

NOME IMPERECÍVEL¹

Juliana Raposo SEMEGHINI²

Resumo:

A partir do cenário descrito por Ileana Diéguez no livro *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*, opta-se por uma escrita investigativa, na tentativa de deslocar os sentidos da experiência de participar da residência *Deslocar-se e performar com mulheres: reações e inspirações*, proposta por Verônica Veloso, durante o *III Simpósio Internacional - Repensando Mitos Contemporâneos* do programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp.

Palavras-chave: *Corpos sem luto; Vítimas de crime violento; Performatividades da dor*

Abstract:

From the scenario described by Ileana Diéguez in the book *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*, an investigative way of writing is chosen in the attempt to displace the senses of the experience of attending the residency *Moving and performing with women: reactions and inspirations*, proposed by Verônica Veloso, during the *III International Symposium - Rethinking Contemporary Myths*, of Unicamp's Graduate Program in Performing Arts.

Keywords: *Bodies without mourning; Victims of violent crime; Performativities of pain*

A criação deste ensaio nasce dos encontros durante a minha participação no *III Simpósio Internacional - Repensando Mitos Contemporâneos - SOFIA:*

1 Uma das epígrafes que abre o livro *Luto* de Eduardo Hafon é a seguinte: "E lhes darei um nome imperecível. Isaías 56:5". Curiosamente, o termo epígrafe, do grego, significa originalmente a inscrição que se talha sobre as tumbas para rememorar o defunto, como um epitáfio. Na literatura, epígrafe é essa frase curta que abre o tema da obra ou composição poética.

2 Arquiteta e Urbanista pela UNICAMP (2014). Atualmente, cursa mestrado no programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp, na linha de pesquisa arte e contexto e se interessa por um investigação performativa do espaço urbano.

entre o saber e o não saber nos processos artísticos. *Memória, Experiência e Invenção*, realizado entre os dias 21 e 30 de agosto, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Unicamp; e das leituras que fiz concomitantemente à minha participação, em quarto alugado para morar temporada e, logo em seguida após o evento, já em casa.

Pude acompanhar a palestra de abertura com Ailton Krenak³ – que nasceu em 1953 na região do vale do rio Doce, território do povo Krenak, é professor na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Mina Gerais, líder indígena, ambientalista, e escolheu como tema do encontro refletir sobre o fenômeno de uma multidão de refugiados, exilados da ideia que construímos para *uma* humanidade. Quando cheguei em casa, li o seu livro recém lançado *Ideias para adiar o fim do mundo*, que na verdade é uma adaptação de duas conferências e uma entrevista realizadas em Portugal, entre 2017 e 2019.

Era premissa do próprio Simpósio estar juntos para repensar as perspectivas míticas que herdamos, como essa ideia de uma humanidade homogênea, justificativa para a cadeia violenta de nossas escolhas. Preservamos instituições e agências que muitas vezes já nasceram falidas e ensinamos nossos filhos a reverenciá-las justamente porque elas “estão a serviço da humanidade que pensamos ser” (KRENAK, 2019).

Como justificar que somos humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essa pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade (KRENAK, 2019).

Há uma parte de nós que não é tão humana⁴ assim, que pode habitar as

3 É possível conferir a palestra de abertura do simpósio na íntegra através do link < <https://www.youtube.com/watch?v=Jb4zkFTg3Wo> >; Acesso em: 30 set. 2019.

4 O que lembra, ainda, o único mandamento que restou na Fazenda dos Bichos de Orwell: “todos os bichos são iguais, mas alguns bichos são mais iguais que outros”. Cf. ORWELL, George. *A revolução dos bichos: um conto de fadas*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2007.

prisões, as fronteiras, as bordas do mundo e despencar no passo para além delas, ou como diria Lepecki, que caíram nas fissuras do chão da história. “Os quase-humanos são milhares de pessoas que insistem em ficar fora dessa dança civilizada, da técnica, do controle do planeta. E por dançar uma coreografia estranha são tirados de cena, por epidemias, pobreza, fome, violência dirigida” (KRENAK, 2019). Krenak conta que as aproximadamente 250 etnias indígenas que existem no Brasil resistiram expandindo suas subjetividades. Ou seja, vivendo-as com a liberdade que foram capazes de inventar, ao invés de botá-las no mercado. Resistiram apesar do apagamento de suas narrativas festivas ao pé das montanhas, substituídas por histórias universais e uniformizantes que confortavelmente carregamos, e que não implicam em desestabilizações daquilo que já conhecemos por verdades absolutas.

