorrer às metáforas da fuligem, do chiar das rodas, dos gestos repetidos, dos sarcasmos. A mentira não está no discurso, está nas coisas.”
(Calvino, [2002] 2010 : 63-64)

“A mentira não está no discurso, está nas coisas”, alerta Marco Polo, personagem animado por Calvino, ao referir-se às suas cidades e a seus sinais. A mentira está nas coisas. Nessas coisas em que acreditamos literalmente. Em que, literalmente, acreditamos estarem lá. Aí mesmo, esperando simplesmente serem encontradas.

As palavras retiradas de *As Cidades Invisíveis* suscitam a formulação de uma dupla questão: O que é uma coisa e, paralelamente, o que significa encontrar? Entre a coisa e o [gesto de] encontrar parece existir, por um lado, uma relação de necessidade e, por outro, de autoridade, manifestando-se numa relação indicativa de singularidade, que se traduz num pronunciar, num visar (Derrida, [1967] 1996: 87). Assim, a relação que existe entre ambos é de ordem teleológica, que assenta, como já foi referido, num ouvir-se enquanto um mostrar-se ou um projectar-se¹⁴. Deste modo, encontrar relaciona-se de forma íntima e, até certo ponto, intuitiva com o “dar voz a” [a uma coisa; ao signo], momento no qual se opera a construção da imagem do real. A coisa seria, assim, o superlativamente dizível (Agamben, [1978] 2007: 4) e, por isso mesmo, espaço de poder e de domínio, desde onde se exerce uma superlativa exclusão. Necessidade e autoridade conjugam-se, pois, no sentido de fazer derivar o que não se adequa à experiência da linguagem, dando fôlego, apenas, a uma certa realidade que, pela palavra, passa a viver sobre a realidade dos nossos sentidos (Helder, 2006: 55).

A palavra, a sua voz, é o domínio técnico da *coisa*: indica-a e preserva-a na presença, afastando qualquer sintoma do vazio, qualquer ameaça de crise (Derrida, [1967] 1996), tornando propício (ideal) o que os olhos vêem e os dedos tocam. *Encontrar* é dar voz. Nesse sentido, será acto de reconstituir –

¹⁴ “O *Zeigen* é sempre um visar (*Meinen*) que pré-determina a unidade de essência profunda entre o *Anzeigen* da indicação e o *Hinzeigen* da expressão. E o signo (*Zeichen*) remeteria sempre, em última instância, para o *Zeigen*, para o espaço, para a visibilidade, para o campo e para o horizonte do que é objectado e projectado, para a fenomenalidade como relação e superfície, evidência ou intuição, e, em primeiro lugar, como luz.” (Derrida, [1967] 1996: 87).

numa palavra já pronta – uma presença soterrada nos sedimentos¹⁵. Contudo, exactamente por ser apelo à reconstituição, *encontrar* é o momento de crise, uma vez que *o momento da crise é sempre o do signo* (Derrida, [1967] 1996: 97). [*Encontrar é perder* o que momentos antes se tinha]. O momento em que se produz a sua identidade e se veda todo o exterior. O momento em que se exclui a impureza, o vestígio, o indício, eliminando-os para o espaço do *não-dito*. Condenando-os à invisibilidade. Remetendo-os ao mais puro silêncio de um espaço de fronteira.

Deste modo, o país difícil é, paradoxalmente, o país dos “objectos encontrados” e, simultaneamente, um país de “objectos perdidos”. Voltar a esse país implica, não só mergulhar de novo no seu ruído, mas também confrontar os seus silêncios. O gesto de voltar será sempre um gesto de confrontar aquilo que resta. Um gesto intrinsecamente hesitante. Hesitante porque, em si mesmo, não busca uma reconciliação com os silêncios do lugar, antes os procura na sua inquietude e na sua erosão. Procura-os para lá da margem do quadro, aí, nesse espaço aberto de improváveis, um espaço que está fora do mimetismo dissimulador.

“Olhar é entrar numa atmosfera de pequenas percepções (...). A atmosfera compõe-se de miríades de pequenas percepções, uma “poeira” atravessada de movimentos ínfimos (...). O mesmo é dizer que o olhar não vê, na atmosfera que o envolve o outro rosto, a estrutura dos seus traços visíveis, mas antes o espaço intersticial que os religa.” (Gil, [1996] 2005: 52-53).

O gesto de voltar transforma-se, então, no gesto de *escavar a junta das coisas* (Gil, [1996] 2005: 39), como um perscrutar dos seus interstícios. Um perscrutar que é um olhar que se desdobra no espaço intersticial das pequenas percepções que irrompem no *continuum* da visão totalitária imposta pelas políticas discursivas dominantes. Um olhar que procura pontos de fuga ao encadeamento da experiência da presença. Um olhar que se interroga sobre essas “coisas encontradas” e, finalmente, despose a palavra que sobre elas pesa.

¹⁵ “Se a escrita perfaz a constituição dos objectos ideais, fá-lo como escrita fonética: vem fixar, inscrever, consignar, encarnar uma palavra já pronta. E reactivar a escrita é sempre despertar uma expressão numa indicação, uma palavra no corpo de uma letra que traz em si (...), confiá-la a uma escrita graças à qual se poderá sempre repetir o sentido de origem, isto é, o acto de pensamento puro que criou a idealidade do sentido.” (Derrida, [1967] 1996: 97).

II. A HABITUAL ESCRITA OU A FALA DOS AUSENTES. A MARCHA DO DISCURSO.



Figura 2 – “medida breve” (Joana Alves-Ferreira, 2011).

“Cá está um gastador de espaços, um contrabandista. O último ponto seria devorar e ser devorado espacialmente. Por mais que se gaste nunca se gasta, e nunca se gasta a gente. Aquilo que mantém uma pessoa é a surpresa de existirem tantos espaços a chegar de tantos lados. E o surpreendente é ser surpreendente ser-se tão surpreendente. A força conduz à força – o gesto conduz ao gesto – e não existe porta que não abra para outra porta por abrir. Eu diria que cada um está num fim inconcebível à espera da visita

de si mesmo, para irem os dois viajar juntos até um fim inconcebível onde também há uma **espera**.” (Helder, 2006:79-80 [ênfase nossa]).

Hesitando, voltamos a esse lugar de Castelo Velho. Um lugar conquistado pela experiência de uma prática e pela vivência dos seus instantes. Mas, no nosso gesto, no de voltar, nada há de *proustiano*. No nosso voltar não procuramos reconstituir ou restituir o que foi abolido, muito menos partimos em busca da rememoração de um passado. Em si mesmo, este gesto, não desenha o movimento de um voltar atrás, deambulando, ao invés, por entre pautas marcadas pelo compasso da espera. É um gesto da espera na expectativa dos sobreviventes, que é sempre uma expectativa no tempo em que se encontra. Isto é, uma expectativa na potencialidade do *tempo que resta* (Agamben [2000] 2006).

Deste modo, não veremos o nosso gesto desenhar um movimento “decidido” e previsível, antes a fluidificar-se nas impressões e a desmultiplicar-se em movimentos e tempos interrompidos. Resulta, em última análise, de um voltar adostempos. Um é marcado pelo ritmo da marcha dos textos, das suas palavras, seguindo a ordem cronológica pela qual foram sendo criados. O seu ritmo é, por isso, um ritmo histórico, pontuado pelo gesto da leitura de uma escrita, dos seus embrenhados. Nesse sentido, focamo-nos, exclusivamente, nos textos que foram sendo escritos pela mão de Susana Soares Lopes (Jorge 1993, 1994, 1998a, 1998b, 1999, 2001, 2002a, 2002b, 2003a, 2003b, 2003c, 2004, 2005, 2007 e 2014)¹⁶. O outro, manifestando-se nos intervalos do texto, num certo declinar de lhe seguir linha a linha, resulta de um *acontecimento* hermenêutico, a *contra-tempo*, por entre fragmentos da escrita, seguindo, por isso, a rítmica própria do enredo e dos seus saltos de instante em instante. No mesmo gesto, condensam-se movimentos a tempo e a *contra-tempo*, os quais, procurando confrontar o esquema heurístico da narrativa,

¹⁶ O objecto do nosso trabalho constitui-se no acervo de textos da autoria de Susana Soares Lopes a título individual ou em parceria com outros autores, pretendendo-se explorar os discursos que a autora, e directora de escavação, foi desenhando sobre Castelo Velho, desde a primeira campanha de escavação até ao momento que culminaria com a musealização do sítio. Evidentemente, que no decorrer do nosso trabalho fomos sentindo a necessidade de cruzar leituras com autores que foram pensando e escrevendo sobre o sítio de Castelo Velho (Baptista 2003; Gomes 2003; Oliveira 2003; Velho 2009; McFadyen 2016; Vale 2008; Velho 2009).

