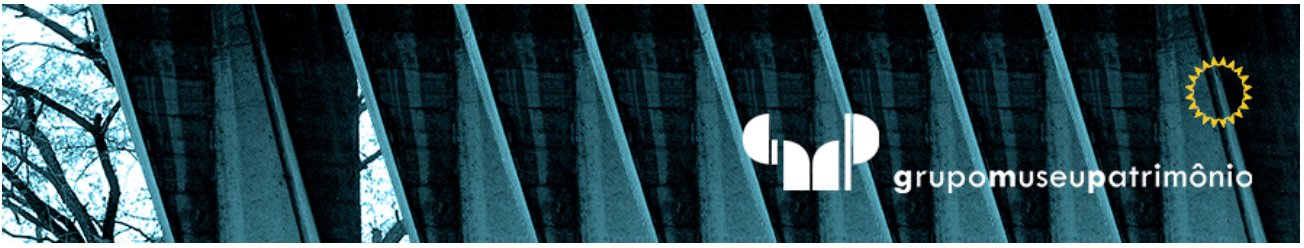
Revista ARA N°14. Volume 14. Outono+Inverno 2023
Grupo Museu/Patrimônio FAU-USP



Melancolia tropical

Melancolía tropical

Tropical melancholy

Juliano Gouveia dos Santos
Pós-doutorando junto ao Departamento de Projeto da FAUUSP
jgouveia@usp.br
Pesquisa financiada pela Fapesp (Processo 2021/02999-1)

http://dx.doi.org/10.11606/issn.2525-8354.v14i14p125-148

resumo

O artigo procura estabelecer relações que apontam para uma *melancolia da paisagem brasileira*, sobretudo a partir de uma especificidade temporal de suas ruínas, que parecem condensar um dinamismo que diz respeito não àquilo que persiste (apesar da morte), mas a um indício do que nem mesmo chegou a ser, ou seja, um "esboço incompleto". As ideias são examinadas, para além de referências textuais, à luz de um conjunto de imagens e trabalhos contemporâneos em fotografia.

Palavras-chave: Paisagem brasileira. Melancolia. Mania. Ruínas. Fotografia

resumen

El artículo busca establecer relaciones que apuntan a una *melancolía del paisaje brasileño*, especialmente a partir de la especificidad temporal de sus ruinas, que parecen condensar un dinamismo que concierne no a lo que persiste (a pesar de la muerte), sino a un indicio de lo que ni siquiera vino a ser, es decir, un "borrador incompleto". Las ideas se examinan a la luz, de un conjunto de imágenes y obras contemporáneas en fotografía, además de las referencias textuales.

Palabras-clave: Paisaje brasileño. Melancolía. Manía. Ruínas. Fotografía

abstract

The article seeks to establish relationships that point to a *melancholy of the Brazilian landscape*, especially from a temporal specificity of its ruins, which seem to condense a speed and dynamism that concern not what persists (despite death), but what exists as an indication of what did not even come to be, that is, as an "incomplete sketch". The ideas are examined, in addition to textual references, in the light of a set of images and contemporary works in photography.

Keywords: Brazilian landscape. Melancholy. Mania. Ruins. Photography

Figura 1 – Imagem de Tangentes do jardim imperfeito (Edusp/Fapesp, 2013), de Juliano Gouveia dos Santos.

INTRODUÇÃO

Como modo de situar as tentativas de aproximação realizadas abaixo, é preciso dizer antes de tudo que este artigo deriva de um projeto em que se procura fazer convergir linhas produtivas (textuais e visuais) que vêm ocupando meu percurso acadêmico e artístico há alguns anos, e que apontam para aspectos de uma *melancolia na paisagem brasileira*. Para isso, me pareceu que a única via possível seria me acercar de uma postura ensaística, em que a liberdade de trânsito pelos

temas prevalece a qualquer outra prerrogativa de ordem metodológica. Em outras palavras, não sendo um antropólogo, um historiador, um psicanalista ou um sociólogo – e não tendo a pretensão de o ser –, resta me adequar a uma espécie de errância por essas disciplinas que, em conjunto, têm formado o solo que minha produção tateia em busca de balizas.

O projeto mencionado, que transita pelos campos das letras e da fotografia, é tomado como uma etapa de síntese da minha produção, e este artigo procura trazer as referências que localizam seu núcleo, ou seja, o tema da paisagem nacional a partir da *especificidade temporal* de suas ruínas (elemento de vestígio tradicionalmente ligado à iconologia da melancolia). Em alguns territórios, como o do Brasil, a ruína parece condensar uma velocidade e um dinamismo que dizem respeito não àquilo que persiste (apesar da morte), mas ao que existe como indício do que nem mesmo chegou a ser, ou seja, como índice de um "esboço incompleto". Habitualmente, porém, a imagem que o Brasil projeta para o mundo é a de um país em nada melancólico. Ao contrário, tem-se a ideia de um território ocupado por uma natureza exuberante e por um povo que, apesar da pobreza material, emana alegria e receptividade; onde, por fim, "A alegria é a prova dos nove!", como declara Oswald de Andrade no *Manifesto Antropófago*. Quando olhamos para uma possível história da ocupação do espaço nacional, entretanto, vemos que essa alegria se associa a uma espécie de "mania" (esse estado sintomaticamente oposto à melancolia, e com o qual esta tende a se alternar), que tem a imprevisibilidade como marca de uma euforia pelo novo, criando, num ritmo de mudanças incessantes, uma relação em que termos como memória, planejamento e preservação têm pouca aderência. Essas ideias, são apresentadas no texto, como disse acima, a partir de referências mais erráticas do que rigorosas. Em última instância, elas querem reconstituir uma espécie de "história muito particular", numa tentativa de que a forma da investigação sobre uma tal "especificidade temporal" também se apresente em sua singularidade.

