



UMA LINGUAGEM DE CHÃO: DESLOCAMENTO, MATERIALIDADE E INVESTIGAÇÃO

A LANGUAGE ON THE GROUND: DISPLACEMENT, MATERIALITY AND INVESTIGATION

Sarah Hallelujahⁱ
Universidade Federal do Vale do São Francisco

RESUMO

O artigo apresenta uma reflexão teórica onde matéria e deslocamento são elementos disparadores de uma produção artística. Através de caminhadas realizadas no semiárido baiano, e o encontro com o açude do Cocorobó, se desenvolveu o trabalho *Eu procurei o chão e ele estava sob as águas*. Considerou-se a água, a lama e a ruína como alegorias da vida construída e posteriormente exterminada no arraial do Belo Monte, no massacre à Canudos. Estabeleceu-se uma aproximação com o trabalho do artista mexicano Miguel Fernandes de Castro, que desenvolve uma série de trabalhos tendo o deserto de Sonora como território a ser investigado: sua materialidade, as histórias, os conflitos sociais e políticos como substância poética. Em ambas as produções, ressoa a noção de geograficidade do geógrafo Eric Dardel, que nos ajudou a elaborar o conceito linguagem de chão.

PALAVRAS-CHAVE

Linguagem de chão. Geograficidade. Materialidade. Investigação. Território.

ABSTRACT

*The article presents a theoretical reflection where matter and displacement are triggering elements of an artistic production. Through walks carried out in the semi-arid region of Bahia, and the encounter with the Cocorobó dam, the work *Eu procurei o chão e ele estava sob as águas* (I searched for the ground and it was under the waters) was developed. Water, mud and ruin were considered as allegories of the life built and later exterminated in the Belo Monte camp, in the massacre at Canudos. An approximation was established with the work of the Mexican artist Miguel Fernandes de Castro, who develops a series of works with the Sonoran Desert as the territory to be investigated: its materiality, the stories, the social and political conflicts as poetic substance. In both productions, geographer Eric Dardel's notion of geographicity resonates, helping us to develop the concept of ground language.*

KEYWORDS

Ground language. Geographicity. Materiality. Research. Territory.



Linguagem de chão

A quase-aridez é a imaginação política do sertão, seu ato de desobediência civil, anunciado pelas montanhas que impressionaram o jornalista de guerra Euclides da Cunha, ao modo dessa ameaça anunciada nas pedras que cercam o Rio de Janeiro. A quase-aridez é o levante anarquista e a resistência criativa que se expressam nas interações entrecortadas dos entes do sertão...

Rondinely Gomes Medeiros

Considero o chão como noção fundante da minha pesquisa de doutorado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, defendida em abril de 2023 sob a orientação do Professor Hélio Custódio Ferverza e intitulada *Linguagem de Chão: movências e atravessamentos no semiárido baiano*. Levei em conta o chão como materialidade e relação: um espaço em construção, que disponibiliza matérias e sofre a ação do ser humano que nele caminha, habita e o cultiva, e nos fornece substâncias de vários tipos: histórias sobre as diferentes formas de vida que ocuparam esse mesmo chão, fricções dessas vidas sobre e sob o chão, marcas de caminhos, rotas e percursos. O chão guarda memória de um tempo geológico, um tempo ancestral e um tempo cósmico, que nos chega pelos raios solares, partículas do infinito e por pedras como os meteoritos, que talvez nunca tenham sido chão.

O interesse por materiais minerais, presente em grande parte de minha produção artística, me levou a estar mais atenta à materialidade dos lugares, que envolve também outro tipo de materialidade, que não é só matéria (terra, argila, pedras e água), mas substâncias que emergem do chão. Há uma “realidade geográfica” que se apresenta: disputas em sociedade pela posse e uso da terra; tensionamentos e lutas. Para além da terra, o levante; para além das pedras, há a mineração. Identificando essa particularidade no meu trabalho, me propus a pensar sobre uma *linguagem de chão*, que brota por uma experiência geográfica, que se interessa pelos lugares que percorre por um viés *poético-investigativo*. Segundo o geógrafo Eric Dardel (2015, p.06): “... a experiência geográfica, tão profunda e tão simples, convida o homem a dar à realidade geográfica um tipo de animação e de fisionomia em que ele revê sua experiência humana, interior ou social.”



