



O silêncio, o segredo, Jacques Derrida

Silviano Santiago

"Estou em guerra contra mim mesmo"

Entrevista com Jacques Derrida

A estrada de Minas *Heloisa Maria Murgel Starling*

Amazônia *Poema de Antonio Cicero*

Pacto de coerência

Entrevista com Marina Silva

Fotografías de *Diego Ortiz Mugica*

Heterotopías en el desierto:

Caillois y Saint-Exúpery en Patagonia

Gabriela Nouzeilles





Parodiando o Rimbaud do poema "Le bateau ivre", aqui, nos nossos parapeitos litorâneos, estamos embarcando em viagem à Amazônia e à Patagônia. As infindáveis latitudes selvagens da América do Sul descortinam-se como mapas, onde o desconhecido torna-se mais próximo e palpável pelas palavras dos especialistas e as imagens dos artistas. A desolação antes de ser marca do desconforto nosso é a garantia de que o planeta ainda respira e sobrevive. A curiosidade intelectual é a única arma de que dispomos contra a ambição dos pragmáticos que tudo saqueiam, queimam e matam, e a tudo enterram em nome do progresso. Não há por que convidar os cultores da ficção científica para a viagem pelo nosso barco ébrio. A Lua e Marte estão aqui, ao nosso lado. São regiões belas, ásperas, intratáveis. Como o cacto, de Manuel Bandeira.

Outros são os convidados que se juntam a nós de *Margens/Márgenes* nesta quinta viagem. Adriana Rodríguez Pérsico, da Universidade de Buenos Aires, e Andrea Gareffi e Aniello Angelo Avella, da Universidade de Tor Vergata (Roma), são bem-vindos a bordo.

márgenes

Revista de Cultura | n. 5 | julho-dezembro 2004
Belo Horizonte | Buenos Aires | Mar del Plata | Salvador

ISSN 1677-244X

Editor

Silviano Santiago

Editores-assistentes

Florencia Garramuño
Wander Melo Miranda

Secretários

Mónica Bueno
Reinaldo Marques

Jornalista responsável

Mirian Chrystus - 2208DRT/MG

Edição de Arte

Paulo Schmidt

Conselho editorial

Adriana Rodríguez Pérsico,
Andrea Gareffi, Aniello Angelo Avella, Carlos Altamirano,
Eneida Leal Cunha, Eneida Maria de Souza, Florencia Garramuño,
Heloisa Starling, Karl Posso, Noé Jitrik, Raul Antelo,
Reinaldo Marques, Ricardo Piglia, Silviano Santiago,
Wander Melo Miranda, William Rowe

Centro de Estudos Literários
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Minas Gerais
Prédio da Biblioteca Central - 3o. andar
Av. Antônio Carlos, 6627 – Campus da Pampulha
31270-901 – Belo Horizonte-MG Brasil
Tel: (55) 31 3499-4624
bu-acemg@ufmg.br – acervoem@bol.com.br

Facultad de Humanidades
Universidad Nacional de Mar del Plata
Funes 3350
7600 – Mar del Plata – República Argentina
Tel.: (54) 223 4738645
humana@mdp.edu.ar

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
1406 – Puán 482 – Capital Federal
Tel.: (54) 4432 0606 – Fax: (54) 4432 0111

Universidade Federal da Bahia
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística
Rua Barão de Geremoabo, 147 – Campus Universitário Ondina
40170-290 – Salvador – Bahia – Brasil
Tel.: (55) 71 336 0790 – Fax: (55) 71 336 8355
E-mail: pgletba@ufba.br

O silêncio, o segredo, Jacques Derrida <i>Silviano Santiago</i>	p. 4
"Estou em guerra contra mim mesmo" <i>Entrevista com Jacques Derrida</i>	p. 12
Sentido, paisagem, espaçamento <i>Raul Antelo</i>	p. 18
A estrada de Minas <i>Heloisa Maria Murgel Starling</i>	p. 24
Práticas funerárias pré-históricas na Amazônia: as urnas de Maracá <i>Vera Guapindaia</i>	p. 36
Waugh na Amazônia, Chatwin na Patagônia <i>Karl Posso</i>	p. 50
Amazônia <i>Antonio Cicero</i>	p. 60
Pacto de coerência <i>Entrevista com Marina Silva</i>	p. 62
Fotografías <i>Diego Ortiz Mugica</i>	p. 68
Caillois y Saint-Exúpery en Patagonia <i>Gabriela Nouzeilles</i>	p. 84
Janelas indiscretas <i>Eneida Maria de Souza</i>	p. 92
Límites de la nación <i>Alvaro Fernández Bravo</i>	p. 104
Elogio de un falsario, o el retorno del sujeto <i>Florencia Garramuño</i>	p. 105
América nuestra: uma grande nação Capitu? <i>Rachel Lima</i>	p. 106

Silviano Santiago

**O silêncio,
o segredo,
Jacques Derrida**

Numa releitura das três operações – inseminação, repetição, disseminação – efetuadas por Derrida ao cunhar a ferramenta da *différance*, desconstrutora do pensamento filosófico ocidental, confronta-se um primeiro Derrida ao Derrida de *Donner la mort* que, como leitor de Kierkegaard e do relato bíblico do sacrifício de Isaac, procura articular a *différance* à questão da responsabilidade e da ética.

Nem sempre uma ejaculação (dormindo ou acordado) tem origem sexual. Eu, por exemplo, fico excitado com a letra A e tive sonhos úmidos por causa dela: vejo-me penetrando-a, a luxúria a transforma num V, suas longas extremidades me apertam.

Efraim Medina Reyes, *Técnicas de masturbação entre Batman e Robin*

É muito difícil compreender Hegel, mas para compreender Abraão há que entrar pela porta estreita. Ir além de Hegel é uma façanha prodigiosa, porém ir além de Abraão é a mais fácil de todas as coisas.

Johannes de Silentio (Soren Kierkegaard), *Temor e tremor*

Não há senão a letra que seja literatura.

Alfred Jarry

Começarei, portanto, por uma letra. A primeira do alfabeto das línguas neolatinas. A letra *a*. Começarei pela aventura rocambolesca que ela passou a viver ao violar, inseminando-o, o recinto intacto dum vocábulo francês – *différence*. Iniciarei, falando dum movimento inaugural no texto filosófico derridiano. Aquele que o abre para a *solicitação* (etimologicamente, mover, abalar o todo, de *sollus* + *cire*) da pesquisa em lingüística e do edifício da metafísica ocidental, com o intuito de deslindar o silêncio e o segredo da significação. Continuarei por outra aventura – tardia e suspeita – da letra *a*. Ela descerra no texto derridiano o nome próprio do patriarca Abraão. Falarei, então, de outro movimento dentro da obra de Derrida. Certo “ir além” silencioso e secreto, representado no livro *Donner la mort* através da releitura da leitura feita por Soren Kierkegaard, em *Temor e tremor*, do sacrifício de Isaac.

Escreverei primeiro sobre uma invenção vocabular de Jacques Derrida (*différance*, com *a*) que, se ainda não consta, logo constará do elenco do dicionário de língua francesa. Antes, uma precaução. Tomar de empréstimo a um jovem autor colombiano a experiência de luxúria lingüística. Efraim Medina Reyes descreveu-nos o modo como transformou – pelos garimpos da ejaculação ou da poluição, pouco importa se sexuada ou assexuada, diurna ou noturna – a primeira letra do alfabeto num *v* de vitória.

Em socorro de Jacques Derrida e em posição oposta a que ocupa no romance colombiano, a letra *a* deixará de ser momentaneamente objeto do gozo para ser “extensão” (como diz Marshall McLuhan) masturbatória do sujeito. Como é que a letra *a* e suas hastes angulares ganham certa força motora e abrasiva, a fim de violar libidinosa e subversivamente um dos recintos medievais da língua francesa, inseminando-o? Claro é que a relação de letra-a-letra não só é masturbatória, como também homoerótica. O suplemento da letra apenas acentua a feminilidade já evidente no artigo definido que precede a palavra. Não há desejo de mudar o gênero do vocábulo a partir das leis da língua francesa (criação de palavra) ou das leis da literatura moderna (palavra-valise, *portmanteau word*). Não há bricolagem, há invenção. Há invenção e infração ao código lingüístico francês. Trata-se, pois, de exemplo singular de inseminação artificial na língua francesa, a não ser confundido com os *neologismos* criados pela voz do povo ou pelo comércio entre as nações.

O filósofo entranha a letra a no vocábulo e fá-la agir como se fosse uma cunha que abrisse espaço na parte superior do cabo de madeira, para que este pudesse se aconchegar com maior firmeza às bordas da cabeça do martelo. A letra como cunha servirá para tornar mais seguras e eficientes as marteladas desconstrutoras de Jacques Derrida, tanto na pesquisa linguística quanto no sistema metafísico ocidental. Na pesquisa linguística, descerrava-se a cortina que preserva o centramento fonético. Na pesquisa filosófica, fazia-se urgente chegar a um momento anterior à significação linguística.

O neografismo *différence* (com *a*) terá de se adequar ao transtornado ambiente linguístico canônico, a fim de funcionar *comme il faut* na sintaxe e na semântica francesa e servir – na medida do gozo proporcionado pelo *v* de vitória – para inseminar outras línguas nacionais, neolatinas ou não, equipando-as com a ferramenta exploratória, equiparando-as pela artificialidade. A disseminação do vocábulo silencioso e secreto só se tornará aberta e ruidosamente global se a inseminação feita no léxico francês se repetir ao pé da letra em vários outros sistemas linguísticos (repitamos nacionais) e se mostrar reflexiva e operacional em todos eles, abrindo um lugar específico no linguajar filosófico da pós-modernidade.

A violação do vocábulo *différence* se passou sem gritos nem sussurros, em silêncio total, já que a infração ao código é inaudível. O silêncio ambiente revelou um segredo da linguagem e da filosofia – o segredo da significação. Não se trata, pois, de justificar e menos ainda de desculpar o estupro do vocábulo. A ironia muda do sujeito penetrante garantiu o sucesso da empresa, ao *incorporar* à sua pesquisa e nela *recalcar* o objeto penetrado (a *différence*), passando a julgá-lo corriqueiro. A invenção silenciosa e secreta (a *différence*) será mais e mais enobrecida pela postura pragmática do filósofo, que se apresenta como *contra-leitor* do cânone filosófico num infindável *work in progress*. As três operações (inseminação dum vocábulo, repetição do neografismo como marca registrada e sua disseminação entre os que se autonomearem discípulos) são lição silenciosa e secreta no texto derridiano que, por sua vez, deve ser aprendida em silêncio e segredo pelos seus leitores. A circulação do vocábulo inventado é tautológica até o momento em que estiver em questão a economia circulatória das idéias no planeta ocidentalizado. Mais rentável se torna a disseminação do vocábulo prenhe entre os aprendizes-de-filosofia, mais o

silêncio da invenção e o segredo desvelado, particulares a JD, se tornam de polichinelo. A permanência infinita do silêncio e do segredo apagaria do mapa da filosofia o nome Jacques Derrida.

Conhecemos a economia do discípulo nesse momento inaugural da reflexão derridiana. Para poder falar, o caçula teve antes de esclarecer o ambiente conflituoso onde se dava a negociação entre o mestre e o discípulo. Jacques Derrida tinha sido discípulo de Michel Foucault e, em busca da autonomia linguística e filosófica, domesticou o escrito do mestre para encaminhá-lo como também seu. Esclareceu o caçula Derrida em “Cogito e história da loucura”: “A consciência do discípulo, quando este começa, não direi a concorrer, mas a dialogar com o mestre, ou antes, a proferir o diálogo interminável e silencioso que o constitui como discípulo, a consciência do discípulo, repito, é então uma consciência infeliz”. O discípulo é semelhante ao *infante* que, como diz a etimologia, está desprovido de fala e principalmente não pode responder. É preciso quebrar o vidro – acrescentou Derrida na busca pela autonomia linguística e filosófica –, quebrar o espelho, ou seja, dar por terminada a especulação infinita do discípulo sobre o mestre. “E começar a falar”.

Continuo a falar. Houve violação¹ da palavra *différence*, houve travestismo em *différance* (com *a*), e houve principalmente sequestro de um bem inalienável para uso próprio. As três fases autorais do ato (violação, travestismo e sequestro) impedem que se considere a penetração e substituição como mero erro de ortografia. São marca de autor, de autoridade. Não se tratou, pois, de camuflar ou suavizar a radicalidade do neografismo, abafando o futuro espanto do leitor e do gramático frente às três fases do ato; não se tratou de justificar a estas ou de desculpá-las. Trata-se antes de notar como a disseminação pela luxúria vocabular da língua filosófica derridiana agravará o peso da *violação* pela sua insistência vitoriosa.

O mais estranho e escandaloso é que as três fases do ato, sendo inaudíveis, tornam semelhantes ao ouvido o vocabulário castiço e o inventado. A diferença entre *différence* sem *a* e *différance* com *a* só pode ser apreendida – e só o será a olho nu –, quando os dois vocabulários forem escritos e lidos.² A finalidade do neografismo é a de distingui-lo dos pares lexicais.

Não se trata de vocabulário castiço e casto da língua francesa. Tampouco se trata de conceito em filosofia. Nem vocabulário nem conceito. Um *fixtool*, como se diz em inglês e no vocabulário da informática. Um indecidível, na linguagem de Derrida, ferramenta da estratégia de desconstrução do cânones filosófico, ou seja, um vocabulário singular que negocia e confunde o ato de leitura com a identificação de vocabulários textuais que a ele se identificam, sendo o mais importante deles o “*pharmakon*” platônico. A atividade corresponde a uma leitura em descentramento, sucessiva e episódica, dos textos clássicos da filosofia, da literatura, da linguística e da psicanálise.

Há um incômodo maior e tático na cena da invenção. O *a* de *différance* não teve voz no momento em que pela primeira vez foi, no entanto, dito; ou seja, não teve voz na conferência proferida por Jacques Derrida na Sociedade Francesa de Filosofia, no dia 27 de janeiro de 1968. A fala se fazia a

¹ JD costuma proferir a palavra “*effraction*” (arrombamento) para explicar o tipo de violação descrito. Fica claro que a palavra preferida pelo filósofo guarda forte o sentido policial e jurídico do ato, enquanto a utilizada por nós compromete a libido.

² A *différance* “s’écrit ou se lit, mais elle ne s’entend pas”.

todo instante e naturalmente *corretora* do neografito e, paradoxalmente, servia de instrumento *a posteriori* de *convencimento* do auditório. Várias vezes foi preciso que o orador, durante a apresentação oral (precisemos), distinguisse o vocábulo castiço e casto do vocábulo violado. A coexistência dos dois vocábulos no texto da conferência reenviava, pelo viés do paradoxo, a fala a um escrito anterior do filósofo e, durante todo o tempo, secreto. Semelhante a um instrumento *pan-óptico*, o escrito comportava-se como guardião e iluminador da fala.

Jacques Derrida *não fala* na Sociedade Francesa de Filosofia, ele *lê* de viva voz o escrito, e quer que o seu público ganhe “olhos de ouvir” e “ouvidos de olhar”, para pastichar expressões do grande pregador barroco que foi o Padre Antônio Vieira. Na falta dos olhos de ouvir o espaço da escrita e dos ouvidos de olhar o tempo que lhe é próprio, o silêncio da diferença gráfica serve para Derrida acentuar dois segredos da sua descoberta. Primeiro. Não existe uma escrita fonética que precede a escrita. Segundo. Não há escrita pura e rigorosamente fonética. Silêncio, segredo e discrição embasam a estratégia da originalidade tumular³ de uma reflexão filosófica na escrita sobre a escrita. Será preciso rever e dar por encerrada a vigência do mito da invenção da escrita, tal como está no diálogo *Fedro*.

Ao inventar vocábulos como *actant*, A. J. Greimas nos ensina em *Sémantique structurale* (1966) que sequestrar um vocábulo do dicionário da língua francesa, inseminá-lo artificialmente e, posteriormente, re-introduzir o neologismo no seu habitat natural, disseminando-o, impede que se lhe atribua uma individuação cuja história ou cuja evolução semântica poderia ser narrada. O vocábulo castiço e casto é paradoxalmente mundano, e o violado, paradoxalmente privado – e a ser divulgado *urbi et orbi*, sob pena de desaparecer com o correr dos anos. Por isso, Derrida pode afirmar que o neografito, na sua radicalidade, marca a morte de certa língua (tal como estava sendo descrita pelas recentes pesquisas em linguística) e de certa filosofia (tal como estava sendo pensada desde o momento grego). Continua Derrida: a letra *a* “é túmulo, ou melhor, pirâmide como Hegel fala da forma da letra quando vem impressa”.

O “silêncio piramidal” da letra *a* de *différance* “só pode funcionar no interior de uma língua e gramática historicamente ligadas à escrita fonética e a toda cultura de que é inseparável”.

A lição de Mallarmé no prefácio ao poema *Un coup de dès jamais n'abolira le hasard* – o silêncio do “espaçamento” de que ali se fala – torna-se moeda congratulatória na desconstrução tanto da linguística saussuriana quanto da metafísica ocidental, isso porque tempo e espaço da escrita não se congratulam mais, antes se complementam um ao outro. O espaçoamento mallarmaico, por não ser “signo linguístico”, no sentido preciso da expressão, torna-se moeda inaugural da gramatologia.

Volto à letra A, agora em maiúscula. Destaco em *Donner la mort* o nome do patriarca Abraão. Silêncio e segredo não recobrem mais uma operação linguística nem ganham substância pelo ímpeto libidinoso e iconoclasta do jovem filósofo, ao arrombar o dicionário da língua francesa. Em *Donner la mort* e nas palavras do filósofo tcheco dissidente Jan Patocka, tomadas de empréstimo por Derrida, o segredo se confundiu com o mistério orgâico ou demônico. Ao ser incorporado e recalcado pelo platonismo, ao ser ultrapassado [*dépassé*], o segredo perdeu o estatuto original, para que o sujeito assumisse

³ Durante a conferência, o A de *différance* “demeure silencieux, secret e discret comme um tombeau”.

em toda plenitude a *responsabilidade* (diante dos seus, da comunidade, da história, etc.). Na esteira do platonismo, o cristianismo vai propor uma segunda etapa na ultrapassagem do segredo original pelo sujeito. Este reaparecerá ainda submetido à força do mistério, só que nesse momento cristão, momento kierkegaardiano por excelência, a sujeição do sujeito responsável será frente ao mistério de um “totalmente outro infinito que o vê sem ser visto”.

Ao empreender tão gigantesca tarefa, em que esteve em jogo a constituição da cidadania europeia através do recalque do platonismo pela força do cristianismo, Jacques Derrida valeu-se – como adiantamos – do pensamento do tcheco Jan Patocka. Afirma Derrida: “Haveria religião, no sentido autêntico da palavra, no momento em que a experiência da responsabilidade se subtrai a essa forma de segredo que se chama o mistério demônico”. Responsabilidade e fé estão interligadas no raciocínio de Jan Patocka, tal como apresentado por Derrida.⁴

Na segunda etapa da ultrapassagem, momento cristão, Derrida leva a questão da responsabilidade e da fé a um misterioso beco sem saída, de onde a retirará o paradoxo kierkegaardiano. No beco sem saída da questão da responsabilidade e da fé está o episódio de Abraão, tal como lido pelo filósofo dinamarquês. Nele segredo e silêncio elaboram para o sujeito responsável a questão do sacrifício de Isaac e do absoluto religioso. Um terceiro elemento se acrescenta à responsabilidade e à fé – o *mysterium tremendum*, de que fala o apóstolo Paulo. Derrida aclara o sentido de *mysterium tremendum*: “o mistério aterrorizador, o horror, o temor e o tremor do homem cristão na experiência do dom sacrificial”. O tremendo mistério coloca o sujeito responsável, ao mesmo tempo comunitário e fervoroso, em relação com a transcendência do outro absoluto, com Deus como bondade esquecida [*oublieuse*] de si mesmo.

Ao incorporar Patocka e Kierkegaard ao paideuma que o vocábulo *differance* viera constituindo no correr dos anos, Derrida está fazendo sua entrada tardia e triunfal numa tradição que, segundo ele próprio, “consiste em propor um díplice [*doublet*] não dogmático do dogma, um díplice filosófico, metafísico, em todo caso *pensante* que ‘repete’ sem religião a *possibilidade de religião*”? Ao imaginar e perseguir reflexivamente esse díplice filosófico, metafísico, o penúltimo Derrida está concedendo a si o direito de ser herdeiro *infiel* do jovem inventor da *differance*? Ou está articulando a questão da *differance* num plano, o da ética, que até então lhe era impróprio?

Na primeira manifestação da infidelidade, a reflexão filosófica do herdeiro se deixou recobrir pela territorialização, acatando o mapa duma certa Europa radical, que, pelo viés do cristianismo, foi sendo arquitetada no palco da história universal:

“[...] parece necessário sublinhar a coerência de um pensamento que leva em conta o acontecimento do mistério cristão como singularidade absoluta, religião por excelência e condição irredutível na história conjunta do sujeito, da responsabilidade e da Europa [...]”.

Na ultrapassagem histórica do platonismo pelo cristianismo foi elaborada a questão do ser e do estar europeus enquanto constitutivos pela responsabilidade e pela fé.

⁴ A leitura por Jacques Derrida do filósofo tcheco, a leitura feita por ele da questão da responsabilidade, o aproxima necessariamente da questão da subjetivação em Michel Foucault e principalmente das teses sobre o individualismo, apresentadas por Louis Dumont. Estamos apenas sugerindo a necessidade de um delicado estudo comparativo.

Fincando pé na releitura desse momento histórico por Jan Patocka, a reflexão filosófica derridiana reganha forças (começa de novo, recomeça, como veremos) pela releitura da leitura que Kierkegaard fez do sacrifício de Isaac em *Temor e tremor*. O absoluto religioso tem como *lugar* de ultrapassagem a responsabilidade cristã européia e como *motor hermenêutico* a *culpa*, cuja gênese está numa desproporção estrutural, numa dessimetria entre, de um lado, o mortal finito e responsável e, do outro lado, a bondade do dom infinito. Entre o finito e o infinito, na desproporção e na dessimetria, entre o dom e a morte, na culpa e no perdão, no *donner la mort*, está o novo avatar da *differance*? Ali se reencontram o *a* (é preciso acrescentar *minúsculo*, já que sua condição não é audível) de *differance* e o *A* (é preciso acrescentar *maiúsculo* pela mesma razão) de Abraão?

Retomemos o texto derridiano, no instante em que propõe o novo cogito, o cogito “não dogmático do dogma”: “Antes de toda culpa determinada: na condição de responsável sou culpado”. E continua: “O que me dá a singularidade, ou seja, a morte e a finitude, é o mesmo que me torna desigual em relação à bondade infinita do dom que é também a primeira chamada para a responsabilidade”. Ao ocupar o *lugar* dessimétrico e desproporcional que passa a ser o seu, a responsabilidade do sujeito religioso maquina movimentos contraditórios:

“na condição de si próprio e na condição de singularidade insubstituível, que se esteja de acordo com o que a gente faz, diz e dá, mas também, na condição de dom e por bondade, que se esqueça ou que apague a origem do que a gente dá”.

Ao é necessário “saber saber”, segundo a notável expressão de Mário de Andrade, referindo-se à pintura de Tarsila Amaral, se articula uma outra necessidade – é necessário “saber não-saber” [*savoir ne pas savoir*], como está no título do capítulo sobre Abraão em *Donner la mort*. Esse “ir além” na tarefa gloriosa da desconstrução, esse “ir mais além” da *differance* que se envereda pela “concretude dos temas bíblicos” (para usar a expressão de Emmanuel Levinas) talvez possa ser mais bem compreendido pelas palavras finais de *Temor e tremor*, do filósofo dinamarquês:

“É preciso ir mais além, é preciso ir mais além”. A necessidade de ir além é velha na face da terra. O obscuro Heráclito, que depositou seus pensamentos nos escritos e os escritos no templo de Diana [...], afirmou: ninguém se banha duas vezes nas mesmas águas. O obscuro Heráclito possuía um discípulo que não parou por aí e foi mais além, acrescentando: nem mesmo uma só vez se pode banhar no rio. [...] A correção melhorou a frase de Heráclito a ponto de transformá-la numa máxima eleática, e, no entanto, esse aluno nada mais queria do que ser discípulo de Heráclito, mas um discípulo que queria ir mais além, e não o que retornava àquilo que o obscuro Heráclito tinha abandonado.

⁵ Cf.: “O que pretendo acentuar é que a passagem para além da Filosofia não consiste em virar a página da Filosofia (o que finalmente acaba sendo filosofar mal) mas em continuar a ler de uma certa maneira os filósofos” (*Escritura e diferença*).

Assim como não se deve tomar como uma página virada da filosofia o gesto de fechamento [*clôture*] desconstrutor,⁵ assim também não se pode tomar como um salto da filosofia para o campo da ética a necessidade de “ir mais além”, representada pela leitura através da *différance* do texto bíblico. Como em Kierkegaard, que enquadra a atitude religiosa do sujeito responsável pelo conceito de “generalidade” e resguarda a experiência da fé pelo de “singularidade”, é preciso resistir à “tentação da ética” e assumir o paradoxo que Abraão vive como indivíduo singular. Ele o vive em silêncio e segredo, pois sabe que, quando se entra no domínio da linguagem, todo e qualquer perde a condição ímpar. Em virtude de estar em relação com Deus, numa relação sem relação porque Deus é transcendente, escondido e secreto, Abraão não reconhece dívida alguma diante dos homens. É singular, tão singular quanto o foi o vocábulo *différance*. Dilacerado, entre a responsabilidade em geral (ele ama os seus e por isso é que pode sacrificar Isaac) e a responsabilidade absoluta (nem mesmo aos seus diz seu segredo, não o divide com o outro, se por acaso fala é para silenciar o segredo). Nesse sentido, Jacques Derrida se aproxima do seu contemporâneo Emmanuel Levinas, que também concilia o discurso filosófico e o discurso bíblico, mas dele se distancia por não querer incorporá-los à sua reflexão pelas respectivas autonomias.⁶

Sem analisar minuciosamente o epílogo de *Temor e tremor*, de onde foi extraído o longo trecho sobre Heráclito e seu discípulo, Derrida comenta-o em *Donner la mort*. Em virtude da intransmissibilidade da fé duma geração à seguinte, o “ir além” que representa a inserção do *a* da *différance* no A de Abraão se traduz, como na parábola de Heráclito e seu discípulo, pelo começar de novo, pelo recomeçar, pelo começar absoluto e pela negação da história evolutiva. Escreve Kierkegaard:

“Uma geração pode aprender muito de outra, porém, aquilo que é exatamente humano, nenhuma pode aprendê-lo daquela que a antecedeu. Sob esse ponto de vista, cada geração começa, como se tratasse da primeira [...]”.

Citemos Derrida:

“Uma depois da outra, as frases do epílogo de *Temor e tremor* repetem que cada geração deve começar, recomeçar a se engajar na mais elevada paixão, que é a fé, sem contar com a geração precedente. Dessa forma ele descreve a não-história dos começos absolutos que se repetem e a própria historicidade que supõe a tradição reinventada a cada passo, na incessante repetição do começo absoluto”.

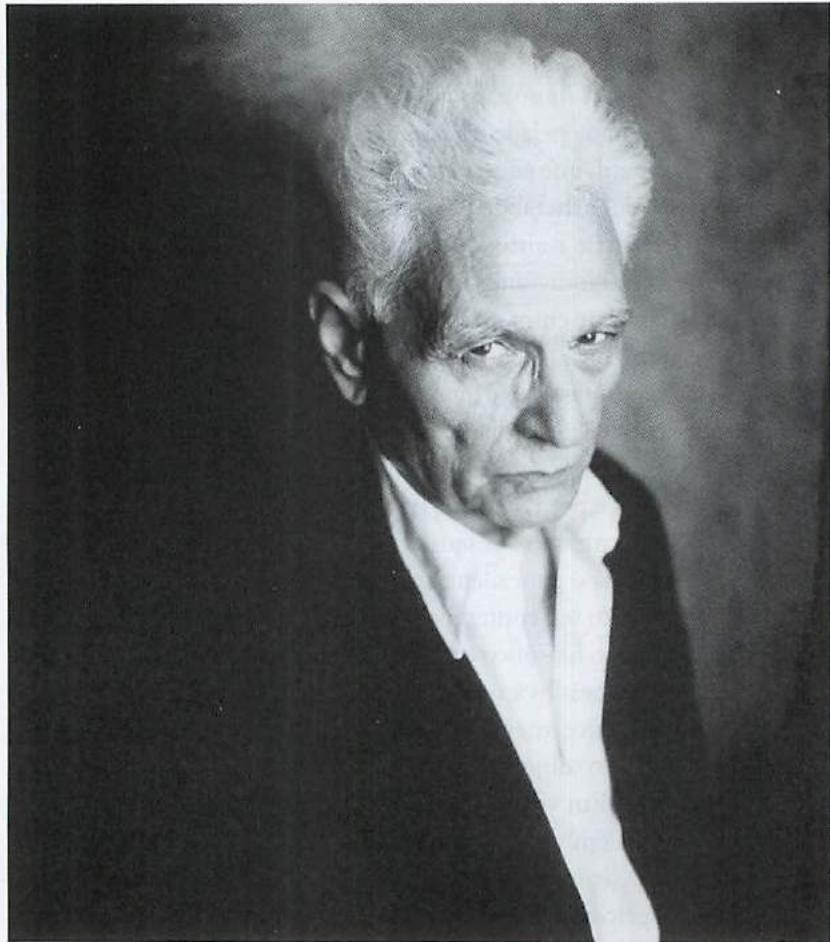


Silviano Santiago é crítico literário e escritor.

Autor de *Em liberdade* (1981), *Stella Manhattan* (1985),

Nas malhas da letra (1989), *O falso mentiroso* (2004), entre outros.

⁶ Em entrevista, Levinas afirma: “Je n’ai jamais visé explicitement à ‘accorder’ ou à ‘concilier’ les deux traditions. Si elles se sont trouvées d’accord, c’est probablement parce que toute pensée pré-philosophique et que la lecture de la Bible a appartenu chez moi à ces expériences fondatrices”.



"Estou em guerra contra mim mesmo"

Jacques Derrida

Jean Birnbaum
Le Monde

Aos 74 anos, Jacques Derrida, filósofo de renome mundial, prossegue em sua caminhada reflexiva com uma singular intensidade, embora enfrentando sua doença. Em Ris-Orangis, onde mora nos arrabaldes de Paris, evoca, para *Le Monde*, sua obra, seu itinerário, seus rastros.

[Entrevista realizada em 18 de agosto de 2004. Jacques Derrida faleceu em 9 de outubro.]

Jean Birnbaum: Desde o verão de 2003, sua presença nunca foi tão manifesta. Não só autografou várias obras novas, mas também correu o mundo para participar de numerosos colóquios internacionais organizados em torno de seu trabalho – de Londres a Coimbra, passando por Paris, e, nesses últimos dias, Rio de Janeiro. Foi-lhe ainda dedicado um segundo filme (Derrida, de Amy Kofman e Kirby Dick), depois do belíssimo D'ailleurs Derrida, (de Safaa Fathy em 2000), bem como vários números especiais de revistas, sobretudo o Magazine littéraire e a revista Europe, e ainda um volume dos Cahiers de l'Herne, particularmente rico em inéditos, cuja publicação é esperada para o outono. É muito em um único ano, e, no entanto, o senhor não esconde que está...

Jacques Derrida: ... Diga logo, muito perigosamente doente, é bem verdade, e resistindo a um tratamento terrível. Mas vamos deixar isso de lado, pois não estamos aqui para fazer um boletim médico – público ou privado.

Tudo bem. Ao iniciar essa conversa, retornemos mais precisamente aos Espectros de Marx (Relume-Dumará, Rio de Janeiro, 1993) . Obra crucial, livro-eta pa, inteiramente dedicado à questão de uma justiça por vir, e que se abre com este exórdio enigmático: “Alguém, vocês ou eu, se adianta e diz: eu queria aprender a viver enfim .” Mais de dez anos depois, que pensa o senhor hoje sobre esse desejo de “saber viver”?

Trata-se agora de uma “nova internacional”, subtítulo e motivo central do livro. Um passo além do “cosmopolitismo”, além do “cidadão no mundo” como de um novo Estado-Nação, esse livro antecipa todas as urgências “altermundialistas” nas quais eu creio e que agora aparecem mais claramente. O que eu chamava então de uma « nova internacional » nos imporia, dizia eu em 1993, um grande número de mutações no direito internacional e nas organizações que regulam a ordem do mundo (FMI, OMC, G8, etc.) e, sobretudo, a ONU, da qual seria preciso mudar pelo menos a carta, a composição, e, antes de tudo, o lugar de sua residência – o mais longe possível de Nova York.

Quanto à fórmula que o senhor cita (*“aprender a viver enfim”*), surgiu-me depois de terminado o livro. Ela brinca, sobretudo, porém seriamente, com o senso comum. Aprender a viver é amadurecer, educar também. Interpelar alguém para dizer-lhe *“vou ensinar-te a viver”*, o que significa, por vezes, em tom de ameaça, vou formar-te, ou até mesmo adestrar-te. E depois, o equívoco desse jogo importa-me ainda mais, esse suspiro abre-se também a uma interrogação mais difícil: *é possível aprender a viver? ensinar a viver?* Pode-se aprender, por disciplina ou por aprendizagem, por experiência ou por experimentação, a aceitar, ou melhor, a *afirmar* a vida? Através de todo o livro ressoa essa inquietação da he-

rança da morte. Ela atormenta tanto os pais quanto os filhos: quando te tornarás responsável? Como assumirás a tua vida e o teu nome?

Pois é, para responder, agora, sem rodeios, a sua pergunta: não, nunca aprendi-a-viver. Não, não mesmo! Aprender a viver deveria significar aprender a morrer, a levar em conta, para aceitá-la, a mortalidade absoluta (sem salvação, nem ressurreição, nem redenção) – nem para si nem para o outro. Desde Platão, é a velha injunção filosófica: filosofar é aprender a morrer.

Acredito nesta verdade sem a ela me entregar inteiramente. Cada vez menos. Não aprendi a aceitá-la, a aceitar a morte. Somos todos sobreviventes em compasso de espera (e do ponto de vista geopolítico de *Espectros de Marx*, a insistência vai, sobretudo, em um mundo mais desigual que nunca, em direção aos milhares de vivos – humanos ou não – a quem é recusado, além dos mais elementares “direitos do homem”, que datam de dois séculos e que não cessam de se enriquecer, sobretudo o direito a uma vida digna de ser vivida). Mas permaneço ineducável quanto à sabedoria do saber-morrer. Ainda não aprendi ou adquiri nada com relação a isso. O tempo da espera encurta-se de forma acelerada. Não só porque sou, com outros, herdeiro de tantas coisas, boas ou terríveis: cada vez mais freqüentemente, depois da morte da maioria dos pensadores aos quais me achava associado, sou tratado de *sobrevivente*: o último representante de uma “geração”, a dos anos 1960, *grosso modo*, o que, sem ser rigorosamente verdade, não me inspira apenas objeções porém sentimentos de revolta um pouco melancólicos. Como, ademais, certos problemas de saúde se tornam prementes, a questão da sobrevida ou do adiamento, que sempre me obsedaram, literalmente, a *cada instante* da minha vida, de modo concreto e incansável, colorem-se hoje de forma diferente.

Sempre me interessei por esta temática da sobrevida, cujo sentido *não se acresce* ao fato de viver e ao de morrer. Ela é originária: a vida é sobrevida. Sobre viver no sentido corrente quer dizer continuar a viver, mas também viver *depois* da morte. A propósito de tradução, Walter Benjamin destaca a distinção entre *überleben*, de um lado, sobreviver à morte, como um livro pode sobreviver à morte do autor, ou uma criança à morte de seus pais, e, por outro lado, *fortleben*, *living on*, continuar a viver. Todos os conceitos que me ajudaram a trabalhar, sobretudo o de rastro ou o de espectral, estavam ligados a “sobreviver” como dimensão estrutural. A sobrevida não deriva nem de viver nem de morrer. Tanto quanto aquilo que chama de “luto original”. Este não espera a morte dita “efetiva”.

O senhor utilizou a palavra “geração”. Noção de uso delicado, que retorna sempre em sua escrita: como designar o que, em seu nome, se transmite de uma geração?

Sirvo-me dessa palavra aqui de uma forma um tanto livre. Podemos ser o contemporâneo “anacrônico” de uma “geração”

passada ou por vir. Ser fiel àqueles que se acham associados à minha “geração”, tornar-me o guardião de uma herança diferenciada mas comum, quer dizer duas coisas: primeiro, resistir, eventualmente, contra tudo e contra todos, ater-me a exigências compartilhadas, de Lacan a Althusser, passando por Levinas, Foucault, Barthes, Deleuze, Blanchot, Lyotard, Sarah Kofman etc.; sem nomear tantos pensadores-escritores, poetas, filósofos ou psicanalistas felizmente vivos, cuja herança também me marcou, outros provavelmente em países estrangeiros, mais numerosos e por vezes ainda mais próximos.

Designo, assim, por metonímia, um *ethos* de escritura e de pensamento intransigente, até mesmo incorruptível (Hélène Cixous nos chama de “incorruptíveis”), sem nem mesmo fazer concessão à filosofia, e que não se deixa atemorizar por aquilo que a opinião pública, a mídia, ou o fantasma de um público leitor intimidante, poderiam obrigar-nos a simplificar ou a recalcar. De onde o gosto severo pelo refinamento, pelo paradoxo, pela aporia.

Esta predileção permanece como uma exigência. Alia não só aqueles e aquelas que evoquei um tanto arbitrariamente, ou seja injustamente, mas todo o meio que os sustentava. Tratava-se de uma espécie de época provisoriamente já passada, e não simplesmente de tal ou tal pessoa. É preciso salvar ou fazer renascer isso, a qualquer preço. E a responsabilidade hoje é urgente: ela convoca uma guerra inflexível contra a *doxa*, contra aqueles que doravante são chamados de “intelectuais mediáticos”, contra o discurso geral formatado pelos poderes mediáticos, eles próprios nas mãos dos lobbies político-econômicos, freqüentemente editoriais e acadêmicos também. Sempre europeus e mundiais, claro. Resistência não significa que se deva evitar a mídia. É preciso, quando possível, desenvolvê-la e ajudá-la a diversificar-se, chamá-la a essa mesma responsabilidade.

Ao mesmo tempo, não esquecer que, naquele tempo “feliz” de outrora, nada era irônico, na verdade. As diferenças e os desacordos irrompiam naquele meio que era tudo exceto homogêneo como o que se poderia reunir, por exemplo, sob uma rubrica débil do gênero “pensamento de 68” cuja palavra de ordem ou centro de interesse predomina hoje com frequência na imprensa e na universidade. Ora, mesmo tal fidelidade toma algumas vezes ainda a forma da infidelidade e do desvio: é preciso ser fiel a essas diferenças, ou seja, continuar a discussão. Quanto a mim, continuo a discutir – Bourdieu, Lacan, Deleuze, Foucault, por exemplo, que continuam a interessar-me muito mais que aqueles atrás dos quais corre hoje a imprensa (salvo exceção, claro). Mantendo vivo esse debate para que não se banalize, nem se degrade em insultos.

O que disse de minha geração vale, claro, para o passado, da Bíblia a Platão, Kant, Marx, Freud, Heidegger etc. Não quero renunciar a nada, não posso. O senhor sabe, aprender a viver é sempre narcísico: a gente quer viver tanto quanto possível, salvar-se, perseverar, e cultivar todas essas coisas que,

infinitamente maiores e mais poderosas que nós mesmos, participam, entretanto, desse pequeno “eu” que elas fazem extravasar por todos os lados. Pedir-me para renunciar ao que me formou, ao que tanto amei, é pedir-me que morra. Naquela fidelidade, há uma espécie de instinto de conservação. Renunciar, por exemplo, a uma dificuldade de formulação, a uma dobra, a um paradoxo, a uma contradição suplementar, porque isso não vai ser compreendido, ou antes porque tal jornalista que não a sabe ler, nem mesmo o título de um livro, crê compreender que o leitor ou o ouvinte não conseguirá entender, e que o índice de audiência ou o seu ganha-pão ficarão ameaçados, tudo isso é para mim uma obscenidade inaceitável. É como se me pedissem que me inclinasse, que me sujeitasse – ou que morresse de burrice.

O senhor inventou uma forma, uma escritura da sobrevivência, que convém a essa impaciência de fidelidade. Escritura da promessa herdada, do rastro preservado e da responsabilidade confiada.

Se eu tivesse inventado minha escritura, eu o teria feito como uma revolução interminável. Em cada situação, é preciso criar um modo de exposição apropriado, inventar a lei do acontecimento singular, levar em conta o destinatário suposto ou desejado; e, ao mesmo tempo, afirmar que esta escritura determinará o leitor que aprenderá a ler (a “viver”) aquilo que ele não estava aliás habituado a receber. Espera-se que ele renasça determinado diferentemente: por exemplo, esses enxertos sem confusão do poético no filosófico, ou certas maneiras de usar homônimos, o indecidível, ousadias da língua – que muitos lêem como algo confuso para ignorar sua *necessidade* propriamente lógica.

Cada livro é uma pedagogia destinada a formar seu leitor. As produções de massa que inundam a imprensa e as editoras não formam os leitores; supõem, de forma fantasmática, um leitor já programado. De modo que acabam por formatar esse destinatário medíocre que antecipadamente postularam. Ora, por requinte de fidelidade, como o senhor diz, na hora de deixar um rastro, não posso deixá-lo disponível para qualquer um: nem mesmo posso endereçá-lo *singularmente* a alguém.

Cada vez, por mais fiel que se queira ser, estamos traíndo a singularidade do outro a quem nos dirigimos. Com mais razão ainda, quando escrevemos livros de generalidades: não sabemos a quem falamos, inventamos e criamos silhuetas, mas no fundo isso não nos pertence mais. Orais ou escritos, todos esses gestos nos abandonam, põem-se a agir independentemente de nós. Como máquinas, ou melhor, como marionetes – explico-me mais claramente em *Papel-máquina* (Estação Liberdade, 2004). No momento em que deixo (publicar) “meu” livro (ninguém me obriga), torno-me, aparecendo-desaparecendo, como o espectro ineducável que jamais terá aprendido a viver. O rastro que deixo significa para mim, ao mesmo tempo, a minha morte, vindoura ou

já advinda, e a esperança de que ela me sobreviva. Não se trata de uma ambição de imortalidade, é estrutural. Deixo um pedaço de papel, parto, morro: impossível sair dessa estrutura, ela é a forma constante de minha vida. Cada vez que deixo partir alguma coisa, vivo a minha morte na escritura. Provação extrema: expropriamo-nos sem saber a quem propriamente a coisa que se deixa é confiada. Quem herdará, e como? Haverá mesmo herdeiros? Eis uma questão que se pode colocar hoje mais do que nunca. Ela me ocupa incessantemente.