Do mesmo modo, os trabalhos em fotografia, examinados na segunda parte do artigo, foram recolhidos menos com o intuito de estabelecer um "estado geral" dessa arte, mas como forma de localizar, nas obras de meus contemporâneos de ofício, pontos de contato com minha própria produção. Ou seja, aprofundar no quanto de

abandono e ruína subsiste naquilo que nos interpela. Se, como diz Marília Garcia em *Parque das Ruínas*, "é difícil olhar as coisas diretamente/ ainda mais quando estão destruídas", o esforço deste exame seria o de reconhecer nessa destruição o eixo em torno do qual gira, não apenas nosso desalento, como também nossa euforia.

1

Em clássico contemporâneo das nossas Ciências Humanas, o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro recupera um símile "paisagístico" utilizado pelo padre Antonio Vieira em seu "Sermão do Espírito Santo" (1657) para caracterizar a "nação do Brasil":

> Os que andastes pelo mundo, e entrastes em casas de prazer de príncipes, veríeis naqueles quadros e naquelas ruas dos jardins dois gêneros de estátuas muito diferentes, umas de mármore, outras de murta. A estátua de mármore custa muito a fazer, pela dureza e resistência da matéria; mas, depois de feita uma vez, não é necessário que lhe ponham mais a mão: sempre conserva e sustenta a mesma figura; a estátua de murta é mais fácil de formar, pela facilidade com que se dobram os ramos, mas é necessário andar sempre reformando e trabalhando nela, para que se conserve. Se deixa o jardineiro de assistir, em quatro dias sai um ramo que lhe atravessa os olhos, sai outro que lhe descompõe as orelhas, saem dois que de cinco dedos lhe fazem sete, e o que pouco antes era homem, já é uma confusão verde de murtas. Eis aqui a diferença que há entre umas nações e outras na doutrina da fé. Há umas nações naturalmente duras, tenazes e constantes, as quais dificultosamente recebem a fé e deixam os erros de seus antepassados; resistem com as armas, duvidam com o entendimento, repugnam com a vontade, cerram-se, teimam, argumentam, replicam, dão grande trabalho até se renderem; mas, uma vez rendidos, uma vez que receberam a fé, ficam nela firmes e constantes, como estátuas de mármore: não é necessário trabalhar mais com elas. Há outras nações, pelo contrário – e estas são as do Brasil –, que recebem tudo o que lhes ensinam, com grande docilidade e facilidade, sem argumentar, sem replicar, sem duvidar, sem resistir; mas são estátuas de murta que, em levantando a mão e a tesoura do jardineiro, logo perdem a nova figura, e tornam à bruteza antiga e natural, e a ser mato como dantes eram. É necessário que assista sempre a estas estátuas o mestre delas: uma vez, que lhes corte o que vicejam os olhos, para que creiam o que não vêem; outra vez, que lhes cerceie o que vicejam as orelhas, para que não dêem ouvidos às fábulas de seus antepassados; outra vez, que lhes decepe o que vicejam as mãos e pés, para que se abstenham das ações e costumes bárbaros da gentilidade. E só desta maneira, trabalhando sempre contra a natureza do tronco

> e humor das raízes, se pode conservar nestas plantas rudes a forma não natural, e compostura dos ramos. (VIEIRA *apud* CASTRO, 2002, p. 183-184)

Com o intuito de abordar o tópico, recorrente desde o século XVI, da dificuldade dos jesuítas em incutir nos índios a doutrina da fé católica, as imagens escolhidas por Vieira apontam para o temperamento de um gentio ao mesmo tempo "ávido de novas formas" e "incapaz de se deixar impressionar indelevelmente por elas". O próprio Viveiros de Castro sugere, em um símile menos europeu, que os índios seriam "como a mata que os agasalhava, sempre pronta a se refechar sobre os espaços precariamente conquistados pela cultura". (CASTRO, 2002, p. 184-185) As aproximações entre uma índole dos sujeitos e exemplos que remetem à paisagem não parecem fortuitas. À pujança e exotismo da flora selvagem corresponderia a disposição à inconstância do gentio; ou seja, eles fazem parte de uma mesma natureza: "enganosamente fértil, onde tudo parecia se poder plantar, mas onde nada brotava que não fosse sufocado incontinente pelas ervas daninhas".[1]

Em outro texto clássico, Sérgio Buarque de Holanda parece confirmar uma disposição singular da paisagem brasileira, enfatizando ao mesmo tempo a "hostilidade" da terra e a propensão ao novo, a partir da relação da natureza com outro agente – o europeu:

> A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico de consequências. Trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de

[1] Para enunciar uma "definição" de paisagem que nos guiará nesta exposição, o exemplo nos mostra que os sujeitos fazem parte da paisagem que eles compõem, sendo esta, em contrapartida, o resultado de uma cultura que se baliza incessantemente em sua relação com a natureza. Essa compreensão da paisagem como uma *relação* entre o homem e o natural (não apenas entre um observador e uma natureza contemplada, ressalto) tem me guiado a partir de referências em aparência muito diferentes de estudo da paisagem, como Anne Cauquelin e Michael Jakob.

> aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo o fruto de nosso trabalho ou de nossa preguiça parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra *paisagem*.[2] (HOLANDA, 1995, p. 31, grifo meu)

É de se notar, ainda com Sérgio Buarque, que a "exploração dos trópicos não se processou, em verdade, por um empreendimento metódico e racional, não emanou de uma vontade construtora e enérgica: fez-se antes com desleixo e certo abandono". (HOLANDA, 1995, p. 43) Essa característica teria origens em um espírito "aventureiro" que animava os que aqui chegaram. Audácia, imprevidência, irresponsabilidade, vagabundagem e *instabilidade* eram as qualidades que alimentavam a ética da aventura dos exploradores, que tinha a recompensa imediata e o rápido proveito material como anseios principais. Assim, para além do comportamento dos índios, a imprevisibilidade e a inconstância também eram encontradas entre os portugueses que, como diz ainda Sérgio Buarque, paulatinamente se confundem com o gentio da costa, compartilhando suas idiossincrasias, [3] e nutrindo uma "concepção *espaçosa* do mundo". Para os intelectuais de fins do século XIX e início do XX no Brasil, os conceitos de raça e meio, subjacentes à discussão de Sérgio Buarque, já são os parâmetros principais.

Em um romance em que temas relacionados à melancolia e à paisagem abundam, W.G. Sebald (ou seu narrador-duplo), lança uma hipótese que se alinha à de Sérgio Buarque:

> Um número consideravelmente grande de nossas aglomerações são com efeito voltadas para o Oeste e, por menos que as condições o permitam, elas se estendem nessa direção. O Leste é sinônimo de ausência de saída. À época da colonização do continente americano, sobretudo, podia-se ver as cidades se desdobrarem em direção ao Oeste ao mesmo tempo em que os bairros situados ao Leste eram abandonados e caíam em ruína. E, no Brasil, até os dias de hoje, são regiões inteiras às quais se

[2] HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 31.

[3] "Confundindo-se com o gentio principal da costa, cujas terras ocuparam, ou repelindo-o para o sertão, os portugueses herdaram muitas das suas inimizades e idiossincrasias." HOLANDA, 1995, p. 105.

> viram as costas depois de as ter selvagemente explorado, até o esgotamento, para se lançar à conquista de novas terras, mais ao Oeste. Na América do Norte igualmente, incontáveis aglomerações, difusas, com suas bombas de gasolina, seus motéis e shoppings, se desenvolvem ao longo da grande estrada, em direção ao Oeste, e sobre esse eixo, infalivelmente, se polarizam fortuna e miséria. (SEBALD, 1999, p. 109, tradução minha)

Tomando-se em conta que a ocupação do território brasileiro se deu primariamente em regiões da costa, parece que nos dias atuais assistimos realmente à chegada dessa exploração depredatória de que fala Sebald em nosso Oeste, ou seja, na Amazônia.[4] Mas, o reflexo de tal ímpeto em direção ao novo na ocupação do espaço é claro também no interior das cidades: mesmo quando elas não são abandonadas, a memória delas o é. Os casos abundam quando se tomam os inúmeros embates entre a preservação de edifícios e os assédios da especulação imobiliária, por exemplo.[5] Algo da velocidade com que as cidades vão de um possível estabelecimento à ruína indica uma paisagem em que a "constante é a inconstância", para falar novamente com Viveiros de Castro. A recuperação da expressão – primeiramente ligada ao temperamento dos índios – não é retórica: como escreve Sebald, essas regiões são "selvagemente exploradas", de maneira que o termo "selvagem" aqui deixa de sugerir uma maneira virgem e originária de vida bárbara – ela constitui a tônica geral de um tipo de civilização e de sua voraz relação com o tempo e com o espaço.

> Um espírito malicioso definiu a América como uma terra que passou da barbárie à decadência sem conhecer a civilização. Poder-se-ia, com mais acerto, aplicar a fórmula às cidades do Novo Mundo: elas vão do viço à decrepitude sem parar na idade avançada. Uma estudante brasileira voltou-me em lágrimas após sua primeira viagem à França: Paris lhe parecera suja, com seus prédios enegrecidos. (...) Mas essas férias fora do tempo a que convida o gênero monumental, essa vida sem idade que caracteriza as mais belas cidades, transformadas em objeto de

---

[4] "A Amazônia é hoje o epicentro do planeta. Do Brasil, é o epicentro, o alfa e o ômega. O Brasil se deslocou para a Amazônia. [...] Para o bem ou para o mal, a Amazônia virou o Lugar dos lugares, natural como cultural". CASTRO *in* SZTUTMAN, 2008, p. 175.

[5] Para citar apenas dois exemplos, veja-se o caso do movimento Ocupe Estelita no Recife, que se opôs a um empreendimento – significativamente chamado "Novo Recife" – que demoliria os galpões do cais José Estelita. Nesta mesma cidade, foi filmado o longa-metragem *Aquarius* (2016), por Kleber Mendonça Filho, que trata de temas correlatos.

> contemplação e de reflexão, e não mais em simples instrumentos da função urbana – as cidades americanas nunca chegam a tal. (...) Para as cidades europeias, a passagem do tempo constitui uma promoção; para as americanas, a dos anos é uma decadência. Pois não são apenas construídas recentemente; são construídas para se renovarem com a mesma rapidez com que foram erguidas, quer dizer, mal. No momento em que surgem, os novos bairros nem sequer são elementos urbanos: são brilhantes demais, novos demais, alegres demais para tanto. Mais se pensaria numa feira, numa exposição internacional construída para poucos meses. (...) Não são cidades novas contrastando com cidades velhas; mas cidades com ciclo de evolução curtíssimo, comparadas com cidades de ciclo lento. Certas cidades da Europa adormecem suavemente na morte; as do Novo Mundo vivem febrilmente uma doença crônica; eternamente jovens, jamais são saudáveis, porém. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 91-92)

