A ARQUEOLOGIA COMO ESCRITA

Luís Carmelo

2011

www.lusosofia.net

Conferência proferida na Faculdade de Belas
Artes da Universidade de Lisboa
11 de Dezembro de 2010

Covilhã, 2011

FICHA TÉCNICA

Título: *A Arqueologia como Escrita*
Autor: Luís Carmelo
Colecção: Artigos LUSOSOFIA
Direcção: Jossa & Artur Mor
Design da Capa: Ant Rodrigues Tom
Composição & Paginação: Jos S. Rosa
Universidade da Beira Interior
Covilh011

A Arqueologia como Escrita

Luís Carmelo

Quando Derick de Kerckhove visitou a Expo98, deixou gravada, num jornal português, uma frase lapidar: "Os gregos inventaram o teatro para recuperar a identidade que tinha sido estilhaçada pelo alfabeto."[1]. Esta reposição sublinha o efeito decisivo e aparentemente nada dramatúrgico da escrita: assegurar a comunicação na distância dos locutores. O ensaísta canadiano reflectiu, nesta sua curiosíssima frase, no entanto, um dos grandes mitos do Ocidente e em geral do todo o mundo semítico: o logocentrismo.

A tradição revelatória e profética sempre situou o verbo como um absoluto, do mesmo modo que antes, de modo cooperativo, Platão aclarara, no *Sofista*, a semelhança entre a ideia de pensamento como "monólogo interior da alma" e de discurso como aquela "corrente que sai da alma pela boca". Aristóteles, mais tarde, no *Organon*, na abertura de *Periérmeneias - Da Interpretação*, analisou a dimensão essencialmente verbal do signo e instaurou o famoso modelo de equivalência: as letras alfabéticas são signos (equivalem) aos sons verbais e estes são signos (equivalem) às afeições da alma.". O logocentrismo avançou no Ocidente através de várias frentes e, apesar dos avisos dos estóicos, dos empirismos, dos vários pragmatismos e até das mais recentes investigações no campo da neurobiologia, ainda hoje algum senso comum – mesmo nos meios académicos – ousa dizer que 'pensamos com palavras'.

[1] D.de Kerckhove, entrevista a *O Independente*, in *Indy*,(18-09),1998, p. 13.

É, pois, importante, ao falar de escrita, situar o seu âmbito efectivo. É o que iremos fazer nos próximos minutos, antes de confrontarmos esta realidade extraordinária e pós-teatral, reiterando as palavras de Kerckhove, à arqueologia. Destacaremos três aspectos essenciais da escrita: a escrita como fenómeno de tradução, a escrita como acto e, por fim, a escrita como estética. Antes de entrar na abordagem final de cariz propriamente arqueológica, referir-me-ei ainda de passagem ao conceito de escrita criativa.

I

A escrita é uma tradução. Um dizer que transpõe.

John Deely afirmou há década e meia que uma "linguagem não é exactamente o uso de palavras, (ou) o uso de signos convencionais; é (antes) o uso de qualquer signo, qualquer que ele seja, que envolva o conhecimento ou a consciência de significação" (1995, p.141). A leitura desta passagem de Deely encaminha-nos, de maneira tranquila, para António Damásio[2] e para o seu *O Sentimento de Si* (1999/2000). Nesta obra, Damásio descreve os vários componentes da mente e o modo como se articulam, processam e agenciam. Tive oportunidade, em diálogo com o autor, no meu ensaio *Músicas da consciência* (2002[3]), de desenvolver estes aspectos numa perspectiva das suas implicações semióticas.

[2] A. Damásio, *O Erro de Descartes-Emoção, razão e cérebro humano*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1995; *O Sentimento de Si- O corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência*, Publicações Europa-América, Lisboa, 2000.

[3] L. Carmelo, *Músicas da Consciência,* Publicações Europa-América, Mem Martins, 2002.

No jogo da mente estão presentes diversas entidades, curiosos tipos de relato das consciências e da sua antecâmara, não esquecendo ainda o próprio dom das ficcionalidades que o autor entende como o verdadeiro cerne de uma antigo devir filosófico: a intencionalidade. Sigamos, pois, esta intriga profunda do organismo e vejamos como ela revela a objectividade da escrita.