resultam de um processo de *abrir as palavras e fender as coisas* (Vilela, 2010: 287)¹⁷. Este processo, a que alude Eugénia Vilela, traduz-se, deste modo, numa “[re]visitação” aos documentos que, nas suas descrições, concorreram para uma “transformação em monumento” (Foucault, [1969] 2005: 33)¹⁸, ou seja, que criaram a ordem reguladora pela qual se dá a dominação do aleatório (ou a inscrição simétrica da *coisa diferente*). Contudo, uma “[re]visitação” que implica, agora, um movimento de saída dessa mesma ordem que, esbarrando nas ruínas do sentido e nos seus enigmas, cria, de novo, a distância própria do lugar estrangeiro. Nesta perspectiva, o nosso trabalho, em jeito de intervenção, resulta de um processo de fragmentação do texto, da desarticulação e extracção da sua escrita, em suma da sua manipulação enquanto *objecto* (Barthes, 1977: 156). Refira-se, no entanto, que a manipulação do *texto como objecto* não se prende com uma qualquer aproximação à sua origem ou às suas fontes e influências, isto é, não se trata de um exercício de filiação, mas antes de um exercício da leitura dos seus incidentes. Assim, parte de um movimento que, explorando os limites da enunciação, visa o desmonte do seu contínuo figurativo e abre a potencialidade do espaço reservada à expectativa. Ao intervir directamente nos fragmentos do texto enquanto cintilações efémeras e ao resistir em seguir a linha cronológica da sua produção, afasta-se de qualquer tentativa de nivelamento da sua heterogeneidade, exibindo apenas

¹⁷ A expressão “abrir as palavras e fender as coisas” surge num momento no qual Eugénia Vilela explora a ideia de Gilles Deleuze de “criação como resistência”, mais especificamente, do acto da escrita enquanto tentativa de libertação daquilo que aprisiona a própria vida, ideia que, de resto, segundo Deleuze terá sido profundamente afectada pela leitura da obra de Primo Levi. Assim, Eugénia Vilela prossegue: “Para Deleuze, criar é resistir. Tal como a arte, também a filosofia é um acto de criação. A filosofia é especificamente, invenção ou criação de conceitos. Através deles procura *abrir as palavras e fender as coisas*. Aquilo que lhe interessa são modos de individuação distintos dos modos de individuação de uma coisa ou de uma pessoa. Interessa-lhe a individuação de uma hora do dia, de uma região, de um clima, de um rio ou de um vento, de um acontecimento. Segundo ele [Gilles Deleuze], ‘o conceito deve dizer o acontecimento, e não mais a essência’.” (Vilela, 2010: 286-287).

¹⁸ “Digamos, para resumir, que a história, na sua forma tradicional, visava “memorizar” os *monumentos* do passado, transformá-los em documentos e fazer falar esses traços que, por si próprios, muitas vezes não são verbais ou dizem em silêncio coisa diferente do que dizem; nos nossos dias a história transforma os *documentos* em *monumentos* e que, onde se decifravam traços deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer no recorte do vazio aquilo que os homens haviam sido, desdobra uma massa de elementos que se trata de isolar, de agrupar, de tornar pertinentes, de pôr em relação, de constituir em conjuntos (...)” (Foucault, [1969] 2005: 33).

a sua diferença. Por fim, ao reposicioná-los em diferentes espaços, como se de um exercício de montagem se tratasse, propõe um tipo de escrita fragmentária e interrogante que, resistindo contra as permanências, debruça-se numa descoberta pelos seus vestígios, ressurgências e impressões.

Pelo processo de mediação deste movimento interventivo, oscilante entre um distanciamento e um envolvimento, abre-se a possibilidade para uma outra experiência da escrita (e da leitura). Mais concretamente, a da sua reactivação, no sentido mais literal, enquanto *avatar*. Um avatar que, enquanto forma mínima e breve, cria o lugar instável *onde o Tempo caiu* (Barrento, 2010: 145). Um lugar que está entre presença e ausência. Ou simplesmente um lugar que continuamente nasce (Laborde, 2009).

Do movimento de um encontro com o fragmento vislumbra-se, assim, a potencialidade de um tempo-outro que irrompe no momento do instante. Este condensa, em si mesmo, a intensidade do extemporâneo criando, na actualidade, uma tensão entre experiência e expectativa, que o afasta da continuidade histórica, e que, como escreve Michel Foucault,

“a cada instante, ganha distância, estabelece as suas medidas de um e de outro lado, tacteia em direcção aos seus limites, esbarra no que não quer dizer, escava valas para definir o seu próprio caminho. A cada instante, denuncia a confusão possível. Declina a sua identidade, não sem dizer previamente: ‘não sou nem isto nem aquilo’ (...). Trata-se de definir uma localização singular pela exterioridade das suas vizinhanças.” (Foucault, [1969] 2005: 44).

Assim, é pelas palavras de Foucault que antecipamos a localização dessa *medida mais breve* onde o interstício se desdobra. *Medida breve* que nunca está *aí ou ali*, onde é esperada, emergindo de um lugar possível e irreconhecível. É este o lugar do instante, o lugar da inquietude das *informes formas* do acontecimento (Foucault [1971]1997).

*

“Os povoados calcolíticos peninsulares são um pretexto, entre muitos possíveis, para a reflexão sobre a **resistência** que a realidade oferece ao

nosso olhar perscrutador. Tal como quando a noite desce sobre a estação arqueológica, após cada dia de escavações, abandonando de novo o sítio, perturbado pelo nosso ruído interrogativo, ao **silêncio** pertinaz de uma materialidade dobrada sobre si própria.” (Jorge, 1994: 501 [ênfase nossa]).

As palavras de Susana Soares Lopes (Jorge, 1994), com as quais conclui o seu texto “Colónias, fortificações, lugares monumentalizados. Trajectória das concepções sobre um tema do Calcolítico Peninsular”, são palavras de perplexidade. Palavras das quais se depreende uma certa inquietude, no culminar de um texto longo e profundamente interrogativo, no qual se questionam sentidos: suas topografias e formas de materialidades pesadas. A autora parece traçar ali um percurso novo, o qual, apoiando-se num discurso inovador, desloca e questiona conceitos operacionais, escavando-lhes os seus subterrâneos e exibindo a sua virtualidade. No sentido proposto por Foucault (Foucault, [1969] 2005), o texto de 1994 (Jorge, 1994) afigura-se como um texto que pretende ganhar distância, tacteando em direcção aos limites. No fragmento da sua escrita, vislumbramos a inquietação da aparição de um discurso perante uma determinada realidade material, perante os perigos de uma materialidade que, afinal, se dobra sobre si própria e da qual se começa a suspeitar. Da confrontação com o categórico nasce, como sublinha a autora, a reflexão sobre a resistência a uma ordem que domina o aleatório, espelhando o desejo *de um não querer entrar* nessa mesma ordem; de que tudo fosse diferente, de uma transparência calma, de uma resposta rápida a esse algo por que se espera, *e de onde, uma a uma, as verdades se erguessem* (Foucault, [1971]1997: 8).

O texto de 1994 (Jorge, 1994) marca, no nosso entender, a escrita de uma ruptura que, ao rasgar pela primeira vez com a singularidade de um espaço decidido, coloca a descoberto uma certa indecibilidade de um terreno vago. E contudo, há uma vontade de expressão que marca qualquer começo, uma necessidade, que se fará sempre presente, de traduzir a completude da forma idêntica. É preciso fixar o lugar.

“O povoado de Castelo Velho foi ocupado durante o Calcolítico e a Idade do Bronze. Durante o período calcolítico foi construído um sistema defensivo constituído por duas linhas de muralha. Ao longo da sua existência, o Castelo Velho revela um processo de intensificação

e interacção com outros grupos e regiões peninsulares.” (Jorge, 1993: 179).

Em 1993 esboçavam-se as primeiras linhas sobre o sítio de Castelo Velho. Linhas que traçavam então a simetria de um lugar, entrelaçando sons, antes dispersos, mas que pareciam agora dar corpo a combinações claras e a encaadeamentos inteligíveis. O sítio emerge, assim, como um dado verosímil. E, na sua verosimilhança, impõe-se como bloco assertivo e inflige a linha para o sentido de um lugar. As primeiras palavras acerca de Castelo Velho manifestavam uma escrita sem reservas que incidia sobre um mundo perfeitamente focado, sobre uma materialidade absolutamente disponível, que fixava um sítio pleno, resoluto.

Afigura-se-nos interessante, por um lado, perceber a subtilidade de um movimento que se desenha entre a plenitude e máxima resolução de uma materialidade, bem como a intuição de um silêncio que irrompe de formas enroscadas. No decurso de um ano, entre 1993 e 1994, há um gesto de desfocagem perante uma certa incapacidade de se ver para além do que se vê. E, todavia, há um desejo que lhe sobreviverá e que persistirá em sonhar com um rosto.