Lévi-Strauss nos fornece aqui mais um exemplo que busca compreender o território nacional a partir de sua comparação com o "Velho Mundo", o que, para a intelectualidade latino-americana, constituirá uma espécie de "paradoxo originário" – através do qual um pensamento da interioridade vai se tecendo a partir de raízes exteriores, europeias sobretudo. Essa replicação do movimento colonizador desemboca em noções de que aqui as ideias europeias vicejam impropriamente. (*Cf*. SCHWARZ, 2014) O próprio uso de conceitos como "paisagem", que nasce em grande medida atrelado a ideias modernas de estabilização e controle da natureza – contemporâneos, aliás e não por acaso, da "descoberta" do Novo Mundo – já nos coloca em uma esteira de pensamento europeizante. Entretanto, embora eu já esteja me valendo dessa comparação, esclareceria apenas que isso não se dá aqui para que uma compreensão "culpada" (mais uma) da cultura brasileira seja erigida; entendimento que leva a enunciados como o de que "este país não presta". Como bem observa Contardo Calligaris, a repetição de frases depreciativas como essa derivaria da visão, própria aos brasileiros, de ver seu país com o olhar de um estrangeiro. (*Cf*. CALLIGARIS, 1991) Para além da circunstância de isso criar um dispositivo "paisagístico" – a escolha de um ponto externo, relativamente distante e muitas vezes "superior" –,[6] tal reiteração de um modelo de rebaixamento fala

[6] Como indica o texto "fundador" da teoria paisagística em que Petrarca conta sua ascensão do monte Ventoux.

também de uma disposição bastante melancólica, que é a daquele que ao queixar-se, em verdade dá queixa de seu objeto perdido (pelo movimento de identificação que o melancólico estabelece com este).[7] Assim, as muitas anedotas de um "descobrimento" do Brasil por brasileiros em territórios estrangeiros, seja Paris (Oswald de Andrade) ou Colúmbia (Gilberto Freyre), não são desprovidas de consequências, pois vêm acompanhadas do sentimento de que o Brasil não se desenvolverá a ponto de chegar até ali (mundo desenvolvido); sendo esse "ali" o futuro, sempre almejado e sempre perdido.

Em um recente e luminoso ensaio que aborda "O Brasil como frustração", Fred Coelho trata do sentimento decorrente dessa "infinita postergação de futuro", neste país que é onde "o novo sempre vem". Para ele, não seria o atraso (social, material) o que nos frustra, mas a obrigação de futuro. A frustação, caracterizada como o "sentimento que se manifesta pela ausência de um objeto almejado", teria no Brasil uma coloração específica: "a de planejar, projetar ou sonhar incessantemente um país desejado que nunca ocorre". (COELHO, 2019)

Mas, hoje, como conclui Fred Coelho em seu ensaio, "perdemos aos poucos o direito a futuros de países novos e precisamos viver de forma radical o agora. Ironicamente, talvez seja essa a oportunidade de o Brasil deixar de ser uma frustação para se tornar um campo aberto de experimentações" (COELHO, 2019). A conclusão é ao mesmo tempo precisa e insólita. Isso porque o Brasil sempre foi caracterizado como esse território do porvir, essa paisagem por se realizar; basta lembrar o lugar dessa promessa grandiosa do país na *História do futuro*, do já mencionado Antonio Vieira[8] ou, para tomarmos um exemplo sebastianista mais próximo, o tom profético assumido por Caetano Veloso com fins de anunciar uma nova civilização brasileira

---

[7] Em tradução recente do clássico de Freud, Marilene Carone atenta para as modulações da palavra *Klage* (queixa ou acusação). Ao direcionarem seus insultos a si próprios, os melancólicos não se dão conta de que, na realidade, suas queixas correspondem às características de alguma outra pessoa, com que se identificam. Assim, para eles, "queixar-se é dar queixa". *Cf.* FREUD, 2011.

[8] Em que ele busca mostrar como as terras indicadas nas profecias de Isaías corresponderiam às do Brasil, ou mais especificamente, às do Maranhão. Cf. VIEIRA, Antonio. *História do futuro,* vol. I. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000253.pdf>, p. 90.

(*Cf*. VELOSO, 2005, p. 46). Poderíamos ainda lembrar do clássico de Stefan Zweig (ZWEIG, 1941) ou de Brasília como a utopia (ou oásis) que, embora materializada, precisaria ainda ser conquistada pelo povo brasileiro, segundo Mário Pedrosa (PEDROSA, 1981), para chegarmos à observação recente de Gilberto Gil de que estamos com o sentimento inédito de "medo do futuro" (GIL, 2019).

Assim, o campo de experimentações que pode ser o agora, conforme a proposta de Fred Coelho, não configuraria mais necessariamente, parece-me, um sonho de novidade ou de originalidade,[9] ela pode se fazer com os próprios vestígios desse "princípio devorador que *simultaneamente* move e aniquila as múltiplas projeções no campo aberto da história nacional" (COELHO, 2019, grifo meu). Esse princípio devorador que fala *ao mesmo tempo* de nosso ímpeto e de nossa estagnação, e que resultam nos versos cantados por Caetano: "Aqui tudo parece que era ainda construção e já é ruína... Nada continua".