O tempo de nossa tecno-cultura mudou radicalmente a esse respeito. As pessoas de minha “geração”, e, ainda com mais razão, as das mais antigas, tinham sido habituadas a um certo ritmo histórico: julgava-se saber que tal obra podia ou não sobreviver, em função de suas qualidades, por um, dois, e até mesmo, como Platão, por vinte e cinco séculos. Mas hoje a aceleração das modalidades de arquivamento como também a usura e a destruição transformam a estrutura e a temporalidade da herança. Para o pensamento, a questão da sobrevida toma doravante formas absolutamente imprevisíveis.

Na minha idade, estou preparado para as mais contraditórias hipóteses sobre esse tema: tenho simultaneamente, por favor, creia-me, o *duplo sentimento* que, por um lado, para dizê-lo sorrindo e imodestamente, não começaram a me ler, que, se existem, com certeza, muitos excelentes leitores (algumas dezenas no mundo, talvez), no fundo, só mais tarde isso terá a oportunidade de aparecer; mas da mesma forma que, por outro lado, quinze dias ou um mês após a minha morte, *não restará mais nada*. Exceto o que foi guardado legalmente pelas bibliotecas. Juro que creio sinceramente e simultaneamente nessas duas hipóteses.

No âmago dessa esperança está a língua, e antes de mais nada a língua francesa. Quando o lemos, sentimos em cada linha a intensidade de sua paixão por ela. No Monolingüismo do outro (Campo das Letras – Editores, S.A., Porto - Portugal. 1996), o senhor chega a se apresentar, ironicamente, como “o último defensor e ilustrador da língua francesa”...

Que não me pertence, embora seja a única que eu «tenha» a minha disposição (e olhe lá!). A experiência da língua, na verdade, é vital. Mortal, portanto, nada original nisso. As contingências fizeram de mim um judeu francês da Argélia da geração de antes da “guerra da independência”: tantas singularidades, mesmo entre os judeus, e mesmo entre os judeus da Argélia. Participei de uma transformação extraordinária do judaísmo francês na Argélia: meus bisavós eram ainda muito próximos dos árabes pela língua, pelos costumes, etc.

Após o decreto Crémieux (1870), ao final do século XIX, a geração seguinte emburguesou-se: embora se tivesse casado quase clandestinamente no pátio dos fundos de uma prefeitura de Alger por causa dos ataques anti-semitas (em pleno

caso Dreyfus), minha avó já educava suas filhas como burguesas parisienses (boas maneiras do “16^o arrondissement”, aulas de piano...). Depois veio a geração de meus pais: poucos intelectuais, sobretudo comerciantes, modestos ou não, alguns dos quais já exploravam a situação colonial, tornando-se representantes exclusivos de grandes marcas da metrópole: com uma pequena sala de 10 metros quadrados e sem secretária, podia-se representar “le savon de Marseille” na África do Norte – estou simplificando um pouco.

Depois veio a minha geração (na maioria, intelectuais: profissões liberais, ensino, medicina, direito etc.). E quase todo esse povo foi para a França em 1962. Eu fui mais cedo (1949). Foi comigo, quase não estou exagerando, que os casamentos “mistas” começaram. De modo quase trágico, revolucionário, raro e arriscado. E da mesma forma que amo a vida, e a minha vida, amo o que me constituiu, e cujo elemento de base é a língua, essa língua francesa que é a única que me ensinaram a cultivar, também a única pela qual me possa dizer mais ou menos responsável.

Eis porque existe na minha escritura um modo, não diria perverso, mas um pouco violento, de tratar esta língua. Por amor. O amor em geral passa pelo amor da língua, que não é nem nacionalista nem conservador, mas que exige provas. E provações. Não se faz qualquer coisa com a língua, ela preexiste a nós, sobrevive a nós. Se afetamos a língua com alguma coisa, é preciso fazê-lo com refinamento, respeitando, no respeito, a sua lei secreta. É isso, a fidelidade infiel: quando violento a língua francesa, faço-o com o respeito requintado daquilo que julgo ser uma injunção dessa língua, em sua vida, em sua evolução. Não leio sem sorrir, às vezes com certo desprezo, os que acreditam violar, sem amor, justamente, a ortografia ou a sintaxe “clássicas” de uma língua francesa, como meninos virgens com ejaculação precoce, enquanto a grande língua francesa, mais intocável do que nunca, os espreita um após o outro. Descrevo essa cena ridícula de forma um pouco cruel em *La carte postale* (Flammarion, 1980).

Deixar marcas na história da língua francesa, eis o que me interessa. Vivo dessa paixão, senão pela França, pelo menos por algo que a língua francesa incorporou há séculos. Suponho que, se amo esta língua como amo a minha vida, e algumas vezes mais do que a amo tal ou tal francês nativo, é porque a amo como um estrangeiro que foi acolhido, e que dela se apropriou como a única possível para ele. Paixão e risco.

Todos os franceses da Argélia compartilham esse sentimento comigo, judeus ou não. Os que vinham da metrópole eram mesmo assim estrangeiros: opressores e normativos, normalizadores e moralizadores. Eram como um modelo, um modo de ser ou um *habitus*, era preciso conformar-se a isso. Quando um professor chegava da metrópole com sotaque francês, parecia-nos ridículo! O risco vem daí: só tenho uma língua, e, ao mesmo tempo, essa língua não me pertence. Uma história singular exacerbou em mim essa lei univer-

sal: uma língua não é pertencida. Não naturalmente e por essência. Donde os fantasmas de propriedade, de apropriação e de imposição colonialista.

Em geral, o senhor tem dificuldade em dizer “nós” – “nós os filósofos”, ou “nós os judeus”, por exemplo. Mas, à medida que se desenrola a nova desordem mundial, o senhor parece cada vez menos reticente em dizer “nós os europeus”. Já, em O outro cabo (Reitoria da Universidade de Coimbra, 1991), livro escrito no momento da primeira guerra do Golfo, o senhor se apresentava como um “velho europeu”, como “uma espécie de mestigo europeu”.

Dois pontos: com efeito tenho dificuldade em dizer “nós”, mas acontece-me dizer. Apesar de todos os problemas que me torturam em relação a isso, a começar pela política desastrosa e suicida de Israel – e de certo sionismo (pois Israel não representa mais a meus olhos nem o judaísmo nem a diáspora, nem mesmo o sionismo mundial ou originário, que foi múltiplo e contraditório; há também fundamentalistas cristãos que se dizem sionistas autênticos nos EUA. O poder do lobby que exercem conta mais que a comunidade judaica americana, sem falar da saudita, na orientação conjunta da política americano-israelense) –, pois bem, apesar de tudo isso e de outros tantos problemas que tenho com a minha “judeidade”, não a negarei *jamais*.

Direi sempre, em certas situações, “nós os judeus”. Esse “nós” tão atormentado acha-se no âmago do que existe de mais inquieto em meu pensamento, o pensamento daquele que nomeei, quase sorrindo, “o último dos judeus”. Ela seria em meu pensamento o que Aristóteles diz profundamente da prece (*eukhè*): ela não é nem falsa nem verdadeira. É, aliás, literalmente, uma prece. Em certas situações, portanto, não hesitarei em dizer “nós os judeus”, e ainda “nós os franceses”. Além disso, desde o início de meu trabalho, e seria a própria “desconstrução”, manteve-me extremamente crítico diante do eurocentrismo, na modernidade de suas formulações, em Valéry, Husserl ou Heidegger, por exemplo. A desconstrução em geral é uma empresa que muitos consideraram, com razão, um gesto de desconfiança diante de todo eurocentrismo. Quando me acontece, nesses últimos tempos, dizer “nós os europeus”, é conjuntural e muito diferente: tudo o que pode ser desconstruído na tradição europeia não impede que, justamente em razão do que aconteceu na Europa, em razão das Luzes, em razão do estreitamente desse pequeno continente e da enorme culpa, que desde então penetra sua cultura (totalitarismo, nazismo, genocídios, Shoah, colonização e descolonização etc.), hoje, na situação geopolítica que é a nossa, a Europa, uma outra Europa, porém com a mesma memória, poderia (é, em todo caso, o que desejo) aliar-se, ao mesmo tempo, contra a política de hegemonia americana (relatório Wolfowitz, Cheney, Rumsfeld etc.) e contra um teocratismo árabe-islâmico sem Luzes e sem futuro político (não esqueçamos as contradições e as heterogeneidades des-

ses dois conjuntos, e aliemo-nos àqueles que resistem de dentro a esses dois blocos).

A Europa acha-se na injunção de assumir uma responsabilidade nova. Não falo da comunidade europeia tal qual existe ou se delineia em sua maioria atual (neoliberal) e virtualmente ameaçada por tantas guerras internas, mas de uma Europa por vir, e que se busca. Na Europa (“geográfica”) e alhures. O que se chama algebricamente de “Europa” tem responsabilidades a assumir, para o futuro da humanidade, para o do direito internacional – é minha fé, minha crença. E aí, não hesitarei em dizer “nós os europeus”. Não se trata de desejar a constituição de uma Europa que seria outra superpotência militar, que protegeria seu mercado e faria contrapeso aos outros blocos, mas de uma Europa que viesse a lançar a semente de uma nova política altermundialista, que é para mim a única saída possível.

Essa força está em andamento. Mesmo que os motivos sejam ainda confusos, creio que nada mais a conterá. Quando digo a Europa, é isso: uma Europa altermundialista, que transforme o conceito e as práticas de soberania e de direito internacional. E que disponha de uma verdadeira força armada, independente da OTAN e dos EUA, uma potência militar que, nem ofensiva, nem defensiva, nem preventiva, interviesse sem tardar a serviço das resoluções enfim respeitadas de uma nova ONU (por exemplo, com toda urgência, em Israel, mas também alhures). É ainda o lugar a partir do qual se pode pensar o melhor possível certas figuras da laicidade, por exemplo, ou da justiça social, tantas heranças europeias.

(Acabo de dizer “laicidade”. Permite-me aqui uma longa digressão. Não me refiro ao véu da escola mas ao véu do “casamento”. Apoiei com minha assinatura sem hesitar a iniciativa bem-vinda e corajosa de Noël Mamère, mesmo que o casamento entre homossexuais constitua um exemplo dessa bela tradição que os americanos inauguraram no século passado sob o nome de “desobediência civil”: não um desafio à lei, mas desobediência a uma disposição legislativa em nome de uma lei melhor – por vir ou já inscrita no espírito ou na letra da Constituição. Pois bem, “assinei” neste contexto legislativo atual porque isso me parece injusto – para os direitos dos homossexuais –, hipócrita e equívoco em seu espírito e em sua letra.

Se eu fosse legislador, proporia simplesmente o desaparecimento da palavra e do conceito de “casamento” em um código civil e laico. O “casamento”, valor religioso, sagrado, heterossexual – com objetivo de procriação, de fidelidade eterna etc. –, é uma concessão do Estado leigo à Igreja cristã – em particular em seu monogamismo que não é nem judeu (ele só foi imposto aos judeus pelos Europeus no século passado e não constituía uma obrigação há algumas gerações no Magrebe judaico), nem, e isso é bem conhecido, muçulmano. Suprimindo a palavra e o conceito de “casamento”, este equívoco ou esta hipocrisia religiosa e sagrada, que não tem nenhum lugar em uma constituição laica, de-

veriam ser substituídos por uma “união civil” contratual, uma espécie de pacto generalizado, melhorado, apurado, flexível e ajustado entre parceiros de sexo ou de número não imposto.

Quanto àqueles que querem, no sentido estrito, ligar-se pelo “casamento” – pelo qual meu respeito permanece intacto –, poderiam fazê-lo diante da autoridade religiosa de sua escolha – aliás é assim em outros países que aceitam consagrar religiosamente os casamentos entre homossexuais. Alguns poderiam unir-se de um modo ou de outro, outros nos dois modos, outros nem segundo a lei civil nem segundo a lei religiosa. Fim da digressão conjugal. (É uma utopia, mas já posso prevê-la).

O que chamo de “desconstrução”, mesmo quando dirigido para algo da Europa, é europeu, é um produto, uma relação própria da Europa como experiência da alteridade radical. Desde a época das Luzes, a Europa se autocrítica permanentemente, e nesta herança perfectível, há uma chance de futuro. Pelo menos, gostaria de esperá-lo, e é o que alimenta minha indignação diante dos discursos que condenam a Europa definitivamente, como se ela não fosse a não ser o lugar de seus crimes.

Quanto à Europa, o senhor não está em guerra contra o senhor mesmo? Por um lado, o senhor insiste que os atentados de 11 de setembro arruinaram a velha gramática geopolítica das potências soberanas, assinando assim a crise de um certo conceito de política, que define como propriamente europeu. Por outro, o senhor mantém uma ligação com esse espírito europeu, e primeiramente com o ideal cosmopolítico de um direito internacional cujo declínio o senhor, justamente, descreve. Ou a sobrevida...

É preciso “levantar” (*Aufheben*) o cosmopolítico (ver *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!*, Galilée, 1997). Quando se diz político, usa-se uma palavra grega, um conceito europeu que sempre supôs o Estado, a forma *polis* ligada ao território nacional e à autoctonia. Quaisquer que sejam as rupturas no interior dessa história, o conceito de político permanece predominante, no momento em que muitas forças o estão deslocando: a soberania do Estado não está mais ligada a um território, as tecnologias de comunicação e a estratégia militar tampouco, e este deslocamento coloca efetivamente em crise o velho conceito europeu de político. E o de guerra, e a distinção entre civil e militar, e o conceito de terrorismo nacional e internacional.

Mas não creio que se deva protestar contra o político. Da mesma forma com relação à soberania, que julgo ser boa em certas situações, para lutar, por exemplo, contra certas forças mundiais do mercado. Ainda assim, trata-se de uma herança européia que é preciso a um só tempo conservar e transformar. É também o que digo, em *Voyous* (Galilée, 2003), da democracia como idéia européia, que ao mesmo tempo nunca existiu de forma satisfatória, e continua ainda por vir. E,

com efeito, o senhor vai encontrar sempre esse gesto em mim, para o qual não tenho justificativa última, exceto que sou eu: é nesse ponto que me encontro.

Estou em guerra contra mim mesmo, é verdade, o senhor não pode saber até que ponto, além do que possa adivinhar, e digo coisas contraditórias, que estão, digamos, em tensão real, conduzem-me, fazem-me viver, e me farão morrer. Esta guerra, vejo-a por vezes como uma guerra aterrorizante e árdua, mas ao mesmo tempo sei que é a vida. Não acharei a paz a não ser no repouso eterno. Não posso dizer, portanto, que assumo essa contradição, mas sei igualmente que é o que me faz viver, e me faz colocar a pergunta justamente que o senhor lembrava: “como aprender a viver”?

Em dois livros recentes (Chaque fois unique, la fin du monde e Béliers, Galilée, 2003), o senhor retomou essa grande questão da salvação, do luto impossível, enfim, da sobrevida. Se a filosofia pode ser definida como “a antecipação inquieta da morte” (ver Donner la mort, Galilée, 1999), podemos considerar a “desconstrução” como uma interminável ética do sobrevivente?

Como já lembrei, desde o início, e bem antes das experiências da sobrevivência que hoje são as minhas, assinalei que a sobrevida é um conceito original, que constitui a própria estrutura do que chamamos de existência, o *Da-sein*, se assim quisermos. Somos estruturalmente sobreviventes, marcados por esta estrutura do rastro, do testamento. Mas, dito isso, não queria dar margem à interpretação segundo a qual a sobrevivência se acha antes do lado da morte, do passado, que do lado da vida e do futuro. Não, o tempo todo, a desconstrução está do lado do *sim*, da afirmação da vida.

Tudo o que digo – desde *Pas au moins* (em *Parages*, Galilée, 1986) – da sobrevida como uma complicação da oposição vida-morte procede em mim de uma afirmação incondicional da vida. A sobrevivência é a vida além da vida, a vida mais que a vida, e o discurso que sustento não é mortífero, pelo contrário, é a afirmação de um vivo que prefere o viver e portanto o sobreviver à morte, pois a sobrevida não é simplesmente o que resta, é a vida mais intensa possível. Nunca me sinto tão obcecado pela necessidade de morrer do que nos momentos de felicidade e de gozo. Gozar e chorar a morte que espreita, para mim, é a mesma coisa. Quando recordo a minha vida, tendo a pensar que tive essa chance de amar até os momentos infelizes de minha vida, e de abençoá-los. Quase todos, com uma única exceção. Quando recordo os momentos felizes, abençoá-os também, claro, ao mesmo tempo que me precipitam para o pensamento da morte, para a morte, porque é passado, acabado...



Raul Antelo

Sentido, paisagem, espaçamento

Enquanto significante vazio, local de ausência, do sem-sentido, a Patagônia é apreendida como espaço exterior, heterogêneo, mas que produz efeitos no sistema estatal-nacional, suplementando-o. Seu sentido, liminar, depende dos discursos sobre ela: como no livro *Patagônia*, de Roger Caillois, e na exposição *Construções: madeiras e pedras patagônicas*, de Manuel Ángeles Ortiz.

A Patagônia é um significante vazio. "Il ne s'agit pas de pauvreté mais d'absence" – observa Caillois. A Patagônia, local não de pobreza mas de ausência, é o espaço do sem-sentido. *Absence, ab-sens*. Mas é essa carência, precisamente, que abre a possibilidade de refletir sobre o sentido. Sabemos que, para que haja sentido, deve haver série, uma vez que o sentido não é imanente a um objeto mas fruto de articulações no interior de uma série de discursos.

Mas, mesmo separado do objeto, o sentido é igualmente exterior à consciência do intérprete, para o qual o sentido sempre se impõe por acaso e coação. A palavra, portanto, não dispõe, a rigor, de uma forma ou valor específicos mas ela é dotada de uma força, de uma potência de disseminação e proliferação próprias. Melhor dizendo, o nome nada vale por si, isolado, mas tão somente por sua combinação. Todo nome é, em última instância, um tropo, uma figura e, assim sendo, vários teóricos, não só Paul de Man ou Derrida mas também Ernesto Laclau, vão extrair dessa equação consequências políticas da maior relevância. Tomemos a equação que iguala Patagônia e vazio.

Mário de Andrade chegou a dizer que "não existe para o argentino o problema patagônico que nem mesmo existe para a gente o problema amazônico". Enganou-se. Assim como não existe unidade sem zero, da mesma forma, argumentará Laclau, o zero sempre aparece na forma do um, do singular. Em outras palavras, o nome é o tropo do zero mas o zero, na verdade, é sem nome, já que ele não pode ser nomeado. Essa soberana acefalidade da Patagônia nos ilustra que ela, da fato, é heterogênea com relação à ordem dos espaços, notadamente, a do espaço primordial da lei, do nome, do Estado. Porém, a série do nome e do *nomos* não poderia se constituir enquanto tal sem referência a esse vazio originário. Ele é um suplemento ao sistema nacional-estatal que, entretanto, é estrutural a ele. Em relação ao sistema, o vazio patagônico, sua falta de história, encontra-se em situação de indecidibilidade, numa posição sublime, de inclusão, mas também, simultaneamente, de exclusão. Ela faz parte da geografia mas é na história que se lhe comprehende a configuração. Ela se integra à nação mas, ao mesmo tempo, é inerente ao espaço internacional, ora pela exploração, ora pelo turismo.

Mesmo quando incluído nos marcos da nação, esse espaço permanece heterogêneo ao sistema. Mas, ainda que estrutural, essa região faz parte, no entanto, de um pensamento exterior a todo nacionalismo. Apesar de sua soberana exterioridade, como território de foragidos, banidos, exilados ou buscadores de fortuna, esse espaço do exterior produz efeitos no interior do sistema, já que lhe outorga coesão ao passo que se apresenta a si mesmo como inassimilável. O vazio nada contém em si próprio mas ele aponta, entretanto, à impossibilidade de obturação hermética do sistema nacional; daí que, ainda quando sinal vazio, ele conota sempre a mais absoluta e sublime plenitude.

Laclau interpreta que essa análise tropológica da heterogeneidade absoluta coincide, não por acaso, com o conceito de *hegemonia*, uma vez que, a partir da tradição gramsciana, hegemonia seria todo aquele fechamento não conclusivo de um sistema de significação política. A estabilidade de um sistema descansaria, então, em seus limites, limites que se tensionam, polarmente, graças às oposições estruturais, binárias, do próprio sistema. Mas esses limites são ditados, em última análise, por um valor situado para além do sistema, embora não exista entre ambos, como se sabe, uma relação de completa exterioridade.

O heterogêneo, indecidido e em suspensão, pertence então ao sistema, porém, em chave de não-pertencimento. Não é bem um limite. É liminar. Algo construído em chave de espera, diria Ettore Finazzi-Agrò. Algo situado, à maneira de Jean-Luc Nancy, *à la limite*. **Portanto, esse elemento vazio e heterogêneo, que é a condição de possibilidade da nação, é ainda, e simultaneamente, sua condição de impossibilidade e, nesse sentido, qualquer pertencimento, qualquer identidade, irá se constituir no interior de uma tensão irredutível e ambivalente que, permanentemente, oscilará entre equivalência e diferença.**

Segue-se daí que o sentido do vazio é tributário da série em que ele se insere, porque nenhum sentido é imanente a um objeto individual, deslocando-se, entretanto, no interior dos agenciamentos discursivos. Todavia o sentido é, ao mesmo tempo, igualmente exterior à consciência do intérprete porque nenhum discurso dispõe, a princípio, de uma forma específica. Esse sentido que, retrospectivamente, podemos atribuir ao vazio deriva de uma força de disseminação e proliferação, em que o nome não vale por si mas por sua combinação, visto que o nome, na verdade, é uma figura.

Gabriela Nouzeilles já demonstrou, em *La natureza en disputa*, que, para a Patagônia, esse sentido é liminar: ele depende tanto do discurso naturalista local quanto do discurso antropológico internacional. Com efeito, como em tantos outros casos, quando, simultaneamente a seus ensaios sobre arte e natureza para *O Estado de São Paulo*, Roger Caillois percorreu a região e escreveu *Patagônia*, em 1943, ele operou, decerto, com algumas categorias tomadas, dentre outros autores, de Walter Benjamin. Admitia, por exemplo, junto ao crítico alemão, que a semelhança é algo que se encontra não só na cultura mas até mesmo na natureza, nas formas do mimetismo de paus e pedras, de tal sorte que, enquanto críticos da cultura, Benjamin e Caillois passariam a se definir a si próprios como leitores de semelhanças imateriais, sujeitos que estimulam o reencontro, diferido, com aquela imaterialidade esquecida pela história. É a idéia de “ler o que nunca foi escrito” que se desenvolve no ensaio de Benjamin sobre a faculdade mimética e reencontraremos, ainda, nas teses sobre a filosofia da história, como refúgio nominal das energias simbólicas ainda informes. É, portanto, a

operatividade desse esquecimento ainda presente ou, em outras palavras, é essa lembrança do presente aquilo que, em última análise, permite a possibilidade de o sujeito deter uma experiência. Caillois também deriva desse debate a convicção de que, nas paragens desérticas, como a patagônica, encena-se a dialética da servidão voluntária, onde impera a independência, mesmo que falte a liberdade. A Patagônia, a seu ver, é atravessada pelo *abandono*. Nela, a liberdade nada sustenta e nada fundamenta, nos diz, ao passo que a autonomia que ela exige quer conseguir tudo às próprias custas, gabando-se da espera, tão involuntária quanto inoperante. Nesse “vento do inverno” que a varre vê Caillois uma autêntica *Erfahrung*, algo que produz vertigem em solo firme, já que estimula a regressão do animal em direção ao inanimado. Sob esse ponto de vista, todos os triunfos da identidade na natureza, até mesmo a própria repetição no vazio, abrem aos humanos a possibilidade de um destino severo e lhes atribuem o lúcido torpor que alimenta as maiores ambições da espécie.

Quando de sua primeira edição em livro, essas idéias de Caillois foram ilustradas – é esse, enfim, o efeito da série mas ele é também o paradoxo das imagens – por um conjunto de gravuras de Manuel Ángeles Ortiz. Amigo de Picasso e íntimo de García Lorca, Ángeles Ortiz (1895-1984) encenou em Paris o *Maese Pedro* de Falla, a *Genovieve de Brabante* de Satie e a *Aubade* de Poulenc, três manifestações desse primitivismo modernista em busca de um sentido originário para a experiência. Ligado ao construtivismo *cercle et carré* de Torres García, quando se vê obrigado ao exílio, Ángeles Ortiz escolhe, primeiro, a capital francesa e, mais tarde, Buenos Aires. Além do livro de Caillois, suas viagens patagônicas alimentam a exposição *Construções: madeiras e pedras patagônicas*, também de 1943, para cujo catálogo Rafael Alberti compõe um poema em que destaca sua busca da raiz

Que arranca, abriendo cicatrices
sobre las cosas materiales,
una ilusión de naturales
formas en vuelo de raíces.

Angel que sueña silencioso,
del barandal de su azotea,
cómo se crea y se recrea
su propio espacio misterioso.

Outro escritor espanhol, Arturo Serrano Plaja, analisa a obra do artista associando-a à de Alberto (o toledano Alberto Sánchez, nascido em 1895 e morto em Moscou em 1962), autor, junto a Picasso, do pavilhão espanhol na Exposição Internacional de Paris, série que se abisma se pensamos que o *Guernica* aí exposto se associa então às severas gravuras de Lino Spilimbergo, ilustrando *Interlúcio*,

que se vê no topo da página.



51. MANUEL ÁNGELES ORTIZ. 1943.

o poema de Oliverio Girondo, exibidas também na mesma exposição.

Serrano Plaja vê, nas madeiras de Ángeles Ortiz, uma fantasmagoria natural, cheia de reminiscências arqueológicas e atavismos arcaicos, em que a matéria tende a um estado fóssil que assimila estranhos monstros primordiais. Às vezes essas imagens se contagiam de conteúdos mitológicos; outras vezes, são portadoras de um caráter trágico ou até mesmo religioso, como a demonstrar a assertiva de Caillois, *le mythe, c'est la religion des autres*.

Nessa formas, analisa Serrano Plaja, “nada quiere decir nada”, uma vez que a natureza aparece submetida nelas a um processo artificioso, ou talvez, com maior propriedade, já artístico, na medida em que as pedras de um altar, por exemplo, sem deixarem de ser pedras, testemunham também, ao mesmo tempo, a grafia do homem, seu lastro, sua passagem. Ángeles Ortiz, nos diz Serrano Plaja,

viu, nesses troncos e nessas pedras, “vertustos resíduos de una selva”. A partir de uma escolha anestésica, obedecendo à lógica do *ready-made*, a matéria torna-se nelas maneira e essas madeiras passam a constituir não apenas extraordinárias obras de arte, mas expressão de uma linguagem muda, tão arcaica quanto presente. Elas, diz o crítico, “nos llevan a ver todo lo visible”, para logo se emendar e dizer que elas não mostram tudo. Ou melhor: elas mostram o não-todo. Como efeito desdobrado, ambivalente, tanto da mão que as coloca em série, quanto do olhar, que as ressita no interior de um discurso, essas figuras informes, esses elementos naturais mais ou menos corroídos pelo tempo ou exasperados pelas águas, que lhes enfraqueceram a resistência, essas formas, portanto, “parecen imitar al arte”. Elas são autênticas manifestações do abandono, do mimetismo e da autonomia. São formas soberanas que alcançam o informe. Nesse sentido, deixam de ser troncos desumanos ou até mesmo contra-humanos (os adjetivos são de Serrano Plaja) e, por serem naturais, i.e. por se inscreverem na *physis* para melhor ultrapassá-la, elas abrem uma nova dimensão estética, e mesmo ética, que “no se contenta, internamente, con ser uno solo”.

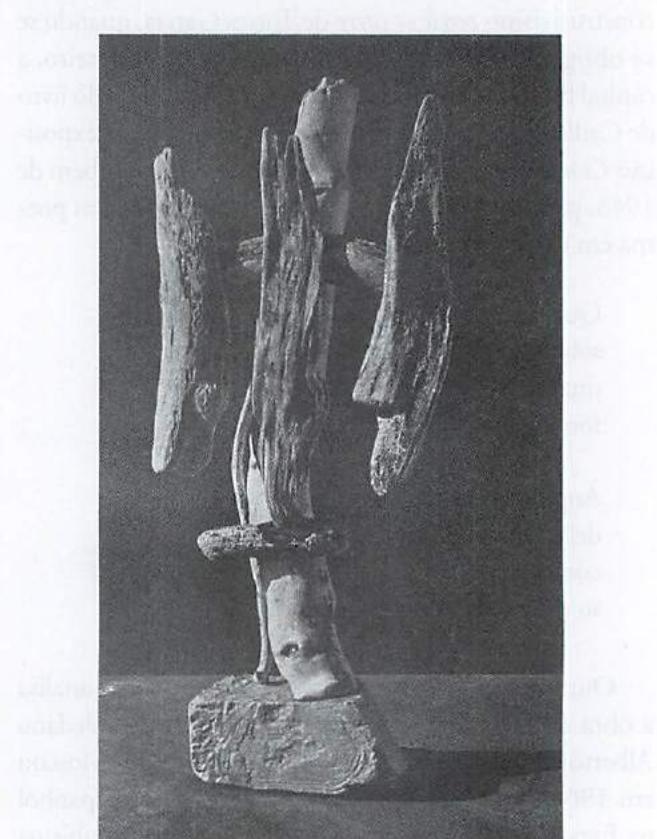
Com efeito, as *Construções: madeiras e pedras patagônicas* de Manuel Ángeles Ortiz são disseminadas e proliferantes; elas têm o movimento da poesia mas também da profecia, “por más que sea una sola su letra, hasta no obstinarse para que su sentido se nos revele en varias direcciones a la vez, de sugerencia e intención”.

Arturo Serrano Plaja (San Lorenzo de El Escorial, 1909-Santa Bárbara, 1979), além de *Manuel Ángeles Ortiz* (1945), foi autor de vários livros de poesia (*El hombre y el trabajo*, 1938; *Versos de guerra y paz*, 1944; *La mano de Dios pasa por este perro*, 1965), e de narrativa (*Del cielo y el escombro*, 1943 e *Don Manuel de Lora*, 1946). Reuniu uma *Antología de los místicos españoles* (1946) mas talvez seu ensaio mais conhecido seja mesmo *Realismo «mágico» en Cervantes* (1966), editado também, com sucesso, em

1970, no sétimo aniversário da morte do poeta. Serrano Plaja, que obteve uma ampla exposição individual em 1970, quando faleceu, é considerado um dos mais importantes artistas contemporâneos da Espanha. Sua obra é caracterizada por sua originalidade e sua capacidade de transformar o mundo que o rodeia em uma expressão artística.

Nessa formas, analisa Serrano Plaja, “nada quiere decir nada”, uma vez que a natureza aparece submetida nelas a um processo artificioso, ou talvez, com maior propriedade, já artístico, na medida em que as pedras de um altar, por exemplo, sem deixarem de ser pedras, testemunham também, ao mesmo tempo, a grafia do homem, seu lastro, sua passagem. Ángeles Ortiz, nos diz Serrano Plaja,

viu, nesses troncos e nessas pedras, “vertustos resíduos de una selva”. A partir de uma escolha anestésica, obedecendo à lógica do *ready-made*, a matéria torna-se nelas maneira e essas madeiras passam a constituir não apenas extraordinárias obras de arte, mas expressão de uma linguagem muda, tão arcaica quanto presente. Elas, diz o crítico, “nos llevan a ver todo lo visible”, para logo se emendar e dizer que elas não mostram tudo. Ou melhor: elas mostram o não-todo. Como efeito desdobrado, ambivalente, tanto da mão que as coloca em série, quanto do olhar, que as ressita no interior de um discurso, essas figuras informes, esses elementos naturais mais ou menos corroídos pelo tempo ou exasperados pelas águas, que lhes enfraqueceram a resistência, essas formas, portanto, “parecen imitar al arte”. Elas são autênticas manifestações do abandono, do mimetismo e da autonomia. São formas soberanas que alcançam o informe. Nesse sentido, deixam de ser troncos desumanos ou até mesmo contra-humanos (os adjetivos são de Serrano Plaja) e, por serem naturais, i.e. por se inscreverem na *physis* para melhor ultrapassá-la, elas abrem uma nova dimensão estética, e mesmo ética, que “no se contenta, internamente, con ser uno solo”.



49. CONSTRUCCIÓN. 1943.



30. CONSTRUCCIÓN. 1945.

inglês. Preso no campo de concentração de São Cipriano, em 1939 exilou-se na Argentina, mais tarde Paris e, finalmente, na Califórnia, onde foi professor de literatura até a morte. Em 1937 coube-lhe a responsabilidade de ler, no II Congresso Internacional de Escritores de Valência, o manifesto coletivo dos jovens escritores (que muitos suspeitam ser de sua autoria), assinado, entre outros, por Miguel Hernández, onde a guerra é definida como a mútua exclusão de razão e fé. Como na ficção de Dostoievski, diz Serrano Plaja que, na guerra, colidem frontalmente duas forças: “la razón *exige categoricamente* y la voluntad *quiere apasionada, divinamente*. No hay manera de conciliarlas. (...) La razón no se explica la voluntad, y, a su vez, la voluntad no quiere la razón”. Contra esse paradoxo, Serrano Plaja propôs, no manifesto coletivo, uma alternativa ficcional, cujo modelo era o Quixote, onde as forças ativas e reativas, tanto as idealistas do herói, quanto as materialistas do criado, abrissem passagem ao novo, uma organização racional da existência em que, “por un acoplamiento, conforme a razón, de um mundo que excluya el desorden racionalmente capitalista, inhumanamente monopolista”, o artista pudesse lutar, com paixão, pela vitória da autonomia. Essa seria, enfim, a potência passiva.

Sua leitura das *Construções* de Ángeles Ortiz pauta-se por essa proposta. Ele retira o sentido do *presens* a partir do *absens* da imagem, de seu caráter de *imago*, como ausência cavada na matéria ou máscara dos ausentes, donde poderíamos dizer que, em última análise, as imagens produzem o presente e que, longe de se situarem só no espaço imaginário do recôndito e do arcaico, as imagens de Caillois-Angeles Ortiz-Serrano Plaja são produções de presença: elas nos apresentam o mundo tal como podia ser imaginado em 1943. Tal como ele ainda podia ser *perdido*, mais uma vez, durante a guerra. São, enfim, tal como os tamancos de Van Gogh, as imagens do abandono. Ao exibirem não exatamente uma matéria, mas a cova, a fenda, que a história cava na matéria, as *Construções*, verdadeiras *imagos* primordiais, nos devolvem nossa própria imortalidade. Essa ausência, que outra coisa não é senão o sentido, não tem um modo unívoco de existência. As coisas é que, pelo contrário, têm presença plena, idêntica a si próprias, e por isso mesmo elas, a rigor, não existem, estão apenas abandonadas. Já o sentido existe como movimento e deslocamento, como fruto de exceção e exílio. O novo sentido, o sentido de toda *construção*, é, portanto, o processo da desidentificação simbólica, uma singular busca contra-hegemônica entre materiais abandonados.



Heloisa Maria Murgel Starling

A estrada de Minas

Reconstituição através de suas histórias, povoados, personagens, lendas, culinária, dos vários caminhos que, no século XVIII, interligam as várias Minas: o Caminho Velho (Minas-São Paulo), o Caminho dos Currais do São Francisco (Minas-Bahia), o Caminho Novo (Minas-Rio de Janeiro), o Caminho do Mato Dentro (Vila Rica-Distrito Diamantino). Ao final, uma estrada construída por uma trama de caminhos imbricados numa trama de histórias, ao sabor da narrativa.

Para Glória e Sérgio, que também atravessaram a Mantiqueira,
para Ana Lúcia e Sizenando, na estrada de Pitangui,
para Gustavo, entre São Bartolomeu e Glaura.

Nos primeiros dias de um mês de dezembro que se anunciava excepcionalmente cal-
rento, no ano de 1782, o poeta inconfidente Tomás Antônio Gonzaga chegou a Vila
Rica, nomeado para o cargo de ouvidor-geral, corregedor e provedor das fazendas dos
defuntos, ausentes, capelas e resíduos daquela comarca. Vinha de duas ásperas tra-
vessias: a viagem marítima entre Lisboa e o Rio de Janeiro e o acidentado percurso por
terra que conduzia o viajante até a parte mais interna do território das Minas. Apesar
disso, ao contrário do poeta Cláudio Manuel da Costa, que também realizou o mesmo
trajeto, em 1754, de quem viria a tornar-se amigo e vizinho, Gonzaga nunca pareceu
ter-se impressionado em demasia com as beiradas do caminho que percorreu: a rude
paisagem pedregosa das Minas, a instabilidade da natureza, os rios cerrados, o mato
impenetrável, a inevitável solidão entre penhascos, o giro dos sertões.

Ainda assim, Gonzaga deixou implícito, em alguns poucos versos, o leve pressentimento de que havia algo de simbólico e ritualístico nesse caminho mal seguro entre a esperança e o infortúnio, entre um mundo de conhecimentos geográficos rudimentares, comunicações deficientes e anseios de enriquecimento, de glória e de poder. Rota de bordas inexploradas, fronteiras de um interior ignoto, por ele deveria transitar, na intuição do poeta, uma constelação muito variada de indivíduos, um pouco como o próprio Gonzaga, movidos de incerteza e pressa; um pouco, também, como ele, incapazes de resistir aos encantos do ouro, à inexorabilidade da mudança, aos mistérios do vislumbrado, ao desejo imaginário do diferente:

Toma de Minas a estrada,
Na Igreja Nova, a que fica
Ao direito lado, e segue
Sempre firme a Vila Rica.

A estrada de Minas, cantada nos versos de Gonzaga, foi aberta, nos primeiros anos do século XVIII, por Garcia Rodrigues Pais, o filho mais velho do bandeirante Fernão Dias Pais Leme, com o objetivo de conectar a capitania do ouro e dos diamantes ao mundo exterior que começava nos fundos da baía de Guanabara, no centro da baixada fluminense, onde hoje é o município de Duque de Caxias. Contudo, nunca existiu apenas uma única estrada para a região das Minas e sim toda uma rede de caminhos, atalhos, picadas e trilhas, mais ou menos concorridos que, durante os séculos XVII e XVIII, articulava o território mineiro ao ouro produzido em Goiás, às fazendas de abastecimento de gado dos Gerais e da Bahia, ao porto de Cachoeira, centro da cultura de fumo do Recôncavo Baiano, à cidade de Salvador, à vila de São Paulo de Piratininga e, evidentemente, às pedras do cais de Parati e do Rio de Janeiro. Hoje em dia, boa parte dessa rede foi coberta por camadas de asfalto e por novas rodovias, ou incorporada à periferia de cidades sempre em expansão, ou ainda transformada em pastagens. Mas permanecem ruínas nos trechos até hoje existentes e no seu entorno: restos de antigas fazendas e pousos, capelas, casas de pau-a-pique ou adobe, pontes de pedra, chafarizes e muros, além, é claro, de curtíssimos intervalos de estrada ainda pavimentados pela mão escrava com pedras centenárias que surgem, de súbito, numa dobraria do caminho.

Ruínas são paisagens do tempo e do espaço – quando contempladas por nosso olhar contemporâneo, observou Ernst Bloch, detonam na alma adulta uma fantasia irreprimível de transportar-se até recantos longínquos, de estar presente em épocas definitivamente extintas. As ruínas contam segredos, liberam sons, acordam o esquecido, transmitem recados, evocam lembranças, conservam lugares: muito antes de Tomás Antônio Gonzaga percorrer célere a estrada que o levaria até Vila Rica e ao encontro de uma história de amor que se confunde e que importa para compreensão de sua obra poética, os bandeirantes que partiram das vilas paulistas, ainda na segunda metade do século XVII, estimulados por rumores que depositavam tesouros inconcebíveis nos espaços inexplorados do sertão desconhecido, penetraram, por outro caminho, nas minas gerais dos *cataguás*, nome genérico atribuído a todas as tribos indígenas estabelecidas no eldorado das serras mineiras.

Era a primeira *boca das Minas*. Longe da costa, bandeirantes entraram no território mineiro pelo Caminho Geral do Sertão, também conhecido como Caminho Velho ou de São Paulo, que ligava São Paulo de Piratininga e São Sebastião do Rio de Janeiro ao ouro recentemente descoberto nos ribeirões do Ouro Preto e de Nossa Senhora do Carmo; e nas margens do Rio das Mortes e do Rio das Velhas. O encontro das estradas de São Paulo com o Rio de Janeiro acontecia na altura das vilas do vale do Paraíba – em especial, Taubaté, Lorena, Pindamonhangaba e Guaratinguetá. Desse ponto em diante, cabia aos paulistas, gente com particular senso topográfico, na definição precisa de Sérgio Buarque de Holanda, executar a difícil proeza de transpor a Serra da Mantiqueira e abrir picadas no interior da mata fechada, farejando a umidade do vento, deixando roças pelo caminho, improvisando a subsistência com o que aparecesse.

Homens capazes de varar todo o sertão, os paulistas viajavam durante meses, anos, quase sempre a pé, descalços, andando, como índios, com os pés esparramados e os artelhos virados para dentro, de modo a aliviar o cansaço e facilitar o ritmo da caminhada feita sempre em fila indiana; no alto das gargantas imensas da Serra da Mantiqueira, espreitavam a aproximação dos índios bravos e, ao longo das picadas abertas, plantavam roças de milho, mandioca, feijão, que iam colher ao voltar. Talvez tenha sido Cláudio Manuel da Costa um dos primeiros autores, ainda no século XVIII, a louvar uma certa aspiração civilizatória que enxergou na faina sertaneja e predadora dos paulistas uma gente que, do ponto de vista do poeta, parecia haver nascido no planalto de Piratininga quase que somente para

perambular pelo sertão e deslocar-se livremente sobre espaços cada vez maiores, como se fosse vocacionada para esses espaços ou movida por uma espécie de paixão deambulatória:

Cante do Lusitano a voz sonora
Os claros feitos do seu grande Gama
Dos meus paulistas honrarei a fama.

Numa coisa, porém, Cláudio Manuel da Costa tinha razão: os paulistas descobriram uma forma própria de movimentar-se e sobreviver na ferocidade da paisagem mineira. Pelo Caminho Velho levava-se cerca de setenta e quatro dias de viagem até a vila do Ribeirão do Carmo, hoje Mariana, a primeira capital das Minas, antes de Vila Rica, atual Ouro Preto, assumir essa função. A viagem era penosa principalmente por conta da difícil travessia da Serra da Mantiqueira, a “serra que chora”, apelido que recebeu por conta de suas inúmeras nascentes e seus ribeirões enovelados: “um que se chama *Passavinte*”, escrevia, em 1711, padre Antonil, importante cronista da época colonial, “porque vinte vezes se passa por ele e se sobe as serras” – apenas para se deparar com outro ribeirão, logo adiante, “que chamam *Passatinta*”.

