

EVENTOS PERFORMATIVOS E PRÁTICAS PERFORMATIVAS EM PAISAGENS AFETADAS POR BARRAGENS

PERFORMATIVE EVENTS AND PERFORMATIVE PRACTICES IN DAM AFFECTED LANDSCAPES

Carolina E. Santo

Resumo | Este artigo, elaborado no âmbito dos estudos da cenografia e da performance, trata de eventos performativos e práticas performativas como processos sociais e culturais de criação do lugar, em circunstâncias de deslocamentos forçados pelo desenvolvimento. Se é possível encarar o desenvolvimento como forma de poder espacializado que transfigura uma paisagem e sacrifica um grupo social, as performances da paisagem, as performances de protesto, os ritos de passagem, as performances da memória e as performances ambientais serão identificados e analisados como eventos performativos e práticas performativas de transformação. Este artigo discute como a transfiguração da paisagem em projetos de desenvolvimento que envolvem a construção de barragens afeta as próprias paisagens e populações que nelas habitam. Como respondem estas populações ao deslocamento? Que tipo de práticas e eventos performativos ocorrem?

Abstract | In the context of scenography and performance studies, this article focuses on performative events and performative practices as social and cultural processes of place making in the circumstances of development forced displacement. While development can be understood as a form of spatialized power that transfigures a landscape and sacrifices a social group; landscape performances, protest performances, rites of passage, performances of memory and environmental performances are to be identified and analyzed as performative events and performative practices

of transformation. This article discusses how the transfiguration of the landscape in a development project involving the construction of a water dam affects the landscape itself and the people living there; how people are responding to that displacement; what kind of performative events and practices are taking place?

Introdução

A minha pesquisa inscreve-se no discurso sobre a paisagem, ambiente e performance, que tem emergido em resposta a questões de ecologia e sustentabilidade. Atento aqui a processos ambientais, sociais e culturais de criação de lugar em deslocações forçadas pelo desenvolvimento, nos quais observo as metamorfoses físicas da terra e os processos de deslocação e realocização da uma comunidade. Defendo que a cenografia e a performance, enquanto práticas espaciais, parecem particularmente adequadas para descobrir formas criativas para exprimir a perda de lugar, para lidar com essa experiência traumática e para reinventar um sentido de pertença. Fazendo a ponte entre as disciplinas da cenografia, estudos da performance e antropologia, considerarei exemplos específicos de deslocações forçadas pelo desenvolvimento, em que identifiquei correspondências performativas entre a comunidade deslocada e o território.

Enquanto resultado da transfiguração da paisagem, as performances da paisagem serão observadas como eventos performativos. Investigando como as populações residentes respondem ao deslocamento forçado, reconhecerei práticas performativas que até agora têm sido identificadas enquanto performances de protesto, ritos de passagem, performances de memória e performances ambientais como atos expressivos de transformação. Estas práticas performativas são deliberadamente concebidas por assistentes sociais, artistas e *performers*, ou criadas pelos deslocados enquanto gestos espontâneos de criação de lugar.

Para clarificar a minha proposta, apresentarei algumas noções preliminares antes de me concentrar em exemplos específicos envolvendo a construção de barragens.

I. Noções preliminares

A geógrafa Doreen Massey defende que as comunidades podem existir mesmo sem ocupar sempre o mesmo lugar (Massey, 1991: p. 6). Como o lugar acontece, pode sempre regenerar-se. Na minha pesquisa, tenciono investigar se a performance pode reformular um sentido de

comunidade, um sentido de lugar, ou pelo menos estabelecer uma experiência particular dentro e entre humanos e não-humanos no contexto específico de deslocamentos forçados pelo desenvolvimento. Erika Fischer-Lichte afirmou que a “performance induz um estado extraordinário e permanente de atenção apurada” (Fischer-Lichte, 2008: p. 168). Sugiro que “transformar em componentes de experiência estética o que era comum” é uma forma possível de gerar o mundo. No caso das deslocamentos forçados pelo desenvolvimento, este processo será também quase de certeza responsável pelo despertar de uma consciência do sustentável.

Com a expansão do discurso sobre deslocamentos forçados pelo desenvolvimento, a partir de finais dos anos 80, o diálogo tem passado de um ponto de vista estritamente ecológico, sobre os impactos na natureza, para um ponto de vista sustentável, sobre os impactos na comunidade social. Michael M. Cernea, antropólogo e consultor do Banco Mundial especialista em deslocamentos, afirma que a realocação é um processo sociocultural e económico que acontece em primeiro lugar às populações, e não ao seu ambiente físico (Cernea, 1988: p. 6). Para os antropólogos Theodore E. Downing e Carmen Downing-Garcia, “compreender o que acontece quando as pessoas são involuntariamente deslocadas começa pela cultura” (Downing; Downing-Garcia, 2008). Observando processos de deslocamento e realocação involuntários, introduziram as noções de “cultura rotineira” e “cultura dissonante”. Estes autores aceitam a ideia de vida padronizada, mas sugerem que os indivíduos tomam decisões táticas no dia a dia, à medida que se movimentam na sua cultura rotineira. “A organização espacial e temporal das rotinas proporciona às comunidades e indivíduos uma previsibilidade construída” (p. 228). Nas deslocamentos forçados pelo desenvolvimento, esta cultura rotineira é perturbada de forma traumática e torna-se dissonante. As anteriores construções rotineiras perdem o sentido. “A vida social torna-se caótica, incerta e imprevisível” (p. 230). Para restabelecer uma nova cultura rotineira, as comunidades têm que reafirmar os seus valores partilhados e recriar um sentido de lugar.

