



GIS

DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2023.203172

PEDRAS EM MOVIMENTO¹

DOSSIÊ MUNDOS EM PERFORMANCE: NAPEDRA
20 ANOS

EVELYN SCHULER ZEA

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, Brasil,
88040-900 – propesq@contato.ufsc.br

ORCID
<https://orcid.org/0000-0002-4213-6251>

I
Deveríamos saber há muito tempo o que dizer quando nos cumprimentamos, quando chegamos, quando partimos, quando nos despedimos. Essas expressões estão entre as mais comuns do convívio. É assim que iniciamos uma forma de tratar ou a prolongamos, a suspendemos ou a interrompemos. É o modo com que nos dirigimos uns aos outros. Nada mais frequente. No entanto, esse gesto familiar muitas vezes soa um pouco estranho, gaguejante, desajustado.

Sempre se pode recorrer a fórmulas convencionais, é claro, para manter a fluidez do momento. Isso é possível e é o que acontece, mas certa desconformidade e inquietude persistem. Lembro-me de um texto de Julio Cortázar (1967) sobre o que ele chama de um “grave problema argentino”, a saber, como começar uma carta. Como iniciar, seja com “querida amiga”, seja com a fórmula “estimada”, ou apenas com o nome? Pode parecer trivial, mas talvez haja aí uma fissura, uma brecha.

Quando as palavras cedem, se abre talvez a possibilidade de vislumbrar um fundo duplo na linguagem. Quero dizer, para além de dizer, invocar o querer dizer. Isso é bastante comum quando uma primeira tentativa de dizer falha ou fracassa de alguma forma. É então o momento do “querer dizer”.

1. O presente trabalho foi realizado com apoio da CAPES – Código de Financiamento 001.



Mas este querer dizer, podemos nos perguntar, segue sendo um modo de dizer? Não é apenas uma segunda tentativa do dizer? Não parece que seja assim, entre outros motivos pelo seguinte: quando se diz “quero dizer”, o que segue é uma forma de dizer, não se atualiza o que se quer dizer, mas apenas o dizer. De tal maneira que o querer dizer é constantemente diferido, deslocado, e isso indica que, afinal de contas, o querer dizer nunca chega a ser efetivamente dito.

Se isso de alguma forma é condizente, então o querer dizer se orienta mais para uma frequência do não dizer, para uma espécie de silêncio. Pode-se pensar, portanto, que por essa via se chega a um impasse linguístico. Mas também se pode ver aí uma abertura para os desvios, para os rodeios. Um desvio da linguagem própria ou da linguagem da propriedade. Um rodeio por fora de sua recursividade.

Um rodeio para que as palavras transitem através de algo diferente de si mesmas. Por exemplo, através das imagens, do silêncio das imagens, como pude perceber ao chegar em Cuzco e caminhar entre seus muros de pedras (Figura 1). Porque o querer dizer não acontece somente com posterioridade ao dizer, mas também no momento prévio do chegar. E então, quando tudo se torna imagem, tudo aparece silencioso como uma imagem. E mais ainda, quando se trata, como em Cuzco, de imagens de pedras – imagens de pedras silenciosas. Elas não conformam uma linguagem. Elas são duplamente silenciosas, enquanto imagens e enquanto pedras. Mas, mesmo assim, elas querem dizer muito, só que fazendo questão de persistir no querer dizer sem dizer, e, por isso, permanecendo irredutíveis à linguagem propriamente dita.



FIGURA 1
Imagem 1 do acervo "Pedras em Movimento".
Fonte: fotografia de Alias Zea, Flickr².

Elas não dizem nada, nem afirmam nem negam, mas dão sinais. Talvez como fazem as apachetas, aglomerações de pedras que, a partir da última elevação de onde se avista um povoado, saúdam ou despedem-se do viajante e marcam seu caminho (Figura 2). Tudo se passa, então, como se, entre as hesitações do dizer comum, surgisse o querer dizer do incomum. É a prevalência do comum e a reticência do incomum que nos fazem perder de vista essa dupla constituição da experiência. Mas há circunstâncias que funcionam como passagens, dobras ou entidades, que aparecem como intercessoras entre esses registros e nos permitem perceber através do desajuste – ou da impropriedade – que o crucial é a tensão da duplicidade.

2. Todas as fotografias das figuras apresentadas neste texto estão disponíveis em: <<https://www.flickr.com/gp/196646080@N06/9r4gj5p96F>>. Acesso em: 21 nov. 2022.



FIGURA 2
Imagem 8 do acervo “Pedras em Movimento”.
Fonte: fotografia de Alias Zea, Flickr.

