

Clara Bastos, Érico Araújo Lima,
Leonardo Mouramateus, Yuri Firmeza (Org. Geral)

O TRABALHO DAS RUÍNAS: GENEALOGIAS FICÇÕES (RE) MONTAGENS

Apoio



Este projeto é selecionado
RUMOS
Itaú Cultural



Publicação



Realização

*Praia
à Noite*

MINISTÉRIO DA
CIDADANIA



O trabalho das ruínas:

genealogias, ficções, (re)montagens

Organização geral: Clara Bastos, Érico Araújo Lima, Leonardo Mouramateus, Yuri Firmeza

Projeto gráfico, programação visual e ilustrações: Juliana Siebra

Fragmentos de texto ao longo do livro: Érico Araújo Lima e Yuri Firmeza

Fotografias e frames do filme: Leonardo Mouramateus, Danilo Carvalho, Érico Araújo Lima e Yuri Firmeza

Apoio: Rumos Itaú Cultural e Centro Cultural Banco do Nordeste

Ficha Catalográfica

Bibliotecária: Perpétua Socorro Tavares Guimarães
CRB 3/801-98

O Trabalho das ruínas: genealogias, ficções (Re) montagens / Organização de Clara Bastos, Érico Araújo Lima, Leonardo Moura Mateus, Yuri Firmeza.- Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

340 p.

ISBN: 978-85-420-1360-3

1. Geografia e História I. Bastos, Clara II. Lima, Érico Araújo
III. Mateus, Leonardo Moura IV. Firmeza, Yuri V. Título

CDD: 900

SUMÁRIO

POVOAMENTOS DA TERRA

No caminho da Comissão Científica de Exploração. Cidade e arquitetura religiosa no Sertão do Ceará (1859 – 1861)

Clovis Ramiro Jucá Neto 17

O Ceará e a ciência nacional

Paulo César dos Santos 53

As terras do Sem Fim: viagem e utopia dos pobres nas narrativas sobre a migração no Ceará

Kênia Sousa Rios 93

Mapas sociais: a territorialização da cartografia de domínio popular

Antonio Jeovah de Andrade Meireles, Beatriz França Machado Alves de Almeida, Adryane Gorayeb 113

VIAJANTES DO TEMPO

Situados e expedicionários

Clarissa Diniz 141

Curadorias sobre a alteridade: problemas renovados

Jacqueline Medeiros 179

NAS FENDAS DA MEMÓRIA

A ruína na imagem, a imagem como ruína

Cláudia Mesquita 201

EM VOLTA DA FOGUEIRA

Sobre o incontornável trabalho do real

Beatriz Furtado 235

Astronomias, cercas, placas delgadas e como destruir a destruição?

Manoel Ricardo de Lima 247

A CAUDA DA NOITE

Tempo e Política

Peter Pál Pelbart 281

Performance Treme-Terra

Coletivo Chá das Cinco (dir. Ana Carneiro; ass. dir. Thaís Bianchini) 311

Beatriz Furtado

Este escrito parte de uma história que uma amiga arqueóloga me contou certa vez num encontro casual em um café. Ela dizia do seu dilema em relação a uma matança que haveria ocorrido de um povo indígena no Ceará, datada, pelas narrativas desse mesmo povo, no século XIX, nas terras Cariri. Em suas escavações, atuais, no entanto, os arqueólogos jamais haviam encontrado nessas terras qualquer indício de que o fato ocorrera. Nenhuma só ossada humana que pudesse confirmar que ali havia ocorrido tal massacre. Sua questão fundamental era saber se as práticas arqueológicas e, sobretudo, o lugar de fala do homem branco, seu conhecimento científico, poderiam

negar justo aquilo sobre o qual é fundado, desta vez, pelo lugar da fala de um povo – uma comunidade de pertencimento e de partilha de saberes – pela qual, mais ainda, é o que atribui legitimidade à luta pela manutenção dessa terra duramente disputada.