Aceitando a ideia de que o lugar acontece e se regenera, reconhece-se que esta regeneração pressupõe a capacidade de transformação. Erika Fischer-Lichte, com a sua conceção estética de performance, defende que a

performance tem um poder transformativo capaz de reencantar o mundo (Fischer-Licht, 2008: p. 281). Tal não implica que o mundo fique mais belo, antes sugere que a performance tem a capacidade de tornar o mundo mais presente. Tornando-se mais presente, o mundo é regenerado com novo sentido.

Os exemplos seguintes tentam demonstrar como uma comunidade deslocada pode regenerar novos significados e recriar um sentido de lugar através de práticas e eventos performativos que até aqui têm sido identificados como performances de protesto, ritos de passagem, performances de memória e performances ambientais.

II. Exemplos

1. Performances de paisagem

O impacto de uma construção artificial nos elementos que constituem a paisagem provoca uma multiplicidade de transformações cujos atores em cena são sobretudo elementos naturais, não-humanos. Para sustentar a ideia de "performance de paisagem", sugiro que estas transformações visíveis revelam uma energia cinética dos elementos interpretável como dramaturgia visual. Proponho também que estas transformações visíveis estabelecem complexas relações da ordem do espetáculo entre os observadores e o objeto observado.

Durante a construção de uma barragem, a comunidade prestes a ser deslocada fica condenada a testemunhar o espetáculo gradual da destruição da sua paisagem quotidiana. Devido aos efeitos traumáticos, é comum observar nos deslocados um sentimento de descrença. O escritor José Raymond recorda assim o último ano que passou na aldeia de Tignes, em 1952:

Dos campos, vemos o rame rame dos camiões a depositar betão no fundo do vale. Periodicamente, ouve-se o eco de uma explosão de uma montanha para outra. No lado do Vald'Isère, os operários minam a rocha de calcário que será usada para construir a barragem. O nosso céu está agora traçado por cabos e algumas vezes ouvimos lá no cimo a

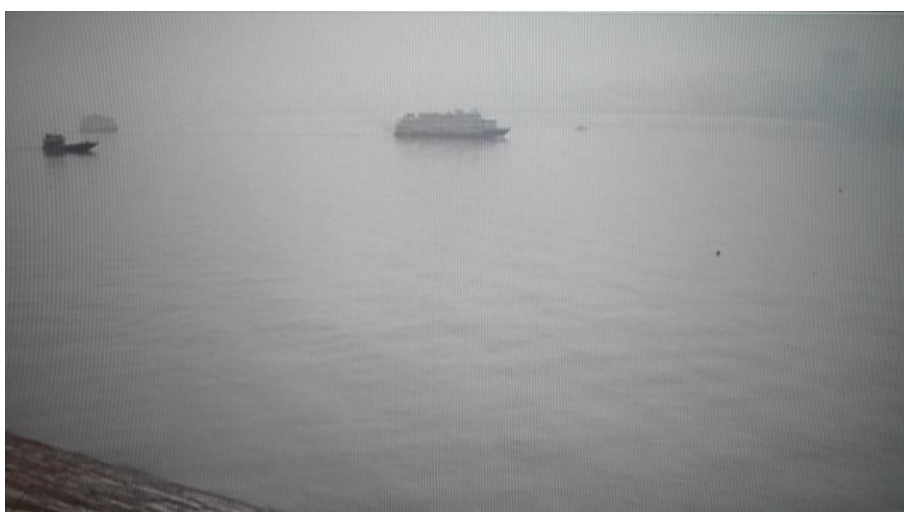
chiadeira das carruagens a atravessar o vale. As minas e as bocarras do *bulldozer* mutilam a paisagem dos nossos antepassados, os nossos dias são ritmados pelo barulho da construção e as paredes erguem-se inexoravelmente [...] e no entanto recusamo-nos a acreditar [...] obedecemos às ordens do nosso pai e continuamos a cortar o feno (Reymond, 1992: p. 216 [tradução da autora]).

Para os antropólogos Downing e Downing-Garcia, a dissociação da consciência é uma resposta psicocultural comum entre os deslocados no período dissonante de destruição e construção de um projeto de desenvolvimento. O efeito da performance da paisagem é tão traumatizante que a percepção da realidade é negada e apreendida como performance ficcional. No documentário *Up the Yangtze*, o realizador Yung Chuan expressa um sentimento semelhante, observando a paisagem em mutação das margens do rio Yangtze à medida que é concluída a construção da barragem das Três Gargantas. A câmara testemunha o desaparecimento da casa de família de um agricultor, com o reservatório a inundar a terra. As imagens ténues da subida quase impercetível das águas criam uma atmosfera fantasmagórica, comparável a um estado onírico.

((QUAL TAMANHO PARA AS IMAGENS, DE MODO A FACILITAR A VISUALIZAÇÃO DA SEQUÊNCIA?)) ok







Água a subir, Três Gargantas, China. Yung Chuan, *Up the Yangtze*, DVD, 2007.

Yung Chuan também capta interessantes momentos da ordem do espetáculo, ao longo das margens do rio, onde os camponeses param para observar a progressiva inundação da sua paisagem contemplando em silêncio o rio que se avoluma. Comenta um deles: "Agora, é que o nosso país está forte e próspero. Tão forte e tão próspero que até consegue travar este rio gigantesco".



Camponês a olhar para a subida das águas em Hubei, Três Gargantas, China.
Yung Chuan, *Up the Yangtze*, DVD, 2007.