II

Tal duplicidade parece replicar-se – mais uma vez por intercessão das pedras – em um capítulo do romance *Los Ríos Profundos*, onde o narrador e antropólogo peruano José María Arguedas (1958/1998) relata a passagem por Cuzco de Ernesto – o jovem alter ego do autor –, que acompanha seu pai em uma longa viagem pelos Andes (Figura 3).

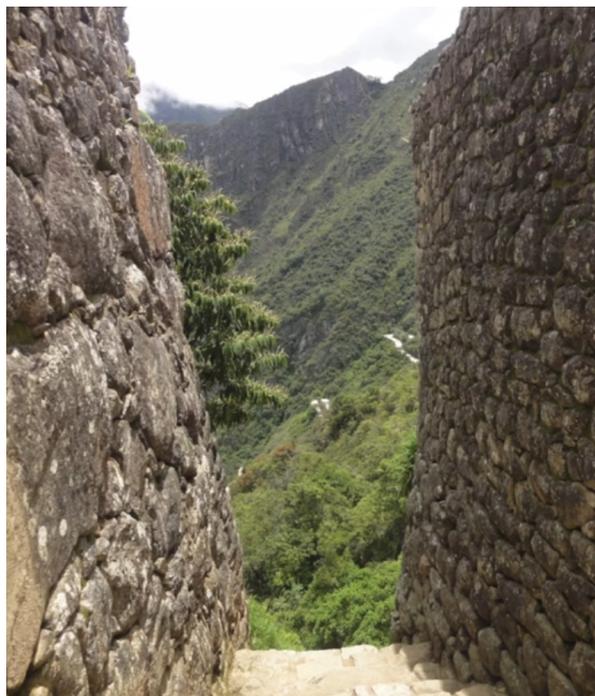


FIGURA 3
Imagem 7 do acervo “Pedras em Movimento”.
Fonte: fotografia de Alias Zea, Flickr.

Em Cuzco, o olhar do menino sempre se volta para uma parede de pedras, parte de uma antiga fortaleza, que sua imaginação e sensibilidade revivem e mobilizam de vários ângulos (Figuras 4 e 5).



FIGURAS 4 E 5
Imagens 2 e 3 do
acervo "Pedras
em Movimento".
Fonte:
fotografias de
Alias Zea, Flickr.

Num primeiro impulso, Ernesto segue a linha onde as pedras se encontram; uma linha que parece se deslizar entre elas, avançando em trajetórias muitas vezes improváveis. Uma vez percebidas, essas linhas sugerem até o recorrido de uma serpente que desliza entre as juntas. Mais ainda quando, de fato, figuras de serpentes adornam o relevo das paredes (Figuras 6 e 7).



FIGURAS 6 E 7
Imagens 5 e 6 do
acervo "Pedras
em Movimento".
Fonte:
fotografias de
Alias Zea, Flickr.

Ou também, como alude Ernesto, essas linhas podem ser os laços que contêm a fervura das pedras. Diz ele que a parede era estática, mas que fervia ao longo de todas as suas linhas e a superfície era cambiante, como a dos rios no verão...” (Arguedas (1958/2006: p. 50).

A descrição acrescenta aí um segundo motivo cada vez mais denso, mais carregado. Seja com o olhar, mas sobretudo com o toque, percebe-se que a superfície das pedras nunca é lisa, mas porosa, quase escamosa ou com um relevo vibrante. Uma corrente as atravessa de um lado para o outro, assim como as ruas de Cuzco simulam o fluxo de rios de pedras (Figura 8).



FIGURA 8

Imagem 4 do acervo “Pedras em Movimento”.
Fonte: fotografia de Alias Zea, Flickr.

Ainda mais: Arguedas acompanha essa turbulência silenciosa das pedras até imaginar a sua convergência com o turbilhão dos rios, ali no centro da corrente, onde eles atingem a sua parte mais profunda. Essa é a zona mais temível, a mais poderosa, diz Arguedas (1958/2006: p. 50), que em seguida desenvolve o motivo do “Yawar rumi”, pedra de sangue. Desse modo, através de múltiplas vertentes, essa passagem permite que as pedras apareçam, uma vez que seu movimento é desbloqueado, em uma profunda confluência com *Los Ríos Profundos* de Arguedas (1958/2006).

As pedras são rios silenciosos. Essa equação da poética de Arguedas é, de veras, tudo o que se gostaria conseguir por outros meios, seguindo esse sinal. Ou seja, mostrar que há movimento onde menos se espera, mas sobretudo que, se assim for, é outro o movimento que emerge daí, de tal forma que, ainda mais do que as pedras pelo efeito do movimento, talvez seja o movimento que precisa ser despertado pela ressonância das pedras.

