

A CUMPLICIDADE DOS OBJETOS

the complicity of objects

ALBERTINO GONÇALVES

Fotografias João Gigante

“Talvez nessa altura o riso se tenha aliado à sagesa, talvez haja então aí uma “gaia ciência”

(Friedrich Nietzsche, A Gaia Ciência, 1882).

Corriam os anos oitenta, um ancião de Parada do Monte, emigrante em França antes da II Grande Guerra, construiu, por essa altura, a casa na aldeia. Assinala um pormenor: uma padieira descomunal, cujo transporte exigiu várias juntas de gado e vários carros de bois. A padieira de granito funciona como um marcador, uma espécie de monumento pessoal. Uma página do livro da vida que se revisita vezes sem conta.

Os objetos falam! Alguns, prolixos, não se cansam de falar. Por exemplo, o sino e o televisor. Outros falam calados. Como nas fotografias de João Gigante. Pendurado num portão de rede multiusos o guarda-chuva confidencia que o dono anda por perto. O coro de guarda-chuvas à porta da igreja parece extraído de um filme de Jacques Tati. Polifónico, canta a várias vozes: 1) qualquer estrutura, seja qual for o pouso, o objetivo ou a missão, pode prestar-se a bengaleiro; 2) na esfera do sagrado, os guarda-chuvas não são sujeitos nem objetos de culto, não têm lugar na celebração; 3) os guarda-chuvas dispõem-se como as pessoas, juntos, nas alturas ou à margem; 4) enfim, se o cálculo não engana, a afluência à igreja ultrapassa a dúzia de pessoas.

O guarda-chuvas é um objeto menor, profano, que nos protege da água que pinga dos céus. Sagradas são as imagens dos santos. Intercedem por nós junto da corte celestial. Falam connosco, mas também falam com o divino. No Alto Mouro, uma mulher admite conversar com a imagem da Nossa Senhora da Peneda, que, aliás, se digna responder-lhe. Não admira, atendendo aos resultados de um estudo recente (2017) do Pew Research Center: 28% dos portugueses reconhecem que Deus “comunica com eles todos os dias” (<http://www.pewforum.org/2018/05/29/beliefs-about-god/>).

“Perhaps laughter will then have formed an alliance with wisdom, perhaps only ‘joyful science’ will then be left”

(Friedrich Nietzsche, The Gay Science, 1882).

During the eighties, an elderly man from Parada do Monte, immigrated in France since the II great war, built his house in the village around that time. A detail stands out: a huge lintel, whose transport demanded several yokes of cattle and oxen carts. This granite lintel works out as a marker, a kind of personal monument. A page from the book of life that one revisits time and time again.

Objects speak! Some, long-winded, never get tired of talking. For example, the bell and the television set. Others speak silently. Hanging from a multi-purpose gate (Photos), the umbrella confides that its owner is not far away. The choir of umbrellas standing by the church door seems to be extracted from a Jacques Tati film. Polyphonic, singing with various voices: 1) any structure, whatever the landing, the goal or the mission, can provide itself as a cloakroom; 2) in the sphere of the sacred, umbrellas are not subject or object of worship, they do not take place in the celebration; 3) umbrellas align as people, together, high up or on the sidelines; 4) anyway, if the calculation is right, the confluence to the church doesn't exceed a dozen people.


The umbrella is a minor object, profane, which protects us from the water dripping from heaven. Sacred are the images of saints. They intercede on our behalf in the heavenly court. They speak to us, but also with the divine. At Alto Mouro, a woman admits talking to the image of our Lady of Peneda, which, in fact, finds it worthy to answer back. No wonder, taking into account the results of a recent study (2017) by the Pew Research Center: 28% of the Portuguese recognize that God "communicates with them every day" (<http://www.pewforum.org/2018/05/29/beliefs-about-god/>).



As alminhas do purgatório, com vela estilizada e aconchego de um bordado, remetem para o Juízo Final, o fim dos tempos. Não coíbem, porém, de convocar outros objetos próprios de assombrações macabras: as campainhas, os ossos, o cheiro a vela, as correntes de ar e os passos típicos dos acompanhamentos. Consta que estes fenómenos do além caíram em desuso. Entrevistada num documentário galego (Em Companhia da Morte, filmado por Vanessa Vila Verde, João Aveledo e Eduardo Maragoto. Filmes de Bonaval. Galiza, 2011), uma mulher castreja interpreta a mudança:

“Antigamente não havia televisão, antigamente não havia um rádio, não havia nada. As pessoas, para passar o tempo, ou iam a uma janela, ou iam ao caminho ou iam para a casa de um vizinho passar o tempo, passar a noite, porque as noites eram grandes no inverno, e era quando se sentia muito essas coisas. Agora, tu sentas-te na cozinha, tens a televisão, a televisão a falar, tu não sentes nada, nem ouves o que está fora. Não é verdade? Não é como antes”.