Estes exemplos mostram claramente como a inundação da paisagem é um evento que as pessoas se obrigam a ignorar ou deixam de observar enquanto espectadores. Os sentimentos de descrença, orgulho, tristeza ou agonia indicam um fluxo de energia e uma série de negociações entre o que é percebido e aquele que percebe, reveladores de um evento performativo a que me refiro como performance de paisagem.

Já depois de construída a barragem e inundada a paisagem, pode dar-se o caso de o nível das águas baixar, durante estações secas e alguns reservatórios são regularmente alvo de drenagens totais, para manutenção da barragem, o que sucede geralmente de dez em dez anos. Seja causado pela seca ou pelas operações de manutenção, o esvaziamento dos reservatórios proporciona outro tipo de transformação em que a paisagem retoma a forma original. É muito interessante que estes “esvaziamentos” motivem viagens de peregrinação dos membros da comunidade deslocada. Onde os deslocados habitualmente se juntavam, os “esvaziamentos” revelam paisagens desoladas e condenadas. 40 anos depois da inundação de Tignes, José Reymond volta a pôr os pés na sua aldeia, durante uma drenagem de manutenção da barragem de Tignes, e descreve-a assim nas primeiras páginas do seu livro: “A terra está cinzenta e triste, estalada, como o chão lunar [...] Continua lá tudo. Engolido, inundado, riscado do mapa de França, como o resto da aldeia. Não consigo desviar o olhar desta planície de lama” (Reymond, 1992: p. 1, **tradução da autora**). Nas aldeias

de Vilarinho da Furna em Portugal, e Mediano em Espanha, as aldeias inundadas mas não destruídas reaparecem na estação seca.



Vilarinho da Furna na estação seca.

Disponível em: <http://meikart.blogspot.com/2011/08/fui-ao-geres.html>

Acesso em: dez/2011.

Testemunhando a operação de drenagem de manutenção no vale de Dordogne, em França, a antropóloga social Armelle Faure descreve: “Os observadores olham para a progressão do nível da água a descer [...]. Numa paisagem austera e poética, propicia à contemplação meditativa, vêm admirar o reaparecimento do mosteiro, que emergia dia após dia das águas do lago” (Faure, 2005: p. 108). Nesta frase, Faure dá claramente a entender que existe uma relação entre um observador e a paisagem. Com a expressão “contemplação meditativa” também percebemos como o reaparecimento da paisagem condenada, enquanto evento performativo, estabelece uma relação complexa entre o espectador e a paisagem geradora de transformação, tanto no indivíduo como na paisagem. Quando esta performance envolve a presença de um indivíduo deslocado, que vê a paisagem retomar a antiga forma e volta a pisá-la, a performance da paisagem alcança outra dimensão relacionada com memória, analisada mais adiante.

2. Performances de protesto

Importa referir que a consciência ecológica e a resistência contra a devastação da natureza se disseminaram a partir dos anos 60 graças a organizações como a Greenpeace. Ações de protesto contra a construção de barragens levadas a cabo por ONG como a Greenpeace ou a International Rivers desempenham um papel importante na defesa das comunidades afetadas e seus direitos. No contexto dos estudos da performance e da cenografia, é interessante verificar como estas ONG recorrem frequentemente a estratégias performativas e cenográficas de resistência.



Ativistas da Greenpeace acorrentados à vedação da entrada principal do edifício da Agência Nacional de Energia Elétrica brasileira (ANEEL), em protesto contra o projeto da central hidroelétrica de Belo Monte (20/4/2010). Disponível em: <http://weblog.greenpeace.org/makingwaves/archives/2010/04/> Acesso em: dez/2011.



14 de março de 2011, Dia internacional de luta contra as barragens, pelos rios, pela água e pela vida. Organização International Rivers. Os participantes cantam "La Habanera Triste", em solidariedade com as comunidades afetadas pelos projetos de Mularroya, Biscarrués e Yesa, Zaragoza, em Espanha. Disponível em:

<http://www.flickr.com/photos/internationalrivers/5532727513/>

Acesso em: dez/2011.

O antropólogo Anthony Oliver Smith defende que as populações deslocadas se veem frequentemente obrigadas a lidar com grande incerteza e falta de informação quanto ao seu futuro, e daqui resultam stress considerável, desorientação e trauma. A desorientação provocada pela perda de controlo sobre uma situação que não se percebe motiva resistência. Neste sentido, a resistência é reafirmação de lógica e sentido de controlo (Oliver-Smith, 2009). Desde que a energia hidroelétrica passou a ser considerada energia limpa, as populações afetadas por barragens tornaram-se foco dos discursos sobre sustentabilidade. Incentivadas pelo discurso de resistência às deslocações e relocalizações forçadas pelo desenvolvimento, a partir dos anos 80, as comunidades deslocadas envolveram-se na preservação das suas paisagens, enquanto elemento natural a preservar, mas também na preservação das suas culturas. As ações de resistência levadas a cabo pelas comunidades deslocadas serão interpretadas como performances de protesto. Proponho que se distingam dois géneros de performances de protesto: tumultuoso e silencioso.

