

DAS FORMAS COMO O PASSADO SOBREVIVE NO PRESENTE: O CASO DAS RUÍNAS

Beatriz Rodrigues **Ferreira**¹



Imagem 1: Travessia. Foto de 2010 - autoria de Beatriz R. Ferreira.

“Seguem minhas visões de Satolep em ruínas. Hoje foi nossa casa que eu vi: telhado e muros desabados; a face norte destruída, sala, copa e cozinha entregues à ventania; a porta de entrada caída sob plantas tortuosas, entre os tijolos expostos da fachada. Incrições à tinta, que não pude ler, sujavam as janelas apodrecidas. Não restavam marcas da nossa família”. A voz de meu irmão *nos chegava das ruínas*, embora ele estivesse ali, de pé, na nossa frente. Sentados à mesa para o café da manhã, nós o escutávamos não sem terror, mas em silêncio. “Chegou a hora de partir”, ele anunciou. O chapéu na cabeça e a sacola de viagem na mão dispensavam a frase.

(Vitor Ramil, no romance *Satolep*, grifo nosso)

¹ Universidade Estadual de Campinas, Brasil.

Visão de uma cidade a partir de suas ruínas. Chamamento da cidade de Rio Grande, situada no extremo sul do Rio Grande do Sul, comumente conhecida, e politicamente reverenciada como uma “cidade histórica”. Primeiramente, a questão. Qual cidade não o seria. Em segundo lugar, a dúvida sobre qual o modo adotado pela sociedade local para expressar a sua relação com o passado impregnado nestas materialidades.

Estamos sendo conduzidos, viajantes solitários e cabisbaixos, a uma escuridão sem fim, horizonte do esquecimento? Temos uma placa que propõe uma direção, e, acreditamos, é para lá que vamos.

Mas será mesmo que isto que se configura como escuridão, ou aquilo que na ruína é o seu passado soterrado, e está sendo esquecido, colocado de lado, não estaria também pleno de outras possibilidades de leitura? Será que não podemos pensar esta materialidade, ou este coletivo de restos, “ruínas”, como uma matéria capaz de atualizar a lembrança? Como um lugar pleno de memórias, quem sabe?

A utilização da ruína como cartaz de propaganda, feita por políticos municipais duvidosos não é o limite. As ruínas conduzem ao devaneio. Está feito o convite.

...

Observando algumas possibilidades de interlocução, propomo-nos a discutir sobre trajetórias do vivido, e do envolvimento com determinado objeto de pesquisa², no sentido de como surge o próprio objeto, enquanto tal, a partir de uma dada relação com o campo: a cidade e a experiência da fotografia. Trata-se, pois, de pensar a construção deste objeto de pesquisa a partir de relações cotidianas sob o espaço percebido, aliado a atividades nas quais a prática fotográfica exigia passos, caminhadas, percursos, trajetos, e, nestes, uma atitude atenta, uma experiência de abertura em que a cidade não apenas seja representada na fotografia, mas *tome conta do interior daquele que a fotografa*.

A seu turno, a relação entre a produção da escrita tem se tornado uma indagação necessária nesse processo de pesquisa, uma vez que trabalhar com imagem e texto é, também, um exercício de busca por uma determinada narrativa onde estes elementos não estejam se anulando, ou, então, dando espaço para que um se sobressaia ao outro. Buscar um arranjo de complementação entre as diferentes linguagens utilizadas no interior desta pesquisa tem sido uma grande inquietação, e temos encontrado algumas

² A saber, a busca pelo entendimento de como as ruínas urbanas da cidade de Rio Grande/RS são vivenciadas socialmente.

pistas de como trabalhar estes distintos elementos (porém complementares) em leituras e debates promovidos por pesquisadores antropólogos que utilizam a imagem muito mais do que como um registro do real, mas como um meio por onde a realidade social passa, ou seja, trata-se da utilização da imagem como um meio de acesso a esta realidade, e não simplesmente como um “duplo” desta.

Ao falar sobre a relação entre o campo antropológico e uma escrita que se dá no limite da antropologia, mais especificamente sobre *o processo de produção de um texto etnográfico* (p. 97), Mariza Corrêa nos recorda dos chamados “babados dos costumes” (*customary frills*), de Malinowski, elementos estes que para ele eram considerados inexpressivos, desimportantes para a análise maior do antropólogo. Ao que Edmund Leach propõe uma leitura diferenciada, advogando que estes “babados”, estas sobras, são, justamente, aquilo para o qual o antropólogo deve voltar-se, acreditando serem estes os elementos capazes de ir fundo naquilo que a sociedades, em última análise – o humano, tem de mais singular: a sua capacidade de criar e gerar sentido, sobre si mesmo, sobre a sua relação com o outro, e e sobre a sua relação para com o mundo. Leach (*apud* Marisa Corrêa, 1999) nos diz:

Na sua origem, esses detalhes costumeiros podem ser um acidente histórico, mas para os indivíduos que vivem numa sociedade, tais detalhes não serão nunca irrelevantes; eles são parte de um sistema total de comunicação interpessoal dentro do grupo. Eles são ações simbólicas, representações. A tarefa do antropólogo é tentar descobrir e traduzir em seu próprio jargão técnico o que é que está sendo simbolizado ou representado (p. 95).