Na verdade, os fantasmas foram deslocados: migraram dos caminhos fundos e das encruzilhadas para os ecrãs e para as festas públicas.



The little souls of purgatory, with stylized candle and the warmth of an embroidery, refer to the Final Judgment, the end of time. But don't shy away, however, of convening other own objects of macabre hauntings: the bells, bones, the candle smell, the air drafts and the typical, rhythmic steps. We know that these phenomena of the beyond have fallen into disuse. Interviewed in a Galician documentary (The Death Company, filmed by Vanessa Vila Verde, João Aveledo and Eduardo Maragoto. Bonava Films. Galicia, 2011), a castreja woman interprets the change:

“Before there was no television, there was no radio, there was nothing. To spend their time, people would look out the window or went to the path, went to a neighbour's house to kill time, spend the night, because nights were longer in winter, and it was when these things were mostly felt. Now, you sit in the kitchen, you have a television, a talking television, you don't feel anything, or hear what is going on outside. Isn't that true? Nothing is like before”.

In fact, the ghosts were misplaced: they've migrated from the deep paths and crossroads to the screens and public feasts and parties.



Atender à linguagem dos objetos apresenta-se simples; sondar a interação com os seres humanos assevera-se mais complicado. Envolve a mente e o corpo. Havendo oportunidade e vontade, todos os objetos interagem com as pessoas: uma enxada, uma escada, um carrinho de mão, uma vassoura, um computador, um órgão, um trator... A ferramenta e o homem moldam-se e afeiçoam-se reciprocamente. Dançam em conjunto. Volvido algum tempo de utilização, não há duas ferramentas iguais, nem duas maneiras semelhantes de as usar. Não há duas enxadas iguais, nem duas maneiras idênticas de conduzir um trator. O casal e o trator da fotografia acima encarnam uma conjugação feliz, que bem podia figurar como um símbolo positivo da velhice. Há sábios que sustentam ser possível esboçar um retrato fidedigno de uma comunidade a partir dos seus objetos. A relação que o homem estabelece com os objetos, caracteriza-o. Atire a primeira pedra quem nunca hesitou antes de emprestar um objeto favorito? Entre os “objetos de estimação”, destacam-se as fotografias.



O homem que mostra os dois retratos parece despojar a alma. Mais pungentes só as fotografias rasgadas da emigração: “cheguei bem! Estou em boas mãos. “Pague-se ao passador”. Os retratos, rasgados ou não, prestam-se à peregrinação de sentimentos.



To attend to the object's language presents itself as a rather simple task; to probe its interaction with human beings is a bit more complicated. It involves the mind and body. When there's opportunity and a will, all objects interact with people: a hoe, a staircase, a wheelbarrow, a broom, a computer, an organ, a tractor ... tools and men shape up and love one another mutually. They dance together. After some time of usage, no two tools look alike nor two similar ways of using them. No two hoes are alike nor two identical ways of driving a tractor. The couple and tractor in the photographs embody a happy conjugation, which could well be seen as a positive symbol of old age. There are wise men that sustain the possibility of drawing a bona fide picture of a community from their objects. The relationship that men establishes with the objects, characterizes him. Cast the first stone he who never hesitated before lending a favorite object? Amongst the "pet objects", photos stand out.

The man showing the two portraits seems to deprive the soul. More poignant only those torn pictures of immigration: "I arrived safely! I am in good hands". Portraits, either torn or not, lend themselves to the pilgrimage of feelings.



As mãos são inevitáveis na interação com os objetos. “A mão parece não ser apenas uma ferramenta única, mas uma ferramenta de ferramentas” (Aristóteles, Da Alma). Não é por acaso que as fotografias de João Gigante se atardam nos objetos e nas mãos. A maioria dos objetos são extensões do corpo, principalmente das mãos: mãos que jogam às cartas, que seguram pautas, martelam teclas, tocam concertina, prendem cavalos, encaminham a água, enterram a enxada, semeiam e colhem batatas, amassam o pão e cortam a madeira. Mãos que arrumam, asseiam e cozinham. O ser humano tanto aprecia as ferramentas que as dispõem numa espécie de retábulo, ora de estilo ora clássico, ora de estilo barroco.