Diante de suas provocações, a arte assumiria, então, a tarefa de derrubar os muros e não corroborar com suas construções, de repensar as narrativas de policiamento e controle atuais, de criar novas humanidades. Que a gente se permita, então, se reunir em terreiro e repensar essas narrativas e mitos, como o da “sustentabilidade”, criado para justificar o assalto que se faz à própria noção de natureza, como tudo aquilo que pode ser explorado fora de nós. De fato, o que está sendo sustentado e “o que é preciso sustentar?” (KRENAK, 2019).

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência de vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhadas pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (KRENAK, 2019).

As facilidades da comunicação global surgem acompanhadas por uma perda

de sentidos dos nossos deslocamentos, e a ideia de resistência significa lembrar que é possível se movimentar no mundo por nossos afetos. A aldeia Krenak se localiza na margem esquerda do rio Doce, e a relação que possuem com a serra vizinha é de personalidade e carregada de sentidos relacionais. Percebem quando a paisagem anuncia um dia de comemoração ou introspecção. Dessa forma, o rio Doce também é uma pessoa, e o crime ambiental que o cobriu do material tóxico que desceu de uma barragem de contenção de resíduos, deixou na aldeia órfãos de um rio-alguém. Ainda cantam para esse rio, que estaria em coma. Sabem que o rio escuta as canções de luto porque ele vem respondê-los em seus sonhos, desaguando avisos sobre o “exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas do dia a dia” (KRENAK, 2019).

Descoberta a programação do Simpósio, escolhi participar da residência *Deslocar-se e performar com mulheres: reações e inspirações*, orientada por Verônica Veloso e Paulina Caon. Ambas as artistas são integrantes do Coletivo Teatro Dodecafônico, formado em 2008, e que desde 2014 pesquisa o caminhar como prática estética e política, realizando suas ações em espaços urbanos e investigando a relação do corpo com a cidade. Durante os encontros, as pesquisadoras compartilharam conosco uma palavra-ação que parece fazer parte do vocabulário do próprio Coletivo do qual fazem parte: *reagir*. Vimos juntas aquelas que são as referências mais pulsantes para a pesquisa dentro do coletivo atualmente, para que também pudéssemos reagir a elas, ou seja, transpor seus limites, transformar suas operações, remontar suas partes, transformar suas materialidades, criar camadas sobre elas. O grupo participante da residência haveria de reagir, portanto, às referências que eram cenários de luto, de um corpo fragmentado, de comunidades de dor, e criar seus próprios *programas performativos*, enunciados conceitualmente polidos, propulsores e norteadores da experiência, tal como descritos por Eleonora Fabião. Em sua maioria latino-americanas, observamos ativamente imagens e vídeos de mulheres performers que habitam esse mundo que se encheu de ausências e vivem, no seu cotidiano, a experiência violenta da perda. Nesse momento, eu fui até a biblioteca do Instituto de Artes para emprestar o livro *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*, escrito por Ileana Diéguez para ler durante a minha permanência em Campinas.

No terceiro e último dia da residência (30 ago. 2019), realizamos os programas performativos criados e os dividimos com os outros participantes do Simpósio. Em

uma sala ampla de ensaio, uma rede de ações acontecia simultaneamente, em sua maioria com abertura relacional. Aquele que rascunhei, como exercício individual de criação proposto pelas orientadoras, virou parceria entre mim e as artistas Ana Mi (Ana Mindlin Xavier) e Bibiana Marques. Retomando a imagem proposta por Krenak sobre a disposição de nos reunirmos em terreiro para repensar mitos como o de que existem espaços pré-determinados para dançar, e combinando-a com a minha memória de mulher se deslocando pela própria Unicamp, escrevi o seguinte enunciado: “Arrancar o piso da sala de estar, e dançar sobre terra vermelha. Experimentar gestos de um corpo social que habita a sala de estar cotidianamente, até que esses gestos se esgotem e se transformem em uma abstração”.

Acontece que os índios vindos do Egito com Sara, a Negra, arrancam o chão de suas casas, arregaçam o cimento, põem a nu a terra viva, despirocam a bicheira, sentam um terreiro bem no meio da sala de refeições, aí cavam um buraco para acender o fogo, e esticam entre dois dedos a corda de um violino para ensinar as crianças a cantar as belas palavras e as moças a dançar (GODDARD, 2017, p. 101).