Existem três componentes fundamentais da nossa mente que giram, nas designações de Damásio, em torno do conceito de proto-si, de consciência nuclear e consciência alargada. Ao fim e ao cabo, cada um destes componentes é uma espécie de processador de imagens a que corresponde sempre um determinado "si" que, por sua vez, significa um reconhecimento de que aquilo que se passa – ao representar, i.e., ao processarmos imagens – se passa efectivamente connosco.

O primeiro, o proto-si, é definido como um "conjunto coerente de padrões neurais" – de que não temos consciência – "que cartografa, a cada instante, o estado da estrutura física do organismo nas suas numerosas dimensões" (*idem*, p. 184). O proto-si representa permanentemente, enquanto conjunto de padrões neurais consistente, o estado variado do organismo, "a múltiplos níveis do cérebro." (*idem*, p. 206). O proto-si é porventura, segundo o autor, a base biológica do si, tal como já havia sido antes expresso em *O Erro de Descartes* (1995, pp. 242/250). Esta remota consciência de pertença funciona como um conjunto de radares que vão dando conta das transformações do corpo em contacto com o exterior e é com base nessa mesma rede *primária* de informações que a consciência – tal como a concebemos – irá emergir.

O segundo componente nasce da relação entre o que Damásio caracteriza por Consciência e Si-Nucleares. O si nuclear "é inerente ao relato não verbal de segunda ordem que ocorre sempre que um objecto modifica o proto-si" (2000, p. 206), constituindo a tradução do que se passa nessa prévia antecâmara. O si nuclear constitui um sentido de pertença, de auto-apropriação que, subita-

mente, na esfera do agora-aqui, reconhece que algo se está a passar. É o início da representação que o torna possível. A "consciência nuclear constitui ela própria o conhecimento, directo e sem qualquer verniz inferencial, do nosso organismo individual no acto de conhecer" (*idem*, p. 152). Este imediatismo ainda não inferencial assiste à transição dos dados, de padrões neurais a imagens, e em regime de – cito – plena espontaneidade.

Por fim a consciência alargada e o chamado "si autobiográfico" constituem a terceira ordem de componentes da mente. O funcionamento da consciência nuclear não é muito diverso do da consciência nuclear, já que, em ambas, se processam "múltiplas gerações do si nuclear aplicado não só ao 'objecto-que-está-para-ser-conhecido' como também ao eternamente re-evocado e complexo conjunto de memórias pessoais que constitui o si-auto-biográfico." (*idem*, p. 229). Por outro lado, o autor confirma o papel da cultura, junto à consciência alargada, no seio da qual o si autobiográfico está necessariamente envolvido num processo concomitante e ininterrupto de inferências semióticas: a consciência alargada "é posta em marcha pelo genoma, mas a cultura pode influenciar o seu desenvolvimento individual de forma significativa." (*idem*, p. 232). O si-autobiográfico – ou seja, a consciência de que aquilo que se passa na consciência alargada se passa connosco – "baseia-se em arquivos permanentes das experiências do si-nuclear" (*idem*, p. 206). O alicerce do si autobiográfico é constituído por "aspectos invariantes" da biografia de um indivíduo que se traduzem, por sua vez, na chamada "memória auto-biográfica" (memórias muito diversas dos mais variados exemplos da experiência passada e também do "futuro antecipado" – *idem*, p. 206).

Estes três esteios que compõem a mente – dimensão do proto-si, dimensão nuclear e dimensão alargada e auto-biográfica – determinam, por sua vez, os relatos e toda a comunicação que é gerada e desenvolvida na mente. De modo homólogo, Damásio pressupõe a existência de três tipos de relatos na mente: de primeira, de se-

gunda e de terceitra ordem. O que quer dizer que cada nível da consciência (e dos 'sis' que lhes estão associados) está ligado a um determinado tipo de enunciação de mensagens. Esta não significa sempre a produção de uma mensagem corpórea, vísível e legível, nem tão pouco nítida, ou sequer verbal. A linguagem dos linguístas surge, neste aparelho conceptual, como algo não necessário para definir os níveis da consciência e, por outro lado, como algo que sucede inevitavelmente as operações primeiras e constitutivas da consciência. Por outras palavras, a linguagem dos linguístas é considerada, aqui, de modo consistente e coerente, como um relato de terceira ordem, dado que é vital para entender a natureza da escrita.