“O coração tem suas razões, que a razão não conhece: sabe-se isso em mil coisas”

Blaise Pascal, Pensamentos, 1670).



Fotografia cedida por Albertino Gonçalves.



The hands are inevitable in interacting with objects. “the hand is not just a tool, but it is the tool of tools” (Aristotle, On the Soul). It is no accident that João Gigante’s photos linger on the objects and hands. Most objects are extensions of the body, especially the hands: hands playing cards, holding music sheets, hammering keys, playing concertina, guarding horses, forwarding water, burying the hoe, sowing and reaping potatoes, kneading bread and chopping wood. Hands that tidy, clean and cook. The human being enjoys the tools so much that disposes them in a kind of altarpiece, now of classic style, now of baroque style.

“The heart has its reasons of which reason knows nothing: we feel it in a thousand things”

(Blaise Pascal, Thoughts, 1670).



“Mãos cuidando de uma marmita”, assim se poderia intitular a fotografia. Não há nada a acrescentar-lhe. A fotografia quer-se despida de exotismos e insignificâncias. Auguste Rodin esculpiu dezenas de mãos. Nenhumas como estas. A comunidade e a comunhão na ponta dos dedos. Repartir o pão entre nós; quem pode a quem precisa. O apoio domiciliário percorre o território com as mãos, a marmita, a refeição, o cuidado, o reconforto e a solidariedade. A escolher uma fotografia da exposição do João Gigante, inclinar-me-ia para esta. Não por ser a “melhor”, mas a mais simbólica.

“Hands caring for a lunchbox”, thus could be titled the photograph. There is nothing to add. Photography should be naked of exoticisms and insignificance. Auguste Rodin has carved dozens of hands. But none like these. Community and communion at the tips of our fingers. Sharing the bread between us; those who can to those who need. Home support runs through the territory with the hands, the lunchbox, the meal, the care, the comfort and solidarity. If I had to choose a photograph from João Gigante's exhibition I'd lean toward this one. Not because it's the "best", but the most symbolic.

Os pensamentos encadeiam-se uns nos outros. No início do milénio, por altura da elaboração do Diagnóstico Social e do Plano de Desenvolvimento Social do concelho de Melgaço, a rede social nas freguesias do Alto Mouro aproximava-se da inexistência. Ninguém se dispunha a responsabilizar-se pela sua implementação. Foi o Centro Paroquial e Social de Parada do Monte quem deu o primeiro passo.

Organizavam-se nos anos setenta, para os lados de Cousso, uns bailaricos para adolescentes. A seguir a Pomares, vislumbrava-se se, do outro lado do vale, uma paisagem magnífica. Entre a aldeia de Parada do Monte e o rio, desciam a encosta, valado a valado, os campos de cultivo. Em tempo de lavoura, a paisagem vestia-se com um novo semblante: cobria-se com montículos de adubo biológico meticulosamente espalhados. A encosta pintalgava-se para se fertilizar. O quadro, visto de longe, assemelha-se aos desenhos gigantescos Nazca, no Perú, apenas enxergáveis das alturas das aeronaves e dos satélites.

Assim como as fogueiras de São João incendeiam os céus para dar mais dia à noite, o húmus da encosta de Parada fertiliza a terra para dar mais vida aos céus. Descobrem-se pelo mundo paisagens extraordinárias, mas nenhuma apaga da memória a encosta de Parada do Monte em vésperas de sementeira.

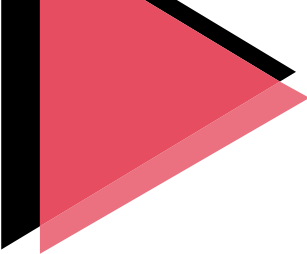


Thoughts are chained to one another. At the beginning of the millennium, around the preparation time for the Social Diagnosis and Social Development Plan of the Melgaço municipality, social networking in the parishes of Alto Mouro was close to nonexistent. Nobody wanted to be responsible for its implementation. It was the Social Parish Centre of Parada do Monte that undertook the first step.

Down Cousso way, during the seventies, they used to organize some popular dances for adolescents. After Pomares, one could glimpse a magnificent landscape. Between the village of Parada do Monte and the river, rolling down the hill, ditch after ditch, were the fields of cultivation. At harvest time the landscape would dress up with a new countenance: it covered up with mounds of biological fertilizer, meticulously spread. The slope painted itself to fertilize. This painting, viewed from afar, resembled the huge Nazca drawings in Peru, only visible from the great heights of aircrafts and satellites.