2a. Protestos tumultuosos

Se as ONGs são eficazes a divulgar junto das comunidades afetadas os seus direitos e a organizar movimentos de solidariedade, os *media* têm um papel importante para os manifestantes que desejam dar visibilidade às suas ações. A imprensa, a rádio, a televisão e a internet são palcos onde os manifestantes se tornam visíveis e audíveis para uma audiência longínqua, de forma a provocar indignação e reunir outras vozes para juntar forças na defesa das suas terras. À semelhança de outro palco qualquer, os *media* têm que exibir imagens significativas com uma mensagem clara e para criar estas imagens de resistência significativas os manifestantes recorrem a estratégias performativas com efeitos dramáticos. Algumas performances de protesto conquistaram tanta atenção por parte dos *media* que conseguiram mesmo travar a construção de barragens. Foi o caso da resistência brasileira contra as barragens de Kararaô e Babaquara, no Amazonas, de que dão conta os geógrafos Nathalie Blanc e Denis Chartier (Blanc; Chartier, 2008). O primeiro encontro dos índios Xingu foi organizado em fevereiro de 1989 em Altamira e reuniu 1000 índios, 150 jornalistas estrangeiros, camponeses, ambientalistas, estudantes, pessoas em representação das organizações locais e celebridades como a atriz brasileira Lucélia Santos e a estrela rock Sting. Para o encontro foram também convidados representantes do governo federal e da Companhia Eletronorte, responsável pela construção do projeto. O encontro atraiu a atenção dos *media* internacionais e a construção das barragens foi suspensa. Neste caso em particular, as celebridades motivaram certamente a presença dos *media* internacionais e ajudaram a espalhar pelo mundo uma opinião favorável, mas a imagem mais eficaz tirada em Altamira é a de uma jovem Kayapó, a gritar e a ameaçar com o seu machete encostado ao pescoço do presidente da Eletronorte, numa performance de protesto contra a barragem (Blanc; Chartier, 2008). A imprensa estava presente para captar o momento, e assim o gesto desta mulher tornou-se símbolo de uma dramaturgia de resistência capaz de transformar uma situação.



Jovem Kayapó ameaça o presidente da Eletronorte, Altamira, 1989.
Disponível em: <http://www.internationalrivers.org/latin-america/amazon-basin/tuira-kayap-altamira-gathering1989> Acesso em: dez/2011.

A floresta amazônica enfrenta agora nova ameaça, pois o governo de Dilma Rousseff aprovou e iniciou a construção da barragem de Belo Monte. A ONG Amazon Watch tem estado ativa na defesa do rio Xingu e atraiu as atenções dos *media* organizando eventos e encontros com a presença de celebridades como James Cameron. O Movimento Gota d'Água juntou os atores mais conhecidos da Rede Globo para fazer um *spot* contra a construção da barragem de Belo Monte. Publicado no Youtube em finais de novembro de 2011, o *spot* foi visto 1.245.277 vezes em quatro semanas. Seja exibindo imagens de resistência fortes seja expondo celebridades da indústria das artes performativas, os *media* servem de palco para as performances de protesto contra a construção de barragens.

A cobertura mediática das comunidades afetadas por barragens nem sempre inspirou simpatia pela defesa dos deslocados. Em 1945, a França necessitava de recursos elétricos para reconstruir o país e de grandes obras de engenharia para reconquistar o seu orgulho modernista. Construída entre 1946 e 1952 no vale de Isere, a barragem de Tignes reflete o entusiasmo pelo desenvolvimento que era corrente na Europa do pós-guerra. Na altura, protestar contra a construção de uma barragem era protestar contra o progresso e os manifestantes eram considerados inimigos

da nação por não servirem o interesse público. Apesar da má reputação que teriam, alguns habitantes de Tignes conseguiram contactar os *media* e levar a sua voz até Paris, alertando a nação para a sua situação desesperada. Para se expressarem, os manifestantes executaram atos ilícitos que não beneficiaram a causa. O autor de *Tignes, mon village englouti*, José Reymond, recorda a primavera de 1946, quando ele e alguns amigos decidiram montar uma estratégia de sabotagem:

Certa noite, eu e dois amigos fomos cortar os cabos que alimentavam o estaleiro de obras, antes de nos juntarmos ao resto do grupo que estava encarregado de incendiar o transformador elétrico e destruir as perfuradoras e os compressores que lá havia (Reymond, 1992 [tradução da autora]).

Noutra noite, José Reymond e o amigo Henri fizeram três bonecos a representar os três principais agentes da companhia elétrica francesa responsável pela construção da barragem, e enforcaram-nos na praça central da terra. Para se assegurarem de que a população identificava os bonecos, José e Henri escreveram em cada um deles os nomes dos agentes: Jolicoeur, Lépine e Duvernoy. Na manhã seguinte, mal viu os bonecos, a merceira Josette acordou a vila toda, aterrorizada, aos gritos. Combinando efeitos visuais fortes e dramáticos com sinais simbólicos da resistência, os atos de José Reymond e do amigo são claras performances de protesto. Mas a opinião pública não aprovou estes obstáculos ao progresso: os ataques foram considerados atos terroristas e as autoridades locais recorreram à polícia nacional antimotim para guardar a zona de construção da barragem. As tentativas desesperadas para protestar contra as injustiças que enfrentavam e as estratégias ilícitas não serviram o interesse da comunidade em salvar a aldeia. Com a opinião pública a favor do progresso acima de tudo, a barragem de Tignes foi pomposamente inaugurada pelo presidente Vincent Auriol com uma cerimónia pública em julho de 1953.

