

**ABORDAGENS
TEÓRICAS
E PRÁTICAS
EM PESQUISA**

COORDENADORES

Patricia Biegging

Raul Inácio Busaello

ISBN 978-85-7221-365-3

2025

*Suzana Marly da Costa Magalhães
Francisco Gudiene Gomes de Lima*

**RUÍNAS DE UMA MODERNIDADE
EM TRÂNSITO NA LITERATURA
E EM OUTRAS ARTES**

*RUINS OF A MODERNITY IN TRANSIT
IN LITERATURE AND OTHERS ARTS*

RESUMO

A partir da alegoria do *Angelus Novus*, de Walter Benjamin, concernente às ruínas, esse trabalho esboçou uma abordagem de obras de arte que pode revelar a destruição da natureza e da cultura, mas também formas válidas de ação e pensamento descartadas pelo processo histórico, tendo como foco a Modernidade idiossincrásica da realidade brasileira e latino-americana. Nesse sentido, esse trabalho analisou, a partir da metáfora da ruína, os contos "Café, café, de Monteiro Lobato e outras obras. O estudo revelou uma estética de ruínas feita para denunciar o *ethos* de uma Modernidade tributária de uma visão de mundo eurocêntrica, construída a partir de formas tradicionais de vida social e de ciclos econômicos sazonais, destrutivos, apesar da adesão de vários desses autores a uma filosofia do progresso. Em outras obras, evidencia-se a possibilidade de uma existência social significativa, de afirmação das especificidades, voltada para a superação do passado.

Palavras-chave: Ruínas. Modernidade. Literatura. artes visuais.

ABSTRACT

Using Walter Benjamin's Angelus Novus allegory, where that author addresses ruins, the present work has tried to approach works of art in an effort to reveal the destruction of nature and culture, as well as valid modes of action and thought dismissed by the historic process. It focusses on the idiosyncratic Modernity of Brazilian reality and Latin American. Thus, this work has analyzed as from the ruin metaphor, Monteiro Lobato's short story "Café, Café", and other works. The study has revealed an aesthetics of ruins through which is denounced the ethos of a singular Modernity, that pays tribute to a Eurocentric vision of the world built from traditional forms of social life and seasonal destructive economic cycles, even though several of these authors followed a philosophy of progress. In other works, one can witness the possibility of a significant social existence in which cultural differences are confirmed in order to overcome the past.

Keywords: Ruins. Modernity. Literature. visual arts.

INTRODUÇÃO

Em Walter Benjamin, dentre as imagens eloquentes de uma Modernidade frenética e irradiante está, paradoxalmente, a da ruína, que pode vir a exprimir conceitos e sentimentos complexos e contraditórios por meio de imagens de fragmentos e estilhaços, opondo-se à lógica cumulativa, triunfalista, do tempo histórico linear. A esse respeito, convém citar o *Angelus Novus*, que expressa o *ethos* de uma Modernidade sob a égide de uma transformação visceral e permanente da sociedade e da cultura, que foi sinônimo de destruição e barbárie na História ocidental:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e a dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade “o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto um amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é chamada de progresso” (Benjamin, 1994, p. 226).

Nessa alegoria, o anjo da História contempla as ruínas dispersas que são o que resta de uma trajetória ascensional, aparentemente fulgurante. Ele está de asas abertas, para prosseguir inexoravelmente em seu curso e não pode recuperar nada do que restou, que teria ainda algum valor. O anjo da História enxerga um cenário de cinzas e catástrofe, sob uma ameaçadora tempestade que o arrasta rumo a um futuro incerto.

As ruínas são aqui evidências materiais da passagem e da destruição feita pelo tempo, na forma da degradação da natureza ou

da cultura e evidenciam o paradoxo que repousa em sua natureza mais íntima, inscrito na dialética entre a presença residual e o que já foi (Begin; Habib, 2007, p. 5).