“Trata-se de um povoado fortificado que remonta ao Calcolítico Final regional. No Norte de Portugal é quase desconhecido este tipo de povoados datados da época calcolítica (...). Trata-se também de um povoado aparentemente especializado em tarefas produtivas decorrentes de um processo mais amplo de intensificação económica (...). Contudo, a maior novidade de Castelo Velho radica numa concepção do espaço doméstico até agora desconhecida nesta região. Pela primeira vez o registo arqueológico revelou uma área onde se concentram estruturas pétreas de vários tipos e dimensões (...) num espaço “reservado”, real e simbolicamente protegido. Constitui pois uma área que foi ‘monumentalizada’, contendo estruturas duráveis em pedra, e que parece apontar para uma organização social de carácter evolucionado, cujos contornos ainda são difíceis de definir.” (Jorge, 1993: 195)

Os traços desse rosto são marcas de um olhar. Um olhar que primeiro se queda, para posteriormente se erguer, de resto, *um gesto* sublinhado inúmeras vezes por Susana S. Lopes (Jorge 1994; 1998a; 2002a). Mas, em última análise, um olhar que anseia observar apenas o que é relevante e, neste sentido,

o que é relevante depende da escala e da perspectiva, condicionantes desse mesmo olhar (Santos, 1999). O olhar que se queda confia na proximidade e precisão homologada dos dados, enquanto ponto de vista privilegiado, sendo essa mesma proximidade responsável por revelar um determinado fenómeno e esconder ou distorcer outros (Santos, 1999: 186). Nessa perspectiva, o olhar que se queda desenhará os contornos de um rosto estático e imóvel, sem margens de sombra. Em 1993, Castelo Velho era o que Boaventura Sousa Santos define por “corpo dócil” (Ibid.: 200)¹⁹, desenhado em neutras malhas de uma trama apertada *de que tudo teria sido dito*. A mesma trama que o poderia manter arredado de qualquer perigo inerente ao enigma.

“A interpretação de 1994 abria perspectivas, mas também criava um impasse (...) dizia-nos o que **o sítio não era**.” (Jorge, 1998a: 284 [ênfase nossa]). “**Não é** por ser um monumento que Castelo Velho **não é** um ‘povoado fortificado’.” (Jorge, 2002a apud Jorge, 2005: 148 [ênfase nossa]).

Na subtilidade do gesto, em que o olhar se faz erguer, condensa-se o movimento de perplexidade que fragmenta aquele rosto singular, desfocando a estrutura dos seus traços aparentemente visíveis. E, perante um rosto fragmentado, perante um [*Não é*], resta uma descrença “na verosimilhança de pretensas ‘explicações’” (Jorge, 1994: 460)²⁰. O [*não é*] afigura-se, deste modo, como pura expressão de inquietude face ao confronto com uma certa ausência de plausibilidade, a uma rebeldia de um corpo enigmático que, vazio de experiência, resiste à regulação de uma leitura demasiado próxima e literal. Desta forma, a expressão [*não é*] marca o momento de uma suspensão do sentido (Ricoeur, 1987) do que, agora, é estranho

¹⁹ “Pelo que diz respeito aos agentes, quanto menor a escala de análise, maior ênfase na orientação e no movimento. A representação dos agentes tende a privilegiar os que se movem e necessitam de orientação, ou seja, aquilo a que chamo *corpos dóceis*. Quanto menor a escala, maior a docilidade dos corpos. A perspectiva de um só ponto acentua este efeito.” (Santos, 1999: 200).

²⁰ “Ou seja, existe a crença de que escrever história ou pré-história é equivalente a *explicar* o discurso arqueológico. E de que, na medida em que ele seja bem explicado, serão atingidos os significados fundamentais e últimos que permitiram a ocorrência de um determinado passado (...). Mas terão as coisas sentidos últimos, ‘verdadeiros’? Querer atingir tais pretensos sentidos será, para nós, o caminho mais correcto e mais frutífero? Olhemos pela primeira vez para o objecto da nossa discussão: povoados cercados por muros, algumas vezes com muralhas, torres e bastiões.” (Jorge, 1994: 461).

e desprovido de experiência. Contudo, do mesmo modo, o [não é] afigura-se como efeito decorrente de um processo, já iniciado, de leitura (e de tradução), do qual, como afirma João Barrento, *já não se pode sair* (Barrento, 2002: 88). Assim, enquanto efeito, permanece inclinado para uma função singular, reservada à identificação, que é a da legitimação de uma existência (Ricoeur, 1987: 32). Na abertura que proporciona, nesse espaço de ambiguidade que cria, transforma-se em acontecimento, uma vez que pressupõe que outro algo deve existir, exprimindo a necessidade de fuga a uma imitação do óbvio. E não obstante, expressa também uma intolerância ao impasse enquanto marca de um espaço aberto²¹, dirigindo-se imediatamente para uma apropriação desse algo “estranho”.

“Para as captar era preciso passar de uma explicação de escala muito ampla, para outra de escala intermédia: **era preciso criar novos “dados” com um novo olhar.**” (Jorge, 1998a: 284 [ênfase nossa]).

“Depois de uma interpretação sobre Castelo Velho de escala média, interpretação essa aparentemente já envelhecida (...) e de outra de escala muito ampla, algo vaga (um “lugar monumentalizado”), voltamos a descer de escala, **à procura de um sentido** verosímil para a realidade observada.” (Jorge, 1998a: 293 [ênfase nossa]).

É pois de um esforço paralelo, entre polissemia e ambiguidade, entre excesso e déficit de informação, de um amadurecimento da imaginação (Jorge, 1994: 499), que o acontecimento de um [não é] se afirma plenamente como acontecimento da procura de um sentido. “Não caminha no sentido da verdade” (Ibid.: 499) e, no entanto, como sugere Paul Ricoeur (Ricoeur, 1987:102-103), nasce de uma necessidade de reconstruir sentidos: de alcançar “‘verdade’ ou ‘verdades’ a cada passo” (Jorge, 1994: 499). “A procura do sentido verosímil”

²¹ “Mas também se pode dizer que a resistência ao óbvio – e o conseqüente apelo à ambiguidade – é constitutiva de toda a literatura (e até de muitas estratégias da linguagem corrente, do discurso político e publicitário, do texto contratual ou legal), e que por detrás da ambiguidade espreita sempre, como lembra Adorno na *Teoria Estética*, «o tabu da ambiguidade»: «A atitude em questão é a da *intolerance of ambiguity*, intolerância contra o ambivalente, o que não pode ser subsumido de modo impecável; em última análise, intolerância contra o que é aberto, o que não é previamente decidido por uma instância, contra a própria experiência (...)»” (Barrento, 2002: 91-92).

é, assim, o esforço de uma imaginação em permanente inquietude²². É luta entre os matizados das diferentes variáveis ao dispor a cada momento (Ibid.: 499). Simultaneamente, é desejo de querer tornar semelhante²³, de actualizar, através da conjectura da realidade observada, o [não é] num [o quê].

“Castelo Velho de Freixo de Numão foi um “lugar especial” durante muito tempo. Um lugar por onde circularam pessoas, oferendas, matérias-primas, em suma, artefactos dos mais variados tipos. Poderá ter respondido a um lugar de encontro sazonal, onde se encenava a vida social como um todo, em particular, aspectos cruciais e conflituais da chamada “vida doméstica”, que, no sentido que aqui é expresso, se refere à ‘vida toda’.” (Jorge, 2003a *apud* Jorge, 2005: 184).

O processo de actualização corresponde, assim, a um modo de leitura muito particular: ora se aproxima, ora se distancia do objecto original. Ora se deixa comandar por ele, ora se tenta libertar do seu despotismo. A procura do [o quê] desvela-se, deste modo, em ensaios de tradução de um lugar, que se desmultiplicam no apelo de apreender a sua unicidade, de resgatar o corpo estranho, para, finalmente, lhe dar a docilidade de um “lugar especial”. Jacques Derrida (1985), num comentário a Walter Benjamin, intitulado *Des Tours de Babel*, define este modo de ler – no sentido em que este se afigura como apelo à tradução – por *afinidade*, mais especificamente, de

²² “O passado é, afinal, um produto da nossa imaginação, que tem como ponto de apoio um conjunto de observações feitas no terreno, e procura ‘dar conta’ (sem que nunca se esgote) do conjunto dessas observações, em permanente reequacionamento. O amadurecimento da imaginação, que se alimenta de observações mas também de projecções a partir do observado, não caminha no sentido da verdade, de presentificação de qualquer passado, mas no sentido da simulação, isto é, do jogo com as diferentes variáveis ao dispor a cada momento (...).” (Jorge, 1994: 499).