Para pensar a relação entre a oralidade, o texto e a imagem, primeiramente gostaríamos de assinalar que aqui estamos utilizando a imagem da ruína também como um detalhe na paisagem urbana, e é por esta razão que refletimos também sobre a “importância do visual para o texto antropológico e sua relação com a produção” (*Ibid*, p. 100), mas nossa pesquisa não se dá apenas no interior de um exercício de captura visual do objeto. A necessidade de se levar em conta para a análise *a fala* daquele *que fala*, ou seja, a necessidade de estar não apenas como elemento constituinte, mas como elemento central da análise, aquilo que Marisa Corrêa (1999) chama de as “narrativas dos protagonistas sobre sua [própria] conduta” (p.97).

Interessa-nos pensar a ruína como um detalhe, ou, já que aqui trouxemos a imagem, quem sabe pensá-la então como uma franja, um babado da imensa complexidade urbana e da constituição contemporânea das cidades.

Usaremos o caso de Rio Grande, nosso conhecido, dando atenção a estes detalhes, com o intuito de tentar dar visibilidade a algumas questões conceituais que acreditamos ser interessantes de serem discutidas, como a produção dos itinerários urbanos e a produção da memória como duração, tendo a narração, o elemento narrativo, como fundamental para que ambas possam ser ditas, compartilhadas, fazendo a memória vibrar.

Para discutir sobre as práticas caminhanças, práticas espaciais na cidade, nos utilizaremos de alguns conceitos e postulados dos autores Walter Benjamin e Michel de Certeau.

Temos a *flânerie* como prática relacional no urbano e como gênero literário, na Europa, só se fez possível a partir da burguesia, uma vez que a aristocracia não tinha preocupação com a constituição urbana de um *espaço público* que implicasse não apenas a uma série de fatores que o elemento *público* remete, mas também a construção de vias que possibilitassem o deslocamento humano com segurança – como os *trouvoirs* franceses. O autor também aponta que, numa confirmação dos estudos anteriormente feitos por Simmel, mudanças como o desenvolvimento dos transportes públicos promoveu novos modos de vida, em função de uma diferenciação de percepção que vai se iniciar com o advento das grandes cidades, mediante uma atividade visual que outrora o homem não havia vivenciado: as pessoas desconheciam a experiência de se olharem reciprocamente por minutos, sem se comunicarem. A partir de relações como esta é que o Benjamin define a modernidade como o período em que se consolida a preponderância visual sobre a auditiva, e nisto percebe-se um deslocamento da própria noção de comunicação e de criação de sentido social, uma vez que as sociedades anteriores, cujo saber se dava eminentemente pela fala – pela oralidade. Assim, estes vão se modificando de modo brutal no que tange a individualização do que antes era fenômeno coletivo: é também o que o autor irá trabalhar em seu texto *o narrador*, de 1936, ao falar sobre a morte do fenômeno da narrativa, e a recorrência, na modernidade, do fenômeno da informação, cujo esvaziamento de sentido é de uma velocidade vertiginosa. Porém, o autor ressalta que mesmo sendo um fenômeno cujo lugar privilegiado seja a modernidade, numa visão processual e dialética – base analítica fundamental para Benjamin, é sabido –, seria necessário observar os fatores que levaram à chamada morte da narrativa, e como elemento chave é destacado o desenvolvimento da técnica e as modificações das relações de trabalho, com a

dissolução do saber total em prol do saber especializado, o que, em última análise, é o próprio desenvolvimento do capitalismo.

Neste sentido, o *flâneur* também é um produto desta sociedade, uma vez que sua prática também está imersa na lógica da individualidade. Sua relação é de inserção nas multidões, um *estar inebriado* diante da multidão, como em Baudelaire, utilizando-se das possibilidades do “tornar-se incógnito”. Porém sua implicação é de outra ordem, não se limita ao individualismo naturalizado e apático: o *flâneur*, como aqui é percebido, seria a construção antípoda do homem *blasé* simmeliano, sendo, então, ainda um produtor de sentido, mesmo frente a tantos estímulos e impulsos nervosos promovidos pelas grandes cidades na percepção do homem. Sobre a atitude *blasé*, Simmel (s/d) aponta dois constituintes: um elemento fisiológico, no qual, pela quantidade de impulsos nervosos, é chegado um tempo que a própria noção de reatividade se perde, daí a figura apática, indiferente, do *blasé*, mas também um elemento de ordem econômica, e no modo como este é introjetado no comportamento humano:

A essência da atitude *blasé* consiste no embotamento do poder de discriminar. Isto não significa que os objetos não sejam percebidos, como é o caso dos débeis mentais, mas antes que o significado e valores diferenciais das coisas, e daí as próprias coisas, são experimentados como destituídos de substância. Elas aparecem à pessoa *blasé* num tom uniformemente plano e fosco; objeto algum merece preferência sobre outro. Esse estado de ânimo é o fiel reflexo subjetivo da economia do dinheiro completamente interiorizada (*Ibid*, p. 16).

Assim, a atitude *blasé* evocada por Simmel remete aos fenômenos de impessoalidade, autopreservação e distância social tão desenvolvido nas grandes cidades, na composição de um comportamento que é de natureza social, baseado nas atitudes mentais de metropolitanos. Baudelaire (1996), sobre esta atitude, chama-a de “*dandi*”, sendo o *dandi* o homem entediado “por política e razão de casta” (p. 20), e, como extremo oposto, encontra-se a atitude do *flâneur*, “um homem-criança, como um homem dominado a cada minuto pelo gênio da infância, ou seja, um gênio para o qual nenhum aspecto da vida lhe é indiferente” (p. 19), uma vez que a criança vê tudo com novidade, está sempre inebriada pelo que a experiência, mesmo com as coisas ínfimas, faz-lhe sentir.