Esguia como uma lâmina, na altura da Serra do Fácão, recortada com cinco picos muito altos, “para que nas Minas não cheguem os fracos”, a Serra da Mantiqueira era coberta por uma massa verde escura de matas úmidas, fustigadas por chuvaradas constantes e nuvens de insetos, matas que começavam a brotar já nos primeiros dias de caminhada, na descida da garganta do Embaú, ainda no vale do Paraíba. Primeira rota de abastecimento da região das Minas, pelo Caminho Velho transitou gente de todo tipo, mercadorias e muito ouro – contrabandistas que gastavam seu dinheiro com tabaco, aguardente e armas; aventureiros atraídos pelas descobertas dos primeiros granetes negros de ouro de aluvião nas bacias do rio das Velhas, do rio Doce e do rio das Mortes; comerciantes dispostos a enriquecer rápido; altos funcionários da administração colonial da época – todos trilhando terras estranhas que se movimentavam fluidamente entre a realidade e o mito.

Pelo Caminho Velho marcharam, por exemplo, paulistas enfurecidos, metidos em guerra, pelo controle das minas, contra os *emboabas*, o nome indígena genérico com que designavam qualquer um que não fosse natural da vila de São Paulo de Piratininga. O conflito *emboaba* encheu de desordens e tumultos a vida dos moradores dos arraiais da região, em particular, dos habitantes do pequeno arraial de Santo Antônio da Ponta do Morro, hoje a cidade de Tiradentes. Envolto em um bloco rochoso de montanhas, vizinho ao rio das Mortes, o arraial ficou rico em função da lavagem do ouro e transformou-se no mais importante reduto para os portugueses enquanto durou a guerra. Próximo ao arraial, nas beiradas do Caminho Velho, teria ocorrido o *Capão da Traição*, a chacina dos paulistas que, derrotados, haviam se rendido aos *emboabas* portugueses mediante garantia de vida; em resposta ao gesto de rendição, narra Murilo Mendes, os paulistas receberam dos *emboabas* água para beber,

Toda vermelha de sangue,
Na cuia do rio das Mortes.

Reza a tradição que as mulheres de São Paulo de Piratininga, quando souberam da notícia das mortes e descobriram a traição *emboaba*, exigiram vingança – e, por ordem delas, nova tropa de homens desceu pelo mesmo caminho para tentar cercar, uma vez mais, o arraial da Ponta do Morro. Derrotados e expulsos das

Minas, os paulistas não sossegaram: refugiaram-se na ponta extrema da região mineradora, no arraial de Nossa Senhora da Piedade de Pitanguí e, entrincheirados entre as serras da Marcela e da Canastra, trataram de infernizar a vida dos representantes da Coroa. Há quem diga que por lá passou Manuel da Borba Gato e, sem dúvida, nenhum outro personagem do Setecentos mineiro sublinhou melhor do que ele a suposta autonomia e rebeldia dos paulistas a se submeterem a qualquer autoridade externa, incluindo, no caso, as leis do reino e os representantes do rei. Seja como for, talvez pela evocação da presença do Borba, senhor dos mais recônditos segredos das Minas, certamente por conta dos motins que protagonizou, Pitanguí tornou-se conhecida das autoridades portuguesas pela insolência, terra de potentados e de *gente intratável* – na opinião insuspeita do conde de Assumar, governador da capitania, por exemplo, Pitanguí era um flagelo, a vila “mais rebelde e mais renitente” da primeira metade do século XVIII, *contudo de todos os criminosos do governo da capitania do ouro*.

Mas foi também pelo Caminho Velho que a bandeira de Fernão Dias Pais Leme transpôs os penhascos da Mantiqueira, entre 1674 e 1681, para perseguir a sorte em busca da sonhada Serra do *Sabarabuçu*, de cuja encosta desceria um rio extraordinário, transbordando pedras de ouro e esmeraldas. Nessa procura, Fernão Dias avançou pelo interior, fundando, no trajeto, alguns dos primeiros arraiais mineiros – incluindo o arraial de Roça Grande, na região da atual Sabará. Depois, seguiu adiante e, guiado pelo dorso coberto de escamas do maciço do Espinhaço e por seus picos em formas de unhas, Fernão Dias percorreu a região de Itacambira, Itamarandiba, Serro Frio e das lendárias localidades de Esmeraldas e Mato das Pedrarias, até atingir a mítica lagoa *Vupabuçu*, repleta das enganosas esmeraldas de Minas, esmeraldas que, recordaria, quase trezentos anos depois, o poeta Carlos Drummond de Andrade, matavam

de esperança e febre
e nunca se achavam
e quando se achavam
eram verde engano

Contudo, havia um acesso ainda mais antigo do que o Caminho Velho para se chegar às Minas. O caminho da Bahia, o caminho dos rios das Velhas e São Francisco antecipou, ao que parece, a descoberta do ouro nas Minas, embora sua consolidação tenha ocorrido principalmente como resultado dessa descoberta. Conhecido como “Caminho dos Currais do São Francisco”, ligava as fazendas de gado que beiravam o vale do rio das Velhas e o rio São Francisco ao porto de Salvador, garantindo ao viajante um percurso mais longo e mais confortável para a região das Minas, já que se tratava de rota de gado: estrada mais aberta e larga, terreno plano adequado para o deslocamento dos cavalos de montaria e das tropas de burros de carga, alimentação fácil principalmente no que se refere à caça de veados, perdizes, jacus, jacutingas, pacas, capivaras gordas – as magras provocavam diarréia – peixes, frutas e, é claro, leite.

Conta um verso de Cláudio Manuel da Costa que, em uma tarde de muito frio, um bandeirante paulista, talvez Bartolomeu Bueno, o *Anhangüera*, encontrou acocoradas na areia de uma praia do rio que corre ao lado da Vila Real de Nossa Senhora da Conceição, hoje Sabará, três índias, já muito velhas, a tramarem o rumo do destino dos homens e o tempo de suas vidas. A lenda impôs o nome ao rio das Velhas, que no seu aluvião amealhou tanto ouro, rio que ainda hoje se alimenta de ribeirões subterrâneos e de lagoas misteriosas, como a do Sumidouro, até desembocar no São Francisco e formar, com ele, as bordas do caminho dos Currais do São Francisco.

Por esse caminho passou o comércio de gado, passaram as trilhas clandestinas do contrabando que deixava Minas Gerais na direção da Bahia e passou o esforço das autoridades portuguesas para **enquadrar a população heterogênea de muitos mestiços, mamelucos, índios, brancos vadios, negros domesticados à força de temor e fazendeiros insubmissos, a fim de que o ouro e as gemas fluíssem melhor para os cofres do rei.** O abastecimento foi proibido com exceção do comércio de gado; na tentativa de impedir o contrabando, os viajantes começaram a sofrer todo tipo de restrição, as fazendas que beiravam o rio das Velhas e o rio São Francisco continuaram a crescer, enormes, mas o ouro prosseguiu seguindo seu descaminho de ousadia e astúcia até Salvador.

Para aumentar o desespero da Coroa, pelo caminho dos rios das Velhas e São Francisco também desciam, da Bahia e de Pernambuco, homens sobrecarregados de miséria, uma gente sem nome e sem opinião que de seu só conservavam a dor de uma vida banalizada pela violência e as cicatrizes de velhos sonhos. Continuavam morrendo de fome nas Minas, mas sonhavam com a mítica Paracatu, imaginando-a repleta de mercadorias finas, vindas diretamente da Europa, uma vila toda dourada onde habitavam damas soberbas que empoavam de branco os próprios cabelos e polvilhavam de ouro puro a carapinha das negras de estimação.

No rumo de Paracatu, confluíu a fronteira entre fantasia e realidade no sertão, principalmente em decorrência da abundância de suas jazidas e da posição geográfica privilegiada, ponto de ligação entre a extração de ouro de Goiás e as fazendas de gado dos Gerais. No engodo dessa riqueza, populações inteiras marcharam, de mudança, pelo caminho dos Currais do São Francisco, sem desconfiar que entre os Gerais e o Sertão os diamantes sempre foram escassos, o ouro cedo se esgotou e os ribeirões da velha Paracatu secaram numa agonia lenta, reduzidos a faisqueiras pela falta de água.

Entretanto, quando Garcia Rodrigues Pais começou a abrir outra *boca das Minas* – o Caminho Novo, como ficou conhecido –, com o objetivo de reduzir o percurso que teria de ser feito entre a região mineradora e o porto do Rio de Janeiro, para viabilizar o aumento da arrecadação tributária, o brilho do ouro aumentava a cada dia – mas, crescia, também, a miséria dos mineiros. **Não por acaso, o Caminho Novo funcionou, especialmente, como rota de abastecimento e circulação de produtos para a região das Minas, onde foi notório, nos primeiros anos de povoamento, o problema da escassez de alimentos.** Entre 1697 e 1698, entre 1700 e 1701, os mineiros “**morriram de fome com as mãos cheias de ouro**”, anotou, impressionado, padre Antonil. Para escapar da morte, essa gente comia qualquer coisa, inclusive cães, gatos, ratos, raízes, insetos, cobras e lagartos, além dos repulsivos e perigosos bichos-de-taquara, um grande verme branco que se encontra no interior dos bambus, só comestível a partir de uma receita de época, cuidadosa e precisa: “para os comer é necessário estar um tacho no forno bem quente, e ali os vão botando; os que estão vivos logo bolem com a quentura e são os bons, e se se come algum que esteja imóvel é veneno refinado”. Já o bicho-de-taquara seco era considerado um poderoso narcótico, capaz de produzir sonhos alucinógenos – desde que fosse comido sem cabeça e conservado seu tubo intestinal.

Conta a lenda que milhares de mineiros morreram de fome no sopé da serra que separa Ouro Preto de Ouro Branco e, por vezes, ainda hoje, aparecem, nas

noites de pouca lua, uma multidão espectral vagando num descampado estreito que atravessa o Caminho Novo, conhecido como Campo das Caveiras – quem sabe, perseguindo, pela eternidade, os topázios cor de pêssego só encontrados nessa região. A carência de produtos alimentares, nos primeiros tempos da ocupação das Minas, talvez ajude a explicar, também, a sensível influência de costumes extrativistas herdados às comunidades indígenas e de descobertas alimentares realizadas por escravos, intensamente presentes na culinária mineira de hoje. Talvez venha da fome setecentista, por exemplo, a importância de certas frutas, como a banana-da-terra, o pequi, o jatobá, o araticum, a amora e a cagaita; de brotos de plantas, como a samambaia, a abóbora e o bambu; de folhas, como o ora-pro-nobis, a serralha, a taioba e o gondó; de raízes, em especial, a raiz de mandioca, que possibilita inúmeras formas de preparo: assada em borralho, cozida, como farinha, como goma para pães e biscoitos, como cola ou grude, como polvilho capaz de transformar-se no que, um dia, viria a ser o pão de queijo.

Graças ao Caminho Novo, porém, o Rio de Janeiro transformou-se no principal centro de abastecimento, povoamento e circulação do ouro e dos diamantes, suplantando os núcleos paulista e baiano, que cansaram de pedir à Coroa Portuguesa seu fechamento – e os habitantes das vilas de São Paulo jamais perdoaram Garcia Rodrigues Pais por essa estrada que desviava definitivamente para o Rio de Janeiro a rota das Minas. Pelo Caminho Novo entrou, na terra dos mineiros, açúcar, cachaça, gado, feijão, arroz e farinha e, com a multiplicação das vilas e dos arraiais, vidros, espelhos, veludos, pelúcia, louças, vinhos, azeites, armas, pólvora, sal e ferro. Por ele, também, boa parte da população negra escrava foi trazida para a região das Minas e, nos Registros de Matias Barbosa e do Paraibuna, eram cobrados os tributos da Coroa sobre o ouro de Vila Rica, como não se esqueceu de anotar, em um verso, tantos anos depois, o poeta Manuel Bandeira: “Para o fausto d’ El-Rey, para a glória do imposto”.

Um viajante como Tomás Antônio Gonzaga, vindo do Rio de Janeiro pelo Caminho Novo, demorava entre 12 a 20 dias até entrar em Vila Rica, com suas ladeiras íngremes e escorregadias e suas noites brancas de neblina e lua. Mas o percurso podia demandar mais tempo, sobretudo na estação das chuvas, quando o aguaceiro pingava quase ininterrupto pelas barbas dos viajantes, o nevoeiro cobria a Mantiqueira e a estrada dissolia-se em lama sob os pés. Era costume pousar na beira do caminho, com o dia alto, ao meio-dia ou à uma hora da tarde, à maneira dos bandeirantes paulistas, e só recomeçar a viagem no dia seguinte. **No início do Setecentos, comia-se carne seca, toucinho e fubá com feijão na travessia para as Minas; porém, na segunda metade do século XIX, conta Pedro Nava, o cardápio foi bastante melhorado: é certo que ainda marchava-se à paulista pelo Caminho Novo, mas, durante o pouso, os escravos armavam um tripé de varas fincado no chão e penduravam nele o caldeirão de ferro onde as mulheres misturavam o angu mole ou duro, o feijão fervido com bastante sal e banha derretida, ovo frito, pedaços de linguiça e lombo, torresmo, farinha, cebola, alho, salsa e muita, muita pimenta – já eram os primórdios do feijão tropeiro.**

Durante os dias de viagem não era difícil encontrar um lugar para pouso. Nas imediações do Caminho Novo ergueram-se moinhos de milho e mandio- ca; ao longo dele e, provavelmente em função do seu tráfego, começaram a aparecer ranchos e pousadias: José Rodrigues, Alberto Dias, Passagem, Carandaí, Outeiro, Dois Irmãos, Galo Cantante, Rocinha, Amaro Ribeiro, Carijós, Ro- deio. De tempos em tempos, era freqüente surgirem sítios e roças: sítio do Fragoso, sítio do Queiroz, rocinha do Azevedo, roça do Araújo, do Pinho, do Bispo. O ouvidor Caetano da Costa Matoso, na sua passagem pela região das Minas, durante o ano de 1749, conta que o sítio Juiz de Fora, por exemplo, havia sido construído por um tal Luís Fortes, juiz de fora no Rio de Janeiro, a sete dias de viagem dali, e foragido na região das Minas por conta de sua amizade com os franceses – amizade, no geral, muito malvista, já que os franceses, na virada do século XVII e início do século XVIII, só costumavam entrar na baía de Guanabara com seus navios espirrando pólvora.

Difícil era o ambiente desses lugares, roças, ranchos e pousadias sempre muito precárias, com pouco ou nada para oferecer ao viajante. Entre as peripé- cias da viagem do conde de Assumar, em 1717, por exemplo, consta, ao lado dos lamaçais constantes, das bolas de carrapatos miúdos pendendo das folhas das árvores, prontas a desabar sobre a comitiva do governador das Minas e das encostas íngremes e escorregadias da Mantiqueira, a oferta de uma ceia de “meio macaco e umas poucas de formigas”, tão saborosas depois de cozidas, argumentava o hospedeiro do conde, “que nem a melhor manteiga de Flandres a elas se igualava” – além do transtorno de atravessar uma madrugada, insone, no rancho de palha de um paulista, perseguido por baratas. Tempos depois, já no século XIX, também o viajante inglês Richard Burton tratou de reclamar das noites mal dormidas em Minas, nos ranchos de tropeiros, infestados por diferentes tipos de pernilongos e onde “enxameiam vermes estranhos e grosseiros que se enfiam pelas carnes e fazem sua morada sob as unhas”.

Nas proximidades da pousada de Ressaca, o Caminho Novo se bifurcava, como nos versos de Tomás Antônio Gonzaga: à esquerda, virava para São João del Rey, na beirada do Rio das Mortes, a mais bela vila da capitania, com suas construções brancas, suas portas e janelas tingidas, sua economia mais equili- brada e diversificada, suas terras agricultáveis e pastoris, área para onde se des- locaria, no final do século XVIII, a concentração dos recursos econômicos da região das Minas. À direita, sempre firme no rumo de Vila Rica, a estrada subia espremida entre a montanha e os despenhadeiros da Mantiqueira até o arraial da Igreja Nova, atual Barbacena, localizada no centro da região das Minas, ponto obrigatório de passagem de todos os viajantes e, por isso mesmo, famosa por suas muitas e persistentes prostitutas mulatas.

Mas esse era também o trecho mais perigoso do Caminho Novo, infestado por grupos de brancos va- dios, capangas, caçadores de escravos fugidos, ne- gros quilombolas e quadrilhas de salteadores de es- tradas. A mais conhecida dessas quadrilhas, o grupo de José Galvão, o *Montanha*, durante muito tempo assaltou viajantes usando, como disfarce, as fardas dos soldados encarregados de patrulhar a estrada. Essa qua- drilha enterrou suas vítimas na mata, no ponto mais alto da Serra, e foi desba- ratada, por volta de 1783, pelo alferes Joaquim José da Silva Xavier, o *Tiradentes*, então comandante da Patrulha do Mato e grande conhecedor das trilhas da

Mantiqueira. Seja por conta das muitas vítimas assassinadas pelo *Montanha*, seja porque ali era, de fato, um couto de bandidos, seja por tudo isso e pelo que mais não se sabe, o certo é que um mineiro precavido jamais passará a noite pousado próximo ao ponto mais alto do Caminho Novo, ainda hoje reconhecido como o ponto central da região mais assombrada de toda Minas Gerais – e por onde continuam correndo histórias sobre aparições de luzes misteriosas em noites de chuva forte, de almas de homens assassinados rondando o lugar de sua morte, de assombrasões brancas que se materializam apenas pela voz ou por parte do corpo para perturbar o sono dos viajantes, de cavalgadas sobrenaturais percorrendo o alto da Serra da Mantiqueira.

O Caminho Novo serviu para muitos percursos. Serviu, por exemplo, como via de deslocamento das tropas enviadas pelo governador das Minas, Antônio de Albuquerque, para enfrentar a ousadia militar do corsário Dugay-Trouin quando, em 1711, o francês invadiu a cidade do Rio de Janeiro. Os homens mandados pelo governador eram cerca de seis mil, entre brancos e negros e, por conta das chuvas, chegaram atrasados. No dia 12 de setembro, encoberto por forte nevoeiro, Dugay-Trouin protagonizou uma entrada espetacular na barra do Rio de Janeiro, passou pela baía, desceu em terra firme sem encontrar resistência e, durante quarenta dias, bombardeou, ocupou e saqueou livremente a cidade. Depois, exigiu – e recebeu – elevado pagamento de resgate para abandonar sua presa.

Contudo, a estrada de Minas conservou também a memória de outros percursos. No seu trajeto guardou, com certeza, a lembrança das incontáveis vezes em que foi percorrida pelo alferes Joaquim José da Silva Xavier, o *Tiradentes*, ora como tropeiro, ora como comandante da Patrulha do Mato, ora como propagandista da sedição dos inconfidentes. Na região das Minas, ao final do século XVIII, falava-se em levante por toda parte, inclusive nas beiradas do Caminho Novo, nos ranchos, nas tabernas, nos pousos, nas casas de prostitutas – lugares públicos onde se ensaiavam as formas de expansão da sociabilidade política da época.

Ao que tudo indica, *Tiradentes* foi, de fato, um personagem polêmico, de olhar espantado, irascível, brusco, impetuoso e rude – mas foi igualmente dotado de uma impressionante habilidade de persuadir o outro, não apenas apelando à razão, mas sobretudo mobilizando as paixões. Às vezes, não dava certo – certa noite, na Ópera do Rio de Janeiro, recebeu uma vaia inesquecível que o fez desistir em definitivo dos cariocas. Mas, talvez por conta dessa eloquência, capaz de assegurar atenção e, eventualmente, instigar os outros à ação, *Tiradentes* tenha se transformado no principal propagandista do levante da Inconfidência Mineira, espalhando idéias de República e de sedição pelo principal caminho de acesso às Minas. Também por conta dessa eloquência o castigo que recebeu da Coroa portuguesa foi exemplar, espetacular e público: enfocando no Rio de Janeiro, em 21 de abril de 1792, seu corpo esquartejado cumpriu o percurso mais sombrio de que se tem notícia na história do Caminho Novo.

Depois de Vila Rica, a estrada de Minas ainda subia, num último fôlego, pelas trilhas escarpadas da serra de Capanema, na altura do pico da Pedra de Amolar, para, em seguida, rolar pelas encostas inclinadas e pedregosas da montanha, emaranhada de mato alto, atravessar sobranceira os minúsculos arraiais de São Bartolomeu e Santo Antônio da Caza Branca, hoje Glaura, até encontrar seu fim em Sabará, na antiga Vila Real de Nossa Senhora da Conceição, na região do Rio das Velhas. Entretanto, saindo por Sabará e passando por Nossa Senhora da Conceição do Mato Dentro, ou saindo por Vila Rica e atravessando a serra do Caraça, entre Catas Altas e Santa Bárbara, existiu mais uma *boca das Minas*. O último caminho, o Caminho do Mato Dentro, ou Caminho do Serro Frio e do Tejucó, guiou-se pelo conjunto de serras que formam o maciço do Espinhaço para ligar Vila Rica à única região da área mineradora capaz de produzir diamantes – as famosas *pedras brancas*, a riqueza mais cobiçada pelo homem do século XVIII.

Os diamantes começaram a ser encontrados no fundo dos ribeirões que alimentam o Rio Jequitinhonha – ribeirão do Inferno, Caeté-Mirim, Santo Antônio –, em algum momento da década de 1720 e, até onde foi possível, tentou-se esconder tal descoberta da Coroa. **Pela intensidade da cobiça que os diamantes despertaram, pela ilusão da riqueza que pareceu correr fácil como água da chuva nas ladeiras do arraial do Tejucu, pela importância e pelo valor, inclusive simbólico, que o rei português e sua corte emprestaram a essas pedras, essa estrada foi provavelmente o acesso mais controlado e mais vigiado pelas tropas de Portugal. Isso explica, ao menos em parte, o baixo povoamento da região, a multiplicação de lavras clandestinas nos ribeirões, o profundo isolamento dos arraiais.**

Por conta da criação de normas de controle cada vez mais asfixiantes e represivas explodiram, por todo o Distrito Diamantino, as formas clandestinas de extração das pedras, o bandoleirismo e o comércio ilícito de diamantes – as montanhas do Serro Frio estavam infestadas de mineiros fora-da-lei. Mas, além de ser, evidentemente, uma atividade capaz de enriquecer rapidamente quem possuía coragem suficiente para se dedicar a ela, contrabandear diamantes, na região das Minas, durante o século XVIII, tinha também um sentido político de transgressão, ainda que implícito, já que significou subtrair, de maneira deliberada, receita, poder e controle de comércio ao Estado absolutista português.

Talvez não por acaso, um dos personagens mais fascinantes da Inconfidência Mineira, o padre Rolim, ocupou boa parte de sua vida metido em fraudes contra a Coroa: falsificou moeda, subornou autoridades – inclusive as eclesiásticas –, emprestou dinheiro a juros, conviveu com garimpeiros e faiçadeiros, desviou diamantes do Tejucu, onde nasceu, da rota oficial de Lisboa para a trilha clandestina que terminava em Amsterdã. Ele era, sem dúvida, uma mistura bizarra e muito explosiva de contrabandista, agiota, aventureiro temerário e violento e sedutor incorrigível. Mas padre Rolim foi também, ao que tudo indica, um homem vocacionado pelas luzes do cálculo, um personagem capaz de romper o cordão de isolamento da privacidade individualista e compreender seu próprio interesse articulado aos interesses dos demais: na República que imaginava ajudar a criar, o comércio seria livre; os diamantes, de propriedade de quem soubesse garimpá-los; os dízimos ficariam com os vigários; o ouro alçaria “seu legítimo valor”. Ainda que para tornar essa República possível fosse necessário adicionar *pólvora à poesia* produzida pelo grupo letrado de Vila Rica e tomar o controle de toda a região dos diamantes, à frente de 200 homens, armados com mosquetes, balas e facões. Foi no arraial do Tejucu, não em Vila Rica, que padre Rolim imaginou fechar os caminhos de acesso ao Distrito Diamantino e dar prosseguimento à Inconfidência Mineira; foi lá, em meio aos penhascos, que sonhou ser possível encurralar as tropas portuguesas.

Para chegar ao arraial do Tejucu é preciso atravessar a Serra dos Cristais, parte do complexo de montanhas que formam o maciço do Espinhaço. A temperatura começa a se modificar, o ar fica mais frio, o vento executa um assobio fino nas fissuras das pedras, a Serra dos Cristais vai alterando sua cor: prateada durante o



dia, dourada ao final da tarde, azul escura nas noites de lua cheia. Nas trilhas de acesso ao Tejuco, o chão é principalmente de areia misturada aos cristais e às pedras, são freqüentes as bromélias, as orquídeas e as sempre-vivas e, à noite, é comum encontrar, no alto da Serra, a Mãe da Lua – um pássaro azul, de hábito noturno, que só voa em bando.

O arraial do Tejuco transformou-se em Diamantina, virou a terra onde nasceu JK, mas conservou algumas das particularidades que fazem dela, ainda hoje, uma cidade muito diferente das outras, como Ouro Preto, Mariana, São João Del Rey ou Tiradentes: as ruas de pedras *capistranas*, por exemplo, datadas do século XIX, com faixas mais estreitas para facilitar o caminhar a pé, pedras que produzem um som cavo, durante a procissão do Calvário, na sexta-feira da Semana Santa, quando as lanças dos guardas de Pôncio Pilatos vão batendo ritmadas no chão; as casas intensamente coloridas de amarelo, vermelho, castanho, verde e azul, com pequenas esculturas de vidro maciço nas fachadas, em forma de frutas ou flores – as *pinhás*, cuja origem árabe parece insinuar que lapidários e comerciantes de pedras, vindos do Oriente, algumas vezes atravessaram o outro lado do mundo até atingirem o extremo da região das Minas. As mesmas casas construídas para portarem balcões e janelas de *muxarabiê*, também de origem árabe, um tipo característico de treliça que permite ver a rua sem ser visto por ela; a forte presença do estilo rococó que fez de Diamantina a menos barroca e a mais alegre das cidades mineiras; o traçado urbano característico que vai subindo, como teia de aranha, da beira dos córregos até atingir a altura dos dois Largos principais da cidade, para só então assumir sua forma espacial definitiva.

Mas no século XVIII, quem seguia pelo Caminho do Serro Frio e do Tejuco chegava primeiro à Vila do Príncipe, atual Serro, sede administrativa do Distrito Diamantino, delineada, de repente, no topo da estrada, as igrejas e casas alçadas sobre declives e aclives da Serra. De lá, para alcançar o Tejuco era preciso passar pelo arraial de Milho Verde, onde Chica da Silva nasceu e foi batizada, na igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, igreja ainda hoje de pé, para demonstrar o apuro e o requinte do barroco *estradeiro* das Minas aparecendo na simplicidade da fachada e do interior da nave. Em seguida, ainda era necessário atravessar o arraial de São Gonçalo do Rio das Pedras, com sua praça barroca, sua pequena igreja branca e azul rodeada por um muro baixo de pedra, suas bicas para lavagem da roupa, seus telhados desajeitados de capim quase na altura da cabeça dos passantes; só, então, terminava a estrada, já beirando as primeiras ladeiras do arraial do Tejuco.

Tanto quanto Diamantina, o Serro também conservou alguns de seus traços mais característicos, como os casarões do século XVIII e início do XIX, geralmente brancos, de portas e janelas tingidas com cores fortes e escuras: a casa da família Lessa, o chalé dos Ottoni, a casa da família Sá, a casa onde nasceu João Pinheiro, a chácara do Barão. Talvez na mais republicana das cidades mineiras, a gente do Serro ainda hoje gosta de interpretar, a seu modo, a pintura do teto do altar-mor da igreja do Bom Jesus do Matosinho e, indiferente à opinião dos especialistas, insinuar a possibilidade de o artista ter retratado um bando de revolucionários franceses, os *sans-cullotes*, sustentando a descida da cruz do corpo do Bom Jesus – sem esquecer de incluir, ao fundo, é claro, a Bastilha.

É bem verdade que essa mesma gente do Serro parece ter-se esquecido de guardar consigo exemplares do jornal *A Sentinela do Serro*, editado por Teófilo Ottoni que, por volta de 1830, montou uma tipografia inteira para defender o direito de rebelião dos mineiros contra governos tirânicos. Mas a cidade ainda parece cultivar a lembrança da *Associação para Defesa do Bem Públíco*, criada igualmente por Ottoni, uma solução típica republicana para expressar a relação entre a capacidade de agir e de formar opinião e o desejo de seus membros de tomar parte na vida pública do país. Também parece conservar um certo orgulho por sua participação

na Revolução de 1842 e por ter protagonizado a Rebelião do Serro, em 1831, uma espécie de revolta cívica orientada por indivíduos interessados em exercer, diretamente, na comunidade local, a sua soberania – embora, por lá, hoje em dia, ninguém se lembre mais do nome das mulheres que, surpreendentemente, tiveram participação ativa nessa rebelião.

Talvez por conta do isolamento em que viveram durante tanto tempo, as cidades que cortam o Caminho do Serro Frio e do Tejuco tenham criado uma culinária com traços muito característicos. Vem do Serro, por exemplo, a crença de que o animal, ao ser abatido, morre com “mágoa” e essa “mágoa” precisa ser retirada ou aliviada das carnes com o uso da cachaça e do limão na hora do seu preparo – caso contrário, não presta para comer. Também do Serro vem a receita primitiva do arroz-vermelho, a carne de osso com broto de samambaia, o fubá suado com café, a rosquinha de rapadura, o angu doce com rala de queijo servido na gamela e cortado em quadros para ser comido com a mão, o mamão verde refogado e, claro, os queijos – muito queijo.

Entretanto, ficou como lembrança da vida no arraial do Tejuco, durante o século XVIII, o sabor peculiar do feijão bago-bago, uma receita original de feijão tropeiro que permaneceu, tal como foi criada, por garimpeiros fora-da-lei, na região dos diamantes, prato geralmente comido com a mão, *de arremesso*. Já dos infundáveis dias de frio passados fiscando pedras nos ribeirões do Tejuco ficou a invenção da vaca-atolada, um caldo grosso feito da mistura de costela de boi picada, mandioca, cachaça, cebola, salsa, cebolinha, pimenta e urucum; ou a feitura do biscoito bagageiro, grosso, feito de goma, próprio para enganar a fome dos tropeiros em viagem. Mas permaneceu misturada às saudades de Portugal a descoberta do doce de casca de limão, casca verde lustrosa de calda de açúcar misturada com cravo e canela; um tipo de pamonha com fubá, queijo, cravo e coalhada, enrolada em folha de bananeira e assada em forno de barro; o licor de folha de figo, o xarope de casca de banana para curar tosse de criança e o chá de capim cidreira e folha de laranja, próprio para acabar com qualquer insônia.

As Minas, como se sabe, são muitas e, dentro delas, existe apenas uma única estrada. Contudo, essa parece ser uma estrada interminável: passam, por ela, diversos caminhos, embutidos uns dentro de outros, cada um deles conduzindo adiante o fio de suas histórias. Como uma trama de narrativas: um atalho dará ocasião a uma nova história que, encaixada dentro dele, provocará a emergência de uma terceira, que contém em si o fragmento de uma quarta história, e assim por diante. **Por conta da trama, os caminhos da estrada de Minas são também ardilosos, fruto da astúcia: servem para enredar o ouvinte. Não por acaso. Afinal, como diria o escritor João Guimarães Rosa, em Minas Gerais, o que pode uma pessoa fazer do seu tempo livre a não ser contar histórias?**



Heloisa Maria Murgel Starling é professora de História das Idéias na Universidade Federal de Minas Gerais.

Vera Guapindaia

Práticas Funerárias pré-históricas na Amazônia: as urnas de Maracá

Estudo das urnas funerárias encontradas em sítios arqueológicos da região de Maracá, no baixo Amazonas, evidencia a importância dos ritos funerários para os povos indígenas da região. Os tipos de urnas, sua localização, o material cerâmico utilizado, os adornos e o colorido desvelam o comportamento humano diante da morte, as complexas relações entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos.

As imponentes urnas funerárias Maracá são conhecidas desde fins do século XIX, porém ainda pouco se sabe sobre a sociedade que as produziram, tanto que até recentemente havia dúvidas sobre sua antiguidade. Tornaram-se referência obrigatória quando o assunto é a pré-história da região amazônica. Apesar disso, só há pouco menos de uma década é que começam a ter lugar definido no contexto cronológico cultural da região amazônica.

Acreditava-se até pouco tempo que as práticas funerárias nas terras baixas da América do Sul eram simples, especialmente se comparadas com as das regiões andinas. Essas práticas eram marcadas pela ausência de culto, de cemitério e/ou de um lugar visível associado aos mortos. Porém, estudos mais recentes têm revelado a extrema complexidade que os conceitos vinculados à morte alcançaram na Amazônia (Chaumeil, 1997). Os sítios-cemitérios de Maracá, ao lado de outros como os de Marajó, de Aristé e de Mazagão podem ser citados como exemplos dessa complexidade. Essas sociedades e suas manifestações eram um dos elementos que compunham o grande mosaico de diversidade cultural que proliferava na região do baixo Amazonas pouco antes do estabelecimento dos povos europeus a partir do século XV.

Arqueologia da região de Maracá: breve histórico

Os sítios arqueológicos da região do rio Maracá no Sul do Estado do Amapá são conhecidos desde 1872, quando foram localizados e explorados pelo naturalista Domingos Soares Ferreira Penna (1877)¹. No ano seguinte (1872) o geólogo Charles Hartt publicou uma nota na revista *The American Naturalist* sobre uma urna antropomorfa, que foi mostrada a ele por Ferreira Penna.

Um levantamento mais geral da região de Maracá foi realizado em 1896 pelo coronel do exército Aureliano Lima Guedes, que desempenhava a função de auxiliar do zoólogo suíço Emílio Goeldi, então diretor do Museu Paraense. Seu levantamento compreendeu as áreas dos rios Maracá e Anauerapucu e seus pequenos afluentes. No igarapé do Lago, afluente do rio Maracá, Lima Guedes localizou três

¹ A maioria das urnas coletadas por Penna está no Museu Nacional do Rio de Janeiro, para onde foram enviadas por solicitação de Ladislau de Souza Netto, a fim de compor a exposição Antropológica Brasileira de 1882, e acabaram sendo incorporadas ao acervo daquele museu.

sítios arqueológicos que, pela presença de urnas, denominou-os de “necrotérios de indígenas”. Encontrou também miçangas de vidro brancas e azuis coladas com resina nas costas e também em volta do braço, formando uma pulseira, de uma das urnas. Concluiu que essa associação de matérias-primas de origens diferentes sugeria a existência de algum tipo de contato com os primeiros exploradores europeus (Guedes, 1897).

Quase vinte anos depois, no início do ano de 1915, o etnólogo alemão Curt Nimuendaju realizou uma viagem do rio Jari, no extremo sul do Estado do Amapá, ao rio Maracá. Neste percurso registrou cinco sítios arqueológicos localizados na terra firme, em área de “terra preta” contendo restos de instrumentos de pedra e de vasilhas de cerâmica. Considerou a possibilidade dos locais não terem sido abandonados há muito tempo, uma vez que a mata ainda estava em processo de recomposição. Fez uma pequena coleção de superfície dos fragmentos cerâmicos (Nimuendaju, 1927 apud Meggers & Evans, 1957). Considerando as atividades de Nimuendaju como coletor de peças para grandes museus durante o início do século e as suas relações com Erland Nordenskiöld, é provável que ele tenha coletado mais que uma pequena quantidade de fragmentos de superfície na região de Maracá. Uma urna pertencente ao Museu Etnográfico de Oslo apresentada por Nordenskiöld (1930), foi, certamente, fruto das atividades de Nimuendaju em suas explorações pelo Amapá no ano de 1915.

No ano seguinte, 1916, William Farabee, antropólogo da Universidade da Filadélfia, realizou pesquisas em uma área localizada a 13Km ao Norte do rio Amazonas próximo de sua foz, local que coincide com a localização do rio Maracá; e ainda na Ilha dos Porcos e na Ilha do Pará, ambas localizadas entre o litoral do Estado do Amapá e o arquipélago do Marajó. Na área ao Norte do rio Amazonas, em cavernas, encontrou urnas antropomorfas e zoomorfas semelhantes àquelas registradas por Ferreira Penna e Lima Guedes. As urnas antropomorfas lhe pareceram muito pequenas para conterem ossos, por isso supôs que tenham sido usadas como recipiente de cinzas. Acreditava que os enterramentos não eram muito antigos, em virtude da presença de contas de vidro. Na Ilha dos Porcos não encontrou enterramentos, só vestígios de sítios-habitações. Já na Ilha do Pará encontrou grande quantidade de urnas zoomorfas. Estavam na superfície, em local aberto, dispostas lado a lado em conjuntos formados de duas a doze urnas² (Farabee, 1921).

Até àquele momento, as informações existentes sobre a arqueologia da região amazônica provinham das coleções formadas na segunda metade do século XIX por naturalistas, e na primeira metade do século XX, por antropólogos. O acúmulo dessas coleções e a discussão sobre suas origens geraram as primeiras tentativas de síntese sobre a arqueologia da Amazônia (Neves, 1999-2000), em que a referência às urnas de Maracá era constante (Hartt, 1885; Netto, 1885; Nordenskiöld, 1930; Costa, 1934).

Em 1948, os arqueólogos Betty Meggers e Clifford Evans, do Smithsonian Institute, elaboraram um projeto de investigação para a foz do rio Amazonas abrangendo as ilhas de Marajó, de Mexiana, de Caviana e parte do então Território Federal do Amapá (Meggers & Evans, 1957). Não estiveram na região do Igarapé do Lago, da área analisaram o material coletado por Guedes, pertencente ao Museu Goeldi, e o de Farabee, pertencente ao Museu da Universidade da Filadélfia. As conclusões de Meggers & Evans sobre a ocupação

² Uma das urnas antropomorfas que ilustra a publicação de Farabee (Farabee, 1921: figura 44), embora mantenha as características gerais das urnas Maracá, possui algumas diferenças, com o p.ex. a forma de apresentação dos braços, mãos, pernas e pés, que são mais realistas.

pré-histórica do Amapá é que as culturas ceramistas definidas por eles, Mazagão, Aristé e Aruá são tardias e chegaram na área pouco antes dos europeus. No que concerne a Maracá, propuseram (embora considerando suas hipóteses não conclusivas pois não examinaram o material cerâmico dos sítios abertos) que ela tenha sido uma ocupação limitada geograficamente à região do Igarapé do Lago, se estendendo levemente até a Ilha do Pará. Essa ocupação teria sido contemporânea à última fase de Mazagão na qual exerceu uma leve influência, evidente no estilo das urnas. (Ibid, 1957).

Por volta de 1953, o etnógrafo Peter Hilbert esteve na região do rio Maracá, onde encontrou um sítio com pintura rupestre, porém os resultados de suas pesquisas não foram publicados (Barreto, 1992).

Mário Simões, arqueólogo do Museu Goeldi, em 1972 classificou a coleção de urnas coletadas por Ferreira Penna e Lima Guedes como fase Maracá. Considerou-a uma fase flutuante, uma vez que suas características não se enquadram em nenhuma das tradições ceramistas estabelecidas para a Amazônia (Simões, 1972).

Mais recentemente, a região foi investigada por um projeto de pesquisa coordenado pelo arqueólogo Klaus Hilbert, cujo objetivo era encontrar sítios pré-cerâmicos na região. Em local conhecido como Buracão do Laranjal, um abrigo-sob-rocha, próximo a um dos formadores do Igarapé do Lago, foi realizado um corte estratigráfico, onde se encontraram artefatos líticos e vestígios de fogueira. A datação radiocarbônica obtida foi de 3750 ± 110 A.P. (Beta 30746). Nas paredes do abrigo foram encontradas pinturas rupestres na cor vermelha. Além deste sítio pré-cerâmico, foram localizados e registrados oito sítios com vestígios cerâmicos ao longo do rio Maracá e Igarapé do Lago, e realizadas coletas de superfície (Hilbert&Barreto, 1988 e Barreto, 1992).

A partir de 1994, começou a ser desenvolvido na área um projeto de pesquisa coordenado pelo Museu Paraense Emílio Goeldi, com o objetivo de investigar a pré-história da região do Igarapé do Lago, considerando que as informações arqueológicas existentes eram provenientes de coleções selecionadas e descontextualizadas, e que, embora seu potencial tenha sido reconhecido desde o século passado, até aquele momento não se tinha realizado pesquisa sistemática na região.

A área pesquisada

O principal rio da região é o Maracá, um pequeno afluente da margem esquerda do Amazonas localizado próximo de sua foz. Por sua vez, o Igarapé do Lago é um dos maiores afluentes da margem esquerda do Maracá, localizado em sua porção média. Na época chuvosa, de dezembro a maio, o rio transborda alagando os campos da região, formando um lago, daí a origem do seu nome. A inundação deixa quase submerso um imenso campo de arrozal “bravo” (*Oriza sp.*) e várias outras espécies de plantas típicas de áreas alagadiças. Com a redução das chuvas seu leito diminui, sem, no entanto, secar. O Igarapé do Lago fica em terreno mais alto que o rio Maracá e suas águas são limpas, embora apresentem uma coloração escura devido à presença de matéria orgânica. Durante a época de fortes chuvas o aumento do nível da água permite percorrê-lo de barco. As extensas planícies inundáveis periodicamente e aquelas permanentemente alagadas foram formadas por aluviões holocênicos, fluviais e lacustres com furos, paranás, igarapés e lagos. As áreas livres de inundações, compostas de ravinas e vales encaixados, situam-se ao norte e ao sul do Igarapé do Lago. A oeste é comum a presença de superfícies pediplanas, onde têm lugar afloramentos rochosos sedimentares. A formação geológica proporcionou o surgimento de lapas, grutas e abrigos-sob-rocha (Radam, 1974).

A vegetação em torno ao Igarapé do Lago é muito rica e variada. Na região alagada, predomina a presença do “arroz bravo” (*Oriza sp.*), buriti (*Mauritia flexuosa*) e pequenas vegetações aquáticas. Nos terrenos mais altos, de terra firme, existe a abundância de grandes árvores como a Castanheira (*Bertholletia excelsa*), cuja extração é a base da economia local. Ocorre também a presença de Itauba (*Mezelaurus itauba*), Acapu (*Vouacapoua americana*), Sapucaia (*Lecythes pisonis*), Louro (*Laurus nobilis*) e Pau-mulato (*Callycopphylum spruceanum*). A população atual, além da mandioca (*Manihot utilissima*), cultiva bananas (*Musa paradisiaca*), laranjas (*Citrus sinensis*) e limões (*Citrus limon*). No platô laterítico, a vegetação se modifica, dando lugar a uma vegetação de canga, composta de árvores de tronco fino com espinhos.

A fauna terrestre e aquática é abundante e variada, constituindo-se numa importante fonte de recurso alimentar para a população local. Entre os mamíferos é comum a presença de onças (*Panthera onca*), veados (*Mazama americana*), caititus (*Tayassu tajacu*), pacas (*Cuniculus paca*), coatis (*Nasua nasua*), cutias (*Dasyprocta ili*), antas (*Tapirus terrestris*) e macacos (*Cebus exzeken*, *Saimiri sciurens*, *Midas ursulus*). Uma grande variedade de répteis também é encontrada na região. A presença de pássaros é numerosa, sendo comum avistar garças (*Leucophyx thula*), gaviões (*Rupornis magnirostris*), tucanos (*Ramphastos itellinus*), araras vermelhas (*Ara macao*), bandos de periquitos (*Tiririca chiriri*), e outros.