Mas, para nos aproximarmos ainda mais de uma nossa "melancolia tropical", ligada a essas ruínas de um sonho de futuro e sua concomitante decepção, precisaríamos entretanto pensar no sentimento contrário a ela e que, tradicionalmente, nos caracteriza: a alegria.[10] Freud detecta que uma das peculiaridades mais notáveis dessa profunda tristeza que é a melancolia – "a que mais requer esclarecimento" (FREUD, 2011) – é sua tendência a se transformar no seu estado sintomaticamente oposto, qual seja, o da mania. Freud faz eco, com outra terminologia, à definição de Aristóteles, retomada por Marsilio Ficino, da dualidade do melancólico – aquele que, ardente, pode tanto se elevar aos mais altos pensamentos quanto, pelo resfriamento glacial da bile negra, se entregar à solidão, à imobilidade. "Exaltação e abatimento: essa dupla virtualidade pertence a um mesmo temperamento, como se cada um desses estados fosse acompanhado pela possibilidade – perigo ou oportunidade – do estado inverso." (STAROBINSKI, 2014, p. 45) Na mania, para voltarmos ao léxico da psicanálise, há um triunfo temporário sobre o conflito, à qual o melancólico

[9] "Nossos sonhos devem ser imensos e de libérrima originalidade". (VELOSO, 2005, p. 71).

[10] A "imotivada alegria" que é alçada a característica determinante da utopia de Eduardo Giannetti para o país. Ver, por exemplo, "Sonhar o Brasil", *in* GIANETTI, 2016, p. 171.

http://dx.doi.org/10.11606/issn.2525-8354.v13i13p139-163

sucumbe, de identificação do eu com seu ideal de eu, o objeto desejado e perdido, e que movimenta sentimentos contraditórios de amor e ódio. O dispêndio maníaco produz sujeitos famintos, vorazes de novas identificações narcísicas. Quando olhamos para uma possível história da paisagem nacional pela perspectiva da imprevisibilidade, como viemos fazendo rapidamente aqui, vemos que essa instabilidade está atrelada a uma euforia – que poderíamos aproximar da mania – pelo novo, criando, num ritmo de mudanças incessantes, por vezes messiânicas, a tensão entre a pouca aplicabilidade de termos como planejamento e preservação, o que propulsiona, de outra parte, a proliferação de "cadáveres frustrados" (para usar mais uma expressão de Fred Coelho), que são as construções-ruínas. O dispêndio eufórico favorece o ímpeto de apagamento de nossas contradições, mazelas e tristezas em nome de um "reavivamento" da ilusão vasta, do "país do futuro", ou seja, do novo em sua insistência maníaca. Em termos práticos, para defrontar essa mania seria preciso "sair do paradigma da dívida",[11] ou seja, de um "Brasil que quer ser os EUA quando crescer", como dizia Eduardo Viveiros de Castro em 2007. Numa passagem que alude aos impactos paisagísticos de tal "modelo ideal", segue o antropólogo:

> Mas os Ministérios do Meio Ambiente e da Cultura são os únicos ministérios que têm um projeto para o Brasil com o qual eu sinto real afinidade. Este projeto está radicalmente em dissonância com o outro projeto, aquele implementado pelos Ministérios do Mercado, para os quais o Brasil é o Estados Unidos da vez (deixemos a China de lado, por ora), com suas plantações de soja, cana, pastagens, cobrindo a perder de vista o castigado território nacional. Esses ministérios trabalham orientados por uma meta estúpida e impossível, que é a de reproduzir as condições de produção e consumo características do capitalismo central no século XX; tais condições não são mais reproduzíveis, elas projetam um mundo que não cabe mais no planeta. O propalado PAC (Plano de Aceleração do Crescimento) só poderá dar um pouco certo se não der muito certo. Se não, vai devastar o país. Infelizmente, é o que creio que vai acontecer. Aliás, ele pode não dar nada certo e devastar o país do mesmo jeito. (CASTRO *in* SZTUTMAN, 2008, p. 250-251)

[11] Para recuperar a expressão de Silvina Rodrigues Lopes, ao falar de um autor proveniente de outra das ex-colônias portuguesas. *Cf*. LOPES, 2006.

