
REVISTA DE ARQUEOLOGIA

Volume 27 No.2 2014

ESPECIAL: VI TAAS

ARTIGO

TOMANDO CHÁ COM O CHAPELEIRO: A ARQUEOLOGIA SENSORIAL COMO ARQUEOLOGIA DESCOLONIZANTE

José Roberto Pellini*

RESUMO

A infância é realmente um momento mágico, em que podemos sonhar, fantasiar e brincar. Podemos falar com objetos, com animais e até sozinhos em voz alta no meio da rua: ninguém irá achar estranho. Mas quando crescemos tudo muda. Passamos a considerar objetos como seres inanimados, animais como seres sem consciência, e sonhos como algo infantil. A situação piora quando nos tornamos cientistas, pois passamos a buscar verdades. Propõe-se, assim, uma ruptura dos discursos hegemônicos, cujo caminho pode ser a arqueologia sensorial. Ela tem o potencial de mudar não apenas o discurso arqueológico, mas também o arqueólogo, ao possibilitar diferentes contatos com os objetos, ao permitir que se fale a língua deles novamente.

Palavras-chave: Arqueologia Sensorial, Cultura Material, Imaginação, Colonialismo Científico.

ABSTRACT

Childhood is really a magical moment, when we can dream, fantasize and play. We can talk to objects, animals and even to talk aloud to ourselves in the street: no one will think it strange. But everything changes when we grow up. We come to consider as inanimate objects, animals as beings without conscience, and dreams as something childish. The situation worsens when we become scientists because we search truths. Therefore we propose a disruption of hegemonic discourses, which can be sensorial archeology. It has the potential to change not only the archaeological discourse, but also the archaeologist, by enabling different contacts with objects, by allowing them to speak their language again.

Key words: Sensorial Archaeology, Material Culture, Imagination, Scientific Colonialism

* Laboratório de Arqueologia Sensorial – Universidade Federal de Sergipe
E-mail: jrpellini@gmail.com

PRÓLOGO

São duas horas da tarde e o tempo custa a passar. O sol está impiedoso. Não há nenhuma nuvem no céu e pouco vento. O ar está denso e o ambiente muito abafado, o que só aumenta a sonolência pós-almoço. Mal consigo manter os olhos abertos. Queria muito dar uma cochilada, mas temos prazos a cumprir. Tento andar para ver se espanto o sono. Começo a caminhar, mas o desânimo só aumenta. O próprio cerrado parece pálido, sem vida, sem cor. É tudo tão sem graça, entediante. Talvez seja a própria Arqueologia que tenha perdido a graça, afinal é tudo tão igual, tudo tão sistemático, que nada parece desafiador. Lembro-me do tempo em que eu achava divertido ir para campo, me sentia como uma criança indo brincar na caixa de areia. Mas agora não posso, sou doutor. Parece que, quando deixei de ser estagiário e passei a ser doutor, o mundo ficou chato.

Vou ao encontro de Carol, que está evidenciando o que parece ser a parede de uma pequena casa. Conforme ela vai retirando vagarosamente os sedimentos, linhas desconexas de tijolos começam a aparecer. Próximo a ela está Leandro, que parece ter evidenciado alguns fragmentos de louça antiga, talvez uma xícara e um açucareiro, não sei ao certo. Mas também pouco me importo, pois no laboratório alguém vai classificar isso tudo. Na sequência outra pessoa que nunca pisou aqui irá escrever um relatório ou um artigo e pronto, está feita a ciência. E os cacos? Ninguém se importa com os cacos.

Lembro-me de quando eu era criança, tempo em que eu podia sonhar, fantasiar, brincar, e não seria julgado por isso. Certa ocasião, minha tia Landa, costureira famosa na cidade, resolveu me fazer uma surpresa. Eu estava brincando como de costume perto da despensa de meu tio, esperando que as pessoas se afastassem para que eu pudesse entrar escondido. Minha tia se aproximou com uma caixa na mão e sentou ao meu lado. Sem muito falar, me deu a caixa e pediu que eu abrisse. Ao abrir, vi um boneco do Visconde de Sabugosa, personagem de Monteiro Lobato. Fiquei com os olhos vidrados durante alguns minutos. Minha atenção estava toda focada no Visconde. Era como se o entorno deixasse de existir. Com muito cuidado, pois ele parecia frágil, tirei-o de seu claustro e comecei a observá-lo. Embora tenhamos trocado olhares, permanecemos calados. Nada precisava ser dito, nossa amizade já era uma realidade, era como se nos conhecêssemos há tempos. Visconde era um grande companheiro. Conversávamos o dia inteiro sobre diversos assuntos. Era um amigo inseparável. Com o passar do tempo, Visconde foi envelhecendo até que chegou o dia em que se foi. Passei alguns dias chateado e isolado do mundo. Minha Tia, não se conformando com a situação, chamava minha atenção a todo o momento dizendo que eu não poderia ficar daquele jeito por causa de um simples boneco. Eu não entendia direito o que ela queria dizer, afinal bonecos são aquelas coisas de plástico rosa que se vendem aos milhares por aí, todos iguais e sem vida. O Visconde era diferente. Ela me dizia que havia pegado um sabugo de milho, costurado a roupa, a cartola, os braços e tudo mais. Confesso que ainda duvido de minha tia, pois continua me intrigando o fato de eu me lembrar dele brincando à noite com meus outros brinquedos, me intriga o fato de eu me lembrar de seus conselhos. Claro que admitir isso é já por si só um

caso para terapia, e das sérias, aquelas com uso de psicotrópicos, mas me faz pensar em uma questão: como os objetos influenciam nossas vidas.

ATO 1 - UMA JORNADA INESPERADA

Enquanto eu caminhava pelo sítio com meus pensamentos, uma cena me deixou perplexo: uma marshalltown, vestindo roupas de campo e segurando uma pá, passou ao meu lado resmungando. Meio incrédulo, acompanhei a cena com a cabeça, e com a testa franzida pensei:

- Como assim?!!! Uma colher de pedreiro mal-humorada e correndo ao meu lado?!! Devo estar alucinando, é a única explicação. Isso só pode ser efeito do sol e do sono. Talvez da comida do almoço. Afinal, comer patê de atum nesse calor só pode dar nisso.

Mas a marshalltown estava ali. Ela parou em uma das sondagens que havíamos terminado no dia anterior e começou a escavar. Deixei Leandro falando sozinho e fui atrás da colher, por mais ridículo que pudesse parecer. Aproximei-me com cuidado para não espantá-la e pude perceber que ela continuava escavando enlouquecidamente. De repente, sem mais sem menos, ela entrou na sondagem. Corri feito louco, mas quem me conhece sabe que eu vivo caindo por onde ando e assim, ao chegar perto da sondagem, tropecei e acabei caindo direto dentro dela. Para minha surpresa, em vez de me espatifar no chão, caí dentro de um buraco que havia no perfil estratigráfico. Era um túnel vertical e escuro, e eu estava agora em plena queda livre.

A queda parecia não ter fim. No início eu estava assustado, mas com o tempo fui ficando acostumado a ponto de ficar meio entediado. Livros e mais livros passavam por mim. Estendendo a mão, consegui alcançar um deles. Era o livro mais recente do Hodder. Como não tinha nada o que fazer, comecei a ler. Antes não tivesse começado, pois foi pura decepção. Tentei alcançar outro livro e acabei pegando o do Tilley que fala de arte rupestre. Mais uma decepção: embora a introdução seja fantástica, achei que ele forçou a barra nos estudos de caso. Como o que não me faltava era tempo, peguei outro. Desta vez foi o recente livro do Hamilakis sobre Arqueologia Sensorial. Esse, sim, me deixou entusiasmado, foi uma leitura inspiradora. Enquanto eu ainda me deliciava com a leitura, acabei chegando ao chão suavemente.