A área geográfica já investigada pelo projeto inclui a Serra do Laranjal e a região da nascente do Igarapé do Lago (ver mapa). A Serra do Laranjal é um afloramento rochoso de arenito ferruginoso que possui entre 87 e 110 metros de altura e 21 Km² de área aproximadamente. Essa formação rochosa proporcionou o surgimento de cavidades de vários tamanhos, que formaram grutas e pequenos abrigos. Nessa área foram localizados e cadastrados treze sítios-cemitérios³ e três sítios-habitações⁴. A presença de dezenas sítios nas proximidades do Igarapé do Lago, em uma área de aproximadamente 32Km², confirma a alta relevância da área para o desenvolvimento de pesquisas arqueológicas.

Os sítios-habitações encontrados ficam próximo às margens do Igarapé do Lago, em área de terra firme, porém, localizados topograficamente abaixo das grutas. Dois deles estão entre 800m e 1km distantes das grutas e outro a aproximadamente 3km. A prospecção dos sítios-habitações não vem se desenvolvendo de maneira tão intensa quanto à dos sítios-cemitérios. Por isso a proporção de treze sítios-cemitérios para três sítios-habitações não deve ser considerada como um dado estatístico. A prospecção mais intensa nas margens do Igarapé do Lago e do rio Maracá, planejada para etapas futuras do projeto, certamente aumentará o número de sítios-habitações na área.

Os sítios arqueológicos: descrição e caracterização

Os sítios-habitações⁵ até agora registrados na região de Maracá podem ser caracterizados como áreas abertas, apresentando solo de terra-preta, localizados entre 20 a 500 metros das margens do Igarapé do Lago, fora das áreas inundáveis.

³ Os sítios-cemitérios encontrados são: Lapa do Pocinho, Gruta do Pocinho, Gruta do Periquito, Gruta das Caretas, Abrigo das Caretas, Lapa das Caretas, Gruta do Cururu, Gruta das Formigas, Gruta da Caba, Gruta do Baiuna, Gruta do Jaboti, Gruta do Carrapato e Gruta do Veado.

⁴ Os sítios-habitações são Bananal do Pocinho, Roça do Antônio e Terra Preta da Conceição.

⁵ Além dos três sítios registrados pelo atual projeto Maracá, existem outros seis apresentando características semelhantes, registrados por Hilbert&Barreto (1988) ao longo do Igarapé do Lago, abaixo da área onde ora se concentra a pesquisa.

Distribuem-se ao longo do Igarapé do Lago, ocupando ambas as margens e mantendo distância entre si de 2 a 6 km. Esses locais são atualmente utilizados pela população para plantação ou criação de gado. Quanto às suas dimensões, existem assentamentos que alcançam até 200 metros de extensão (paralelo ao rio) e outros apenas 16 metros. As terras-pretas, onde se encontram os vestígios arqueológicos, alcançam até 60 cm de profundidade. Na superfície são encontrados abundantes fragmentos de vasilhas cerâmicas e instrumentos de pedra polidos.

A análise do material cerâmico proveniente de uma pequena escavação realizada em um dos sítios permitiu estabelecer algumas características básicas. Os objetos cerâmicos são fundamentalmente vasilhas de tamanho pequeno a médio⁶, de certo para uso doméstico, como cozer, servir ou armazenar. Além dessas, ocorrem também os assadores de beiju que medem de 40 a 25 cm de diâmetro. Estes objetos foram manufaturados com argila acrescida de fragmentos de rochas trituradas, algumas vezes associados a casca de árvores, carvão ou restos de cerâmica. Eram elaborados a partir de roletes sobrepostos e alisados; para detalhes como alças ou apliques decorativos, utilizava-se o modelamento. Quanto ao acabamento de superfície, a maioria dos objetos não apresentava decoração, apenas eram alisados. Nos objetos que apresentam decoração, essas podem ser realizadas com as técnicas plásticas ou pintadas. Entre as plásticas, foram utilizadas as incisões, os entalhes, as digitações, os raspados, os ponteados, isolados ou associados entre si. Há o predomínio das incisões, geralmente localizadas nas bordas ou próximas a elas, apresentando linhas paralelas ou motivos triangulares. As técnicas pintadas, ocorrem nas cores branca e vermelha.

A datação de uma semente carbonizada encontrada entre 30 e 35 cm de profundidade na unidade escavada situa a ocupação da área em 360 ± 40 BP (Beta-142117; AD 1445-1645, 2 Sigma range).

Os sítios-cemitérios, como já mencionado, estão concentrados na área mais alta, na Serra do Laranjal. Ficam a cerca de 800 metros a 1,5 km de distância dos sítios abertos. Podem ser caracterizados como sítios em áreas fechadas, em ambiente de grutas contendo na superfície urnas de cerâmica com enterramento secundário.

As urnas foram depositadas tanto nas grutas quanto nos abrigos, sugerindo que não havia preferências quanto ao tamanho dos locais. Foram encontradas em grutas ou abrigos cuja altura variava desde 0,80m a 2,50m, profundidade desde 4,70m a 16,00m e largura de 3,30m a 21,00m.

O ambiente no interior das grutas é úmido. As paredes apresentam infiltrações e rachaduras. O teto de algumas é pouco espesso, possuindo aproximadamente 30cm. Em outras existem orifícios no teto por onde entra grande quantidade de folhas e frutos e principalmente as águas das chuvas que encharcam o solo. É comum encontrar sinais da atividade de mamíferos, aves e répteis que compõem a rica fauna da região. Existe também grande variedade de insetos, cujos resultados de suas atividades podem ser encontrados no solo, nas paredes das grutas e nas próprias urnas. A presença de ninhos de cupins é constante e algumas vezes eles preenchem todo o interior das urnas, envolvendo e destruindo completamente os ossos. O solo na superfície é argiloso, escuro e úmido.

A distribuição dos sítios na paisagem é significativa. É evidente o aproveitamento da topografia da área, onde os assentamentos ficam próximo às fontes de água e os cemitérios em locais mais reservados. Pode-se contrapor as áreas abertas – os locais das habitações – posicionadas junto às águas, com as áreas fechadas dos cemitérios – locais reservados ao descanso dos mortos – posicionados na parte mais alta e reclusa da paisagem. Convém ressaltar, porém, que os cemitérios estão relativamente próximos aos assentamentos, apontando talvez a existência de um elo permanente entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos naquela sociedade.

⁶ Variam de 8 a 32cm de diâmetro de boca e de 3 a 20cm de altura.

As urnas: forma, técnica e motivos decorativos

Existem basicamente dois tipos de urnas funerárias: as antropomorfas, que representam uma figura humana sentada ereta em um banco, e as zoomorfas, que representam um animal quadrúpede em pé. Entre as urnas coletadas por Guedes em 1896, existem algumas que não representam figuras humanas ou animais. São urnas cilíndricas com tampa em forma de disco. A forma cilíndrica e a técnica de confecção destas urnas são as mesmas utilizadas na confecção do corpo das urnas antropomorfas, enquanto que a tampa é semelhante à das zoomorfas. Estas urnas, denominadas de tubulares, foram às únicas com essas características encontradas até agora na região. Segundo a descrição de Guedes (1897), não estavam junto com urnas antropomorfas ou zoomorfas.

As urnas antropomorfas são as que ocorrem em maior quantidade e apresentam grande variação no tamanho, podendo ter de 20 a 85cm de altura total. Elas são compostas de três partes distintas: a cabeça (tampa); o corpo (parte da urna onde ficam os ossos) e o banco (base).

A cabeça corresponde à tampa, que é removível e tem a forma cônica com a parte mais estreita voltada para cima. A parte superior da cabeça é fechada com um tampo em forma de disco, quase sempre apresentando motivos decorativos em alto relevo ou inciso, às vezes pequenos orifícios. Além desses motivos decorativos algumas tampas apresentam um apêndice modelado em forma de "T" fixado na parte posterior do tampo. A altura das cabeças ou tampas varia de 9 a 22cm; o diâmetro do tampo varia entre 6 e 16cm e da parte inferior da tampa varia de 9 a 27cm.

O rosto é bem definido, apresentando sobrancelhas, olhos, boca e nariz, além de contorno feito com um rolete aplicado que faz a delimitação entre o rosto e a parte detrás da cabeça. O rolete do contorno geralmente se une com o rolete que representa o nariz. Sobrancelhas, bocas e olhos também são elaborados com roletes. As bocas apresentam incisões, que separam os lábios superiores e inferiores. Em algumas tampas ocorre a representação de dentes realizada com incisões. Os olhos são, na maioria dos casos, retangulares; raramente apresentam forma circular. Embora não se tenha observado claramente a representação de orelhas, duas tampas apresentaram no rolete que contorna o rosto, na altura que corresponde ao local das orelhas, orifícios de ambos os lados. Em três tampas ocorreu na parte inferior frontal um aplique, possivelmente representando queixo ou adorno. Na parte inferior da tampa, que assenta sobre o corpo da urna, há pequenos orifícios que a circundam, colocados em intervalos regulares. Nessa área é comum encontrar restos de resina. Tanto os orifícios quanto a resina, provavelmente tinham a função de lacrar a urna. Os orifícios poderiam ser utilizados para amarrar a tampa ao corpo da urna com algum tipo de fibra, uma vez que orifícios semelhantes são encontrados também na borda da urna, onde se assenta a tampa. A resina pode ter sido utilizada como lacre. Além do tratamento de superfície plástico, algumas tampas apresentam pintura nas cores amarela, branca e preta.

O corpo, de forma cilíndrica, está fixado na parte superior do banco. Sua altura pode variar de 11 a 54cm e o diâmetro de 12 a 26cm. Em sua parte anterior há representação de mamilos, umbigo e sexo. A representação do sexo é numericamente equilibrada. Existe, nas grutas pesquisadas, quase sempre o mesmo número de urnas femininas e masculinas. Na parte posterior há sempre um aplique vertical com entalhes, provavelmente representando a coluna vertebral. Existem pequenos roletes aplicados nas laterais do corpo próximos aos braços e às pernas. Algumas apresentam ainda um rolete contornando o corpo na altura da cintura, e outro em forma de "U", no peito. Na borda, conforme já mencionado, encontram-se orifícios

cios, provavelmente para fixar a tampa. Associada à decoração plástica no corpo das urnas ocorre também a decoração pintada nas cores amarela, branca, vermelha e preta. Os membros superiores apresentam-se fletidos em uma posição não usual, com os cotovelos para frente. Estão ligados ao corpo logo abaixo da borda da urna. As mãos estão apoiadas uma em cada joelho; os dedos podem ser representados através de modelagem ou incisão. Há representação de adornos realizados com roletes contornando os antebraços e os pulsos. Em alguns braços, além dos roletes aparecem pequenos apliques próximo ao pulso e no antebraço. Os dedos variam quanto ao número. Algumas urnas chegam a possuir mãos com até sete dedos. Em seis urnas foram encontrados orifícios próximos ao cotovelo e também próximos aos joelhos. Os membros inferiores apresentam-se fletidos e estão fixados no corpo próximos à base (banco). As pernas são grossas em relação à coxa e algumas apresentam roletes contornando-as abaixo do joelho, talvez sugerindo a representação de deformação provocada pelo uso de adornos de algodão, ou outra fibra, comum entre alguns povos indígenas atuais. Ocorrem também apliques arredondados na parte lateral dos joelhos e tornozelos. Os pés são chatos e apoiam-se no chão. Os dedos podem ser representados por incisões, ou espalmados, e o número varia tal como nas mãos.

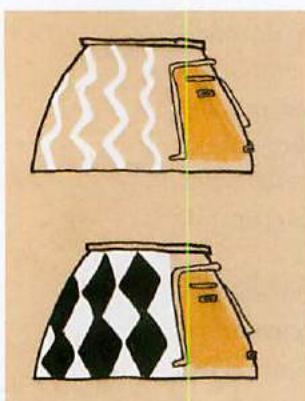
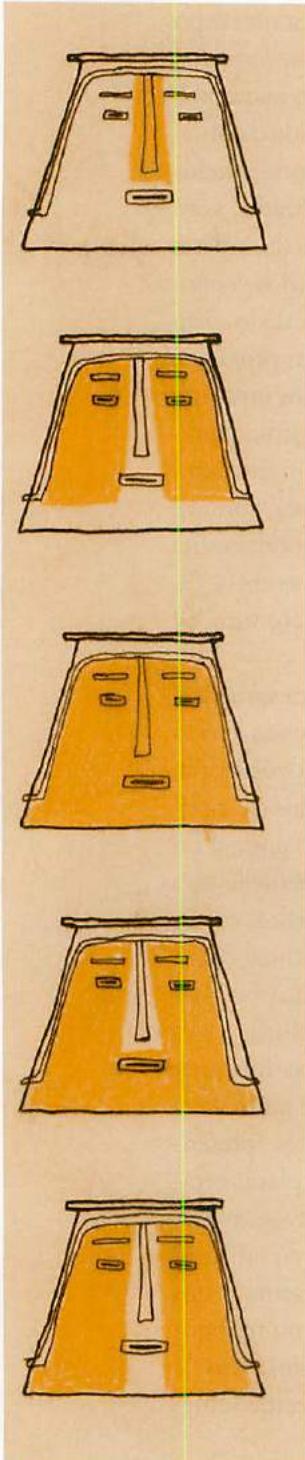
O banco é composto de duas partes: o assento e as pernas. Sua altura varia de 7 a 10,5cm. O assento, sobre o qual está fixado o corpo da urna, possui forma retangular. A maioria deles, à semelhança dos bancos indígenas atuais, é zoomorfa, apresentando cabeça e cauda representadas através de apliques colocados em posições opostas no assento. A maioria dos bancos apresenta a cabeça do animal do lado direito e a cauda do lado esquerdo da urna. As caudas são sempre semelhantes entre si: um rolete de 4 a 5cm, mais grosso na ponta que é ligada ao assento, e mais fina na outra extremidade. Esta extremidade está sempre voltada para cima, como se a cauda estivesse enrolada. A cabeça pode ter forma circular, triangular ou quadrada. Um dos bancos apresentou duas cabeças, lado a lado. Boca, olhos, nariz, sobrancelhas estão sempre representados. Alguns rostos têm aparência humana, enquanto outros parecem animal. O que lhes confere a aparência de animal é a presença de orelhas de forma triangular na parte superior. Um dos bancos apresenta cabeça de pássaro. As pernas dos bancos são representadas por duas placas cerâmicas retangulares, fixadas perpendicularmente à base do assento. Essas placas podem ser totalmente inteiras ou apresentarem-se recortadas por fendas ou orifícios.

As urnas zoomorfas, cuja altura pode variar de 19 a 34cm, representam um animal quadrúpede de pé. A cabeça pode apresentar a forma circular ou triangular. O rosto é bem definido, com representação de sobrancelhas, olhos, nariz e boca, conferindo-lhe uma aparência humana. Estas urnas apresentam certas semelhanças com os bancos das urnas antropomórficas.

O corpo geralmente tem a forma oval. Na parte superior, onde seria o dorso do animal, está a abertura da urna. Essa abertura pode ter forma circular ou oval e é fechada com uma tampa removível, cuja forma é semelhante à da abertura. As patas são cilíndricas e ocos, e os pés apresentam unhas.

Quanto às técnicas de manufatura das urnas em geral, há associação de modelagem e acordelamento. O corpo, os braços e as pernas (nas urnas antropomórficas), geralmente cilindros ocos do mesmo modo que as patas (nas urnas zoomorfas), foram executados pelo acordelamento. Os elementos dos rostos de ambos os tipos de urnas e dos bancos foram executados através de roletes. Os adornos são representados por roletes modelados e pinturas. Os bancos são construídos a partir de placas modeladas.

Na execução da pasta para confecção dos objetos foi utilizada como aditivo a mistura de rocha triturada e caco moído. Essa mistura é semelhante à encontrada no material cerâmico do sítio aberto. O acabamento de superfície das urnas não apresenta textura uniforme, o que dá a elas um aspecto grosso. Os bancos, na



parte inferior, não apresentam alisamento; quase sempre apresentam marcas circulares, provavelmente resultantes do objeto (ou objetos) utilizado como apoio na hora da confecção.

Observou-se a utilização de uma pasta, de textura diferente, para restaurar rachaduras eventuais que ocorreram nas urnas. O mesmo tipo de resina, supostamente utilizada para lacrar a urna também, é encontrado em alguns apêndices, com a função de fixá-los à peça principal.

Quanto às pinturas, a análise indica que todas as urnas, antropomorfas e zoomorfas, apresentavam originalmente motivos decorativos pintados recobrindo sua superfície, embora tenham restado poucos exemplares com esse tipo de decoração. Como já mencionado, as cores utilizadas para ornamentar as urnas eram branca, preta, amarela e vermelha. Alguns motivos decorativos nas cores brancas e pretas foram executados em linhas finas, aproximadamente 3 a 4mm de largura, sugerindo a utilização de um instrumento de ponta fina e maleável para permitir a execução de curvas. A técnica de aplicação da pintura amarela em tudo difere das outras cores. Não apresenta motivo retilíneo ou curvilíneo. Existem apenas grandes áreas cobertas com amarelo, que pode ter sido aplicado com um instrumento de ponta larga, ou com os dedos. Em alguns objetos tem-se a impressão que a tinta amarela foi jogada desordenadamente sobre a urna, como se ela recebesse um banho de tinta.

Os motivos decorativos das urnas Maracá podem ser associados à representação de pinturas corporais, que tem uso comum entre alguns povos indígenas atuais, tanto na vida cotidiana como nos momentos rituais (Vidal, 1992; Silva e Farias, 1992 e Müller, 1992) e também com outras tradições arqueológicas na Amazônia (Schaan, 2001; Gomes; 2001).

As pinturas estão distribuídas na cabeça (tampa) e no corpo da urna. A análise detalhada apontou quatro unidades básicas que compõem os motivos decorativos: o losango, a linha horizontal, a linha vertical e a linha sinuosa. Além das unidades básicas, existe o preenchimento de grandes áreas na cor amarela e, raramente, preta.

Na cabeça encontra-se motivos decorativos tanto no rosto quanto na parte posterior. No rosto há o uso exclusivo de preenchimento com pintura amarela, que nunca ultrapassa o rolete aplicado que o delimita.

Abaixo, os exemplo dos cinco tipos de pintura facial até agora identificados:

Tipo 1: região nasal preenchida com os lados do rosto livre;

Tipo 2: região nasal livre com os lados do rosto parcialmente preenchidos;

Tipo 3: preenchimento total do rosto com pintura;

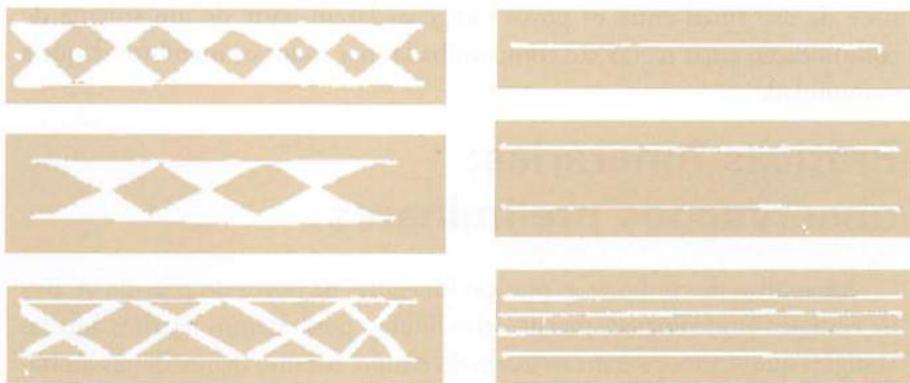
Tipo 4: região nasal livre com a região da boca e os lados do rosto preenchidos;

Tipo 5: região central do rosto livre com os lados preenchidos totalmente com pintura.

Na parte posterior os motivos encontrados foram a composição de losangos e linhas sinuosas (observar ao lado).

A combinação dessas unidades mínimas resultou em dezenas de motivos decorativos apresentados em faixas horizontais e verticais distribuídas pelo corpo da urna. As faixas horizontais localizam-se ao redor da borda e da base do corpo da urna e as verticais no meio das costas e do peito, criando duas grandes áreas que são preenchidas com linhas sinuosas.

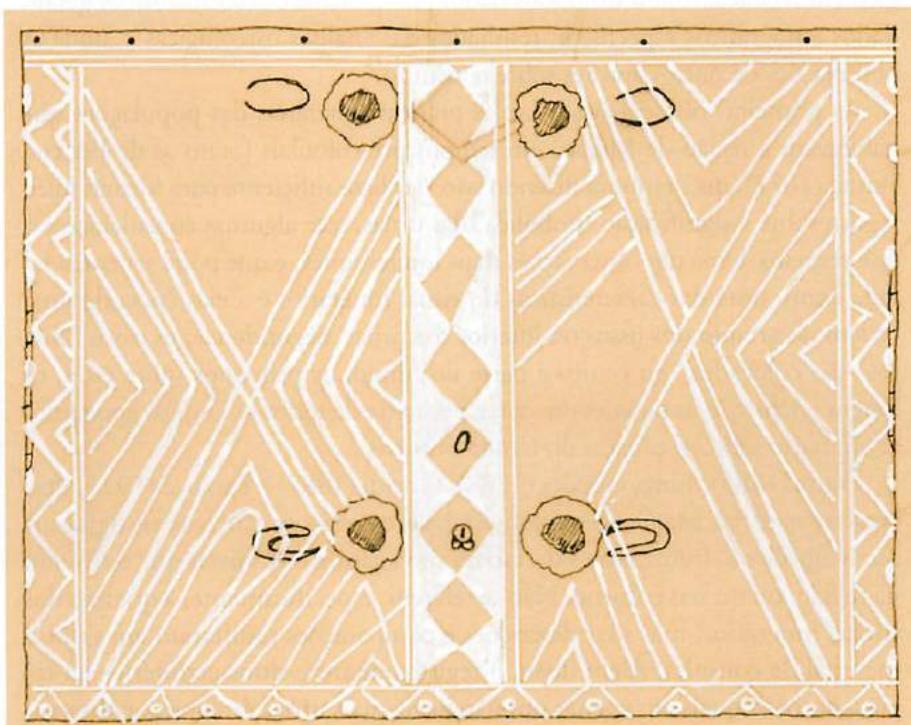
Faixas horizontais



Faixas Verticais



Observar abaixo o desenho esquemático de uma urna, aberta sem os braços, mostrando a localização dos motivos decorativos em faixas horizontais e verticais, e o preenchimento do espaço entre elas com linhas.



A distribuição ordenada dos desenhos e a identificação de padrões decorativos nas urnas sugerem um significado mais profundo nas “pinturas corporais” do que o simples desejo de adornar um objeto. Como já foi demonstrado em vários estudos de antropologia estética (Silva e Farias, 1992; Andrade, 1992; Müller, 1992;

Vidal 1992; Galois, 1992), os desenhos, os padrões, as cores e até mesmo as matérias-primas utilizadas nas pinturas corporais e nos objetos de uso cotidiano e de uso ritual entre os povos indígenas fazem parte de um sistema de comunicação cujas regras são compartilhadas por todos os membros daquela comunidade.

Práticas funerárias: observações preliminares

A tentativa de conhecer as práticas funerárias de povos do passado através de vestígios arqueológicos possui sérios limites, pois estamos restritos àqueles vestígios que se preservaram ao longo do tempo. Mesmo diante destas limitações, ao encontrar sítios-cemitérios como os já descritos, é impossível ignorar a importância que os rituais de morte tiveram naquela sociedade e não tentar entendê-los. Como bem observou Montardo (1995), “o registro funerário é reflexo do contexto do ritual funerário, portanto, é evidência do comportamento humano diante da morte”.

Os rituais, de uma maneira geral, marcam ocasiões importantes que são partilhadas em uma sociedade. São momentos de reafirmação e consolidação da identidade cultural. Os rituais funerários revelam, de certa forma, a maneira de enfrentar a perplexidade causada pela morte, e talvez demonstrem a intenção de garantir uma ligação com os ancestrais. Nos estudos arqueológicos, a reconstituição destes rituais está longe de ser completamente alcançada. No entanto, os sítios-cemitérios possuem um grande potencial informativo por apresentar três aspectos: o biológico, o cultural e o tafonômico (Mendonça de Souza, Guapindaia e Ribeiro, 2001). A observação conjunta desde fatores amplia a possibilidade de um melhor entendimento da sociedade estudada.

No exercício de entender as práticas funerárias a partir do registro arqueológico em Maracá, foram utilizados dados etnográficos e etno-históricos gerais, dados etnográficos específicos, resultados das análises osteológicas e ainda as observações de outros autores sobre o assunto.

As primeiras observações sobre as práticas funerárias das populações que habitavam a região de Maracá em tempos pré-coloniais foram as de Ferreira Penna (1872), que, embora dizendo não “ter base suficiente para formar juízo seguro sobre a significação simbólica” das urnas, tece algumas considerações a esse respeito. Uma das observações mais interessantes, e que pode ser considerada como uma das características do ritual funerário, é a existência de uma ordem no arranjo dos ossos no interior das urnas. Segundo ele, os ossos “chatos” são colocados “no centro e parte no fundo, os pequenos sobre êstes, os longos encostado às paredes do vaso e por cima de todos os crânios apoiando-se em parte sobre as cabeças do fêmur e úmero”.

Hartt (1885), Lima Guedes (1887), Goeldi (1887) e Farabee (1921) descrevem as urnas Maracá e tentam estabelecer relações entre os vestígios arqueológicos e as informações deixadas por viajantes e cronistas que estiveram na região, ou no seu entorno. Não se referem, especificamente, à questão dos rituais funerários, mas suas descrições e comparações resultaram em valioso material de consulta. Além disso, o registro de treze sítios-cemitérios na região, entre os quais em apenas um não havia mais urnas inteiras, e a observação *in loco* da grande quantidade de urnas permitiu a formulação de algumas reflexões iniciais relativas às práticas funerárias.

As evidências arqueológicas indicam que o funeral dos antigos habitantes da região de Maracá era constituído por dois momentos rituais: o funeral primário, no qual as partes moles do corpo eram descartadas, e o funeral secundá-

rio, no qual os ossos eram depositados desarticulados, porém ordenados dentro de urnas de cerâmicas. Quanto ao funeral primário, só é possível supor que deveriam existir práticas como as registradas por Humboldt(1852-53), Creveaux(1883) e Roth(1924) para os povos indígenas da América do Sul. A ausência de marcas, tais com incisões, nos ossos levam a supor que estes não eram raspados para o despojamento das partes moles. Possivelmente, uma prática menos abrasiva era utilizada, como, por exemplo, as registradas entre os Yanomami (Becher, 1959 apud Montardo,1995), que colocavam o corpo em uma árvore e esperavam que a carne podre se desprendesse dos ossos ou para os Bororo (Viertler 1991), que jogavam água sobre o cadáver a fim de acelerar o processo de putrefação.

Sobre o funeral secundário, é importante observar, como afirma Roth (1924), que, antes do contato com as influências europeias, as principais nações indígenas praticavam a exumação e davam destinos variados aos ossos, que poderiam ser queimados, consumidos em bebidas, distribuídos entre os parentes, depositados em urnas, ou tratados com outros rituais secundários. Em Maracá, a análise do conteúdo das urnas revelou que o ritual secundário era caracterizado pela deposição dos ossos descarnados em urnas; pela deposição individual dos esqueletos e pela correspondência da representação sexual da urna com o sexo do indivíduo morto. O esqueleto era colocado desarticulado, mas, como Ferreira Penna já havia chamado atenção, havia um arranjo intencional na disposição dos ossos no interior das urnas. Observou-se que a pélvis era colocada no fundo da urna; os ossos longos encostados na parede; as costelas e os ossos das mãos e dos pés sobre a pélvis, e sobre eles o crânio. A suposição de Farabee(1916) de que as urnas eram utilizadas como recipientes para cinzas, não foi comprovada, pois, todas as urnas continham ossos, e não foi encontrada nenhuma evidência de prática de cremação.

Além das práticas rituais, primária e secundária, outra característica marcante dos costumes funerários era a utilização de grutas para abrigar as urnas. A escolha de um local recluso e protegido revela a preocupação com a preservação dos mortos e com os rituais funerários. A distribuição das urnas no interior das grutas não parecia privilegiar uma área específica, pois em algumas o material está em local de fácil acesso, próximo à entrada, enquanto em outras está depositado ao fundo. A maioria das grutas apresentava o material próximo à entrada, como a Gruta do Pocinho, a Lapa do Pocinho, a Gruta do Periquito, o Abrigo das Caretas, a Gruta das Formigas, a Gruta do Baiuna, a Gruta da Caba, a Gruta do Jaboti e a Gruta do Veadão. A Gruta da Caba apresentou uma característica peculiar, que é o fato de possuir duas áreas diferentes: a primeira é formada por um abrigo que alcança no máximo dois metros de profundidade. Prosseguindo na mesma parede do abrigo está a segunda área, resultado de um aprofundamento na rocha que chega a atingir oito metros, formando uma gruta. As urnas estavam todas colocadas no abrigo de maneira que, ao chegar ao local, a visão delas era imediata. Na segunda área, que não é visível ao primeiro olhar, não havia urnas, apenas pedaços de pequenas vasilhas e de fragmentos de quartzo, que provavelmente faziam parte do acompanhamento funerário.

Nos sítios Gruta das Caretas, Lapa das Caretas e Gruta do Cururu, o material foi colocado ao fundo. Nas duas primeiras, ao entrar no máximo dois metros, já era possível ver as urnas. O interior apresentava boa visibilidade, não sendo necessário o uso de iluminação artificial. Na Gruta do Cururu, só era possível ver as urnas depois de entrar cerca de oito metros no local. Esta gruta possui dois salões: no primeiro, que é o maior, não havia material. Para alcançar o segundo salão, onde estavam as urnas, foi necessário trans-

por, engatinhando, uma passagem de oitenta centímetros de altura, por setenta centímetros de largura. As urnas estavam em um local completamente escuro, sendo necessário a utilização de lanternas, para observá-las. Na Gruta do Carrapato, o material também não estava depositado no salão principal, que era o maior. Encontrava-se em um salão secundário pequeno e escuro.

A maneira como as urnas estavam arranjadas nas grutas ou nos abrigos, certamente indica que não havia a intenção de enterrá-las, ou seja, o objetivo era de mantê-las visíveis, expostas. Embora todas as urnas estivessem na superfície, observou-se a existência de duas maneiras de tratar a sua exposição: uma, onde as urnas ficam completamente ao alcance dos olhos, sendo possível avistá-las antes de entrar no local; a outra, onde só é possível vê-las ao entrar alguns metros na gruta. Considerando que, entre os povos indígenas, a relação dos vivos com os mortos ocupa um papel fundamental na dinâmica social, como já descrito e observado por vários autores (Roth, 1924; Malhano 1986; Cunha, 1978; Chaumeil, 1997), a exposição intencional das urnas e a proximidade dos cemitérios das aldeias podem indicar a existência de uma relação especial entre o cemitério e a aldeia, que talvez incluísse a visitação, a manutenção das exéquias e seus acompanhamentos, a existência de formas de culto ou consulta, e assim por diante (Mendonça de Souza, Guapindaia e Ribeiro, 2001). Considerando os argumentos de Chaumeil (1997), os cemitérios Maracá seriam um exemplo de oposição às teses que defendem a existência de uma relação de exclusão dos mortos entre as comunidades das terras baixas sul-americanas (Carneiro da Cunha, 1977, 1978; Clastres, 1968; Clastres 1980 *apud* Chaumeil, 1997).

A visão das urnas, ao se deparar com um cemitério Maracá, causa impacto. Isso acontece, mesmo que a maior parte esteja destruída. Ferreira Penna (1877) já havia observado este aspecto quando ressaltou a forte impressão que causam estas urnas quando estão colocadas lado a lado. Diz que o fizeram “recordar as figuras imponentes dos caribas, tão belamente descritas por Humboldt, cujos corpos altos, tintos de urucu, meio cobertos até uma das espáduas por um pano azul escuro, assemelhavam-se às estátuas de bronze que se erguiam ao céu azul no meio das estepes”.

A presença de dois tipos de urnas (antropomórficas e zoomórficas) evidencia a prática de tratamento diferenciado para algumas pessoas. A observação da distribuição dos tipos de urnas nas grutas revelou as seguintes situações: em duas grutas ocorreu a presença somente de urnas zoomórficas; em quatro grutas encontraram-se urnas zoomórficas e antropomórficas associadas, sendo que a quantidade das primeiras foi sempre inferior às das segundas; em outras quatro grutas encontraram-se urnas antropomórficas com acompanhamento funerário (colar de contas de cerâmica e pequenas vasilhas) e, finalmente, em outras duas ocorreram somente urnas antropomórficas. O maior número de urnas encontradas são do tipo antropomórfico, levando a supor que as zoomórficas seriam utilizadas para fins mais restritos, talvez para enterramento de pessoas com status diferenciado naquela sociedade. A literatura etnográfica registra várias formas de tratamento diferenciado na maioria das vezes relacionados com sexo, idade e importância da pessoa perante o grupo (Montardo, 1995:35-39; Chaumeil, 1997).

A característica mais marcante das urnas antropomórficas de Maracá é sua postura sentada em bancos, com as mãos apoiadas sobre os joelhos e a identificação de gênero. A observação minuciosa revela a presença de adornos e pinturas corporais distribuídas por toda a urna. As referências etnográficas sobre a utilização desses elementos decorativos apontam que seu uso não está restrito apenas aos momentos rituais, mas que alguns grupos portam seus enfeites na vida quotidiana. As pinturas e adornos corporais, por exemplo, são utilizadas

cotidianamente pelos povos indígenas Xerente, Xicrin e Kadiweu, com o objetivo de integrá-los à natureza e, ao mesmo tempo, diferenciá-los dos outros animais tornando-os humanos (Ribeiro, 1987). Entre os Xerente, ainda, os diferentes motivos pintados no corpo representam castas ou “partidos” (Silva & Farias, 1992). A análise das pinturas nas urnas de Maracá revelou a existência de padrões decorativos distribuídos ordenadamente em suas superfícies, demonstrando que sua presença não cumpria somente uma finalidade estética, mas que deve estar relacionada ao papel social daquele indivíduo. As pinturas poderiam ter a função de identificar o indivíduo tanto no mundo dos vivos, quanto no dos mortos.

Além da ornamentação corporal, existe nas urnas Maracá o uso de objetos mobiliários: os bancos. Estes objetos, segundo a literatura etnológica, representam muito mais do que simples artefatos destinados ao conforto pessoal. Segundo definição de Berta Ribeiro (1988) “os bancos (...) destinam-se aos chefes, pajés, e visitantes, sendo prerrogativa masculina”. No seu trabalho sobre o simbolismo sexual e religioso dos índios Tukano, Reichel-Dolmatoff (1971) diz que os objetos da cultura material – não somente aqueles destinados a funções mágicas – contêm um profundo significado simbólico. Entre esses objetos, cita como exemplo os bancos, cuja função não é apenas oferecer repouso ao corpo, mas também proporcionar concentração mental. Esse aspecto é demonstrado quando os Tukano referem-se a uma pessoa incapaz de emitir julgamentos, eles dizem que “ela não tem banco”. Os bancos, entre eles, também são usados em rituais de puberdade masculina pelos pajés (*ibid*). Ainda entre os Tukano, Ribeiro (1995) aponta a presença do banco entre os objetos rituais que podem ser considerados “como insígnias de status mais elevado de determinados *sibs* ou de indivíduos em posição hierárquica mais alta dentro do *sib*”. Outro exemplo etnográfico vem dos Wanano (Chernela, 1993). Para este povo indígena o ato de sentar implica eternidade. É nessa postura que se realiza a ligação com os ancestrais, isto é, que se faz à relação entre os vivos e os mortos (McEwan, 2001).

Nas urnas Maracá, todas as figuras humanas estão sentadas em bancos zoomorfos que, semelhantes às urnas zoomorfas, apresentam cabeça e cauda, o que reforça ainda mais a idéias de que estes objetos possam ter uma dimensão simbólica. Outro aspecto relevante é o “uso” do banco tanto nas figuras masculinas, quanto nas femininas. Considerando que a prerrogativa de sentar em bancos é masculina entre alguns povos indígenas; que o ato de sentar e o uso do banco podem ter significados simbólicos na sociedade Maracá, é possível supor que, pelo menos diante da morte, as mulheres possuíam papéis sociais significativos, como já foi sugerido por Roosevelt (1988).

O cemitério Maracá em pleno funcionamento, ou seja, com as urnas inteiras, pintadas e colocadas em suas posições originais, deveria suscitar no observador sentimentos de temor e respeito. A visão lembra uma reunião solene, onde os membros participavam de uma cerimônia ou estavam juntos para decidir questões importantes para a comunidade (McEwan, 2001). Ainda hoje ao encontrar um desses cemitérios, mesmo que a maior parte das urnas esteja destruída, sua visão causa um forte impacto. O culto aos mortos do “povo Maracá” alcançou a longevidade para a qual certamente foi elaborado.



Karl Posso

A ironia em busca de um enredo:

Waugh na Amazônia,

Revista de Estudos da Literatura
e Linguística da Universidade de São Paulo
Editora da Universidade de São Paulo

Chatwin na Patagônia

A nostalgia pelo império vai bem longe para explicar por que os ingleses gostam tanto da literatura de viagens: as representações da alteridade são uma forma de incursão e apropriação que permitem uma auto-reflexão indulgente, trazendo para primeiro plano o funcionamento do poder colonial. Porém, no século 20, pouco restava do mundo para o viajante inglês desmistificar, e assim, com uma certa nostalgia e uma dose conveniente de ironia, ele se voltou para a bacia amazônica e para a Patagônia, ambas regiões vastas e remotas, relativamente livres da presença urbana e, portanto, preservadas no imaginário cultural nacional como território ‘virgem’ pronto à dominação. A fantasia imperialista de penetrar esses rincões sombrios, recalcitrantes, do continente sul-americano foi instigada ao longo dos séculos através de histórias sobre as malfadadas buscas pelo Eldorado, sobre a obsessão do Coronel Percy Fawcett pela Cidade Perdida de Mato Grosso, e pelos relatos extraordinários de dinossauros que sorrateiramente desafiavam Darwin nos lagos da Patagônia. Como resultado disso, para os leitores do escritor de viagens inglês, as paisagens românticas do espaço não mapeado ou impossível de ser mapeado já haviam ofuscado a realidade da região amazônica e da Patagônia, tornando-as terreno fértil para a prosa do escritor. O presente ensaio irá examinar de que maneira tais fantasias, e sua impulsão imperialista, são tanto propagadas quanto suspensas através de representações conscientes de si mesmas, e de modo geral irônicas, da ‘anglicidade’ em *Ninety-Two Days* [Noventa e dois dias], de Evelyn Waugh – relato de sua expedição à floresta tropical sul-americana, publicado em 1934 – e no texto de Bruce Chatwin sobre a Patagônia, escrito publicado quarenta e três anos mais tarde.

Cansado do mundo, em outubro de 1933 Evelyn Waugh viajou para a Guiana, na época colônia britânica, cruzou a fronteira do Brasil e prosseguiu em direção à “desapontadora” cidade de Boa Vista:

In the few hours of my sojourn there, the Boa Vista of my imagination had come to grief. Gone; engulfed in an earthquake, uprooted by a tornado and tossed sky-high like chaff in the wind, scorched up with brimstone like Gomorrah, toppled over with trumpets like Jericho, ploughed like Carthage [...] tall Troy was down. (p.87)

[*Nas poucas horas de minha estada lá, a Boa Vista da minha imaginação ruiu. Desapareceu; tragada por um terremoto, extirpada por um tornado e atirada para o alto como palha ao vento, chamuscada pela chuva de enxofre como Gomorra, derrubada por trombetas como Jericó, arrasada como Cartago [...] a grande Tróia abatida.*]

Entretanto, o objetivo de Waugh não é encontrar Boa Vista em si, mas sim encontrar a liberdade de vagar pela selva e pelas savanas próximas para escrever seu diário, que mais tarde ele veio a publicar com o título *Ninety-Two Days*. Nele, Waugh registra sua decepção ao constatar que o deslocamento da rotina da sociedade de Londres para o ‘lugar bárbaro’ não consegue proporcionar nenhuma transformação fascinante no ser; pelo menos, essa é a alegação do autor durante as primeiras etapas da expedição. Em sua narrativa de viagens ele se empenha em apresentar o caráter, seja pessoal, seja nacional, como uma essência imutável: ele quer acreditar que a experiência não pode mudar o que é inato. Waugh se esforça para sustentar uma crença na dialética hegeliana: divisões binárias e identidades essenciais – o europeu civilizado / o ‘puro’ sul-americano – que renovam a confiança. **Apesar do fato de haver desembarcado em uma colônia britânica e em seguida se aventurado em uma ex-colônia portuguesa, ele espera encontrar a ‘pureza’ na selva e nas savanas. No entanto, ele logo descobre que os indivíduos e as comunidades que habitam tais regiões – especialmente Boa Vista – têm o hábito desagradável de perturbar a ordem mundial que ele imaginara.** Seu encontro com Mr. Christie, um pregador que morava em uma fazenda isolada entre o Rio Rupununi e a fronteira com o Brasil, constitui o ápice da devastação ideológica.

Para Waugh, Mr. Christie logo se transforma em uma metonímia do encontro colonial: ele é mestiço, devoto de um cristianismo deturpado, e passara trinta anos pregando sermões que duravam cinco horas para os índios sem conseguir converter sequer um deles. Mr. Christie conspurca as normas européias; ele é um híbrido grotesco, e, da mesma forma que os híbridos do mundo animal são estéreis, a reprodução direta de seu discurso é impossibilitada. Ele revela, não obstante, que o processo de hibridização recomeça continuamente. Mr. Christie pode não converter ninguém à sua crença, mas ele condensa o angustiante legado do império: ele é a figura importante para si, porém rejeitada, da autoridade não legitimada cuja maldade e ridicularia são, contudo, infecciosas. Os nativos que convivem com Mr. Christie podem não ser persuadidos por seu proselitismo, mas, ao entrarem em contato com ele, não conseguem deixar de ser transformados pelo medo ou pelo ridículo que ele inspira; na verdade, eles são hibridados por um híbrido. Mr. Christie ilustra como a diferença corre de modo frenético, aliena a essência da identidade, e expõe ao expor o fato de que as culturas são sempre já formações parciais e híbridas. Waugh, como é de se esperar, desaprova esse ‘monstro equatorial’ que dissemina o discurso imperial deslegitimado como uma contaminação, e em um momento de lítotes inspirado ele se refere àquele como ‘inteiramente enfadonho’. Mas a condenação de Waugh só pode ser devidamente avaliada quando ele reescreve o sinistro Mr. Christie na forma do mortal McMaster, no conto “The Man Who Liked Dickens”

[O homem que gostava de Dickens] (1933). Esse conto se transformou nos capítulos cinco e seis de um dos romances mais famosos de Waugh, *A Handful of Dust* [Um punhado de pó] (1934), em que Mr. Christie é outra vez renomeado, agora como Mr. Todd.