Encontro essa particularidade também no trabalho de outros artistas, que se articulam, por assim dizer, a partir de três eixos centrais: viagens, caminhadas e deslocamento; materialidade por meio de coletas de terra, pedras, sementes, areia, água e etc.; e principalmente por uma atitude investigativa sobre determinado lugar, que vai além da operação artística pela materialidade, mas que se manifesta pela busca por fotografias antigas, narrativas de viagens e expedições, documentos (arquivos), objetos arqueológicos (entre outros), histórias orais, dinâmicas econômicas e sociais. Esses elementos fazem parte da construção de um lugar. Em seguida se procede a ressignificação do lugar, da experiência (individual ou coletiva), e das coletas realizadas, que serão agenciadas subjetivamente pelo artista que se interessa pelas *coisas chãs*. Em uma produção artística que venho chamar de *linguagem de chão*, os trabalhos se aproximam muito da noção de toponímia desenvolvida pelo geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan, a partir de Gaston Bachelard, que seria o estudo de um lugar a partir de laços afetivos (e simbólicos) com o meio ambiente. O sentido geográfico de lugar se dá, então, pela experiência, que varia de pessoa pra pessoa.

O geógrafo francês Eric Dardel me ajuda a pensar sobre uma *linguagem de chão* por meio da noção de geograficidade, apresentada no livro *O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*, publicado em 1952. A obra de Dardel é talvez um dos únicos exemplos de uma geografia existencialista e influenciou pesquisas que se debruçavam sobre a diferença entre espaço e lugar, problemática recorrente desde então entre os principais pensadores e pensadoras da geografia humanista. Nesse livro, Dardel coloca em questão a geografia como uma disciplina somente científica, problematizando o conhecimento geográfico de uma maneira geral. Defende uma interpretação da geografia a partir da existência humana. A noção de geograficidade parte do princípio de que a ação de decifrar a terra a partir dos seus elementos, exige uma atenção ao que vem do chão, e essa atenção é atravessada pela experiência individual, ou seja, é também subjetiva:

“Não se trata, inicialmente, de um atlas aberto diante de seus olhos, é um apelo que vem do solo, da onda, da floresta, uma oportunidade ou uma recusa, um poder, uma presença.” (DARDEL, 2015, p. 02).



Trata-se da relação que se estabelece com determinado lugar, da experiência física que, por sua vez, produz uma experiência interessada no atravessamento que ocorre entre o espaço, a materialidade e o humano: o encontro entre as pessoas e a terra, os pés e o chão. Dardel intitula essas relações de “eventos geográficos”, uma condição que se impõe pelo que ele também intitula de “realidade geográfica”. É um vínculo de afeto e intimidade entre o meio, o espaço concreto e real, uma geograficidade. Essas relações, que podem ser teóricas, práticas, afetivas e simbólicas, definem uma geograficidade. A noção de geograficidade vem também da ideia de existência, uma experiência temporal entre o humano e a terra. A geografia seria, então, a própria existência. Assim, pesquisar determinado lugar a partir da experiência é uma prática também ontológica. Investigar a relação entre a existência humana, em sua condição terrestre, e entender a existência como uma realidade telúrica, e a criação artística que vem dessa experiência é o que eu chamo de uma *linguagem de chão*.