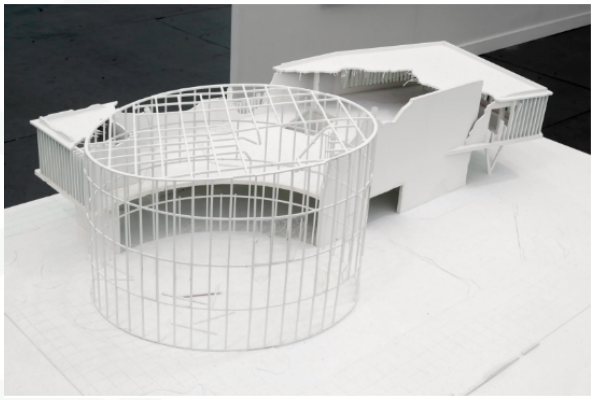
2

Os impactos de uma orientação de crescimento e desenvolvimento que é posteriormente frustrada – como no caso das primeiras décadas dos anos 2000 –, constitui o pano de fundo para inúmeros projetos de artistas contemporâneos que trabalham com a fotografia. Com "pano de fundo", quero dizer que o tema não é necessariamente abordado diretamente, mas constitui, por assim dizer, um campo com o qual esses trabalhos podem ser relacionados, sendo a construção e a ruína elementos recorrentes. Poderíamos citar nesse sentido, tomando amostras de diferentes partes do Brasil, a monumentalidade do abandono nas séries de Luiza Baldan (em *Rapozão*, *Becos* ou *CASANOVA*, por exemplo) ou, de modo mais explícito, o Projeto Ruínas, de Yuri Firmeza. Em uma das obras deste, o artista recupera a história de que o Imperador Dom Pedro II desembarcaria em Alcântara, cidade do Maranhão, criando uma forte rivalidade entre os aristocratas da região, que começaram a construir mansões palacianas para hospedar o regente do Brasil. Dom Pedro II, entretanto, jamais pisaria naquelas terras e as construções sem função foram se transformando, junto com a cidade, num cenário de ruínas centenárias. Em paralelo, na mesma cidade se encontra o Centro de Lançamento de Alcântara (base de lançamento de foguetes). O projeto de Firmeza explora, nesse caso, a justaposição das ruínas de um passado ancestral e as aspirações de um futuro avançado. Como parte do mesmo projeto,[12] Yuri Firmeza desenvolveu, juntamente com o arquiteto Artur Cordeiro, três maquetes de ruínas. A apresentação dessas maquetes arquitetônicas em branco, sem nenhum vestígio de memória nelas, torna mais explícito o confronto de temporalidades ali posto, uma vez que o esboço imaculado da construção já contempla seu desfazimento (figuras 2 e 3). As ruínas de Firmeza lembram em parte a obra *Projeto de abertura de uma casa como convém*,[13] de Jonathas de Andrade, em que fotografias de um café da manhã promovido pelo artista em uma casa que estava prestes a ser demolida são acompanhadas de uma

[12] Exposto entre 2 e 27 de setembro de 2014, na galeria Casa Triângulo, em São Paulo.

[13] Datada de 2010 e apresentada na exposição retrospectiva *O rebote do bote*, na Pina Estação, em São Paulo, entre 24 de setembro de 2022 e 28 de fevereiro de 2023.

maquete de construção já em estado de ruína (Figura 4). À diferença das maquetes de Firmeza, entretanto, as de Jonathas contemplam a participação do elemento natural que, como já mencionado neste texto, paulatinamente retoma os lugares conquistados pela cultura.



Figuras 2 e 3 – Ruínas #2 e #1, ambas de 2014, de Yuri Firmeza. Fonte: <https://www.casatriangulo.com/pt/artists/68-yuri-firmeza>.

Figura 4 – Projeto de abertura de uma casa como convém (2010). Fonte: Fotos do autor na exposição O Rebote do bote (Pina Estação, São Paulo), em 31 de outubro de 2022.

Antes de comentar um outro trabalho de Jonathas de Andrade, gostaria de mencionar outro artista contemporâneo, que também trabalha essencialmente com fotografia e em cuja obra as relações do homem com a natureza têm papel central: trata-se de Pedro Motta. Em suas obras, a meu ver, os procedimentos de "apropriação" da natureza pelo homem fazem parte de uma operação de ficcionalização do real. Desenho, colagem, manipulação digital e, antes de tudo, uma fotografia direta que *suscita* esse processo de artifício, desnaturalizam a fotografia de paisagem, que é o norte de sua prática. Seus primeiros trabalhos (como *Tempo impresso*, *Terra-treme* e *Seta*, datados de 1999 a 2010) já anunciam a vontade de fazer irromper no documento fotográfico algo que o tensione, que o desnaturalize ou que denote o artifício. Essa irrupção não raro se dá por elementos construtivos abandonados ou sem função (como nas obras datadas entre 2003 e 2007 das séries *Tabuleiro*, *Caçambas* e *Caixas d'água*).

Figura 5 – Imagem da série Caixas d'água (2006). Fonte: <https://www.pipaprize.com/pag/pedro-motta/>

É de se destacar, antes que passemos à série que nos interessará mais de perto aqui, a verticalidade do elemento de artifício ou da marca do humano, nessas imagens. Do mesmo modo se dá nos totens da série *Arquipélago* (2008-2010), em que vemos "elementos civilizadores" alçados em meio a uma paisagem transformada pela ação do homem.

Figuras 6 e 7 – Imagens da série Arquipégalo (2008-2010).
Fonte: <https://www.pipaprize.com/pag/pedro-motta/> e
<https://www.artsy.net/artwork/pedro-motta-arquipelago-number-2-001>

Em *Jardim do ócio* (2012-2018), esse elemento vertical surge, recorrente, nas fachadas de casas da periferia de São João del Rei (MG): fragmentos de construções que se elevam acima das lajes, indicando a possibilidade de crescimento vertical dos edifícios (Figuras 8 e 9). O direcionamento para o alto, observa Cauê Alves, remete à ascensão social, inédita até os mandatos presidenciais de Lula (2003-2011), e às aspirações das classes emergentes.

> Alguns dos imóveis fotografados não são mais do que partes inconclusas e indicam que puxadinhos serão adicionados de acordo com as adversidades e a conjuntura econômica. Eles são fruto de uma arquitetura sem arquiteto, que revela uma espontaneidade construtiva e, ao mesmo tempo, um cuidado pela metade. Há sempre outra face da fachada ainda por fazer, e que trai as expectativas do construtor. Como muito do que se passa no país, as soluções provisórias acabam se perpetuando e o temporário tende a se tornar permanente. (...) É como se essas construções fossem uma espécie de arqueologia do presente, de um tempo abatido pela dureza de nossa vida social. O desencanto e a falta de perspectiva que algumas fachadas anunciam são melancólicos e tratam de uma promessa jamais cumprida no país. *Jardim do ócio* são ruínas de um sonho e de um futuro que não virá. (*Cf*. ALVES *in* MOTTA, 2018, p. 235)

Figuras 8 e 9 – Imagens da série Jardim do ócio (2012-2018), de Pedro Motta.
Fonte: Divulgação.