A Handful of Dust – o título é uma referência significativa a *The Waste Land* [A terra desolada], de T. S. Eliot – trata da depressão da década de 1930 no ocidente e explora a atmosfera geral da futilidade da vida através do fim do casamento do ‘cansativo’ Tony e Brenda Last, representantes da decadente aristocracia. Tony decide ‘fugir de tudo’ depois que toma conhecimento do relacionamento entre sua esposa e o também cansativo John Beaver, e depois da morte do filho deles durante sua primeira caçada – episódios que já apontam a negatividade latente e a natureza absurda da vida. Ele consegue fugir levando o absurdo a um grau ainda mais alto: subitamente decide participar de uma expedição mal planejada à Amazônia. Lá, ele logo conhece Mr. Todd. Vale a pena mencionar que, apesar da seção do romance que lida com a América do Sul se valer extensivamente dos eventos narrados por Waugh em *Ninety-Two Days*, ela também faz alusão ao desaparecimento, em 1925, do Coronel Percy Fawcett na região compreendida entre a Amazônia e o Mato Grosso. Fawcett havia partido da Inglaterra para buscar uma cidade cuja incalculável riqueza a associava às lendas das minas de Muribeca, ao Eldorado, e até a uma colônia supostamente fundada por antigos comerciantes do Mediterrâneo. Entretanto, nada de concreto se soube ou se sabe sobre a viagem de Fawcett e nem sobre suas teorias com respeito ao local que ele chamou de ‘Z’. O infame *Exploration Fawcett* [A expedição Fawcett] (1953), construído a partir dos manuscritos, cartas e diários de bordo de Fawcett por seu filho Brian, ao mesmo tempo que se propõe a esclarecer os fatos, nada mais faz que encobri-los e criar um mito em torno da figura do pai perdido. (O livro está repleto de erros históricos alarmantes: em 1610, por exemplo, trinta e oito anos antes de ter nascido, Dom Pedro II ocupa o trono de Portugal, totalmente alheio à ocupação espanhola). **Waugh se deleitou com o desatino e a cobiça da missão de Fawcett, e sua influência sobre a parte final de *A Handful of Dust* é evidente: Tony se une ao desafortunado explorador Dr. Messinger, que, como Fawcett, está em busca de uma cidade indígena mítica – ‘Gothic in character [...] filled with heraldic and fabulous animals and symmetrical, disproportionate blossom’ [de caráter gótico [...] repleta de animais heráldicos e fabulosos e flores simétricas, desproporcionais]** – que se diz existir em alguma parte da região amazônica. Nas profundezas da selva esse Dr. Messinger logo se perde e acaba por se afogar, deixando sozinho o delirante Tony, que é então acolhido pelo filho abandonado de um missionário garimpeiro, o abominável mestiço Mr. Todd.

O “evangelizador mulato”, Mr. Christie, reaparece aqui na pele de um leal defensor da literatura inglesa canônica: o analfabeto Mr. Todd que venera Dickens. Mr. Todd ajuda Tony a se recuperar e em troca Tony deve ler para ele as obras de Dickens. Tony, que antes devotara sua vida a restaurar a grandeza vitoriana do solar de sua família, agora é forçado a declamar Dickens, um ícone do passado vitoriano – o passado glorioso da expansão colonial, no meio da selva onde os valores vitorianos são abertamente profanados pelo ‘selvagem’ Mr. Todd. Tony aos poucos percebe que Mr. Todd não pretende deixá-lo partir; sua suspeita é confirmada quando ele descobre que outro homem já havia morrido na casa de Todd, e as evidências indicavam que ele fora mantido lá contra sua vontade. Frustraram-se as tentativas de Tony de escapar, e a ele cabe apenas passar o resto de sua vida lendo Dickens para seu carcereiro. Waugh chega, pois, a uma conclusão sobre Mr. Christie: o colonizador tem um fim absurdo e macabro nas mãos do hediondo produto da colonização. Para Waugh, o empreendimento colonial precisa ser sempre cuidadosamente regulado, caso contrário ele gera monstros sórdidos e implacáveis. Devemos

acrescentar que, em se tratando de um representante do poder imperial, Tony Last surpreendentemente é uma figura patética: em vez de conquistar uma cidadela de ouro, ele é mantido prisioneiro em uma cabana de chão batido na Amazônia; ele está fraco e indefeso, e, apesar de ter um fim terrivelmente cruel, ele evoca pouca compaixão. O leitor tem a impressão de que Tony, incorrigivelmente tedioso – assim como o passado vitoriano e a ordem colonizadora que ele representa – está completamente fora de moda e tem o fim que merece. Em todo o romance Waugh enfatiza o quanto Tony é enfadonho, e, ironicamente, é através da atenção inquietante dada ao tédio que tanto *A Handful of Dust* e *Ninety-Two Days* conseguem transcender a limitação colonial do autor.

Em *A Handful of Dust*, a monotonia de ler Dickens revela incessantemente o tédio degradante – a repetição que causa estultificação – do artifício e da convenção que governam a vida da nobreza da Inglaterra. Além disso, é o tédio que faz com que Brenda venha a ter um amante – que é igualmente tedioso – e tudo isso faz Tony partir, cansado, para a Amazônia. Lá, como acertadamente observou Jeffrey Heath, a tirania de Mr. Todd é, na verdade, baseada menos na lei do que na letargia: ele aprisiona Tony na selva ao dar-lhe liberdade total, porém nenhuma orientação.¹ Os ingleses de *A Handful of Dust*, assim como os ‘primitivos’ do Brasil e da Guiana em *Ninety-Two Days*, estão todos entediados e precisam ingerir grande quantidade de bebida alcoólica para se tornar minimamente sociáveis. Civilização e barbárie se misturam por força do *tedium vitae*, que tudo penetra. Mais ainda: em *Ninety-Two Days* – de que Waugh mais tarde faz uma paródia em seu romance *Scoop* [Furo jornalístico] (1938), ao incluir neste um livro intitulado *Waste of Time* [Perda de tempo] – em que se esperaria encontrar o tom do exótico, isto é, o elemento convencional da narrativa de viagens, Waugh cativa os leitores com um estudo detalhado da monotonia. Sua escrita em si não causa tédio, muito pelo contrário, mas procura transmitir a sensação do imanente tédio da vida que persiste independente da localização geográfica. Tampouco a novidade da selva deixa de inspirar Waugh – afinal, ela leva à criação de seu primeiro grande romance; o que acontece é apenas que o modo como ele descreve a dificuldade e o desconforto inéditos, as culturas supostamente estrangeiras, e os ‘paredões vegetais’ espetacularmente sem fim tem a mesma apatia e tédio utilizados por ele em todos os seus relatos sobre a insatisfação com a vida burguesa moderna na Inglaterra. Tanto em *Ninety-Two Days* quanto em *A Handful of Dust*, portanto, o tédio não está propriamente na Amazônia, e tampouco se trata de uma sensação vivida por um personagem específico ou pelo narrador; o tédio é apenas endêmico: comum a todas as nações, a tudo e a todos que habitam os textos. Como resultado, logo vemos que, na escrita de um inglês arqui-conservador, a distinção imperialista fundamental entre o nacional e o estrangeiro é constantemente minada.

Particularmente em *Ninety-Two Days*, o tédio mantém a narrativa em um estado curioso de animação suspensa: as descrições se estendem; a estranheza dos sons e as cores são inventariados de maneira cuidadosa – o efeito de catalogação encobrindo qualquer idéia de singularidade; o diálogo entre os personagens hesita e por fim se rende improdutivo; todos os caminhos e direções parecem levar a lugar nenhum. Além disso, em chocante contraste com a fertilidade agressiva da selva, a obra parece estar nos dizendo que todas as formas de vida nessa região sul-americana inacessível encontram-se meramente estagnadas. A narrativa de viagens de Waugh cria com sucesso o efeito de tédio em um meio em que isso não é esperado: a Amazônia. Essa quebra de expectativa cotidiana serve então para dar ênfase à

¹ HEATH, Jeffrey, *The Picturesque Prison: Evelyn Waugh and His Writing*. London: Weidenfeld and Nicholson, 1982. p. 118.

idéia de que a vida é uma jornada fundamentalmente morosa e sem sentido, e que o deslocamento físico para um (outro) lugar exótico não consegue remediar a natureza exasperadora da realidade. Ao impedir que sua escrita siga os preceitos do gênero de narrativa de viagens, e ao romper com o pensamento ocidental generalizado, ou seja, com a suposição de que a experiência da diferença cultural e ambiental é necessariamente empolgante – até o ameaçador Mr. Christie é ‘entediante’ – *Ninety-Two Days* demonstra não haver uma ordem mundial vigente, não existir uma dialética fixa eu/outro. Ironicamente, ao apresentar uma tese inesperada sobre a monotonia ‘universal’, Waugh consegue nos convencer de que não existe uma totalidade coerente de identidades sociais e nacionais. E tudo isso partindo de um autor cuja linguagem é a do obstinado colonizador inglês: de modo autoritário e sem apologias, ele transforma em objetos os habitantes e os ecossistemas do Amazonas. (Afinal, foi ele quem, em *Waugh in Abyssinia* [Waugh na Abissínia] (1936), apoiou a invasão da África por Mussolini, defendendo o direito da Itália de ‘levar a ordem’ aos povos da Etiópia.) Longe de evitar os velhos mitos da razão privilegiada do ponto de vista ocidental, *Ninety-Two Days* dá continuidade a esse discurso. Apenas o tédio e a desilusão invasivos – e crucialmente transatlânticos – conseguem redimir Waugh ao impedir que o outro seja visto como exótico, ou que o lugar de origem seja visto como espaço nobre, tomando assim uma distância irônica da voz da arrogância colonial inglesa do começo do século 20. Tal distância irônica, logo, parece ser uma força política e ética vital.

A ironia de Waugh, talvez involuntariamente, faz de sua autoridade narrativa mais uma ficção entre tantas outras: ao desapontar a expectativa dos leitores na medida em que não torna exótica a alteridade amazonense, não enfatiza a diferença, ele efetivamente solapa a convicção da superioridade ocidental. É necessário ressaltar aqui que lançar mão da ironia como estratégia pós-colonial é um problema irresolúvel: como afirma Linda Hutcheon, “the particular intersection – in the communicative space set up by meaning and affect – that makes irony happen is a highly unstable one, sometimes even a dangerous one” [a intersecção específica – no espaço comunicativo gerado pelo sentido e pelo afeto – que torna possível a ironia é altamente instável, e por vezes até perigosa].² O problema com a ironia a que Hutcheon se refere aqui é que ela corre o risco de passar despercebida. Mesmo se pensarmos que a ironia pós-colonial de Waugh não é acidental, podemos dizer que ele provavelmente não estava preocupado se ela passaria despercebida, diante da atitude de seu público da década de 1930. Contudo, tanto o escritor de viagens europeu do final do século 20 quanto o da atualidade, bem como seu público leitor, iriam – ou deveriam – muito se afligir com a questão da possível indiscernibilidade da ironia no contexto pós-colonial. Afinal, em última análise, **a difícil condição de instabilidade da ironia revela que, na verdade, é impossível ‘ser’ um escritor de viagens pós-colonial diante do fato de que ele nunca pode estar livre de qualquer postura de decisão ou julgamento em relação à cultura que ele descreve. No melhor das hipóteses, o escritor de viagens pode ser ‘ironicamente’ pós-colonial na medida em que a consciência de que ele não pode ocupar a posição de verdade legítima em relação à outra cultura é manifestada ao expressar opiniões sobre a referida cultura.** Como já argumentaram os teóricos pós-estruturalistas, falar a partir do lado de fora da razão ocidental, apresentar-se como “diferente de” a voz que tudo objetifica, significa colocar-se novamente em uma posição superior. Para evitar isso, deve-se dizer sem dizer; em outras palavras, deve-se recorrer à ironia.

² HUTCHEON, Linda, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge, 1994. p. 159.

Somente ao contemplarmos a arriscada sutileza da ironia pós-colonial é que podemos começar a avaliar o impacto do dandismo colonial anacrônico de Bruce Chatwin em *In Patagonia* [Na Patagônia] (1977) – livro escrito quase meio século depois que Waugh esteve na Amazônia, e ainda bastante na esteira do império. A herança inglesa de Chatwin nunca esteve tão visível quanto na sofisticada indiferença do narrador. Entretanto, ele parece igualmente estar ciente de que não se pode apresentar outras culturas como elas são, e isso leva ao raciocínio de que, como ele não pode ser colocado em posição de verdade em relação ao contexto da Patagônia, ele deve portanto provocar e enfatizar que sua exposição da Patagônia é apenas isso: uma exposição da qual ele foi o curador, com toda sua bagagem pessoal e cultural (e isso sem dizer que foi vendedor de antiguidades e beneficiário direto do império). As imagens da Patagônia apresentadas por ele foram escolhidas, reunidas e determinadas por uma perspectiva autoral cuja própria natureza não pode escapar ao ponto de vista regulador e colonialmente cúmplice. A representação exagerada do esteta inglês, que faz pose de gentleman excursionista, criada por Chatwin chama a atenção para sua posição socialmente determinada, porém inevitável. A hipérbole ajuda a criar ou intensificar o distanciamento irônico, mas tal ironia dentro da narração neo-colonial não frustra o processo de objetificação, manipulação e oclusão colonial. E, no caso de Chatwin, seu livro terminou por provocar muito ressentimento nos habitantes da Patagônia.³ Grande parte do protesto deles dizia respeito ao modo com que a exposição da Patagônia feita por Chatwin excluiu “fatos”, que ele considera mundanos, e se detém por demais por enigmático e no excêntrico – no ‘monstruoso’.

In Patagonia inicia com um monstro: com um “pedaço de brontossauro”, pertencente à avó de Chatwin, guardado em uma vitrina. O suspeito naco de couro fossilizado fora dado à senhora por seu primo, Charley Milward, um marinheiro e aventureiro que o encontrou em uma caverna da Patagônia chamada “Última Esperança”. Chatwin recorda-se do fascínio que tinha na infância pela relíquia pouco atraente, mas que inspirou muitas fantasias em que seu intrépido antepassado se deparava com monstros terríveis na Terra do Fogo – em si idealizada como o único lugar na terra a salvo da guerra atômica. Mais tarde, Chatwin viria a saber que o pedaço de couro ossificado, perdido após a morte de sua avó, na verdade vinha de um milodonte, ou uma preguiça terrestre gigante, uma criatura que entrara em extinção aproximadamente há dez mil anos. *In Patagonia* se propõe a documentar a viagem de Chatwin até a caverna de Milward, a fim de repor o pedaço de couro extraviado. O livro termina com a descoberta feita por Chatwin de alguns pêlos arruivados de milodonte e a declaração triunfante de que ele tinha cumprido sua missão ‘ridícula’. No entanto, a maioria das noventa e sete partes de *In Patagonia* são vinhetas acerca de pessoas e acontecimentos extraordinários – por exemplo, a busca de Butch Cassidy por um esconderijo na anonimidade das planícies mais longínquas da Argentina – que têm pouca relevância para a busca de um pedaço de fóssil empreendida pelo autor. O texto caótico apenas se sustenta como um todo, ainda que de modo frrouxo, pela idéia – também central a *Ninety-Two Days*, de Waugh – de fugir da opressão causada pelo desânimo na Inglaterra e pelo desejo de realizar a vontade antiga da infância de perseguir algo mítico. **Nesse contexto, a busca de Chatwin por um ‘monstro’ quase não está associada a um milodonte ou brontossauro; ela diz respeito à exploração do vasto campo da fantasia humana, ocultado pela vida adulta devido a seu compromisso pragmático com fatos e com a razão.** A fixação pelo ‘monstruoso’ em *In Patagonia* chama a atenção para a maneira com que um território real é de fato colonizado pela imaginação: os vastos

³ SHAKESPEARE, Nicolas. *Bruce Chatwin*. London: Vintage, 1999. p. 313-14.

espaços abertos da Patagônia são uma tela que vem bem a calhar e sobre a qual Chatwin projeta fantasias. Viajar em direção do monstruoso se revela uma jornada rumo ao mundo imaginado de fenômenos mais-que-naturais, rumo à paisagem interior que representa a mente humana e sua fantasmagoria, em que ‘o eu’, e consequentemente ‘o outro’, lutam para se definir:

In this Upside-down-land, snow fell upwards, trees grew downwards, the sun shone black, and sixteen-fingered Antipodeans danced themselves into ecstasy. WE CANNOT GO TO THEM, it was said, THEY CANNOT COME TO US. Obviously a strip of water had to divide the chimerical country from the rest of Creation. [...] Cartographers drew Tierra del Fuego as the northern cape of the Antichthon and filled it with suitable monstrosities: gorgons, mermaids and the Roc, that outsize condor which carried elephants. (p.143-44)

[Nessa Terra-de-cabeça-para-baixo, a neve caía de baixo para cima, as árvores cresciam de cima para baixo, o sol brilhava negro, e antípodas de dezesseis dedos dançavam até entrar em êxtase. NÃO PODEMOS IR ATÉ ELES, era o que diziam, ELES NÃO PODEM VIR ATÉ NÓS. Naturalmente um fio d’água tinha que dividir o país quimérico do resto da Criação. [...] Os cartógrafos desenhavam a Terra do Fogo como sendo o cabo setentrional de Antíctone, repleto de monstrosidades apropriadas: górgones, sereias e o Roc, aquele condor gigantesco que carregava elefantes.]

A predileção de Chatwin pelo monstruoso desfigura um pouco suas observações sobre a pradaria e o improvável perfil que elas traçam das nacionalidades do mundo, de tal maneira que ele parece aderir à ambígua proposta renascentista da escrita de viagens como etnografia cuja finalidade é entreter. Os filhos de colonos europeus (em especial de fazendeiros galeses), bem como os descendentes de tribos araucanas e uma série de criminosos do passado e errantes do presente coabitam a Patagônia de Chatwin: eles compõem uma comunidade pouco harmoniosa, unida apenas por seu amor incontrolável pelo álcool e pelo isolamento. Porém o elenco bizarro de Chatwin habita desconfortavelmente as mesmas páginas que as teorias acerca da influência exercida pelo romance de cavalaria *Primaleon of Greece* [Primaleão, o grego] (1512) sobre Magalhães e Shakespeare. Chatwin associa o ‘pé grande’ Patagón, o ogro do Cavaleiro Primaleão, aos gigantes austrais de Magalhães e ao Caliban shakespeareano; todos eles, afirma ele, são ‘monstruosos porque são metade humanos’: são aberrações ou distorções do modelo europeu de ‘humanidade’. A incômoda implicação disso, que resulta aqui da justaposição, é que os habitantes ‘desajustados’ da Patagônia também têm muito em comum com o monstro cujo nome parece ter sido dado àquela região. É importante lembrar que monstros como Patagón e Caliban suscitam tanto ansiedade quanto prazer porque, como diria Bhabha, eles constituem textos ambivalentes de projeção e introversão, o mascaramento e a cisão dos saberes oficiais e fantasmáticos das ‘normas’ do eu europeu.⁴ Patagón e Caliban são os parceiros necessários para dar ao europeu algo em relação ao qual se senta superior, são pura e simplesmente ‘outros’ – os termos oposicionistas sem os quais a norma européia não faria sentido. Dessa forma, o europeu e Patagón ou Caliban representam dois pólos de uma mesma coisa. Através do olhar eurocêntrico de Chatwin, a própria Patagônia se transforma no domínio da monstruosidade: uma paisagem de ‘cores in naturais’ que abriga uma comunidade ‘estranha’; uma fronteira excêntrica que permite a ele, o narrador que se mantém discreto,

⁴ BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. p.100.

falar com segurança a partir do lugar implícito da civilização. Sua civilização deriva da barbárie peculiar à Patagônia, e é, portanto, por ela solapada.

In Patagonia dramatiza detalhadamente a crise de identidade causada pela dependência do monstruoso ao enfatizar o fato de que a personalidade e o estilo de Chatwin – que identificamos como arrogância colonial inglesa – são efeitos gerados por ele estar ausente da narrativa. Paul Theroux, autor de *The Old Patagonian Express* [O velho expresso da Patagônia] (1979), critica Chatwin por evadir-se deliberadamente: o leitor nunca fica sabendo sobre coisas comuns, por exemplo, sobre como o autor vai de um lugar ao outro, ou como ele se encontra com todas as pessoas que menciona.⁵ O resultado desse ‘não contar toda a verdade’, da representação oblíqua, é que o mundo retratado se torna arrumado de modo implausível, uniformemente exótico. Mas é precisamente assim que Chatwin consegue enfatizar que é o próprio ‘estilo’ quem fala: de modo crucial, ao se retirar do texto e falar de maneira indireta, Chatwin não mais parece ser o autor por trás da linguagem; em vez disso, o leitor o apreende apenas como um ‘efeito’ do texto. Ele se torna um efeito da exposição das curiosidades da Patagônia e seu rol de referências literárias. Logo, apesar de Chatwin ainda se apresentar como a voz da razão ocidental que tudo objetifica, ele somente faz isso na medida em que sua ausência do texto também revela a estrutura binária, e portanto a dependência, de sua identidade ocidental e seu poder de objetificação: assim, ele está dizendo e também, ironicamente, não dizendo – ele está sendo dito.

Como resultado dessa ironia, Chatwin parece ter uma perspectiva indiferente, impessoal, para além do julgamento cotidiano ou do discurso oposicionista – uma posição que, novamente, não deixa de ter problemas. Chatwin utiliza inteiramente tal distância irônica ou indiferença através do poder transformador do discurso indireto livre: a narrativa fala como um fazendeiro alcoólatra, uma criança, um polímata argentino, um marinheiro vitoriano, e até como Dom Pedro II do Brasil. Portanto, o narrador ausente é menos um sujeito transparente que vê a Patagônia do que uma série de vozes emprestadas e idéias correntes – “the assemblage, as it freely appears in his discourse, explains all the voices present within a single voice” [o conjunto, como aparece de modo livre em seu discurso, explica todas as vozes presentes dentro de uma única voz].⁶ Isso revela que, para sequer falar, todos precisam adotar um sistema que não é exclusivamente deles próprios: nesse caso, Chatwin, como narrador, é deslocado de qualquer eu único e autêntico, restando-lhe somente o ‘eu’ que é criado através da própria fala que parece ser ‘outra’. Talvez o uso mais bem-sucedido do discurso indireto livre ocorra no episódio de Jemmy Button – na história de um menino da Terra do Fogo seqüestrado em 1830 pelo Capitão Robert FitzRoy, oficial em comando do navio HMS Beagle. Aqui, ao encontro colonial é dada a voz através do menino abduzido e também de seus captores. De maneira vital, essas vozes se mantêm parciais e incomensuráveis: elas narram duas histórias, uma de inocência e incompreensão, a outra de incursão e dominância; as vozes se cruzam no processo de trânsito cultural, mas nunca se unificam. O discurso indireto livre é utilizado por Chatwin para produzir lugares discursivos, para descrever personagens individuais a partir do ponto de vista de uma linguagem recebida e anônima, de modo a mostrar que a identidade é um efeito do estilo de fala que é sempre apreendido e julgado a partir de um outro

⁵ CLAPP, Susannah. *With Chatwin: Portrait of a Writer*. London: Vintage, 1997. p. 40.

⁶ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *A Thousand Plateaus*. Trad. Brian Massumi. London: Athlone, 1988. p. 80.

lugar. Com o episódio de Jemmy Button, é o leitor quem une as narrativas do colonizador e do colonizado, que estão em choque, ao conferir ao texto um sentido preponderante de ultraje ou desprezo pós-colonial. O leitor pode então supor que seu próprio lugar moral é aquele sugerido por Chatwin porque foi o uso do discurso indireto livre por parte deste último que criou o 'choque' que, por sua vez, provocou esse sentido de indignação. Ironicamente, o leitor somente pode sustentar essa idéia sobre Chatwin se dominar e objetivar o significado do texto, se repetir o exercício do controle e da domesticação que ele, do contrário, condenaria. Portanto, *In Patagonia* preserva a força e o problema de se 'ser' pós-colonial enquanto problema da ironia em si.

Hoje é provável que o leitor esteja confiante de que a posse ou ocupação de terras estrangeiras por parte do escritor de viagens contemporâneo só pode se dar de modo irônico – como uma fantasia efêmera ou uma alegria culposa. A ostensiva invencibilidade da ironia pode parecer fazer com que a escrita de viagens seja uma prova do fracasso do projeto imperial, mas o que Waugh e Chatwin mostram, em última análise, quer intencionalmente quer não, é o paradoxo de que a ironia pós-colonial, na escrita de viagens, somente pode alcançar sua 'verdade' ao deixar de ser o que ela é, ao deixar para trás seu traje 'monstruoso' e cobrir-se com as vestes sóbrias – imperialistas – da objetividade. Tal como a Amazônia ou a Patagônia, a ironia somente pode ser disciplinada através da aniquilação; e embora a destruição da ironia não chegue a ser um desastre ambiental, o retorno ao discurso da tirania sem dúvida causa preocupação. Entretanto, apesar daquilo que, por conseguinte, parece ser a inevitável cumplicidade do escritor de viagens em relação à voz objetiva da autoridade ocidental – sem falar que ele escreve 'de modo egoísta' pensando no ganho financeiro e na consolidação de sua vocação como escritor – a escrita de viagens não deve ser desprezada meramente como uma forma de neocolonialismo: a objetividade 'repreensível' da escrita de viagens pode obviamente levar à consciência da política de contato e nos alertar para as catástrofes humanas geralmente causadas pela invasão e pela dominação. **A escrita de viagens nos ensina, direta ou indiretamente, que para falar precisamos estar na posição de quem julga, mas também nos ensina que sempre haverá uma certa ironia, uma condição difícil de disjunção entre o que somos e o que queremos dizer, tanto em relação a nós mesmos quanto aos outros.** A ironia, portanto, não deve ser vista como destrutiva, mas como uma maneira reparadora de encontrar o real. A palavra final não fica nem com Waugh na Amazônia e nem com Chatwin na Patagônia, mas com Kierkegaard, ao afirmar que "even though one must warn against irony as against a seducer, so must one also commend it as a guide" [embora devamos alertar sobre a ironia da mesma forma que alertamos sobre um sedutor, devemos também elogiá-la como guia].⁷



Karl Posso é professor de literatura na Universidade de Edinburgh (Inglaterra).

Tradução de Gláucia Renate Gonçalves

⁷ KIERKEGAARD, Søren, *The Concept of Irony, with Continual Reference to Socrates*. Ttrad. Howard V. Hong e Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1989. p. 327.

Antonio Cicero

AMAZÔNIA

Não queira, Silviano, que eu cante a selva
amazônica ou mesmo o rio Amazonas,
cujo silêncio a fluir às minhas costas
no entanto escuto às vezes, imerso em trevas.

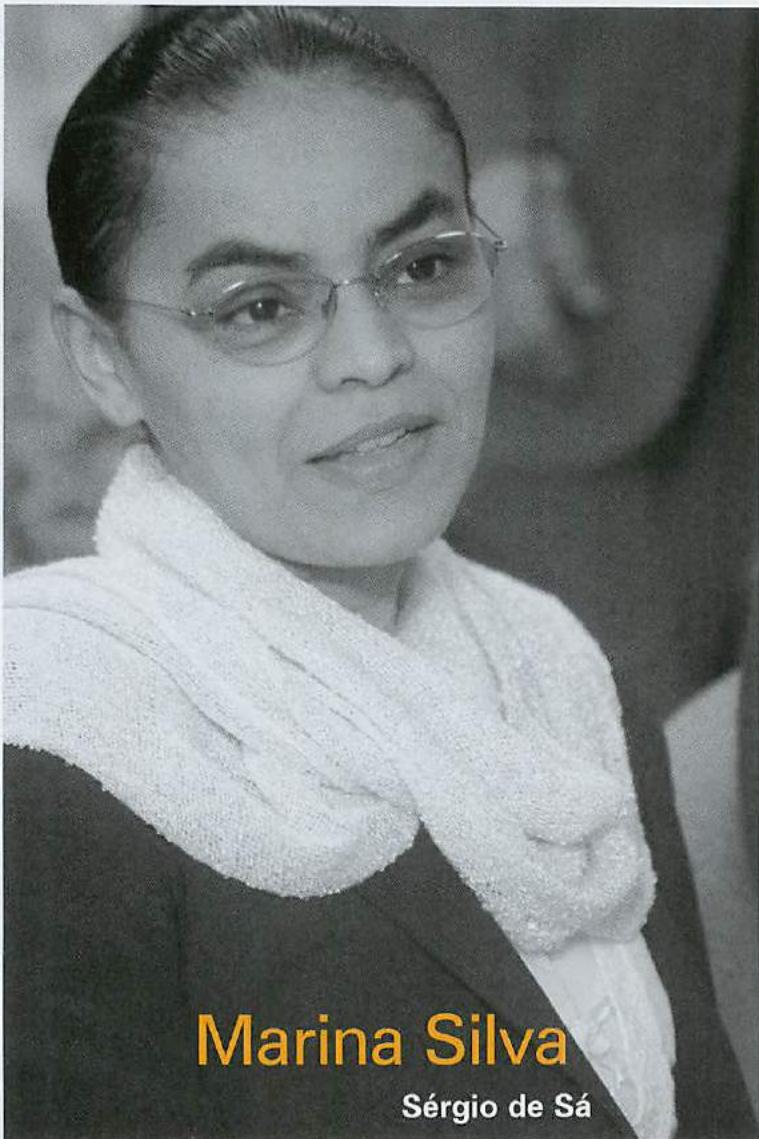
Em minhas veias, é certo, corre o sangue
selvagem das amazonas e os meus traços
caboclos traem os maranhões; mas trago,
como herança dos ancestrais, não saudade
da floresta, mas da cidade almejada.

A Amazônia quer versos heróicos e épicos,
não os meus líricos, eróticos, céticos
e tão frívolos que nem sequer reparam
se pararam nas palavras ou nas coisas
e não raro tomam aquelas por estas
e a árvore pelas florestas e aquela
pela palavra e por fim ficam nas moitas.

É verdade que me fascinam os rios
paradoxais e a figura de Orellana,
expulso por amazonas que, emboscadas
desde esse tempo entre as florestas e os signos,
reverenciam Ares, temível deus
da guerra: temível sim, porém não tanto
quanto Afrodite, que uma vez quis prová-lo
no leito e o domou e o dobrou e o comeu;
nem tão temível quanto Hefesto, o marido
da deusa, deus das técnicas e do fogo,
que, nem belo nem rápido, sendo coxo,
agarrou o adúltero Ares, o arisco,

e a dourada Afrodite na própria cama,
sobre a qual trançara inquebrantáveis fios
aracnídeos, deixando os amantes fixos
nessa fração de segundo que sonhavam
perpetuar; e, que ao ser perpetuada,
virou o oposto: pois como ser repouso
o gozo, movimento vertiginoso,
pleno de suor e graça, rumo ao nada?
Convidado por Hefesto, todo o Olimpo
assistiu ao espetáculo do enlace
de Ares e Afrodite e ecoou toda a tarde
a gargalhada dos deuses. A pedido
do deus do mar, porém, Hefesto os soltou.
Ares, humilhado, fugiu para a frígida
Trácia, e ela, com um sorriso, para a ilha
de Pafos, cercada de um mar fura-cor,
onde as graças lhe prepararam um banho
perfumado e esfregaram à sua pele
o óleo ambrosíaco com que a tez dos deuses
esplende e vestiram-lhe um robe... e eu divago
e não lembro onde me perdi na floresta
dos meus ancestrais. Que não me guardem mágoa
nossas amazonas. Filho da diáspora
e dos encontros fortuitos, o poema
me esclarece: toda origem é forjada
no caminho cujo destino é o meio.
Feito o Amazonas, surjo do deserto,
mas dos afluentes eu escolho as águas.

Antonio Cicero, poeta, publicou as coleções de poemas
Guardar (1996) e *A cidade e os livros* (2003).



Marina Silva

Sérgio de Sá

Pacto de coerência

Faz frio em Brasília no mês de julho. Sentada em seu gabinete na Esplanada dos Ministérios, a ex-seringueira Maria Osmarina Silva de Lima se deixa envolver por um elegante xale. Apesar de estar na capital do país desde 1994, quando tomou posse pela primeira vez como a mais jovem senadora da República, a acreana Marina Silva, 46 anos, ainda não se acostumou com a seca do Cerrado. A ministra do Meio Ambiente do governo Luiz Inácio Lula da Silva sente falta da umidade amazônica. Durante a conversa gravada, os olhos não se fixam no do interlocutor. Estão seriamente concentrados na escolha das palavras e dos números certos. O que não impede, de vez em quando, o sorriso espontâneo entre as respostas sobre um assunto que lhe diz respeito, talvez mais do que a qualquer outra cidadã brasileira, do que a qualquer outro cidadão brasileiro.

Margens/Márgenes: O jornalista Zuenir Ventura define a senhora no livro Chico Mendes: crime e castigo como "uma personagem tão frágil de saúde quanto corajosa". Concorda com essa definição?

Marina Silva: Bem, primeiro eu acho que a coragem não é algo que aparece, digamos assim, flutuando no ar. Ela é sempre fruto de um compromisso ou um propósito ou um vínculo com algo que a gente quer preservar, defender. Uma mãe que, muitas vezes, enfrenta uma situação perigosa para salvar o filho, isso é um ato de coragem, mas, anterior ao ato de coragem, tem um vínculo de amor, de afeto. Então, acho que a idéia da coragem tem sempre que ser lida num contexto maior. Quanto à questão da fragilidade, sempre digo que Deus colocou um espírito forte dentro de um corpo frágil para que eu tivesse noção de limite. Talvez eu fosse muito prepotente se as duas coisas fossem fortes. Então, acho que é um manejo sustentável entre espírito forte e corpo frágil.

Pode-se dizer que também a Amazônia tem uma certa fragilidade e requer coragem para se lidar com ela, não?

A Amazônia suscita isso da sociedade brasileira, suscita isso dos amazônidas e de todos os homens e mulheres de compromisso com a vida, com o planeta, em todo mundo porque existiram pessoas que antes de nós deram, literalmente, a sua vida pela Amazônia. Só no Acre, eu posso citar, pelo menos, uns três ou quatro. O mais ilustre é o Chico Mendes. Então, acho que a Amazônia, de fato, é uma combinação de força e delicadeza, de força e fragilidade. Certa vez, me perguntaram se tivesse uma árvore que eu pudesse comparar à Amazônia e eu disse que a compararia à Samaúma, uma das maiores árvores da Amazônia, muito bela, e ao mesmo tempo uma das mais frágeis.

Parece vir dessa relação que a senhora tem com a Amazônia a vontade de transformá-la em questão central não só dentro das ações do Ministério do Meio Ambiente como de todo o governo. Foi isso que fez, por exemplo, a senhora ter dito que a Secretaria da Amazônia era pequena para um problema tão grande?

Esse esforço de fazer com que a política ambiental passe a ser algo central do governo é, digamos assim, a determinação do governo do presidente Lula. Nós, hoje, estamos trabalhando claramente com algo que há bem pouco tempo nem se imaginava, que é o conceito de política ambiental integrada, envolvendo vários setores de governo, tendo envolvimento direto do presidente

da República em muitas dessas agendas. E a Amazônia entra nesse contexto de uma política transversal integrada, tanto em relação à questão ambiental quanto à questão do desenvolvimento. A questão da Secretaria da Amazônia se situa num contexto mais amplo de reestruturação do ministério e será uma decisão do presidente da República. O certo que temos hoje é que a política para a Amazônia será a política do ministério como um todo, do governo como um todo. E, para fazer frente a uma política dessa magnitude, você não pode limitá-la a uma ou outra secretaria. Você, hoje, está fazendo essa discussão com ministérios. Nós temos, nesse momento, envolvidos treze ministérios num programa de combate ao desmatamento na Amazônia. Temos dois ministérios envolvidos no programa Amazônia Sustentável, com o governo da Amazônia e a Secretaria Geral da Presidência, que é o Programa Amazônia Sustentável. O processo de revisão do crédito na Amazônia está sendo feito pelo Ministério da Integração, o que dá uma qualidade completamente diferente, sem que isso signifique diminuir a grande contribuição que o Ministério do Meio Ambiente deu para todos esses processos, através da Secretaria da Amazônia, e continua dando. Muito do que nós estamos transformando em políticas públicas, hoje, tem a ver com essas formulações e essas experiências, mas, em última instância, será uma discussão no âmbito de uma reestruturação maior que passa pelo programa de combate ao desmatamento, passa pelo Programa Amazônia Sustentável, passa pela Comissão Coordenadora Nacional de um programa de desenvolvimento sustentável para o extrativismo no país e, particularmente, na Amazônia, que acaba de ser criada pelo presidente da República, ou seja, nunca a Amazônia esteve tão presente nos vários setores de governo como está agora. E isso vai requerer de nós capacidade de formulação, de articulação e liderança política compartilhada, dentro e fora do governo. Por que eu digo compartilhada? Porque é algo tão importante, tão complexo, que não pode ser uma ação de ministério, tem que ser uma ação de governo, tem que ser uma ação de país.

Nesse sentido, é possível fazer uma hierarquia dos problemas relacionados à Amazônia? O desmatamento apareceria em primeiro lugar?

Fica muito difícil você compartimentar as prioridades que temos na Amazônia. O desmatamento é um problema grave, mas a ausência de um programa de desenvolvimento sustentável para a região acaba sendo, digamos assim, a causa principal de você ter atividades predatórias e muitas delas, durante muitos anos, foram

financiadas com os recursos do próprio poder público. O que se está fazendo agora é um esforço de combinar ações emergenciais, como é o caso do combate ao desmatamento – nesse momento nós estamos com 19 bases estruturadas na Amazônia, com a participação do Ministério da Defesa, da Justiça, do Trabalho, do Desenvolvimento Agrário, numa operação também inédita, em que sempre o Ibama (*Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis*) agia sozinho e com muita dificuldade. Conseguimos um orçamento de quase R\$ 400 milhões para as ações de combate ao desmatamento da Amazônia até 2007, numa prioridade do presidente Lula em relação a essa questão. Então, essas são as questões emergenciais. As questões estruturantes, que passam pelo Programa de Desenvolvimento Sustentável para a Amazônia, coordenado pelo Ministério da Integração com o Ministério do Meio Ambiente, tratam de três eixos temáticos fundamentais: a infraestrutura para o desenvolvimento, o ordenamento territorial e a gestão ambiental. Boa parte das terras é pública e nós estamos trabalhando muito fortemente para que essas terras sejam discriminadas corretamente como terras da União. Temos um forte programa de combate à grilagem e à apropriação indevida dessas áreas. Estamos trabalhando também a questão da inclusão social na Amazônia – a Amazônia tem 20 milhões de habitantes, essas pessoas precisam de respostas econômicas, sociais, precisam de um estabelecimento da presença do Estado, através da União, através dos governos estaduais e dos governos locais – e ainda a questão das tecnologias avançadas para o desenvolvimento sustentável da região, bem como a revisão do crédito, das instituições que promovem o desenvolvimento na Amazônia. Estamos fazendo um trabalho em que a variável ambiental se faça presente na avaliação dos projetos e em que os bancos, como o Banco da Amazônia, o Banco do Brasil e o BNDES, não venham a financiar projetos que não considerem os critérios de sustentabilidade. Isso faz a diferença. Hoje, você tem uma ação de governo. É uma ação inicial? É claro que é inicial. Dezoito meses de governo não podem ser, digamos assim, considerados como se fossem quatro anos. E mesmo quatro anos ainda são, digamos assim, um período relativamente curto para os enfrentamentos que precisamos fazer. Mas o importante é que estamos determinados a trabalhar conjuntamente. O Ministério da Agricultura acaba de realizar um importante seminário sobre a política agrícola para a Amazônia, considerando os critérios de sustentabilidade. Talvez na história do Brasil seja a primeira vez que esse esforço acontece e era

com isso que nós sempre sonhávamos, foi isso que nós, durante muito tempo, procuramos fazer dentro do ministério, mas sem ter a devida vênia por parte dos demais parceiros. Hoje há, pelo menos no nível da direção de governo, do centro de governo, a determinação de fazer assim e estamos procurando construir isso de forma horizontal, de forma, eu diria, compartilhada com os estados, com a sociedade, porque é a sociedade brasileira que, em última instância, reclama um novo tratamento para a Amazônia.

A questão é saber como a sociedade quer tratar a Amazônia. Quer dizer, de que maneira transformar a Amazônia efetivamente em tema nacional, como despertar a consciência dos habitantes da nação?

Acho que é algo que vai requerer de todos muita coerência. E a coerência faz a diferença. Tenho visto que em muitos momentos, talvez até pela minha trajetória de vida, vem uma crítica muito forte, muito severa, de que o ministério é ideológico, de que o ministério está cheio de ambientalistas, como se isso fosse um problema. Acharia estranho se aqui nós tivéssemos antiambientalistas no lugar de agrônomos-ambientalistas, biólogos-ambientalistas e advogados-ambientalistas. Aí, seria realmente uma ambivalência. Mas o fato de as pessoas da equipe terem um forte compromisso com essa agenda é algo que eu considero muito positivo, até porque, quando você sabe do que está tratando, você não tem medo de sentar à mesa para confrontar as posições e estabelecer os consensos necessários, mediar os diferentes interesses. É isso que nós estamos fazendo desde que chegamos aqui no Ministério do Meio Ambiente. E por que falo de coerência? Porque, em muitos momentos, no mesmo veículo de comunicação eu sou cobrada em relação à preservação da Amazônia e também por que não deixei fazer a hidrelétrica de qualquer jeito. Então, acho que vai requerer dos formadores de opinião muita coerência. O que nós queremos para a Amazônia é o caminho da sustentabilidade? Então, não se pode, digamos assim, fragilizar os processos de licenciamento, não se pode fragilizar os processos de fiscalização, não se pode fragilizar os critérios e as regras já estabelecidas na legislação brasileira em nome das vantagens imediatistas de dois ou três anos. Nós estamos pensando que é uma região rica, que tem recursos para milhares e milhares de anos e que não pode ser sacrificada em detrimento do lucro de poucos anos. Então, essa coerência vai fazer a diferença, precisa fazer a diferença. É todo mundo saber que, se essa equação fosse fácil, já teria sido resolvida no mundo inteiro. Mas como ela não é fácil, tal-

vez o grande desafio, o teste de força, seja de que de fato ela possa ser viável no espaço mais importante do planeta, que é a Amazônia.

Os especialistas são consensuais em relação ao principal dilema: preservar ou desenvolver. A única saída é alterar esse "ou" para "e"?