²³ “O conceito existencial de apropriação não é menos enriquecido pela dialéctica entre a explicação e a compreensão. De facto, nada deve perder da sua força existencial. “Apropriar-se” do que antes era “estranho” permanece o objectivo último de toda a hermenêutica. A interpretação no seu último estágio quer igualizar, tornar contemporâneo, assimilar, no sentido de tornar semelhante.” (Ricoeur, 1987: 103).

busca por afinidades (Derrida, 1985: 209-210)²⁴. Isto é, por possibilidades de sentidos.

“É preciso voltar a investir os sítios do passado com o estatuto de *testemunhos* “palpáveis” de diferentes comportamentos e percepções. Tais sítios, enquanto testemunhos, devem assegurar uma certa inteligibilidade desse mesmo passado, sob pena, de não cumprirem a função social de mediadores entre o presente e o futuro.” (Jorge, 2004: 599).

O [o quê], enquanto modo de leitura específico de tradução de afinidades, decorre, ainda no sentido sugerido por Derrida, de uma necessidade, que será sempre, em última análise, a necessidade de exteriorização do sentido. De resto, trata-se de um gesto constitutivo (e imanente) do próprio discurso. É por esse gesto que se *investe de estatuto* o corpo enigmático. De certa forma, a procura das afinidades decorre do facto de, afinal, *ainda haver algo a dizer* e de ser necessário tornar inteligível essa possibilidade. Por isso, neste contexto, é gesto e condição ontológica de preenchimento (ou de investimento), gesto pelo qual se traz à experiência o informe corpo enigmático e se presume uma marca de plausibilidade, um estatuto de *testemunho palpável*. Porém, e voltando uma vez mais a Derrida, há neste gesto algo de grave, profundo e arriscado (Derrida, 1985: 204-205), pois transporta em si mesmo o estigma da legibilidade da imagem de um corpo²⁵, mesmo quando prevê a impossibilidade de redução (ou da fusão) da imagem do corpo plausível, ou da simulação possível, ao corpo original

²⁴ A este respeito, atente-se nas palavras de João Barrento: “A tradução, pelo contrário, corresponde a uma forma de leitura que, não podendo deixar de resultar numa escrita segunda do texto, não pode também fugir à razão despótica do chamado ‘original’, ou, numa formulação mais *soft*, ao seu apelo, à lei intrínseca desse original que exige ser transposto para um meio que lhe não é ‘estrangeiro’, mas afim – a outra língua, sempre dita ‘estrangeira’.” (Barrento, 2002: 83).

²⁵ Num comentário a esta noção de gravidade inerente à tradução, explorada por Jacques Derrida em *Des Tours de Babel* (Derrida, 1985), João Barrento sublinha: “Como no ágon da tragédia antiga, no final da corrida há uma morte e uma redenção (catarse), assiste-se a um fim e a um renascer (...) o texto traduzido é uma alteridade que traz em si a nostalgia da identidade, a ilusão de ser outro, o estigma da imagem, sempre invertida, no espelho das águas.” (Barrento, 2002: 86 [ênfase nossa]).

e, até mesmo, quando presume a ambiguidade própria do original (Barrento, 2002: 86)²⁶.

“What is becoming even more necessary in prehistoric research is medium-scale analogical connection with the past. At this level, the past should not be viewed as completely ‘other’.” (Jorge, 2003c: 132; ; Cf. Jorge, 2004: 599).

“Há de facto, uma distância – não intransponível, pelo contrário, o percurso tem de ser feito”, afirma João Barrento (Barrento, 2002: 86). Do mesmo modo, há a necessidade de prosseguir nesse caminho, muitas vezes povoado por formas ambíguas. A travessia por Castelo Velho revela-se pela sua escrita como uma travessia lenta: por um abrir e fechar de portas, por um abrir e fechar de luzes. Afinal, trata-se de uma travessia pela forma das coisas, na ânsia de definir e demarcar os seus atributos. Na lentidão própria à sua leitura, ensaia diálogos para cenários possíveis que, *de fora para dentro*, se processam, como já referido, num movimento pendular entre aproximação e distanciação. Este movimento, na expectativa de os tornar mais nítidos, é também, nas palavras da autora, *uma forma de tornar mais relevante* (Jorge, 2003a: 32).

“É óbvio que a concepção deste recinto murado enquanto “monumento” reconfigurador da paisagem, apenas nos diz o que este sítio foi, numa perspectiva de escala muito ampla: foi certamente um sítio mediador de sentidos, de grande impacto visual, congregador das populações, polarizador de negociações intercomunitárias. Mas, a uma outra escala, como poderemos visualizar o sítio?” (Jorge, 2002a *apud* Jorge, 2005: 149).

A lenta travessia da representação, ou representações, do sítio de Castelo Velho, afigura-se como um exercício de determinação do relevante. Neste

²⁶ “Há, de facto, uma distância – não intransponível, pelo contrário, o percurso tem de ser feito – que é a que vai do acto fundador de um sentido (do texto «original») ao gesto mimético da sua «tradução». Mas também aqui reina provavelmente, e contra o que geralmente se tem por certo, a maior ambiguidade: porque Narciso, afinal, vê a sua imagem como um outro, sim, mas real, e transforma-o desde logo em objecto de paixão, colocando-o ao mesmo nível de si próprio, talvez mesmo acima de si, como sempre acontece com os objectos de paixão; porque o «original» é, ele também, uma «tradução».” (Barrento 2002: 86).

sentido, a sua produção regeu-se, ao longo do tempo, por diferentes estratégias e padrões de regulamentação, isto é, por diferentes escalas e perspectivas de análise e, concomitantemente, por diferentes graus de resolução, que, em articulação, concorrem no sentido da identificação, ou mais acuradamente, *da criação* dos fenómenos relevantes (Santos, 1999: 187).

No caso específico de Castelo Velho, a oscilação entre uma escala de análise ampla e os múltiplos ensaios de análise mais restrita, parecem revelar uma tensão entre a realidade observada pela prática de campo e a latência do que *não* se consegue dizer, ou, mais especificamente, de aspirações que resistem a uma pronúnciação. Se, por um lado, numa análise de escala ampla – exemplo da qual o texto de 1994 é paradigmático, muito embora ela possa ocorrer de forma mais ou menos transversal em produções posteriores –, está patente um olhar *desimpedido* que permite descrições claras e sensíveis às distinções, mesmo de relações complexas, promovendo a representação e a fixação (Santos, 1998: 187)²⁷. Já numa escala mais restrita, e mesmo sob a exigência de um olhar mais rigoroso e atento dos indícios visíveis, e, sobretudo, dos invisíveis, parece desenhar-se um movimento de constante interrogação sobre o sentido dos mesmos, comprometendo o que a própria autora procura, a dada altura, reivindicar: *uma ligação analógica, de escala média, com o passado* (Jorge, 2003c: 132; Cf. Jorge, 2004: 599). O olhar rigoroso, expectante pelo que *ainda* não vê, é um olhar perplexo: esforça-se por se orientar, por tentar detectar e extrair sentidos, nas curvas e contra-curvas de um lugar complexo, o qual, recortando-se em ínfimos pormenores, parece gerar uma resistência à sua classificação, prolongando a *agonia*²⁸ de uma travessia lenta que tarda, finalmente, em *chegar*.

²⁷ “A regulação em grande escala é fértil em pormenores e características; descreve com clareza o comportamento e as atitudes; coloca-as no seu contexto próximo; é sensível às distinções (e às relações complexas) entre o dentro e o fora, o alto e o baixo, o justo e o injusto. A regulação em grande escala suscita um padrão de regulação baseado na representação e na posição, que aliás promove.” (Santos, 1999: 187).

²⁸ “(...) o percurso, que no sentido etimológico do termo grego, é simultaneamente um método, é, na tradução, um percurso agónico, o próprio texto significativamente dito de «partida» transforma-se num prot(o)agonista, como a vítima sacrificial nas origens da tragédia ática, a quem é dada a possibilidade, ilusória, de sobreviver, de fugir a um destino, a uma ‘agonia’. Entre uma ‘partida’ e uma ‘chegada’ (ou um alvo) (...), o texto a traduzir é implacavelmente submetido à lei/ao destino dos deuses e ao mesmo tempo desafia-os.” (Barrento, 2002: 85).

“Mas, se não são plausíveis “centros cerimoniais” ou mesmo lugares ‘ritualmente especializados’ em sociedades deste âmbito, como classificar, a uma escala média / baixa de análise, recintos que geraram/albergar complexos cenários de negociação e ostentação de poder? Recintos que cristalizaram a reprodução de *metáforas* do mundo: a manipulação/ transformação do corpo e da terra.”
(Jorge, 2004: 598; Cf. Jorge, 2005: 150 e 2002a).