As grandes reminiscências, ou o ‘frêmito histórico’, como chama Benjamin (1989), o *flâneur* deixa como esmola para o viajante, este cuja attitude espiritual é a de

buscar o *genius loci* (gênio protetor de um lugar), movido por senhas, passaportes de entrada para o conhecimento de um lugar. O *flâneur*, gênero este diferenciado do viajante, parece não se preocupar com as grandes reminiscências, a tônica daquilo que descobre se dá mais pelos ritmos de seus passos do que necessariamente por uma busca pré-concebida. Com seus passos, “o local já se anima”, diz Benjamin (*Ibid*: 185). O que se anima, o que adquire pulsão vital, é a capacidade que tem o *flâneur* em dar sentido àquilo que experencia no seu ato de caminhar: o *flâneur* é um personagem citadino por excelência, e o que ele confere significado é a sua experiência de estar no mundo, de estar em relação com o mundo, ou seja, com a cidade.

Em Benjamin temos flunar como sinônimo de vagar: aquilo que se permite vagar largo, longamente, adquirindo um estado de embriaguez. Flunar também como um sinônimo para não ter rumo, permitir (-se) que as próprias conexões de destino se estabeleçam no momento (e no movimento) do passo: “a cada passo, o andar ganha uma potência crescente” (p. 186).

O próprio movimento de andar vai possibilitando tantos outros encontros do corpo com a cidade. A cidade, a seu turno, já não se configura mais apenas como o “lugar da multidão”, mas como o lugar de uma multidão de detalhes a serem observados, sentidos, vivenciados pela atenção daquele que vagueia³ por ela.

Se Simmel destaca, em seu ensaio de 1913 sobre a filosofia da paisagem, a não similitude entre natureza e paisagem, uma vez que a segunda seria caracterizada por um recorte, é também no mesmo texto que o autor fará a menção que esse recorte, extrato visual, de dimensão perceptiva na qual o homem se relaciona espacial e temporalmente, detém uma certa *apreensão* da idéia de natureza, a saber, a unidade⁴. Sendo detalhe que

³ Observemos que aqui estamos tratando de uma determinada atitude no andar, e, transpondo um pouco para nossa época, não acreditamos que esta atitude esteja ligada necessariamente a momentos de ócio, não estando, portanto, acessível a muitas parcelas da população. Na contemporaneidade, em que uma profusão de imagens nos ataca a cada minuto, e como corpos sensíveis respondemos a estes estímulos em maior ou menor grau, acreditamos que mais se trata de um modo, uma atitude, ou, em última análise, uma escolha ética e estética (como nos ensina Foucault com o conceito de estética da existência), perante a cidade e a imposição de um único ritmo – o da pressa. É naquele que passeia, como uma atitude, com e apesar da pressa, ou seja, naquele que se exercita em outros ritmos que não o “mais do mesmo”, e se possibilita a olhar, e mais que a olhar, a sentir a cidade: aí que talvez more o *flâneur* do nosso mundo contemporâneo.

⁴ Simmel (1913) afirma: ““Um pedaço de natureza”, é na verdade uma contradição em si; a natureza não tem pedaços; ela é a unidade de um todo, e se se lhe destaca um fragmento, este não será mais inteiramente natureza, porque não pode valer como tal no seio dessa unidade sem fronteira, como um onda desse fluxo global a que chamamos natureza”, e, como complemento a esta idéia, afirma: “Quanto à paisagem, é justamente sua delimitação, seu alcance num raio visual momentâneo ou durável que seja, que a definem essencialmente [...], ela reivindica um ser-para-si eventualmente ótico, eventualmente estético, eventualmente atmosférico, em suma, uma singularidade, um caráter que o arranca essa unidade indivisível da natureza, onde cada pedaço só poder ser um lugar de passagem para as forças universais do

contém a imagem do uno, a paisagem se apresenta para aquele que se propõe ao ato de, mais do que observá-la, senti-la enquanto presença de totalidade. Benjamin (1989) irá mais longe, ao dizer: “Paisagem – eis no que se transforma a cidade para o *flâneur*” (p.186). A cidade do *flâneur* é, então, a que se abre como horizonte pleno de possibilidades – ou seja, como paisagem. Sobre isto, Benjamin nos diz:

“A paisagem construída puramente de vida”, como a chamou certa vez Hofmannstahl. Paisagem – eis no que se transforma a cidade para o *flâneur*. Melhor ainda, para ele, a cidade se cinge em seus pólos dialéticos. Abre-se como paisagem, e, como quarto, cinge-o (p. 186).

Este estado de embriaguez que se dá no vagar da cidade como paisagem desperta a memória. Este estado não é evocado apenas pelo que é objeto sensível da visão, seria incorreto pensá-lo a partir de uma predominância de um único meio sensorial, o *flâneur* também é constituído por aquilo que Benjamin denomina como “simples saber”, dados outros, experimentados e vividos por outros, transmitidos oralmente, e que podem ser vivificados pelo ser que vagueia e que entra em contato com estas evocações, a partir do encontro com os lugares que remetem a estas histórias...

Do mesmo modo, Benjamin (1987) escreve que “saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém que se perde numa floresta, requer instrução” (p. 73). Trata-se, pois, de uma determinada atitude de olhar, bem diferente do “passeio”, como apresentou o autor⁵, uma vez que este implica em relações já pré-determinadas com o espaço; trata-se, sim, de observar o espaço urbano, mesmo o da nossa cidade de origem, como se se fosse um estrangeiro, desconhecido e desconhecedor das ordens intrínsecas do urbano em questão, para, assim, poder perceber até nos espaços mais naturalizados idiossincrasias outrora não percebidas.