Sem saber onde estava, comecei a explorar de maneira desconfiada o ambiente. As árvores ao meu redor tinham formas estranhas e algumas pareciam animais, a maior delas se parecia com uma girafa. Havia rochas em forma de plantas, cogumelos coloridos que eram no mínimo do meu tamanho, uma cachoeira que corria ao contrário e uma cerca viva de cabelos cacheados. Portas sem casas e escadas que não levavam a lugar algum estavam espalhadas por todos os lados. Havia também uma mesa posta para o chá, com xícaras, um bule, mas nenhum talher. O que mais me impressionava era o colorido do lugar. Diferentes tons de vermelho, amarelo e laranja contrastavam com tons de azul e verde cintilante. Em meio a tanta estranheza, reconheci uma figura: a marshalltown! Ela continuava concentrada e resmungando em frente a uma sondagem. Aproximei-me e perguntei:

-Quem é você? Que lugar é este?

- Tenho que escavar, tenho que escavar, tenho que escavar!!!
- Desculpe atrapalhá-la, mas que lugar é este?
- Não posso falar, não posso falar, tenho que escavar, tenho que escavar!!!!
- Porque você está escavando este buraco?
- Porque a Rainha mandou! E digo mais, tem que ser de 10 em 10 cm, se não ela corta minha cabeça!
- Mas você está jogando terra ao invés de tirar. Assim nunca vai terminar.
- Você está querendo me ensinar como fazer meu trabalho?!!
- Claro que não, mas tampar em vez de escavar vai fazer o buraco se fechar, não se aprofundar.
- Você está enganado, pegue aquela trena e verá.

Peguei a trena e fui medir o buraco que ela estava fazendo. Para minha surpresa, cada pazada de terra que ela jogava dentro do buraco fazia com que ele ficasse mais profundo. Ou aquela trena estava errada ou realmente o mundo estava de ponta cabeça. Seria um problema da trena? Das medidas? Mas medidas não são sempre tão exatas? Não era isso que defendiam nossos amigos processualistas? Não é isso que defende a objetividade científica? Binford deveria ter conhecido aquela colher. Mas isso só podia ser um sonho. Eu com certeza adormeci em campo e agora estava tendo um pesadelo. Enquanto estava distraído com meus pensamentos, senti alguém me beliscar, era a marshall:

- Você ficou louca?!! Porque está me beliscando?
- Para lhe mostrar que isso não é um sonho!
- Bastava ter me dito isso. Não precisava tentar arrancar meu braço. No mais, eu só posso estar sonhando, afinal de contas estou falando com uma colher de pedreiro!
- Quer dizer que, se eu fosse uma Mont Blanc ou um Swarovski, você falaria comigo?
- Claro que não.
- Duvido, pois se eu fosse uma taça de vinho você passaria a noite inteira falando comigo, não é? É sempre a mesma história, se eu fosse bonitinha todo mundo falaria comigo.
- Não é isso. Você linda, é que, como cientista, fui ensinado a acreditar que objetos não falam.
- Ah! Você é mais um desses que não acredita em nós.
- Não! Claro que não. Eu na realidade sempre tive certa resistência quanto a essa ideia de que objetos são inanimados. Acredito não só que os objetos têm agência, mas que eles têm alma também. Mas veja, este é um assunto bastante controverso de onde eu venho. Objetos que fazem coisas caem geralmente no domínio do fetichismo, do animismo, totemismo ou mesmo idolatria. Atitudes como essas são aceitáveis em crianças ou no mundo não ocidental, mas são consideradas duvidosas no mundo pós-modernista do ocidente.
- Sabe o mais engraçado? Vocês, ou melhor, alguns de vocês acreditam que estátuas têm poder, como a dos santos católicos, por exemplo. Soube de pessoas que acendem velas, que conversam com as estátuas, que pedem algum tipo de intercessão. Pedir que a estátua interceda em algo não é atribuir-lhe vida? Parece-me haver uma contradição aqui. O que é dos outros não tem vida, o que

é de vocês tem? Objetos têm vida, tem consciência, nós fazemos muitas coisas. O fato de você, como cientista, acreditar que não fazemos nada, é só a sua opinião de cientista. Nós fazemos muitas coisas. Pense: quando você vê um quadro em um museu e ele o comove, não é o quadro que o comove? Não é um objeto inanimado que lhe causa emoção? Sei que pode dizer que o que lhe causa emoção é perceber a intenção do artista. Mas, e quando você se irrita com um objeto que não faz exatamente o que você quer que ele faça? Não é ele propriamente que o irrita?

- Sim, tem razão, o problema é que ninguém pensa assim.

- Ninguém pensa assim porque na realidade vocês têm o ego no umbigo e acham que o mundo está à disposição de vocês. Você já esculpiu uma peça de madeira?

- Não, embora tenha muita vontade.

- Tente e verá que vocês precisam levar mais seriamente os desejos dos objetos em consideração, pois saberá que, se a madeira não quiser se transformar em uma determinada escultura, ela simplesmente não irá fazer isso, independente dos desejos do artista. Se a madeira não concorda com o artista, ela irá rachar, ela irá conduzir os dedos dele a outras curvas. Claro que vocês sempre acham uma resposta racional, o veio da madeira não era bom, havia um nó na madeira que a fez rachar. Mas já pensou que o racho é a maneira de a madeira lhe dizer que não quer se transformar na forma que você quer imputar a ela? Nós temos vontade, desejos, consciência e vocês deveriam estar mais atentos a isso.

- Mas como entender e mesmo reconhecer a vontade de vocês?

- Primeiramente, você deveria deixar este olhar incrédulo e distanciado de lado. Precisa se envolver fisicamente, precisa vivenciar e experimentar a materialidade. Você precisa conhecer os pormenores de minha vida, se quer me entender e falar comigo. Assim como vocês têm biografias, nós também temos. Passamos por inúmeras situações ao longo de nossa existência. Veja o exemplo de um amigo meu, o violino vermelho. Ele tem um canto triste, quase melancólico. É intenso, forte. Diriam vocês que ele é assim por conta de uma acústica perfeita e sem igual. Eu, que o conheço há anos, sei que não é essa a explicação para seu som diferenciado. Ele nasceu em meio à dor de um escultor. Anos mais tarde foi parar na Áustria, onde conheceu um garotinho que o tratava como irmão. Em retribuição ao amor do garoto, o violino cantava mais intensamente. Mas o garoto morreu. E morreu justamente quando eles tinham a mais perfeita performance, quando eles pareciam apenas um. Aquilo o marcou profundamente. Tempos depois, já recuperado, ele participou de festas e visitou a sensualidade da noite europeia do século XVIII. Nos anos de 1950 ele foi parar na China, onde viu mortes, tiros e as artes serem banidas. Mas todas essas experiências só faziam sua identidade se fortalecer, e sabe por quê? Porque ele continuava cantando.

- E você tem notícias dele?

- Sim, tenho. Ele anda triste e pela primeira vez realmente deprimido.

- Mas por quê?

- Porque ele deixou de cantar. Ele foi colocado em uma redoma de vidro em uma casa de leilão para ser contemplado de modo distanciado como obra de arte. Sabe, vocês acham que nos entendem, mas querem nos analisar, querem nos colocar em categorias, classificar-nos e nos dar novos papéis, mas se esquecem de que nós, objetos, nascemos para sermos utilizados, experimentados. Nós somos carregados de memória. Se podemos falar do passado, podemos graças às memórias que carregamos. Memórias que foram formadas através de cada um dos encontros encarnados que tivemos ao longo de nossas vidas, através de cada experiência que vivenciamos. Através dessas experiências sensoriais, registros mnemônicos foram criados e são constantemente reproduzidos. Parte de nossa magia e de nossa alma está contida nas histórias que vivenciamos com ou sem vocês. Mas, se não souber falar minha língua, nunca poderá conhecer minhas memórias.