Embora estimulem a sensibilidade dos afetos e a esfera do simbólico, as ruínas podem expressar também um imaginário de resistência, de oposição a um estado atual de coisas. Ou seja, nem sempre elas são uma experiência de lamentação diante da perda, da devastação irremediável da experiência acumulada. Ao contrário, as ruínas podem ser figurações poéticas e midiáticas de uma temporalidade anacrônica, de qualidades reconhecidas, eivadas do sentido de tragicidade da existência, mas convidando a uma evasão necessária diante de um presente frustrante. Nesse sentido, podem evocar a memória de grandes equívocos e antecipar a possibilidade de novas ruínas, encarnando a historicidade, mas também a utopia...

A esse respeito, Walter Benjamin considerava que são os cadáveres dos vencidos e as ruínas geradas pela marcha do progresso que retêm a memória de pensamentos e ações capazes também de infletir as dinâmicas tempestuosas da História. No entanto, a própria Modernidade, que se instalou a partir do século XVIII, na Europa, é que favoreceu um processo crescente de erosão da tradição, de toda experiência herdada do passado. E na nova era de perfectibilidade do homem, instaurada pela filosofia do progresso, "as lições da História são invalidadas pelo sentimento de aceleração do tempo que obriga continuamente a se projetar no sentido de um futuro, ao ponto do presente ser destituído de toda experiência vivida": as lições da história são invalidadas por um sentimento de aceleração do tempo que obriga continuamente a se projetar no sentido de outro futuro, até um ponto em que o presente se presente se furta a toda experiência vivida (Begin; Habib, 2007, p. 6).

Em Walter Benjamin, a experiência autêntica (*ehfarung*) consiste na transmissão da vivência coletiva, capaz de favorecer um amplo ordenamento cognitivo do mundo, que era feita nas sociedades

tradicionais, por meio da narração. A esse respeito, é interessante ressaltar o fato de que, somente a partir da Modernidade, instaurada com a Renascença e intensificada no século XVIII, com a Revolução Francesa (1789), a experiência teria sido gradualmente substituída pela *erlebnis* (experiência inautêntica) - a vivência do indivíduo isolado:

Qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge, assim, uma nova barbárie (Benjamin, 1985, p. 115).

Em suma, em face do empobrecimento da experiência, de um presente esvaziado de passado, e de um futuro que o projeta sempre à frente, está o *Angelus Novus*. As ruínas a seus pés provêm do movimento irresistível na direção de novas formas sociais e culturais, destinadas, elas também, a uma rápida desapareição (Schefer; Egaña, 2005, p. 8).

Nessa perspectiva, as obras de arte imbuídas de alegorias das ruínas podem deixar entrever as lógicas destruidoras do progresso, os equívocos do passado e a memória das possibilidades abortadas e esquecidas tais como o lapso de lucidez, graça e vitalidade. Não somente aquelas engendradas em sociedades sob o influxo de uma Modernidade mais acabada, mas também as que foram o resultado da Modernidade que aconteceu em países periféricos do sistema capitalista, como o Brasil, a reboque de uma economia globalizada que é contemporânea do próprio processo colonizatório.

Nessa perspectiva, restaria saber como a análise de textos literários e de outras obras de arte, feita a partir da categoria de ruína, poderia exprimir o *ethos* de nossa Modernidade idiossincrásica, feita

de avanços, recuos e de recomposições das formas tradicionais de vida. No caso, uma Modernidade esdrúxula, materializada em uma sucessão de ciclos econômicos sazonais que, em sua passagem, destruíram a natureza e tantas formas de sociedade e de cultura. Nessa Modernidade canhestra e apequenada que nos corresponde, sempre em trânsito, a abordagem estética das ruínas poderia auxiliar a revelar a face imorredoura de um progresso transplantado a golpes de fórceps em nossas plagas, que despontou a partir de uma visão de mundo eurocêntrica, estranha aos povos que aqui se confrontaram e se aglutinaram, e ao cenário natural no qual evoluíram e que ela contribuiu para solapar, a despeito, inclusive, de lógicas mais racionais de reprodução do capital difundidas em outros lugares.