O jogo pendular, em que se tece a escrita de Castelo Velho, nasce de uma perplexidade face a uma manifesta opacidade do sítio e de uma necessidade de sincronização dos seus pormenores. Ou seja, entre uma ampliação e, sobretudo, uma redução, figura uma relação de dependência do que está ausente, transparecendo desta relação a obsessão em nivelar sentidos mergulhados no silêncio, em resgatá-los a essa condição de mudez para transformá-los, finalmente, em alternativas emergentes e plausíveis.

“(…) e o que não se vê, mas imagina, é determinante para a localização do mesmo e para a sua função social, enquanto centro congregador duma população ainda segmentária e politicamente pouco hierarquizada; - os *contextos* detectados no monumento (dentro e fora do recinto) apontam para a existência duma *arena* que atraiu, do 3º ao 2º milénio, populações que atravessaram condicionalmente este lugar especial: observamos *passagens* no recinto superior que, consoante os cenários, foram abertas ou fechadas; verificamos *deposições*, como a dos ossos humanos, a das sementes ou a dos “pesos de tear”, entre muitas outras, que cristalizam acções intencionais de ordenar materialidades. O monumento de Castelo Velho é um espaço performativo.” (Jorge *et al.*, 2007: 78 [ênfase nossa]).

Recorta-se o sítio na tentativa de se reconhecer os traços. Recorta-se para o decifrar. Recorta-se, enfim, para elucidar as evidências, para detectar os elos que faltam, para completar a incompletude. Recorta-se o vazio, não no sentido de o eliminar, mas antes no sentido de o domesticar. Os enunciados produzidos ao longo da travessia de Castelo Velho denunciam as múltiplas tentativas de descrição de um conjunto de elementos (das suas relações, conjuntos e pertinências), das quais se tenta delinear um limiar de existência (cf. Foucault [1969] 2005). Uma tentativa que se desdobra sob a forma de

persistências específicas, que se vão acumulando e que, nos embrenhados de simetrias e assimetrias, traduzem o esforço para a determinação e comprovação da assinatura de um “sítio excepcional”. Deste modo, o processo longo de enunciação da *incisiva particularidade* (Jorge, 2004, 2005; Jorge *et al.*, 2007) de Castelo Velho, circunscreve o espaço do que se pode e, paralelamente, do que não se pode dizer, definindo as margens inquietas e deslizantes – de um *contínuo deslize de sentido* (Jorge *et al.*, 2007: 79) – entre o dizível e o indizível. A repetição constante das persistências é condição para a produção do enunciado e, acima de tudo, para as suas modificações. É na repetição, dos seus traços mais particulares, que se embate nesse espaço minimal da fronteira do sentido: quer da coisa em si, da sua materialidade, quer dos conceitos que a operacionalizam. E contudo, mesmo embatendo numa certa ambiguidade (funcional), a travessia dos enunciados persiste na delimitação física de um espaço: entre um interior e um exterior; por entre fulgurações cénicas de aberturas, fechos, condenações e ocultações dos seus diversos “dispositivos” (contextos, passagens e deposições). Mesmo embatendo na impossibilidade da sincronização (Jorge, 2003a; 2003b, 2007, 2014), sobrevive a necessidade de se enunciar os momentos do *planeamento* e da *transformação* do sítio, uma vez que neles está contida a própria vida de Castelo Velho²⁹. No limite, a assinatura é determinada por *o que não se vê, mas imagina* (Jorge *et al.*, 2007: 78).

“Pode-se falar de vidas do sítio, de momentos, de espaços, de deposições, de condenações, em suma, de *transformações*. Podemos tão só, abrir ‘janelas’ sobre algumas acções vividas em Castelo Velho.”
(Jorge *et al.*, 2007: 79)

²⁹ “The contexts, which we as archaeologists describe in detail using, for example, the analysis of the biography of fragmented things (such as the study developed by Lesley McFadyen [cf. McFadyen, 2016]) are non-categorized contexts. These help us understand that the pottery was broken, deposited, re-used, re-deposited in various contexts spread over a territory and this helps us to realize that the past is more complex than previously we thought it could be. But at the same time, and by showing the complexity of this manipulation (strange to us today) such analysis further affirms the distance that separate us from the past. The specific meanings of the past are unintelligible. Archaeology reaching this temporary answer – the ‘horizon of meaning’ of the past is absent – opens up the possibility of a new approach.” (Jorge, 2014: 73-74).

III. DO QUE RESTA DE CASTELO VELHO



Figura 3 – “O que lhes resta então?” (Joana Alves-Ferreira, 2011)

Também nós ajustámos a máscara de esperar. Se temos por meta chegar a um sítio retirado, em que nos seja permitido, através do canto, ensinar a ler por que motivo levamos tanto tempo a partir, a ponto de eu chegar a acreditar que o tempo se sobrepõe à iminência da partida?

Ao encontro de uma máscara sem rosto?

Mas o gosto estético não tem máscara.

O que lhes resta então, nas margens da repugnância?

Como rosto?

Como máscara?

Eu não consigo, neste espaço adensado no diáfano, ver-lhe as sucessivas modulações do rosto.

(Llansol, 2007: 54)

Há, entre aquele lugar inicial das “recordações” e o lugar em nos encontramos *agora*, uma travessia atravancada por fragmentos do lugar de Castelo Velho. Uma travessia pela floresta dos textos que, ao longo do tempo, promoveram a sua gestação e que investiram da espessura possível um corpo nem sempre dócil e nem sempre *estranho*. Nem sempre contido e, nem sempre *retirado*. Perante a expectativa de voltar a um país difícil, *também nós ajustámos a máscara de esperar*. E, à semelhança de Bartleby, o escrivão, *preferiríamos de não partir a esse encontro*³⁰.

Preferiríamos de não ter de invocar “o acontecido” e o “não acontecido” das malhas por onde se teceu um mundo possível. Mas, inevitavelmente, acabamos por partir, vislumbrando por entre saltos, nos fragmentos da escrita, esse país difícil. No fundo, um país em potência, entre um ter sido e aquilo que não foi; entre um poder ter sido encontrado ao invés de ter sido perdido; entre aquilo que poderia ter sido dito e não silenciado. Um país que se situa algures entre um “assim foi” determinadamente indeterminado, e um “assim quis” resistente à nossa vontade.

³⁰ Bartleby é o personagem, estranho e desconcertante, criado por Herman Melville em *Bartleby, o escrivão* (1853). Bartleby fica inscrito na constelação filosófica como o *escriba que cessou de escrever*. O escriba que cessa as suas funções transforma-se, assim, numa folha em branco, mergulhando no abismo da possibilidade reservada, apenas, às folhas em branco. Como refere Agamben (2007), em *Bartleby. Escrita da Potência*, ele é a figura extrema do nada de onde procede toda a criação, e, simultaneamente, da reivindicação desse nada como pura potência (Agamben, 2007: 25). A figura de Bartleby configura-se, na tradição do pensamento ocidental, enquanto momento obstinado de uma crise na representação, a qual se parece afigurar na fórmula *I would prefer not to / preferiria de não*. Nesta fórmula prefigurar-se-ia uma total ausência da referencialidade mimética, uma total ausência da ideia de origem e de progresso, estabelecendo-se o jogo indistinto entre o real e o imaginado. Agamben refere-se à fórmula precisa de Bartleby enquanto um “exercício de potência”, isto é, enquanto exercício de “possibilidade de”. A recusa de Bartleby, que não deverá, segundo o autor, ser entendida como indiferença, relaciona-se, deste modo, com “o que se pode”, afigurando-se o pensamento como uma infinita dramaturgia: “*crer que a vontade tenha poder sobre a potência, que a passagem ao acto seja o resultado de uma decisão que põe fim à ambiguidade da potência (que é sempre a potência de fazer e de não fazer)* – esta é precisamente a perpétua ilusão da moral (...). A fórmula, tão agudamente repetida, destrói qualquer possibilidade de construir uma relação entre poder e querer, entre potencia absoluta e potencia ordinata. Esta é a fórmula da potência.” (Ibid.: 26). Neste sentido, a figura de Bartleby convoca um confronto com a arqueologia, enquanto tradução de afinidades, e, desde logo, com a sua necessidade em exteriorizar sentidos.

“O verdadeiro repto aos investigadores da Pré-História, quer em termos da formulação de um discurso científico, quer, sobretudo, na materialização do chamado discurso divulgador (...), é dar *visibilidade / inteligibilidade* ao passado *sem deixar de sugerir que nele existe uma inefável diferença*, portadora de estranheza e incomunicabilidade. Essa *tensão narrativa*, longe de bloquear a tão desejada (e criticada) valorização de uma continuidade com o passado, “promove” sobretudo uma espécie de representação caleidoscópica: afinal, até se “**controla**” melhor o passado se ele for pensado com uma certa aura de **indecibilidade**.”