- E que língua você fala?

- Falo a língua do tato

- Todos os objetos falam a mesma língua?

- Nem todos. Alguns falam a língua da visão, outros a língua do olfato, há ainda aqueles que se comunicam através de aspectos sinestésicos e há aqueles que falam através de outros muitos sentidos. Por exemplo, tenho um amigo, o Kula, que fala através dos sons.

- Como assim?

- O Kula é um sujeito divertido. Ele vive na sociedade do anel, em uma tal de Papua Nova Guiné.

- Não é lá que vive um grupo humano chamado de Massin?

- Sim, é. Pelo que o Kula me contou, na sociedade do anel, quando um anel é escolhido para passar um ano em companhia de um humano, ele recebe uma conta que é amarrada em seu corpo formando uma espécie de chocalho. Quanto mais contas um anel tiver, ou seja, quanto maior for o chocalho e o barulho que ele faz, mais importante é o anel na comunidade. Meu amigo Kula tem um chocalho dos mais barulhentos e por isso ele tem um grande destaque na sociedade do anel.

- Ou seja, a importância e a própria identidade do Kula é estabelecida através dos sons e se eu não souber a língua dos sons nunca poderei entendê-lo por completo.

- Isso. Parece que você está começando a compreender. Mas atente, às vezes um mesmo objeto pode falar diversas línguas.

- Como assim?

Há metais que falam a língua da visão através de seu brilho e metais que falam pelo tato através de sua textura. Há ainda metais que falam pelo olfato.

- Pelo olfato? Como é isso?

- Se, por exemplo, certo metal tem uma grande quantidade de arsênico, ele irá exalar para quem conhece, um odor de alho, principalmente ao longo do processo de produção.

- Eu não podia imaginar!

- Porque ainda estamos em pé? Vamos sentar ali perto do Peludo.

- Quem é Peludo?

- Peludo sou eu, muito prazer. E seria interessante você sair de cima de mim, pois você pesa mais que um elefante.
- Desculpe pisar em você. Pensei que fosse só um tapete.
- Como assim, você pensou que eu fosse só um tapete, queria que eu fosse o quê?
- Me expressei errado, desculpe mais uma vez. É que não conheço muitos tapetes que falam.
- Está vendo, Marshall, ele não escutou nada do que você disse.
- Não é isso, meus caros, é que ainda é difícil acreditar que vocês falam. E no mais, deixe que eu lhe diga, eu não peso tanto assim.
- Não é do peso de seu corpo que estou falando, mas do peso de sua mente e de seu coração e de tudo aquilo que você trouxe consigo.
- Mas eu não trouxe nada comigo.
- Não lhe falei, Marshall, que esse povo humano é meio lerdo? Estou falando de seus pré-conceitos e de suas pré-suposições.
- O que você quer dizer com isso?
- Quero dizer que os da sua espécie sempre vêm para cá com um ar de arrogância, achando que entendem de tudo. Vocês vêm para cá sempre com uma verdade pronta na ponta da língua. Isso funciona assim, isso funciona assado. Vocês acham que podem dizer como o mundo funciona ou funcionou só porque leram meia dúzia de livros? Só porque mediram meia dúzia de tramas de tecido acham que sabem tudo sobre mim? Já pensou que suas classificações e suas verdades funcionam para vocês, mas talvez não funcionem para nós, tapetes? Porque vocês não levam em consideração o que falamos?
- Levamos, mas é que é difícil encontrar um tapete que fala.
- Difícil? Como assim, difícil? Todos eles falam!
- Já vi que vocês se tornaram grandes amigos, vou deixá-los conversar e continuar escavando, pois a Rainha pode chegar a qualquer momento.
- Meu caro, você diz que é difícil encontrar um tapete que fala, mas você já tentou falar com algum? Sabe o que é mais engraçado? Você diz que me chamo tapete, que sou verde, que devo ser usado para isso, para aquilo, mas em momento algum tenta falar comigo. Vou facilitar para você desta vez. Como vai saber se sou macio, se sou áspero, se vou lhe dar alergia, se você não me tocar?
- Bom, primeiramente analisaria do que você é feito, quais fibras, quantas tramas. Depois analisaria exemplos de como determinadas fibras afetam ou não o ser humano. Por fim estenderia a análise para meu caso específico.
- O problema é que seu conhecimento sobre fibras, tramas, elementos químicos, é historicamente contingente, ou seja, ele varia de acordo com o tempo. Sendo assim, você nunca pode dar um retrato completo sobre algo. Minha cor, minha temperatura, minha própria identidade variam de acordo com o contexto e com o uso que fazem de mim. Leis científicas não dão a vocês as leis que regem os objetos ou a vida, simplesmente lhes dão a maneira pela qual vocês, como observadores, experimentam ou observam o mundo. Pergunto-lhe: será que a observação pode substituir por completo a vivência na formação do seu conhecimento sobre mim? E os outros sentidos?

- Interessante você tocar nesse assunto, Peludo, pois no ocidente estamos acostumados a pensar nos sentidos apenas como uma resposta fisiológica dos órgãos sensoriais aos estímulos emitidos pelo mundo externo.

Costumeiramente associamos os sentidos com a natureza humana.

- Já se deu conta que nesse caso os sentidos representam a antítese da cultura e da sociedade? Vocês se esquecem de que os sentidos não existem em forma natural. Somos todos seres sociais e, assim, a própria natureza é cultural. A ordem sensorial não é algo que nós vemos ou ouvimos, mas algo que vivemos. Os sentidos são mais que respostas fisiológicas, eles são habilidades que empregamos diariamente na interpretação e avaliação do mundo, na mediação entre os significados e materialidades de nosso entorno. No dia a dia as pessoas são constantemente expostas a práticas culturais particulares, em ambientes particulares, que criam estruturas de atenção e percepção culturalmente determinadas. Isso molda os sentidos e o corpo culturalmente.

- Você quer dizer que nem todas as culturas pensam os sentidos como os ocidentais?

- Sim. Os Hausa, por exemplo, dividem os sentidos em apenas dois, a visão e o ji, que representa todos os demais sentidos. Já entre os Ongee, da Baía de Bengala, odor é o sentido primário através do qual categorias de tempo, espaço e indivíduos são concebidas. Odor, segundo os Ongee, é a força vital que anima todos os seres vivos. Já entre nós, assim como acontece entre os Cashinahua, a pele é o sentido mais importante. Acreditamos que só se pode conhecer o mundo através da pele, pois é através da pele que sentimos o calor do sol, a chuva, o vento, a floresta, etc. O importante aqui é que seres sociais reconhecem seu aparato sensorial de acordo com o contexto cultural no qual estão inseridos. Eles criam e alteram os sentidos, as hierarquias sensoriais e o significado de cada um dos sentidos. Os modelos sensoriais adotados por uma sociedade assumem conceitos locais que acabam sendo definidos pela tradição e pela prática. Nós aprendemos a ver, ouvir, sentir. Nós aprendemos a observar e a não observar.

- Mas saber disso nos serve exatamente de quê?

- Porque as ideologias sociais são concebidas através de valores e práticas que são em essência sensoriais, entender como cada grupo significava os sentidos nos auxilia na compreensão da visão de mundo que tal grupo tinha. Como concebemos o mundo a partir dos sentidos, o significado que atribuímos a eles irá determinar nossa própria concepção de mundo. Por exemplo, grupos dominantes tendem a estar ligados aos sentidos mais estimados, enquanto os grupos subordinados tendem a estar ligados aos sentidos mais marginalizados.

- De onde eu venho, os grupos dominantes estão associados aos sentidos da visão e da audição, considerados superiores, e os grupos subordinados, sejam as mulheres, trabalhadores, minorias étnicas, estão associados aos sentidos menores do tato, do paladar e do olfato.