Encontrar a terra, circular o lugar

Pensar na linguagem como forma de comunicação, e as linguagens, nas artes visuais, como o meio que o artista utiliza pra se comunicar, uma *linguagem de chão* apresenta o território como agente dessa comunicação. O chão orienta essa linguagem, e nos dá elementos, dinâmicas e substâncias, nos fornece recursos, instrumentos e motivos para criação de um trabalho de arte. Esse chão pode ser de terra, de lama, de água e de histórias (orais ou documentadas). Esse chão pode ser também uma comunidade, tão profundamente ligada à terra que constitui a própria terra, formada por nômades, andarilhos ou peregrinos – povos desejosos de devolver a vida ao mundo. Para citar o próprio Dardel:

Na fronteira entre o mundo material, onde se insere a atividade humana, e o mundo imaginário, abrindo seu conteúdo simbólico à liberdade do espírito, nós reencontramos aqui uma geografia interior, primitiva, em que a espacialidade original e a mobilidade profunda do homem designam as direções, traçam os caminhos para um outro mundo; a leveza se liberta dos pensadores para se elevar aos cumes. A geografia não implica somente o reconhecimento da realidade em sua materialidade, ela se conquista como técnica de irrealização, sobre a própria realidade. (DARDEL, 2015, p. 05)



Desse modo, a produção artística a partir de uma experiência territorial, geográfica, partindo de um lugar específico, se configura como uma *linguagem de chão*. Abarcando as múltiplas realidades geográficas para pensar o lugar, considerando o pensamento artístico geográfico a partir de uma geograficidade, aquilo que o lugar nos concede e o que construímos a partir dele.

Identifico produções desde práticas artísticas caminhanças, viagens e deslocamentos, seus registros (em fotografia, vídeo, relatos escritos) até trabalhos que envolvem operações com a materialidade do lugar (seja ela física ou conceitual). Substâncias coletadas no território, que me ajudam a estabelecer o que compreende uma *linguagem de chão*. Encontrei nesses trabalhos a materialidade nas pedras, na terra, em rochas e metais, que, por vezes, são transportados para espaços expositivos, mas encontrei também essa materialidade por meio de práticas artísticas com viés investigativo, que coletam um outro tipo de substância, mais imaterial, que dedicam atenção às dinâmicas sociais dentro do território em questão.

São instâncias de significado que não estão necessariamente ou diretamente ligadas ao chão, *in loco*, mas que compõem o lugar. Operando, antes de qualquer coisa, por uma investigação, uma espécie de escavação semântica, como por exemplo no trabalho do artista mexicano Miguel Fernandez de Castro, que nasceu na cidade de Hermosillo, capital do estado de Sonora, no México, a 200 km da fronteira com os Estados Unidos, e trata, em seus trabalhos artísticos, de questões que emergem de investigações sobre o deserto de Sonora, mais precisamente sobre as cidades de Caborca e Altar.

Seu trabalho consiste em projetos de longo prazo, que envolvem produções escritas, vídeo e fotografia, deslocamentos entre o passado e o presente do deserto de Sonora, percorrendo seu chão e pesquisando documentos históricos. Ele se volta para ideias que giram em torno da linguagem geológica como conceito, fenômenos como erosão, sedimentação, acumulação, etc. Em seguida, os define em relação aos processos de circulação e deslocamentos (ilegais) de mercadorias e pessoas no nordeste do México (na fronteira com os Estados Unidos).



A partir da realidade geográfica desse território, o artista agencia diversas substâncias colhidas ao percorrer física e semanticamente esse lugar. Para ele, o deserto nunca é um espaço vazio, tampouco somente uma mera paisagem. Vai além da representação do deserto como um recurso estético. Suas imagens possibilitam enxergar esse território como um espaço cheio de coisas e de relações, espaço em constante formação e transformação, que segue dinâmicas determinadas e instituídas por esses mesmos processos.



Imagens 01 e 02 – Miguel Fernandez Castro, *Exposição Caborca*, 2018. Video-projeções em telas de dimensões variadas. Fonte: <https://www.miguelfernandezdecastro.com/caborca>

Na exposição Caborca (Imagens 01 e 02), o artista apresentou uma grande instalação audiovisual, onde foram projetados diversos vídeos realizados entre os anos de 2014 e 2018. Esses vídeos foram fragmentados e apresentados em distintas telas, identificadas como: *pó*, *cercas*, *lacunas*, *pedras* e *montes*. O ponto de convergência na paisagem projetada é a alegoria geológica do deslocamento de materiais e mercadorias dentro desse território. A fragmentação que Miguel implementa – na imagem e na expografia, aponta para multiplicidade de tensões que coleta no deserto de Sonora – constitui característica marcante de uma *linguagem de chão*. Porque, às vezes, é preciso fragmentar para entender por que o espaço geográfico e sua realidade geográfica são fragmentários, embora componham o mesmo chão.