DISCUSSÃO TEÓRICA

RUÍNAS NA LITERATURA BRASILEIRA E EM OUTRAS ARTES

Em 2005, os fotógrafos Yves Marchand e Romain Meffre fizeram um ensaio fotográfico na cidade de Detroit, constituído de imagens impactantes do abandono da cidade, então em processo acelerado de decadência devido à crise da indústria automobilística. Dele resultou o livro intitulado *The Ruins of Detroit*, publicado em 2010:

Detroit, capital industrial do século XX, desempenhou um papel fundamental na formação do mundo moderno. A lógica que criou a cidade também a destruiu. Hoje em dia, diferentemente de qualquer outro lugar, as ruínas da cidade não são detalhes isolados no ambiente urbano. Elas se tornaram um componente natural da paisagem. Detroit apresenta todos os edifícios arquetípicos de uma cidade americana em um estado de mumificação. Seus esplêndidos monumentos decadentes são, nada menos

que as Pirâmides do Egito, o Coliseu de Roma ou a Acrópole de Atenas, remanescentes da passagem de um grande Império (Marchand-Meffre, 2020, tradução nossa)

Figura 1 - Ensaio fotográfico de Yves Marchand e Romain Meffre



Fonte: Marchand-Meffre (2010).

Das ruínas irromperam estranhas ordens e simetrias em fotografias de uma beleza ímpar, que estetizaram a tragicidade do devoramento feito pelo tempo, não do que flui mansamente, mas daquele cuja voracidade reflete as trepidações e ímpetos de uma História freneticamente em marcha: a dos mercados globalizados que vão varrendo a superfície do globo, em seus tectônicos movimentos.

Imagens de progresso e de declínio. Foram também criadas no Brasil, no campo da narrativa literária de denúncia de um processo de aceleração da história que terminou por devolver a sociedade à natureza. Imbuída da necessidade de mostrar cenas e cenários degradados - à semelhança da fotografia feita por um viajante em busca do relato de fatos pitorescos e lamentáveis - a literatura da Modernidade estabeleceu o imagético da sua destruição por meio de um léxico tomado emprestado das ciências da natureza.

Foi o caso de Monteiro Lobato, um dos ferrenhos defensores do progresso nacional, sob o influxo de um positivismo tardio, convicto na filosofia do progresso assentada na fé na ciência e na

técnica. No entanto, o autor denunciou em vários contos a dinâmica do progresso no País que deixa atrás de si um rastro de destruição, ao abordar os resultados negativos da exploração da monocultura cafeeira na região do Vale do Paraíba paulista, no início do século XX (Silva, 2012, p. 290).

Em *Cidades mortas*, publicado em 1906, Lobato caracterizou a passagem devastadora do tempo nas cidades que haviam vivido intensamente o ciclo do café¹, ao mencionar a “morraria áspera, onde reinam soberanos a saúva e seus aliados, o sapé e a samambaia” e “a hera rústica de nossas ruínas” onde “o deserto lentamente retoma as posições perdidas” (Lobato, 2009, p. 24-25). Nesse texto, as ruínas se manifestaram tanto na natureza quanto na cultura, fazendo aquela retroceder às mais recuadas eras geológicas, nas quais proliferavam as samambaias. Também no âmbito da cultura o tempo corroeu a cidade mutilada de muros arruinados e casas sem janelas.

Constata-se também uma restrição da experiência sensorial que é característica de um “esquecimento”, de uma desistência da Modernidade: “até o ar é próprio: não vibram nele fonfons de auto, nem cometas de bicicletas” (Lobato, 2009, p. 25).² Nesse sentido, o conto configura uma tessitura sonora ainda impregnada dos ecos de um passado remoto, colonial, pois só se ouve o toque dos sinos e o rangido dos carros de boi.

Por sua vez, no conto “Café, café”, Monteiro Lobato, as ruínas se manifestam na natureza depredada por técnicas primitivas de exploração de solo, e nas pessoas, que são reduzidas à exaustão - à “caquexia” - sendo despojadas de toda vitalidade física e intelectual. Exaure-se também a elite fundiária obcecada

1 O Ciclo do Café perdurou de 1800 e 1930, com destaque para a segunda metade do século XIX, na qual o café se tornou um produto fundamental de exportação brasileira.