- Já parou para pensar na mensagem que você está passando? Se o sentido mais importante é a visão, e se ela está associada ao homem branco, está associada à razão e à ciência, o que você está propagando é que as minorias são desprovidas de intelecto. Ou seja, você está transformando uma diferença de classe e posição social em diferenciação fisiológica. Transformar a

hierarquização social, racial em hierarquização fisiológica é uma ferramenta de dominação das mais poderosas. Tome cuidado com isso.

- Bom, mas se então os modelos sensoriais adotados por um dado grupo interferem e condicionam a maneira pela qual este grupo concebe o mundo, podemos dizer que isso afeta também a percepção da cultura material?

- Claro. Isso se daria não apenas na sua produção, através dos valores e habilidades sensoriais nela envolvidos, mas também nas qualidades sensoriais que os objetos apresentam depois de prontos, com suas formas, cores, estéticas, sons, texturas e no seu consumo, ou seja, nos significados que as pessoas atribuem à peça dentro do modelo sensorial vigente.

- Então temos um problema!

- Problema? Qual?

- Quando eu resolvo analisar os objetos de outra sociedade, utilizando a visão como sentido primordial de análise, eu estou pressupondo que aquela sociedade também tem a visão como seu sentido mais importante. Não estou dando a possibilidade de que determinada sociedade tenha confeccionado ou significado um determinado objeto a partir de outros modelos sensoriais. Considerar que outros modelos sensoriais foram utilizados na concepção, circulação e consumo dos objetos, alteraria totalmente o significado daquele objeto que estou analisando. Por exemplo, em uma sociedade que tem no odor seu principal sentido, uma tigela pode ter sido enterrada com um indivíduo não por conta de seu conteúdo, mas porque ela lembra o cheiro de um alimento. Diferentes tipos de rochas podem ter sido utilizados para a construção de monumentos por suas qualidades táteis, ou pela maneira pela qual interagem com a luz. Templos podem ter sido erigidos por questões sonoras. Como resolver esse problema?

- Não é tão fácil, mas como parte da experiência perceptiva é aprendida, ação e participação com os materiais e paisagens são essenciais na tentativa de interpretá-los. Você tem que descrever menos e experimentá-los mais. Pegue estas boleadeiras em cima da mesa. São cheias de detalhes, ranhuras, desenhos, não são? Como você classificaria 2000 boleadeiras que apresentam desenhos e ranhuras diferentes?

- Provavelmente de acordo com o estilo do desenho.

- Então, agora feche os olhos, pegue cada uma delas e sinta-a apenas com suas mãos. Sinta com o toque, sinta a pressão dos dedos na pedra. Não percebe nada diferente?

- Sim, parece que algumas delas se encaixam de maneira diferente nas mãos.

- Sabe por quê? Porque cada desenho foi feito para gerar um tipo específico de contato tátil. Essa é a língua do tato. Dito isso, pergunto: você ainda classificaria cada uma destas peças pelo visual estético?

- Provavelmente não.

Enquanto o tapete continuava a falar, observei que havia uma casinha a cerca de 800 metros de onde eu estava e, como o Peludo já parecia cansado, resolvi me despedir e ir explorar a casa.

ATO 2 – NUNCA É TARDE, SE VOCÊ NÃO SABE QUE HORAS SÃO

Apertei o passo, pois parecia que já ia escurecer. Conforme andava percebi que quanto mais pressa eu tinha, quanto mais rápido eu ia, mais distante da casa eu ficava. Parei um instante para tentar entender o que se passava e uma tartaruga se aproximou de mim.

- Desse jeito você nunca vai chegar lá!
- Você quer dizer, por este caminho?
- Eu disse justamente o que quis dizer.
- E o que você disse?
- Que desse jeito nunca vai chegar lá.
- Mas isso você já falou!
- Foi o que eu disse!
- Então qual o jeito certo para chegar lá?
- De costas.
- Mas isso não me parece lógico.
- E porque precisa ter lógica?
- Para ter sentido!
- O que não tem sentido é correr contra o tempo. Quanto mais pressa tiver, mais longe estará.

- Então está bem, vou andar de costas.

Por mais que para mim isso parecesse um grande absurdo, comecei a andar de costas. Mais absurdo ainda é que realmente comecei a me aproximar da casa. Quando cheguei à porta da casinha, encontrei novamente a tartaruga.

- Porque demoraste tanto para chegar?
- Porque é difícil andar de costas.
- Na realidade, o que é difícil não é andar de costas, mas acostumar-se a não brigar com o tempo.

- Mas eu não estou brigado com o tempo.
- Então porque quer correr sempre contra ele?
- Para poder fazer tudo que tenho que fazer.
- Mas o que o impede de fazer o que tem que fazer?
- O relógio!
- Se não tivesse brigado com o tempo, o relógio faria o que você quisesse.
- Mas eu não briguei com o tempo! Só tento cumprir meus horários. Mas há muito que fazer, e, assim, tento comer na hora de comer, tento dormir na hora de dormir, tento trabalhar na hora em que tenho que trabalhar.

- Estranho, pois como quando tenho fome, durmo quando tenho sono e trabalho quando tenho inspiração.

- Sim, mas de onde eu venho temos horário para tudo.
- Não lhe parece estranho que alguém ou algo lhe diga que você tem que comer em um determinado momento, independente de você estar com fome ou não?
- Na realidade, já estou acostumado.

- Para mim parece apenas uma forma de controle, muito parecida com a que a rainha utiliza para tentar nos condicionar. Quando ela tomou o poder, instalou um sino na praça. Toda vez que o sino toca uma badalada, temos que

entrar nas fábricas de peruca. Se ele toca duas vezes, sabemos que a Rainha está se aproximando e temos que ajoelhar. O problema é quando o sino toca três vezes.

- O que acontece quando ele toca três vezes?

- Alguém perde a cabeça!!!! Não diga que fui eu quem disse, mas o que ela quer não é apenas nos condicionar ao ritmo dela, é criar um clima de terror por meio do som dos sinos.

- E como fazem para medir a passagem do tempo?

- Medimos a passagem do tempo através dos eventos, dos acontecimentos. Por exemplo, a Festa das Rosas vem depois da Festa do Valete e antes do Jantar da Rainha. Sendo assim, a Festa das Rosas sempre terá um pouco da Festa do Valete e um pouco do Jantar da Rainha, o que é bom, pois sempre tem muita comida no Jantar da Rainha.

- Deixe ver se entendi. O fato de vocês colocarem um evento em relação a um precedente implica que vocês nunca experimentam o agora de maneira isolada do passado ou de futuro?

- Sim. O agora é onde aquilo que me aparece como passado ou futuro pode se modificar e se tornar passado ou futuro. Desde que o agora e o passado não são parte do tempo, mas são os modos pelos quais as coisas aparecem para mim como temporais, cada agora que se torna passado pode acomodar eventos simultaneamente.

- Venho de um lugar no qual o tempo é linear, sucessivo e progressivo.

- Se nossa consciência fosse estruturada dessa maneira, com cada momento em estrita separação do outro, nós nunca poderíamos apreender ou perceber a unidade da experiência.

- Não sei se entendi.

- Um exemplo: quando escutamos uma frase, uma música, ouvimos através de seu presente (agora) e ausente (passado e futuro) e não como se escutássemos a palavra presente e relembrássemos ou antevíssemos as demais palavras. Experimentamos tudo como fluxo. Ao mesmo tempo, quando você considera o tempo como algo linear, você desconsidera a possibilidade de o tempo ser multifacetado.

- Mas o tempo é um só, como ele pode ser multifacetado?

- Quando você está vendo uma partida de seu time de coração e ele está perdendo, não parece que o tempo corre mais rápido? Ao mesmo tempo, quando ele está ganhando, não parece que a partida nunca acaba?

- É verdade.

