

CÔA: COSMOS OU CAOS?*

por

Vítor Oliveira Jorge

À memória de André Leroi-Gourhan, um dos expoentes das ciências humanas do nosso século, com quem tive a honra de poder encontrar-me, numa inesquecível entrevista sobre arte pré-histórica, no Collège de France, em Março de 1972, juntamente com Susana Oliveira Jorge, Maria de los Angeles Querol, Francisco Sande Lemos e Jorge Pinho Monteiro, do "Grupo Para o Estudo do Paleolítico Português"

INTRODUÇÃO: CONTEXTUALIZANDO

Neste momento, dia 9 de Abril de 1995, concluo a redacção do quinto texto de intervenção e esclarecimento sobre a urgente e grave situação do património histórico-cultural ameaçado no vale do Côa, no NE. de Portugal.

O primeiro foi inserto num nº especial da publicação "Phala", de Lisboa, dedicado ao assunto, que foi distribuído há dias. O segundo, escrito há mais de um mês, foi finalmente divulgado, em simultâneo (por razões que escaparam ao meu controlo) no "Público" e no "Jornal de Notícias" de 30 de Abril p.p. O terceiro saíu a lume no mesmo dia, mas no jornal "Diário de Notícias". O quarto foi lido publicamente, e distribuído aos jornalistas, em conferência de imprensa realizada na Faculdade de Letras do Porto em 27 do mesmo mês, aquando da apresentação do vol. VII das Actas do 1º Congresso de Arqueologia Peninsular, e entregue pessoalmente a S. Exa o Presidente da República, a 29, dois dias depois. Isso, não contando com um poema que dediquei ao assunto e que foi também inserto na página de Cultura do "J.N."¹. Para eles remeto o leitor, para não ter de repetir, aqui, afirmações já reiteradamente assumidas. E a minha con-

* Publicado no *Boletim* da Universidade do Porto, nº 25, Junho de 1995. O texto original sofreu, aqui, algumas pequenas alterações de pormenor.

¹ Poema que abre este "dossier".

tribuição para este caso — que é tão só uma, assumidamente modesta (até por falta de tempo), entre muitíssimas outras, e que não tem incluído apenas intervenções escritas, mas inúmeros contactos pessoais, muitas declarações para a rádio e televisão, deslocações a Foz Côa, Lisboa, etc. — não ficará, espero, por aqui, a não ser que algo de imprevisivelmente drástico me aconteça.

Aqueles que porventura contam com o esmorecimento progressivo, por via do cansaço, dos que têm lutado, com gasto pessoal de tempo, energia e dinheiro, pelos valores espirituais do rio Côa, que não são só valores da nossa pátria, mas também do Mundo, que se desenganem. Só pararemos no nosso empenho quando as obras da barragem de Foz Côa forem de facto interrompidas, quando os responsáveis políticos proclamarem claramente a decisão que se impõe (embora saibamos que não é fácil de tomar), e quando virmos estudos científicos condignos, interdisciplinares, imparciais e internacionais, serem iniciados por uma equipa credível e a funcionar em condições proporcionais ao tamanho e seriedade do trabalho a realizar, tal como aconselha o relatório dos peritos da UNESCO chegado a Portugal nos inícios de Março de 1995.

Nós, arqueólogos, mas também pessoas dedicadas à cultura e à ciência, e cidadãos despertos em geral, queremos continuar a poder viver de cabeça erguida no nosso país, que não desejamos ver reduzido a uma paisagem monótona e desqualificada, uma periferia triste, um conjunto de não-lugares.

Não aceitamos, pois, qualquer situação de menoridade cultural ou cívica, dominada por factos consumados e por visões de curto prazo, ou interesses parcelares, procurando ilegitimamente impor-se — porque dispõem de meios económicos, de informação em primeira mão e, temporariamente, do poder de decidir — ao interesse geral, à conservação e promoção da nossa memória colectiva. Não pensamos possuir o monopólio de qualquer “verdade”, nem encaramos quem pensa ou actua de outro modo como estando automaticamente de má fé. Queremos apenas o diálogo, os dados sobre a mesa, a partilha de responsabilidades e de meios de decidir. Não aceitamos que haja assuntos “tabu”, só discutíveis por “técnicos”, nem a arrogância de alguns que, por ocuparem postos de poder, até se permitem ironizar em relação a valores que lhes deveriam merecer melhor respeito. Esse é o espírito da verdadeira democracia, algo de tão frágil e de tão permanentemente ameaçado como a saúde dos indivíduos, se estes não forem agentes intervenientes, activos e informados. Tal democracia disputa-se e conquista-se todos os dias, em todas as instâncias, e não apenas no acto periódico, solene, anónimo, de votar, porque este é tão só o resultado de um menor ou maior esclarecimento público, que deve processar-se quotidianamente.