Vividas as experiências descritas, e a partir do cenário descrito por Ileana Diéguez no livro *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*, optei por mergulhar em uma qualidade ficcional da escrita com missão de investigação, na tentativa de deslocar sentidos das experiências que foram apresentadas pela autora, e instaurar perspectivas inesperadas. Qualidade de escrita que é feita da mesma matéria que a vontade de poder contar mais uma história para adiar o fim do mundo, e que se mistura ao texto de maneira a formar uma constelação com os conceitos aqui apresentados, como a luminescência daqueles espelhados pelo mundo que ainda dançam, cantam e fazem chover. Dessa vontade de me aprofundar na temática apresentada por Diéguez, encontro-me num estado de atenção para reparar materialidades que ampliem essa compreensão da experiência do luto e recorde algumas delas durante o texto que ainda segue. Da mesma forma como apresento ecos de momentos do Simpósio que aparecem diluídos nesse eterno rascunho, um ensaio aberto sobre o luto,

[...]

Ileana Diéguez parece pontuar a data em que começara a reunir os escritos, desde seu retorno ao México, chegando da cidade Puerto Berrío (sub-região de Magdalena Medio do departamento de Antioquia), na Colômbia. Município esse de onde ela retornava em 2008, e naquele momento agradecia por ter sempre para onde voltar, um lugar de regresso onde pudesse reorganizar e reinventar a própria vivência depois de tamanho cansaço pela dor testemunhada. Talvez por esse relato inicial fazer do assunto lente de aumento para a cifra de mortos pela violência que aumentava à medida que escrevia o livro, até seu lançamento em 2013, que as histórias de Puerto Berrío foram as que mais me impactaram durante a leitura, assim como as ações artísticas em torno dos rituais dessa cidade que tenta reconstruir seu tecido social rasgado durante décadas pelos ciclos da violência. É possível assistir o documentário Réquiem NN, dirigido por Juan Manuel Echavarría e imaginar os lugares por onde Diéguez esteve e as pessoas com quem se encontrou ao caminhar pelas vielas, muito provavelmente em estado de pesquisa para o livro.

Combinamos de viver só nós dois, por mais inseguro que parecesse. Concordamos que enquanto você não voltasse para casa, eu teria comigo a segurança de um facão guardado atrás da porta. Mas certo dia, você simplesmente não voltou e não havia arma branca que me protegesse da cor da sua ausência. Passei dez anos pensando se sabiam que você morava aqui, se sabiam que eu escolhera continuar morando sozinha, apesar do medo, se tinham te confundido com alguém, ou se te levar embora foi razão para somar aos números de vilões derrotados em batalha.



Figura 1: Esperanza, Milagros. Fotos Tumbas NN, corpos resgatados, adotados e renomeados pela população de Puerto Berrío. Fotos por Juan Manuel Echavarría, parte do projeto *Réquiem NN*, colaboração de Fernando Grisalez, 2006-2013.

Fonte: <<https://jmechavarrria.com/en/work/requiemnn>>. Acesso em: 30 set. 2019.

O município de Puerto Berrío vive à margem de um rio com nome de mulher: Magdalena. Se a ponte que chega na cidade pudesse falar, contaria sobre todos os corpos que foram jogados nessa corrente, e apareceram para os pescadores da comunidade. Em 2005, a cidade passou a registrar esses aparecimentos devido ao enorme número de recorrências, que só aumentava. Em 2007, criou-se a lei de que os civis já não podiam recolhê-los, devendo avisar os bombeiros, que passaram a registrá-los como mortos locais, aumentando exponencialmente os índices de mortalidade do município. A associação de médicos legistas local inventou uma série de estratégias para preservar os corpos tal como foram encontrados, para que as famílias que os procurassem pudessem os localizar com maior facilidade. Tentaram escrever dizeres sobre as tumbas como “não escolher” ou “não pintar”, mas não se contém um ritual de resistência. Adotar um corpo NN (sem nome, não identificado) é uma forma de resistir à possível perda iminente de um familiar. A população de Puerto Berrío cumpre o ritual de adotar um NN, dar-lhe um nome para que não perca sua identidade ao ser jogado na vala comum, e pedir-lhe por proteção, até o dia que puderem cremar seu corpo em um ritual funerário, e transferi-lo para o ossuário, onde poderão agradecê-los seguramente pelos favores concedidos. O documentário também mostra uma mãe que adotou um NN na esperança de que essa alma protegesse uma de suas

filhas desaparecidas, acumulada a dor de já ter perdido um irmão sem saber se está na mão da guerrilha, ou se fora confundido com alguém. Alguns chegaram a adotar sem saber o mesmo morto, que no fim ganhou um nome composto de todas as suas novas identidades. Esse pedido urgente por proteção é também uma maneira de proteger a própria identidade, ressignificando a relação com a morte e com o medo. Dar-se o direito ao luto, permitindo-se reescrever o sentido da própria comunidade. Segundo Diéguez, é através dos renomeamentos que se elaboram os lutos adiados, constituindo uma mitologia que permite sustentar os anseios em torno dos afetos perdidos, em torno do regresso do que outrora se pretendeu aniquilar (DIÉGUEZ, 2013, p. 165-167).