2b. Protestos silenciosos

As performances de protesto não são necessariamente tumultuosas, nem dependem da cobertura mediática para existir. Por vezes, tornam-se parte da própria narrativa da comunidade. É comum ouvir histórias sobre esta ou aquela pessoa que se recusou a abandonar a sua casa com a água já a subir ou os *buldozers* a demoli-la. Assistentes sociais que fizeram pesquisas durante processos de realojamento também dão conta de performances de protesto silenciosas interessantes. A antropóloga Fabienne Watteau acompanhou a realocização da Aldeia da Luz, em Portugal, durante a construção da barragem de Alqueva (Watteau, 2008). O caso da Luz é bastante singular, pois a aldeia destruída foi completamente reconstruída, qual gémea idêntica, mas com características de “aldeia urbana” melhorada, a 2 km da localização original. Em parte por se sentirem razoavelmente recompensados, os habitantes nunca se manifestaram abertamente contra a construção da barragem de Alqueva. Mas se na Luz a contestação não foi aberta nem organizada, Watteau observou sinais isolados de resistência. Por exemplo, uma mulher da aldeia recolheu todos os artigos de imprensa, objetos, poemas, livros e fotografias sobre a aldeia antiga; e redigiu panfletos e desenhou caricaturas que depois afixava nas paredes do café. Por causa destas performances de protesto, a mulher foi apontada a dedo e marginalizada pela comunidade. Watteau observou que embora a maior parte dos habitantes não aprovasse estes atos de resistência, estava zangada e expressava o seu protesto de formas mais subtis. Durante a fase de realocização na nova Aldeia da Luz, a maior parte dos habitantes realojados transformava as suas novas casas com estilo homogêneo de “aldeia urbana”, acrescentando-lhes pormenores decorativos, como azulejos ou arcos, derrubando paredes, pintando o chão ou construindo abrigos para animais nas traseiras. As pessoas da Luz mostravam sinais de resistência ocupando o novo espaço à sua maneira e desafiando as ordens das autoridades que proibiam intervenções nas novas casas nos primeiros cinco anos. Recorrendo a uma linguagem simbólica que envolvia atividade física, estes habitantes afirmavam que as casas lhes pertenciam e que eram livres para as arranjar como bem entendessem. “Habitar não é meramente alojar-se em formas. [...] É ser marcado por um território, apropriar-se dele” (Watteau, 2005: p. 90). Estas intervenções são performances de protesto, comparáveis também a um rito de passagem.



Casas novas a ser modificadas na nova aldeia da Luz. Foto: Clara Saraiva (Saraiva, 2005).

3. Ritos de passagem

Nos anos 60, Richard Schechner demonstrou a relação entre antropologia e performances que envolvem dramaturgia social e estética. Desde então, a performance e a antropologia têm uma tradição de interdisciplinaridade que é interessante investigar em relação às deslocamentos e realocações forçadas pelo desenvolvimento. Um dos padrões de cultura dissonante nos deslocamentos forçados é que os deslocados podem aumentar a frequência de rituais para reafirmar a sua identidade grupal (Downing; Downing-Garcia, 2005: p. 234). É característico de um projeto de barragem envolver fases sucessivas de destruição e construção, deslocação e realocação. Estes processos de transformação costumam provocar a emergência de ritos de passagem. O rito de passagem, considerado um elemento transformador pelos estudos da performance, desempenha um importante papel nas deslocamentos e realocações forçadas pelo desenvolvimento, mais especificamente nas transições da cultura rotineira para a cultura dissonante, e desta para nova cultura rotineira. A importância do ritual nos processos de transição desencadeia ritos de passagem espontâneos da comunidade ou cerimônias planejadas de forma consciente, organizadas por autoridades legais, instituições religiosas ou cientistas sociais. Bom exemplo disto é o

deslocamento de cemitérios nas aldeias afetadas, que envolve o difícil processo de exumação e reenterro dos corpos. A antropóloga portuguesa Clara Saraiva dá conta da missa cerimonial organizada na aldeia da Luz pela igreja com a presença do bispo distrital em memória dos mortos da aldeia. A cerimónia, que decorreu na Igreja da Nossa Senhora da Luz, situada na aldeia antiga, transformou-se numa procissão até à nova aldeia, a 2 km. A nova missa foi então celebrada numa réplica da antiga Igreja da Nossa Senhora da Luz, construída já na nova aldeia. O carácter oficial da cerimónia em honra dos mortos e envolvendo uma procissão entre as aldeias foi um rito de passagem importante para os habitantes da Aldeia da Luz.



Procissão entre a antiga e a nova Aldeia da Luz. Foto: Clara Saraiva (Saraiva, 2005).

Os ritos de passagem também podem emergir de forma espontânea, dos desejos da própria comunidade. No último dia de escola na aldeia de Tignes, José Reymond testemunhou os jovens alunos a sair do edifício que passado pouco tempo haveria de ser dinamitado. Um deles escrevera no

quadro: “Ultima aula, 10 de março de 1952”. Os alunos, de semblante carregado, não demoraram a celebrar, com uma fogueira na praça pública onde queimaram os cadernos da escola, cantando “Hurra às férias, fim aos castigos, livros para a fogueira e com eles a EDF” (Reymond, 1992: p. 225, [tradução da autora]). Neste exemplo, podemos perceber que a transição da tristeza para a alegria assenta no atear de uma fogueira, rito de passagem simbólico inventado pelos alunos como reafirmação da identidade da comunidade. O facto de queimar livros e cantar contra a EDF também expressa a revolta e pode ser visto como performance de protesto.

A mudança de casa também pode ser vista como rito de passagem; e é assim que considero os atos de embalar, transportar, limpar e desembalar, tendo em conta que pressupõem a participação ativa do corpo numa transição espaço-temporal. Nalguns casos, as mudanças assumem proporções consideráveis. Durante a construção da barragem das Três Gargantas, na China, os camponeses destruíram as suas próprias casas para reciclar os tijolos para construírem uma nova casa noutro sítio.