É da realidade geográfica ser fragmentária, e essa fragmentação são as múltiplas substâncias que nos chegam quando investigamos determinado território. Esses lugares vêm sendo fragmentados há muito tempo, não por forças que desejam



entendê-lo, experienciá-lo, cultivá-lo coletivamente, não por forças poéticas. Sempre se operou ali, assim como em Canudos, uma fragmentação colonial pra dividir e enfraquecer.



Imagem 03 – Miguel Fernandes de Castro, Ladrillera, 2017. Fonte: <https://www.revistadelauniversidad.mx>

A mineração e o tráfico são para o artista como forças geológicas. A poeira é uma alegoria ligada a noção da existência física da matéria em movimento, em decomposição, separação, fragmentação. Uma matéria movente, fácil de se espalhar. Por sua possibilidade de movimento, de ultrapassar barreiras, a matéria se faz substância interpretativa.

O filósofo Jan-Marc Besse, em seu livro *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia* (2014), a partir de sua interpretação sobre uma geografia fenomenológica proposta por Dardel, afirma que o intuito não é que “o sentido oculto do lugar” se revele, mas como no contato com os lugares, as significações pegam. Os elementos minerais e sociais que compõem as dinâmicas espaciais do deserto de Sonora (Imagem 03), para além dos devaneios da matéria propostos por Gaston Bachelard e retomados por Dardel, encaminham essa “materialidade terrestre” que estica as possibilidades de sentido do espaço geográfico.



No vídeo *Pó/kbrk* (Imagem 04), a imagem está sempre em movimento: a paisagem vista pela janela de um carro que se afasta ao mesmo tempo que se aproxima; homens que revolvem a terra em busca de ouro na superfície; terrenos com carros abandonados, desmanches, e muito pó sendo dispersado no ar, “nublando” a paisagem.



Imagem 04 – Miguel Fernandez de Castro, *Frame do vídeo Pó/Kbrk*, apresentado na exposição *Caborca*, 2014-2018. Galeria Emma Molina, México.
Fonte: <https://terremoto.mx/unsettled-limits-and-domains>

Uma nuvem de terra que nos obstrui a visão, encobre o que está, de fato, acontecendo por ali. A matéria é revolvida por mãos humanas e máquinas. Há uma porção de terra que escapa – talvez nos escape também o que acontece naquele lugar – e se espalha pelo território. Segundo o artista:

Além do desgaste a erosão enquanto transporte de matéria, de partículas que se deslocam por múltiplos fluxos e eventualmente atuam em uma superfície. A erosão geológica são partículas imperceptíveis que exercem efeitos visíveis por meio do vento ou a chuva. O importante é que a matéria resultante de certo desgaste residual, ou filtrado, ou desprendido, o fragmento quase imperceptível se desloca por sua vez e atua sobre outra superfície quase simultaneamente [...]. A matéria pequena – o fragmento, o pó, circula mais facilmente [...] a matéria circula melhor erosionada. (CASTRO, 2015, p. 02)

Definindo a erosão como alegoria para a circulação de mercadorias no território de Caborca – aquilo que, de alguma forma, se move, também aquilo que se desprende



–, o artista acentua o que escapa, um excedente que não se aproveita, “a perda sem benefício, o gasto sem contrapartida, certa impotência dessa lógica de produtividade.” (CASTRO, 2015, p. 02). A fragmentação geográfica e social é colocada em evidência por uma fragmentação da imagem. O espaço como um lugar heterogêneo, uma multiplicidade.

O artista está imerso nesse território, se desloca por ele, filma, fotografa, coleta, entende esse lugar a partir de sua geograficidade. O atravessa considerando uma multiplicidade de elementos: a microfragmentação representada pela areia e sua potência de circulação; os resquícios da violência do tráfico de drogas; e outras “perturbações”. Ele está suspendendo do chão memórias e histórias do lugar.