Imagine a rotina de um pescador, vivendo do rio e com a atenção redobrada pela apreensão de confundir a sombra de um galho flutuando no rio com a silhueta de uma pessoa. O artista Juan Manuel Echavarría manteve o projeto de fotografar as tumbas dos Não Nomeados de 2006 a 2013, sendo maior a quantidade de tumbas de NN do que a de moradores da comunidade. Quantos rostos e detalhes não devem povoar a memória dessa comunidade para que, caso encontrem também os próprios desaparecidos, sejam capazes de reconhecê-los.

Virou costume pensar como se estivesse me dirigindo a você.

Em 2008, Diéguez faz uma visita ao povoado de Puerto Berrío e seus ritos de sobrevivência e retorna para o México vivenciando um cenário político que estava longe de ser diferente. As datas entre 2006 e 2012 coincidem com o período em que Felipe Calderón foi o presidente e conduziu uma violenta guerra contra o narcotráfico, instaurando uma militarização massiva do território nacional, subordinado às ordens dos Estados Unidos de George W. Bush.

Ainda no começo do livro, Diéguez refere-se à Mostra Nacional de Teatro que teve lugar na Cidade de Juárez no final do mesmo ano de 2008. Conta que na volta das apresentações, eram impedidos de atravessar algumas ruas porque essas haviam sido isoladas por conta de algum recente massacre. Conta ainda que, antes dos encontros, se chocaram com um espetáculo atroz: cabeças dispostas na Plaza del Periodista e corpos pendurados em passarelas de pedestres. Os

relatos depois das apresentações compartilhavam do medo, desamparo e dor, inclusive de seus parentes desaparecidos. E as cifras de mortos e desaparecidos corria aumentando.

Esses corpos fragmentados dispostos em praça pública têm o propósito de transmitir mensagens punitivas de poder. Cada parte desses corpos compõe os elementos gramaticais do horror⁵, mostras do exercício de um poder soberano que decide quem deve morrer e quem deve viver. Durante a escrita deste trabalho, um vídeo que parece ter sido gravado dois meses atrás, de um adolescente negro sendo chicoteado por seguranças de um supermercado, nos chocou pela naturalização da tortura e do linchamento como resquício de uma – nunca abandonada – prática colonial. Essa construção do outro como um objeto ameaçador que deve ser eliminado faz parte dessa construção da gramática do horror, que utiliza o corpo desse outro como espaço para escrever a sua lei. Lei que nestes tempos de ordem fascista se baseia na política do choque e é extremamente perturbador o fato de como já pode estar introjetada no imaginário de um simples funcionário. O medo da supremacia fascista é maior quando difuso, quando a grande ameaça que tememos pode ser vista em todas as partes, estruturalizante e, cada dia que passa, mais autorizada. Na realidade de todos os países da América Latina citados neste ensaio, vive-se contaminado pelo medo de não saber se será possível preservar nossos afetos, ou a integridade física e psicológica do corpo. A política do medo anula, profana, e mutila a vida até reduzi-la a uma metáfora para desmontagem e punição de outros corpos.

(...) os corpos fragmentados instalados no espaço do real, do qual são parte – metonímia pura –, são também a convocação de outro duplo, um espelhamento entre presente e futuro imediato: esses corpos que deslocam e dissecam a anatomia são o fantasma de um corpo por aparecer, são o duplo daquele para o qual foram construídos: “isso vai te acontecer caso não...”, é uma mensagem corporal para outro corpo: eles são o modelo do que está para aparecer ou suceder” (DIÉGUEZ, 2013, p. 152, tradução minha⁶).

5 Para aprofundar os conceitos de necropolítica e de biopoder, cf. MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 1 ed. São Paulo: Editora N-1, 2018 – que é também referência para a própria escrita de Ileana Diéguez.