Habitantes de Badong, em Hubei, China, destroem as suas casas para recuperar e reciclar tijolos. Foto: Pierre Montalvon (Montavon; Koller, 2006: p. 66).

4. Performances da memória

As performances da memória devem ser entendidas como processos criativos que ligam o passado ao presente para projetar o futuro. As

performances da memória serão mais eficazes quando reúnem a comunidade deslocada numa atividade participativa, por contraponto a indivíduos isolados numa nostalgia contemplativa.

A construção da barragem de Alqueva e a reabilitação do território com o reservatório, incluindo a edificação da nova Aldeia da Luz, foram confiadas a uma empresa estatal chamada EDIA. Consciente do impacto sociocultural da barragem, a EDIA planeou a criação de um museu da memória na nova Aldeia da Luz e nomeou uma equipa multidisciplinar de cientistas e assistentes sociais para acompanhar o processo de deslocação. O resultado da sua pesquisa de campo é um volume de trabalho impressionante que pode ser visto no Museu da Luz, onde há uma sala dedicada especialmente à memória. Foi aqui que decorreram as “Conversas à mesa da memória”. Descreve o programa do museu: “Tendo como objetivo central o estabelecimento do diálogo aberto com a comunidade no espaço do Museu, as conversas têm como temas centrais as práticas quotidianas e cerimoniais, a adaptação à nova aldeia, as emoções, as preocupações dos dias de hoje, o confronto geracional”. Tive a sorte de assistir a uma sessão sobre o antigo costume de cultura do trigo e a história dos moinhos de água que faziam parte da paisagem da aldeia. Um velho agricultor contou a crianças nascidas já junto à albufeira do Alqueva como era a vida de criança à beira do desaparecido rio Guadiana. Mais do que todos os objetos arqueológicos recolhidos e exibidos no museu, esta conversa à mesa da memória conseguiu criar um fluxo entre o passado, o presente e o futuro, de forma a solicitar a criatividade e imaginação dos participantes numa performance coletiva da memória. Ouvindo e reagindo ao que lhes era contado, as crianças que cresceram na mesma zona do velhote – mas não no mesmo lugar – puderam recriar na sua imaginação a paisagem desaparecida. A performance da memória não apela necessariamente à recordação, é uma negociação viva entre passado, presente e futuro que envolve imaginação e criatividade.



Conversa à mesa da memória, Museu da Luz, abril de 2011. Foto: Carolina E. Santo

A memória também pode ser fixada em lugares e paisagens. Revelando marcos reconhecíveis de uma terra submersa e desaparecida, as secas sazonais ou as operações de drenagem de manutenção das barragens provocam situações peculiares que envolvem a performance da paisagem, mas também a performance da memória. Armelle Faure defende que por vezes as barragens se tornam “lugares de memória”, na medida em que provocam “viagens de peregrinação” dos habitantes deslocados (Faure, citando Pierre Nora, 2000: p. 104). Neste caso, a performance da memória estabelece uma comunicação sensorial entre o indivíduo e a terra. Durante os esvaziamentos, os elementos naturais evoluem numa cenografia cinética que parece dar vida à paisagem. As transformações da paisagem solicitam a consciência do indivíduo como espectador de teatro. A água desaparecida revela uma terra transformada. O reaparecimento de uma aldeia submersa intacta não restitui a antiga aldeia; revela a versão traumatizada e ferida da aldeia desaparecida, e o espectador que por acaso também é o antigo habitante deve solicitar a sua criatividade e imaginação para restaurar o que escapa ao olhar. Nesse sentido, é possível falar em performance da memória. Quando José Reymond assiste à operação de drenagem da barragem de Tignes, que revela a sua aldeia desaparecida, descreve perfeitamente a sua imaginação a funcionar:

Voltei a caminhar até ao lago. [...] Um pouco mais longe, num monte de lama que se erguia acima dos restantes, adivinho o que era uma igreja. De memória, redesenho lentamente a praça da aldeia [...] Sem hesitar; consigo recolocar o cemitério, a serralharia, a escola pública, a mercearia. Reconstruo uma a uma as casas de Chartreux, o lugar onde nasci (Reymond, 1992: p. 1-2, [tradução da autora]).

Em Espanha, a comunidade deslocada de Mediano organizou um interessante evento que também combina performance da paisagem e performance da memória. Todos os anos, no final do verão, o reservatório esvazia-se e revela a igreja da aldeia desaparecida. Em 26 de setembro de 2009, os habitantes de Mediano decidiram instalar um sino na torre da igreja vazia. A instalação do sino tornou-se performance da memória quando a população de Mediano se juntou na terra lamacenta para voltar a ouvir o sino ressoar pela paisagem.



Os habitantes de Mediano juntam-se para ouvir o sino tocar.
Disponível em: <http://campaners.com/php/textos.php?text=3553>
Acesso em: dez/2011.

Aqui, a recuperação do som do sino na paisagem reformula simbolicamente uma dimensão espaço-temporal perdida para a comunidade deslocada.

5. Performances ambientais

Na minha viagem à Aldeia da Luz, identifiquei determinada espécie de prática performativa, a que proponho chamar performance ambiental. Este tipo de performance ressoa com o teatro ambiental de Richard Schechner, no teatro, Schechner experimentou diferentes configurações do espaço, de forma a estimular e provocar a consciência, imaginação e participação sentido em que envolve fisicamente o espectador numa nova relação com um novo ambiente. No da audiência. A construção de uma barragem transforma necessariamente a terra, obrigando a comunidade deslocada a renegociar as suas trajetórias e hábitos diários. Adaptando o conceito de performance ambiental de Schechner às circunstâncias das deslocalizações e realocações forçadas pelo desenvolvimento, tenciono observar as táticas e estratégias da comunidade para reinvestir o seu novo ambiente através de performances ambientais. Dado que estas observações assentam em pesquisa de campo, os meus exemplos concentram-se na aldeia da Luz, onde estive em abril de 2011.