2 Nesse caso, a relativa privação sensorial se contrapõe ao bombardeio de estímulos sensoriais, próprios da cidade moderna, que consubstanciam a vivência do “choque”, segundo Walter Benjamin (Benjamin, 2010, p. 105).

pelas ideias fixas de lucro fácil, que não exigem inventividade nem trabalho pessoal, que devoram lentamente a terra e os homens que na terra labutam. A esse respeito é emblemático o personagem do fazendeiro que responde, à toda sugestão alternativa de atividade produtiva, o mesmíssimo bordão:

Café! Café! Ficou naquilo o Major Mambuia, uma pedra, um verdadeiro monólito que só cuidava de colher café, de secar café, de beber café, de adorar o café. Se algum atrevido ousava insinuar-lhe a necessidadezinha de plantar outras coisinhas, um mantimentozinho humilde que fosse, Mambuia fulminava-o com apóstrofes (Lobato, 2009, p. 125).

Outro positivista paradoxalmente seduzido pelo imaginário da ruína foi Euclides da Cunha. Falando dos *hermanos*, que são próximos, mas tão distantes, do outro lado da Cordilheira, para falar de nós mesmos, como se verá mais adiante. Os contrastes e confrontos se impõem na “ruinaria da civilização lendária” (Cunha, 2016, p. 75), destruída pelos espanhóis modernos, que a põe de joelhos para nada erigir em troca. E só restam os vestígios degradados no cenário formidável dos altiplanos andinos “onde se fronteiam um passado imemorial quase maravilhoso e um presente indefinido e deplorável” (Cunha, 2016, p. 74).

Já em *As margens da História*, Euclides transpõe a grande cordilheira para mostrar a saga reduzida dos caucheiros³, trabalhadores frenéticos em sua sanha de extrair a seiva do organismo descomunal, hercúleo, da selva prenhe de vida (Cunha, 2018, p. 104). É preciso dizer que os caucheiros não se rendem às divisões geográficas historicamente construídas: são brasileiros, peruanos, pouco importa. No entanto, uma missão comum os une: a extração do caucho, que o condena, pois a *castilloa elástica* fenece desde que a golpeiem. Ou seja, a sua decadência e morte é instantânea, aos olhos do explorador incauto que

é, na verdade, um caçador de árvores. Ele as localiza, incansável, no meio da floresta densa, impenetrável, dispersas, aqui e acolá, escondidas, para sangrá-las.

Na sanha pelo caucho, eles tornam-se também caçadores de homens. A extinção dos povos indígenas é a mesma que sucede com a árvore cuja pujança é a contrapartida da própria vulnerabilidade. Nesse sentido, os caucheiros tornam-se “os mais avantajados batedores da sinistra catequese a ferro e fogo, que vai exterminando naqueles sertões remotíssimos os mais interessantes aborígenes americanos” (Cunha, 2018, p. 104).

A empresa dos cauchos não difunde a agricultura de subsistência nem outros tipos de extrativismos, pois os indivíduos que os exploram não são, na verdade, capitalistas como nos países capitalistas desenvolvidos, que estabelecem um ciclo contínuo de exploração do trabalho, mas também de geração de riqueza. Bem ao contrário. Depois de amearhar uma fortuna, os caucheiros gastam-na em luxo suntuário em Paris, enquanto reproduzem na selva a extração predatória.

Ou seja, o modelo brasileiro de progresso econômico é sempre de uma civilização canhestra em marcha que extorque e suprime, deixando escombros por onde passa, transformando homens e meio em ambiente em ruínas,

abrindo a tiros de carabinas e a golpes de machetes novas veredas a seus itinerários revoltos, e desvendando outras paragens ignoradas, onde deixariam, como ali haviam deixado, no desabamento dos casebres ou na figura lastimável do aborígene sacrificado, os únicos frutos de suas lides tumultuárias, de construtores de ruínas (Cunha, 2018, p. 122).

Além disso, o absurdo da exploração predatória se estende também ao caucheiro pobre que é, ao seu modo, também uma vítima desse sistema que depreda homens e recursos naturais,

o borracheiro que estiola em lugares ermos, devido às suas precárias condições de vida e de trabalho. O que pertence a um meio que deveria proteger e, não, espoliar e destruir.

A esse respeito, convém evocar o genial conto de Guimarães Rosa *O meu tio lauretê*, que trata de um bizarro matador de onças que é, ele mesmo, meio-onça e que, a seu modo, exprime a lógica do imaginário das ruínas, já que contribui para dilapidar o ambiente natural ao qual pertence. Aqui se mostra a sina estranha do nativo que extermina a seiva da terra de que se nutre, os ancestrais de quem herda as qualidades e os defeitos...