Qualquer que seja o desfecho deste, em grande parte, triste episódio da história da nossa Arqueologia, estou convencido, sem receio de exagero, de que haverá uma fase pré-Côa, e uma fase pós-Côa, dessa mesma história. E esta última tirará as

devidas conclusões sobre a actuação dos vários intervenientes no processo.

Recuada em relação às espectaculares campanhas mediáticas, a Universidade, sítio de reflexão e sede de saber (não de todo ele, nem de longe, evidentemente), tem sempre uma palavra a dizer sobre as grandes decisões do país, e, neste caso, pode contribuir significativamente para que a Arqueologia adquira, de uma vez por todas, direito de cidade na sociedade portuguesa. Intolerável, de facto, seria que a comunidade universitária cruzasse os braços, e não procurasse, com a competência que lhe é própria, contribuir para o esclarecimento científico das questões envolvidas no processo, por natureza interdisciplinares. Seria um triste espectáculo de demissão, de anquilosamento, nomeadamente por parte de uma Universidade como a do Porto, que quer intervir activa e positivamente no meio em que se insere. A atitude científica, e a prudência e rigor que a caracterizam, não podem ser estratégias para o “deixar andar”, que objectivamente é uma posição muito activa de reforço do *status quo*, de legitimação de posições de domínio de uns valores e interesses em relação a outros. *Não há saberes neutros, meus senhores, a sua apresentação como tal é apenas um lance de jogo (ingénuo) para tentar neutralizar saberes (e portanto poderes) alternativos!* E quando aquele *status quo* está mal, ou menos bem, ou é pelo menos controverso, pois que se abra o debate e que todos possam, com compostura e respeito mútuo, exprimir-se.

Não importa (nem seria desejável, ou evidentemente possível) que, sobre tão magna questão como esta do Côa, todos estejamos de acordo. Interessa porém que este caso não seja considerado como um “assunto dos arqueólogos”, vistos como uns “fundamentalistas” do património sem a noção das realidades, nem capacidade de diálogo com outros parceiros sociais, sejam eles técnicos da EDP, economistas, engenheiros hidráulicos, especialistas em conservação, autarcas, políticos, técnicos de Parques naturais, populações interessadas, ou outros.

Por isso há algum tempo tenho trabalhado (inclusivamente solicitando colaborações várias) para que este “Boletim” da Universidade do Porto — verdadeiro “cartão de visita” da Escola a que, há mais de 20 anos, me orgulho de pertencer — dedique um “dossier”, como aquele que aqui se concretiza, ao assunto do Côa, no que encontrei sempre toda a receptividade por parte dos seus responsáveis, incluindo o Reitor.

A ARTE PARIETAL PALEOLÍTICA: UMA HISTÓRIA DE CONTROVÉRSIAS

Podemos dizer que o respeito pelas manifestações artísticas do Paleolítico superior e a admissão do seu interesse têm constituído, desde meados do séc. XIX, um parto difícil. Fácil é distinguir, nesse processo, três grandes etapas: a da

arte móvel (conhecida desde os anos 60 do séc. passado, e a primeira a ser aceite), a da *arte parietal das grutas* (admitida na sua autenticidade a partir dos fins do séc. XIX, inícios do séc. XX, após intensa polémica), e a da *arte parietal de ar livre*, que principia a ser valorizada nos inícios dos anos 80 do nosso século, e na qual o Côa vem jogar um papel excepcional.

A partir de 1861, as escavações de Lartet na região da Dordogne, no Sudoeste da França, demonstraram à exaustão que durante o Paleolítico superior se tinham produzido numerosos objectos com interesse artístico: tais peças apareciam em camadas arqueológicas que datavam dessa época. Um primeiro patamar da compreensão da relativa complexidade dos homens e mulheres de há milhares de anos tinha sido atingido: esses “selvagens” da última glaciação, embora caçadores e nómadas, tinham sido capazes de nos deixar uma imagem dos animais seus contemporâneos nos pequenos objectos que os acompanhariam nas suas digressões.