Relato da primeira ordem.

São relatos não legíveis conscientemente, mas que, ao traduzirem-se no organismo, trazem à superfície a figuração permanente do proto-si em estado de metamorfose e também, ao mesmo tempo, o estado das interacções organismo-objecto. Por outras palavras, pode dizer-se que a "cartografia das consequências relacionadas com o objecto surge em mapas neurais de primeira ordem que representam o proto-si e o objecto" (2000, p. 201). É curioso que o corpo *detenha* uma *escrita* não visível, do mesmo modo, passe a alegoria, que, segundo a corrente da filosofia das formas simbólicas, na tradição que vem de E. Cassirer a S. Langer, parece evocar a antiga e inacessível *escrita experiencial* da humanidade que, por sua vez, só se tornou visível através da tradução do seu material arquetípico para o nível do mito, da arte e da transcendência, - primeiras macro-actividades da consciência universal e, portanto, da consciência de si da espécie.

Relato da segunda ordem.

As representações imagéticas de segunda ordem incluem o objecto prestes a modificar o proto-si, em interacção com o organismo, assim como as "modificações subsequentes do proto-si" (*idem*, p. 201). É uma escrita que marca o súbito despontar da consciência nuclear. Este tipo de relato da relação causal entre o objecto e o organismo só pode ser captado "em mapas neurais de segunda ordem" (*idem*, p. 201). O mais interessante é que este relato tem como atributo o facto de ser um "relato não verbal" e, por outro lado, como que reflecte "o organismo surpreendido no acto de representar" (*idem*, p. 202). António Damásio chega a utilizar a feliz metáfora do "coro grego" (*idem*, p. 202) para acentuar a ideia de que este relato não verbal de segunda ordem age como "um explicativo", ou como um "comentário" oriundo do agora-aqui, sendo, desse modo, incorporado no permanente fluxo de imagens que constitui o pensamento. É relato da segunda ordem a captação da minha voz aqui nesta sala, antes ainda de ser articulada com os demais dados situacionais. Algo que surge do e no imediato e que se traduz em imagens que resultam, como no cinema, da montagem levada a cabo a partir de padrões neurais do proto-si. Este tipo de relato é "supra-regional" (*idem*, p. 213) e é gerado por "diversificadas estruturas cerebrais" e não apenas por uma (*idem*, p. 209), constituindo a primeira escrita acessível onde estão *grafados* os registos do acontecer do corpo.

Por fim, o relato da terceira ordem pressupõe a capacidade - entre outras - da natureza verbal e de todos os seus *diferimentos*, podendo iniciar-se logo que a representação se inicia, ou seja, a partir do emergir dos enunciados de segunda ordem. Conforme a designação escolhida por António Damásio assinala, o relato desta "terceira ordem" constitui uma tradução, no tempo, das figuras que se geram a partir da submersão de dados que ocorrem na consciência nuclear: "No caso dos seres humanos, a narrativa não verbal de

segunda ordem pode ser convertida imediatamente em linguagem" (...) "Poder-lhe-íamos chamar a narrativa de terceira ordem". Por outras palavras ainda, citando directamente Damásio: para além da história que "significa o acto de conhecer e o atribui ao recém-forjado si nuclear, o cérebro humano também forja uma versão verbal automática dessa mesma história" (*idem*, p. 217). Um autêntico *mise en abîme* de enunciações, aparentemente virtuais umas em relações às outras, mas funcionando todas elas através de vasos comunicantes e no seio dos quais o nível do que é 'dito' pode e deve ser designado por tradução. A tradição logocêntrica, muito baseada na abertura do *De Interpretação* de Aristóteles, em Santo Agostinho e em Saussure, sofre assim um decisivo revés.