Nesse conto, Guimarães Rosa narra, com requintes de virtuosismo prosódico dos falares que recria, o encontro de um forasteiro "civilizado" com um morador de uma região erma do Sertão "das Gerais", na morada sempre provisória de um rancho abandonado (Rosa; Galvão, 2020, p. 82).

Também como o caucheiro, ele é encarregado de "desonçar" o lugar, marcando com uma pedrinha cada onça que mata, até que se descobre, ele mesmo, também onça.

Mas diferentemente do caucheiro, perdido para sempre entre a civilização que não assimila e a cultura\natureza autóctone de cuja destruição participa ativamente, o tio lauretê descobre finalmente a sua essência mais profunda após um encontro erótico com a onça Maria Maria, e o conto termina com a insólita metamorfose do onceiro em onça diante do viajante apavorado. Nesse sentido, pode-se dizer que o conto evidencia a possibilidade de uma reconciliação do homem brasileiro com as forças autóctones da terra e da cultura, ao extrair das suas ruínas o élan vital de uma reconstrução redentora...

Constata-se ainda que as ruínas podem também inspirar a superação dos traumas e dilapidações da memória coletiva, transformando-as em experiências prosaicas do dia a dia e em mitologias que explicam o lugar das pessoas em seu mundo, criando histórias

de assombração que condenam e punem as agressões ao homem e à natureza circundante.

É o que se encontra no documentário *Fordlândia Malaise*, de Susana de Sousa Dias, sobre as ruínas da cidade de Fordlândia, construída por Henry Ford na década de 1930, e que foi abandonada após o fracasso da empresa na extração da borracha⁴. Sobre a comunidade que lá vive, Susana Dias fala da “possibilidade da criação de uma contra imagem aos poderes constituídos”(Dias, 2020, p.11), ao manter uma existência social própria, irreduzível à ideia de cidade-fantasma. Nesse sentido, a cineasta quer revelar as chamadas “memórias fracas”, que sobrevivem nos interstícios dos discursos dominantes que só enxergam a falha e o fracasso - a decadência inelutável da ruína.

Feito em preto e branco, misturando imagens de arquivo e atuais para melhor revelar as continuidades e permanências, o documentário realiza, em seus primeiros vinte minutos, uma montagem rítmica que integra o batuque do samba e o rufar de tambores costumeiramente usado na execução dos condenados, para marcar a dinâmica acelerada da modernização destruidora da floresta e dos homens na cidade de Fordlândia. Uma modernização que é também uma empreitada civilizacional frustrada, porque não ponderou as especificidades do homem e do seu meio.

Uma civilização abortada que é, na verdade, no dizer de um dos habitantes, “um sonho mal planejado”, que traz em si uma contradição inelutável, uma vez que os sonhos, por sua própria natureza, são espontâneos e emocionais, e irreduzíveis à racionalização de meios e fins. Aí reside o problema do projeto civilizacional da edificação de Fordlândia: submeter a vida social e a natureza a uma lógica

4 O Ciclo da Borracha se caracterizou pela extração e comercialização de látex para produção da borracha como atividades basilares da economia. Transcorreu entre 1879 e 1912, revigorando-se entre 1942 e 1945.

que lhes é estranha, ignorando a cultura local e as forças titânicas da natureza amazônica.

Figura 2 - Cena de *Fordlândia Malaise*



Fonte: KINTOP (2019).

A cineasta retrata também o cenário em ruínas por meio de uma sucessão de imagens aéreas filmadas por um drone que traça paisagens urbanas minimalistas, ermas, desoladas, que são o pano de fundo para o discurso vívido dos habitantes da Fordlândia de hoje - uma memória fraca que subsiste, apesar do peso e da resistência do discurso dominante:

Ao invés de uma cidade-fantasma, o que encontrei foi um espaço físico habitado e um espaço identitário criado por várias gerações, obnubilado por uma espécie de cúpula fantasmagórica e mítica que deixa perpassar apenas os espectros do passado (Dias, 2020, p. 16).