Ao interrogar o chão, conseguimos mobilizar a aparente monotonia da paisagem, perceber o que estava escondido, o que é invisível ou foi invisibilizado, submerso ou soterrado, talvez aquilo que não queremos ver. Ao escavar o chão, muitas vezes encontramos histórias de tensão e de violências, o passado (ou o presente) de uma história que preferíamos deixar submersa ou enterrada. O atravessamento físico e sensível de um espaço geográfico faz emergir substâncias que foram deixadas para trás, em processo de erosão ou de esquecimento.

O lugar em sua materialidade, as dinâmicas históricas e sociais são como a morfologia da terra: emanam do chão, se sedimentam, criando estratos, colidem e formam montanhas. Ao percorrer determinado lugar, empreendemos uma leitura desse chão, por meio de alegorias como a erosão e a lama, o/a artista imbuído de uma *linguagem de chão* busca traduzir ou analisar determinado território. Trata-se de criar a partir de uma “geografia interior”, a partir da geograficidade do lugar, e se procede uma leitura do que está escrito no chão. Para Eric Dardel, a terra é um texto a decifrar, e caminhar sobre ela é ler com os pés, ao mesmo tempo em que se escreve outra história, se constrói outro caminho.

Eu procurei o chão e ele estava sob as águas

Em minha pesquisa de doutorado trabalhei com substâncias trazidas por meio da Caminhada dos Umbuzeiros, evento que acontece no semiárido baiano, uma



caminhada que acontece anualmente onde percorremos 55km na caatinga, do município de Uauá à Canudos Velho. Durante o percurso ouvimos a história do massacre ao arraial do Belo Monte, e passamos a questionar a narrativa oficial e mais conhecida, narrada no livro *Os sertões* de Euclides da Cunha, e ilustrada pelas fotografias de Flávio de Barros, que retratam o cerco do exército ao arraial nos seus últimos dias.

A caminhada termina às margens do açude do Cocorobó, que submergiu a segunda Canudos, reconstruída pelos sobreviventes. Nesse localⁱⁱ existiu a comunidade liderada por Antônio Conselheiro, o arraial do Belo Monte. Encontro naquele lugar tempos embaralhados: relatos de uma vida vivida às margens do rio Vaza-Barris, sua destruição pelo exército com seu aparato de guerra, a posterior reconstrução quando alguns sobreviventes retornaram e voltaram a erigir uma igreja e edificar novamente uma cidade, até sua posterior inundação. Ao mesmo tempo, as ruínas dessa igreja despontam insistentes em meio às águas do açude e, com elas, ecos quase desaparecidos de tempos anteriores à ocupação, da presença de povos indígenas que viviam por ali. Camadas de leituras de um determinado lugar são evidências da impermanência e da incompletude dos processos de existência, da vida humana, dos materiais, da própria Terra em transformação.

Eu procurei o chão e ele estava sob as águas (2022) é um trabalho composto por três partes: *Eu procurei o chão e ele estava sob as águas* (Imagem 05), que dá nome ao conjunto, *Cocorobó* e *Ruína*. O primeiro é um pano de algodão medindo 140 x 145 cm, que foi submerso, algumas vezes, no açude do Cocorobó da última vez que estive em Canudos, em agosto de 2022, depois foi armazenado junto com a lama coletada no açude para que incorporasse a cor marrom escura dessa argila, e o tecido envelhecesse em contato com o barro e a umidade proveniente dele. Depois, nesse mesmo tecido, escrevi com a lama coletada no açude a frase que o intitula: “Eu procurei o chão e ele estava sob as águas”.

Apesar da simplicidade assertiva da frase, a escolha de escrevê-la centralizada lhe traz um ar emblemático. O encontro com o açude do Cocorobó e a minha impressão sobre isso virou uma espécie de bandeira, porque, ao chegar pela primeira vez em



Canudos (2017), eu desejava ver o chão onde aconteceu esse levante, empreender uma viagem no tempo por meio de um sítio histórico, mas ele estava submerso.