A nossa primeira conclusão revela-se, portanto, tão óbvia quanto sustentada: a escrita é sempre uma tradução. Não no entendimento de uma mera operação linguística entre expressões diversas, mas como uma transposição semiótica de fundo entre universos de naturezas distintas. A escrita e o seu amplexo verbal e fonético retalha o universo das culturas, é verdade, mas é sobretudo ela mesma uma operação de tradução que tenta repor o que terá acontecido, de modo cumulativo e metonímico, ao longo da cadeia onde se situa o proto-si, o emergir nuclear e o domínio alargado da consciência onde, por sua vez, se terá desencadeado a representação de modo, por vezes, tão ou mais contingente do que estritamente codificado. Como experiência, a escrita é o primeiro e espesso momento de tradução das capacidades, verbais ou não, que se tornam possíveis apenas ao nível do terceiro dos relatos da mente.

II

A escrita é um acto – Um dizer que faz.

A nossa segunda reflexão prende-se com a necessidade de superar um segundo grande mal-entendido ligado às operações da escrita: o seu domínio sagrado, metafísico ou, se se preferir, associado a uma instância primeira e superior que contracenaria, de modo regente, com a instância segunda da experiência e da praxis. Mas o mais curioso é que esta visão deífica das nossas inscrições – legítima ao nível da fé, como é evidente – é complementada como uma outra particularmente secular: o seu lado apenas instrumental, como se a escrita não passasse, no seu uso quotidiano, de algo que se utiliza para apenas registar um ou outro dado do vivido. Esta dupla face – o verbo ritualizado, porque descendente no 'ici bas' de uma voz maior; e o verbo apagado, porque tornado invisível como simples instrumento – tenta ocultar aquilo que é, no campo comunicacional, a realidade efectiva da escrita. Ou seja: um acontecimento. Com efeito, a escrita não é apenas um dizer que revela, nem apenas um dizer que se anula; a escrita é sobretudo um acto. Melhor ainda: um dizer que faz. Ser ou não ser um acto que presencia e que agencia o mundo, efabulando-o com autonomia até ficcional, faz toda a diferença.

Esta segunda reflexão sobre a escrita tenta ir além das instrumentalizações de dois tipos, mas que são similares: Deus usando a escrita para nos significar; e nós, como deuses, usando a escrita para significarmos. Como se a escrita, ao ser agenciada, não contivesse em si uma realidade própria, um jogo específico; ou, por outras palavras, como se a escrita não fosse – ela mesma – um

acontecimento em acto que se propõe, a todo o momento, lidar e interagir com os demais actos do mundo.

Recuemos mais ou menos um século para contextualizar esta projecção. G. Frege terá sido o pai do chamado *linguistic turn*, justamente por ter formulado "a capital diferença entre *Gedanken* e *Vorstellungen,* entre pensamentos e representações" (2000, p. 17). Enquanto o mundo das representações é inefável, incomunicável, individual e até obscuro, porque geralmente está amalgamado com emoções de todo o tipo, já os pensamentos se referem a estados de coisas e a objectos, independentemente de quem "for o seu portador". As mesmas formulações surgiram em W. Dilthey e, mais recuadamente, até em C. Peirce, na medida em que, segundo o autor, tudo o que pode ser dito remete sempre para um objecto que apenas é definido no termo ideal de uma semiose, isto é, uma sequência indefinida de "interpretantes".

Em consonância com o ensino dominante da lógica nos anos 30 do século passado, a tradição que ligava Frege ao Wittgenstein do *Tratado Lógico e Filosófico* dava toda a ênfase à sintaxe lógica, enquanto teoria da linguagem, à qual as dimensões semântica e pragmática se acrescentavam de acordo com um princípio referencial. Significar correspondia, nesse esquema, a descodificar as condições de verdade, a associar conteúdo e referência e, ainda, a verificar o que ocorria sempre que o verdadeiro ou o falso se manifestavam no âmbito de uma prova de verificação.