Assim sendo, os habitantes de Fordlândia entoam as cantigas do Reisado, de um tucano que traz a pujança da natureza para a cidade, e falam do índio que ainda mora em uma das ruas abandonadas. Sobretudo, eles exprimem as mitologias que servem à lide coletiva com os traumas do passado da cidade: o conflito entre a lógica da modernização do trabalho das sociedades capitalistas, anglo-saxãs, e o *ethos* da população local, que entretém uma relação

diferente com o tempo, o espaço e a natureza, para quem o lugar do “ponto” de trabalho, das antigas fábricas de Henry Ford, debaixo de uma mangueira, encarna o chamado *locus horrendus*⁵, inspirando histórias de almas penadas que foram condenadas a assombrar para sempre o cenário de seu martírio.

A cidade-fantasma descrita em *Fordlândia Malaise* evoca ainda o registro ficcional de outra aventura imaginada na América Latina, por transformar a ciência, a técnica e arte europeia em ruínas. Trata-se da história de um europeu decidido a transplantar o seu gosto estético para a *jungle* amazônica, com consequências nefastas. É a saga descrita no filme de Werner Herzog, Fitzcarraldo, analisada, por sua vez, no documentário *Burden of dreams* (1982), de autoria do documentarista americano Les Blank.⁶

Eis a trama do filme: Brian Sweeney Fitzgerald (“Fitzcarraldo”), na pronúncia dos nativos), um ardoroso admirador do tenor italiano Enrico Caruso, sonha em construir uma casa de ópera na remota cidade de Iquitos, no Alto Amazonas. Fitzgerald já havia investido anteriormente em uma estrada de ferro, a Transandina, e em uma fábrica de gelo, sem sucesso. Finalmente, consegue dinheiro de sua amante, que é proprietária de um bordel da cidade, e adquire um grande barco fluvial, buscando uma nova rota para transportar a borracha, que fora autorizado a explorar. Na sequência, Fitzgerald transpõe morros e matas com o barco, à custa de vidas humanas e de muito sofrimento, para montar a ópera em um grandiloquente cenário amazônico

5 *Locus horrendus ou locus horribilis* é um antigo recurso retórico, um *topos* por meio do qual lugares tenebrosos reais ou fictícios são descritos em texto poéticos ou em prosa. Sendo o inverso do *locus amoenus* retratado no gênero lírico e bucólico, reporta-se ao mundo dos mortos, ilhas despovoadas, florestas sombrias, grutas desprovidas de luz, ambientes cavernosos grotescos, tempestades em alto-mar (Silva, 2020, p. 14).

6 O documentário de Les Blank dialoga, no sentido bakhtiano do termo, com o filme, ao revelar o quanto ele mimetiza a empresa megalomaniaca, impossível, do FitzCarraldo ficcional: as dificuldades extraordinárias de uma produção cinematográfica no território amazônico que incluíram desde o clima úmido, a dinâmica dos rios e das populações ribeirinhas, até a ausência de um campo profissional de atores e figurantes.

Figura 3 - Cena de *Fitzcarrado*



Fonte: Cineset (2016).

Na verdade, o roteiro de Herzog exacerbou e inverteu o que o personagem histórico realmente realizou, no intuito de evidenciar o absurdo da iniciativa colonizatória, de cunho desenvolvimentista:

O Fitzcarraldo histórico desmontou o barco e o remontou do outro lado da montanha, mas o personagem de Herzog arrasta-o montanha acima, porque isso seria essencial para a argumentação do cineasta (...) Herzog poderia usar trilhos, como no Canal do Panamá, para rebocar o navio pela montanha. Mas assim perder-se-ia a metáfora central do filme, que é fazê-lo de um jeito impossível, como a própria conquista da região. A genialidade nessa obra de Herzog é transmitir ideias através de poderosas imagens. O gigantesco navio sendo arrastado pela lamacenta terra amazônica é uma crítica às tentativas de modernização da região, seja com ferrovias ou com navios a vapor, ou mesmo com uma casa de ópera (Reis, 2017, p. 41).