- Convivemos com múltiplas temporalidades em nosso dia a dia. Veja, eu tinha um dragão. Ele era lindo, forte. Certo dia, ele estava em batalha e morreu. Todos na aldeia se juntaram para a cerimônia do enterramento. Quando olho as cinzas, não penso somente no momento da morte, penso também no momento de vida, no momento da cerimônia. Tudo que está na caixa que contém suas cinzas faz referência a esses diversos momentos.

- Sinto por sua perda.

- Não se preocupe. Tempo não é estrutura linear, desde que possa ser dilatado ou encurtado.

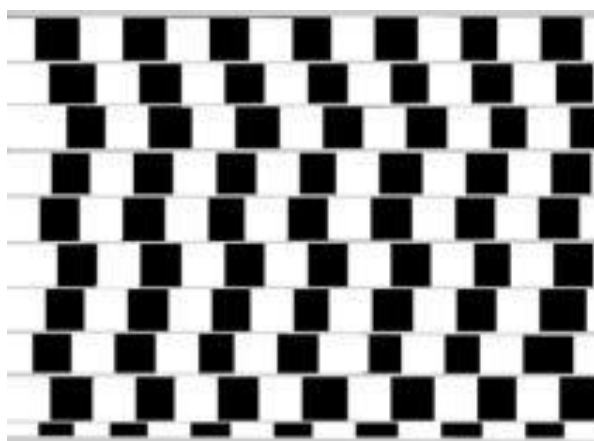
- Nós podemos esticar e encurtar o tempo? Como?
- Com nossas memórias. Acontece que o nosso sentido de tempo é profundamente enredado à memória e a memória é formada pelos engajamentos sensoriais com o mundo. Quando estamos sensíveis à materialidade do mundo através dos sentidos, quando nos engajamos em novos encontros encarnados sensorialmente, produzimos novas memórias e assim dilatamos o tempo. Mais contatos sensoriais, mais memórias, mais tempo.
 - Assim podemos nos tornar até imortais.
 - Não exagere! Eu mesma só tenho 612 anos. Tanto os sentidos quanto a memória têm um poder mágico de romper com nossa ideia de linearidade temporal. Considere, por exemplo, o que acontece com o olfato e com o paladar. Tanto um quanto o outro podem te levar não apenas à infância, mas também a idades mais remotas. Odor e paladar são muito mais eficazes na reprodução de memórias do que a visão. É mais fácil você lembrar uma cena passada ao sentir um cheiro, ao saborear algo, do que ao ver uma imagem.
 - Ou seja, podemos considerar que os sentidos funcionam como uma espécie de máquina do tempo.
 - Não há percepção sensorial que não seja carregada de memória.
 - Memória e tempo são metassentidos que atuam conjuntamente com os sentidos ditos tradicionais.
 - Como assim, metassentido?
 - Memória é uma prática material culturalmente mediada que é ativada pelos atos encorpados e por objetos semanticamente significados. Sem memória perdemos o sentido de continuidade, o sentido de história e o sentido de identidade. Dessa forma, podemos considerar que memória é um metassentido coletivo que atua e estrutura o tempo e a experiência.

Seguindo o conselho da tartaruga, resolvi jogar meu relógio fora e vivenciar mais a vida. De onde eu venho, a vida é toda feita com o ritmo do relógio e sobra pouco tempo para vivenciar as coisas. Seguimos o tempo dos bancos, do comércio, das repartições públicas. Seguimos o tal horário comercial, o horário capitalista, até quando estamos em campo. Acordamos às seis da manhã, tomamos café e começamos a trabalhar às oito. Seguimos até o almoço e depois até às cinco da tarde. Engraçado que só em raras ocasiões escavamos à noite. Não vemos as paisagens à noite, não costumamos ver os sítios em que trabalhamos sob a luz do luar ou sob o manto das estrelas. É como se o passado que buscamos fosse só o passado que aconteceu de dia. Bom, mas é o dia que importa, não é? É durante o dia que você é público e produtivo. À noite você é íntimo e recluso. A noite é o domínio do privado. Esse pensamento me fez lembrar que eu precisava de um descanso e que eu estava ainda parado na frente da casinha.

Olhando atentamente pude perceber que ela não tinha mais que um metro e meio de altura. O telhado, feito com barrinhas de alcaçuz, era meio enviesado. A parede, que era feita de tijolinhos, aparentava um aspecto estranho, distorcido. Comecei a ficar ansioso, pois queria registrar o que eu estava vendo. E o pior, tinha que ser meticuloso. Mas como ser meticuloso, ali, sem trena, sem máquina fotográfica, sem um escâner 3D, sem um espectrômetro de massa? Era

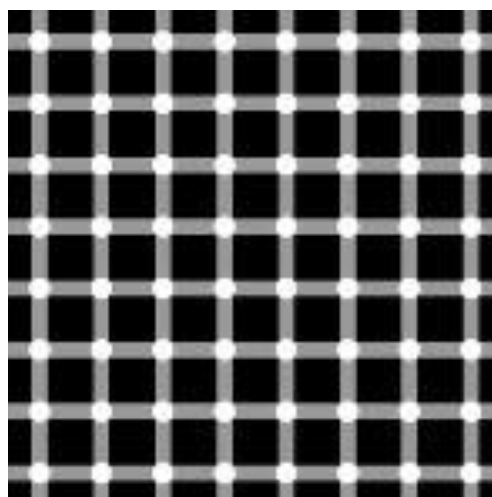
como se eu só pudesse compreender o que estava vendo, se eu pudesse registrar. Instintivamente peguei um caderno em meu bolso e comecei a desenhar. Não faço a mínima ideia de como ele foi parar lá, mas foi ótimo, pois fiquei tranquilo e com uma sensação de dever cumprido. Assim que eu terminasse o desenho, a parede estaria registrada e, mesmo que viesse um dia a perecer, estaria guardada para sempre, pois aquele registro era um registro fiel da realidade. Conforme fui desenhando, comecei a perceber que as linhas de tijolos não eram convergentes e sim paralelas. (fig.1).

Figura 1 – Gregory et al., 1979: 366.



Afastei-me da parede, para observar melhor e vi que as linhas eram convergentes. Mas quando eu ia medir para desenhar, elas se tornavam paralelas de novo. Comecei a me perguntar: desenho o quê? O que eu vejo ou o que as medidas dizem? Se não consigo nem definir o que estou vendo, se não consigo entender o que estou medindo, como posso acreditar que este desenho representa a realidade? Como acreditar que este registro representa esta parede? Resolvi desenhar o que estava vendo, mesmo porque, do jeito que aquela parede foi construída, era provável que o indivíduo que a construiu tivesse um sistema de medidas diferente do meu.

Ao terminar o desenho resolvi entrar na casa. Se por fora a casa parecia pequena, por dentro ela parecia enorme, ampla, com inúmeras salas e um pé direito com mais de três metros. O teto da casa parecia vivo e confesso que já não me surpreenderia se realmente estivesse. Ele era todo quadriculado em preto e branco. Nos pontos de intersecção, surgiam pontos enegrecidos que se moviam toda vez que eu tentava acompanhá-los (fig.2). Mais uma vez minha obsessão pelo registro me colocou em grande dúvida. Comecei a quebrar a cabeça. Como registrar um ponto que se mexe? Desenho o quê? O que faço???? Vou acabar enlouquecendo! Eu preciso registrar, registrar, registrar, sou um arqueólogo, vivo de observar!!! Mas o que fazer?

Figura 2 – Hermann, 1870: 14.

Continuei explorando o lugar. Passei pela cozinha, pelos quartos e acabei na biblioteca. Um quadro pendurado na parede me chamou a atenção. Eram duas torres ligadas por pontes, por onde passava uma corrente de água que caía em forma de cachoeira em cima de um moinho. O moinho, por sua vez, alimentava de novo a ponte. Fiquei olhando e tentando entender como as águas alimentavam e, ao mesmo tempo, eram distribuídas pelo moinho. Na parte inferior do quadro havia um nome: Escher. Continuei andando pela biblioteca. Não havia nenhuma mesa ou cadeira, apenas um vaso na janela.