Benjamin afirma que “a rua conduz o flanador a um tempo desaparecido” (*ibidem*). Todas as ruas são íngremes, ou seja, conduzem “para baixo”, conduzem para a experiência com outras temporalidades: “No asfalto sobre o qual caminha, seus passos

estar-aí. [...] A natureza que no seu ser e no seu sentido profundos tudo ignora da individualidade, se encontra remanejada pelo olhar humano – que a divide e decompõe em seguida em unidades particulares – nessas individualidades que chamamos as paisagens”. Tradução de Simone Carneiro Maldonado (UFPb), inédito.

⁵ Como afirma o autor, “o *flâneur* se distancia por completo do tipo filosófico que passeia” (Benjamin, 1989:187).

despertam uma surpreendente ressonância” (*Ibid*: 185-6), e temos o *flâneur* como aquele que de algum modo é capaz de manter viva a experiência do passado narrado.

Assim, o *flâneur* é o contrário do *dandi*, pois este se encontra sempre demasiadamente entediado do mundo. o *flâneur* nunca se entedia, tudo o que o cerca é intensidade na qual deseja *perder-se*, e por “perder-se”, entende-se aqui diluir-se a tal ponto de *fazer parte*.

Então, a despeito da intensificação dos impulsos da vida moderna nas grandes cidades, e utilizando-se desta intensificação, o *flâneur* desenvolve este espírito infantil, que se interessa profundamente por todas as coisas, dotado de uma curiosidade intempestiva, dada pela vontade de a tudo conhecer, posto que fundamentada na vontade de a tudo sentir, mesmo o trivial da vida. Como *homem do mundo*, tem um senso desenvolvido de observação, encontrando-se sempre à espreita diante do que lhe pode surgir aos sentidos.

Caminhar na cidade é, então, estar em contato com as suas diversas camadas temporais, e aqui defendemos a ruína como uma materialmente impregnada pela contradição existente entre passado/presente, e, na qualidade de comportar diferentes temporalidades, acreditamos ser ela um elemento potencial para se discutir questões como a memória, uma vez que tomamos a ruína como um lugar privilegiado para as evocações destas diferentes temporalidades.

Utilizamos aqui a figura da *flânerie* como inclinação na composição de narrativas urbanas onde os passantes, os caminhantes, sejam personagens criadores de suas próprias narrativas sobre estas ruínas, para que a reunião destas nos possibilite observar panoramicamente como estes lugares tem sido compreendidos socialmente na cidade de Rio Grande.

Como nossa pesquisa tem uma relação direta com práticas de espaço, consideramos também que estas práticas são ações cotidianas promovidas por aqueles personagens sociais que Michel de Certeau (2005) denomina como “praticantes ordinários da cidade” (p. 171). Neste sentido, esta pesquisa se inscreve na tentativa de mapear operações (modos de fazer) que estejam em ressonância com um outro modo de se relacionar com o espaço, a saber, a cidade, e com um certo modo de produção do passado da cidade a partir do que ela comporta como materialidade. Neste sentido, encaramos aqui a sua materialidade – no caso, as ruínas - como uma possibilidade de reflexão sobre a simbólica urbana, ou diríamos simbólicas, que abarquem uma experiência antropológica e poética na cidade, em contraposição à *mobilidade opaca* do

homem no tecido urbano habitado, como nos fala Certeau (p. 174). Experiências estas onde cada passo seja também enunciador, produza narrativas, seja capaz de se transportar como elemento constituidor das narrativas urbanas, nas multiplicidades de afetos que a cidade perfaz o corpo daquele que a transita, e para falar sobre essa multiplicidade, trazemos as palavras de Michel de Certeau (*Ibid*):

Os caminhos que se respondem nesse entrelaçamento, poesias ignoradas de que cada corpo é um elemento assinado por muitos outros, escapam à legibilidade. [...] As redes dessas escrituras avançando-se e entrecruzando-se compõem uma história múltipla, sem autor nem espectador, formada em fragmentos de trajetórias e em alterações de espaços (p. 173).

Os passos são modos de reapropriação desse espaço, e aqui é importante observarmos as variações e as improvizações no ato de caminhar como fatores significantes, não estamos apenas tratando de percursos, mas de escolhas que se dão no tempo e no espaço no ato de caminhar, e se temos um trajeto como fim, a trajetória, o percurso, e dá por um conjunto de escolhas, sejam elas aleatórias ou não, que a própria trama da cidade possibilita ao caminhante. “O jogo dos passos moldam espaços. Tecem os lugares”, nos diz Certeau (*Ibid*: 176).

Esses múltiplos percursos que se fazem enunciar através das práticas pedestres, a eles podemos associar a multiplicidade que uma cidade comporta, e, muito na tônica do que afirmam autores como Michel de Certeau (2005), e inclusive Benjamin (1989), quando trata sobre a *flânerie*, a deriva é encarada como o grande componente desta enunciação. Ou seja, não se trata de um mapa, fixo, rígido, pré-determinado, mas de um percurso, uma trajetória, um conjunto de escolhas que se dão mediante estímulos diversos, e é marcada pelo horizonte de diferentes possibilidades: “Sua agitação é um inumerável de singularidades” (Certeau, 2005: 176).

Como toda trajetória apresenta uma lógica interna, um determinado modo de narrar a cidade, buscamos com essa pesquisa estar em contato com alguns destes relatos sobre a cidade, construindo o nosso campo de pesquisa também no ato de caminhar pela cidade de Rio Grande. A forma privilegiada de registro de suas ruínas se dá através da fotografia, entretanto objetivamos também o diálogo com os passantes, na intenção de responder primeiramente à questão da visibilidade dessas ruínas na paisagem urbana da cidade, ou seja, responder se essas ruínas são notadas ou não. E, para além disto, buscamos indagar para estas pessoas que encontramos também no ato de mapear estes

lugares na cidade, questões que nos proporcionem compreender como estas ruínas são percebidas, sentidas e vividas socialmente.