Mas não é somente nas ações de FitzCarraldo que se mostra a megalomania autoritária do projeto civilizatório em curso. O personagem de Grande Otelo, um desvairado zelador de uma estação de trem, outro projeto fracassado do protagonista Brian Sweeney Fitzgerald, acredita que o Terminal Amazonas está pronto para entrar em operação e atravessar as montanhas do Amazonas rumo ao Pacífico, apesar de ter se transformado em sucata.

Curiosamente, a abordagem de Herzog da relação entre a Modernidade encarnada na técnica e a violência destruidora da natureza coincide com o ponto de vista de Euclides da Cunha, que considerava que os navios a vapor na Amazônia permaneciam presos, aguardando a cheia do rio, imobilizados, ou “no alto de uma barreira, como autênticos navios-fantasmas, aparecendo, de improviso e surpreendentemente, em plena entrada da mata majestosa” (Cunha *apud* Reis, 2017, p. 41). Em Euclides, é justamente o contraste das condições técnicas excelentes dos navios com as impossibilidades imanentes de navegação do rio que converte a tecnologia em ruínas - em artefato precocemente obsoleto, deslocado da paisagem e dos homens, e, por isso, fantasmático...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, o que essas obras de arte feitas sob a égide de uma estética de ruínas revelam, em relação à sociedade brasileira (e latino-americana) é a patente recusa da alteridade que é própria de um projeto civilizatório ancorado na racionalidade técnica e científica, oriundo da tradição judaico-cristã e das heranças do helenismo. À alteridade geográfica, topográfica, antropológica e psicológica que desponta na Ameríndia, mas também nas Áfricas, em partes extensas mesmo do Velho Mundo...

Ou seja, o imaginário estético das ruínas evidencia um agudo conflito de *ethos* entre as diferentes matrizes culturais e aponta para as aporias e colapsos das diversas utopias que vêm sendo construídas pelos europeus desde os primórdios da Modernidade (século XVI), quando se lançaram no oceano atrás de novas terras. A verdade é que, ao mesmo tempo em que levavam consigo seus valores e ideais, sua ânsia por fortuna e poder, traziam uma cegueira imane que não lhes permitia enxergar a natureza e as sociedades

que encontravam à sua frente. Tudo o mais que se construiu, para o bem e para o mal das partes envolvidas, colonizados e colonizadores, proveio desse jogo de erros entre jogadores com possibilidades desiguais de jogar as suas partidas, o que não significou passividade nem aderência muda daqueles que foram esmagados e vencidos. Daí resultaram as ruínas tanto da natureza e da sociedade nativa quanto do arrogante projeto civilizacional, que foi sendo patética e dolorosamente desconstruído e desarticulado, e cujo futuro é sombrio sem um pacto que gere a reconsideração de premissas e de interesses, que estabeleça resgate dos aspectos irreversíveis e proveitosos da empresa colonizatória ao mesmo tempo que das identidades e das diferenças.

REFERÊNCIAS

- BEGIN, R.; HABIB, A. Imaginaire des ruines **Revue Internationale de théories et des pratiques sémiotiques**. Imaginaire des ruines. Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutimi, Vol 35, numéro 2. Automne, 2007. p. 5-8. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/017461ar/>. Acesso em: 01 jan. 2021.
- BENJAMIN, W. Sobre o Conceito da História. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras escolhidas. Volume 1. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp 226-227.
- BENJAMIN, W. Sobre o Conceito da História. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 115-116.
- BENJAMIN, W. Sobre Alguns Temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, W: **Charles Baudelaire: Um Lírico no Auge do Capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010, pp. 103-149.
- BLANK, L.H. **Burden of dreams** (1982). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UOn28VA62ss>. Acesso em: 01 jan. 2021.
- BUCK-MORSS, S. **Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, Editora Argos, 2002, p. 51-53.