O segundo Wittgenstein que corresponde às *Investigações Filosóficas*[4] defende que esta análise da significação baseada nas condições de verdade se esgotara. Partindo do princípio que a interpretação e

[4] O *Tratado Lógico-Filosófico* foi enviado, em 1920, pelo autor a Russel e a Frege, mas só seria editado em 1921 (durante esse ano, Wittgenstein teve uma experiência como jardineiro). As *Investigações Filosóficas*, escritas durante 16 anos, só ficaram completas em 1949, precisamente dois anos antes da morte do autor (L. Wittgenstein, *Tratado lógico-filosófico * Investigações filosóficas*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1995).

a compreensão são fenómenos de facto exteriores à formalização, na medida em que as mesmas dependem de sujeitos sociais, o autor passa a postular que é no quadro do uso da própria linguagem que as condições de significação (de sentido, na terminologia original) se produzem. A significação passa assim a ficar directamente ligada ao próprio uso da linguagem e a todo o envolvimento que tal pressupõe. Este *linguistic turn* mobiliza para a arena da significação os jogos do dito e do não dito (o que está presente e o que não está presente na mensagem), o eu e o outro (como presenças fulcrais do uso de linguagens), o contexto (a situação, as circunstâncias) e, naturalmente, todas as estratégias que visam enquadrar, de modo complementar e aberto, o campos pragmático, semântico e sintáctico.

No início das *Investigações Filosóficas*, Wittgenstein escreve: "cada palavra tem uma denotação". Mas depois pergunta. "Mas qual é a denotação da palavra 'cinco'?" E o próprio responde: "Aqui não se falou disso, mas apenas de como a palavra 'cinco' é usada" (I.1;1995, pp.172/173). De seguida, o autor precisa e delimita um conceito importantíssimo da nova fase: chamarei "ao todo formado pela linguagem com as actividades com as quais ela está entrelaçada o 'jogo da linguagem"' (I.7;1995, p. 177). "Uso/Usar" ou "Entrelaçar", eis os termos com que Wittgenstein descreve a nova ligação entre agir e dizer, entre fazer e enunciar, entre o hábito e a situação, por um lado, e o processo autónomo em que a linguagem se inscreve, por outro. Este sincretismo pragmático aparece bem explicitado já na parte final das *Investigações Filosóficas*:

"Intencionar não é um processo que acompanhe a palavra. Porque nenhum *processo* podia ter as consequências que intencionar tem. (Julgo que, analogamente, se poderia dizer que um cálculo não é uma experiência, porque nenhuma experiência podia ter as consequências especiais que uma multiplicação tem)." (II parte/XI-184; 1995, p. 585).

De um lado a intenção e o querer dizer, isto é, a expressão do agir humano; do outro lado, a autonomia da palavra, da linguagem que, adequadamente, se abre ao "jogo".

O *linguistic turn* aberto pelo segundo Wittgenstein criou condições para novas propostas no campo pragmático. Strawson já havia dito que uma proposição entendida como falsa nunca podia ser considerada nem verdadeira nem falsa, mas antes desprovida de sentido. Para além disso, e embora se mantivesse no campo dos valores da verdade, foi Strawson[5] quem sublinhou a importância do implícito e do não dito na análise ao material enunciado e portanto explícito.

Na sequência de Strawson, J. Austin[6] definiu e aprofundou as condições pragmáticas da comunicação e acrescentou ao nível da locução (o acontecimento que se traduz por algo que se diz e pelo modo como tal é levado a cabo), o da ilocução (o compromisso ou a promessa, como dirá Deleuze, que esse acontecimento consubstancia) e o da perlocução (os efeitos produzidos pelo acto de dizer sobre o alocutário e sobre o próprio locutor).

Quer isto dizer, segundo os actos da fala de J. Austin, que, quando A diz a B que a ama, se cria uma locução onde se actualizam possibilidades oferecidas pela linguagem. Estamos perante uma ocorrência que interrompe uma sucessão de outras e que coloca na rede do que é dito circunstancialmente um novo conjunto de elementos. Por outro lado, as palavras (e o modo como foram enunciadas) não são imunes a um acordo, ou a um compromisso. A partir do momento em que A disse o que disse, o mundo nunca mais será o mesmo. É este o aspecto central da ilocução. Por fim, os múltiplos efeitos gerados em A e B, uns decerto traduzíveis, embora seguramente a maior parte não o sejam, correspondem à perlocução. Esta pequena revolução que sucede o *linguistic turn*,

[5] P. Strawson, *Analysis, Science and Metaphysics* em *The Linguistic Turn – Essays in Philosophical Method* (Org. R. Rorty), The University of Chicago Press, Chicago, 1967, pp. 302/312.