6 “(...) los cuerpos rotos instalados en el espacio de lo real, del cual son parte – metonimia pura –, son también la solicitud de otro doble, de un espejo entre presente y futuro inmediato: esos cuerpos

Então, seguindo as questões que a própria autora levanta, como seria seguir habitando um mundo que se tornou estranho pela desoladora experiência da violência e da perda, e que se encheu excessiva e subitamente de ausências? (DIÉGUEZ, 2013, p. 21). Diante de tantas pessoas que adquiriram a imprecisa categoria de desaparecidos e que, simplesmente não estão, como representar essa ausência? Que lugar resta ao corpo que foi exposto a ações violentas até desaparecer? (DIÉGUEZ, 2013, p. 27).

Escolhi um dos únicos objetos que restou de você e que não amontoei na caixa de papelão que guardei no fundo armário. O que ficou para fora, eu guardei no armário do espelho do banheiro, junto que com as coisas que nunca uso e que já perderam a validade, justamente para nunca precisar abri-lo. Sigo sabendo que esta parte de você vive atrás do meu reflexo, e depois de reagir à convocatória de Erika Diettes, estou me preparando para tocá-la. Imaginei pegá-la com um lenço, como se para não misturar minhas impressões digitais com as suas, e guardá-la embrulhada dentro da caixinha que transportarei nessa viagem.

O livro de Diéguez intercala questões sobre os contextos políticos atuais e exemplos de artistas que se desafiaram a trabalhar em torno dos modos de dar conta dessa ausência. Artistas que produzem suas obras em torno da memória do trauma social, em contexto de conflito. Sem nunca ter a pretensão, assim como a escrita de Diéguez não a tem, de serem ações reparativas, ou de restituição. Não há o que devolver entre as ruínas, mas há como reunir testemunhas, documentar, ou como disse Margareth Rago em mesa intitulada “Memória” durante o III Simpósio Internacional: há como nos dotar de passado. Uma contribuição artística que permita questionar os documentos, ou desmontá-los, que para além do termo especializado e registrado por escrito pela História oficial, com letra maiúscula, possam significar uma reunião de forças, marcas, imagens e paisagens, agora repensadas por um olhar performativo. Olhar esse que reconhece que os testemunhos valem em essencial pelas lacunas, que os que desplazan y diseccionan la anatomía son el fantasma de un cuerpo por aparecer, son el doble de aquél para cual han sido construidos: ‘esto te pasaría si no...’, es un mensaje corporal a otro cuerpo: ellos son el modelo de lo que está por aparecer o suceder”.

traumas acometem a capacidade de narrar e aparecem como sintoma. O sujeito se desorganiza para dar conta de um real irreproduzível, de um núcleo que resiste como indecifrável – que quase, mas nunca toca no real.

Cada pensamento meu é intercalado pela luminosidade do sinal de saída de emergência. Já não é simplesmente um sinal de segurança em caso de acidente, é sobre o nosso acidente calculado. Lido como um sinal de que é sempre possível abandonar essa ideia ridícula de entregar o que foi seu a uma desconhecida.

Outra questão aberta por Diéguez (e quantas): como seria, então, os tratamentos com a dor em uma comunidade como a nossa, vivendo como vivemos, à sombra de tantos lutos não realizados? (DIÉGUEZ, 2013, p. 63). Nas palavras da autora, esses artistas foram capazes de aproximar-se do mundo em um ato de luto por ele, e por consequência, aproximar pessoas e seu partilhado problema da dor para que essa experiência do encontro pudesse criar novas relações capazes de ressignificar essas comunidades. Atribuir novos significados ao luto, a esse devir “resto de” (DIÉGUEZ, 2013, p. 194), sem a pretensão de restaurar a ordem de funcionamento do que já havia se esgotado.

Erika Diettes (Colômbia, 1978) é artista visual e comunicadora social. Como explica a própria artista, essa dupla formação garante um olhar etnográfico para a história de seu país, que a coloca em contato com as vítimas do conflito armado interno, em lugar de escuta. Em seu trabalho que é capa do livro de Diéguez, *Rio Abajo* (2008), fotografou 26 objetos de pessoas desaparecidas submersos em água, símbolo para os destinos fluviais desses corpos.