- CINESET. **Fitzcarraldo terá exibição gratuita no Centro de Manaus, nesta semana.** 29 de março de 2019 Disponível em: https://cineset.com.br/fitzcarraldo-tera-exibicao-gratuita-no-centro-de-manaus-nesta-semana/#google_vignette. Acesso em: 26 mar. 2025
- CUNHA, E. **Contrastes e confrontos.** São Paulo: Via leitura, 2016, p. 74-76.
- CUNHA, E; BERNUCCI, L.; HARDMANN, F.F; RISSATO, F. P. (org.). **À margem da História.** São Paulo: Editora UNESP, 2018. p. 104-122.
- DIAS, S. S. Fordlandia Malaise: memórias-fracas, contra imagem e futurabilidade. **Revista de Comunicação e Linguagens.** Journal of Communication na Languages, Lisboa, nº 52 (2020). p. 11-16. Disponível em: <https://researchportal.ulisboa.pt/pt/publications/fordlandia-malaise-mem%C3%B3rias-fracas-contra-imagem-e-futurabilidade>. Acesso em: 03 jan. 2021.
- HAMEL, J F. Les ruines du progrès chez Walter Benjamin: anticipation futuriste, fausse reconnaissance et politique du présent. **Revue Internationale de théories et des pratiques sémiotiques.** Imaginaire des ruines. Département des arts et lettres - Université du Québec à Chicoutimi, Vol 35, numéro 2. Automne, 2007. pp. 12-14. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/017462ar/>. Acesso em: 01.01.2021.
- HERZOG, W. **FitzCarraldo.** 1982. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oL5yweDjnqw&t=30s>. Acesso em 01 jan. 2021.
- KINTOP. **FORDLANDIA MALAISE de Susana de Sousa Dias. 2019.** Disponível em: <https://www.kintop.pt/fordlandiamalaise>. Acesso em 25 mar. 2025.
- LOBATO, M. **Cidades mortas.** Globo: Rio de Janeiro. Ciranda Cultural, 2009. p. 24-25; 124-125.
- LIMA, I. **Ruínas e abandono em Detroit.** Obvious. Disponível em: http://obviousmag.org/archives/2011/10/ruinas_e_abandono_em_detroit.html. Acesso em: 01 nov. 2020.
- MARCHAND-MEFFRE. **Ruines of Detroit.** 2010 Disponível em: <https://www.marchandmeffre.com/detroit/26>. Acesso em: 26 mar. 2025.
- REIS, R. N. A Amazônia de Werner Herzog e Euclides da Cunha. **Locus:** Revista de História, Juiz de Fora, v. 23, n. 1, 2017. p. 33-52. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/2594-8296.2017.v23.20841>. Acesso em 07 jan. 2021.
- ROSA, G. Meu tio lauaretê. *In*: ROSA, G. **Melhores contos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 82-129.

SCHEFER, O.; EGAÑA, M. Introduction: l'art et le temps des ruines. *In*: SCHEFER, O.; EGAÑA, M. (dir). **Esthétique des ruines**. Presses universitaires de Rennes, 2005. p. 7-9. Disponível em: https://s3.eu-west-3.amazonaws.com/nova-pur-production/upload/documents_1/022c66f5-cc85-40d1-9c4b-2bc9bc975ac5.pdf. Acesso em: 15 fev. 2021.

SILVA, F. S. Construções do *Locus Horrendus* nas *Historiae*, de Tácito. **Revista de Estudos de Cultura**. São Cristóvão (SE), v. 6, n. 16, Jan. Abr./2020. p. 11-22. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/revec/article/view/14158/10783>. Acesso em: 01 jan. 2021.

SILVA, L. M. Cidades Mortas: o declínio da "civilização cafeeira" no Vale do Paraíba segundo a elite agrária decadente. **Ideias**. Campinas (SP), n. 4. Nova série. 1º semestre (2012), p. 290-305. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649373/15928> Acesso em: 01 jun. 2021.

Suzana Marly da Costa Magalhães

A autora é graduada em Letras pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e em Pedagogia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É mestre em Educação pela UFC e tem doutorado em *Études Lusophones* na *Université de Paris III - Sorbonne Nouvelle*, tendo publicado o livro *O prazer do texto: atividades de leitura e criação textual para professores de ensino médio* (2022).

E-mail: suzanaisgn@gmail.com

Francisco Gudiene Gomes de Lima

O autor tem graduação em Filosofia e mestrado em Ética na Universidade Estadual do Ceará (UECE), Mestrado em *Philosophie Contemporaine, Rhetorique et Ethique* na *Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne*, na França. Atualmente, é doutorando no Programa de Pós-Graduação de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGH-UNIRIO).