[6] J. Austin, *Philosophical Papers*, Ed. J.O. Urmson and G.J. Warnock, Oxford, Oxford UP, 1961/1979.

chamemos-lhe o *pragmatic turn*, põe decisivamente em jogo o agir e o dizer, a acção humana e o próprio agir da linguagem.

A intenção e a capacidade de decisão que estão ligadas ao agenciamento humano e que se propõem atingir metas através da manipulação do sentido, ou seja da significação, constituem-se como entidades autónomas face às adequações da linguagem ao que ela mesma significa (ou possa significar). Isto quer dizer que o agir humano e o agir possível das linguagens interagem de modo flexível e aberto no mundo e, nessa medida, todas as nossas acções, formadas, potenciais ou suspensas, acabam por resultar de um sincretismo pragmático.

Uma escrita, seja ela qual for, é, pois, sempre refém e agente deste jogo: surge como acto envolvendo-se com os demais actos do mundo e inscrevendo-se ele mesmo como um novo acto no mundo. É a fase da locução. Depois, pressupõe interacções entre actos, como se o seu destino fosse fundir-se com o que previamente existia à sua enunciação (ao ler "Eu tenho burros que avançam de noite", eu fundo as ilações ilimitadas dessa frase com os actos que, na consciência alargada, traduzem infinitas conotações). É a fase da ilocução. Por fim, a escrita é também perlocução, gerando efeitos e dando origem a vastas redes de impactos. Não há ninguém melhor situado do que um arqueólogo para entender o que isto, na prática, significa.

III

A escrita ascende a uma terceira dimensão: a estética.

A escrita é um dizer que traduz mundos e é um acto que gera mundos. Mas, para além de dispositivo tradutor e de ser em acto contínuo, a escrita ascende ainda a uma terceira dimensão: a estética.

A noção de estética tal como a entendemos ainda hoje provém do início da modernidade. Evolui de Baumgarten a Kant e projecta-se em oitocentos e em novecentos de modos variadíssimos e, nesta casa, sobejamente conhecidos e problematizados. Mas com uma constante que, no final do século XVIII, foi traduzida por "poieis".

A literatura que, na dominante ocidental, sempre havia sido um espaço em que a linguagem se confinara ao sucessivo fechamento dos géneros, passou, a partir de meados de oitocentos, a exacerbar-se e a imitar, ao sabor da invenção mais radical, o próprio exacerbar da natureza; F.Schlegel disse-o com clareza: "Estamos contentes e gratos para com a vontade dos deuses, estamos satisfeitos e agradecidos com o que eles nos indicaram tão claramente nas Sagradas Escrituras da bela Natureza" (*Lucinda*,1979:131-2). A literatura, enquanto "linguagem produzindo-se a si mesma, isto é, *poiesis*" (E.Prado Coelho:1982:182[7]), propunha-se então ser um

[7] Na Parte III (1-3) de *Os Universos da crítica* de E. Prado Coelho (Edições 70, Lisboa, 1982), encontra-se um óptima síntese da emergência romântica: "O romance inventa a literatura. A literatura é o produto da idade crítica. A idade crítica é a literatura como auto-crítica e a crítica como literatura"(...)"O romantismo inventa a literatura que está sempre além de qualquer literatura." (ibid., p.182). Cf. igualmente V. M. Aguiar e Silva, *Teoria da literatura* (8ª edição), Almedina, Coimbra, 1993, pp. 543-559.

receptáculo para todos os géneros e expressões, no entrecruzar de novos públicos, auditórios e espaços críticos. O Romantismo, ainda que nos antípodas da hipérbole técnica moderna, é, também, o enunciar deste espaço de liberdade, *de viagem* e de restauração autónoma da linguagem, no âmbito do seu novíssimo elo estético: a literatura. Embora a literatura não circunscreva, muito longe disso, o devir estético das escritas.