É possível perceber uma relação entre a escrita e a memória: a escrita no sentido de tratar desta temporalidade outra – o passado – a partir do modo como algo no presente o faz ressurgir, na tentativa de encontrar constantes que dêem conta do significado do tempo – como um desejo de tentar interrompê-lo de seu fluxo – e do espaço nas trajetórias humanas. Benjamin (1987), no escrito *Infância em Berlim por volta de 1900*, ao escrever sobre suas reminiscências ligadas ao período em que era menino, está trabalhando um determinado modo de se relacionar com a memória, inserindo-a numa relação com o espaço da cidade, e no modo como os lugares agem como “disparadores” da memória involuntária. Porém, atesta que:

Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade. Mas é por isso que a compreendemos, e tanto melhor, quando mais profundamente jaz em nós o esquecido (p. 104-5).

Pode-se observar, ao longo de toda a obra benjaminiana, uma recorrência da temática da memória, seja na utilização desta como matéria de pensamento e escrita, seja como tentativa de categorizá-la. Acredita-se que isto se dê justamente em função da relação de proximidade que Benjamin tem para com o escritor Proust. No tocante a ser um apaixonado pela língua francesa, e ter traduzido para o alemão a obra *À la recherche du temps perdu* (Em busca do tempo perdido, na tradução para o português), cuja temática da memória está no centro da constituição e caracterização das personagens, Benjamin intimamente se relaciona com os pressupostos proustianos, ao tratar a rememoração como algo distinto da “lembrança”, enquanto *lembrança organizada*, uma vez que esta, assim como o caminhante que apenas “passeia”, prevê uma relação de organização anterior ao próprio ato de lembrar: “o importante para o autor que rememora”, fala Benjamin em seu interessante escrito sobre Proust⁶, “não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência” (Benjamin, 1994: 37).

Neste sentido, Benjamin utiliza a teoria da memória feita pelo filósofo Bergson como um modo de dar conta dos processos de rememoração involuntária, onde memória e esquecimento estão relacionados de uma forma inseparável, onde “a recordação é a

⁶ Texto chamado “A Imagem de Proust”, inserido em “Magia e técnica, arte e política”.

trama e o esquecimento a urdidura” (*ibidem*). A respeito da memória em Proust, utilizando-se da noção de *memória involuntária*, de Bergson, Benjamin (1994) afirma:

Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação. Podemos mesmo dizer que as intermitências da ação são o mero reverso do *continuum* da recordação, o padrão invertido da tapeçaria (p. 37-8).

A memória como *ato*, dada a partir de uma relação entre diferentes temporalidades, pode ser pensada não apenas na literatura de Proust, ou em obras cinematográficas como *L’année dernière à Marienbad*⁷ (Ano passado em Marienbad), dirigida por Alain Resnais, mas também na própria produção de relatos sobre o cotidiano, e aqui aponta-se para a necessidade também do historiador, na utilização da história oral e no intuito de trabalhar com fontes orais em suas pesquisas – também o meu caso – de atentar para essa discussão da produção de significado para as experiências passadas a partir de um ato do presente, e no modo como a rememoração e os esquecimentos estão concatenados, fundando aquilo que pensamos por “memória”. Como afirma Pierre Missac (1998), sobre as relações entre imagem, tempo e memória em Benjamin, dá-se na imagem a existência de “um lugar nenhum, diríamos hoje, ou ainda um não tempo, pois é difícil saber se uma imagem continua a ser projetada ou se a projeção se congela como num ponto de suspensão que ameaça não terminar” (*Ibid*: 132).

Penso que a ruína, em função de ser habitada por diferentes planos temporais, seja um objeto interessante para se pensar a categoria de *duração*, e acredito que, também como esta noção é emprestada por Deleuze (1999), para algo que dura, *continuar pressupõe recomeçar*.

É necessário destacar algumas questões que são levantadas na leitura que Deleuze (*Ibid*) faz da obra ‘Matéria e Memória’ de Bergson, e do modo como entende a duração, a partir de uma determinada posição do tempo que Deleuze defende, ao falar

⁷ Obra-prima da Nouvelle Vague francesa, em que, por efeito de montagem (edição), o cineasta trabalha vários planos entrecruzados, dando a entender a existência de vários planos – a ação presente e a rememoração deste passado, vinculada a uma noção presente, e voltada a uma vontade de repetição do passado, como no *eterno retorno* nietzschiano. É chegado o momento (este “momento” depende de cada subjetividade que o assiste) em que já não se sabe o que é passado e o que é presente, e as narrativas se fundem formando uma temporalidade outra, talvez, como disse Benjamin, em um “actus purus” de rememoração.

da memória como virtualidade. Para o autor, o passado seja sempre contemporâneo do passado que ele *foi*, isso implica que passado e presente não sejam tempos sucessivos, mas elementos coexistentes, e que essa coexistência – e não ‘sucessão’- define a duração. Citamos o autor: “um, que é o presente que não pára de passar; o outro, que é o passado e que não pára de ser, mas pelo qual todos os presentes passam” (p. 45).

Deleuze também fala sobre uma confusão ontológica existente entre presente e passado, pois segundo ele, confundimos o *ser* com o *ser-presente*, entretanto o presente não “é”, ele está em constante devir, vir a ser. Neste sentido, o presente não “é”, mas age, é algo que está para o ativo ou para o útil, um constante estar sendo, fugidio. Já o passado somente deixou de agir, mas isso não significa que ele “deixou de ser”: “se temos tanta dificuldade em pensar uma sobrevivência em si do passado, é porque acreditamos que o passado já não é, que ele deixou de ser” (*Ibid*: 42).

