

mento da mesma, através da revelação da sua especificidade material e cultural. Terminando com uma ideia de Pomian podemos referir que, ao estabelecer uma comunicação entre dois mundos, o visível e o invisível, estes objectos surgem como importantes mediadores entre, o público e as gentes que estiveram ligadas à produção e utilização de uma parte dessa cultura material, bem como da conjuntura que acompanhou a alteração de significado a que esteve sujeita ao longo dos tempos.

BIBLIOGRAFIA

- ECO, UMBERTO (1986) *Viagem na Irrealidade Quotidiana*. Lisboa: Difel.
- FERNANDES, ISABEL MARIA E TEIXEIRA, RICARDO [org.] (1997) *A Louça Preta em Portugal: olhares cruzados*. Porto: CRAT /catálogo da exposição/.
- POMIAN, KRZYSZTOF (1982) Coleção *Enciclopédia Einaudi*, Volume 1 (Memória – História): 51-86, Lisboa: INCM.
- VASCONCELOS, JOÃO (1997) “Tempos Remotos: a presença do passado na objectivação da cultura local” *Etnográfica Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*, vol. 1, 2: 213-235.

Maria Elvira Costa

PONTO DE VISTA 2

A exposição convida-nos a três diferentes leituras da *louça preta em Portugal*: a leitura de uma *tecnologia* que produz este tipo específico de louça; uma leitura que tem como referente o espaço e o tempo – a *geografia* e a *história* – desta louça; e, por fim, uma leitura que procura seguir as mudanças de significado e de *valor cultural* que marcam a nossa relação colectiva com estes objectos.

A sugestão destas três leituras pretende dar conta do “estado actual dos conhecimentos” sobre esta arte tradicional, e é o resultado de uma investigação, original e pluridisciplinar, que esteve subjacente à concepção da exposição.

Tal objectivo – ambicioso, é certo – só foi possível alcançar com o apoio decisivo na diversidade das peças expostas. As peças provêm de colecções espalhadas pelo país; reflectem a produção nos diferentes centros oleiros; outras, foram recuperadas recentemente, em escavações arqueológicas; ou, ainda, têm a *assinatura* de um qualquer *novo artista* que, no presente, procura novas linguagens que vão além da tradição. Só à força desta diversidade, que reflecte a própria diversidade dos acervos, se poderia suportar a riqueza das leituras propostas.

Paneleiros e Pucareiros – A Louça Preta em Portugal... Entramos. A leitura do primeiro painel apresenta-nos, imediatamente, os *três eixos estruturantes* em torno dos quais se desenvolve o tema – as três leituras de que já falei. Também somos, desde já, desafiados para a resolução de um *enigma*: “Porque é que a louça fica preta?”.

Assim se desenha, de início, a estratégia retórica expositiva. O tema – a louça preta em Portugal – será desenvolvido na exposição através de três enfoques distintos: a tecnologia; a geografia e a história; e os significados culturais. Por outro lado, o enigma que nos é proposto, irá garantir uma certa tensão “dramática” ao longo do discurso

expositivo. Embora apenas diga respeito ao enfoque tecnológico – e, por isso, a sua importância não é assim tão fundamental – o enigma tem, para além daquela função “dramática”, uma função claramente pedagógica. Esta função resultará tanto melhor, quanto menos especialista for o público; deverá mesmo ser de grande eficácia, por exemplo, com públicos mais novos, em visitas de estudo guiadas. Aí, sem dúvida, uma vez resolvido o mistério, deixará bem clara a explicação do “feito diferencial” desta louça: a louça é *preta* devido à cozedura em atmosfera redutora, permitida pela soenga.

É em torno deste *eixo tecnológico* que começa o discurso expositivo. Mais uma “acha” para o enigma: a realização coloca luzes vermelhas e laranja-fogo sobre um objecto descontextualizado que, colocado obliquamente, nos convida discretamente – mais do que afunila: não se trata de um percurso autoritário – a seguir em sentido contrário ao dos ponteiros do relógio. Poderemos agradecer à realização e aceitar o convite: mas então continuaremos, até ao fim do nosso percurso, a não perceber nada sobre “aquele grande monte de lenha, palha e carvão”. Podemos, também, recusar educadamente o convite: e avançar em direcção ao conforto explicativo e contextualizador do meios audiovisuais. Assim, pelo caminho, deparamos à nossa esquerda com outro objecto descontextualizado, de madeira, baixo e redondo. (Descontextualizado? Nem por isso: se tivermos o folheto com a legenda, ficaremos a saber que se trata de uma *roda de oleiro*, por sinal do Sr. António Teixeira, de Amarante – agradecer à realização o folheto e os cubos de acrílico com os números dos objectos). Chegamos aos meios audiovisuais a linguagem torna-se mais conhecida, familiar, e ficamos mais tranquilos. Alguns minutos depois, já sabemos o principal da tecnologia em torno da louça preta (da recolha do barro, à decoração, à cozedura); ficamos a saber o que é uma *roda de oleiro*, *baixa ou alta*; e que o “monte de palha e carvão” é uma *soenga*. Olhamos para trás e vemos o “monte de palha” – aliás a soenga reconstituída – em corte vertical, com as peças lá dentro, e acabamos de desvendar – cedo de mais? – o enigma.