Quando me aproximei do vaso, ele deu um grito e eu quase enfartei. Na realidade não era um vaso, era um homem de seus quarenta anos, trajando um terno um pouco puído, mas bem colorido, uma gravata que em nada combinava com o traje, sapatos trocados e algo que me fez começar a entender onde estava: uma cartola.

ATO 3 – HOMEM OU BORBOLETA

Assim que passou o susto e eu me recompus, vi que o homem se aproximou de mim e disse:

- Você me assustou, sabia? Não deveria sair por aí gritando!
- Mas não fui eu quem gritou, foi você.
- Você não acha que se eu tivesse gritado eu saberia? Que horas são?
- Não sei, joguei meu relógio fora. Mas sei que já está escurecendo.
- Escurecendo!!!!? Não pode ser!

Depois de dizer isso o homem saiu correndo para fora da casa. Tentei acompanhá-lo, mas ele era mais rápido. Quando eu cheguei à porta da casa, um espetáculo impressionante havia começado: a Lua começava a despontar majestosa no horizonte. De tão grande ela parecia que iria nos engolir. Fiquei ali parado por vários minutos, boquiaberto com o espetáculo. Só conseguia pensar que queria que a Carol estivesse ali comigo para ver aquilo. Nunca havia visto a Lua tão grande no horizonte. Quando a Lua já estava no alto do firmamento, comecei a procurar o homem que estava comigo na casa e mais uma vez ele surgiu de repente ao meu lado sem prévio aviso e mais uma vez eu assustei.

- Você parece um sujeito meio estressado. Vive se assustando à toa.
- Porque você saiu correndo da casa?
- Porque hoje é um dia especial? Aliás, me chame de Chapeleiro.
- Prazer, Chapeleiro. Mas me conte porque hoje é um dia especial.
- Na verdade todos os dias são especiais, mas hoje era o dia em que a Lua iria escolher alguns de seus filhos para se tornarem estrelas e assim poderem lhe fazer companhia no céu. Nesses dias a Lua se aproxima de nós e deixa as demais pessoas subirem nela para se divertir. Mas eu cheguei tarde de novo. Logo hoje que ela estava tão grande! Não é sempre que ela está assim.

- E você já subiu na Lua?
- Nunca. Sempre chego atrasado. Fico pulando, pulando, pulando para ver se a alcanço, mas nunca consigo.

- Desculpe, Chapeleiro, mas você nunca irá alcançá-la.
- Como você pode dizer uma coisa dessas a alguém!
- Desculpe acabar com seus sonhos, mas esta é a mais pura verdade. A Lua não se aproxima de nós e você jamais irá subir nela. O que você vê na verdade é uma grande ilusão de ótica. Talvez a maior e mais bela de todas as ilusões a que somos submetidos em nosso dia a dia.

- Você só pode ser louco, conheço várias pessoas que já subiram na Lua. Nós aqui os chamamos de lunáticos.

- Deixe-me lhe explicar. A luz projetada pela Lua, seja no firmamento, seja no horizonte, entra em nossa retina sempre no mesmo ângulo. Sendo assim, seria de se esperar que víssemos a Lua sempre do mesmo tamanho. Mas como pode conferir, a Lua parece gigantesca no horizonte em certos dias. Isso acontece porque nosso cérebro infere o tamanho da lua com base no contexto, ou melhor, tomando como referência tudo aquilo que se encontra entre ela e nós. Por experiência nós sabemos o tamanho das árvores, das montanhas, dos edifícios e sabemos que eles não podem ser maiores que a Lua. Desta maneira, nosso cérebro simplesmente infla a Lua, para que ela possa se adequar ao que sabemos do mundo. Já quando a Lua está lá em cima, no firmamento, perdida em um mar de azul, nós perdemos o sistema de referência e vemos a Lua no que pode ser seu tamanho natural.

- Essa sua história parece mais uma história de terror para assustar criancinhas. Ela não faz sentido algum.

- Não é uma história, é ciência. Aliás, é neurociência.
- Ciência, lendas, contos de fada, são apenas formas de contar uma história sob um ponto de vista diferente. Nós crescemos internalizando histórias que a sociedade fornece. Essas histórias nos criam e nós as reforçamos atuando de maneira a validá-las. Histórias nos ensinam o que é ser um garoto, uma garota, um pai, um filho, caucasiano, hispânico, latino, negro, cristão, louco. Histórias nos ensinam o papel da igreja, da escola, da ciência, do dinheiro e dos sentidos. Histórias nos fazem acreditar, ou não, na magia de Hogwarts, nos fazem acreditar ou não que podemos voar. Quando as pessoas param de acreditar nas histórias que justificam uma dada ordem social, a ordem muda. Histórias são múltiplas e infundáveis, e é isso que torna a realidade fluida. Diferentes discursos criam diferentes realidades.

- Mas você não tem como dizer que este anel que levo no dedo não é real.

- Objetos só têm poderes mágicos dentro das narrativas nas quais eles estão inseridos. Se coisas materiais se tornam objetos sociais a partir de narrativas, a questão de um determinado objeto ser ou não um mesmo objeto social depende se essa é uma mesma história ou uma história diferente. O significado de um bule de chá depende se ele está na mesa da Rainha ou na minha. Sem narrativas, sejam elas histórias faladas ou relatos escritos, os objetos se tornam virtualmente invisíveis dentro da sociedade. Um objeto deixa de ser uma coisa qualquer quando passa a fazer parte de uma narrativa. Tentar ver o mundo como ele é significa apenas contar uma história sobre como ele é a partir de um determinado ponto de vista. Fazer isso que vocês chamam de ciência, nada mais é do que representar fatos em relação a narrativas que os fazem ter sentido. Razão é apenas um estilo de contar uma história, uma história de segunda ordem, pois ela prescinde de outra história que a avalie. Idealismo, materialismo, racionalismo são grandes histórias sobre histórias.

- Mas, Chapeleiro, se verdades não existem, então o que importa tudo isso?

- Bom, vejamos. Se o mundo é feito de narrativas e nós mesmos somos apenas uma narrativa, deixamos de nos preocupar com a busca de verdades e passamos a nos preocupar em descobrir a quem essas narrativas sobre verdades interessam. Você se autointitula arqueólogo, aquele que estuda o passado, e você acha que isso lhe dá poder. Poder sobre os objetos, poder sobre o passado, poder sobre as pessoas. Utilizando a chancela da ciência, você determina quem pode ou não tocar objetos, quem pode ou não alterar a paisagem, quem pode ou não ter acesso ao conhecimento. Você esquece que está construindo discursos de verdades sobre o passado e sobre o presente, e isso não pode ser feito sem responsabilidade, pois as pessoas consomem essas histórias e passam a acreditar que elas são reais. O estudo do passado deveria ser encarado não como ciência, mas como uma prática de produção cultural.

- Como assim? Por quê?

- O discurso científico amarra, aprisiona e sufoca o passado. Ao considerar o estudo do passado como uma prática cultural, você abre espaço para trabalhar com aquilo que não é familiar. Trabalhar com o não familiar e tentar colocar de lado as explicações baseadas no sentido comum é difícil, mas para fazer do estudo do passado algo mais que o espelho das fontes é necessário um exercício que possa criar narrativas mais interessantes sobre o passado. A fim de expandir as estruturas de referência para além dos modelos sociais tradicionais, você precisa de um elemento mais criativo, precisa de novas estruturas narrativas, precisa descobrir novos meios de extrair informação social da materialidade do passado. Ao mesmo tempo, quando passa a considerar o estudo do passado como uma prática cultural, você abre a possibilidade para que outras verdades sejam colocadas em posição de igualdade. Veja, não basta você dar voz aos objetos e ao outro, pois eles precisam falar por si. Não seja o intérprete da voz do outro, deixe que o outro fale, escreva e participe ativamente. Quando vocês falam que dão voz ao outro, é na sua voz, na sua escrita, que o outro se manifesta. Cuidado ao achar que pode ser a voz do outro, a voz do tapete, dos mortos, dos objetos, pois no passado houve indivíduos que fizeram isso com os

da sua espécie. Vocês deram um nome para isso, não deram? Qual foi mesmo?
Ah, Fascismo!