Para compreendermos essa relação entre o passado que não deixa de ser, e a sua possibilidade de se fazer vibrar no presente, Deleuze nos fala sobre o conceito *virtual*. Se o passado, a memória, é algo virtual, isso significa, segundo o autor, dizer que ele se opõe ao atual, e não ao real. O atual é o presente que está sempre se fazendo (o que o autor chamou de devir, vir a ser), e o virtual é a camada de tempo que coexiste. Isto equivale a dizer que o virtual não é o “possível”, uma vez que o possível não é dotado de realidade, enquanto o virtual, sim, é dotado de realidade. Ele está em suspenso, e neste sentido ele não precisa realizar-se (ele já “é”), mas ele precisa atualizar-se. A grande questão, nos parece ser, pois, como se dá esta atualização, como a memória torna-se vibrante novamente.

Ademais, Deleuze analisa que a memória é também uma função do futuro, no sentido que memória e vontade estariam ligadas, cumprindo funções semelhantes. Isto porque somente um ser capaz de memória poderia desviar-se do seu passado, não repeti-lo, fazer o novo, e esta é uma da especificidade do humano, e também o que distingue a *memória hábito* da *memória trabalho*: “assim, a palavra ‘diferença’ designa, ao mesmo tempo, o *particular que é* e o *novo que se faz*” (p. 114). Justamente por isso, a *duração* figura na tensão entre continuidade e descontinuidade, ou seja, nesse desejo de fazer determinada lembrança durar, permanecer, no tempo. A temporalidade é, então, algo que se dá a partir de rupturas, e não de continuidades, leitura esta que podemos relacionar também com a teoria do instante de Bachelard (2007):

É nos problemas mais simples ou mais simplificados que melhor se reconhecerá, talvez, essa equação entre a duração pura e o progresso; é aí que se compreenderá melhor a necessidade de inscrever na conta do tempo seu valor essencial de renovação. O tempo só dura inventando (p. 85).

Na medida em que Bachelard (*Ibid*) trabalha a duração a partir da descontinuidade, que se abre a possibilidade de se pensar a memória também a partir do esquecimento. Como a duração é vibração, arranjo do sentido no tempo, o esforço de rearranjar o instante, a vida, é a própria narração, e aqui relacionamos o tempo vivido com o tempo narrado, não como uma transposição, mas como emaranhado de escolhas. A memória, é, por seu turno, sempre uma negociação.

Também Jeanne Marie Gagnebin (2009) nos lembra sobre as relações existentes entre memória e esquecimento, a partir de sua leitura de Walter Benjamin. Ela nos fala sobre a importância da narração para a constituição do sujeito, e que “em redor do continente da memória, as ilhas e as penínsulas do esquecimento sempre existiram, talvez até mesmo essa terra tão firme do rememorado pudesse ser só uma terra insular de amplas dimensões” (*Ibid*: 4).

Sobre nosso objeto, e na tentativa de atualizar uma das nossas perguntas iniciais neste ensaio, a saber, se não podemos pensar as ruínas urbanas como lugares capazes de fazer a memória vibrar, acreditamos que sim, que a ruína é um *locus* privilegiado desta dialética existente entre memória e esquecimento, pois o fato da matéria estar destruída em parte e relegada ao esquecimento, isso não significa que ela não pode ser evocada, novamente povoada pelos esforços narrativos daqueles que com ela se relacionam de alguma maneira, logo não se trata de um vazio de sentido, mas de uma potência de busca por estas histórias esquecidas no tempo. Nos diz Jeanne Marie Gagnebin (2007) que:

como a tecedura, para produzir um véu, se compõe dos movimentos ao mesmo tempo complementares e opostos dos fios da trama e da urdidura, assim também se mesclam e se cruzam, na produção do texto, a atividade do lembrar e a atividade do esquecer (p. 5).

Toda esta discussão também nos leva até Paul Ricoeur (2007), especialmente no modo como este liga a memória à criação, sempre colocando-a como algo que não se dá no limite do que é fantasioso: a criação da memória se dá no plano daquilo que é real, que tem uma matéria de realidade, mas que também não é apenas representação daquilo que ‘foi’, senão uma reapropriação, uma releitura do presente sobre a matéria do

passado. Por isso, não se trata de uma experiência solitária, subjetiva sim, mas uma experiência que também sempre diz algo sobre o horizonte dos mundos nos quais estamos inscritos socialmente, e justamente por isso acreditamos que tomando a memória como questão central nesta pesquisa, podemos tornar visíveis algumas das leituras da cidade, leituras estas plenas de um estado de latência destas imagens do passado, de outras épocas, outras temporalidades as quais estas casas, como matérias vivas deste tempo, ainda são capazes de evocar.

...

Como nosso objetivo com esta pesquisa é o de entrar em contato com os relatos sobre a cidade, a partir das suas ruínas, o diálogo com os caminhantes, no interior de uma formação de itinerário que se dá no encontro com os itinerários diversos das outras pessoas, iniciamos os contatos com e a partir da fotografia, uma vez que o próprio ato de fotografar as ruínas tem se constituído como um elemento disparador do diálogo. Muitas pessoas se sentem impelidas a perguntar os motivos de se fotografar algo “caindo aos pedaços”, “algo velho”, tomado nas palavras de muitos como sem sentido. Aqui mora a possibilidade de, a partir destas múltiplas vozes, compreender como estas ruínas são percebidas, sentidas e vividas socialmente.