Se já não fosse por si só suficiente a defesa das terras indígenas, a dúvida de minha amiga colocava em questão o próprio poder do saber branco de fundar uma ordem. O que estava em jogo num possível parecer técnico negando a presença indígena nessas terras e, portanto, as suas narrativas, era propriamente a fundação da história que os constitui. Uma história que, segundo minha amiga arqueóloga supunha, se pautaria pela projeção, em direção ao passado de povos ancestrais, justo a matéria daquilo que esse povo vive no presente (um presente continuado). Ou seja, o seu extermínio, cotidiano, avassalador, deslegitimador dos seus saberes, usurpador de suas terras e de suas vidas, transformando-os em um povo em ruínas. Processo esse que ocorre desde longa data e que tem como referência o ano de 1683 com a Confederação dos Cariri, um movimento de resistência indígena contra a invasão e pela recuperação de suas terras por fazendeiros, que tiveram todo apoio do poder político e militar, branco, do Estado.

A título de rodapé, consta que:

Com medo de que a revolta se alastrasse, o governador-geral do Brasil Manuel da Ressurreição pediu ajuda aos bandeirantes de São Paulo e São Vicente para tentar domá-los. Entretanto, a iniciativa só piorou o conflito. Os Cariri começaram a ocupar outros territórios cearenses e receberam apoio de outros

povos indígenas. Aderiram à confederação as tribos dos Anacés, Jaguaribaras, Acriús, Canindés, Jenipapos, Tremembés e Baiacus.

O conflito no Ceará mostrou-se o mais sangrento de todos. Cerca de 200 pessoas morreram na vila do Aquiraz e a população local, amedrontada, seguiu rumo aos canhões da Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção.

Irritados com o êxito dos indígenas, em 1713 o coronel João de Barros Braga e seu regimento de ordenanças realizaram uma expedição para subir o Vale do Jaguaribe, passando pelo território do Piauí. Ele mandou exterminar todos os povos indígenas que surgissem pela frente, sem distinção de sexo ou idade, pois queria certificar-se de sua vitória. Só depois de muito sangue derramado o governo-geral conseguiu exterminar a Confederação dos Cariris, deixando um lamentável legado histórico para o Brasil.

Voltemos:

Naquele momento da conversa com minha amiga arqueóloga, recordo-me imediatamente de um texto recém lido, em que Giorgio Agamben dialoga com Walter Benjamin, e que, diz ele, certa vez exprimiu a tarefa de redenção, que ele – Benjamin – confiava à memória, na forma de uma experiência teológica que a recordação faz com o passado. Cito Benjamin: “o que a ciência estabeleceu pode ser modificado pela recordação. A recordação pode fazer do irrealizado (a felicidade) um realizado, e do realizado (a dor) um irrealizado”. Cito agora o comentário que faz Agamben: “Isso é teologia: mas, na recordação, nós fazemos uma experiência que nos veta conceber a história de modo fundamentalmente ateológico,

assim como nem mesmo nos é consentido escrevê-la de maneira direta em conceitos teológicos. A recordação restitui possibilidade ao passado, tornando irrealizado o acontecido e realizado o que não foi. A recordação não é nem o acontecido nem o não-acontecido, mas o seu potenciamento, o seu tornar-se de novo possível” (Agamben, p. 46).

Aqui me parece relevante ressaltar a ideia da recordação como algo que se faz coletivamente, envolvendo outras pessoas, buscando a concordância de outros. Talvez aqui, diferente da memória como algo mais constituído, a recordação aparece sempre mais aberta aos remendos de um e de outro. Sendo sempre uma revisão. A memorização é um ato de fazer gravar. Já a recordação surge como um ato de lembrar, fazer voltar e a mim sugere um regime de oralidade.

Nesse jogo de temporalidades, a recordação é um ato no presente que reposiciona aquilo que no presente é o realizado (a dor). Não cabe o “Assim Foi”. É a impossibilidade do que é – o massacre indígena inscrito nas ossaturas viventes – que faz no passado, pela recordação daquilo que não se encontra em indícios materiais, a força da existência. Assim como faz Zaratustra, “que ensina à vontade a querer para trás”, a transformar todo “Assim Foi” em um “Assim Eu Quis”, o ato narrativo desse povo indígena é o não-lamento do presente, de um presente insuportável, que só pode ser vivido se “O Assim É” for uma recordação do “Assim Foi”. A fala indígena sustenta o presente com a voz de um passado que não quer e não pede para ser posto à prova.