Em 1879, o espanhol Marcelino de Sautuola detectou as pinturas parietais de Altamira, em Santander; acreditou serem paleolíticas, mas quem as viu primeiro foi sua filha, que para elas chamou a atenção do pai, ocupado nas escavações da gruta. Eis como o olhar desprevenido de uma criança pode, às vezes, estar mais atento do que o de um adulto. Porém, a maioria dos investigadores não deu crédito à revolucionária descoberta. Foi preciso um amadurecimento das mentalidades, que caminhou a par com a revelação de numerosas outras grutas pintadas e gravadas no Sudoeste da França. Tal movimento desembocou em 1901 num trabalho de Breuil e de Capitan intitulado “As grutas com paredes gravadas ou pintadas na época paleolítica.” Até E. Cartailhac (autor de uma obra sobre a Pré-história da Península Ibérica, que esteve em Portugal aquando do famoso congresso internacional de 1880) acabou por se render à evidência, publicando, em 1902, um texto significativamente intitulado “Mea culpa de um céptico.” A arte parietal paleolítica, à qual pertencem autênticas obras-primas da história da pintura, gravura ou escultura (como as da conhecida gruta de Lascaux, só encontrada em 1940) passou a ser uma realidade aceite pela generalidade dos investigadores, permanentemente enriquecida, até ao momento presente, com novos achados, por vezes espectaculares. Nenhuma história da arte universal deixa de lhe consagrar o seu primeiro capítulo; é um dos temas da Pré-história (juntamente com o das origens do “homem”) que mais fascina o público, *incorporando-se, desde os bancos do liceu, na mais elementar cultura geral de um cidadão médio.*

Um dos aspectos que mais surpreendem neste “ciclo artístico”, que dura uns 20.000 anos (de há c. de 30.000 anos a c. de há 10.000) é, como acentuou Leroi-Gourhan, a sua relativa unidade ao longo do tempo e do espaço, uma vez que se estende da área franco-cantábrica (onde hoje se conhecem umas três centenas de grutas), até aos Urais. Porém, na Europa central e oriental o que predomina lar-

gamente é a “arte móvel”, havendo também de ter em consideração as dispersas manifestações em ambiente mediterrânico, de que as da Meseta Ibérica (incluindo o Côa) fazem geograficamente parte. Tal unidade não exclui inúmeros regionalismos, nem o facto de que, para apenas considerar as grutas, cada sítio seja um “caso” próprio, de modo algum redutível a apressadas generalizações.

Se em investigação nenhum “dossier” se pode fechar definitivamente, então em arte paleolítica podemos dizer que estamos perante um dos mais complexos e interessantes problemas que permanentemente nos abre o estudo da história da humanidade. De facto, trata-se dos primeiros testemunhos da expressão artística, sinal de que o *Homo sapiens sapiens* do Paleolítico superior era já, num certo sentido, um ser moderno e complexo, capaz de sobreviver nos mais diferentes meios-ambientes, provavelmente integrado em formas embrionárias de hierarquização social, e dotado de um pensamento estruturado, organizado em mitologias que davam um sentido de conjunto ao mundo que o rodeava — um cosmos. Mundo esse que, muito provavelmente, não era percebido como uma “realidade exterior”, objecto da acção humana (como acontece connosco hoje), mas como uma envolvência em que animais, plantas, todas as realidades animadas e inanimadas da Natureza fariam um todo com as comunidades humanas, simbolizadas como fazendo intrinsecamente parte dessa envolvência, e actuando de acordo com o que se julgaria serem as suas regras. Ou seja, toda a realidade estaria impregnada de sacralidade, de que os seres humanos eram apenas uma parte, não fazendo sentido a acção dos indivíduos fora de um quadro explicativo onde as grandes entidades ou princípios do cosmos seriam representadas por certos animais, acompanhados de sinais esquemáticos e de figuras humanas, estas por vezes muito estilizadas ou mesmo híbridas.

Porém, estas ideias, que hoje são lugar-comum entre os investigadores — e que substanciam a chamada de atenção para a importância do contexto no estudo e conservação desta arte, quer ela se apresente em grutas, quer ao ar livre, como espantosamente ocorre no caso do rio Côa — levaram décadas a impor-se. Quando os primeiros investigadores chegaram a acordo sobre a autenticidade da arte paleolítica, tanto parietal como móvel, abriu-se o campo dos debates sobre o seu significado, a sua motivação.