Imagem 05 – Sara Hallelujah. *Eu procurei o chão e ele estava sob as águas*, 2011 e detalhe do mesmo trabalho. Escrita com a lama do açude do Cocorobó sobre tecido de algodão, 1,40 x 1,45 m. Foto: Péricles Mendes.

Em outro momento (2018), mais uma vez ao findar a Caminhada dos Umbuzeiros, a água já não estava tão alta e permitiu que atravessássemos para chegar bem próximo às ruínas da igreja da segunda Canudos. Pude mergulhar nas águas do açude e levantar esse chão com as mãos. Foi quando conheci a textura da lama do Cocorobó: fina, macia, pegajosa, compactada, espalhada por toda margem até onde nossos pés vacilantes alcançavam, dentro da água barrenta. Não conseguíamos ver o chão, mas podíamos senti-lo.

Em agosto de 2022, estive em Canudos mais uma vez. Fui até a beira do açude e fiz uma coleta considerável de barro para produzir esses trabalhos em tecido, que contêm, em sua materialidade, aquele lugar. O primeiro trabalho fala da condição e



da frustração do primeiro encontro: eu procurei o chão e ele estava sob as águas. O segundo, impregnado por grossas camadas de lama, com exceção do seu nome, *Cocorobó* (Imagem 06), reitera, com o peso e a fragilidade dessa argila escura, a sua origem.



Imagem 06 – Sarah Hallelujah, *Eu procurei o chão e ele estava sob as águas – Cocorobó*, 2022.
Pintura com a lama do açude do Cocorobó sobre lona de algodão, 2,25 x 1,25m.
Foto: Péricles Mendes.

Cocorobó é um trabalho extremamente frágil e, no meu entender, é também um trabalho vivo, porque se transforma pelo movimento. A argila seca, mesmo misturada com cola branca, se quebra e proporciona o aparecimento de rachaduras por toda sua



extensão. E isso me interessa: é o chão se abrindo aos poucos, é a matéria em transformação. Essa vida, contida mesmo nos materiais minerais, expande o que entendemos por vida, dando lugar à possibilidade de que a existência das coisas esteja no lugar do fluxo, portanto, do movimento. Essa *matéria-viva-lama* do Cocorobó reivindica o direito de se transformar, de continuar viva mesmo depois da violência, de ser maleável, fluente, modelável. Ela se adapta, sedimenta e afirma sua existência porque é pegajosa e não se soltará tão facilmente, ela se acumula pelas enxurradas vindas do rio Vaza-Barris nos períodos de chuva, ela é matéria e é chão, mesmo sob as águas.

Mas Cocorobó é uma toponímia, na verdade é um hidrônimo (nome próprio dos corpos de água), o nome de um lugar. Mas é também pano coberto de argila, que escurece e racha pelo enrijecimento, após a secagem. É um lugar específico, terra que deseja deixar de ser lama de fundo e voltar a ser chão pra gente pisar, plantar, caminhar, edificar. A lama que contém em si o passado, quando um dia foi o chão do arraial do Belo Monte, e entra em contato com o presente pela água que encobre as ruínas de uma guerra fratricida. Assim, procurando o chão eu o encontro com minhas mãos, sob as águas. Viajo até Canudos para coletar a argila do açude, e por esse encontro reafirmo o encontro com o lugar pela escrita de seu nome. A lama é chão, é lugar e é também memória, está impregnada de vida.

A terceira parte desse trabalho é uma fotografia, *Ruína* (Imagem 07), feita em 2018, quando encontrei com o Cocorobó pela segunda vez e entrei no açude para fazer a primeira coleta desse barro. A fotografia em preto e branco mostra, além da ruína despontando de dentro da água, parte da paisagem que circunda o lago em plena caatinga. O açude cheio, os arcos da ruína parcialmente submersa, que deixa ver alguma coisa de sua edificação: grandes blocos de pedra e tijolinhos de cerâmica. Percebe-se, também, um reboco que cobria essa estrutura. No horizonte, a margem do lago, talvez coberta de uma vegetação rasteira e algumas árvores. Um terço da imagem é céu, coberto de nuvens, embora faça sol.