Para isto, buscamos nos situar no horizonte metodológico que Cornélia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha (2003) chamam de *Etnografia de rua*, pressuposto este que é destinado ao estudo dos itinerários urbanos e da memória coletiva no mundo contemporâneo, tendo na itinerância o elemento chave, o que se constitui como uma atitude diante do campo, privilegiando os deslocamentos onde o importante não é a direção, mas o próprio fluxo, a exploração/ o inventário do “mundo na instabilidade do seu movimento” (*Ibid*: 3).

No nosso caso, é a câmera o que nos insere no campo, porque é a partir da fotografia que iniciamos o contato de reciprocidade, e podemos entrar em contato com as narrativas urbanas. É a partir do ato fotográfico que estabelecemos diálogos com os passantes, e, nesse processo de etnografia da fala, observamos que o pesquisador se torna, a seu turno, também um personagem narrador, na medida em que tece os depoimentos com as imagens, bem como com os demais dados da pesquisa. Já Cornélia

Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha (2005) nos traziam essas questões, como quando falam que:

a produção de narrativas etnográficas da cidade como parte expressiva de uma cultura urbana transmuta a figura do antropólogo na figura do narrador, em especial quando o antropólogo beneficia-se da “gesta ambulatória” que orienta as formas de os indivíduos apropriarem-se dos espaços e territórios da cidade como processo de reconfiguração dos acontecimentos por eles narrados (p. 47).

Para analisar estas questões, passemos agora a um trecho do último diário de campo:

Para o dia de sol, uma luz bonita, e a aposta de conseguir boas imagens. Acordei cedo e emprestei o carro para ir até o centro da cidade. Decidi ir por uma rota que me recordava a infância, quando eu pedia para “ver o mar”: Rio Grande é cercada por diferentes águas, e se o Oceano está presente na praia chamada comumente como “Cassino”, o “mar” ao qual eu me referia na infância era a Lagoa dos Patos, que banha toda a cidade.

[...]

Continuando o percurso, antes de chegar ao “mar”, faço uma pequena parada por um dos portões do Jockey Club da cidade (que está em ruínas). O portão está tomado pela vegetação, e lembro de Simmel, pensando a ruína como a resistência da matéria frente à natureza que dela se apodera, quando ela é abandonada à ação do tempo.

Observo, em frente ao portão, do outro lado da rua, uma Casa muda⁸, e me aproximo para fotografar.

⁸ É necessário explicitar neste momento que no nosso trabalho chamamos de “Casas mudas” estas casas que sofreram fechamento de portas e janelas, seja através de tijolos e cimento ou outros artifícios, como tapumes, grades, etc, e que na grande maioria só restam as suas fachadas. Configura-se como uma posição um conceito para este determinado modo de impossibilitar as relações entre interno e externo nestes lugares, modo este comumente encontrado nas ruínas da cidade de Rio Grande. Pensamos este fechamento como um encarceramento simbólico das memórias destes lugares, porque para além de terem perdido sua função, com o fechamento esses lugares perdem a possibilidade de serem reapropriados por outros usos, e que isto se dá justamente porque muitas vezes estes usos estão alheios a uma determinada ordem da propriedade e da moralidade vigentes. A questão é encarar este fechamento/ “emudecimento” como um modo operacional de se discutir a memória nestes lugares, porque o fechamento destes lugares pode impedir um contato físico mais íntimo com estas casas, mas não inviabiliza que estas sejam trazidas novamente como força memorial. Assim, o que seria encarado inocentemente como “mudez”, certamente se constitui como um modo aflorado de possibilitar a evocação destes lugares como lugares plenos de memórias.



Imagem 2: Foto de 2010 - autoria de Beatriz R. Ferreira.

Na sacada da casa ao lado – um sobrado –, percebo a movimentação de um senhor, e então o chamo, perguntando se ele sabe o que era aquela casa. Ele me informa que ali funcionava a “cabanha papareia”, e tento então iniciar uma conversa, que ele interrompe, dizendo ser “surdo”. Logo depois disso ele sai, e vai até a porta me atender. Ele se apresenta, Sizenando, seu nome, e conversamos um pouco na rua. Perguntei se ele morava há muito tempo na região e ele ria, dizendo que conhecia tudo ali, porque vivia há mais de 60 anos na mesma casa. Brinco com ele dizendo que então deve ter visto muita coisa acontecer por ali, e sinto um olhar melancólico, muito provavelmente em função daquela região viver por anos sobre o prestígio do Jockey, que hoje está completamente abandonado. Enquanto conversamos resolvo fazer uma foto (que insensibilidade!), mas a máquina é mais uma vez uma aliada, e Seu Sizenando amavelmente me convida a fotografar a casa do alto da sua varanda. Subimos os dois, e lá eu faço outras fotos, desta vez no intervalo de nossa conversa. Lá ele me conta a relação que a cabanha tinha com o Jockey, pois muitos cavalos de corrida eram tratados e ensinados ali, e fala da importância do Jockey para a região. Ele me pede para observar os tijolos do lugar (“isso é coisa de uma época que se fazia ‘no muque’”/ “isso é casa de duzentos anos”), e frisa que ali “tem uns cinco terrenos”, para demonstrar o quão grande o local era, e falando sobre o passado do lugar, se resume a dizer “isso era coisa mais linda”, e “tudo que tava aqui foi roubado”.



Imagem 3: Foto de 2010 - autoria de Beatriz R. Ferreira.