À arqueóloga se põe a questão da medida do conhecimento. Aos indígenas, o ato de resistir. Mas, sobretudo,

de imaginar, constituir, embaraçar, sem que para isso seja necessário fazer distinções. “Ali Foi” porque “Aqui É”. O segredo das coisas, aquilo que não se encontra no mundo dos espaços visíveis, se faz na imaginação, esta que não responde às evidências, mas que primeiro percebe, como afirma Baudelaire, as relações íntimas e secretas das coisas, as correspondências e as analogias. Didi-Huberman, em “Quando as Imagens Tocam o Real”, recorre a Benjamin: “A verdade (...) não aparece no desvelo, mas sim em um processo que poderíamos designar analogicamente como o incêndio do véu (...), um incêndio da obra, onde a forma alcança seu grau maior de luz”.

O que vem à tona quando arqueólogos escavam a terra não é o desvelo do “O que Foi”, mas os indícios, os objetos, os rastros e as fissuras daquilo que arde, que sobrevive em estado de latência. E se arde, parafraseando Rilke, é porque há real.

Aqui gostaria de enfatizar o desejo de produzir um deslocamento do lugar do real da sua condição de objeto, daquilo sobre o qual se fala, sobre o qual se produz ou para onde dirigimos nosso olhar, para colocá-lo no lugar do sujeito, daquele que atua, que realiza. E mais, daquele em meio ao qual estamos incontornavelmente envolvidos, entre. Jamais na sua exterioridade. Ao artista ou ao arqueólogo compete traçar, incontornavelmente, no real, um movimento, um trabalho.

Antes, porém, sem deixar de enfatizar de que matéria esse real se constitui nesse pensamento, nessa aposta. A matéria desse real, entre outros, resiste à noção do ente, daquilo que existe em oposição ao que é “aparente”. Ou seja, não é um real que transita dividido entre o que é e o que apenas parece ser. Nessa torção no real, não há enganos. E, sobretudo, é um real

que se compõe na íntima relação com tudo que habitamos e que habita em nós: fantasia, imaginação, pensamento, recordação, lembranças, experiências, etc.

A matéria desse real, talvez possamos chamá-lo aqui de matéria do qual é feito esse personagem que opera na minha fala, nesse texto, não exige provas. Ao real não compete ser provado. Não compete ser submetido. É matéria sensível, porosa, dilatada. Toma forma de lembrança, institui saberes, funda memórias. Estamos e somos feitos de real. E o risco é não estar aberto aos intempestivos que no real se produz. É nesse sentido que a obra – fílmica, de pensamentos, do corpo, etc. – não se faz de acordos, mas do imperativo da força, da intensidade. O trabalho do cinema, das artes, do pensamento, é o de produzir desmontes e arranjos sobre o incontornável real, aqui também tomado como ruínas dos tempos, dos planos, dos fragmentos, dos espaços, dos movimentos.

Sem esses personagens que dão forma à dramaturgia de que é envolto o real, falta-lhe garra, aderência, embate. E o que seriam essas garras senão a necessidade absoluta, a violência feita ao já dado, ao reconhecível, ao estabelecido. O real é a estranheza, a inimizade com o representado, é o que retira o estupor natural, a morbidez. Todo trabalho do real é de coagir o pensamento, de violentar o exercício da dormência. Tal como Deleuze exige do pensamento: “o primeiro do pensamento é o arrombamento, a violência, é o inimigo”, portanto, que contemos, diz ele, com a contingência de um encontro com aquilo que nos força a pensar. Acrescento: de instalar a necessidade absoluta de uma obra se fazer na carne do real, com todas as suas fissuras, idiossincrasias, intempestividades.