Neste eixo estruturante – o da tecnologia – a linguagem de objectos descontextualizados (roda e soenga), de um quotidiano que se supõe não ser o nosso, que “falam” uma linguagem que nos é estranha (trata-se de um *museu etnográfico*, e estou a supor que não somos especialistas), é reconduzida e traduzida à familiaridade através da linguagem, mais próxima, do vídeo. É, como se diz no catálogo da exposição, “um momento iniciático” (228).

Nos outros dois níveis de leitura, a estratégia expositiva é mais convencionalmente museológica.

Avançamos para as peças protegidas pela primeira vitrina. De um lado, temos um grande painel com informação sobre a história, os usos e a dispersão geográfica da louça preta: textos e mapas. Do outro, chegamos finalmente aos objectos da exposição, e deparamos com uma grande diversidade: louça preta, mas também vermelha; formas muito distintas; objectos arqueológicos restaurados; diversas proveniências, centros de produção. A vitrina é neutra, de estrutura metálica e prateleiras em acrílico, permite que não se dê muito por ela. A fotografia que serve de fundo, em tons de cinzento e algo ilegível, produz um efeito semelhante. Também a legendagem é bastante discreta, como acontece ao longo de toda a exposição: um número branco num pequeno cubo de acrílico remete para o folheto que nos ofereceram à entrada. Desta maneira as peças ficam entregues a si próprias e, sem grandes interferências, contam as suas histórias. Dialogam em conjunto e, juntas, produzem aquela ideia de diversidade. Mas o que conta (a história) não é só a *série*, são também as inúmeras leituras de pormenor, individualizadas, que não podemos deixar de

fazer – para isto muito contribui a iluminação que convida a um olhar mais próximo. Temos necessariamente que atentar na minúcia, na fragilidade (os cacos arqueológicos), nos detalhes decorativos. O resultado destas duas forças complementares (a série ou o elemento, a leitura de conjunto ou o olhar próximo) produz a ideia mais forte: somos, desde cedo, levados a aceitar a diversidade da categoria “olaria”; depois, a estabelecer subcategorias, a agrupar e reordenar mentalmente as peças (as vermelhas, as pretas, as panelas, os púcaros, as formas mais típicas de cada zona de proveniência); mas, também, não deixamos de perceber a singularidade única de cada peça, produto do trabalho de cada artesão. O nosso espírito está mais arrumado e mais cansado, depois de ter satisfeito a sua necessidade de ordem.

Lembro-me, agora, de alguém que relacionava o intelecto com o estômago e com a floresta. Contornamos esta vitrina e deparamos com outra, não muito diferente na forma. As peças são grandes e robustas e pedem um olhar mais distanciado. No fundo da vitrina, uma grande fotografia remete para um ambiente bucólico e rural. E esta ruralidade é caminho mais curto que o nosso intelecto encontra para o estômago. Tratamos de lembrar nos objectos os seus *usos*: a preparação e confecção de alimentos. Chocolateiras, panelas, alguidares, assadeiras, caçoilas: o *sabor*. Poderá, ainda, atrair-nos a decoração ou a textura de uma ou outra peça. Mas estamos já *nostálgicos* daquele sabor de outros tempos – “tempos em que a cerâmica não era aquela das frigideiras anti-aderentes”. “Infelizmente” aqueles objectos já não servem para cozinhar!

É este, talvez, o momento mais inteligente da exposição. Quando os apetites nostálgicos começam a pesar, o discurso expositivo dá uma volta (e com ele o nosso estômago). De facto, aqueles objectos já não *servem* para cozinhar. Como diz Pomian: “ainda que na sua vida anterior tivessem um uso determinado, as peças de um museu ou colecção já não o têm (...) tudo se passa como se não houvesse outra finalidade do que acumular os objectos para os expor ao olhar” (Pomian, 1984: 51-52). Os olhos também “comem”, mas os significados alteram-se profundamente. Os objectos que constituem colecções que constituem museus são *sacralizados* como as oferendas nos templos antigos: estão fora do circuito profano das actividades económicas, num “mundo estranho onde a utilidade parece banida para sempre”.