Pergunto se ele sabe o motivo da casa ter sido fechada dessa forma, e ele me explica que, na verdade, esse foi o modo encontrado pelo dono do terreno (o Sr. “Zé Bravo”) se livrar de um processo que Seu Sizenando estava ameaçado em levar à justiça, em função de, depois da compra, o dono ter abandonado completamente a casa e as ruínas da cabanha, que teriam se tornado por anos uma “boca de fumo” de crack. Ele conta que o fechamento é recente, coisa de 6 meses, e que desde então a situação se modificou.

Observo que, para além deste ser um fechamento recorrente na cidade, ele muito tem relação com uma tentativa de manter estes lugares “seguros” - seja da utilização dos mesmos por moradores de rua, ou por grupos de usuários de drogas. Aqui podemos refletir sobre as diferentes ocupações da cidade e os modos de percepção sobre estas ruínas do entorno onde essas ocupações se dão, sendo a ruína, na grande maioria dos casos, um lugar a ser temido e rechaçado.



Imagem 3: Seu Sizenando. Foto de 2010 - autoria de Beatriz R. Ferreira.

Aproveitando o momento de conversa, Seu Sizenando me mostra a horta que costumava cuidar diariamente, uma hortinha que fica no terreno ao lado de sua casa. Ele me conta que é dono de muitos terrenos no entorno, e que o que gosta(va) mesmo era desse cotidiano, mas que em função da doença diagnosticada (um tumor no pescoço) há pouco mais de 6 meses, não estava podendo fazer nenhum esforço, o que o impedia de trabalhar na terra. Inicia uma narrativa sobre a dor, sobre a doença, sobre a mulher assumir tarefas que antigamente eram dele (como o ato de fazer operações bancárias), e fica um tempo discorrendo sobre essas questões. Tenho ouvidos para seus lamentos, também porque percebo que é coisa que ele pouco conversa sobre, sentia um desabafo ali, e era o mínimo que eu poderia fazer, diante da gentileza dele em ter se disposto a não apenas conversar comigo, mas em me abrir a sua casa, e um pouco da sua experiência de vida. Pensei sobre os descaminhos da memória, e sobre as relações que as pessoas vão fazendo, quando passam por esse processo de entrevista, porque certamente para este senhor, pensar sobre aquela casa, o Jockey, era também pensar sobre a sua história, ele também um pouco morrendo, como tudo aquilo do que estávamos falando...

Fico me perguntando sobre o processo da etnografia da fala, o quanto não sei se podemos ser tão literais, nesse sentido da interrupção, do “isso não interessa para a pesquisa”... Creio que fica um pouco desses rumores das saias de Elvira, como lembraria Marisa Corrêa o escritor Eça de Queirós, ao falar desses elementos que muitas vezes passam despercebidos, mas que são de grande importância para o pesquisador que quer compreender a cultura a qual está estudando.

Então, se o que me interessa agora, na pesquisa, é tentar compreender como estes lugares – estas ruínas – são vivenciados pelas pessoas que de alguma forma tem

vínculos com os mesmos, sinto a necessidade de compreender esses vínculos através do modo como eles são tecidos no próprio processo da narrativa... nos diversos caminhos tomados pela memória. Não acredito ser “à toa” Seu Sizenando se sentir à vontade para dividir comigo seus problemas. Mas, ao mesmo tempo, também me fica um pouco a angústia de querer saber as perguntas certas, de saber direcionar a entrevista...

De todos os modos, a apresentação longa deste diário de campo se faz muito mais no intuito de demonstrar como as inquietações epistemológicas tem reverberado na nossa pesquisa, no nosso fazer etnográfico, na busca por uma atitude diante do campo, e, mas mais do que isso, numa atitude diante do agir no mundo.

Na qualidade de quem vem de outro campo do saber e acredita que a teoria e a metodologia antropológicas aprofundam aquilo que mobiliza esta pesquisa, apresentamos este fazer nos colocando como aprendizes, ainda que com o próprio processo de busca por uma forma, a pesquisa vá tomando corpo.

Nossa intenção era aqui a de levantar alguns pontos para a discussão, tomando o objeto “ruína” como catalizador, e assim, nos colocarmos no movimento de narrar, esperando que aqui, de algum modo, a palavra possa ter sido passagem para o fenômeno da enunciação, enunciação de que é possível e necessário pensar a ruína não apenas como materialidade, mas como uma construção coletiva de significado, comportando diferentes olhares e vivências.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A intuição do instante*. Campinas: Verus, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. “Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo”. In: *Obras escolhidas*, vol. III. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.
- _____. “Rua de mão única”. In: *Obras escolhidas*, v.2 São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. In: *Obras escolhidas*, v.1. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Vol. 1 – as artes de fazer. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- CORRÊA, MARIZA. “O rumor das saias de Elvira”. IN: ECKERT, Cornélia e MONTE-MÓR, Patrícia (org.). *Imagem em foco: novas perspectivas em antropologia*. Porto Alegre: EDUFRGS, 1999. p. 95-103.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- ECKERT, Cornélia e ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. *O tempo e a cidade*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2005.

- _____. “Etnografia de rua: Estudo de Antropologia Urbana”. In: *RUA*, Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da Unicamp, n. 9. Campinas: Ed. Unicamp, 2003. p. 101 a 127.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- RAMIL, Vitor. *Satolep*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.
- SIMMEL, Georg. “A filosofia da paisagem”. Texto de 1913 sob tradução de Simone Carneiro Maldonado. In: *Política e trabalho*, n.12. Cidade Universitária - João Pessoa: PPGS-UFPb, 1996, p.05-09.
- _____. “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O fenômeno urbano*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, s/d. p.11-25.

Recebido em: 18/12/2010

Aprovado em: 25/03/2011