Esses "esboços incompletos" passam a ser índice de "uma espécie de suspensão no tempo". (*Cf*. ALVES *in* MOTTA, 2018, p. 234) A sobra, o resto, o que rapidamente perde sua função. A espécie de melancolia que emana desses vestígios – que são

marcas de um objeto perdido (o ideal de grandeza abortado) – parecem compor um painel de nosso modo imprevisível de ser.

Como epígrafe para "O Brasil como frustração", Fred Coelho utiliza uma bela constatação de José Carlos de Oliveira: "No Brasil tudo se transforma aceleradamente, é preciso antecipar-se 'inventando' o passado." A invenção desse passado me parece poder se dar através de "monumentos ruinosos", numa espécie de arqueologia do que não chega a envelhecer – ou que já nasce velho –, um inventário do fugaz. Um olhar para os vestígios dessa transitoriedade não deixa de revelar o quê de melancólico existe nessa não continuidade.

Alguns desses elementos são encontrados no livro *Ressaca tropical* (2016), de Jonathas de Andrade. A publicação – que combina textos de um "diário de aventuras" encontrado no lixo em 2003, em Recife, a fotografias de diferentes épocas dessa cidade – foi ganhando existência na medida em que o autor aprendia a, em suas palavras, "reconhecer um sentimento peculiar. Que vivíamos numa cidade-ruína; preciosa, violenta, saqueada, tropical" (ANDRADE, 2016). O narrador do diário, transita de uma aventura amorosa a outra, numa volúpia que nos lembra aquela em direção ao novo, que combina euforia e uma certa melancolia; "um misto de alegria com tristeza", como ele anota no sábado de 06/05/1977.

A convivência de sentimentos opostos, que o narrador exprime, foi traduzida na obra – primeiramente em diferentes montagens expositivas e, depois, em livro – através de um "dinamismo" das imagens provenientes de acervos pessoais e históricos, pelos quais vemos tanto exemplares de uma arquitetura moderna no Recife quanto alegres reuniões de amigos, assim como ruínas e marcas de destruição das águas – enchentes e ressacas – que avassalam a cidade. Nas diversas instalações que o trabalho conheceu, as imagens aparecem em formatos muito diferentes e aproximadas de modo bastante heterogêneo (ora rentes umas às outras, ora bastante espaçadas horizontal e verticalmente); já a ordem não cronológica de aparecimento das anotações do diário – ainda que o texto aparecesse em uma grande sequência horizontal –, reforça o movimento não linear. Com uma dobra especial de cadernos desenvolvida para o projeto da publicação, as imagens

apresentam-se em formatos diferentes e quase nunca "plenamente" (Figura 10); ou seja, quase sempre dividem o espaço ora com outras imagens, ora com o texto (ou com ambos). Essa fragmentação proporciona uma simultaneidade de imagens que, tal como no narrador, faz alternar sentimentos conflitantes.

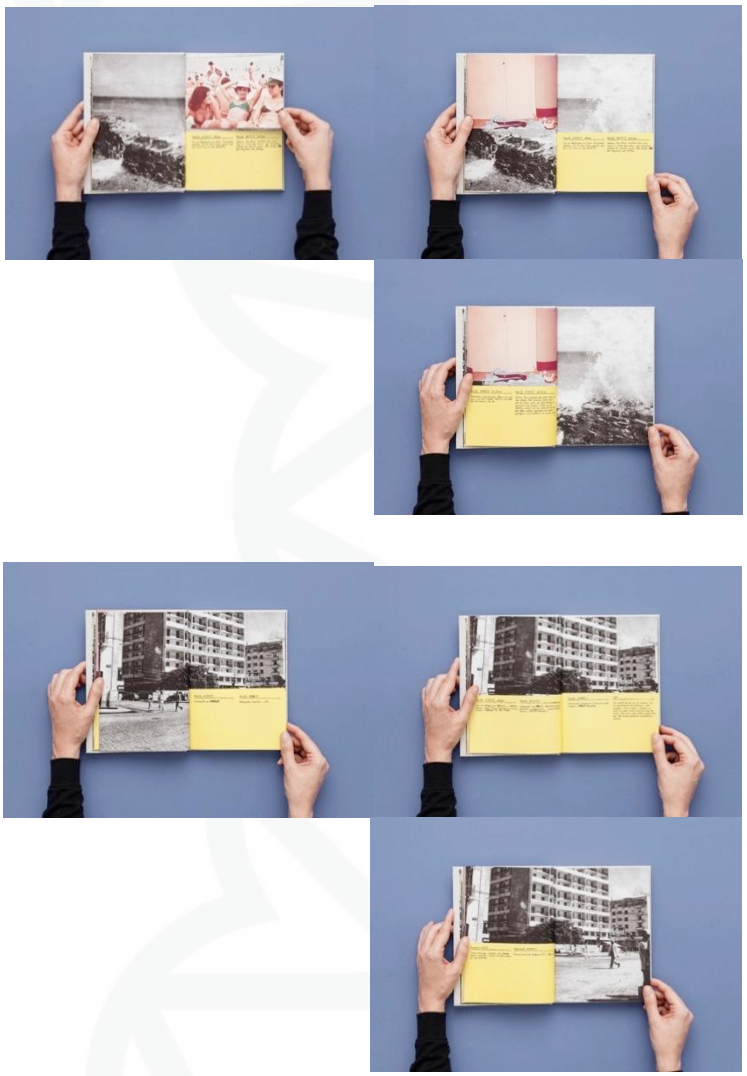


Figura 10 – Imagens de Ressaca tropical (2016), de Jonathas de Andrade.
Fonte: Elaine Ramos Estúdio Gráfico.