(Jorge, 2004: 599 [ênfase nossa]); Cf. Jorge, 2002a, 2003c, 2005).

Susana Soares Lopes (Jorge, 2003a), a dado momento, define esse país difícil como um sítio de sentidos ambivalentes, referindo-se à indecibilidade que o próprio sítio parecia emanar e à resistência que causava à sua vontade de o querer pensar. Essa indecibilidade a que a autora se refere, contém, por um lado, a potencialidade da possibilidade e, por outro lado, encerrava a dificuldade da contingência, isto é, *do poder ser e, simultaneamente, não ser* (Agamben, 2007: 35). Será esta dificuldade que definirá, de certa forma, a escrita de Castelo Velho. Uma escrita que se tece por entre as aporias do verificável e do que não se pode, por mais que intentemos, verificar. Neste sentido, voltemos, uma vez mais, ao instante em que ocorre o [*não é*] (Jorge, 1994): o instante em que vemos criada a *pura potência* reservada a uma folha em branco (Agamben, 2007). O mesmo instante em que se cria essa *tensão narrativa* a que alude a autora. A potência, *de ser e, simultaneamente, de não ser*³¹, é a coisa mais difícil de pensar (Ibid.:19). O [*não é*], enquanto experiência da potência, afasta-se da pura negação, à qual, como sublinha Agamben, é de resto estranho (Ibid.:27), abrindo o espaço *difícil* da contingência absoluta.

A experiência da contingência cria o abismo da possibilidade. Ou seja, se por um lado, exerce uma certa atracção, por outro torna-se difícil de se suportar.

³¹ “A mente é, então, não uma coisa, mas um ser de pura potência e a imagem da tabuinha de escrever, sobre a qual nada está ainda escrito, serve precisamente para representar o modo de ser uma pura potência. Toda a potência de ser ou de fazer qualquer coisa é, de facto, para Aristóteles, sempre também potência **de não ser** ou de não fazer, sem a qual a potência passaria já sempre ao acto”. (Agamben, 2007: 13).

É de uma vontade de sair da ambiguidade desse espaço que decorre a referida tensão narrativa³². Decorre, afinal, de um ser necessário passar ao acto e que, mantendo-se presa à ontologia do ser e do não ser, dirige-se, mesmo que por uma hesitação calculada, para o [*o quê*], ou o lugar onde estará contido o mundo possível. A tensão desvela-se no constante confronto com a contingência do próprio sítio que, embora sendo colocada em questão, se torna necessário “controlar”. Ela expressa, por isso, a vontade de concluir o que aconteceu e de, assim, suplantar o impasse incómodo de uma miríade de possibilidades. E contudo, a potência permanece lá. Permanece, mesmo quando afinadamente nos debruçamos sobre o lugar e lhe copiamos os traços. Mesmo quando, multiplicamos as suas reproduções e as repetimos infinitamente, na esperança de, também, repetir uma certeza do que aconteceu. De ligar dois pontos opostos para que, finalmente, possamos prender o lugar. Mas um lugar que afinal resiste à luz do nosso escrutínio, isolando-se no silêncio das margens de um perímetro inefável, do qual se projectam meras sombras inconcebíveis da sua própria ontologia.

“O lugar não é definitivamente, como uma identidade espacial coagulada, ele é contínua procura. E assim, sob a melancolia do documento e do arquivo, a imagem fotográfica reparte, com aquele que olha, uma verdade infinitamente pressentida.” (Vilela, 2010: 535).

Talvez movidos pelo sopro dessa inefável diferença partimos, uma vez mais, ao *encontro* de Castelo Velho, na ânsia de testemunhar as suas zonas de sombra. Na brevidade de um instante, o olhar ensaia o encontro com o corpo de um sítio que mostra o seu próprio desaparecimento. É desse encontro que resulta o ensaio fotográfico que acompanha o presente texto. Na tentativa de arriscar a captação dos seus traços sombrios, transforma-se em gesto deslocado e, por isso mesmo, indiferente à sua pretensa verdade (ou verdades). As fotografias não têm, nesta perspectiva, a pretensão de serem espelhos

³² “A nossa tradição ética procurou várias vezes dar a volta ao problema da potência reduzindo-o aos termos da vontade e da necessidade: não aquilo que podes, mas aquilo que queres ou deves é o seu tema dominante”. (Agamben, 2007: 25).

de um mundo possível, *de a-presentação* do real (Vilela, 2010: 507; 509)³³. No sentido proposto por José Gil (Gil, [1996] 2005), serão antes *imagens-nuas*, imagens de uma nudez verbal, imagens que tendem para a promoção de pequenas percepções³⁴. No fundo, emergem como imagens dos buracos do sentido de um sítio. *Não mais que* isso. Em si mesmas, traduzem o gesto demorado de uma outra forma de visitar e de pensar o mundo (Vilela, 2010: 510), exibindo a construção de um [não mais que] e, no limite, a *recordação do que não aconteceu* (Agamben, 2007: 43). [Não mais que] vestígios, invocam o passado de um lugar para, de novo, o restituírem à sua condição de possibilidade (Ibid.: 43)³⁵.

A fotografia, sendo gesto do presente, é também uma escrita do silêncio, expondo o corpo sobrevivente de um lugar e [sobre]expondo a ausência das ligações de algo que, no instante fotográfico, se torna alheio (Barthes [1986] 2010). O instante de um encontro, em que o corpo se transforma no lugar mínimo de uma realidade em devir. Aí, a imagem fotográfica poderá nomear a

³³ “A fotografia não é um espelho do mundo. Ela não é um relato visual pelo qual se concretiza a devolução de uma imagem do real. Nem tão pouco se afigura, linearmente, como um documento. Todo o exercício documental é uma ficção, pois existem inúmeras formas de documentar o real, decorrentes de inúmeros modos subjectivos de olhar.” (Vilela, 2010: 509).

³⁴ “Retenhamos apenas a possibilidade que oferece de uma vasta generalização: todas as representações, todas as imagens disjuntadas dos seus correspondentes verbais, contêm qualquer carga inconsciente de sentido (...) Chamemos a este tipo de imagem, “imagem-nua”, despojada da sua significação verbal. (...) São produtores de pequenas percepções, o que implica toda uma semiótica particular, já que não entram facilmente nas diferentes classificações conhecidas de signos. (...) Mas este corpo não-verbal ou pré-verbal da gestualidade, só se constitui como (e só faz) sentido porque a linguagem o (e se) constitui como tal: só projectados no campo linguístico se abrem as “lacunas” de sentido dessas “nuvens” corporais; e só porque a linguagem existe como sistema de signos é que essas lacunas se podem constituir como “quase-sistemas” singulares, *não-verbais* (que escapam sempre ao sistema).” (Gil, [1996] 2005: 14-19; Cf. Vilela, 2010: 507-508).

³⁵ “A recordação restitui possibilidade ao passado, tornando inconcluído o que aconteceu e concluído o que não aconteceu. A recordação não é nem o acontecido, nem o não acontecido, mas o potenciamento destes, os seus re-tornarem-se possíveis. É neste sentido que Bartleby repõe em questão o passado, volta a chamá-lo: não simplesmente para redimir aquilo que aconteceu, para o fazer ser novamente, mas sim para o restituir à potência, à indiferente verdade da tautologia. O “preferirei de não” é a *restitutio in integrum* da possibilidade que a mantém em equilíbrio entre o acontecer e o não acontecer, entre o poder ser e o poder não ser. Ele é a recordação do que não aconteceu.” (Agamben, 2007: 43).

experiência como a *forma de um encontro ensaiado pelo olhar* (Vilela, 2010: 535). Nesse sentido, a fotografia não é uma forma que procura prender o instante para, aí, produzir um sentido definitivo:

“nomear, através da imagem fotográfica, não significa conhecer (...), mas romper outros sentidos nas mesmas imagens em que cada imagem é um outro.” (Ibid.: 522).

Nessa passagem, há algo que atravessa a imagem fotográfica como testemunho da *presença* e, simultaneamente, da *ausência* de um outro. No encontro, “o *incompreensível* atravessa a imagem como testemunho” (Ibid.: 521).

O olhar fotográfico, tal como o testemunho, é um *acto*³⁶. Ele é uma contínua procura. Enquanto tal, a imagem fotográfica não configura uma forma de comemoração da verdade. Não é um relato factual em que se procura prender o passado pela fixação de um instante fotográfico. Não é uma narração que procura reproduzir e repor a ordem cronológica da vida dos seres, das coisas e dos lugares. A imagem fotográfica não fixa figuras. Nela, não existe uma leitura última. Numa expressão de Eduardo Prado Coelho,

“A fotografia não entrega o acontecimento como um dócil carteiro nos entrega uma carta, porque a fotografia *entrega-se-nos* como o inverosímil e improvável acontecer de um *acontecimento que não cessa de acontecer*.” (Prado Coelho, 1988: 276).