Isto significa, resumindo, que a escrita que traduz e que é acto também se propõe traduzir o inefável e o indizível. O que aconteceu sempre, em todas as culturas, sempre que estados incertos – geralmente referidos nas línguas naturais por substantivos abstractos – "morte", "felicidade", "paixão", etc. – foram transpostos proverbialmente ou repostos ao nível dos tropos; primeiro a alegoria, depois a metáfora, a metonímia e a conotação como mito sempre actualizável. Desde os ditados populares que dão a volta ao planeta até à fortíssima poética publicitária contemporânea, desde as vagas literárias modernas e pré-modernas à ascese actual pós-dogmas das artes plásticas, as escritas sempre se propuseram como um princípio de auto-geração autónoma que tem impacto sensorial e, ao mesmo tempo, cognitivo, superando o nível apenas denotativo da designação e recolocando o eixo mais invisível do ser na vida e na intensidade dos grafos.

Terceira conclusão: a escrita é sempre criativa, pois alia o ser que traduz ao ser que age em permanência, aspirando. num e noutro caso, à intermitência profunda do estético.

IV

Os meus cursos como resposta oficinal à estrutura triádica que consubstancia o ser da escrita.

Os cursos de escrita criativa EC.ON[8] de que sou autor e que rejo há vários tentam dar sentido a este conceito triádico: a escrita

[8] Os principais manuais de escrita criativa usados nos cursos *EC.ON (EscritaCriativaOnline,* Marca Regista Nacional N° 460574/ Luís Carmelo D.A.S.U., Lda.) são: *Manual de Escrita Criativa - I* (2005, Publicações Europa-América, Mem Martins), *Manual de Escrita Criativa, Volume II* (2007, Publicações Europa-América, Mem Martins), *A Novíssima Poesia Portuguesa e a Experiência Estética Contemporânea* (2005, Publicações Europa-América, Mem Martins) e *Sebenta Criativa para Estudantes de Jornalismo* (2008, Publicações Europa-América, Mem Martins). Os cursos EC.ON, sempre online – leccionados de modo directo ou em parceria com o Instituto Camões e em várias Bibliotecas Municipais –, dividem-se em duas categorias: A) ESCRITA CRIATIVA LITERÁRIA (01 - Oficina de Escrita Criativa - Nível Introdutório | 13 semanas. 02 - Oficina de Escrita Criativa – Nível Avançado | 13 semanas (com precedência de (1). 03 - Seminário de Escrita Ficcional I | 12 semanas (adaptação por reescrita de textos literários; com precedência de (1) e (2). 04 - Seminário de Escrita Ficcional II | 12 semanas (para formandos que desejem redigir uma narrativa que tenham em mente ou em fase de projecto). 05 - Oficina de Experiência Estética e Poesia Contemporânea | 13 semanas); e: B) ESCRITA CRIATIVA COMUNICACIONAL (06 - Curso de Guionismo (cinema, documentário e teatro) | 12 semanas. 07 - Oficina de Escrita Criativa para Jornalismo | 13 semanas. 08- Oficina de Escrita Criativa para Publicidade | 10 semanas (em breve). 09 - Oficina Criativa de Cultura do Humor | 13 semanas e 10- Islão e Mundo Cristão – Curso Online de interculturalidade | 10 semanas). Existe ainda uma terceira categoria suplementar: C) ASSESSORIA LITERÁRIA – Pareceres e contactos com editoras.

é um dizer que traduz mundos, é um acto que gera mundos e é um dispositivo potencialmente estético.

No curso de Nível Introdutório, trabalhamos o alicerce do uso da escrita e o exercício do seu domínio instrumental. Cinco semanas são dedicadas à descrição (a tradução do espaço, dos ambientes e das atmosferas (do 'Oikos', numa palavra); outras cinco semanas são dedicadas à narração (a tradução do tempo) e três semanas são dedicadas
a poética (entendida, não redutoramente como poesia, mas como ferramentas de escrita que se propõem traduzir o indizível). Nas trezes semanas previstas par o curso de Nível avançado assiste-se à passagem do alicerce instrumental ao estético. As primeiras oito semanas incidem em aprofundamentos particularizados que visam as relações entre "fábula e enredo" (ou entre o corpo da narrativa e as montagens possíveis), o tratamento de personagens ("Personagens: o *vir ao ser"*), a engenharia das sequências no processo narrativo ("Gerar sequências"), o "humor como textura da narração", uma oficina de "imagens" ao longo do relato, a criação de "multiplicidades narrativas", o emergir de "novos tipos de narração" (sobretudo na rede) e o exercício do clímax (com ênfase para o "duplo clímax"). As últimas seis semanas dedicam-se à escrita de uma ficção de acordo com uma "grelha mínima" onde se insere um leque de normas e indicações a seguir, tendo em vista o tratamento a dar ao enredo (capítulos, partes de capítulos, sequências, motivos, etc.). Após estas 26 semanas que ocupam os dois primeiros cursos, o formando pode ainda escolher a frequência no Seminário de Escrita Ficcional – I (que tem como objectivo adaptações por rescrita de narrativas famosas e testadas da literatura portuguesa) ou no Seminário de Escrita Ficcional – II (que tem por objectivo acompanhar e implementar projectos de criação própria).