Essa equação estáposta para a humanidade. A diferença quando se trata da Amazônia é que aqui ainda podemos fazer. Em vários lugares do mundo, hoje, nós temos as informações, temos a tecnologia e talvez até tenhamos o dinheiro, não é? E, infelizmente, os recursos naturais já foram destruídos. No caso da Amazônia, ainda podemos sonhar com a idéia de um começo que possa ser diferente, em que pese tudo que aconteceu ao longo desses quase 500 anos de ocupação. A Amazônia tem já 16% da sua área desflorestada. Mas o grande esforço é exatamente esse, de fazer com que se desenvolva preservando e que se possa preservar considerando as necessidades reais do desenvolvimento. Não o desenvolvimento como um imperativo que não reconhece valores, o desenvolvimento como algo que está apartado da preservação da vida e da sustentabilidade ambiental, social, cultural, política e, principalmente, ética. Então, é esse o desenvolvimento que queremos. E, para isso, contamos já com bons instrumentos, como é o caso do Programa Nacional de Florestas. Contamos com o instrumento de criação de unidades de conservação, fundamentais para essa política de antecipar as ações que evitam os danos ambientais, como é o caso do Arpa (*Projeto Áreas Protegidas da Amazônia*) para criação de unidades de conservação. A proposta é de que se criem 18 milhões de hectares de unidades de conservação, sendo nove de uso sustentável e nove de proporção integral. A meta do governo para o ano de 2003 é de 13 milhões de hectares de áreas de conservação criadas na Amazônia, e isso tudo linkado com um programa de combate ao desmatamento da região.

A senhora afirmou que a Amazônia é um problema da humanidade...

Não. É um problema particularmente dos brasileiros e que preocupa a população do planeta como um todo.

A revista The Economist acaba de fazer uma reportagem de capa sobre o bioma, o que mostra essa preocupação, ainda que apenas momentaneamente. Mas a Amazônia parece ir além de apelos midiáticos efêmeros. Estamos diante de uma questão internacional por excelência. A pergunta é: a Amazônia é nossa?

Não há dúvida. Os países que têm a graça de serem detentores da Amazônia devem ter a sua soberania respeitada e devem trabalhar, como nós estamos nos esforçando aqui, para fazer, digamos, o dever de casa, no sentido da sua preservação. É claro que não temos uma visão xenófoba em relação a apoios, a ajudas. Mas qualquer apoio, qualquer ajuda, tem que se limitar às nossas prioridades. Nós é que dizemos o que queremos fazer com a Amazônia, e é claro que a ajuda é bem-vinda, o tratamento adequado em relação ao conhecimento, ao compartilhar as pesquisas, tudo isso é importante, mas a nossa soberania tem que ser, necessariamente, salvaguardada e quanto mais nós cuidarmos melhor da Amazônia – e isso é válido para o Brasil, mas também para os países irmãos que partilham a Amazônia – mas nós estaremos afastando essa história de qualquer pretensão fora do contexto em relação à Amazônia.

Quanto a conhecimento e pesquisa, o LBA (sigla em inglês para The Large Scale Biosphere-Atmosphere Experiment in Amazonia, isto é, Experimento de Grande Escala da Biosfera-Atmosfera na Amazônia) apresentou um dado que parece um pouco preocupante: de cinco artigos publicados sobre a Amazônia, quatro são de autores estrangeiros. Como fazemos para manter esse conhecimento sobre a Amazônia, para segurar ou produzir conhecimento sobre ela?

Bem, primeiro existem muitas pesquisas e muito trabalho feitos dentro do Brasil, particularmente por pesquisadores brasileiros. E no caso do LBA, mesmo os trabalhos que são feitos por pesquisadores estrangeiros, todos são acompanhados por pesquisadores brasileiros. Em relação a como enfrentarmos o problema da pesquisa, da geração de conhecimento e novas tecnologias, pensando no uso sustentável da nossa biodiversidade e dos nossos recursos naturais, é algo que o Ministério da Ciência e Tecnologia, o Ministério da Educação e outros setores de governo estão trabalhando muito fortemente para, cada vez mais, potencializarmos os centros de pesquisa na Amazônia, as universidades da Amazônia e mesmo aquelas universidades que têm trabalhos, mesmo se situando em outras regiões do país. Mas esse é o esforço que nós já estamos fazendo e é uma das nossas prioridades, inclusive no âmbito do programa de desenvolvimento sustentável da Amazônia, que é o PAS, Programa Amazônia Sustentável.

Existe uma preocupação com o conhecimento, principalmente relacionado à flora, que tem ido para fora sem qualquer tipo de barreira, muitas vezes via internet.

No caso da biopirataria, tem muito a ver com os compromissos assumidos no âmbito da Convenção da Biodiversidade, que o Brasil já ratificou. Estamos em fase de implementação, do ponto de vista da legislação brasileira, dos princípios da convenção no que concerne à partilha de benefício, à internalização de conhecimento, pagamento de royalties e à proteção dos conhecimentos associados à biodiversidade. O Brasil, como signatário da convenção, tem trabalhado muito fortemente para que prevaleçam esses princípios em qualquer relação com os países desenvolvidos, tanto no que concerne às instituições públicas de pesquisa quanto a instituições privadas. Infelizmente, alguns países que são fundamentais em relação à implementação do que estabelece a convenção, como é no caso dos Estados Unidos, ainda não ratificaram a convenção. Da parte dos países em desenvolvimento, é muito tranquila a posição de que a convenção deve ser respeitada, de que as comunidades devem ser remuneradas pelos seus conhecimentos, de que os países devem, enfim, ter os investimentos oriundos de possíveis descobertas referentes à nossa biodiversidade, tanto quanto possível, realizados no país de origem do recurso. E essa é uma forma de fazer com que a própria biodiversidade ajude na sua preservação. Porque à medida que você cria alternativas do ponto de vista econômico e social, a partir do uso sustentável da biodiversidade, você estabelece uma forma de proteção desses recursos. A Amazônia, é bom que se diga, já viveu durante quase um século de apenas dois produtos da sua biodiversidade: a seringueira e a castanheira. E num período em que se tinha menos conhecimento, tecnologia e recursos. Hoje, com todos os recursos que temos, é um desafio fazer com que se proteja a Amazônia, utilizando de forma sábia e sustentável os seus recursos naturais.

A construção da BR-163 servirá como modelo, daqui para frente, de maneiras de preservar e desenvolver, de saber lidar com um eventual progresso?

A BR-163, como de fato já é um problema, uma estrada aberta, com uso em vários pontos, principalmente no caso do Mato Grosso, ela é um desafio no sentido de que esse novo paradigma possa ser estabelecido: como compatibilizar as necessidades reais da sociedade que demanda por um empreendimento dessa natureza e, ao mesmo tempo, que isso não signifique mais um rastro de destruição na Amazônia; como isso pode ser feito, antecipando ações, da parte do poder público e da parte da sociedade, que evitem esse rastro de destruição. É por isso que, nesse momento, os ministérios dos Transportes, do Meio Ambiente, da Integração Nacio-

nal e da Reforma Agrária e a Casa Civil da Presidência da República fizeram um processo inovador. Antes mesmo das audiências públicas para o licenciamento da obra, iniciamos um processo de consultas públicas, ouvindo mais de 700 pessoas da área de abrangência do investimento. Estamos fazendo um ousado programa de ordenamento territorial e demarcação de áreas, tanto de unidades de conservação quanto de terra indígena e de uso sustentável. Estamos fazendo um trabalho que vai requerer, da parte dos governos dos estados, um compromisso também em relação a essa agenda – e, nesse caso, o governo do Pará está sinalizando muito fortemente com a idéia de fazer o zoneamento econômico do estado. E achamos que esse é o caminho. É o caminho de se fazer com que as ações de combate à destruição sejam anteriores ao investimento. E, da mesma forma como se está fazendo um consórcio privado para possivelmente asfaltar a estrada, estamos trabalhando com um consórcio sócio-ambiental, envolvendo o poder público e a sociedade, ONGs, pesquisadores, comunidades locais, para a implementação das ações que venham a evitar que mais uma vez uma estrada possa significar aumentar a devastação da Amazônia.

Repetindo expressão que a senhora utilizou na Subcomissão da Amazônia do Senado em audiência recente sobre o desmatamento, seria esse “o caminho do bem”?

Exato. É, eu acho que a gente tem que criar um círculo virtuoso, né? É juntar todas as forças sociais, econômicas, políticas, enfim, aqueles que estão lidando com esfera do conhecimento e fazer uma aliança em prol da sustentabilidade na região. E isso você não consegue apenas fazendo a política para os amazônidas. Você consegue isso fazendo a política com as pessoas que vivem na Amazônia. E tem que ser um compromisso de país. Não é nem um compromisso de governo, puro e simples. É um compromisso de país, de não se repetir com Amazônia o que aconteceu com a Mata Atlântica. E é também um pacto. Tem que ser um pacto. Entre as forças econômicas, entre as comunidades locais, entre os diferentes interesses de que a Amazônia tenha uma determinada capacidade de suporte e que não se pode extrapolar essa capacidade de suporte, sob pena de estarmos comprometendo um dos biomas mais importantes do planeta e que tem influência direta sobre o equilíbrio do planeta.

A senhora costuma dizer que o deputado José Sarney Filho (Partido Verde), ministro do Meio Ambiente no governo Fernando Henrique Cardoso, é um companheiro de armas, de luta. Nesses 18 meses de governo Lula, estando a

senhora à frente do MMA, o que se pode afirmar como mudança substancial na condução da política para a Amazônia, em especial em relação ao que vinha sendo feito antes?

Bem, eu entendo sempre que as coisas são processuais e progressivamente você vai avançando. E acho que, se não havia política integrada para a Amazônia antes, era simplesmente porque as pessoas não queriam. É porque existiam condições objetivas que faziam com que, do ponto de vista político, ainda não se alcançasse esse, digamos assim, novo patamar em relação à Amazônia. Então, o que nós estamos fazendo aqui considera os avanços já encontrados, inclusive do ponto de vista da formulação de experiências-pilotos que hoje podem ser transformadas em políticas públicas de um modo mais amplo e com condições efetivas de fazer a diferença, do ponto de vista da realidade econômica e social, e o que mudou é a idéia de política integrada mesmo, em que você não tem mais apenas um ministro do Meio Ambiente tendo que dar explicação sobre os problemas da Amazônia. Por determinação do presidente, os vários setores de governo estão comprometidos com a agenda da Amazônia, a partir de um centro coordenado pelo chefe da Casa Civil, que fica bem ao lado do presidente. Só para as ações de combate ao desmatamento, saímos de R\$ 7 e poucos milhões no orçamento para R\$ 63 milhões – sem falar nas ações de combate às queimadas e outras. Isso faz a diferença. É tentar refletir aquilo que se fala no discurso com aquilo que se tem que fazer na prática. Mas é um processo, que eu diria, cumulativo, progressivo. Boa parte do que nós estamos fazendo tem que a ver com os avanços do PPG7 (*Programa Piloto para Proteção das Florestas Tropicais do Brasil*), tem a ver com as formulações já encontradas aqui no ministério, dentro do governo como um todo. Mas nós decidimos muito claramente que, se o governo não for capaz de incidir na questão do desenvolvimento, na dinâmica do desenvolvimento, se você fica apenas com os instrumentos de comando e controle, você não tem como fazer frente à onda avassaladora da lógica do desenvolvimento econômico na região. Até porque, se durante um período, até as décadas de 1970, 1980, os empreendedores precisavam de apoio do governo – de subsídios, de incentivos fiscais –, hoje esses setores se capitalizaram e estão fazendo a partir de si mesmos, mesmo que o governo não os apóie. Então, você tem que incidir muito mais fortemente para poder fazer frente a esse processo.

Qual o nível de ansiedade da senhora, estando em Brasília e sofrendo com esse clima, em relação a resultados concretos?

Posso dizer que a minha ansiedade não é tóxica, graças a Deus! A minha ansiedade está mais para a ansiedade sagrada, que é aquela que acredita em propósitos, acredita em conceitos, acredita que o homem aprende com seus erros... Nós temos seis bilhões de seres humanos que foram errando na sua existência, achando que os recursos naturais são infinitos e que nós podemos fazer o que bem queremos com a natureza. Trinta anos atrás se tinha essa visão. E hoje, conscientes de que isso não é possível, de que nós estamos comprometendo a vida no planeta, nós temos que incidir de fato. Agora, uma coisa é você pensar em termos da grande política, dos conceitos maiores em que todos concordam e acham maravilhoso. Outra coisa é quando você quer fazer isso do ponto de vista da prática e tendo que, de certa forma, contrariar interesses que, muitas vezes, são muito fortes. Então, você vai percebendo que aquilo que é uma unanimidade do ponto de vista dos conceitos e das idéias, quando você vai para a realidade objetiva, já diminui bastante a quantidade de partícipes dessa idéia. Eu sempre brinco aqui que todo mundo defende o meio ambiente desde que seja no ambiente dos outros. Como aqui nós temos a função de defender o meio ambiente em todos os ambientes, às vezes a gente compra brigas que não são muito fáceis. Acredito que é possível fazer diferente, que a gente está no caminho certo e que os formadores de opinião são fundamentais nesse processo. Nós acabamos de realizar uma conferência com a participação de mais de 30 mil pessoas. Só no segmento infanto-juvenil foram 5 milhões de jovens e adolescentes envolvidos em questão ambiental. Isso vai fazendo a diferença de termos uma nova cultura. E o Brasil, por ser um país megadiverso, o Brasil por ser uma potência em recursos naturais, tem necessariamente que seguir esse caminho. Aliás, o nosso diferencial em termos de qualidade é exatamente sermos uma potência em recursos naturais. Temos que saber fazer o uso correto e ético dessa nossa vantagem.

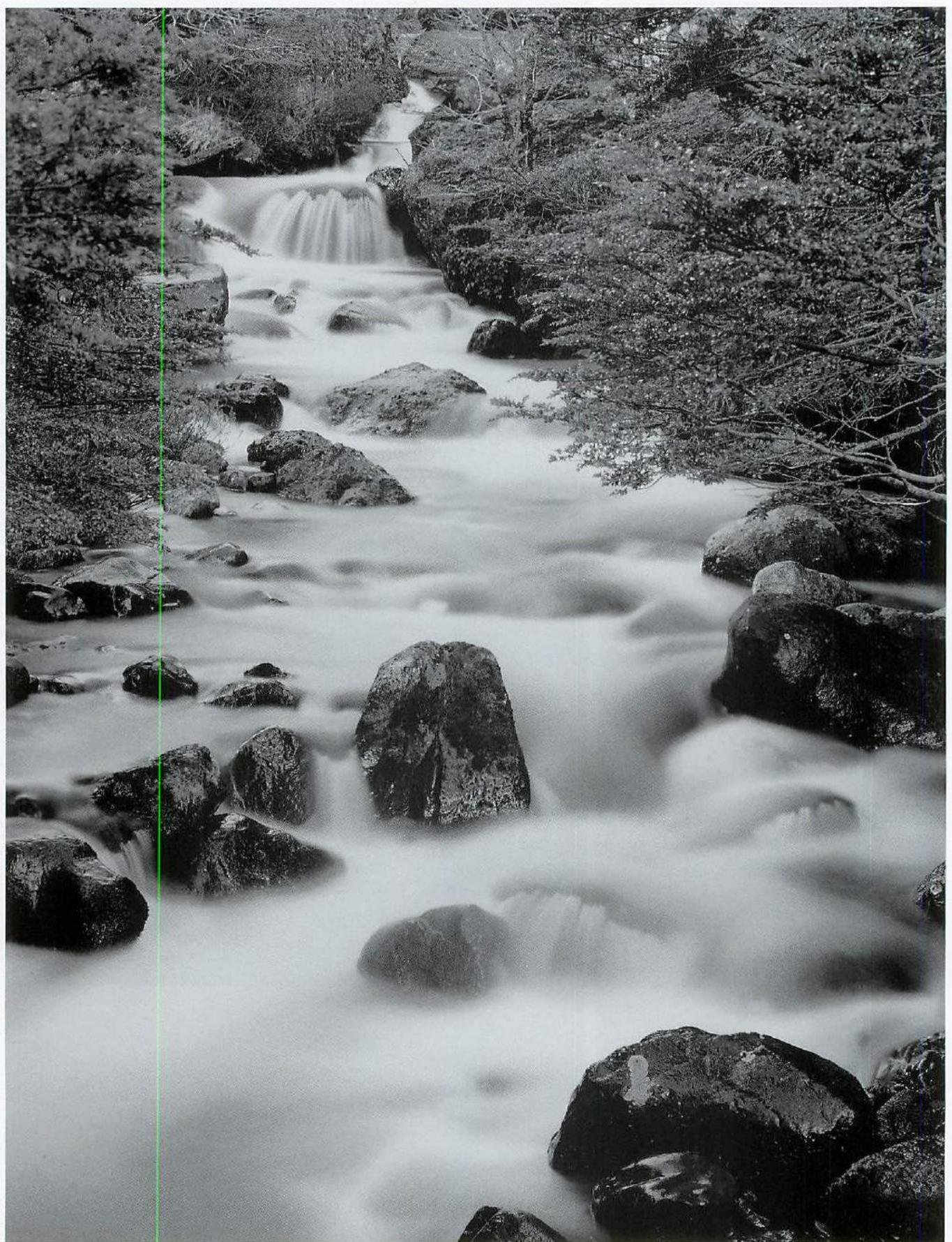


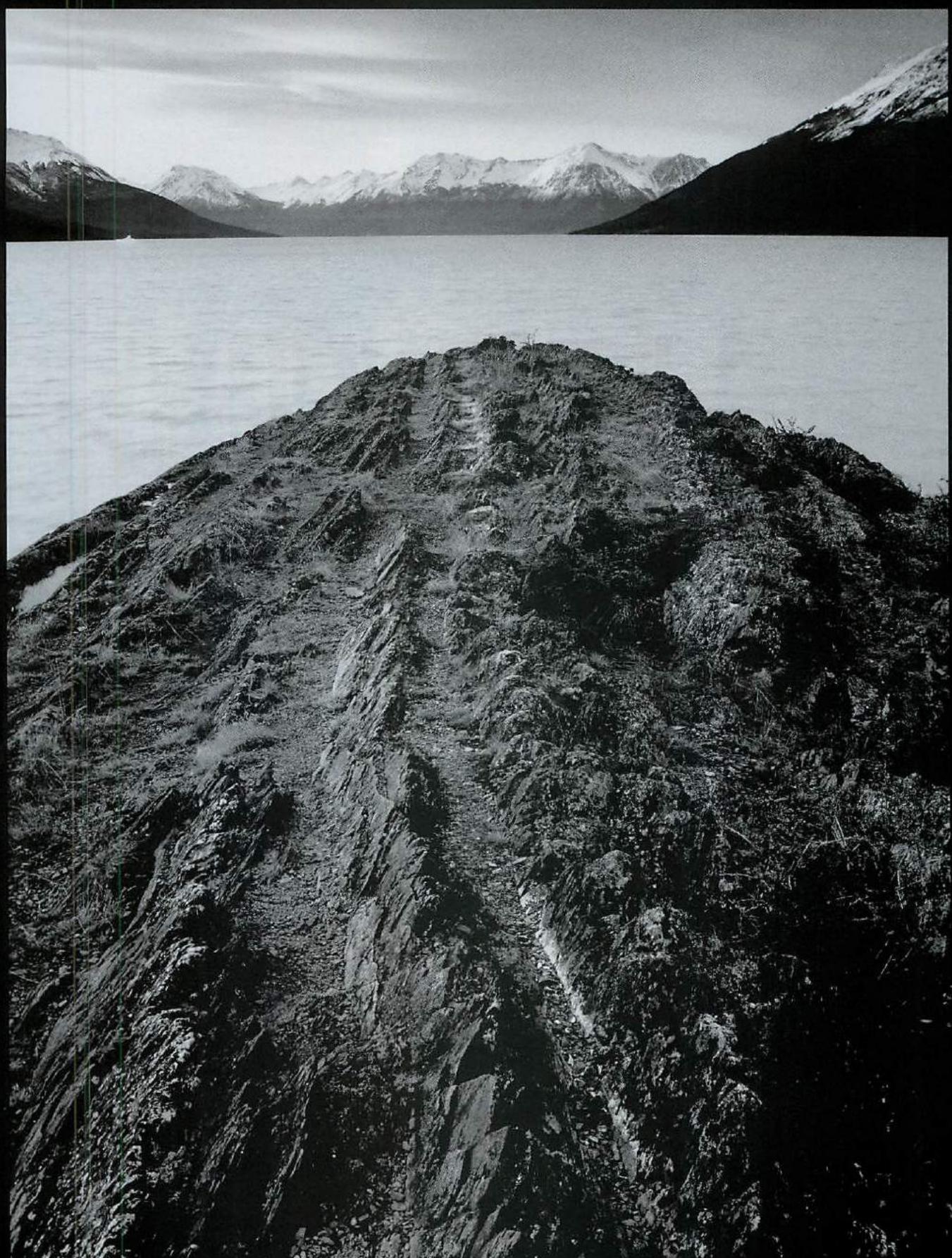
FOTOGRAFÍAS DE DIEGO ORTIZ MUGICA





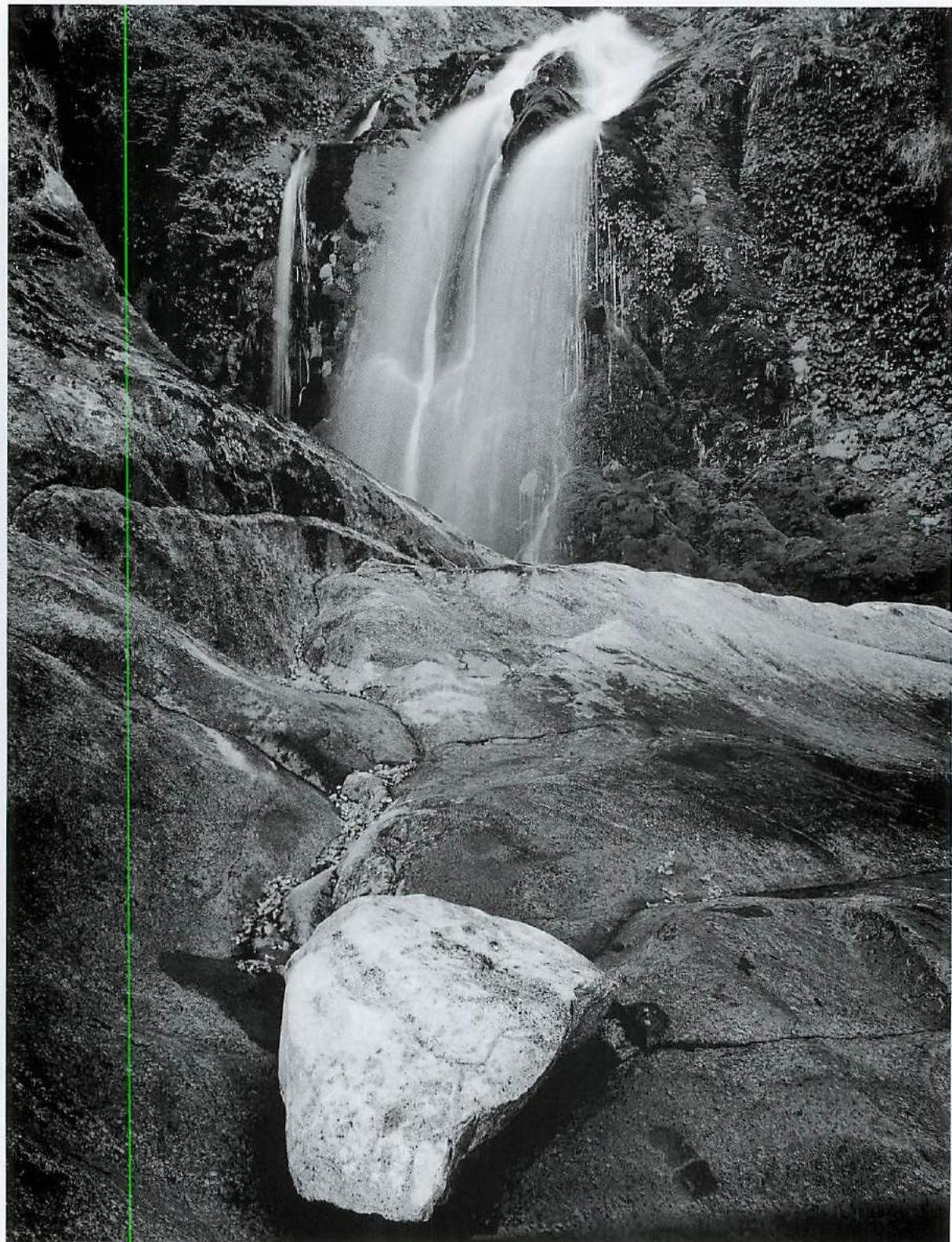




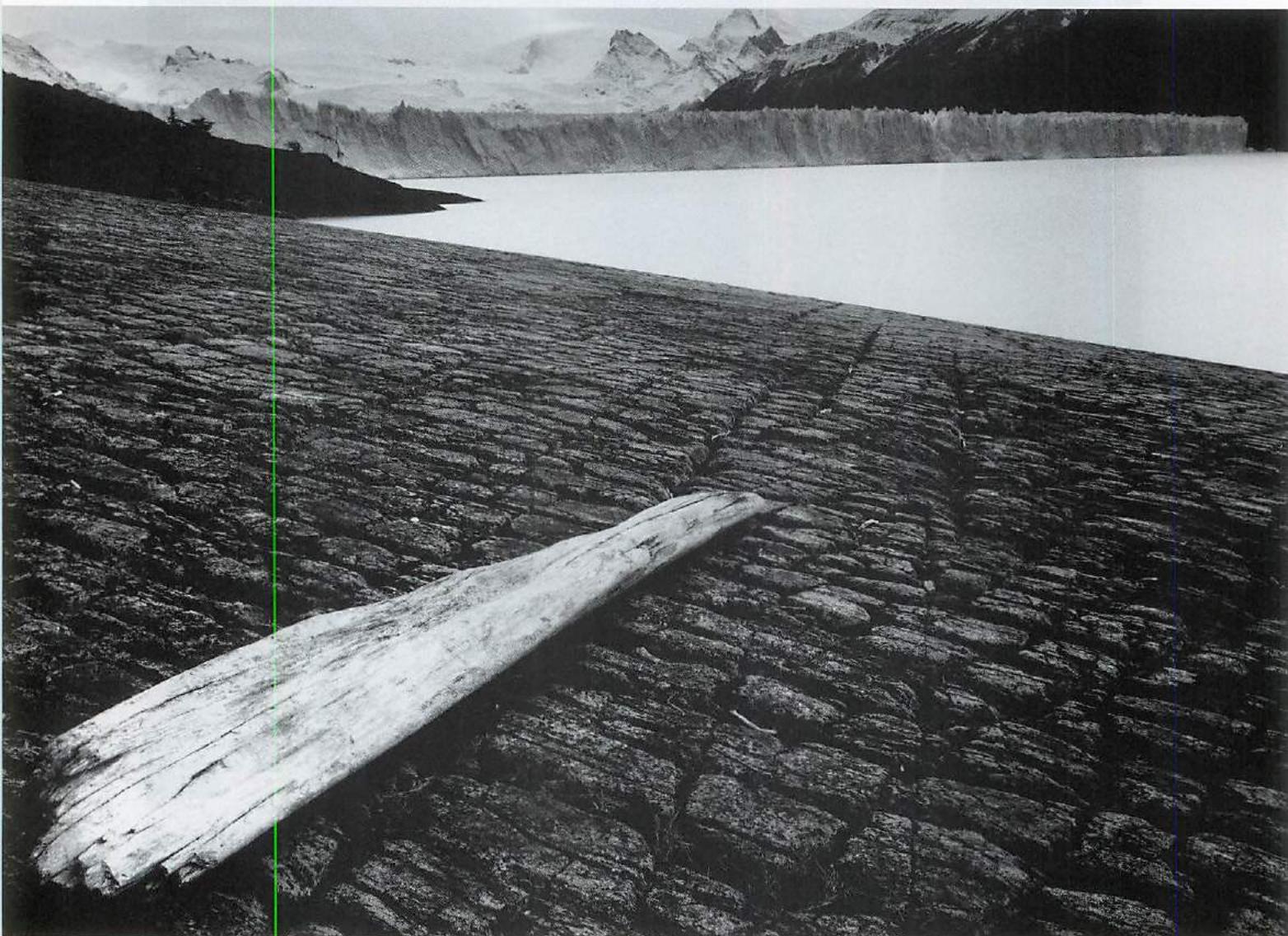




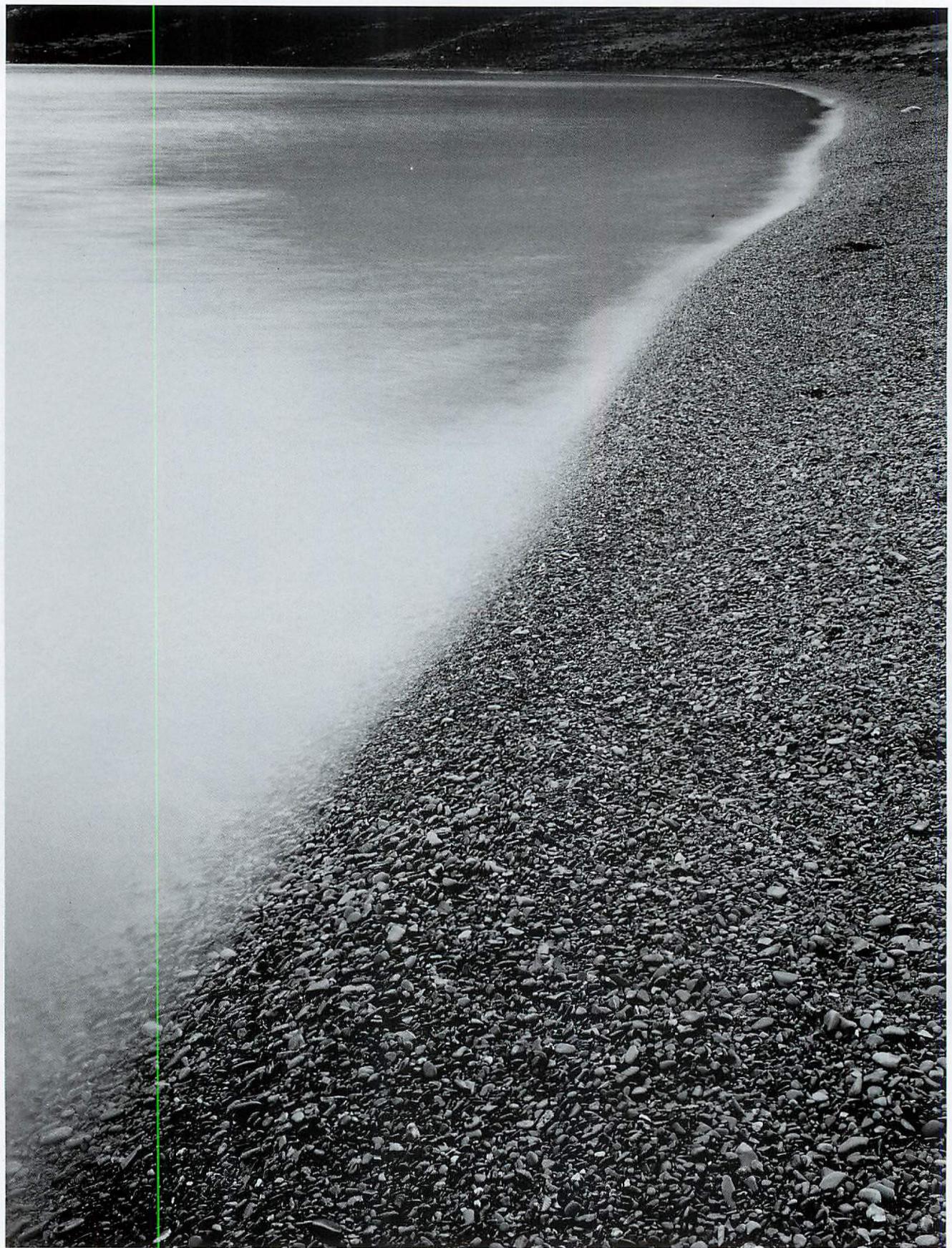








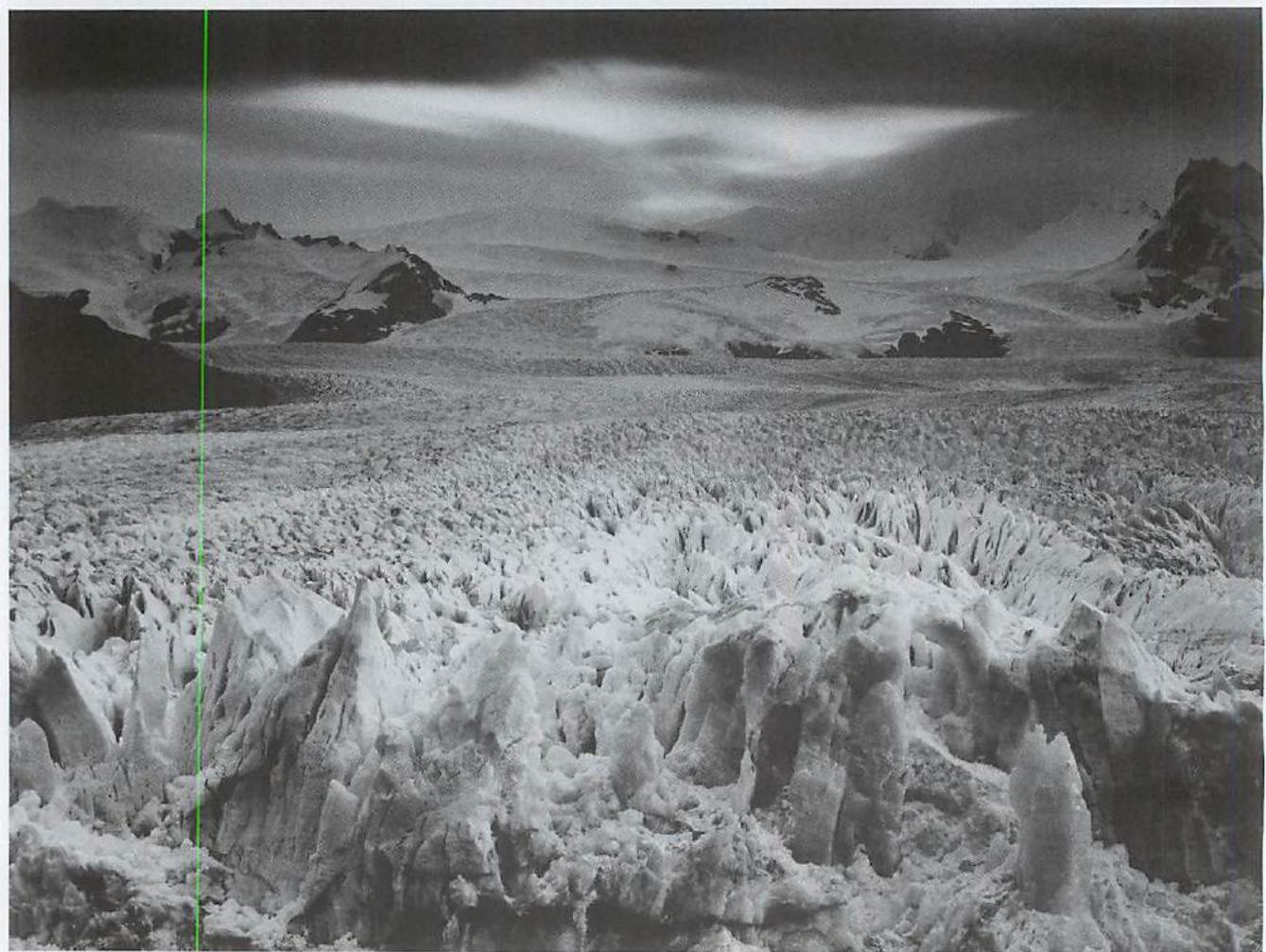






1951

2.1



Diego Ortiz Mugica nació el 5 de Octubre de 1962. Se especializó en el Sistema Zonal de fotografía, un sistema desarrollado para controlar y pre-visualizar los valores tonales de una imagen en función de los materiales sensibles. Sus temas son en general paisajes y retratos. Exhibe su obra en EEUU y Europa, y en Buenos Aires, donde tiene su propia galería.

Vive una parte del año en Buenos Aires, dictando seminarios de especialización en Sistema Zonal y Fine Art Print, y la otra parte del año en Bariloche, donde realiza seminarios "Phototravels", constituidos por grupos reducidos de fotógrafos argentinos y extranjeros para tomar fotografías en la Patagonia.

Gabriela Nouzeilles

Heterotopías en el desierto: Caillois y Saint-Exúpery en Patagonia

Pensada como desierto, la Patagonia ingresó en la imaginación moderna como una región en el límite de lo representable. De Darwin a Caillois, pasando por W. H. Hudson, la región ha figurado como espacio de diversas y contradictorias configuraciones de lo heterotópico.

"[L]andscape is the work of the mind. Its scenery is built up much from strata of memory as from layers of rock."

Simon Schama

"They are the great empty places. Why would anyone want to go there?"

Yi-Fu Tuan

Más que una región o geografía específicas, Patagonia ha sido desde su aparición en el horizonte conceptual de la modernidad el soporte inestable de una idea. La multiplicidad de sentidos que atraviesa las representaciones e imágenes que la han tenido como objeto parecen confirmar la frecuentemente citada sospecha del historiador Simon Schama de que todo paisaje es, en esencia, el efecto del trabajo de la imaginación. Desde una perspectiva constructivista semejante, el geógrafo Yi-Fu Tuan subraya la necesidad de distinguir radicalmente entre "espacio", entendido en su dimensión abstracta y cuantificable, y "lugar", entendido como unidad espacial híbrida marcada por las experiencias y aspiraciones de sujetos sociales varios. "Place is not only a fact to be explained in the broader frame of space", sostiene Tuan, "but it is also a reality to be clarified and understood from the perspective of the people who have given it meaning" (387). El paisaje como artefacto cultural moderno sería una de las articulaciones dominantes del "lugar" como configuración espacial histórica. Así como la noción de espacio correspondería al lenguaje de las matemáticas, las de lugar y paisaje se relacionarían con los discursos generados por la historia, la sociedad y la cultura.

Pensar Patagonia como lugar, en el sentido de Schama y Tuan, supone sin embargo moverse con frecuencia en el terreno de un pertinaz indecidible. Esta dificultad excede los tropiezos que enfrenta todo crítico cultural que ingenuamente se proponga establecer distinciones nítidas entre naturaleza y cultura, o entre realidad e ideología. La condición geográfica de 'desierto' con que mayoritariamente se le ha dado forma a la idea de Patagonia, al menos desde su ingreso en la imaginación moderna, coloca la región en el límite de lo representable. Una idea límite. No debería sorprender entonces que sean precisamente los desiertos los que hacen tambalear el constructivismo militante de Tuan cuando, en *Landscapes of Fear* (1979), arriesga que, a diferencia de otros tipos de topografías, los desiertos, junto con las regiones polares, provocan experiencias específicas, aparentemente universales, compartidas por diferentes culturas en períodos históricos distintos. Lo que hace de estos paisajes la excepción a la regla es que se trata de manifestaciones extremas de las fuerzas caóticas de la naturaleza, argumenta Tuan, las cuales en virtud de su exceso ponen en peligro tanto la integridad física del sujeto como su capacidad racionalizadora (1979a: 6). El viento, las temperaturas extremas, la escasez de agua, de refugio, de alimento, todo confabula contra lo humano. Pero el poder caótico al que alude Tuan no sería el único factor determinante. En tanto la resolución última del caos es la nada, se podría también conjeturar que lo que hace de los desiertos lugares aparte es precisamente el carácter indiferenciado de su naturaleza, su vaciamiento. El desierto se haría presente como la armazón precaria de un paisaje, en la medida en que en aquél éste queda reducido a sus rasgos más elementales, convertido en su mera abstracción. El resultado es un escenario fantasmático de contornos difusos, borrosos. Un paisaje al que se le ha sacado la piel, como sugiere el pintor australiano de desiertos Fred Williams. O por el contrario, un paisaje adelgazado hasta el punto de que lo que se presenta a los ojos no es más que superficie: pura piel.

En el carácter parojoal del desierto y sus paisajes, algunos han visto el colapso irrevocable del sistema semiótico que subyace a toda representación. En el desierto, arriesgan, signo y objeto se fusionan. Dada esa fusión, intentar distinguir entre "espacio", como categoría abstracta y geométrica, y "lugar", como artefacto cultural o artificio, es un ejercicio intelectual destinado al fracaso. El corolario de esta constatación implica que el desierto solamente se puede pensar como aporía, límite y a la vez condición de posibilidad de toda reflexión sobre la naturaleza del espacio. No es sino a esa fatalidad aporética a la que apunta la fábula de Borges sobre el mapa totalizador del imperio cuyos restos emblemáticos supuestamente se pueden apreciar todavía en los desiertos. Los desiertos, sugiere astutamente Borges, nos dejan cara a cara con los acertijos irresolubles de la mimesis y la identidad. En ellos percibimos simultáneamente el remanente simbólico de un proyecto político-cultural perimido, un mapa en ruinas, y el regreso al polvo del sentido, su lenta e inevitable disolución en el suelo de la naturaleza.

El tema del límite o la dificultad de la representación ocupa un lugar central en las escritos modernos sobre Patagonia. Ese acuerdo básico convive paradójicamente con el inevitable desacuerdo que surge cada vez que ciertos autores intentan explicar los efectos peculiares que dicha visión de la Patagonia produce en ellos, o los valores intrínsecos de un paisaje que indefectiblemente declaran la manifestación de un lugar aparte. Como geografía al margen, o del margen, la idea de Patagonia comparte algunos de los rasgos que definen la noción de "heterotopía" propuesta por Michel Foucault en una de

las contadas ocasiones que dedicó a la discusión explícita de la función del espacio en la modernidad. Las heterotopías, o “espacios otros”, son para Foucault fundamentalmente formaciones sociales de crisis o de desviación en las que se revelan las contradicciones y violencias de la sociedad moderna, pero también la posibilidad de sociedades alternativas. En este sentido, la heterotopía constituye al mismo tiempo una categoría analítica y una articulación imperfecta de la utopía, entendida como pura virtualidad (“ou-topos”). En la hipótesis espacial de Foucault, si bien nada impide pensar el nuevo concepto en términos geográficos, la heterotopía no aparece ligada necesariamente a ninguna forma específica del paisaje. En Deleuze y Guattari, en cambio, lo heterotópico, que funciona en ellos como el espacio otro del estado moderno, está decididamente orientado hacia lo geográfico. En el sistema de metáforas con que ambos filósofos definen el devenir nómada como práctica utópica, manifestaciones concretas del paisaje proveen los marcos de inteligibilidad de una topografía ideal ya no basada en puntos fijos u objetos, sino en conjuntos de relaciones. Junto con la estepa, el mar y los polos, el desierto es un espacio-región aparte, que recanaliza, potenciándola, la energía vital, “primitiva”, reprimida o apropiada por el estado y sus políticas de diferenciación estriada. Lo que les resulta atractivo de la imagen del desierto a Deleuze y Guattari no es tanto el carácter indiferenciado y uniforme de su espacio, su falta de marcas, como el dinamismo de sus fuerzas desintegradoras. El desierto que evocan en nombre de la utopía es una superficie lisa atravesada por un viento violento, sometido a metamorfosis continuas, donde el paisaje se disuelve para volver a configurarse desde la nada en un proceso infinito de metamorfosis.