Durante a deslocação e o realojamento da aldeia da Luz, a antropóloga Fabienne Wateau fez observações relevantes sobre o movimento, circulação e performance social que julgo ser interessante confrontar com a ideia de performance do ambiente. Na velha aldeia, os habitantes tinham várias propriedades dispersas pela aldeia (a casa, horta, oficina, etc.). Esta configuração espacial resultava numa circulação particular. As pessoas encontravam-se de forma espontânea, porque costumavam andar pela aldeia para trabalhar ou para tratar de horta. Embora pareça disfuncional, a sociabilidade da comunidade assentava nesta circulação ambulante que criava uma rede de trocas orgânica. A nova aldeia foi planeada para ser mais funcional e espaçosa. Em primeiro lugar, as propriedades pertencentes a uma casa foram reunidas num único espaço. Os aldeãos já não tinham que atravessar a aldeia para chegar às suas hortas ou oficinas, porque agora podiam fazer tudo em casa. Como as ruas eram maiores e o tamanho da superfície habitável duplicou, os aldeãos foram incentivados a deslocar-se de carro, em vez de andar de um lado para o outro. Por motivos funcionais, o fluxo orgânico de comunicação nas ruas foi destruído. Nesta nova configuração espacial, a população da Luz

teve que encontrar novas estratégias de sociabilidade. Na nova aldeia, os cafés tornaram-se os lugares onde aparentemente as pessoas mais se encontravam e socializavam. Quando fui a Luz, fiquei hospedada no Monte do Caneiro, uma antiga casa típica do alentejo transformada em unidade de turismo rural situada nos arrabaldes da aldeia. Localizada numa colina, a casa não foi destruída, mas situava-se agora perto do lago artificial. Manuel Santana, antigo agricultor, comprou a casa com a filha e converteu a atividade da família para o setor turístico. Quando transformaram a casa, instalaram um terraço panorâmico com vista para o reservatório, alterando assim as características arquitetónicas tradicionais de uma construção alentejana. Quando ficamos hospedados no Monte do Caneiro, Manuel Santana senta-se à mesa do pequeno-almoço, espera até sairmos da mesa e sugere uma volta pela casa e pelo jardim. O primeiro sítio onde nos leva é ao terraço no telhado, onde gosta de se sentar a apreciar a vista do lago – visão que nunca imaginou vir a ter, crescendo como cresceu na secura do Alentejo. Como Manuel Santana demonstrou naquela manhã, o terraço panorâmico não é apenas uma característica arquitetónica original daquela casa; também envolve o visitante numa relação física com a paisagem, uma nova forma de lidar com a nova paisagem. Os atos de subir as escadas, ficar de pé e olhar também estimulam a consciência do aqui e agora. Visto do terraço e ecoando o poder transformador da performance, o reservatório parece perder o lamento ameaçador de uma paisagem desaparecida e torna-se um belo espelho de água a refletir o céu aberto.



Terraço no telhado do Monte do Caneiro, abril de 2011. Foto: Carolina E. Santo.

O Museu da Luz, situado à beira do reservatório do Alqueva, está agora a mapear caminhos pedonais ao longo das margens. Propondo novas trajetórias num território que ainda não é praticado, o Museu da Luz convida simbolicamente o aldeão ou o visitante a restaurar uma nova cultura rotineira.



Caminho pedonal ao longo do reservatório do Alqueva, abril de 2011.
Foto: Carolina E. Santo.

Considerações finais

Envolvendo uma ligação em constante negociação entre fatores humanos e não-humanos, um lugar existe porque é vivido e praticado. Fazendo eco dos processos de desterritorialização e reterritorialização, inspirados pelo conceito de geofilosofia, de Deleuze e Guattari, a minha pesquisa tenta definir o neologismo “geocenografia” como forma de performance ligada à terra e ao território e capaz de regenerar um sentido de lugar quando este tiver sido destruído.¹ As “geocenografias”² referem-se aos eventos e práticas performativas seletivas envolvidas nos processos de deslocamento e realocação, em consequência do deslocamento involuntário identificado acima como performances de paisagem, performances de protesto, ritos de passagem, performances de memória e performances ambientais.

O pensamento filosófico de Deleuze e Guattari obedece a regras territoriais de vizinhança, que os filósofos ilustraram com o termo botânico “rizoma”. Na geofilosofia de Deleuze e Guattari, os conceitos são criativos, mais do que críticos. São abertos à diferenciação, instabilidade e transformação. Obedecem a um esquema rizomático que é horizontal, e não vertical, não têm hierarquia, não tem princípio, não têm fim. Emergem de um “milieu” (meio, centro) e são sempre originados por movimentos de desterritorialização e reterritorialização. No livro *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, a filósofa Manola Antonioli mostra como devemos sair de território familiar para produzir pensamento criativo. São a exterioridade e a estranheza absoluta de alguma coisa ou de alguém que nos forçam a pensar. Os conceitos emergem desta descontinuidade violenta e fundamental.