Este projecto encadeia os três grande níveis da escrita e dá-lhes uma ordem laboratorial. Os seus campos de aplicação têm sido vastíssimos (deixo esta parte para o debate).

V

Conclusão aplicada: a arqueologia também é uma escrita

Tal como as outras ciências sociais que colocaram o homem como objecto epistémico no alvor da modernidade, a arqueologia é um saber do presente e ancorado no presente.

O homem moderno sonhou criar o seu próprio modelo axial e substituir-se fausticamente às ordens teo-reveladas. Domar o tempo (o passado e o futuro) e domar a natureza (através do experimentalismo das ciências emergentes) foi o seu grande projecto a que se adicionaria uma vaga metadiscursiva adequada. As ideologias de oitocentos e as novas codificações racionais e científicas do passado (as "ciências novas", recorrendo à mais do que emblemática designação de Gianbattista Vico) – adjuvadas ainda pela criação de arquivos e museus – cumpriram esses desideratos.

A arqueologia surge nesta voragem, pelo menos tal como hoje a entendemos, ou, se se preferir, como matriz de um entendimento que se tem processado, de modo inovador e em pleno 'work-in-progress', até hoje. Mas sempre ao sabor de um princípio: dar sentido ao presente. Caminhar do que já não é para o que é.

Neste sentido, para concluir, pode dizer-se que a arqueologia é uma escrita e apresenta as características de todas as escritas.

Em primeiro lugar, a arqueologia traduz as marcas e as suas intencionalidades para lógicas de sentido ou, melhor, para epistemes de sentido.

Em segundo lugar, a arqueologia é uma protagonista viva do imaginário de Austin e do segundo Wittgenstein, na medida em que faz da escrita acto e do acto escrita. Um arqueólogo que se

desloque a um determinado local e aí encontre uma imprevista e inusitada marca pode revolucionar toda a explicação de uma cascata de fenómenos. Ou seja: não há melhor explicação para a pragmática das escritas do que submergir no campo do agir arqueológico.

Por fim, a escrita não é imune à intensidade de um devir estético. Sei que um dos motivos práticos desta minha conferência – e porventura de algo mais –, ou seja, daquilo que a motivou, tem que ver com a produção de teses académicas de teor romanesco e ficcional. Não haverá melhor evidência da terceira característica das escritas – a sua predisposição estética –, aplicada à arqueologia, do que esta. Ou não fosse a "abdução" – o conceito próximo de conjectura proposto por Peirce – uma caminhada que alia sempre o ficcional ao plausível, sem que entre ambos se demarquem fronteiras rígidas. Afinal é do cruzamento das "linhas de fuga" – recorrendo à expressão de Deleuze – que se propagam neste limbo, ou nesta terra de ninguém, entre o 'ficcional' e o 'talvez-plausível' que é feito o emergir do estético.

Derick de Kerckhove tinha toda a razão. Mas a sua frase lapidar bem podia ser transvertida. Ora leia-se: "Os gregos inventaram a escrita para que ela inventasse identidades invisíveis e visíveis, sagradas e profanas, perenes e efémeras, mas sobretudo, para que ela pudesse inventar, com radical autonomia, o significado do ser à solta de si mesmo. E inscrito nas mais variadas manchas que imaginamos e que projectamos no horizonte do sentido.

A escrita é sempre um primeiro gesto, inscrito materialmente ou não, que se associa a uma primeira representação nuclear. Dela tudo ou quase tudo parte e emerge. Até mesmo o desejo.