A segunda metade do séc. XIX e os inícios do séc. actual são dominados pela ideia da “arte pela arte”, isto é, a de que a intenção dos artistas-caçadores era puramente “estética”, como se se tratasse de autores nossos contemporâneos. Por detrás dessa negação da religiosidade da primeira arte estavam posições características de um certo racionalismo anti-clericalista, típico da época. Ainda em 1900 Girod e Massénat podiam escrever: “(...) para além de desenhos destinados à ornamentação dos pendentives, punhais e diversos outros instrumentos, existem desenhos gravados com o fim de realizar uma obra puramente artística, como os

quadros que fazemos hoje para corresponder a aspirações elevadas, sem outra finalidade que a da satisfação artística mais pura.”

No entanto, em 1903, Salomon Reinach, conhecedor de história das religiões e ciente de novos dados provenientes da antropologia de campo, publica um artigo fundamental intitulado “A arte e a magia”, em que vai revolucionar este campo de estudos, mostrando que a arte paleolítica tinha tudo menos de gratuito, sendo antes o vestígio material de crenças e de ritos que povos “primitivos” actuais ainda hoje ilustrariam. Cai, porém, numa outra forma de simplismo redutor, querendo ver na magia da caça ou da fecundidade a motivação fundamental dos artistas paleolíticos. Perseguido os animais de que se alimentavam, e desejando assegurar a sua multiplicação e/ou a sua captura, os nómadas paleolíticos iriam deixando na pedra imagens que lhes permitiriam apropriar-se magicamente do objecto representado. Os animais figurados seriam como “feitiços”, dispositivos de actuação indirecta sobre a realidade exterior. Reinach escreveria mesmo: “Esta arte não era pois o que é a arte para os povos civilizados, um luxo ou um jogo; era a expressão de uma religião muito grosseira, mas muito intensa, feita de práticas mágicas e tendo como único objectivo a conquista da alimentação quotidiana”.

Ecoss desta perspectiva que, como vimos, data do princípio do século que agora finda, são ainda hoje apresentados ao grande público como verosímeis por estudiosos portugueses actuais, como constatámos há dias no programa sobre o Cão intitulado “Rio Sagrado”, emitido pela RTP 2. Nesse filme, aliás um trabalho de boa qualidade, nomes (ou ideias) de autores como Leroi-Gourhan ou Margaret Conkey (importante investigadora americana) não são citados uma só vez, talvez por se considerar que são demasiados complicados para o tal “grande público”; no entanto, vários manuais do ensino secundário já os referem há muitos anos. Quanto a mim, penso que todas as mensagens são transmissíveis, o que é preciso é encontrar o modo certo de o fazer, como qualquer publicitário nos poderá ensinar. Friso este ponto, não por vontade de criticar (embora construtivamente, claro) os dois colegas intervenientes naquele filme, mas porque ele é importante para a estratégia correcta de preservação e de valorização do Cão, como veremos adiante.

Que descobriu afinal Leroi-Gourhan, de tão importante, nos anos sessenta? Através de um estudo sistemático — impossível de resumir aqui (remetemos o leitor para o seu livro “As Religiões da Pré-história”, Lisboa, Ed. 70, 1983, cap. IV) —, com recurso à estatística, de toda a informação disponível, realizou para a arte paleolítica aquilo que Lévi-Strauss vinha fazendo para o parentesco ou para os mitos. O mais importante não é o que directamente se vê (empirismo vulgar), mas o “campo de possibilidades” que subjaz aos fenómenos, as estruturas que regem a sua manifestação sensível. Leroi-Gourhan esquematizou a “gruta ideal” em várias unidades topográficas, verificando que “temas” apareciam associados,

e de que modo, a cada uma dessas localizações tipificadas. Chegou assim à conclusão de que *as grutas são monumentos, santuários organizados segundo uma ideia de conjunto*, e não simples “amontoados” caóticos de figurações realizadas com um objectivo momentâneo, fosse ele motivado por razões “estéticas” ou de “magia simpática”. Nada impede, aliás, que esses dois objectivos estejam presentes; mas eles não esgotam o sentido principal desta arte (esta nova teoria “regionaliza” ou, se quisermos, relativiza as anteriores, ultrapassando-as, sem as eliminar — diz apenas que elas “explicam” pouco).