O neologismo “geocenografia”, inspirado na geofilosofia de Deleuze e Guattari e recontextualizado nas circunstâncias das deslocamentos forçadas

¹ A geofilosofia é bem definida por Doel e Clarke no seu capítulo sobre Deleuze, em *Key Thinkers on Space and Place*: “Deleuze criou uma forma extraordinária de geo-filosofia, que oferece eventos para todos. Esta geofilosofia não-representacional não só constitui uma base inovadora para repensar a natureza do espaço e do lugar, como é também em si mesmo um ‘espaço de pensamento’ plenamente desenvolvido: não um espaço abstrato para pensamento (um espaço de consciência, representação, reflexão, teoria, etc., que se pretende afastado das jogadas do mundo) – mas um espaço concreto de pensamento (uma porção, região ou meio no interior das jogadas do mundo) – um genuíno espaço de pensamento” (Hubbard; Kitchin; Valentine, 2004: p. 105 [tradução da autora]).

² No plural, para criar uma distinção do conceito genérico de geocenografia.

pelo desenvolvimento, especifica formas de performance que emanam de um movimento de deslocação e realocação. Seguindo as observações de Manola Antonioli, estas performances aparecem assim que saímos de um território familiar para a estranheza absoluta. As diferentes experiências e ações que emergem dessa descontinuidade fundamental e violenta têm sido identificadas como performances de paisagem, performances de protesto, ritos de passagem, performances da memória e performances do ambiente. Estas geocenografias deverão criar sentidos, produzir lugar e gerar o mundo.

Deleuze e Guattari entendiam portanto a desterritorialização e reterritorialização como movimentos horizontais que provocam ligações e associações produtoras de conceitos.³ Aqui, proponho que a deslocação e a realocação podem ser entendidas como movimentos espaciais que provocam ligações e associações que produzem “geocenografias”. Assim como os conceitos estão para os pensamentos criativos, as “geocenografias” estão para eventos ou atos criativos para gerar sentido, produzir lugar e gerar o mundo.

³ Para Deleuze e Guattari, o pensamento criativo resulta em conceitos, e estes são territoriais, no sentido em que obedecem a regras de vizinhança. “O conceito não tem outra regra além da vizinhança interna ou externa [...] Os conceitos são camadas sem níveis, ordenados sem hierarquia.” (Deleuze; Guattari, 1991: p. 87).

Referências

- ANTONIOLI, M. *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*. Paris: L'Harmattan, 2004.
- BETHEMONT, J. Les grands barrages entre contestation et développement. BLANC, N.; BONIN, S. *Grands Barrages et habitants*. Paris: MSH/Ed. Quae, 2008.
- BLANC, N.; CHARTIER, D. Les développements durables de l'Amazonie. BLANC, N.; BONIN, S. *Grands Barrages et habitants*. Paris: MSH/Ed. Quae, 2008.
- CERNEA, M.M. Involuntary Resettlement in Bank assisted projects: A review of the application of Bank policies and procedures in FY79-85 Projects. World Bank technical paper number 80, 1986.
- CLAVAIROLLE, F. Habiter les lieux: le rôle de la mémoire. BLANC, N.; BONIN, S. *Grands Barrages et habitants*. Paris: MSH/Ed. Quae, 2008.
- DALMASSO, A. Ingénieurs et habitants autour des barrages alpins. BLANC, N.; BONIN, S. *Grands Barrages et habitants*. Paris: MSH/Ed. Quae, 2008.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Qu'est-ce que la philosophie*. Paris, Ed. de Minuit, 1991.
- DOWNING, T. E.; DOWNING-GARCIA, C. Routine and Dissonant Cultures: A theory about the Psycho-socio-cultural disruptions of involuntary displacement and ways to mitigate them without inflicting even more damage. OLIVER-SMITH, A. *Development and Dispossession: The Crisis of Forced Displacement and Resettlement*. Houston: SAR, 2009.
- FAURE, A. Écouter les voix de la vallée: les riverains de la Dordogne. BLANC, N.; BONIN, S. *Grands Barrages et habitants*. Paris: MSH/Ed. Quae, 2008.
- FISCHER-LICHTE, E. *The transformative power of performance: A new aesthetics*. London: Routledge, 2008.
- HUBBARD P.; KITCHIN R.; VALENTINE G. (eds.). *Key Thinkers on Space and Place*. London: Sage, 2004.
- MASSEY, D. *For Space*. London: Sage, 2005.
- MONTAVON P.; KOLLER F. *Le fleuve muré*. Genève: Cadrat, 2006.
- OLIVER-SMITH, A. Introduction. Development-Forced Displacement and Resettlement: A Global Human Rights Crisis. OLIVER-SMITH, A. *Development and Dispossession: The Crisis of Forced Displacement and Resettlement*. Houston: SAR, 2009.
- PINHARANDA, J. A luz e a sombra. *Aldeia da Luz*. Catálogo da Exposição, Lisboa, 2002.
- REYMOND, J. *Tignes, Mon Village Englouti*. Paris: Payot, 1992.
- SARAIVA, C. Aldeia da Luz: etnografia de um processo de mudança. Museu da Luz/Edia, n. 2, 2005.
- SCHECHNER, R. *Environmental Theatre*. New York: Applause, 1994.

SCUDDER, T. Resettlement theory and the Kariba case. *An Anthropology of Resettlement*. OLIVER-SMITH, A. *Development and Dispossession: The Crisis of Forced Displacement and Resettlement*. Houston: SAR, 2009.

WATTEAU, F. Reproduire un village à l'identique. BLANC, N.; BONIN, S. *Grands Barrages et habitants*. Paris: MSH/Ed. Quae, 2008.