Imagem 07 – Sarah Hallelujah, *Eu procurei o chão e ele estava sob as águas – Ruína*, 2018.
Pigmento mineral sobre canson edition etching rag 310g, 44 x 80cm.

Nomear a fotografia de uma ruína de *Ruína* é reiterar sua existência como tal, e também pontuar a ideia de que ruína é processo. As coisas não são ruínas, mas arruínam-se – é um vir a ser. Nesse caso, continuarão a ser até mais nada sobrar. Ruína é a desconstituição de um “monumento”, a própria ruína como monumento, ou antimonumento, o que evidencia o processo constante de esfacelamento. Algo que já existiu em sua pujança – no caso como lugar sagrado e de culto – e, em nome do “progresso”, passou a se arruinar.

O encontro com o açude, sua água, sua lama, a ruína, uma história submersa e as narrativas oficiais sobre esse evento (a guerra de Canudos) foram elementos agregadores para alguns trabalhos que entendo como uma *linguagem de chão*.

E tudo volta a ser lama.

A terra, ou melhor, a lama, se faz também como elemento essencial para se pensar Canudos. Existem muitos relatos sobre o arraial do Belo Monte como uma cidade feita de barro. Um correspondente da *Gazeta de Notícias*, Fávila Nunes, se refere ao arraial como “... um aldeamento de barro, eis que são as casas de Canudos.” (2002, pág.107), ou ainda nas palavras do Tenente-Coronel José de Siqueira Menezes, que



participou da quarta expedição como correspondente do jornal *O País*: “...cobre-se de sem-número de casinhas avermelhadas, confundindo-se em cor, o teto e as paredes toscas...”. (*ibidem*). O arraial de Canudos tinha a cor da própria terra em que foi erguido, confundindo-se com o chão. A lama do Cocorobó é coisa viva e se atualiza no tempo para além dos eventos traumáticos que ela encobriu: edificou moradias e velou memórias de uma comunidade.



Imagem 08 – Vista de parte do trabalho *Eu procurei o chão e ele estava sob as águas*, 2018 – 2022, na exposição *Tudo muito rente ao chão* na A galeria, Salvador – Bahia. Foto: Péricles Mendes.

Cada parte desse trabalho, está carregada com suas respectivas potências significantes. Juntas, *Eu procurei o chão e ele estava sob as águas*, *Cocorobó* e *Ruína* (Imagem 08) possuem uma ligação que se atualiza para pensar esse chão: Canudos e sua história recente (o levante), mais recente (a inundação pelo açude) e ainda mais recente (a caminhada para se chegar à essas memórias).

Pensar esse trabalho a partir da experiência da caminhada, o encontro com o Cocorobó e a coleta de sua lama, evidencia os fragmentos desse processo, os estratos que identificam uma *linguagem de chão*. Impossibilitada de encontrar com o chão de Canudos, o açude do Cocorobó me convida ao mergulho. É entrando em



suas águas que eu encontro o chão, e ele é lama, pegajosa, grudenta, alegoria de uma história que mesmo inundada se faz lembrar quando nos períodos de seca sua ruína desponta das águas e volta a ser chão. Impregnada ao tecido, quando seca, a lama modela uma espécie de topografia no pano. Constatando uma incapacidade de controlar o desejo do chão: ele se contrai, enruga, abre gretas, rachaduras, se quebra, como se a lama do Cocorobó tivesse vida própria, manifestando resultados tectônicos ou erosivos sobre o tecido coberto por ela. É a matéria em transformação. Em *Ruína*, é a camada de tempo sobre todos esses processos: a constituição de uma comunidade que tinha como modo de vida a partilha; sua aniquilação; a tentativa de reconstrução e o seu afogamento. A ruína indica, também, o ser humano como agente de transformação do relevo, a criação de marcas e o apagamento delas.