Just like the bonfires of St. John ignite the heavens to provide the night with more daylight, the humus from Parada's slopes fertilize the earth to consign more life into heaven. One can discover extraordinary landscapes around the world but none erases from memory the slopes at Parada do Monte on the eve of sowing.

Objects speak, small and large. The landscape also speaks. The fertilization of the slope of Parada do Monte expresses the art of working people cherishing the land. No parcel, no corner or nook left without farming. At a time when "leaving the land on the mount" became the norm, Parada, rural and agricultural, stood out as an example of resistance. Spread with manure, one by one almost at the same time, the "decoration" of plots tends to follow a single pattern, authorship of all the community, which assumed tune and synchrony. People together, working people. The camera of João Gigante was too late to shoot this extremely human natural landscape; and, at that time, Álvaro Domingues had not yet begun his *Tour of Portugal* (Ed Contraponto, 2017). A sample is glimpsed in the photograph (info). "Without evidence", there is a doubt between what clings to reality and what escapes to the imagination. The tune and sync in the organization of agricultural activity are not surprising. In the past, there were groups of "amaiantes" (the crops were concentrated in May). A gathering of landowners, peasants, keepers, journeymen, family helpers ...



Os objetos, pequenos e grandes, falam. A paisagem, também fala. A adubação da encosta de Parada do Monte expressa a obra de pessoas de trabalho que acarinham a terra. Nenhuma parcela, nenhum recanto, por cultivar. Numa época em que “deixar a terra de monte” se tornava corrente, Parada, rural e agrícola, afirmava-se como um exemplo de resistência. Estrumadas uma a uma, quase ao mesmo tempo, a “decoração” das parcelas tende a seguir um padrão único, da autoria de toda a comunidade, que pressupõe sintonia e sincronia. Gente unida, gente de trabalho. A câmara do João Gigante não veio a fotografar esta paisagem natural extremamente humana; e, naquele tempo, o Álvaro Domingues ainda não tinha começado *A volta a Portugal* (Edições Contraponto, 2017). Entrevê-se uma amostra na fotografia. “Sem provas”, duvida-se entre o que se agarra à realidade e o que escapa para a imaginação. A sintonia e a sincronia na organização da atividade agrícola não são de estranhar. No passado, havia grupos de “amaiantes” (as lavouras concentravam-se em Maio). Juntavam-se proprietários, camponeses, caseiros, jornalheiros, ajudantes familiares... Fixava-se o calendário (onde e quando lavar) e a logística (trabalhadores, juntas de gado, arado, grades). A lavoura era, deste modo, devidamente principiada e acabada em conjunto.

Para terminar, um pequeno apontamento sobre a ponte de Parada do Monte, que espreita por entre a verdura nas fotografias de João Gigante. Em criança, todos os anos, no mês de Agosto, íamos à Festa de S. Mamede em Parada do Monte, a convite de um amigo dono de um comércio. Conheci Parada do Monte sem e com ponte nova. No ano da inauguração, o tabuleiro sobressaía como um autêntico lugar de romaria. Há objetos que, contanto não falem, criam mundos. Antes da ponte, o transporte de mercadorias e pessoas, mormente doentes, era um degredo. Com a cumplicidade dos objetos, pode-se revolucionar a qualidade de vida. O antes e o após ponte contrastam. À paragem do monte, acrescentou-se a passagem na ponte. Há objetos que aparentam pouca nobreza e nenhuma pose, mas têm impacto e história. Alguns são bem capazes de fazer milagres.

set up the calendar (where and when to plow) and logistics (workers, yokes of cattle, plows, bars). The crop was thus properly initiated and finished together.

Finally, a short note on the bridge of Parada do Monte, lurking through the greenery in the photographs of João Gigante. As a child, every year in August, we went to the feast of St. Mamede in Parada do Monte, at the invitation of a trade owning friend. I got to know Parada do Monte without and with a new bridge. In the year of inauguration, the bridge deck stood out as an authentic place of pilgrimage. There are objects that, despite not speaking, are able to create worlds. Before the bridge, the transport of goods and people, primarily patients, was an exile. With the complicity of objects, one can revolutionize the quality of life. The contrast before and after the bridge. To the mountain's stillness, it was added passage on the bridge. There are objects that appear to have little nobility and no pose, but have an impact and history. Some are well able to perform miracles.