³⁶ “O testemunho é um *acto* – o acto de romper com a exposição dramática da vida, da morte, do riso, do choro, da desistência ou do espanto, afirmando-se como a intensidade trágica de uma tentativa de atravessar a realidade com o corpo, e assim criar a afirmação ínfima de um sentido no corpo. Neste modo de pensar o testemunho não existe um processo de ocultação do acontecimento: nem posse total, nem perda definitiva da verdade; mas a lucidez de pressentir que, apesar da infinita errância no silêncio das coisas, o corpo é o lugar mínimo desde onde, mesmo nos espaços de abandono, é ainda possível a passagem de sentido entre duas linguagens, dois movimentos, dois olhares, dois silêncios. O testemunho é, assim, um *terceiro*: um *entre-dois*, simultaneamente realista e poético. Para o compreender basta estar *atento*.” (Vilela, 2010: 534-535).

A fotografia veicula um *contacto*. Nesse encontro *táctil* com o mundo, a fotografia é *testemunho*: é *indício* da presença-ausência *de um outro*³⁷. Aí, como sublinha Eugénia Vilela,

“o olhar é a escuta infinita de um lugar sempre outro para o sentido.”
(Vilela, 2010: 535).

Nesta perspectiva, o olhar fotográfico é *escuta* da alteridade, a [sobre]exposição de uma reserva de possibilidade de um corpo de *sentidos esburacados* (Ibid.: 522; 525). Entre luz e sombra, o olhar fotográfico testemunha a contínua procura do *indício* de um lugar que não existe. Trata-se de um lugar que é *[im]*possível: *nem* posse total, *nem* perda definitiva, ele é um lugar *sempre outro*; o instante de uma *passagem, infinitamente pressentida*, entre materialidades de sentidos em fuga. Nessa passagem, como o instante em que o olhar é um movimento tangente ao corpo do mundo, a definição afigura-se imprecisa e ameaça o *princípio de representatividade* em que radica o modo de narração sedentária enquanto fechamento do mundo, do olhar e da linguagem.

O olhar desenha, em diagonal, uma passagem *[im]*possível. Nessa *[im]* possibilidade, o encontro com o mundo convoca uma ligação que é, simultaneamente, ontológica, estética, ética e política³⁸. Perante um *acontecimento que não cessa de acontecer*, isto é, perante a impossibilidade de um testemunho

³⁷ “A fotografia é uma *escrita de luz pelo olhar* (...). O olhar é, assim, uma abertura táctil ao mundo; uma escuta, uma forma de respiração, o *indício* da presença do *outro*. Olhar as imagens implica a procura do *indício* de algo que perdemos e possuímos no preciso momento da perda. Um instante de lucidez e loucura; um momento de intensa sombra e nítida luz: um acontecimento. Trata-se de um contínuo regresso e de uma contínua partida: uma viagem à deriva no útero do mundo. Um movimento que desune numa só vez todos os *indícios* de um lugar desde onde reencontramos o silêncio, a solidão e o sentido de um *nós*.” (Vilela, 2010: 525).

³⁸ “O momento que a câmara regista é, assim, um instante denso onde o silêncio envolve uma abertura sensível ao mundo. A fotografia surge, então, como o olhar de um tempo anterior onde se procuram *as palavras de uma frase perdida*. (...) Essas imagens possuem uma dimensão paradoxal: ao olhá-las, existe um sentido que é inclassificável no interior de um discurso de representação da verdade de um facto. O modo como essa imagem nos fala, e como lhe respondemos, é um envolvimento ético, estético e político. Aí, num *traço* de sombra e de luz, a intranquilidade nasce da proximidade com o vestígio da *alteridade*. Entre dois olhares, como entre duas línguas.” (Vilela, 2010: 537-538).

como palavra definitiva – o que não significa a impossibilidade do testemunho –, o olhar afirma-se como acto de resistência: de “poder fender o mundo visível, abrindo-o às suas máscaras” (Ibid.: 536). Aí, como sublinha Eugénia Vilela, há um *perigo* do olhar:

“sulcar a superfície possível do real (*do possível à realidade*) para tocar a verdade do impossível (*do impossível à verdade*): um olhar através do qual a estética nos convoca para uma ética; pois no gesto mais vulnerável, no olhar mais breve, *cada ser compromete a história do seu desejo*.” (Ibid.: 536-537).

Aí mesmo, na sua materialidade irreconhecível e intraduzível, Castelo Velho *siste e resiste* (Ibid.: 201-202) enquanto um [*não mais que*] sombra, vestígio ou indício³⁹. Impenetrável e indiferente, continuará a desafiar a nossa vontade em querer dizê-lo, em querer cristalizá-lo como rosto de uma ontologia nossa. Permanecerá como lugar estrangeiro. Àquele que se aproxima reservará, apenas, a perplexidade perante o *não mais do que* resta.

E o que resta, é [*não mais que*] a recordação do que não aconteceu.

Agradecimentos

A Susana Soares Lopes, nossa orientadora e directora do projecto de escavação e de valorização do sítio de Castelo Velho de Freixo de Numão, pela possibilidade de aprendizagem de um *lugar porvir*, o qual se afigura na acutilância de um desafio constante como interrogação infinita. Ao Sérgio Gomes, Ana Vale, Maria de Lurdes Oliveira e João Muralha, pelas sugestões críticas que me foram fazendo durante a

³⁹ “No acto de resistência, a ordem e a desordem, a irrupção e o desaparecimento indistinguem-se. Resistir (*re-sistere*) é essa agonia onde ser e não ser deixam de se perspectivar como pontos substanciais extremos. Daí que a resistência tanto possa ser dita acerca do esquecimento como acerca da memória. Aquilo que *siste* e que *resiste*, ao impedir a cristalização do hábito, rompe o fechamento do entendimento e da vontade, exigindo a abertura da resistência. *Existir é resistir*. E resistir é manter-se na *fronteira*, fazendo do espaço de *fronteira* uma linha de existência mínima e essencial. (...) Resistir é, então, acentuar o silêncio. Crer numa linha oblíqua à morte como uma necessidade de responder ao abandono dos corpos. Existir na fidelidade a uma sombra dissidente da imagem definitiva. Resistir no instante em que o corpo se dobra num segredo sem forma: o acontecer.” (Vilela, 2010: 202; 293).

realização deste trabalho. Sobretudo, pela amizade com que me acolheram, desde Castelo Velho, ensinando-me como aprender a criar uma relação-outra da prática enquanto experiência de liberdade que se faz em conjugação *com* o mundo. Aos amigos e companheiros de escavação de Castelo Velho, pela aventura inesquecível e pela partilha das recordações. Finalmente, a Castelo Velho, pela possibilidade de encontro com uma memória que *continuamente* nasce.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, Giorgio 2007. *Bartleby. Escrita da Potência* (ed. de Giorgio Agamben e Pedro A.H. Paixão). Lisboa: Assírio & Alvim.

Agamben, Giorgio [1978] 2007. *Infancy and History: On the destruction of experience*. London & New York: Verso.

Agamben, Giorgio 2006. *The Time that Remains: A Commentary on the Letter to the Romans* (trans. by Patricia Dailey). Stanford, California: Stanford University Press.

Baptista, Lúcia 2003. *A cerâmica do interior do recinto de Castelo Velho de Freixo de Numão: contributos para a interpretação de contextos de uso*. FLUP, Porto (dissertação de mestrado policopiada).

Barrento, João 2010. *O Género Intranquilo. Anatomia do Ensaio e do Fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Barrento, João 2002. *O Poço de Babel. Para uma poética da tradução literária*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.

Barthes, Roland [1986] 2010. *A Câmara Clara. Nota sobre a fotografia*. Lisboa: Edições 70.

Barthes, Roland 1977. *Image Music Text* (Essays Selected and Translated by Stephen Heath). London: Fontana Press.

Benjamin, Walter 2004. *Imagens de Pensamento* (ed. e trad. de João Barrento). Lisboa: Assírio & Alvim.

Blanchot, Maurice 2003. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard.

Calvino, Ítalo [2002] 2010. *As Cidades Invisíveis*. Lisboa: Editorial Teorema.

Derrida, Jacques [1967]1996. *A Voz e o fenómeno*. Lisboa: Edições 70.

Derrida, Jacques [1972]1988. *Signature, Event, Context* (trans. Samuel Weber). Derrida, J. *Limited Inc*. Evanston: Northwestern University Press, 1-23.

Derrida, Jacques 1985. *Des Tours de Babel*. Graham, Joseph F. (ed.) *Difference in Translation*. Ithaca / London: Cornell University Press, 218-227.