Longe de reproduzir a fauna que rodeava o homem paleolítico, a temática da arte é selectiva, o que evidencia o seu simbolismo. Há espécies muito mais representadas do que outras. Mais de metade dos temas tratados dizem respeito ao cavalo e a bovídeos (bisontes e auroques), bem como a sinais esquemáticos. Estes últimos são divididos em dois grandes grupos: sinais “cheios” (considerados estilizações do sexo feminino) e sinais alongados (de conotação masculina). Ora, o que se verifica é que os “motivos centrais” dos painéis, ou seja, das melhores superfícies decoradas, são os bovídeos, acompanhados do cavalo. É esse par bisonte (ou boi) e cavalo, justaposto a um tema macho — fêmea (dado pelos sinais) o principal “assunto” da arte paleolítica. Já animais como o cabrito-montês, veado e corça, ou mamute e rena, ocorrem principalmente nas periferias. O facto, por exemplo, de sinais alongados ocorrerem com frequência nas proximidades de fendas ou divertículos (em cujo interior há por vezes sinais femininos) dá lugar à suspeita de que essas áreas recôncavas das grutas simbolizariam o próprio princípio feminino, se é que toda a caverna, invaginação natural, não seria, ela própria, conceptualizada como tal.

A questão, no conjunto, é muito mais complexa e diversificada, mas o ponto essencial é o de que, a partir de Leroi-Gourhan, nunca mais os estudos de arte paleolítica puseram em causa a profunda relação religiosa desta arte, o facto dela conotar todo o espaço em que se insere com uma significação estruturada, em suma, o de só podermos compreendê-la se percebermos que nada, nela, acontece por acaso, sendo tão importantes as superfícies figuradas como as “lisas”, as representações elas mesmas como os suportes em que se inserem e a totalidade do espaço em que se inscrevem. Trata-se, na verdade, de transformar certos espaços “naturais” numa verdadeira *arquitectura*, que se vale das pré-existências volumétricas, topográficas, etc., daqueles espaços.

CONCLUINDO

Até aos anos 80 do nosso século, esses espaços eram fundamentalmente subterrâneos. Agora, pela primeira vez, surge aos nossos olhos toda uma paisa-

gem sagrada, significativa, um imenso santuário de ar livre, em Portugal, no rio Côa, com continuidade em Espanha, em Siega Verde, no rio Águeda e, certamente, também em Mazouco, no Douro. Em qualquer dos casos, *gravuras e rio, qual grande gruta ao ar livre, formam um todo indissociável, uma globalidade que nos tira toda a possibilidade de conjugar uma mega-barragem com a sua preservação. Aqui, o monumento é todo o vale do Côa.* É preciso que os decisores compreendam isto com inteligência, e com urgência, pois quaisquer outras tentativas de “conjugar”, aqui, a falsa dicotomia “cultura” e “progresso”, estão votadas ao fracasso. Nem soluções de tipo Assuão — completamente ultrapassadas no tempo, em termos de filosofia de conservação —, cortando rochas e deslocando-as para outros sítios, nem o afogamento das manifestações artísticas, desprovenendo-as da maior valência que é o próprio vale, são aqui aplicáveis. Cultura e progresso são, no Côa, não só articuláveis, como verdadeiramente potenciadores de uma nova forma de cultura e de uma nova forma de progresso, retroagindo positivamente um sobre o outro. Um grande Parque natural e arqueológico é a resposta, à semelhança de outros existentes nos Estados Unidos, Austrália, França ou Itália.

Tenham paciência, mas neste caso não podemos continuar a adiar a solução incontornável. Segundo o jornal “Público” de hoje, o Sr. Ministro Mira Amaral, confrontado com o destino a dar ao santuário do Côa, teria afirmado: “Santuário, só conheço um, o de Fátima.” Espero que, se tiver a oportunidade de ler este meu texto, se lembre de que santuários existem muitos, na nossa e noutras religiões, quer actuais quer passadas. E que esses sítios — todos esses sítios — como lugares onde homens e mulheres de alguma maneira oraram, em qualquer momento do espaço e do tempo, a algo que sentiam que os transcendia, nos devem merecer respeito. Podemos não crer em Deus, mas todos somos religiosos. Desde há muitos milhares de anos. É uma herança, e característica, únicas da nossa espécie. Os arqueólogos, como quaisquer cidadãos de cultura mediana, podem ensinar isso aos que, aparentemente fechados no seu auto-convencimento, parece não os quererem ouvir. Ouçam então ao menos os milhares de jovens que, neste momento, afluem a Foz Côa, mostrando que não desejam um futuro em que a felicidade e a beleza da vida sejam sacrificadas ao pseudo-progresso de uma tecnocracia sem alma. Não transformemos em caos o que já foi um cosmos, símbolo da união íntima do ser com a paz e a alegria.

Porto, Abril de 1995