Uma obra feita de intercessores, isso que Deleuze entende como fundamentais e sobre os quais, penso/proponho/sugiro, poderíamos rearticular o próprio estatuto do Outro, sem que para isso sejamos levados a qualquer proposta de dissolução de diferenças. Diz Deleuze:

“O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Podem ser pessoas – para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. (Diferença e Repetição, Deleuze, 1988, p. 156)

Os intercessores constituem a criação, podendo ser um dado matemático, uma onda a ser surfada, um texto a ser elaborado, uma viagem a ser realizada, um conceito a ser movimentado. E em sendo assim, pautado por todas as modulações do real, importa que encontrem seus *habitats* – conceito com o qual Deleuze define o Plano de Imanência – esses nichos de avizinhamiento dentro desse campo maior, mais complexo que é todo o Real.

Para finalizar, convoco o trabalho de um artista mexicano, Edgardo Aragon, “Efectos Familia”, uma série de treze filmes-performances, onde Aragón trabalha com dados de sua própria história familiar, suas conexões com o crime organizado, dentro e fora de Oaxaca, sua cidade natal, México.

Mais que reencenações, os filmes são realizados em cenas em que quatro membros mais jovens de sua família – um irmão, dois sobrinhos e um primo – são convidados a performar situações de extrema violência, em condições semelhantes a que foram submetidos alguns de seus parentes, todos eles de alguma forma envolvidos com o crime organizado. São como ritos, jogos e castigos em que os quatro membros mais jovens da família de Edgardo Aragón ocupam a cena. Numa delas, dois garotos estão ajoelhados em uma calçada de pedra e sustentam, cada um, um tijolo, em cada uma de suas mãos. Os dois estão de costas e enquadrados no centro da imagem. Um longo plano-sequência e uma câmera frontal e fixa reforçam a duração, imprimindo uma lógica temporal que se dá na tensão e na fragilidade dos corpos dos garotos, e construindo um tempo experimentado como sem fim, reforçado pela continuidade temporal em *loop*, mas sobretudo pela exaustão dos corpos.

O movimento mínimo da passagem do tempo só se torna então perceptível pela mudança de posição da sombra de uma casa que ocupa o espaço lateral esquerdo do quadro e que se desenha seu movimento mínimo sobre o chão. Também pelo pequeno e quase nenhum balanço das folhas de uns arbustos e galhos, no fundo do plano. O sol a pino escalda a cena e vai passando lentamente de um amarelo estourado a outro tom esmaecido, lavado. As roupas – uma calça preta e uma blusa branca – e os sapatos iguais usados pelos dois garotos os deixam uniformizados. Seus braços vão sendo vergados pelo tempo em que sustentam o peso dos tijolos. O castigo é o esgotamento, a humilhação do ajoelhamento, o desequilíbrio que vai se produzindo, o enfraquecimento das forças que faz tremer os braços, tremular as pernas e tombar os tijolos. O

enorme silêncio explode na imagem produzindo mais calor e aridez na cena. O lugarejo, as casas, a rua, os caminhos estão todos na imagem, mas quase ninguém passa, nada ocorre, um carro levanta a poeira ao fundo da imagem, por segundos, mas indiferente à cena. A narrativa vai sendo preenchida pelos vazios que se acumulam e pelo esmorecimento dos corpos, que aos poucos vão perdendo o vigor da obediência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, Giorgio. *Bartleby, ou da contingência – seguido de Bartleby, o escrevente*, Autêntica, São Paulo, 2015.