- Não seja tão duro, acho essa comparação exagerada.

- Não é exagero, pois a ciência só admite um discurso, o dela! Vocês querem dizer como o mundo funciona, querem categorizar as pessoas, os objetos e dizer como cada um deve viver. Está na hora de realmente promover o outro, colocá-lo em posição de igualdade, pois caso contrário o que você está fazendo é apenas perpetuar as estruturas de poder colonialistas.

- Dê um exemplo.

- Quando você chama a água de recurso natural, por exemplo, recai em uma estrutura interpretativa dualista que não captura a essência do que é a água para nós. O que está embutido em sua fala é uma oposição do tipo natureza e cultura, e tal estrutura pressupõe uma evolução linear, com a natureza ligada ao lado selvagem, não civilizado e a cultura como a meta a ser alcançada. Validar nossa fala através do discurso científico mantém as posições hegemônicas tão presentes no discurso acadêmico, pois você cria uma ideia de normalidade que passa a ser associada apenas com você e sua sociedade.

- Então como romper com esta estrutura colonizante de nossa prática científica ao lidar com o passado?

- É preciso sentir, experimentar, vivenciar e permitir que os bules, os tapetes e os cubos falem. É preciso aprender a língua dos objetos. O mundo se revela em formas, cores, texturas. Tudo tem um rosto. O mundo não é um amontoado de códigos que precisam ter seu significado desvendado. O mundo tem um rosto que precisa ser encarado. É por meio de suas expressões que a matéria fala e mostra sua alma. Ela se anuncia e mostra sua presença e não podemos simplesmente ignorar sua presença e negar as sensações que ela nos desperta.

- O problema é que nem sempre conseguimos entender o que ela quer nos dizer.

- Imaginemos, por exemplo, um bloco de madeira. Em vez de tratá-lo como um simples objeto, algo estéril, sem vida, poderíamos pegá-lo e perguntar-lhe o que ele é, que tipo de vida levou, o que ele está fazendo, qual sua sensação ao ser retirado de seu lugar, qual a sensação ao ser talhado. O problema é que vocês da ciência falam uma língua diferente da do bloco de madeira. Vocês falam uma língua que, para entender o outro, precisa rotular, classificar, categorizar, ao passo que a língua da Cultura Material é uma língua áspera, lisa, leve, pesada, quente, úmida. A língua da Cultura Material tem textura, tem substância, é uma língua que nasce do encontro com o corpo, com os sentidos. É uma língua que se comunica com uma retórica própria. Se vocês não se dispuserem a aprender a linguagem da Cultura Material, jamais poderão compreender a Cultura Material por completo.

- Então eu devo parar de medir, anotar, analisar?

- Não estou dizendo para que pare de medir, classificar, anotar, só estou pedindo que deixe que os objetos tenham voz própria. Só estou pedindo que deixe que a fantasia e a poesia também apareçam e tenham seu espaço. O mundo é cheio de milagres e maravilhas que se perdem diante das

pseudocomplexidades do intelectualismo. Quando você trata a ciência como neutra, cartesiana, desprovida de emoções, você está tratando seu objeto de estudo também como neutro, cartesiano e desprovido de emoções. Objetos têm emoções, têm consciência! Ao tentar imputar sua voz sobre os outros, sobre os objetos, não se esqueça de que você tem uma obrigação ética com aqueles do passado, com aqueles que já se foram e não podem mais se manifestar. Eles choraram assim como você chora, eles gritaram de paixão assim como você. Rebele-se e ponha-se em contato com aquilo que nos faz humanos, ou seja, com a emoção.

- Mas isso não é muito bem visto. Isso depõe contra minha imagem de doutor, de cientista.

- Negar as emoções depõe contra sua humanidade. Você escolhe! Mas falando em emoção, me emocionei. Preciso ir tomar meu chá. Você me acompanha?

- Claro!

- Você vai adorar, o Sr. Bule preparou um chá de hibisco delicioso. Chama-se Karkade.

- Foi o Bule que preparou o chá?

- Claro que foi, quem melhor?

- Sr. Bule, apresento-lhe o Sr. Doutor Arqueólogo. Olhe que loucura, o sujeito acredita em realidade.

- Olá, Sr. Realidade.

- Olá, Sr. Bule.

- Como o senhor prefere o chá?

- Quente.

- Quente? Como assim, quente? Não falei, Sr. Bule, que ele era louco? Chá quente. Onde vamos parar! Mas deixe para lá. Enquanto esperamos o chá, deixe que eu lhe conte uma história. Certa vez eu sonhei que era uma borboleta, voando aqui e ali. No sonho eu não tinha mais a consciência de minha individualidade como pessoa. Eu era realmente uma borboleta. Repentinamente, acordei e me vi deitado ali, uma pessoa novamente. Mas então pensei: fui antes um homem que sonhava ser uma borboleta, ou sou agora uma borboleta que sonha ser uma pessoa.

- Mas o que isso quer dizer? Que você não sabe quem é você?

- Isso quer dizer que posso ser uma borboleta ou posso ser um homem. No fim, mesmo que o mundo seja uma grande ilusão como você diz, nós o experimentamos como algo real e não é a questão de a materialidade existir ou não, ou como ela existe no mundo, o que importa, mas a maneira pela qual o conhecimento acontece. Isso, sim, é que é importante.

EPÍLOGO – A VOLTA PRA CASA.

Depois de tomar o chá, despedi-me do Chapeleiro e segui até o topo de uma colina. Lá o Chapeleiro disse que eu encontraria uma porta que tinha só o batente para segurá-la e que essa porta me levaria de volta para casa. Ao encontrar a porta, virei a maçaneta e quando me dei conta já estava de volta ao sítio. Tudo parecia diferente. Havia mais luz e mais cores. O cheiro adocicado

das frutas do cerrado, que antes me parecia ausente, invadia minhas narinas. Ao mesmo tempo o som dos pássaros e de outros animais ecoava com força. Deitei-me no chão com os braços estendidos, sentindo o toque da relva e a brisa. O calor percorrendo todo meu corpo. Sentia-me especialmente vivo. Corri até Carol para contar o que havia acontecido e, como esperado, ela não acreditou, mas achou bonitinha minha história. Nos dias que se seguiram, procurei me envolver mais com o meio, com meus sentidos. Tentei prestar mais atenção nas mudanças de cheiros, nas alterações de coloração das rochas, nas mudanças que meu corpo sofria a cada diferente terreno ou no desabrochar do ipê. Tocava tudo que aparecia na escavação, tentando experimentar os objetos e não apenas descrevê-los. O que eu procurava era sair do meu antigo estado de letargia e vivenciar o sítio, a paisagem. Memórias, lugares e paisagens são criados e experimentados a partir de um engajamento que é corpóreo e sensorial. Ao evitarmos esse contato nos distanciando, estamos privilegiando uma maneira muito específica de vivenciar o mundo e de fazer ciência.