Assim, é possível que ambos configurem, quando for o caso, por exemplo, uma corrente como a do rio Rimac, o “rio que fala” através das pedras.

Mas as pedras se movem? Se, convencionalmente, elas são sinais eminentes de fixidez e permanência, uma passagem de *Dioses y Hombres de Huarochirí* (Arguedas 1966) – aquele documento excepcional de relatos míticos andinos no início do século XVII – mostra não apenas o movimento das pedras, mas que elas inclusive circulam além das fronteiras fechadas para as demais entidades. O contexto é a referência ancestral de que os mortos voltavam à vida cinco dias após sua morte. Assim, os parentes do falecido aguardavam o fim desse período preparando a recepção com comidas e bebidas. Aconteceu uma vez, porém, que um homem demorou mais de cinco dias para voltar à vida e, então, sua esposa, muito zangada, o repreendeu pelo atraso e jogou uma espiga de milho nele. Diante disso, o homem decidiu retornar ao mundo dos mortos e, diz-se, é a partir de então que os mortos não retornam mais como antes. Contudo, como relatado no capítulo 28 de *Ritos y Tradiciones de Huarochirí* (Taylor 2008), no final do quinto dia a alma dos mortos retornava na figura de uma pequena pedra trazida pela mulher que havia lavado as roupas do falecido. Esse retorno da mulher com a pedra era motivo de oferendas e celebração, mas com a mesma convicção ao finalizar mais cinco dias expulsavam a pedra para que retornasse à região dos mortos. Assim, quando os humanos já não podiam mais fazer esse trânsito, pequenas pedras faziam esse trajeto vicariamente, coexistindo através do limite. Abandonando sua aparente imobilidade, as pedras doravante conseguiam o que a vida e a morte não conseguiam mais, ou seja, atravessar o rio entre elas.

Histórias como as citadas, que mostram uma potência de movimento nas pedras e, assim, incitam uma reativação do movimento, não são incomuns nas narrativas andinas. E nelas, vale insistir, esse segundo momento é de igual ou maior significação. Pois mais difícil que uma pedra se mova, parece ser que o movimento mesmo desperta da complacente continuidade, para a qual, eventualmente, o impulso do movimento precisa ser radicalizado através da contradição das pedras ou do limite entre os vivos e os mortos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arguedas, José María. 1966. *Dioses y Hombres de Huarochirí*. Edición Bilingüe. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila (¿1598?). Trad. José María Arguedas. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Arguedas, José María. 1958/2006. *Los ríos profundos*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana.

Cortázar, Julio. 1968. Grave problema argentino: querido amigo, estimado, o el nombre a secas. In *La vuelta al día en ochenta mundos*, 4. ed. pp. 29-30. Ciudad de México: Siglo XXI.

Taylor, Gérald (ed.). 2008. *Ritos y Tradiciones de Huarochirí*. Edición Bilingüe. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila. Trad. Gérald Taylor. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos; Instituto de Estudios Peruanos; Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

RESUMO

De onde recebe impulso o movimento? Que move o movimento? Seja numa performance ou intervenção ou no discurso, de onde vem sua motivação? E ainda: quanto movimento há no movimento? Essas e outras questões são mobilizadas no breve ensaio em momentos de sua aparente privação ou impossibilidade: nos silêncios entre as palavras, na imobilidade das pedras ou nas divisórias da morte. Tecido entre imagens e palavras, um fio condutor na atenção da interpelação latente nessas circunstâncias é a figura do querer dizer, enquanto fórmula e formulação que dá sinais a respeito da potencialidade da remanescente e irreduzível duplicidade dos fatos e dos atos.

PALAVRAS-CHAVE

Movimento;
Pedras; Querer
Dizer; Mortos;
Imagens.

ABSTRACT

Where does the movement get its impulse from? Whether in a performance or intervention or in discourse, where does the motivation come from? And yet: how much movement is in movement? These and other questions are mobilized in the brief essay in circumstances of their apparent deprivation or impossibility: the silences of the discourse, the immobility of the stones or the challenges of death. Woven between images and words, a guiding thread in the attention of the latent interpellation in these circumstances is the figure of the intent to say, as a formula and formulation that gives signals regarding the potentiality of the remaining and irreducible duplicity of facts and acts.

KEYWORDS

Movement; Stones;
Intent to Say;
Dead; Images.

Evelyn Schuler Zea é professora no Departamento de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e pesquisadora do Grupo de Estudos em Oralidade e Performance (GESTO) e do INCT Brasil Plural (INCT/Cnpq) na Rede de pesquisa "Arte, performance e sociabilidades". E-mail: evelyn.schuler.zea@ufsc.br, evelynsz@gmail.com

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em: 04/10/2022

Aprovado em: 10/10/2022