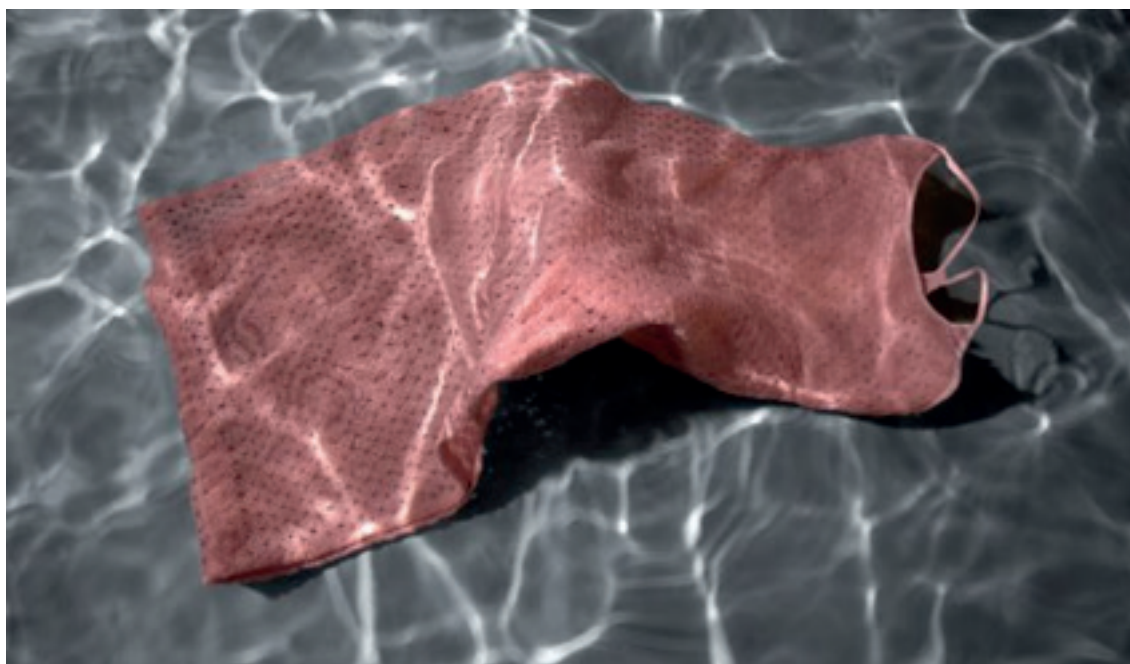


Figura 2: Rio Abajo, os rios da Colômbia como os maiores cemitérios do mundo. Foto pela artista Erika Diettes. Fonte: <<https://www.erikadiettes.com/rioabajoobra>>. Acesso em: 06 set. 2019.

Utilizando o vestígio das roupas e objetos para falar do corpo todo e dos rios como espaços fúnebres, Diettes cria um espaço solene para subjetivar a morte, e habitar espaços imobilizados pela dor. Processo que muito se aproxima das narrativas criadas pela comunidade de Puerto Berrío e seus escolhidos, num processo de luto que foi interrompido, tornando impossível dar-lhe um fim (luto infinito), e criando novas formas de assimilar a realidade da morte. Afinal, “estamos em territórios de luto, dos infinitos lutos suspensos acumulados nessas terras” (DIÉGUEZ, 2013, p. 233, tradução minha⁷). A imagem que me assombra ao ver essa obra compõe o filme *Nostalgia da Luz* (2010), do realizador chileno Patricio Guzmán, em que, na imensidão do deserto do Atacama, mulheres procuram com ferramentas improvisadas os restos de seus entes queridos assassinados pelo regime ditatorial de Pinochet. Essas mulheres caminham todos os dias por essa terra árida e testemunha dessas perdas às secas, à procura de pistas minúsculas, como um dente, ou um osso de falange, sempre tentando distingui-los de formações rochosas, a fim de encontrar a localização de valas comuns da memória que a ditadura tentou apagar.

⁷ “Estamos en los territorios del duelo, de los infinitos duelos suspendidos acumulados en estas tierras”.

E cada vez mais perto da fronteira entre cidades imagino-a como guilhotina. Posso adiar ou acelerar a viagem em direção a ela, mas essa sua morte dentro da morte talvez seja inevitável. Um dia chega. Talvez morte dentro da morte seja na verdade renascimento, pelo menos para mim, que deixei de escrever desde que você foi embora, e só agora pareço ter encontrado um motivo para contar algo. Uma última viagem.

Na obra *Relicários* (2011-2015), também de Erika Diettes, a artista volta a receber objetos de entes queridos desaparecidos, mas dessa vez os embalsama em cubos de resina sépia. A grande quantidade de relicários expostos próximos ao chão, sem etiquetas identificando-os, motiva os observadores a ajoelharem-se próximo a eles e inteirarem-se de cada detalhe.