Essa mesma água que arruinou a edificação, submergiu um sítio histórico, desponta, pelo seu movimento de cheias e vazantes, um sentimento contraditório. Afinal, poder ver a ruína na sua inteireza é sinal de período de seca e escassez de água. Apesar de uma imensa obra de ocultamento que se deu no sertão da Bahia, a água, a lama e a ruína são vestígios do passado, arquivos de uma história em busca de uma nova escritura, talvez sugerindo um outro tipo de levante, outro modo de se levantar. São forças vivas e potentes que sinalizam a história como algo em construção constante.

Referências

BESSE, Jean-marc. Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CUNHA, Euclides. Os Sertões: Euclides da Cunha. Edição crítica organizada: Walnice Nogueira Galvão. **Fortuna Crítica: vários autores**. São Paulo: Ubu Editora/ Edições SESC São Paulo, 2016.

DARDEL, Éric. O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica. (Trad. Werther Holzer) São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

MEDEIROS, Rondinelly Gomes. Mundo quase árido. Colóquio Os mil nomes de Gaia. Do Antropoceno à idade da Terra. Rio de Janeiro, 2014. [rondinelly.pdf \(osmilnomesdegaia.eco.br\)](http://rondinelly.pdf(osmilnomesdegaia.eco.br)): acessado em 04 de abril de 2024.

TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. – São Paulo: DIFEL. 1983.



ZANETTINI, Paulo Eduardo. Universidade do Estado da Bahia. Centro de Estudos Euclides da Cunha. **Arqueologia e reconstituição monumental do Parque Estadual de Canudos/UNEB.CEEC.** – Salvador: UNEM, 2002.

Notas

ⁱ Doutora em Poéticas Visuais pelo PPGAV/UFRGS (2023), graduou-se como Bacharel em Artes Plásticas na Escola de Belas Artes da UFBA (2004). Professora de cerâmica e performance no curso de licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Vale do São Francisco (CARTES – UNIVASF), Campus Juazeiro, Bahia. E-mail: sarah.hallelujah@univasf.edu.br. Participa desde 1999 de exposições individuais, coletivas e Salões de arte, premiada em 2008 pela Fundação Cultural do Estado da Bahia. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/7744977094760713>

ⁱⁱ Pesquisas arqueológica iniciadas em 1986 e aprofundadas de 1997 a 1999, descritas no relatório Arqueologia e Reconstituição Monumental do Parque Estadual de Canudos, publicado em 2002, indicam diversas ocupações naquela região, anteriores ao arraial fundado por Antônio Conselheiro, habitadas por diversos grupos indígenas. Os povos Kariri, Caimbé e Massacará já habitavam e circulavam pelas redondezas, ocupando as margens do rio Vaza-Barris. É sabido, também por relatos orais, coletados e trazidos para esse relatório, que muitos indígenas se mudaram para o arraial do Belo Monte ajudaram em sua formação e, no período da guerra, em sua defesa. Há relatos de uma rua no arraial que se chamava rua dos Caboclos, indicando a ocupação por esses grupos. Essa pesquisa foi realizada durante um período em que as águas do açude estiveram muito baixas, o que permitiu o estudo da ocupação dessa região, identificando antigas sedes de fazenda, casebres e antigos engenhos, pelo encontro com cacos de cerâmica, louça, vidro e até uma moeda. Muito do que se encontra provém da Canudos nova, reconstruída depois da guerra e continuamente ocupada até 1969, quando a cidade foi submersa pelas águas do Vaza-Barris, para o enchimento do Açude de Cocorobó. Segundo esse relatório: “O conjunto de informações reunidas pela equipe de pesquisa histórica conduziu com considerável precisão à identificação da área nuclear do arraial, onde estariam situadas as estruturas de maior porte e expressão, no caso, as igrejas de Santo Antônio e do Bom Jesus, destruídas em virtude do conflito de 1897 e atualmente mascaradas pelo lodo depositado no fundo do açude” (p. 89). E também: “O cruzamento das informações do cadastro de campo com as informações aéreas e o levantamento topográfico propiciou o desenvolvimento de uma cartografia precisa da área central do arraial e da cidade de Canudos, indicando os prováveis pontos de sobreposição e interpolação das sucessivas fases de ocupação do sítio ao longo do tempo.” (ZANETTINI, 2002, p. 91)