Figueiral, Isabel & Jorge, Susana O. 2008. Man-Made Landscapes from the third-second millenia BC: the example of Castelo Velho (Freixo de Numão, North-East Portugal). *Oxford Journal of Archaeology*. Oxford: Blackwell Publishing, 119-133.

Foucault, Michel [1969] 2005. *A Arqueologia do Saber* (trad. Miguel Serras Pereira). Coimbra: Edições Almedina.

Foucault, Michel [1986] 2001. *O Pensamento do Exterior*. Lisboa: Edições Fim de Século.

Foucault, Michel [1971] 1997. *A Ordem do Discurso. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de Dezembro de 1970*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.

Gil, José [1996] 2005. *A Imagem Nua e as Pequenas Percepções. Estética e Metafenomenologia* (trad. de Miguel Serras Pereira). Lisboa: Relógio d'Água Editores.

Gomes, Sérgio A. 2003. *Contributos para o estudo dos "pesos de tear" de Castelo Velho de Freixo de Numão (V.N. Foz Côa): Exercícios de interpretação do registo arqueológico*. FLUP, Porto (dissertação de mestrado policopiada).

Helder, Herberto 2006. *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Jorge, Susana O. 1993. O Povoado de Castelo Velho (Freixo de Numão), Vila Nova de Foz Côa no contexto da pré-história recente do Norte de Portugal. *1º Congresso de Arqueologia Peninsular (Trabalhos de Antropologia e Etnologia)*, vol. 33 (1-2), 179-216.

Jorge, Susana O. 1994. Colónias, fortificações, lugares monumentalizados. Trajectória das concepções sobre um tema do Calcolítico Peninsular. *Revista da Faculdade de Letras*, 2ª Série, vol. XI, 447-546.

Jorge, Susana O. 1998a. Castelo Velho de Freixo de Numão (Vila Nova de Foz Côa, Portugal): breve genealogia de uma interpretação. *Estudos Pré-Históricos*, vol. VI, 279-293.

Jorge, Susana O. 1998b. Later prehistoric monuments of Northern Portugal: some remarks. *Journal of Iberian Archaeology*, vol. 0, 105-113.

Jorge, Susana O. 1999. *Domesticar a Terra. As primeiras comunidades agrárias em território português*. Lisboa: Gradiva.

Jorge, Susana O. 2001. Castelo Velho (Freixo de Numão, Vila Nova de Foz Côa, Portugal) et la problematique des «habitats fortifiés» de la Péninsule Iberique. Guilaine, Jean (dir.) *Communautés Villageoises du Proche-Orient à l'Atlantique*. Paris: Ed. Errance, 2001, 241-242.

Jorge, Susana O. 2002a. Castelo Velho de Freixo de Numão: um recinto monumental pré-histórico do Norte de Portugal. *Revista Património/Estudos*, IPPAR, nº 3, 145-164.

Jorge, Susana O. 2002b. Um vaso campaniforme cordado no Norte de Portugal: Castelo Velho de Freixo de Numão (Vª N.ª de Foz Côa). Breve notícia. *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*, 1ª Série, vol.1, 27-50.

Jorge, Susana O. 2003a. Pensar o espaço da Pré-História Recente: a propósito dos recintos murados da Península Ibérica. Jorge, Susana O. (coord.) *Recintos Murados da Pré-História Recente*. Porto / Coimbra: DCTP (FLUP) / CEAUCP (FCT), 13-50.

Jorge, Susana O. 2003b. Cenografias Monumentais Pré- Históricas: Tópicos para uma reflexão. Jorge, Vítor O. (coord) *Arquitectando Espaços: da natureza à metapolis*. Porto / Coimbra: DCTP (FLUP) / CEAUCP (FCT), 63-83.

Jorge, Susana O. 2003c. Revisiting some earlier papers on the late prehistoric walled enclosures of the Iberian Península. *Journal of Iberian Archaeology*, vol. 5, 89-135.

Jorge, Susana O. 2004. O sítio como mediador de sentido. Castelo Velho de Freixo de Numão: um recinto monumental pré-histórico do Norte de Portugal. Ribeiro da Silva, F., Ribeiro Martins, J., Osswald, Helena (org.) *Estudos de Homenagem a Luís António de Oliveira Ramos*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 583-611.

Jorge, Susana O. 2005. *O Passado é Redondo. Dialogando com os Sentidos dos Primeiros Recintos Monumentais*. Porto: Edições Afrontamento.

Jorge, Susana O. 2007. Formas de organização do espaço e técnicas de construção durante a Pré-História Recente – introdução. Jorge, S.O., Bettencourt, A.M.S., Figueiral, I. (eds.) *A Conceção das Paisagens e dos Espaços na Arqueologia da Península Ibérica – Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular* (Faro, 14 a 19 de Setembro de 2004). Faro: Centro de Estudos de Património (FCHS – Universidade do Algarve), 9-12.

Jorge, Susana O. 2014. Enclosures and Funerary Practices: about an archaeology in search for the symbolic dimension of social relations. Valera, A. Carlos (ed.) *Recent Prehistoric Enclosures and Funerary Practices in Europe. Proceedings of the International Meeting held at the Gulbenkian Foundation (Lisbon, Portugal, November 2012)*. British Archaeological Reports (BAR International Series), Vol. 2676, 71-82.

Jorge, Susana O. et al. 1998-1999. Uma Estrutura Ritual com Ossos Humanos no sítio pré-histórico de Castelo Velho de Freixo de Numão (V^a N^a de Foz Côa). *PORTUGALIA*, Nova Série, vol. XIX-XX, 29-70.

Jorge, Susana Oliveira, Rubinos, António 2002. Cronologia Absoluta de Castelo Velho de Freixo de Numão: os dados e os problemas. *Revista Côavisão (Cultura e Ciência)*, Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa, nº4, 95-111.

Jorge, Susana O. et al. 2007. A construção de um sítio arqueológico: Castelo Velho de Freixo de Numão. Jorge, S.O., Bettencourt, A.M.S., Figueiral, I. (eds.) *A Conceção das Paisagens e dos Espaços na Arqueologia da Península Ibérica – Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular* (Faro, 14 a 19 de Setembro de 2004). Faro: Centro de Estudos de Património (FCHS – Universidade do Algarve), 77- 85.

Laborde, Barbara 2009. Avatars de l'Histoire, Warburg et Marker. *Image & Narrative - Online Magazine*, 10 (3), 47-58 [em linha]. Disponível em:

<http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/30/16> [Consultado em 05 de Junho 2018].

Le Breton, David 1999. *Do Silêncio*. Lisboa: Instituto Piaget.

Llansol, Maria G. 2001. *A Restante Vida*. Lisboa: Relógio d' Água Editores.

Llansol, Maria G. 2007. *Os Cantores de Leitura*. Lisboa: Assírio & Alvim.

McFadyen, Lesley 2016. Actions in Time: After the Breakage of Pottery and Before the Construction of Walls at Castelo Velho in the Alto Douro of Portugal. *Estudos do Quaternário* (APEQ), 15, 71-90

<http://www.apeq.pt/ojs/index.php/apeq> [06 de Junho de 2018].

Melville, Herman [1853] 2007. *Bartleby, O Escrivão*. Agamben, G. *Bartleby. Escrita da Potência* (ed. de Giorgio Agamben e Pedro A.H. Paixão). Lisboa: Assírio & Alvim, 73-115.

Oliveira, M^a de Lurdes C. 2003. *Primeiras intervenções arquitectónicas no Castelo Velho de Freixo de Numão* (V.N. Foz Côa). FLUP, Porto (dissertação de mestrado policopiada).

Prado Coelho, Eduardo 1988. *A Noite do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Ricouer, Paul 1987. *Teoria da Interpretação. O discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições.

Santos, Boaventura Sousa 1999. Para uma epistemologia da cegueira: porque razão é que as novas formas de “adequação cerimonial” não regulam nem emancipam? Pinto Ribeiro, J.A. (Coord.) *O Homem e o Tempo – Liber Amicorum para Miguel Baptista Pereira*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 179-217.

Vale, Ana M. 2008. Images from the Iberian Copper Age: the case of the so called “fortified settlements. Thomas, J., Jorge, V.O. (eds.) *Archaeology and the Politics of Vision in a Post-Modern Context*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 186-208.

Valery, Paul 1995. *Discurso sobre a Estética Poesia e Pensamento abstracto* (trad. de Pedro Schacht Pereira). Lisboa: Vega.

Velho, Gonçalo C.L. 2009. *Castelo Velho, a Natureza e o Tempo: questões relativas à Re-construção de um lugar*. FLUP, Porto (dissertação de doutoramento policopiada).

Vilela, Eugénia 2010. *Silêncios Tangíveis. Corpo, Resistência e Testemunho nos Espaços Contemporâneos de Abandono*. Porto: Edições Afrontamento.