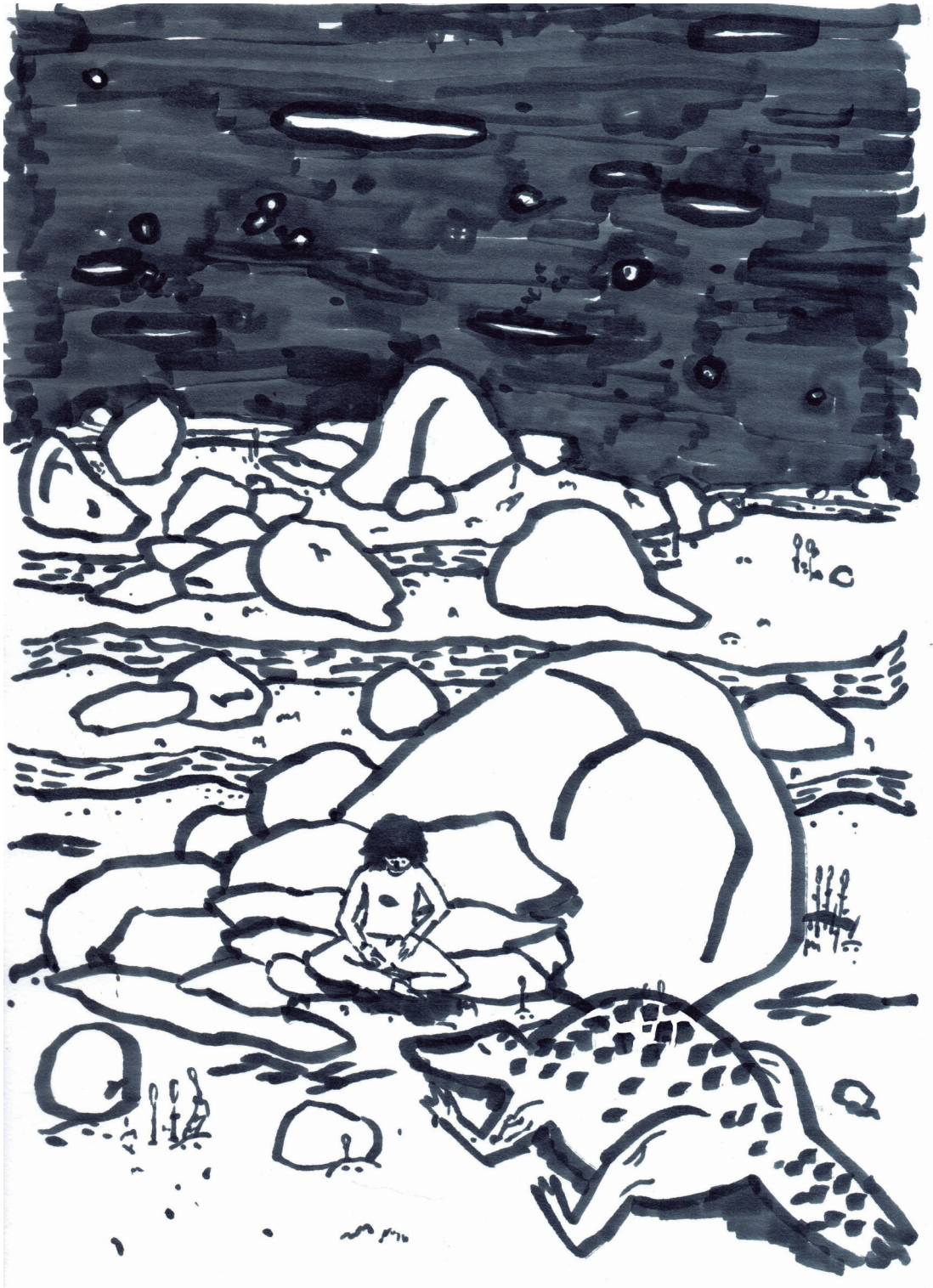
Benjamin, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Deleuze, Gilles. *Diferença e Repetição*, Deleuze, 1988.

Didi-Huberman, Georges. “Quando as Imagens Tocam o Real”, Traduzido do espanhol, do endereço eletrônico: <http://www.macba.es/uploads/20080408/>

Tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova

Fomos à lua. A ausência de gravidade nos permitiu sair agilmente das crateras, dando piruetas, cambalhotas e nos mantermos entre lá e aqui. Nem lá nem aqui. Há no telescópio um parentesco com a catapulta, cada máquina e seu tempo. Nesse caso, ambas nos arremessam pra um lugar fora dele. Sem gravidade, o ponto de vista é outro. Fratura-se a perspectiva como forma de organizar o mundo. Suspeitamos que os monólitos de Quixadá são equivalentes invertidos das crateras lunares. Eles, os monólitos, estão presos à terra pela gravidade; na ausência desta, estariam flutuando como nossos corpos ou como os urubus que sobre eles, os monólitos, ganham altura. Recém chegados da lua experimentamos as termas, no topo de cada umas daquelas rochas, permanecemos fncados ao solo. A ausência de gravidade desorganiza o mundo tal qual o projetamos. À gravidade.



Astronomias, cercas, placas delgadas e
como destruir a destruição?