Os trechos que são uma segunda camada desse texto, distribuídos entre os parágrafos e assinalados em itálico e pintados de azul, podem ser lidos como esse objetos. Aproxima-se dessas palavras tal como se ajoelharia para, tão perto da obra, escutá-las por suas nuances, podendo imaginar como seria escrever sob o ponto de vista de quem foi entregar o objeto para Diettes. Tentativa essa de preencher as lacunas desse corpo-de-texto de novas questões partindo das indagações sobre “o que leva essas pessoas a viajarem por horas, despedirem-se ritualmente daquilo que vinha representando suas esperanças, seus elevados e mais caros amores, para entregá-lo definitivamente como se depositasse num templo?” (DIÉGUEZ, 2013, p. 234, tradução minha⁸). O que leva, ao contrário do empréstimo para *Rio Abajo*, essas pessoas a desapegarem de um objeto que antes alimentava a esperança do retorno e agora adquire o status de compor um ambiente cerimonial; que compõe, justaposto a outros objetos, essa imagem maior do luto.

Às vezes tenho a impressão de que escolhi continuar morando sozinha,

8 ¿Qué lleva a esas personas a viajar largas horas, despedirse ritualmente de aquello que ha representado sus esperanzas, sus sostenidos y más caros amores, para entregarlo definitivamente como si depositaran en un templo?

evitando algumas visitas, não porque seus irmãos me lembrassem o seu jeito, ou sua fisionomia, mas porque eu tinha raiva de que eles soubessem da parte da sua vida que eu não soube, mágoa da intimidade para além da que tivemos tempo de criar.

Reajo também à escrita do livro *Luto (Duelo)*, por Eduardo Halfon, para começar a compor essa mulher personagem que fala em primeira pessoa entrelinhas. Se um dos relicários de Erika Diettes pudesse falar sobre os vestígios da história da morte prematura do tio de Halfon, em torno do qual gira o enredo do romance seria o seguinte:

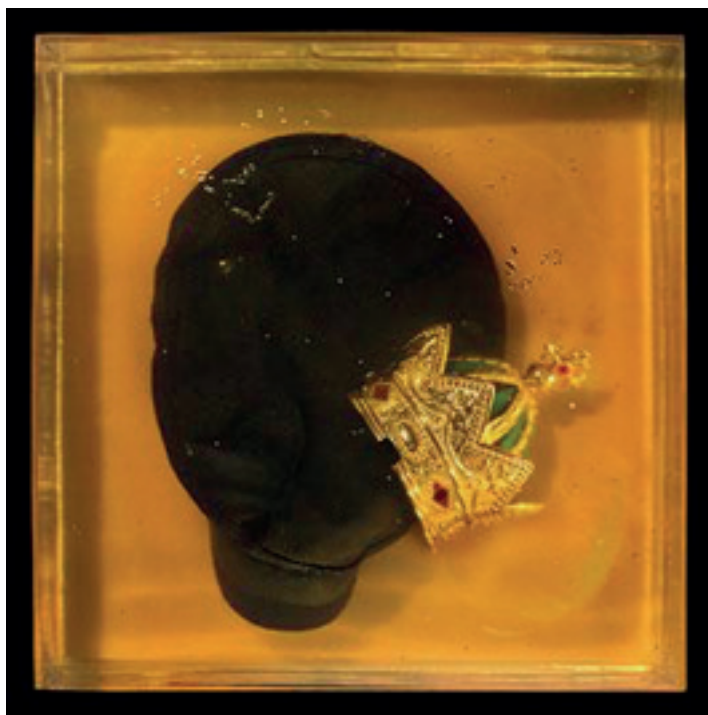


Figura 3: Um dos relicários elaborados pela artista Erika Diettes.

Fonte: <<https://www.erikadiettes.com/relicariosobra>>. Acesso em: 30 set. 2019.

Eduardo Halfon (1971) nasceu na Cidade da Guatemala, em uma família judia de origens levantinas e da Europa do Leste. Seus pais se mudaram para os Estados Unidos quando ainda tinha dez anos e acreditavam ser uma mudança temporária enquanto não melhorasse a situação política do seu país natal.

Que situação política? Eu não conseguia entender isso de a situação política do país, apesar de estar já acostumado a dormir com o barulho das bombas e dos tiroteios nas noites; e apesar dos escombros que tinha visto com um amigo no terreno atrás da casa dos meus avós, escombros do que tinha sido a embaixada da Espanha, informou meu amigo, depois de esta ser incendiada com fósforo branco pelas forças do governo, matando trinta e sete funcionários e camponeses que se encontravam dentro dela; e apesar do combate entre o exército e alguns guerrilheiros bem diante do meu colégio, no residencial Vista Hermosa, que manteve todos os alunos trancados o dia inteiro em um ginásio. (HALFON, 2018, p. 19).