Embora eu não vá me deter aqui em outras obras de Jonathas de Andrade, pode-se facilmente perceber que sua produção está ancorada em uma "pedagogia do

arquivo", para a qual intervêm noções de museologia e de história.[14] Nesse contexto, é difícil não lembrar de uma obra que, em inícios dos anos 2000, se tornou um grande operador para a arte contemporânea: *Mal de arquivo*, de Jacques Derrida. O livro nasce de conferências de Derrida sobre Freud, fundador de um método (a psicanálise) baseado justamente no *recordar* (e na elaboração desse recordar, como mostra o clássico ensaio "Rememorar, repetir, elaborar", de 1914). Derrida vai inicialmente se questionar sobre a configuração ética e política do arquivo – a quem cabe, finalmente, a autoridade sobre sua instituição? Ou seja, como se estabelecem, nos inúmeros acervos, uma política do *ver*, do que se mostra e do que não. Digamos, com Derrida, que a organização do arquivo é seu princípio *e* seu fim (também no sentido de finalidade). Nessa ordenação, está ao mesmo tempo resguardada a homogeneidade do material arquivado – é seu *ensemble* que faz o arquivo – e como se rege o surgimento/aparecimento das partes. Esse *como*, esse regimento, vem de uma história (das instituições e dos agentes), que é também ela marcada por uma reunião de elementos de uma temporalidade particular (elementos que se ressaltam a despeito de outros, a depender de sua relação com um posicionamento presente). (*Cf*. DERRIDA, 2001, p. 12-13)

Desde o ensaio de Eduardo Viveiros de Castro ("A inconstância da alma selvagem") citado no início deste texto, vim sublinhando a ideia de uma relação singular com a memória (*ethos* a princípio atribuído aos índios, mas que marca o brasileiro de modo geral, no imaginário popular, como um povo que tem "memória curta") e suas implicações na ocupação do espaço no Brasil. A lei de arquivamento, de preservação, então, já se faz notar em sua parcialidade, e poderia ser aliada à natureza particular dos humores e interesses em preservar ou não a memória do lugar. Vivemos um momento particularmente angustiante com relação a esse debate, tendo em conta desastres recentes como, entre outros, o do Museu Nacional no Rio, no marcante ano de seu bicentenário (2018). De modo que fica a impressão de que um arquivo da paisagem brasileira poderia ser pensado como um registro dessa transitoriedade

[14] No site do artista (<https://cargocollective.com/jonathasdeandrade>), é possível conhecer trabalhos cujos nomes já indicam essa inclinação, como *Museu do Homem do Nordeste*, *Ruínas*, *Tombamento* etc.

permanente, composto por materiais marginais e "desinstitucionalizados", tal como o diário encontrado no lixo que compõe o *Ressaca tropical*. Eis a riqueza de nossa paisagem: alegre memória do desastre, vestígios, ruínas que contêm o traço recente de uma construção erigida sobre os pilares da euforia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Grande parte da reflexão apresentada acima data de fins de 2018 e início de 2019, anos em que a circunstância política do país instalava em todas as esferas da vida e, em especial na cultura, um pessimismo generalizado. Sentimento que se agravaria nos anos subsequentes, com os efeitos da pandemia. Resistimos, como pudemos, atônitos com a velocidade com que a perspectiva conservadora se reimplantava, com suas práticas colonialistas, predatórias e extrativistas, sob a égide de uma ordem neoliberal. Por mais que situação atual seja a de uma retomada e reinvenção de um valor de brasilidade como parte de um projeto nacional, o presente se assemelha ainda com um trabalho sobre as ruínas e retrocessos desses últimos anos, tarefa que exige lidar com as memórias de um período de sombra que, por outro lado, nos permite imaginar de novo alguma luz.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Jonathas de. *Ressaca tropical.* São Paulo: Ubu, 2016.

BRUM, Eliane. *Brasil, construtor de ruínas*. Um olhar sobre o Brasil, de Lula a Bolsonaro. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2019.

CALLIGARIS, Contardo. "Este país não presta". In: *Hello Brasil!* – notas de um psicanalista europeu viajando pelo Brasil. São Paulo: Escuta, 1991.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. In: *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosacnaify, 2002.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Trad. Marcos Marciolino. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

COELHO, Fred. O Brasil como frustração. *Serrote* 31. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2019.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo* – uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad., introd. e notas Marilene Carone. São Paulo: Cosacnaify, 2011.

GIANETTI, Eduardo. *Trópicos utópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GIL, Gilberto. Bolsonaro me inspira a oração. Entrevista ao blog Inconsciente Coletivo do jornal Estadão. 14 maio 2019. Disponível em: <https://brasil.estadao.com.br/blogs/inconsciente-coletivo/gilberto-gil-bolsonaro-me-inspira-a-oracao/>.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAKOB, Michael. *Le paysage*. Gollion: Infolio, 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. São Paulo. *Tristes Trópicos*. Trad. Rosa Feire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOTTA, Pedro. *Natureza das coisas*. São Paulo: Ubu, 2018.

SCHWARZ, Roberto. *As ideias fora do lugar*: ensaios selecionados. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

SEBALD, W.G. *Les anneaux de Saturne*. Trad. Patrick Charbonneau. Arles: Actes Sud, 1999.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia* – uma história cultural da tristeza. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SZTUTMAN, Renato (org.). *Encontros* – Eduardo Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

VELOSO, Caetano. Diferentemente dos americanos do norte. In: FERRAZ, Eucanaã (org.). *O mundo não é chato*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

VIEIRA, Antonio. *História do futuro*, vol. I. Belém: Universidade da Amazônia. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000253.pdf>.

ZWEIG, Stefan. *Brasil, país do futuro*. Trad. Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1941.