Posiblemente haya sido William H. Hudson quien en *Idle Days in Patagonia* (1893) ofreció una de las versiones mejor articuladas de la idea de Patagonia como heterotopía primitivista antimoderna. En contraste con la explicación propuesta por Charles Darwin donde éste atribuía la fascinación que ejercían sobre él las vastas soledades del desierto patagónico a la actividad e interés que despertaban en la imaginación y el intelecto, en su libro Hudson adjudica la excepcionalidad del paisaje patagónico al fenómeno opuesto. Lejos de promover el trabajo de la razón, la experiencia del desierto lo anula, hasta el punto de que, abandonado a sus propios impulsos, sostiene Hudson, el hombre se hace uno con la naturaleza, retornando momentáneamente a un estadio anterior de la evolución humana, previo a la separación entre naturaleza y cultura. Hudson identifica el refresco a ese espacio-tiempo virtual con la acción de “volver a casa,” al hogar original y auténtico, opuesto a la artificiosidad asfixiante de la así llamada “civilización”. Desde Hudson, la Patagonia ha sido para muchos otros un espacio heterotópico cuya geografía permite a los que se molestan en desplazarse hasta allí, vislumbrar, aunque sea brevemente, los contornos de un afuera obturado por el telón de lo cotidiano. Pero mientras para algunos, como para el escritor británico Bruce Chatwin, el desierto patagónico continúa siendo el escenario privilegiado donde dar rienda suelta a los impulsos anárquicos de la deriva y el exilio (7-8) como lo aconsejan las comunidades nómadas de Australia; para otros, en cambio, más de acuerdo con ciertas líneas dominantes de los macrorrelatos clásicos de la modernidad, y del humanismo en general, se trata de una heterotopía sin fuerza utópica propia pero que, una vez en contacto, revela el sentido de lo humano en el mundo. En este esquema lo primitivo es aquello que hay que dejar atrás. En la literatura producida por este último grupo, las impresiones de la Patagonia que dejaron por escrito Antoine de Saint-Exupéry en *Vol de nuit* (1931) y *Terre des hommes* (1939), y Roger Caillois en *Patagonie* (1942) ofrecen ciertamente versiones singulares de lo heterotópico moderno, orientadas a contrapelo de la tradición discursiva que propone la identificación con el desierto y la renuncia como condiciones de posibilidad de la utopía. En ambos casos, el espacio patagónico configura el escenario ritual de formas divergentes pero complementarias del heroísmo, en tanto práctica electiva con que dar nuevos sentidos al mundo desencantado de la guerra moderna.

Heterotopía, heroísmo moderno y compromiso

"Il s'agit de les rendre éternels"
Antoine de Saint-Exupéry. *Vol de nuit*.

Vol de nuit (1931) y *Terres de hommes* (1939) ofrecen elaboraciones narrativas de las experiencias que Saint-Exupéry acumuló mientras se desempeñaba como jefe de operaciones y piloto de planta permanente del servicio aeropostal que conectaba Buenos Aires con la Patagonia. Ambos libros recibieron el reconocimiento inmediato del público francés, el cual se tradujo en el otorgamiento de prestigiosos premios literarios, tales como el Prix Fémina y el Grand Prix du Roman de la Academia francesa. Una vez traducidos al inglés, gozarían también de una popularidad inmensa en los Estados Unidos (Harris 99). La fama que acompañó a Saint-Exupéry en su trayectoria profesional excedía el mundo de la literatura y sus círculos intelectuales. Sus hazañas como piloto civil y sus contribuciones pioneras a la aeroposta patagónica cuyo radio de alcance se esforzó personalmente en ampliar en más de 2000 kilómetros, alcanzaron a darle por sí mismas renombre internacional. Los peligros que suponía atravesar en vuelo una zona terrestre famosa por la brusquedad y ferocidad de sus cambios meteorológicos, así como por la condición inhóspita de sus territorios, pronto cubrieron los viajes y al mismo Saint-Exupéry de un aura de heroicidad de la que, en el siglo anterior, habían gozado exclusivamente exploradores y aventureros imperiales. El contexto de este heroísmo de entre guerras era, sin embargo, definitivamente otro.

Como en el caso de Sartre, Camus, Malraux y Hemingway, el heroísmo de Saint-Exupéry se inscribe en el ámbito de las reflexiones sobre el compromiso y sus dos componentes esenciales: la elección y la acción (DeRamus14). En la literatura saint-exupérianiana el compromiso supone una acción que requiere participación en el contexto del desarrollo filosófico y político de la acción. El objetivo último de la participación es otorgar un nuevo sentido a la vida en un mundo desacralizado, donde la guerra del 14 había terminado de confirmar la muerte de Dios anunciada por Nietzsche. Heroísmo, responsabilidad, individualismo, fraternidad, sacrificio y muerte son algunos de los temas que definen la dinámica del compromiso.

Más allá de sus diferencias técnicas y de contenido, tanto *Vol de nuit* como *Terres des hommes* coinciden en la postulación de una comunidad heroica, basada en la amistad y el coraje masculinos, e identificada con el mundo profesional de los pilotos, a quienes Saint-Exupéry identifica con los últimos héroes modernos en una sociedad despojada de valores y embotada por las demandas mediocres de lo inmediato. El fragmento titulado redundantemente "Les camarades" incluido en *Terre de Hommes*, resume los principios a través de los cuales los miembros de esa fraternidad ideal se identifican entre sí:

Nous nous étions enfin rencontrés. On chemine longtemps côte à côte, enfermé dans son propre silence, ou bien l'on échange des mots que ni transporte rien. Mais voici l'heure du nager. Alors on s'épaule l'un à l'autre. On découvre que l'on appartient à la même communauté. On s'élargit par la découverte d'autres consciences. On se regarde avec un gran sourire. On est semblable à ce prisonnier délivré qui s'émerveille de l'immensité de la mer. (43)

De acuerdo con esta configuración de la fraternidad masculina, si bien todo hombre debe descubrir en sí mismo el sentido de la vida, a través de una práctica heroica y desinteresada, fortalecida en la superación de un número creciente de pruebas, para Saint-Exupéry la libertad como objetivo final de la humanidad es siempre el resultado de una empresa colectiva. Ser miembro de ese círculo de héroes supone entre otras cosas la capacidad de a(d)-venturarse fuera de los espacios contenidos de lo social, arriesgando en ello la vida si fuera necesario. Pero a diferencia de la opción primitivista de Hudson, los aventureros de Saint-Exupéry ponen a prueba su humanidad civilizada resistiendo y venciendo las fuerzas de la naturaleza, y no abandonándose a ellas. La elección libre de la acción participativa los libera de la muerte y los vuelve inmortales.

En Saint-Exupéry el desierto patagónico y sus cielos implacables proveen uno de los escenarios heterotópicos de excepción (el otro es el Sahara) en que se pone a prueba la hombría y la entereza de los héroes anónimos de la aviación moderna, así como los lazos y principios que los hermanan. *Vol de Nuit* narra la historia de un vuelo condenado y la muerte heroica de su protagonista Fabien, como resultado de una tormenta que avanza rápida e inexorablemente sobre Patagonia hasta convertir el cielo en un laberinto de callejones sin salida. En *Terre des hommes*, en cambio, Saint-Exupéry narra en primera persona su propia experiencia límite durante un viaje en dirección inversa hacia el sur de la región, cuando su avión sobrevolaba los abruptos acantilados de la costa patagónica. En ambos textos, el relato gira alrededor del enfrentamiento agónico entre hombre y naturaleza, donde la muerte figura como el costo límite del sacrificio fraternal. En ambos casos, lo que en definitiva otorga sentido a la vida (y a la muerte) no es el contenido específico de la acción (cartas, correo) sino la acción misma de asumir los riesgos del viaje y garantizar la continuidad del servicio en el territorio patagónico.

En tanto se trata de textos que ofrecen vistas aéreas de la región, los rasgos con que tradicionalmente se ha definido el paisaje patagónico en su variante desértica aparecen a la vez reforzados y rearticulados de maneras inesperadas por la perspectiva panorámica extrema. Saint-Exupéry traza los contornos de la Patagonia como lugar aparte en función de tres ejes significantes, algunos de los cuales eran para entonces bastante familiares: el del despojo, el de la estabilidad y el de lo visible. Según el eje del despojo, y en franco acuerdo con las imágenes decimonónicas de la Patagonia, el desierto que se despliega rápidamente bajo el desplazamiento del avión se presenta a la visión del piloto como un paisaje-cadáver cuyo esqueleto se perfila en la silueta descarnada de sus vertebras rocosas. De acuerdo con el segundo eje, sin embargo, y en contradicción con textos anteriores, el desierto imperturbable deviene paisaje intrínsecamente inestable, siempre fuera de foco, donde, sometidos a los elementos, objetos y seres se convierten lentamente en polvo para reaparecer en el futuro integrados a diseños también destinados a la pulverización. Finalmente, el tercer eje alude a la existencia de una dimensión invisible de la Patagonia, aparentemente desapercibida hasta la literatura de Saint-Exupéry, que oculta en la engañosa nitidez del horizonte desértico la amenaza inminente de tormentas despiadadas. El viento es el elemento vital común que liga y domina los tres ejes. Es el poder del viento el que desnuda el paisaje hasta reducirlo a ruina, el que activa todos sus elementos en múltiples espirales en movimiento frenético, y también el que se agazapa en los espejismos de lo visible.

Como en Hudson, el contacto físico con esa naturaleza elemental, encarnada principalmente por el viento, el cual asume las dimensiones colosales de una presencia mostruosa, produce la desaparición del pensamiento. En su esfuerzo por atravesar y sobreponerse al ciclón que amenaza con empujar su avión hacia el mar abierto, o en su defecto, estrellarlo contra los acantilados, la atención de Saint-Exupéry queda monopolizada por la lucha física contra las fuerzas inagotables del viento, su mente ocupada por los pensamientos más simples. Incapaz de pensar, su conciencia se vacía con la excepción de una única acción, enderezar el avión. Durante la lenta y penosa agonía de la resistencia, que la escritura mimetiza introduciendo modificaciones mínimas a la misma escena o retorndo una y otra vez a las



mismas disyuntivas, Saint-Exupéry toca brevemente el límite mismo de sus fuerzas, momento en que comienza a invadirlo la indiferencia que nace del agotamiento extremo y del deseo mortal por dejarse llevar, y finalmente descansar. Pero un esfuerzo final logra arrebatarlo de las fauces de la tormenta y ponerlo a salvo. La prueba heroica ha concluido.

Heterotopía y la refundación de la cultura

“Enfrentado a la vastedad del desierto, me di cuenta de cuán incierto era en realidad fundar y mantener un establecimiento humano. Creí entonces detectar una suerte de apuesta irracional en la cultura”
Roger Caillois. “Notes pour un itinéraire”

Caillois publica *Patagonie*, en francés, en 1942, en Buenos Aires, donde se encontraba exiliado desde 1939. No retornaría a Francia hasta 1945. Claudine Frank, entre otros críticos, considera la etapa del exilio en Buenos Aires un período de transformación profunda durante el cual Caillois habría ido progresivamente modificando sus posiciones intelectuales e ideológicas anteriores en pro de un exaltado humanismo centrado en la celebración y defensa de la “civilización” (Frank 33). Desde esta perspectiva, además de ofrecer impresiones de viaje a la región patagónica y un retrato elocuente de su naturaleza liminal, *Patagonie* constituye también un texto emblemático de la conversión humanista de Caillois. A diferencia de textos anteriores donde Caillois apoyaba la regeneración del mundo a través de una salida apocalíptica basada en el ejercicio de la voluntad de poder, en *Patagonie* el cambio social propuesto depende del ejercicio de una autonomía heroica que alcance para liberar al hombre del vértigo ocasionado por la acción recurrente de fuerzas naturales, inconscientes y colectivas. *La roca de Sísifo* y los nuevos textos incluidos en *La Communion des forts*, publicados en 1942 y 1943 respectivamente, insisten en el mismo núcleo de ideas.

Patagonie se divide en 9 fragmentos de relativa brevedad, sin título, cada uno de los cuales forma parte del movimiento complejo de un argumento sobre el origen y fundación de una cultura en el marco de un geografía destinada a permanecer desierta, eternamente vacía, y cuya ley es la expulsión y destrucción de la vida. Este paisaje tiene rasgos en común con los escenarios espaciales que Bachelard calificaba de paisajes cuya esencia es habernos precedido desde siempre. El ejemplo que usa Bachelard son los bosques. En el vasto mundo del no-Yo, argumenta, el no-Yo de los sembradíos no es lo mismo que el no-Yo de los bosques (188). El bosque será siempre un antes-de-mí, un antes-de-nosotros. Su reino es el pasado. En Caillois la Patagonia no es solamente un antes-de-mí que remite a la pre-historia sino también un después-de-mí. La violencia que las omnipresentes tormentas de viento ejercen sobre las cosas trituran lo real y lo humano hasta pulverizarlo. No solo la vegetación se ve obligada a defenderse adoptando características propias de las piedras (“coupoles basses et compactes, faites d'une mousse plus dure que la pierre”), o del metal (les cailloux s'effritent sur cette herbe de hierro (24)), sino que las piedras mismas llegan a disolverse, perdiendo paulatinamente su forma y su dureza. Como en Saint-Exupéry, los ejes de la representación combinan el despojo y el cadáver con la inestabilidad caótica que el viento impreme en el paisaje. No en vano la detenida descripción del paisaje que Caillois ofrece al comienzo del texto tiene su punto culminante en la presentación del osario animal, en parte restos putrefactos, en parte huesos, en parte polvo, donde pareciera que todos los animales de la creación han ido a perecer retornando eventualmente la igualdad de la nada (29).

En este paisaje liminal, pre-histórico, violento e inhumano, sin embargo, Caillois cree distinguir los vestigios de una comunidad heterotópica fundacional. Según Foucault, el último rasgo de las

heterotopías es que siempre cumplen una función en relación con todo el espacio de lo social. Esta función se da entre dos polos. Su papel es crear el espacio de una ilusión que expone la lógica de todo espacio social; o por el contrario, su papel es crear un espacio real compensatorio organizado según un orden meticoloso y cerrado (Foucault 27). La heterotopía que Caillois postula cumple en parte ambas funciones. Por un lado, la precaria población patagónica es una comunidad electiva formada por inmigrantes que buscan en América la realización de un sueño de libertad y prosperidad que les fuera negado en otra parte, y en este sentido se trata de un orden social definido en oposición a otras sociedades. Por el otro, la relación de sus habitantes con la naturaleza a la que procuran domesticar, o al menos explotar, y con el trabajo y la cultura hace de esta misma comunidad un caso paradigmático en el que se revela el sentido de la historia y de lo humano.

Caillois localiza la clave del sentido último de esa pequeña población al margen del mundo en el contraste entre el osario animal indiferenciado de la playa y la consagración de un espacio específico por parte de los habitantes para que oficie de cementerio. En esa separación primaria y en la circunscripción simbólica de un área donde practicar los rituales de la muerte se encuentra el origen de la cultura. “La diferencia entre la naturaleza y la cultura, en verdad entre la vida biológica y la cultura, y, más precisamente, entre lo animal y lo humano es la relación con la muerte,” afirma Derrida (44). El conflicto extremo entre lo natural y lo humano que se observa en Patagonia saca a la superficie, según Caillois, esa estructura elemental de la constitución de lo social. En este esquema, el pequeño cementerio es la piedra fundamental del edificio de la civilización, el comienzo de un paisaje “humano”; en otras palabras, la conversión, en términos de Yuan, de un espacio en un lugar.

El inmigrante que llega a esta sociedad elemental sin traer nada consigo está obligado a recomenzar la historia de la humanidad de cero. Desde los códigos cotidianos que rigen las relaciones humanas, los principios de higiene, y la cría de animales hasta cuál es la cantidad apropiada de azúcar en el té o cómo hacer un favor a alguien deben volver a aprenderse. En esos códigos mínimos del trabajo, la urbanidad y la etiqueta se formará lentamente la conciencia de las futuras generaciones. El proceso de construcción de una civilización es sobre todo un trabajo colectivo en el que la participación individual adquiere sentido solamente en el contexto de una empresa que lo excede. Como en Saint-Exupéry, el sentido de lo humano lo otorga el ejercicio de la acción y la participación, sin que importe si el viento del desierto retorna, eventualmente, todo al polvo. Como Camus, en otros textos Caillois propondrá la figura de Sísifo en su lucha eterna con la roca como soporte alegórico de esta formulación de la existencia.

El fragmento final que cierra *Patagonie* introduce la tensión, nunca del todo resuelta, entre la heterotopía humanista que lleva a Caillois a inclinar la cabeza en gesto silencioso de reconocimiento ante los oscuros trabajadores que inician en Patagonia una creación perecedera, y otra heterotopía posible, de características radicalmente distintas, que coincide con el espacio otro de la secta y las comunidades secretas de espíritus superiores, que abrazó en etapas anteriores de su trabajo intelectual. Caillois no rechaza la perspectiva de explorar otros sentidos del desierto, aquellos que en su momento exaltaron las profecías de Nietzsche y del superhombre, pero la experiencia de la guerra lo hace desconfiar de la viabilidad de un proyecto antihumanista. Sin resolver la contradicción entre esas dos configuraciones de lo heterotópico, Caillois propone dejar la segunda para mejores tiempos. Después de todo, aventura, siempre habrá desiertos para aquellos que quieran nutrirse el alma “d'une substantielle absence.”(51).



JANELAS

O gênero autobiográfico, em suas diferentes manifestações discursivas, constitui hoje a janela indiscreta através da qual o sujeito se expõe para o outro em busca de afirmação e de reconhecimento identitário.

INDISCRETAS

Por ocasião da posse de François Mitterand como presidente da França, em 1981, recebi em Paris dois artigos publicados em jornais de São Paulo, um de Paulo Francis e outro de Lúcio Rangel. A vitória tardia do socialismo no país era motivo de júbilo e esperança por parte da população, num início de década ainda sujeita a transformações de toda ordem. Os dois artigos se distinguiam quanto à abordagem do fato, insistindo Francis na revelação de segredos amorosos do presidente, ao contrário de Rangel, pouco interessado nesse assunto. Paulo Francis, jornalista cujo estilo se pautava pelo modelo da imprensa americana, banalizava a vitória de Mitterand e despolitizava o evento, ao mencionar a existência da amante, e interferir na vida privada do presidente. A ênfase na transparência dos bastidores da vida do homem público se chocava com os princípios da imprensa francesa, dotada sempre de discrição e respeito frente à privacidade de cada um. A minha indignação se explicava por certa rejeição à tendência da mídia em desestabilizar personalidades, valendo-se de detalhes de vida pessoal pela utilização de uma ética de fachada.

A separação entre a esfera privada e a pública, responsável pela legitimação do exercício da democracia, é um dos lemas da política moderna, instauradora dos padrões republicanos e pautada por práticas de representação e de participação. Essa separação inibia julgamentos particularizados sobre a conduta dos governantes, uma vez que cabia à instituição zelar pela sua própria moralidade pública. O papel da mídia, ao humanizar a imagem do presidente, o considera como homem comum, e o destitui de sua função representativa. Esse gesto de naturalização da figura pública, aproximando-a do ambiente de família, se explica pela atração *voyeurista* da mídia no seu papel de espectadora do jogo político.

Nos últimos anos, os desdobramentos desse processo espetacular da sociedade contemporânea receberam provas de sua eficácia. Um dos pedidos de Mitterrand, ao morrer em 1996, foi o de ter nos seus funerais a presença da filha e da amante ao lado da família oficial. A declaração da doença, escondida do público durante sua gestão presidencial, de 1981 a 1995, coincidiu com o reconhecimento público da existência de uma relação extraconjugal. Mas os tempos hoje são outros. Nos Estados Unidos, o escândalo do governo Clinton, no final dos anos 90, irá legitimar o poder da mídia – e da internet – como veículos que começam a ocupar o lugar da esfera pública. A invasão da privacidade denuncia a fragilidade do representante do poder público diante de ameaças que ferem a moral e os bons costumes da sociedade. Denunciado por assédio sexual pela estagiária Monica Lewinsky, o presidente por pouco não sofre o *impeachment*, ao desrespeitar os valores moralistas da sociedade americana. O escândalo político torna-se ainda mais atraente quando se tem como pivô a figura feminina, motivadora de reações preconceituosas por parte da opinião pública.

Em 1997, a morte de Lady Di e do namorado em Paris, exemplo trágico da intromissão da imprensa na vida privada das celebridades, constitui um dos mais emblemáticos casos envolvendo a relação conflituosa entre a criação e a destruição de mitos na atualidade. Com o acidente, inicia-se na imprensa o debate em torno da superexposição da imagem pela mídia, da falta de privacidade e do comportamento esquizofrônico dos meios de comunicação de massa. Lady Di, na condição de princesa pop, atingiu uma popularidade até então inexistente na coroa inglesa, por ter, entre outros fatores, seguido o modelo da plebeia que se casa com o príncipe. Conhecida como “Rainha dos Corações” ou “A rainha do povo”, seu ritual funerário será palco de uma das grandes explosões de emoção popular, não só pela perda causada por uma morte trágica, mas pelo simbolismo que representa na época pós-moderna. A distância entre o povo e a princesa, separação que aumentava o seu poder e sedução, se desfaz durante o rito funerário pela conjunção imaginária entre a multidão e o corpo em exposição. A estrutura ambígua do espetáculo permite, por momentos, que a manifestação pública predomine sobre a privada, em que se mesclam sentimentos os mais variados. O mercado de notícias sensacionalistas no mundo globalizado opera, portanto, a diluição gradativa das esferas pública e privada, graças ao enfraquecimento dos valores que definiam os seus componentes.

A sociedade do espetáculo, polêmico livro de Guy Debord lançado em 1967 na França, consistiria num manifesto convertido em profecia para o tempo presente. Denuncia o império capitalista da mercadoria, a vida como representação e a afirmação da realidade sob a forma de imagens: “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. (p. 14). Intolerante diante da sociedade de consumo, condena ainda a ação destruidora do tempo espetacular, ao se revelar como devorador de imagens e do próprio tempo. Na condição de consumidor de ilusões, o sujeito se priva de sua liberdade e se entrega à fruição de uma cultura que se banaliza e se proletariza. **O suicídio de Debord, em 1994, é significativo para se avaliar o grau de intransigência manifestado contra essa sociedade, que a cada dia se mostrava de modo artificial, desumano e ilusório. Ao cometer suicídio, converte-se ironicamente em autor de uma cena espetacular na qual irá expor o que de mais íntimo e solitário guarda o ser humano, o momento da morte. Esvaziado pelo excesso de representação e envolto na dimensão obscena das imagens, torna-se vítima da sociedade que tanto criticou.**

O legado de Debord tem rendido bom número de adeptos entre os que respondem por um saber iluminista e uma posição elitista, norteados pela clássica divisão entre público/ privado, racionalidade/ subjetividade, coletivo/ particular. Dentre os argumentos favoráveis ao corte com esse raciocínio binário estão a contínua flexibilização das condutas, o enfraquecimento do Estado moderno, assim como as marcantes transformações culturais e políticas dos últimos 20 anos. A flexibilização dos pares opositivos não implica sua extinção, mas a relativização de princípios rígidos responsáveis pela afirmação da autonomia de cada polo. A mudança de eixo interpretativo se deve à intenção de contextualizar posições teóricas modernas, pautadas pela dicotomia entre as esferas pública e privada, com vistas a abrir o debate para a contemporaneidade. Nesses termos, a condenação da sociedade do espetáculo por Debord não deverá ser avaliada, no presente, com base em critérios da época, em virtude da natureza híbrida das diversas instâncias formadoras das referidas esferas.

Autobiografias em rede

É em torno da produção de novas subjetividades que a discussão sobre a sociedade do espetáculo consegue avançar, por se apresentar de modo positivo. O gênero autobiográfico, em larga expansão nas diversas áreas do conhecimento, se impõe de modo exemplar para se refletir sobre as subjetividades contemporâneas e a relação que aí se estabelece entre os domínios do público e do privado. No entender da socióloga argentina Leonor Arfuch, em *El espacio biográfico*, a configuração atual das noções de espaço público e privado se apresenta sem limites rígidos ou incumbências específicas, por se submeter a um constante processo de experimentação. Ao discorrer sobre as subjetividades contemporâneas a partir de relatos autobiográficos, refuta a posição radical e pessimista quanto à invasão de uma esfera por

outra, ponderando sobre o trânsito freqüente entre elas. As diversas modalidades de atualização das narrativas autobiográficas, longe de se constituírem como exacerbação de individualidades ou narcisismo excessivo, exercitam o direito à expressão de vozes anteriormente excluídas dos discursos hegemônicos.

O mesmo se verifica com o espaço da mídia, pois, antes de ser alvo de crítica, deverá passar por outras instâncias de definição e avaliação, de revisão de seus critérios estéticos e éticos como decorrência do enfraquecimento da oposição entre as esferas privada e pública: "...podríamos decir que ambos espacios – si conservamos una distinción operativa – se intersectan sin cesar, en una y otra dirección: no solo lo íntimo/privado saldría de cauce invadiendo territorios ajenos sino también lo público – en sus viejos y nuevos sentidos, lo político, lo social, lo de uso, interes y bien común, etc, – tampoco alcanzará todo el tiempo el estatuto de la visibilidad, más bien, y como se ha señalado reiteradamente, podrá replegarse, de modo insondable, bajo la misma luz de la sobreexposición. Esta dinámica – que a veces se transforma en una dialéctica – conspira contra todo contenido "próprio" y asignado. Los temas – y sus formatos – serán entonces públicos o privados, según las circunstancias y los modos de su construcción". (*El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002. p. 76.)

Os exemplos do discurso autobiográfico e de reflexões teóricas sobre a sociedade contemporânea serão retirados de alguns artigos e livros recentemente publicados na França, com o objetivo de dialogar com distintas posições e melhor definir os novos espaços comunicativos. Na sociedade francesa atual persiste o mesmo mal-estar diante do excesso de exposição de escritores, celebridades ou pessoas comuns no meio literário, social e midiático. Se a febre biográfica atingiu vários setores da vida cultural, são evidentes as causas de sua expansão pelos discursos das minorias, redefinidores de identidades e de lugares políticos. As reivindicações não se limitavam a substituir o emprego de pronomes pessoais, a terceira pela primeira pessoa, mas em deslocar o papel dos mediadores culturais, porta-vozes do outro. O relato autobiográfico, nas suas distintas atualizações, ressurge como revelador de individualidades criadoras, de senhas que ultrapassam interesses locais para se integrar às redes transnacionais de comunicação. Como exemplo dessa prática, verifica-se a passagem da escrita do diário íntimo entre adolescentes para o exercício dos *blogs* e de *webcams* na tela do computador, comprovando-se a retomada do discurso autobiográfico sob forma coletiva.

"Le grand déballage" ("A grande exposição") é o título da reportagem publicada na revista francesa *Le Nouvel Observateur*, em abril de 2004, versando sobre a confissão deliberada dos segredos íntimos como assunto preferido da época. No entender dos autores da reportagem, o hábito de compartilhar segredos estaria se tornando um dos últimos projetos coletivos da sociedade contemporânea, presente na produção de livros de memórias, autobiografias, autoficções e nos programas de televisão. Entrevistas feitas com escritores, celebridades e animadores de debates televisivos demonstram ser a exposição da vida privada um meio de afirmação do sujeito pelo olhar do outro. A confissão tornada pública atua ambigamente, tanto

como gesto possível de realização pessoal quanto forma de recalque de situações de extrema solidão. Busca-se no outro a identificação que lhe dá direito de pertencer a um grupo ou a uma tribo. Michel Maffesoli, um dos teóricos citados, reitera a tendência atual do procedimento autobiográfico diferente do simples narcisismo, ao se definir como narcisismo de grupo: “Nós nos colocamos em relação, procurando tocar o outro. Não existo mais por mim mesmo, mas por e para o olhar do outro. A vida em sociedade se organizava, nesses três últimos séculos, sob a forma política. Desde os anos 1960, nos encontramos no final da era burguesa. As categorias sócio-profissionais não querem mais dizer grande-coisa. Dobra-se sobre o doméstico, e a obscenidade contemporânea, é a tele-realidade, as testemunhas, a autoficção, a necessidade de identificação tribal. Dito de outra maneira, o comunitarismo.” (p. 83)

A passagem da atitude narcisista em direção à identificação tribal e comunitária implica mudanças quanto à abordagem de questões identitárias, considerando-se que a televisão e a internet são no momento os meios de produção de novas e heterogêneas subjetividades. O avanço da sociedade do espetáculo e da cultura de massa possibilitou o reconhecimento de diferentes modelos de valorização estética, da inserção do cotidiano como sendo o pequeno mundo íntimo das pessoas comuns. Trata-se de experiências da comunidade multicultural que se forma atualmente diante das telas do computador ou da tv. O fenômeno *kitsch* – expressão perfeita da cultura contemporânea – se impõe pela falta de autenticidade dos objetos e pela diluição dos valores centralizados num estilo único, universal e hegemônico.

Essas idéias, já desenvolvidas por G. Vattimo na sua obra e, especialmente em *A sociedade transparente* (1989), correspondem ao estatuto plural do conceito de realidade com o qual lidamos hoje: “Se temos uma idéia da realidade, esta, na nossa condição de existência tardomoderna, não pode ser entendida como o dado objectivo que está abaixo, e para além, das imagens que nos são dadas pelos *media*. Como e onde poderíamos alcançar uma tal realidade “em si”? Realidade, para nós, é mais o resultado do cruzamento, da “contaminação” (no sentido latino) das múltiplas imagens, interpretações, reconstruções que, em concorrência entre si ou, seja como for, em qualquer coordenação central, os *media* distribuem”. (*A sociedade transparente*, Lisboa: Relógio d’água, 1992.p. 13)

A publicação do pequeno e simpático livro de Anne Cauquelin, *L'exposition de soi – du journal intime aux webcams* (2003), faz a revisão dos conceitos de subjetividade e de realidade a partir da prática de comunicação atual, efetuada pelos *blogs* e *webcams*. Segundo a autora, a realidade está sempre colocada em xeque diante da proliferação do aparato de imagens produtoras de simulações, do virtual ou da criação de clones, invadindo o vocabulário cotidiano de termos como tempo real, tele-realidade, *reality shows*. O destino reservado ao mundo das imagens, após ter inserido no cotidiano das pessoas altas doses de vivência virtual, é o de tentar proceder à reversão da realidade, encenando a perda e se projetando subjetivamente pelo olhar do outro. A saída desse universo fechado da incomunicabilidade

e da solidão se dá por procedimentos que guardam analogias com a arte do espetáculo: existir é ser percebido. **A formação desse diário íntimo coletivo na internet se caracteriza pela vivência simultânea do tempo, por ações interativas que atualizam o tempo real. Dessa experiência, o que se ressalta como fator positivo para o conhecimento de outras realidades, é a valorização do banal, da vida comum, tornada reality show pela sua associação à estética pobre da arte contemporânea.** O fato de os cibercamistas colocarem câmeras em diferentes lugares dos apartamentos serve para captar a imagem de não-lugares considerados banais, repetitivos e sem interesse. Assim, “os ritos diários são acompanhados de mini-gestos: tomar um sorvete, acender uma lâmpada, se olhar no espelho do banheiro”. (p. 88)

Os relatos de ficção autobiográfica – batizados, em 1977, por Serge Doubrovsky de *autoficções* –, têm se proliferado na França desde Simone de Beauvoir, com *Les mandarins*, na década de 50, a Julia Kristeva, nos anos 80, com *Les samouraïs*, romances bem-comportados sobre períodos distintos da vida intelectual parisiense. Mas a geração formada por filhos de escritores e celebridades irá escandalizar, nas décadas seguintes, os freqüentadores de Saint-Germain-de-Prés, pela ousadia com que narram os relacionamentos familiares e amorosos. O livro de estréia de Justine Lévy – filha do filósofo Bernard Henri-Lévy – *Le rendez-vous* (1995), assim como o mais recente, *Rien de grave* (2004), se transformaram em *best-sellers*, pela ousadia em dramatizar, de forma crua, cenas privadas envolvendo personagens entre a realidade e a ficção. Alguns intelectuais, dentre eles o apresentador de um programa cultural de televisão, Bernard- Pivot, defendem a deliberada intenção autoral de nada omitir sobre suas experiências pessoais, considerando que “se trata de um fenômeno que sempre existiu, o que há hoje é talvez menos hipocrisia”. Movidos pela atração sensacionalista imposta pelo mercado, os relatos autobiográficos – escritos ou emitidos ao vivo pela televisão – se moldam por critérios de autenticidade e verdade, artifício retórico muito comum a esses discursos, através dos quais a exibição de si atua como senha para a identificação pessoal.

Estéticas do efêmero

A publicação de um bom número de ensaios sobre cultura contemporânea tem suscitado discussões não só no meio intelectual francês como em outras partes do mundo. Dentre os mais recentes, vale mencionar o do etnólogo Marc Augé, intitulado *Pour quoi vivons-nous?*, o do sociólogo Gilles Lipovetsky, *Les temps hypermodernes e Esthétique de l'éphémère*, da crítica de arte Christine Buci-Glucksman. **Pela atenção dedicada ao domínio da imagem, à precariedade dos valores, ao individualismo e às questões envolvendo noções de tempo e espaço, esses livros mantêm um diálogo indireto com A sociedade do espetáculo de Debord, sem contudo se vincularem a preceitos racionalistas e socialistas ou à condenação radical dessa sociedade.** É de interesse teórico citá-los, por dialogarem com as novas e

múltiplas formações de relatos autobiográficos na cultura contemporânea, ressaltando o enfraquecimento atual das instituições, a metamorfose da ética e a espetacularização de sentimentos.

O conceito de hipermoderno – que pouco se distingue do pós-moderno – representaria a segunda revolução moderna, graças à dimensão hiperbólica alcançada pelas transformações culturais. Ao momento eufórico do pós-moderno segue-se sua exaustão, obtida pela excessiva reconfiguração de seus princípios, principalmente quanto à transformação hiperindividualista do sujeito. Em decorrência da falta de proteção coletiva e do esgotamento das instituições, vive-se entregue a si próprio, se auto-inventando e procurando saídas no interior de espaços privados e solitários. A falta de comunicação na sociedade hipermoderne conduz, no entender de Lipovetsky, ao isolamento, gerado pela troca de hábitos e comportamentos. A domesticação da vida pública se efetua pelo exercício virtual e interativo da comunicação eletrônica, capaz de diminuir espaços e converter a dimensão temporal em recepção simultânea do real. **Um dos principais itens de sua crítica à hipermodernidade consiste na denúncia da noção de cultura que se confunde com o consumo, gerando a desestabilização e o barateamento dos valores. A obra de Lipovetsky, embora forneça contribuição válida para o avanço das questões contemporâneas, revela-se, contudo, limitada em vários pontos de sua exposição. Mas a ausência de conotação apocalíptica consegue sustentar um pensamento que se interessa pela busca de justificativas possíveis para o entendimento do momento presente.**

A questão temporal é um dos tópicos abordados pelo filósofo italiano Paolo Virno, em livro de 1999, *El recuerdo del presente* – ensayo sobre el tiempo histórico, com vistas a denunciar a indiferença e a apatia do sujeito pós-moderno, contaminado pelo *déjà vu*, sensação em que o presente instantâneo toma a forma de uma lembrança e é evocado ao mesmo tempo que se cumpre. Introduz o conceito de *modernariato* como resultado do excesso de memória do sujeito e a consequente transformação do tempo real em virtual, experiência que remete ao “já vivido” e ao “já visto”, ou seja, à natureza citacional do tempo. Esse conceito definiria o interesse crescente da comunidade por objetos e outras práticas sociais pertencentes a um passado próximo, como a música dos anos sessenta, os *affiches* políticos da década seguinte, o que denota a apatia em relação ao futuro e o apego a esse passado sob a forma de um objeto de coleção, um objeto-fetiche. (p. 61-62) O argumento de Virno se apóia em Bergson e Nietzsche, retirando do primeiro o conceito de *déjà vu* e relacionando-o à acepção de “história antiquária” de Nietzsche: o passado é preservado em sua totalidade, pela obsessão da memória em guardar tudo e por se recusar, no processo mnemônico, de recorrer à prática do esquecimento. O exemplo mais fiel dessa memória transbordante, incapaz de admitir seleções ou recortes da realidade, é a personagem de Borges, Funes, “o memorioso”, dominado pelo fantasma do excesso e da usura.

Mas o que aproxima Virno de Lipovetsky e de Debord é a crítica aos costumes e mentalidades da época pós-moderna,

associando o *modernariato* à sociedade do espetáculo, à “exposição universal” de seu próprio poder-fazer, transformando o sujeito em epígonos de si mesmo. Persiste a intolerância de Virno quanto à representação do sujeito na sociedade do espetáculo, quando o fenômeno do *déjà vu* se torna fenômeno exterior, suprapessoal e público. É ainda em defesa da ação participativa do sujeito na sociedade contemporânea e da retomada de uma atitude vital não mediatisada pela representação que se posicionam esses autores. Estaria aí uma das saídas possíveis para os nossos tempos? : “La ‘ciega furia coleccionadora’ de nuestra época entiende la actualidad como una ‘exposición’ universal’. Una exposición en la cual el mismo individuo participa ya sea como *actor* (asume un rol, y también muchos roles – escribe Nietzsche -, recitándolos por ello mal y superficialmente”), ya sea como *espectador* ‘hedonista y errante’. Esto significa que se vuelve espectador de sí mismo; y también, aunque sea la misma cosa, que *colecciona su propia vida* mientras ella transcurre, en lugar de vivirla. Por qué el presente se duplica sin pausa en el espectáculo del presente? Por qué toma el aspecto de una exposición universal”? (VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente* – ensayo sobre el tiempo histórico. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 2003. p. 63.)

Em *Pour quoi vivons-nous?* Marc Augé amplia o conceito de ‘não-lugar’ elaborado em *Não-lugares* – introdução a uma antropologia da supermodernidade (1992). Ao defini-lo como espaço de circulação (aeroportos, supermercados, tela de televisão), o ‘não-lugar’ se refere também ao espaço do debate público – “lugar metafórico onde se forma a opinião pública”. O pólo oposto ao conceito de “não-lugar” não se define como o conceito de “lugar”, ou o espaço privado, à medida que essas instâncias se cruzam e se relativizam, de modo semelhante à articulação flexível das esferas pública e privada. Nas palavras do autor, o que se processa atualmente é o deslocamento generalizado desses espaços, resultando em distorções e na mudança do próprio sentido do adjetivo “público”. A fraca oposição entre lugar e não-lugar permite compreender o deslocamento da fronteira entre público e privado, chegando até à sua diluição, considerando que o espaço público se transformou em espaço de consumo. (Cf. p. 144) A reflexão de Marc-Augé se concentra na articulação e redefinição dos espaços urbanos, lidos de modo literal e metafórico. Na discussão em pauta sobre os espaços autobiográficos na literatura e na mídia, deverá ser levada em conta a construção em processo da opinião pública.

O livro de Buci-Glucksman *Esthétique de l'éphémère* resolve o impasse existencial frente às questões da época globalizada utilizando-se da arte como discurso que exibe o sintoma de um tempo passageiro e precário. Mas é a partir do salto da estética para uma reflexão ética e política da existência que se configura o efêmero, isolando o modelo pessimista e enlutado da modernidade e atuando como saída positiva para o tempo presente. A precariedade e

desconforto do homem moderno traduzem as inquietações ligadas a problemas de natureza identitária, surgidos pela convivência do eu com o estranho outro. O tempo, analisado enquanto categoria frágil e nômade, capaz de modificar a relação do sujeito com o mundo, pelo engendramento de uma estética dos fluidos, modifica as condições de construção de imagens, de paisagens e dos ambientes urbanos. A exploração para o sentido da existência suscita portanto novas formas de subjetivação, conforme lição de Michel Foucault, com vistas a construir uma “hermenêutica do sujeito”, referente ao cuidado de si e do outro.

Buci-Gluksmann, ao distinguir duas categorias do efêmero, o “melancólico” e o “cósmico”, sintetiza o trajeto da modernidade para a pós-modernidade, sem que a passagem se traduza em perda ou luto. O “efêmero melancólico”, marcado pelo *spleen* baudelairiano, pela alegorização do eu e a alienação de si, diferencia-se do “efêmero cósmico” dos tempos atuais, por transformar o peso existencial e plástico em leveza positiva e em energia vital, categoria estética legada por Nietzsche ao século 20 (p. 84). A lição que daí se retira permite chegar ao conceito de efêmero cultural, contemplado nas suas fragilidades e esquecimentos, uma espécie de desordem produtiva que movimenta o imaginário de uma época.

Não é de se estranhar, portanto, que a comunidade intelectual francesa, reconhecida pelo recato e o respeito pela vida privada de seus membros, reaja de forma hostil a essa avalanche de discursos da intimidade, veiculados principalmente pelos livros de memórias, pelos programas da mídia televisiva e pelos relatos autoficcionais. Esse ambiente cultural não se mostra exclusivo dos países considerados desenvolvidos, mas se encontra disseminado na maior parte das regiões letradas do mundo. Os vários tipos de reação à cultura do espetáculo omitem as reais intenções aí subjacentes, por se tratar da defesa de uma sociedade que deveria se pautar por um comportamento opaco e distanciado quanto às expressões exteriorizadas de sua intimidade. **A transparência opera-
da pela cultura moderna – amante dos vidros, dos espe-
lhos, da indistinção entre exterior e interior, do precário,
do perecível e da pobreza da experiência – assiste ao
declínio do valor absoluto dos objetos e à banalização do
conceito de gosto. Para a maioria letrada, essa situação é
insuportável, por abalar orientações estéticas unificadoras
e universalistas, além de retirar dos objetos contemporâ-
neos traços de profundidade e perenidade.** A sociedade do espetáculo não deveria ser entendida apenas como a sociedade das apariências manipulada pelo discurso do poder, mas como aquela em que a realidade se constitui nas suas formas mais brandas e fluidas.



Eneida Maria de Souza é Professora Emérita da UFMG.

Límites de la nación

Alavaro Fernández Bravo

GRIMSON, Alejandro. *La nación en sus límites: contrabandistas y exiliados en la frontera Argentina-Brasil*. Barcelona: Gedisa, 2003.

Los estudios comparados de las culturas argentina y brasileña han recibido un impulso creciente en los últimos años, y *La nación en sus límites* es una contribución original y provocativa en esa dirección. Partiendo de un estudio de campo de la frontera argentino-brasileña de Paso de los Libres-Uruguayana, la investigación despliega una historia de la formación de identidades locales y los procesos de nacionalización del espacio fronterizo, articulada desde una perspectiva etnohistórica. La provincia de Corrientes en Argentina y el estado de Rio Grande do Sul en Brasil comparten una condición periférica respecto de los centros políticos de sus países, a la vez que son regiones donde el Estado funcionó como el principal agente nacionalizador. Durante el siglo XIX hasta la Guerra del Paraguay, sostiene Grimson, la frontera tuvo una porosidad comprensible por varias razones. La inestabilidad política es la primera de ellas: en Brasil, las pulsiones secesionistas de Rio Grande do Sul y en Argentina las guerras civiles, hicieron que la frontera tuviera un uso político interno y local. Mientras las identidades regionales fueron más importantes que las nacionales, la frontera sirvió de refugio a los opositores que la cruzaban para buscar asilo cuando su fuerza política decrecía, y volvían a cruzarla cuando la coyuntura lo permitía. En contextos políticos de fuertes enfrentamientos, los opositores empleaban la orilla vecina como base de operaciones. El nombre de Paso de los Libres, proviene precisamente de una acción militar que derrocó al gobernador rosista de Corrientes y es un homenaje al cruce de los libertadores.