Das conversas que tive com o Chapeleiro uma palavra não me saía da cabeça: imaginação. Mas não aquela imaginação formal, centrada na visão, resultado da constante abstração que desmaterializa o mundo e o torna intangível. Mas a imaginação material, criadora, aquela que surge do comprometimento do corpo, dos sentidos com o mundo (BACHELARD, 2001). A imaginação material recupera o mundo como provocação. A imaginação material forma imagens que transcendem a chamada realidade. Ao sonhar a realidade, a imaginação criadora nos permite entrar em contato com o novo, com o desconhecido, com aquilo que está invisível à visão. Ao ir além da extensão do olhar, criamos a oportunidade para a imaginação do invisível e, assim, do passado. A imaginação material, pondo de lado a crença ingênua na realidade, deforma as imagens fornecidas pela percepção, liberta-as das primeiras impressões, permitindo, dessa forma, que possamos alterar sua forma (BACHELARD, 1998). Sendo assim, podemos escapar da sedução das formas e ir além da simples organização formal das coisas no mundo. Coisas não são apenas coisas, mas são entes alma dos que participam ativamente do processo da imaginação criadora. Quando reduzimos nossa relação com a Cultura Material ao vocabulário que tenta compreendê-la a partir de modelos, matamos sua alma, tiramos dela a possibilidade de nos contar algo sobre seu próprio ponto de vista (OLIVEIRA, 2006). Da mesma maneira, quando enquadrados a Cultura Material em sistemas de signos pré-definidos, tiramos dela a possibilidade de se tornar algo novo, diferente. Tiramos dela a potencialidade de gerar uma experiência de natureza desconhecida para nós.

A matéria tem sempre algo a nos dizer. Sua mensagem se apresenta naquilo que nos chama atenção, naquilo que desperta a atenção de nossa consciência (OLIVEIRA, 2006), de nossos sentidos. Ao nos relacionarmos com a matéria, nosso corpo é convocado a interagir em um processo que acaba por redimensionar tanto o papel do corpo quanto da matéria. Neste processo, a matéria muda, o indivíduo muda (HILLMAN, 1993).

Nosso contato sensorial com a matéria do mundo abre uma oportunidade, a de resgatar algo já esquecido ou mesmo não permitido na vida adulta, a

possibilidade de brincar, de fantasiar, de imaginar. Porque a matéria é tão fluida e mágica nas crianças e tão estagnada em certos adultos? Porque a mágica e a fluidez do imaginário infantil, que consistem na capacidade de maravilhar-se, se perdem nos adultos? Talvez porque o discurso científico tenha nos prendido nos calabouços da realidade.

Lembro-me da conversa com o Chapeleiro e fico pensando quanto tempo gastamos com tentativas de provar verdades. O arqueólogo, assim como o psicanalista, ao procurar a realidade sob a fantasia, a verdade sob a ilusão, destrói a primazia da imagem e tira a alma do mundo. Ambos fornecem ao símbolo uma redação conceitual, “explicando a flor pelo estrume” (BACHELARD, 1998). Sabemos que criamos o mundo ao nosso redor, seja porque não o captamos de maneira eficiente, seja porque criamos as histórias que o fundamentam. Nossa imagem do mundo só vagamente tem por base a tal “realidade”. A ciência que praticamos, a Arqueologia, tem um poder mágico que quase sempre esquecemos, o poder de cruzar a ponte entre o visível e o invisível. A Arqueologia cria realidades que são utópicas, pois assim como em um espelho, ela nos coloca em um “lugar sem lugar”, um lugar no qual não estamos nem nunca estivemos. Esse “não lugar” nos abre a possibilidade de(re)criar e (re)significar o lugar em que estamos. Criamos memórias de algo que não vivenciamos. As imagens que emergem do passado nos convidam assim aos devaneios. Desde que mergulhemos nesses devaneios, nos aventuraremos pelo mundo dos sonhos e, ao misturarmos sonhos e realidades, nos tornaremos os poetas do passado. A Arqueologia, dessa maneira, é feita da mesma essência que os contos de fada, ou seja, de imaginação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, G. 1998. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Editora Martins Fontes.
- BACHELARD, G. 2001. *O novo espírito científico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.
- BERGSON, H. 1990. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes.
- BRADLEY, R. 2003. Seeing things: perception, experience and the constraints of excavation. *Journal of Social Archaeology*, v. 3, n. 2: 151-168.
- CLASSEN, C. 1993. *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and across Cultures*. London and New York: Routledge.
- CLASSEN, C. 1997. Foundations for an Anthropology of the Senses. *International Social Science Journal*, v. 153: 401-420.
- DIAS, N. 2004. *La mesure des sens: les anthropologues et le corps humain au XIX siècle*. Paris: Éditions Flammarion.
- EDGEWORTH, M. 2003. *Acts of discovery: an ethnography of archaeological practice*. BAR International Series 1131. Oxford: Archaeopress.
- GREGORY, R.; HEARD, P. 1979. Border locking and the café wall illusion, *Perception*, 8, 365-380

- HAMILAKIS, Y. 2012. Afterword: Eleven Theses on the Archaeology of the Senses. In: DAY, J. (Ed.). *Making Senses of the Past: Toward a Sensory Archaeology*. Center for Archaeological Investigations, Occasional Paper n. 40: 409-419.
- HERMANN, L. 1870. Eine Erscheinung simultanen Contrastes. *Pflügers Archiv für die gesamte Physiologie* 3:13-15
- HILLMAN, J. 1993. *A Cidade e a Alma*. Trad. Gustavo Barcellos e Lucia Rosenberg. São Paulo. Studio Nobel
- HOWES, D. 2008. Can These Dry Bones Live? An Anthropological Approach to the History of the Senses. *The Journal of American History*, v. 95, n. 2: 442-451.
- HOWES, D. 2009. Introduction: The Revolving Sensorium. In: HOWES, D. (Ed.). *The Sixth Sense Reader*. Oxford: Berg.
- HOWES, D. 2010. The Craft of the Senses. Occasional Papers, Centre for Sensory Studies, Concordia University. <http://www.centreforsensorystudies.org/occasional-papers/the-craft-of-the-senses/>
- MACKNIK, S.; MARTINEZ-CONDE, S. 2010. *Sleights of Mind: What the Neuroscience of Magic Reveals About Our Everyday Deceptions*. New York: Henry Holt&Company.
- MIYAMOTO, Y.; NISBETT, R.; MASUDA, T. 2006. Culture and the Physical Environment Holistic Versus Analytic Perceptual Affordances. *Psychological Science*, v. 17, n. 2: 113-119.
- NISBETT, R. 2003. *The Geography of Thought: How Asians and Westerners Think Differently... and Why*. New York: The Free Press.
- NOE, A. 2004. *Action in Perception*. Cambridge, MA: MIT Press.
- OLIVEIRA, S. 2006. *Reflexões sobre a materialidade numa abordagem imagético-apresentativa: narrativa de um percurso teórico e prático à luz da psicologia analítica*. Dissertação de Mestrado – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.
- OUZMAN, S. 2005. Prose has its Cons. Seeing Beyond Material Culture as Text. Paper presented to the Congress Seeing the Past: Building Knowledge of the Past and Present through Acts of Seeing. Stanford Archaeology Centre, Stanford University, USA 5th – 6th February.
- THOMAS, J. 2009. On the ocularcentrism of archaeology. In: THOMAS, J.; JORGE, V. (Eds.). *Archaeology and the Politics of Vision in a Post-Modern Context*. Cambridge: Cambridge Scholar's Press. Pp. 1-12.
- TILLEY, C. 2004. *The Materiality of Stone. Explorations in Landscape Phenomenology*. Oxford: Berg.
- TILLEY, C. 2006. The sensory dimensions of gardening. *Senses and Society*, v. 1, n. 3: 311-330.
- TRINGHAM, R 2012. Sensing the Place of Çatalhöyük: The Rhythms of Daily Life. In: TRINGHAM, R.; STEVANOVIC, M. (Eds.). *House Lives: Building, Inhabiting, Excavating a House at Çatalhöyük, Turkey*. Reports from the Bach Area, Çatalhöyük, 1997-2003.