Halfon relembra que, para melhorar seu inglês, a professora do colégio em que estudava pedia para que ele planejasse diariamente uma exposição sobre diversos temas. Nesse caso, deveria preparar uma explanação sobre seus avós e bisavós. Fez perguntas ao pai sobre os bisavós, que também tinham o nome de Salomón, assim como seu tio, que o narrador acreditava ter morrido afogado no lago aos cinco anos. Do outro lado do jornal, enquanto explicava as origens ao filho, sem destampar o rosto, o pai de repente eleva o tom das palavras e proclama “o rei dos israelitas”, que fez o jovem Halfon entender que o rei dos israelitas tinha sido seu tio Salomón.

Na segunda-feira, então, de pé diante dos meus colegas, falei no meu melhor inglês que os dois avós de meu pai se chamavam Salomón, e que o irmão mais velho de meu pai tinha se chamado Salomón, em homenagem a eles, e que esse menino Salomón, além de ser irmão de meu pai, tinha sido o rei dos israelitas, mas que tinha se afogado em um lago na Guatemala, e que seu corpo de menino e sua coroa de rei continuavam lá, perdidos para sempre no fundo de um lago na Guatemala, e todos os meus colegas me aplaudiram. (HALFON, 2018, p. 26).

Sem adiantar outras partes do livro, essa coroa de menino acaba por se sobrepor a outras coroas de crianças perdidas que morreram afogadas no lago de Amatitlán. Compondo o panorama da violência da Guatemala a partir da memória de infância, quando ainda acreditava "(...) que dois corpos que em uma manhã apareciam boiando perto do molhe não eram dois guerrilheiros assassinados e jogados no lago, e sim dois garotos quaisquer, dois garotos mergulhando" (HALFON, 2018, p. 29).

Entre a ausência de nomes ao lado dos relicários, sem nenhuma etiqueta como aquelas de identificação nas paredes de museu, eu me ajoelhei, e notei que não havia dito seu nome em voz alta em momento algum durante a viagem, nem na hora de entregá-lo a Erika junto com meu relato. Não contei para ninguém o que estava fazendo, muito menos disse quem você era, como se seu nome fosse afiado feito o objeto que deixo, ou cortante como o facão atrás da minha porta.

Sugere-se que ao final da leitura desse texto, procure-se por entre os outros relicários na galeria do projeto de Diettes uma suposição sobre qual seria o objeto sobre o qual essa voz circundante fala, mesmo que ele não tenha sido revelado de forma explícita ao longo dos excertos, seguindo a mesma lógica do jogo que realizei ao escolher um deles pra ser emblema da história de Halfon. Imaginando que esse jogo possa expandir imaginários, e que quem o empreender gaste tempo pensando do que tentamos nos livrar quando não queremos pensar que relação tem a dor dos demais a ver com a nossa. Lembrando dos artistas citados por Diéguez e se inspirando para criar novas ações que sejam também potências mobilizadoras e inclusivas. Ou ainda, segundo Krenak, habitar uma cosmovisão, sempre inventando estratégias para ampliar nossas capacidades imaginativas; dançar uma paisagem de paraquedas que resistem à queda, fabricados dos mais diversos tecidos, cores, texturas, velocidades.

Referências:

DIÉGUEZ, Ileana. *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba, Argentina: DocumentA/Escénicas, 2013.

Documentário *Nostalgia da luz (Nostalgia De La Luz)*. Direção: Patricio Guzmán. França / Chile / Espanha / Alemanha / EUA, 2015 (90 min).

Documentário *RÉQUIEM NN*. Direção e fotografia das tumbas Juan Manuel Echavarría. Colaboração de Fernando Grisalez. Produção Lulo Films e Fundación Puntos de Encuentro. Colombia/Canadá, 2013 (67 min). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=0o7swhLbjLs>. Acesso em: 30 set. 2019.

GODDARD, Jean-Christophe. *Brazuca negão e sebento*. Tradução Takashi Wakamatsu. Revisão da tradução Fernando Scheibe. Prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: n -1 edições, 2017.

HALFON, Eduardo. *Luto*. Tradução de Lui Fagundes; coordenação editorial de Silvia Naschenveng. – São Paulo: Mundaréu (Editora Madalena Ltda. EPP – Coleção iNosotros!), 2018.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2019. Versão Kindle, paginação irregular.