En segundo lugar, la condición marginal de las ciudades estudiadas dentro de sus propias unidades políticas, con-

vertía el vínculo entre ellas en una poderosa fuerza de atracción recíproca. El comercio, el contrabando y el intercambio de bienes y servicios las fortalecía mutuamente y, paradójicamente, al unirlas, les permitía afianzar su propio peso dentro de las unidades políticas donde estaban insertas. La importancia de las provincias y ciudades durante el período colonial y el siglo XIX, sumadas a la lenta consolidación del Estado como fuerza hegemónica, hicieron que la frontera fuera una zona de contacto e intercambio. Antes que una línea fija de separación, la frontera operó como un dispositivo forjador de identidades locales, pero sobre todo fue empleada con propósitos distintos a los asignados por los Estados nacionales en las políticas de control territorial.

A comienzos del siglo XX el intercambio comercial entre Brasil y Argentina aumentó. Brasil se convirtió en un cliente importante para las exportaciones argentinas. En ese momento, el comercio internacional beneficiaba a las poblaciones vernáculas, que obtenían un porcentaje del valor intercambiado o lucraban por la diferencia de precios relativos o las disparidades estructurales: los brasileños compraban harina, aceite o alimentos en Argentina, los argentinos café, tabaco o cachaça en Brasil. Sin embargo, el tráfico era percibido con desconfianza desde las capitales. El contrabando, señala Grimson, es una operación que desafía el control estatal. Resulta elocuente, en este sentido, la historia del puente que unió Paso de los Libres y Uruguayana. Reclamado por los habitantes de ambas ciudades en los años 30, su construcción demoró más de 10 años y fue inaugurado en 1945, cuando la Segunda Guerra Mundial había terminado. La posición opuesta de la Argentina y Brasil durante la gue-

rra (neutralidad y alineamiento con los Estados Unidos, respectivamente), demoró la construcción, alimentada por la desconfianza mutua entre Buenos Aires y Rio de Janeiro. No obstante, la inauguración del puente no generó mayor fluidez en las relaciones fronterizas como lo esperaban los habitantes de la frontera.

El puente produjo un incremento del tráfico (en muchos casos, como el de las farinheiras brasileñas, un contrabando hormiga) y simultáneamente, una mayor voluntad de control por parte del Estado. Durante estos años, que coinciden con el predominio en Brasil de una imagen de la Argentina como un país rico y europeo, proveedor de alimentos (granero del mundo), el tráfico predominó en la dirección Argentina-Brasil y el control estatal buscó interrumpirlo. Así, el estereotipo de la Argentina como país rico (y sobre todo, durante el peronismo, con una clase obrera próspera) se fortaleció, pero también alcanzó un punto de inflexión. A medida que la industrialización brasileña se volvió más exitosa, sería Brasil el mercado para el contrabando hormiga. Las farinheiras serían reemplazadas por las chiveras argentinas, que sumaron al tradicional café, los productos manufacturados de origen brasileño, en particular electrodomésticos. El estereotipo comenzaría a invertirse, asociando al Brasil con la prosperidad y el progreso, y a la Argentina con una decadencia irremediable.

Las imágenes nacionales en cada caso son uno de los aspectos más sugerentes del estudio. Del mismo modo que la frontera, esas imágenes no permanecen inalteradas, sino que acompañan las vicisitudes políticas de cada país. Argentina aparece como más rica y exitosa hasta promediar el siglo XX. Luego, esta imagen se invierte, y Brasil comienza a ser percibido como más floreciente y moderno.

El libro procura discutir teorías de la frontera en dos niveles. Por un lado, ataca las posiciones que alegan su "artificialidad" para postular una presunta identidad común entre los pueblos situados a cada lado del límite internacional. No todo es imaginado en

las comunidades sostiene Grimson, sino más bien resultado de procesos históricos complejos. Los habitantes de Uruguayan, por ejemplo, parecen poseer una identidad gaúcha muy nítida, que rivaliza incluso con su identificación nacional, mientras los libreños se identifican más con la ciudad que con la provincia y, por su origen más diverso y sus vínculos con el Estado nacional, predomina la filiación nacional sobre la provincial. Asimismo, la violencia estatal de los años 70, convirtió a la frontera en recurso de supervivencia para exiliados políticos, dotándola de un espesor peculiar y una función antiestatal. La frontera no es un mero artificio del poder central, arguye Grimson, sino que es articulada en un contexto específico. Sin embargo, una perspectiva excesivamente empírica impide una teorización más audaz de los objetos, las imágenes y la dimensión simbólica de la frontera.

¿Cómo entender el desafío de las contrabandistas mujeres, chiveras y farinheiras, a la autoridad de un Estado falocéntrico? ¿Cuál es el impacto de la frontera y los márgenes en la formación de las autoimágenes nacionales? ¿De qué modo se negocian las imágenes cambiantes, de pobreza a progreso, de nación a región, en relación con la percepción más allá de la frontera? Los libreños son alternativamente identificados por los uruguayanenses como hombres, blancos, europeizados y ricos (estereotipo argentino, circa 1950) o como correntinos, pobres, brutales y comparados a los nordestinos brasileños. Los uruguayanenses, son alternativamente asociados con la pobreza, los negros, las mujeres o, más contemporáneamente, al éxito económico y al progreso. Estas imágenes contradictorias y cambiantes merecen ser indagadas en el imaginario —que no tiene nada

de artificial— porque allí se forman y de eso están compuestas.

Las fronteras no gozan de buena reputación en el mundo globalizado. Identificadas como obstáculos para la circulación de bienes, servicios y personas, liberales y anarquistas, defensores del libre comercio y abanderados de las minorías nacionales y étnicas, coinciden en atacar la frontera por su función represiva. Este libro contiene una mirada menos unilateral de la frontera, para considerar no sólo su articulación autoritaria, sino también sus efectos productivos sobre las identidades locales y su condición de refugio —línea de fuga para subalternos y perseguidos políticos— en culturas marcadas por la voluntad de control.



Alvaro Fernández Bravo es profesor en la Universidad de San Andrés.

 **livros/libros**

Elogio de un falsario, o el retorno del sujeto

Florencia Garramuño

SANTIAGO, Silviano. *O falso mentiroso; memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

Ya se trate de autobiografía ficticia o de autobiografía verdadera, el género autobiográfico se sostiene sobre dos ilusiones tenaces: la ilusión del sujeto y la ilusión de la experiencia. Si en la primera persona se reconoce al sujeto como yo, el relato de una vida —y no ya de un acontecimiento, o de una historia— describe cierta adherencia obcecada a una experiencia personal. Más que de una "historia", o de un argumento —de una *plot* o de una intriga—, en la autobiografía se trata de la experiencia concebida, al modo proustiano, como *durée*, como extensión que dibuja, en su extenderse, al sujeto. Una y otra de estas ilusiones han recibido el embate de la literatura y del arte del siglo veinte, aunque ninguno de estos embates —y algunos fueron

feroces— parecen haber alcanzado, sin embargo, el núcleo que sostén estas dos ilusiones: la noción de autonomía literaria, que se mantuvo impertérrita, por lo menos desde fines del siglo diecinueve hasta fines del veinte, a pesar de los intentos voluntariosos de algunas vanguardias.

Contra esta noción de autonomía trabaja la última novela de Silviano Santiago, *O falso mentiroso*. Y en ello reside, ya no su novedad, sino su radical contemporaneidad. Si la noción de autonomía implicaba que el sujeto se constituyera a través de la escritura de sí concebida como un suceder en el que se cristaliza la experiencia, el estallido del sujeto y la transformación de la experiencia envenir de esta novela construyen una no-

ción de heteronomía fundamental que desestabiliza toda economía narrativa.

Cuando Samuel, el pícaro narrador y protagonista, decide convertirse en pintor en contra del deseo de sus padres—arquitecto propone el mandato paterno, abogado el materno— su elección se dirige hacia la falsificación de cuadros. Para evitar "ser vanguardista y modernoso" como muchos de sus colegas de Bellas Artes en pleno auge del abstraccionismo geométrico puesto de moda por las primeras bienales paulistas, Samuel se convierte en un falsario y falsifica en tela los grabados de Goeldi. Esta falsificación intenta llevar a la tela la benjaminiana reproductibilidad técnica del grabado, oponiéndose al aura del "original", no en pos de una extensión o multiplicación de ese aura, sino en el estallido de la idea del original en tanto hecho único e irrepetible.

Pero antes de ser un falsario, o además, Samuel también es un hijo falso. Las versiones proliferan: bebé vendido por una enfermera corrupta a un matrimonio estéril, o hijo que su padre tuvo, a pedido de su madre adoptiva —y mujer

del padre— en una de sus amantes para satisfacer el deseo de su mujer de tener un hijo, y macho. O, todavía: el propio Silviano Santiago, nacido en Formiga en 1936, hijo legítimo de Sebastião Santiago e Noemia Farnese Santiago.

Si las genealogías resultan confusas en esta novela es porque ellas no importan. Como en toda novela picaresca, de lo que se trata es de suplantar la idea de origen por la de devenir y aquí todo es tránsito y, también, tráfico: de preservativos, de imágenes, de cuadros y de versiones. No es casual en ese sentido que la novela comience con una contracción en el cuello de Samuel: en su carácter sinuoso, torcicolo también figuradamente significa ambigüedad o equívoco. Por eso importan más las versiones y en ellas las versiones y contorsiones del padre ocupan gran espacio narrativo, sobre todo en tanto entradas múltiples y laberínticas sobre las identidades históricas del Brasil. La figuración del padre como gran capitán de la industria del caucho —aunque de un subproducto menor pero importantísimo en la historia del siglo veinte: el preservativo— funciona como miniatura de las vicisitudes económicas del Brasil y de su dependencia económica de un orden internacional que permite ver la globalización desde la perspectiva del sexo y sus metáforas.

De la mentira a la falsificación hay un recorrido. Cuando quien escribe se escribe, además, como mentiroso, la escritura de sí no simplemente es escritura de otro sino que es también una escritura falseada, en el sentido del falsoamiento de las hipótesis. A través de esta falsificación, las memorias son al mismo tiempo vida de un sujeto e historia del siglo veinte, y la experiencia del sujeto ya no aparece como extensión de una *durée*, sino como los jirones que la implosión tempestuosa de la historia ha depositado sobre el sujeto.

Que la memoria sea mentirosa no es novedad, que la escritura de sí sea escritura del otro, mucho menos. Lo novedoso en esta mentirosa novela de Silviano Santiago es que la escritura de sí que es escritura de otro se convierte en escritura al sesgo de la historia de la segunda mitad del siglo veinte. No en el sentido de una historia colectiva que propone la experiencia de un sujeto como ejemplo o *caso* de la experiencia colectiva de una época —lo que ocurre en el realismo, digamos, de un Frédéric Moreau o un Brás Cubas— sino en el sentido de que uno ya no es uno sino muchos. No es que el yo sea otro, sino muchos yoes. Como dice el mismo Samuel: “Não sei por que nestas memórias me expresso pela primeira pessoa do singular. E não pela primeira do plural. Debe haver um *eu dominante*

na minha personalidade. Quando escrevo. Ele mastiga e massacra os embriões mais fracos, que vivem em comum como *nós* dentro de mim.”

Si la foto —que preside la novela desde la portada, junto al título y a la indicación de género: “memórias” — captura la experiencia, también la recorta, y en ese recorte, la tergiversa. La paradoja del mentiroso aparece entonces como la paradoja de la experiencia: la mentirosa es, en este caso, la experiencia. Al elegir, entre la mentira y la falsedad, la falsificación, Samuel encuentra una forma de seguir el mandato paterno de “ficar sempre com dois pássaros na mão.”

Esa noción de falsificación hace que la novela se convierta en una revisión del siglo veinte a partir de la copia, y no, como se lo suele entender, a partir de la invención. La novela de Silviano nos cuenta otra historia del siglo veinte, en el que éste aparece como el siglo de los múltiplos: las múltiples versiones, las múltiples identidades, los múltiples destinos del arte.

Se trata de una picaresca, sí, pero de una picaresca que ha convertido al sujeto de la experiencia en sujeto del placer. Placer y goce que es también —y sobre todo— el del lector.

Florencia Garramuño es profesora en la Universidad de San Andrés.



livros/libros

América nuestra: uma grande nação capitú?

Rachel Lima

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito; a escrita autobiográfica na América Hispânica*. Trad. Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003.

Muito já se falou sobre a vocação documental da literatura produzida na América Latina. A dificuldade em se atingir a tão valorizada autonomia do sistema literário na região é com freqüência debitada à missão pedagógica incorporada pelos intelectuais situados na periferia do capitalismo, cujo maior interesse se concentraria na cons-

trução de um espaço a partir do qual narrar a sua própria história. De modo geral, pode-se dizer que a denúncia do impulso alegórico de nossa literatura, que dominou a vertente moderna da crítica aqui produzida, ainda mantém o fôlego, mesmo frente às teorizações sobre os protocolos pós-modernos de leitura, nos quais a ênfase no caráter re-

dutor das concepções excluientes e polares se faz presente. Vez em quando, porém, surge alguma luz que nos faça vislumbrar outras possibilidades interpretativas acerca desta questão.

Esse é o caso de *Vale o escrito*, reunião de textos de Sylvia Molloy, que apresenta o mérito de romper com as pretensões totalizantes e unilineares de uma crítica que não raras vezes resiste ao abandono das relações de similaridade e contiguidade, para se deter em espaços geográfica e retoricamente situados à margem de qualquer possibilidade de serem visualizados em uma perspectiva sistêmica. Obra que assume a opção por gêneros indecidíveis, cuja arquitetura

participa simultaneamente de mais de um regime discursivo, o livro de Molloy consegue romper com as dicotomias estabelecidas entre literatura e documento, arte e ciência, registro privado e público, tanto pela escolha do tema a que se dedica – a autobiografia – quanto pela forma escolhida para sua exposição – o ensaio. Ambos, gêneros que traduzem a crise de autoridade do sujeito, em seu paradoxal e simultâneo processo de constituição e dissolução. E que revelam a impossibilidade de fixar os lugares da memória individual e coletiva, considerando mais produtivo mostrar como a preocupação com a identidade nacional é repercutida pela forma oblíqua – e, por que não dizer, dissimulada – em que o sujeito autobiógrafo dirige o olhar para o seu próprio corpo.

O livro, voltado para a discussão de obras autobiográficas hispano-americanas produzidas nos séculos 19 e 20, é dividido em três partes, nas quais se percebe que o critério de seleção obedece sempre à noção de diferença. Na primeira – A cena de leitura –, a atenção recai sobre textos de sujeitos cujas estratégias de auto-representação tornam evidente a sensação de “não estar de todo” que acompanha todo aquele que é condenado a viver do processamento dos resíduos deixados pela cultura dominante: “Toda evocação marginal é um saque do arquivo europeu”, dirá Silviano Santiago no prefácio. Um saque que significa muito mais tradução e representação do que mimese, que constitui ato capaz de garantir apenas uma vivência dramática, num mundo de papéis marcados – do criollo, da mulher, do escravo – em que só a leitura e a escrita se apresentam como espaços para a experimentação dos “exercícios de ubiqüidade” a que se refere Michel de Certeau em *A invenção do cotidiano*. Espaços que constituem, em síntese, linhas de fuga ao controle exercido sobre um corpo que demanda visibilidade. Os relatos autobiográficos de Sarmiento, de Victoria Ocampo e de Juan Francisco Manzano testemunham tal desejo, ao tempo em que manifestam o fracasso em lhes garantir uma existência autêntica e singular.

Na segunda parte – Infância e histórias de família –, a autora apresenta-nos a tese da dificuldade da incorporação da

infância à literatura hispano-americana, fato que atribui ao caráter público assumido pelas narrativas que, presumivelmente, deveriam se limitar aos aspectos de ordem privada. Ao contrário do que se passa no Brasil, onde a infância acabou se constituindo em “lugar de refúgio” encontrado pelo escritor de memórias para escamotear sua participação nos espaços públicos, quase sempre em posições conservadoras, a literatura estudada por Molloy, só se torna um *topos* dos relatos memorialísticos a partir da voz feminina da Condessa de Merlin. Através da rememoração da escritora, são nostalgicamente evocados, a partir do exílio territorial e lingüístico, os paraísos perdidos dos doze primeiros anos vividos em Cuba, no início do século 19. Também na segunda parte são analisadas as lembranças da infância produzidas pelo educador venezuelano Picón Salas, com o objetivo de resgatar os autênticos princípios morais do passado, o retrato dos valores da classe média a partir da vivência de Miguel Cané, no Colégio Nacional de Buenos Aires, assim como a obra *Cuadernos de infancia*, de Norah Lange, a criadora da revista argentina *Sur*, que incorpora a fragmentação e as inovações formais aos discursos da memória.

Na terceira e última parte – Memória, linhagem e representação –, é explorado o caráter fundacional das narrativas autobiográficas, através da leitura dos recursos que buscam legitimar a operação metonímica que transforma a história familiar em história nacional, o lugar de origem do escritor em lugar comum, a propriedade de poucos em bens a serem preservados por muitos. A *petite histoire* se faz História, através das estratégias narrativas desenvolvidas por Sarmiento para construir uma genealogia, quando lhe interessa politicamente a promoção da identificação entre seu próprio corpo e o corpo da nação. São discutidos também os sedutores artifícios retóricos utilizados por vários dos autores estudados para estender seus quintais aos mais longínquos rincões da pátria e, finalmente, a evocação da figura materna, com o intuito de criar uma solidariedade com os antepassados, levada a cabo pelo mexicano José Vasconcelos.

A leitura cultural da escrita de si, tal como empreendida por Sylvia Molloy, oferece-nos a oportunidade para perceber que, a exemplo do que tem ocorrido no Brasil, também na América hispânica tem se produzido eficaz questionamento do papel cumprido pelas narrativas produzidas pela elite letada no processo de modernização periférica, ressaltando-se os efeitos ideológicos de suas estratégias discursivas e as ambigüidades e contradições que lhes são inerentes. Além disso, o livro proporciona o acesso a uma extensa bibliografia sobre tema que muito tem interessado à crítica literária produzida no Brasil. Contudo, se alguma ressalva há de ser feita quanto a este aspecto, talvez ela se deva ao fato de, em alguns momentos, faltar uma teorização mais recente sobre o fenômeno do populismo.

Além disso, poderíamos reclamar, a título de provocação, para que num futuro próximo um efetivo diálogo venha a se estabelecer, a ausência de leituras que agregassem a memorialística brasileira – que, como a própria autora reconhece, é bastante rica – aos casos estudados em *Vale o escrito*. Uma análise contrapontual entre os dois tipos de tradição poderia ser bastante útil para se compreender não apenas as diferentes funções da evocação da infância nos dois espaços, mas também as razões pelas quais, ao contrário do que, segundo Sylvia Molloy, se passa nos países hispano-americanos, nos textos autobiográficos brasileiros, os gestos auto-especulativos, empenhados em discorrer sobre o regime de funcionamento da memória, se mostrem abundantes. E, para não ficar só nas distinções, poderiam ser evidenciadas as semelhantes estratégias de “autofiguração oblíqua” que podem levar-nos a romper com o isolamento das duas pátrias, e fazer com que passemos – de forma pragmática e enviesada, é claro – a enxergar toda a América Latina, em seus intermitentes e impertinentes movimentos de ausência e presença, de aproximação e distanciamento entre o “eu” e o “outro”, como uma grande nação capitul.



A estrada de Minas

Heloisa Maria Murgel Starling

ALMEIDA, R. W. de. *Entre a cruz e a espada*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ANASTASIA, C. *A geografia do crime: áreas de violência nas minas setecentistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, (no prelo).

ANASTASIA, C., FURTADO, J. F. A Estrada Real na história de Minas Gerais. *História & Perspectiva*, 20/21 (1999).

ANDRADE, C. D. de. Canto mineral. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

ANDREONI, J. A. *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*. São Paulo: Editora Nacional, s.d.

BANDEIRA, M. *Poesia completa & prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

BOXER, C. *A idade do ouro no Brasil*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1963.

BUNBURY, C. J. F. *Viagem de um naturalista inglês ao Rio de Janeiro e Minas Gerais (1833-1835)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo, Edusp, 1981

BURTON, R. F. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo, Edusp, 1976.

COSTA, A. G. *Cartografia da conquista do território das Minas*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Lisboa: Kapa Editorial, 2003.

COSTA, C. M. da. et alli. *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996.

FRIEIRO, E. *Feijão, angu e couve*. Belo Horizonte: UFMG, 1966.

FUNDAÇÃO João Pinheiro. *Códice Costa Matoso*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1999. p. 721-735

HOLANDA, S. B. de. *Caminhos e fronteiras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

_____. *Monções*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MENDES, M. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

NAVA, P. *Baú de ossos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

NUNES, M. L. C. & NUNES, M. C. *História da arte da cozinha mineira*. Belo Horizonte: Edição da autora, 2001.

PIMENTA, D. *Caminhos de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1971.

ROCHA, J. J. da. *Geografia histórica da capitania de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1995.

SAINT-HILAIRE, A. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. São Paulo: Nacional, 1938.

VASCONCELOS, Pedro Miguel, conde de Assumar. "Carta do governador ao rei". 09/dez./1717. Arquivo Público Mineiro. *Códice SG04*. p. 493-8.

VENANCIO, R. P. Caminho Novo: a longa duração. *Varia Historia*, 21 (1999).

ZEMELLA, M. *O abastecimento da capitania de Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1990.

Práticas funerárias pré-históricas na Amazônia: as urnas de Maracá

Vera Guapindaia

ANDRADE, Lúcia. A marca dos tempos: identidade, estrutura e mudança entre os Assurini do Trocará. In: VIDAL, Lux. *Grafismo Indígena*. São Paulo: Studio Nobel/Edusp, 1992.

CARVALHO, Silva M. S. A cerâmica e os rituais antropofágicos. *Revista de Antropologia*. São Paulo, v. 6, 1983.

CHAUMEIL, Jean-Pierre. Entre la memoria y el olvido. Observaciones sobre los ritos funerarios en las tierras bajas de América del Sur. In: *Boletín de Arqueología PUCP*, v. 1, p. 207-232, 1997.

CHERNELA, Janet M. *The Wanano Indians of the Brazilian Amazon: a Sense of Space*. Austin: University of Texas Press, 1993.

CHYMZ, Igor. Terminologia arqueológica brasileira para a cerâmica. *Cadernos de Arqueologia*, Museu de Arqueologia e Artes Populares, Paranaú, n. 1, 1976.

CREVEAUX, Jean. *Voyages dans L'Amérique du Sud*. Paris: Hachette, 1883.

COSTA, Anygone. *Introdução à arqueologia brasileira*. 4^a ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

CUNHA, Manoela C. *Os mortos e os outros*. São Paulo: Hucitec, 1978.

CUNHA, O.R. da. *Talento e atitude: estudos biográficos do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Coleção Alexandre Rodrigues Ferreira. Belém, [s.n.], 1989.

EVANS, Clifford. Filiações das culturas arqueológicas no Território do Amapá. *Anais do XXXI Cong. Inter. Amer*, São Paulo, 1955.

FARABEE, William C. Exploration at the mouth of Amazon. *Mus. V. Univ. Penn. Philadelphia*, n. 12, p. 142-161, 1921.

FERREIRA PENNA, Domingos S. Aportamentos sobre os cerâmicos do Pará. *Arch. do Mus. Nacional*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 47-67, 1877.

FERREIRA PENNA, Domingos S. *Obras Completas*. Conselho Estadual de Cultura, Belém, v. II, 1973.

GALLOIS, Dominique T. Arte iconográfica Waiápi. In: VIDAL, Lux. *Grafismo indígena*. São Paulo: Studio Nobel/Edusp, 1992.

GOMES, Denise. Santarém: Symbolism and Power in the Tropical Forest. In: McEWAN, Colin, BARRETO, Cristiana & NEVES, Eduardo (eds.). *Unknown Amazon*. London: British Museum Press, [s.d.].

GAPINDAIA; Vera L. C. & MACHADO, Ana, L. C. O potencial arqueológico da região do Rio Maracá. Ig. do Lago (AP). *Boletim do MPEG, Antropologia*, Belém, v. 13, n. 1, jul. 1997, p. 67-102.

GUAPINDAIA, Vera. A cerâmica maracá: história e iconografia. In: *Arte da Terra: Resgate da Cultura Material e Iconográfica do Pará*. Belém, [s.n.], 1999.

GUAPINDAIA, Vera & MACHADO, Ana L. O potencial arqueológico da região do rio Maracá/ Igarapé do Lago (AP). In: MENDONÇA DE SOUZA, S. M. F. (org.) *Anais do IX Congresso de Arqueologia Brasileira* (CD ROM), Rio de Janeiro, ago. 2000.

GUAPINDAIA, Vera. Práticas funerárias na região do Igarapé do Lago, Rio Maracá, Amapá: considerações preliminares. In: *CLIO, Série Arqueológica. Anais da X Reunião Científica da SAB*, Recife, p.55-66, 2000.

GUAPINDAIA, Vera . Encountering the Ancestors: The Maracá Urns. In: McEWAN, Colin, BARRETO, Cristiana & NEVES, Eduardo (eds.). *Unknown Amazon*. London: British Museum Press, 2001.

GUEDES, Aureliano P. de Lima. Relatório sobre uma missão ethnográfica e archeologica nos rios Maracá e Anauera-pucu. *Bol. Mus. Hist. Nat. Etnogr.*, Belém, n. 2, p. 42-64, 1897.

HARTT, Charles F. Contribuições para a ethnologia do valle do Amazonas. *Arch. Mus. Nacional*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 1-174, 1885.

HILBERT, Klaus & BARRETO, Mauro. Relatório de viagem do projeto arqueológico

Heterotopías en el desierto: Caillois e Saint-Exupéry en Patagonia

Gabriela Nouzeilles

BACHELARD, Gaston. *The Poetics of Space. The Classic Look at How We Experience Intimate Places*. Boston: Beacon Press, 1994.

CAILLOIS, Roger. *Patagonie*, con tres litografías originales de Manuel Angeles Ortiz. Buenos Aires: Editions de l'Aigle, 1942.

CHATWIN, Bruce, THEROUX, Paul. *Patagonia Revisited*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1986.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1987.

DERRIDA, Jacques. *Aporias*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1993.

DERAMUS, Barnett. *From Juby to Arras. Engagement in Saint-Exupéry*. Lanham, New York, London: University Press of America, 1990.

FOUCAULT, Michel. "Of Other Places". *Diacritics*, v. 16, n. 1, Spring, 1986, p. 22-27.

FRANK, Claudine (ed.). *The Edge of Surrealism. A Roger Caillois Reader*. Durham/London: Duke University Press, 2003.

HARRIS, John R. *Chaos, Cosmos, and Saint-Exupéry's Pilot-Hero: A Study in Mythopoeia*. Scranton: University of Scranton Press, 1999.

SAINT-EXUPÉRY, Antonie de. *Vol de nuit*, con prólogo de André Gide. Paris: Gallimard, 1931.

SAINT-EXUPÉRY, Antonie de. *Terres des hommes*. Paris: Gallimard, 1939.

SCHAMA, Simon. *Landscape and Memory*. London: Fontana, 1996.

TUAN, Yi-FU. *Landscapes of Fear*. New York: Pantheon Books, 1979a.

TUAN, Yi-FU. *Space and Place: a Humanistic Perspective*, en GALE, Stephen, OLSSON Gunnar (eds.). *Philosophy in Geography*. Dordrecht (Holland)/Boston (US)/London (UK): Reidel Publishing Company, 1979b. p. 387-427.

de levantamento de sítios pré-cerâmicos no rio Maracá-AP Belém, Mus. Paraense Emílio Goeldi, 1988.

HUMBOLDT, Alexander & BONPLAND, Aimé. *Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent, fait dans les années 1799 à 1804*. Paris: Schoel, 1807.

LACERDA, J.B. Crânios de Maracá, Guyana Brasileira. *Ach. Mus. Nac. N.*, Rio de Janeiro, p. 35-45, 1881.

MALHANO, Hamilton Botelho. A construção do espaço de morar entre os Karajá do Araguaia: aldeia, casa e cemitério. *Boletim do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, n. 55, 1986.

McEWAN, Colin. Seats of Power: Axiality and Access to Invisible Worlds. In: McEWAN, Colin, BARRETO, Cristiana & NEVES, Eduardo (eds). *Unknown Amazon*. London: British Museum Press, 2001.

MEGGERS, Betty & EVANS, Clifford. Archaeological investigations at the mouth of the Amazon. *Bureau of Amer. Ethnol. Washington*, n. 167, 1957.

MENDONÇA DE SOUZA, Sheila; GUAPINDAIA, Vera & CARVALHO-RODRIGUES, Cláudia. A necrópole Maracá e os problemas interpretativos em um cemitério sem enterramentos. *Boletim do MPEG, Antropologia*, Belém, v. 17, n. 2, dez. 2001, p. 479-520.

METRAUX, Alfred. Mourning Rites and Burial Forms of the South American Indians. *America indígena* n. VII, p. 7-44, 1947.

MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. *Práticas funerárias das populações pré-coloniais e suas evidências arqueológicas - (Reflexões Iniciais)*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, 1995.

MÜLLER, Regina P. Mensagens visuais na ornamentação corporal Xavante. In: VIDAL, Lux. *Grafismo indígena*. São Paulo: Studio Nobel/Edusp, 1992.

NETTO Ladislau. Investigações sobre a arqueologia brasileira. Arquivos do Museu Nacional, Rio de Janeiro, v. 6, 1885.

NEVES, Eduardo G. O velho e o novo na arqueologia da Amazônia. *Revista USP*, São Paulo, n. 44, p. 86-111, 1999-2000.

NIMUENDAJU, C. Streifzug vom Rio Jari zum Maraca. *Petermanns Mitl.*, n. 73, p. 356-358, 1927.

PROJETO RADAM BRASIL. Folha AS-22-Belém. Rio de Janeiro/DNPM (Levantamento de Recursos Naturais, 5).

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. *Amazonian Cosmos. The Sexual and Religious Symbolism of the Tukano Indians*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1972.

RIBEIRO, Berta G. Arte indívia. In: RIBEIRO, Darcy et alii. *Suma etnológica brasileira*. V.3. Petrópolis: Vozes, 1987.

RIBEIRO, Berta G. *Dicionário do artesanato indígena*. São Paulo: Edusp, 1988.

RIBEIRO, Berta G. *Os índios das Águas Pretas*. São Paulo: Edusp/Cia. das Letras, 1995.

RODRIGUES, Maria da C. M. *Arqueologia. Análise do simbólico*. V. II. Lisboa: Europress Lisboa, 1991.

ROOSEVELT, Anna C. As sociedades complexas indígenas na Amazônia. In: CUNHA, Manuela Carneiro (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

ROTH, Walter E. An Introduction Study of Arts, Crafts, and Customs of the Guiana Indians. In: *Bureau of American Ethnology thirty-eighth annual report (1916-1917)*. Washington: Smithsonian Institution, 1924.

SCHAAN, Denise. Into the Labyrinths of Marajó Pottery: Status and Cultural Identity in Prehistoric Amazonia. In: McEWAN, Colin, BARRETO, Cristiana e NEVES, Eduardo (eds). *Unknown Amazon*. London: British Museum Press, 2001.

SILVA, Aracy L. da & FARIA, Agenor T.P. Pintura corporal e sociedade: os "partidos" Xerente. In: VIDAL, Lux. *Grafismo indígena*. São Paulo: Studio Nobel/Edusp, 1992.

SIMÕES, Mário F. Índice das fases arqueológicas brasileiras 1950-71. *Publ. Avulsas Mus. Pa. Emílio Goeldi*, Belém, n. 18, 1972.

SIMÕES, Mário F. & ARAÚJO COSTA, Fernanda. Áreas da Amazônia Legal brasileira para pesquisa e cadastro Grafismo indígena de sítios arqueológicos. *Publ. Avulsas Mus. Pa. Emílio Goeldi*, Belém, n. 30, 1978.

VIDAL, Lux (Org.). *Grafismo indígena*. São Paulo: Studio Nobel/Edusp, 1992.

VIDAL, Lux & SILVA, Aracy L. da. Antropologia estética: enfoques teóricos e contribuições metodológicas. IN: VIDAL, Lux. *Grafismo indígena*. São Paulo: Studio Nobel/Edusp, 1992.

VIERTLER, Renate B. *A refeição das almas*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1991.

Líneas, planos y el dibujo del sonido: León Ferrari, San Pablo, 1979-1986

Andrea Giunta

Antes quería hacer algo ineludible, hoy no sé lo que deseo. La afirmación del desconcierto que León Ferrari sostenía en 1980 señalaba un *después*. Cuando quería hacer algo ineludible, León Ferrari encontró las formas renovadas de intervenir en la transformación de los lenguajes de los sesenta. Sucesiva y simultáneamente, buscó un nuevo lenguaje y experimentó con los materiales: realizó piezas de cerámica monumentales, esculturas con alambres, escrituras, botellas, cajas. Por otra parte, encontró las formas que le permitieron fundir la vanguardia estética con la vanguardia política. Desde mediados de los sesenta, participó en el arte colectivo, marcado por la voluntad de intervención política, que culminó en *Tucumán arde*.

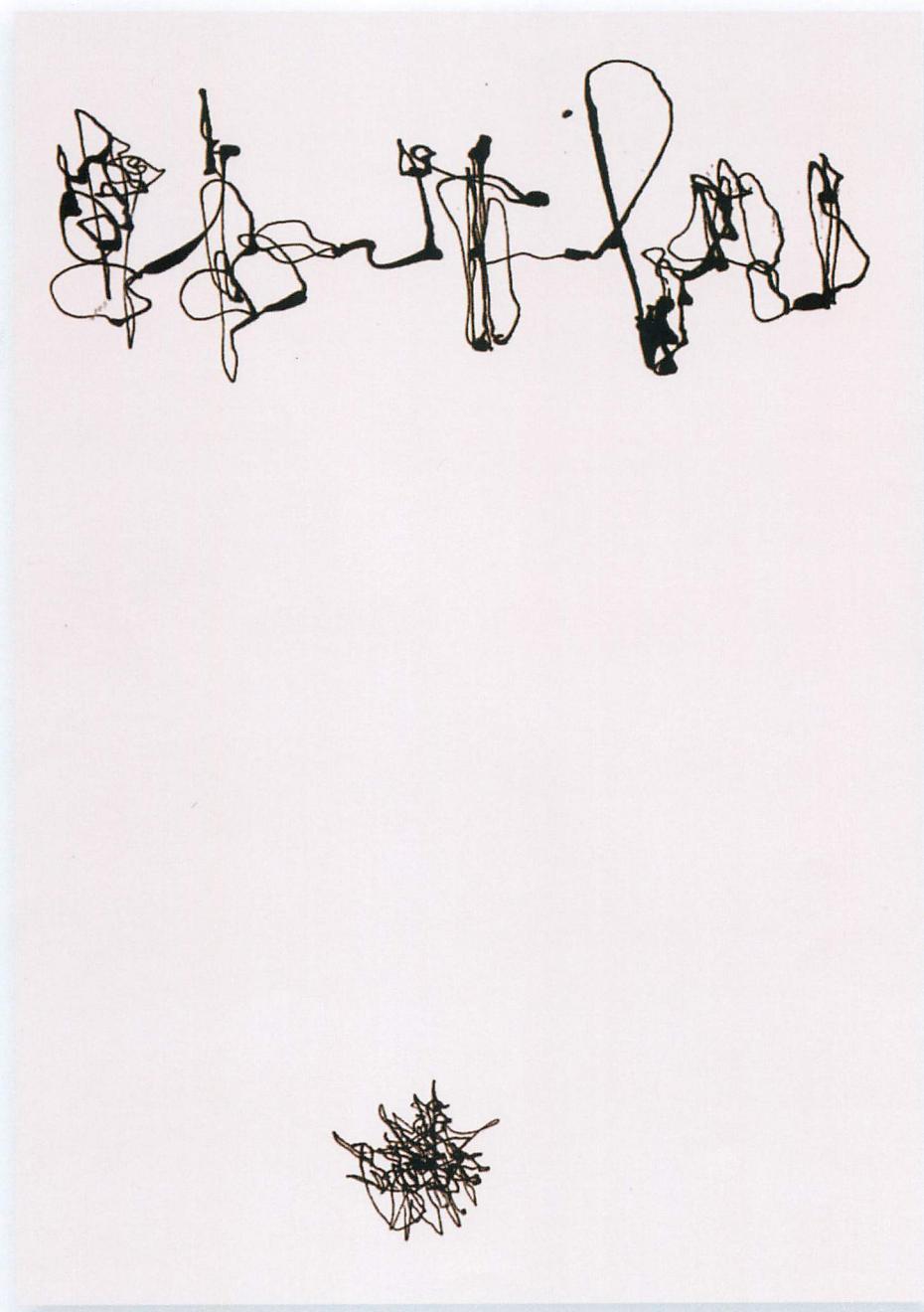
A fines de los sesenta Ferrari, como muchos otros artistas argentinos, suspendió el arte: la necesidad de participación política puso entre paréntesis su producción artística. El momento en el que volvió a hacer esculturas es significativo: 1976, el año del golpe militar que llevó a Ferrari a trasladarse con su familia a San Pablo. Aquí contacta a artistas como Regina Silveira, Julio Plaza, Carmela Gross, Marcelo Nitsche, Hudinilson... Se vincula intensamente al medio artístico paulista: conoce a Aracy Amaral, estudia grabado con Regina Silveira, Julio Plaza lo invita a hacer arte por teléfono, y en 1979 expone en ocho muestras colectivas con artistas como Mira Schendel. Pero no sólo se integró a un grupo en estado de experimentación artística intensa, también actuó en él, desarrollando una multiplicidad de propuestas nuevas: heliografías, arte en fotocopias, instrumentos musicales, conciertos, arte por teléfono, arte por correo.

La residencia en San Pablo prueba que en los viajes de los artistas latinoamericanos se trazaron mapas estallantes de referencias históricas y estéticas diversas, que entraron en contacto y produjeron nuevos desarrollos. Demuestra que no sólo las travesías a París o a Nueva York fueron significativas para el arte de América Latina.

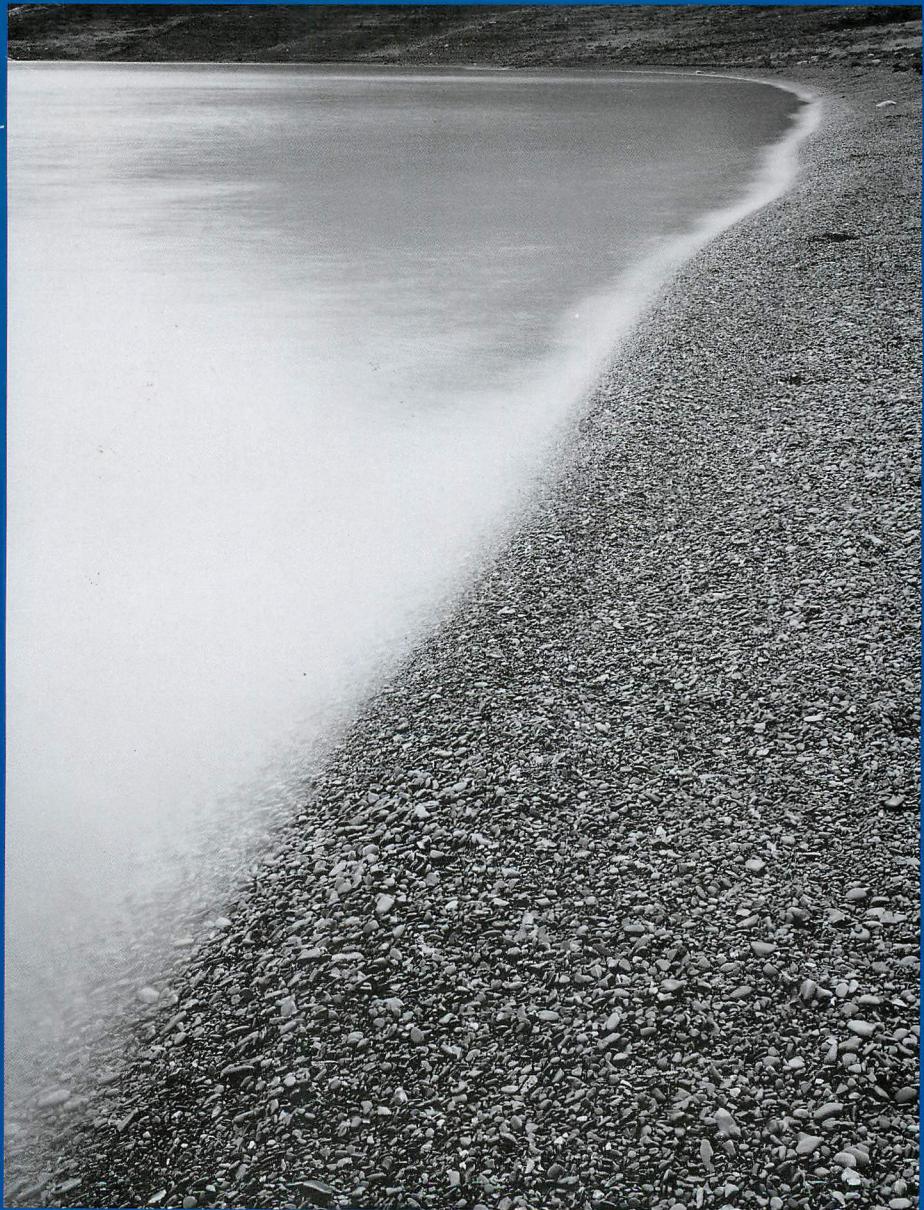
Durante unos años la necesidad de una definición política dejó de ser un imperativo. Los grandes planos en heliografía, los dibujos, las experiencias con la música y con los instrumentos fueron, en principio, expresiones sin requerimiento de eficacia, sin voluntad de intervención. En otras palabras, la puesta en acción de una vanguardia experimental, lúdica, abocada a la indagación en las formas y a la renovación de los lenguajes; un paquete de experiencias que desplegó desde la escultura, el grabado, la escritura, la música y el *collage*.

En 1979 comenzó con los dibujos del libro *Imagenes*, inició la serie de arte por correo (que denomina *Flasharte*), y creó el *Berimbau* (escultura sonora polisensorial) que lo llevó a ejecutar música y performances.

Los dibujos, los planos, las grandes algarabías de alambres señalan su estadía paulista como un período de extraordinaria riqueza experimental. Un momento más lúdico que político, el instante en el que las formas y las líneas fueron la materia de un lenguaje tensado por la sensualidad, el erotismo y la ironía.



Desenho de León Ferrari, 1962.



Fotografía de Diego Ortiz Mugica