No fundo é esta a história que se conta no que resta da exposição: com o uso quotidiano destes objectos a entrar em decadência, começaram a surgir os novos *significados* de que foram investidos. Mas esta consegue ser uma história não nostálgica: ao não deixar de lado a própria história e cultura que levaram ao interesse museológico ou à constituição de colecções de cerâmica preta, consegue-se uma visão reflexiva, autocrítica, que impede que a nostalgia seja vivida de forma leviana e acrítica.

As peças ganham novos significados: são sobrevivências do passado, são tradição, são património que importa preservar, são algo da *nossa identidade* (sobre descontextualização e patrimonialização, cf. Vasconcelos, 1997). O pitoresco e o típico é valorizado nas excursões à província, a ruralidade e as suas “virtudes” são valorizadas pelo espírito romântico. Constituem-se colecções, produz-se etnografia e folclore. A modernidade destes objectos torna-se marcadamente etnográfica (Vasconcelos, 1997: 214). Esta esfera de discursos altera os significados ao mesmo tempo que traz novas formas aos objectos: mais decorativos, miniaturados, *pitorescos e típicos*. Assim vemos, numa vitrina que evoca os museus de outros tempos, objectos que tentaram satisfazer estas novas procuras e gostos, ao ponto de quase se cristalizarem. Apela-se ao pormenor e à leitura próxima. Não estão

ausentes, também, um ou outro livro, ilustrações, etc., que reflectem o processo de invenção de significados.

Por fim estes objectos procuram um “novo rumo”: “formas que descolam do típico ainda que buscando inspiração e mantendo algo da gramática dessa linguagem secular” (catálogo: 227). Tornam-se objectos de autor. Tornam-se, ainda, apenas numa imagem: já não se trata do objecto num museu mas na sua reprodução mediatizada que satisfaz novas lógicas do olhar (último expositor).

É a dimensão diacrónica da exposição que torna o nosso olhar mais complexo. Os objectos podem ser mais ou menos efémeros; o mesmo para os seus significados; mas, no fim, tudo muda.

BIBLIOGRAFIA

- FERNANDES, ISABEL MARIA E TEIXEIRA, RICARDO [org.] (1997) *A Louça Preta em Portugal: olhares cruzados*. Porto: CRAT /catálogo da exposição/.
- MILLER, DANIEL (1994) “Artefacts and the Meaning of Things”. in Ingold, Tim (ed.) *Companion Encyclopedia of Anthropology. Humanity. Culture and Social Life*. Londres: Routledge, 396-419.
- POMIAN, KRZYSZTOF (1984) “Colecção”. *Enciclopédia Einaudi. Volume 1: Memória-História*. Lisboa: INCM, 51-36.
- VASCONCELOS, JOÃO (1997) “Tempos Remotos: A Presença do Passado na Objectificação da Cultura Local”. *Etnográfica Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*, 1, 2: 213-235.

Eduardo Leite

PONTO DE VISTA 3

A exposição que constitui o objecto deste relatório foi denominada “A Louça Preta em Portugal: Olhares Cruzados”. Como o subtítulo indica, pretendeu-se com ela abordar um objecto tratado numa perspectiva interdisciplinar, verificando-se o reflexo de três grandes áreas disciplinares: a tecnologia, a arqueologia e a etnografia. É, pois, difícil, pelo menos tendo em conta apenas os vários enfoques sobre um mesmo objecto, definir exactamente a concepção que preside à exposição. Procurarei levantar algumas pistas de resposta ao longo do presente exercício.

Uma dessas pistas pode ser explorada se observarmos o discurso que acompanha e é imanente à exposição, bem como outros itens com ele relacionados. Assim, tal discurso foi elaborado pelo Centro Regional de Artes Tradicionais, Porto, instituição responsável, nomeadamente, pela publicação de trabalhos sociológicos que visam o modo como se produz e como é entendida a produção de “tradição” (*vide* os vários ensaios da autoria de Augusto Santos Silva, por exemplo). O CRAT tem, pois, estado ligado a pesquisas realizadas por investigadores academicamente enquadrados. “A Louça Preta em Portugal...” resulta, do trabalho conjunto de vários investigadores, em grande parte enquadrados num projecto cientificamente coordenado pelo Prof. José Viriato Capela, da Universidade do Minho, e financiado pela JNICT. A exposição exhibe, resultados inovadores quanto ao