

LE HAVRE, BERLIM, JERUSALÉM: A CARTOGRAFIA DO MUNDO¹

SYLVAINÉ BULLE

TRADUZIDO DO FRANCÊS POR REGINA SALGADO CAMPOS

RESUMO

Por ocasião de uma exposição de fotos de três cidades (Le Havre, Berlim e Jerusalém), o artigo discute as culturas urbanas e os modos de representação e exposição de fatos urbanos modernos. Como vincular séries de imagens para que se tornem legíveis os enunciados políticos e a memória das cidades diante desses fatos? A análise das imagens de cidades no contexto da guerra (Jerusalém) e da reconstrução (Berlim, Le Havre) remete à produção de culturas urbanas e de arquiteturas entre uma memória local e os fluxos internacionais.

PALAVRAS-CHAVE: *cidades; globalização; memória; representação.*

SUMMARY

Taking an exhibition of photos of three cities (Le Havre, Berlin and Jerusalem) as a guideline, the article discusses urban cultures and possibilities of representation and exhibition of modern urban events. How to associate series of images in order to clarify political propositions and the memory of cities in face of these events? The analysis of images of cities in context of war (Jerusalem) and of reconstruction (Berlin, Le Havre) refers to the production of urban cultures and architectures between local memory and international flows.

KEYWORDS: *cities; globalization; memory; representation.*

[1] Este texto foi publicado no âmbito da exposição de fotos de George Dupin em La Galerie (Noisy-le-Sec, França) em março/abril de 2004. As fotografias em Jerusalém Oriental e nos territórios palestinos foram feitas com a colaboração da autora. A publicação deste texto em português e das imagens de George Dupin é uma contribuição de “São Paulo S.A. práticas estéticas, sociais e políticas em debate”, projeto cultural de longo prazo iniciado em 2002 sob a direção de Catherine David e realização da *exo experimental org.* em colaboração com diversos autores e instituições culturais, que inclui residências, seminários, oficinas, apresentações de trabalhos, arquivos e diferentes formatos editoriais. Sylvaine Bulle e George Dupin participaram do “Programa de

EXPOR CIDADES

Le Havre, Berlim, Jerusalém, Paris. Quem poderia afirmar que essas cidades são idênticas, que suas histórias são as mesmas? No entanto, todas representam exatamente o mundo contemporâneo — suas contradições —, e estariam justamente na interseção dos fatos urbanos modernos. Mais do que todas, uma é produto da geopolítica: Jerusalém. Outra foi destruída pela guerra e reconstruída: Le Havre. Finalmente, Jerusalém e Berlim foram divididas e depois reunificadas. Na imagem de cada cidade é perceptível o que a história “faz” ao espaço, inscrevendo-se nos fenômenos mais contemporâneos: globalização, fragmentação social, guerras e crises. Uma história singular e universal. Se há uma preocupação comum ao pesquisador e ao fotógrafo, é esta: a cidade é a forma mais prestigiada das representações do mundo, e fascina o fotógrafo e o pesquisador porque diz o mundo.

JOGOS DE ESCALA E ZONAS DE CONTATO

Em um trabalho de representação fotográfica das cidades e de ocupações humanas não se devem buscar singularidades, mas inventar um universo vivo, um jogo de trocas entre as imagens. Há duas maneiras de expor as contradições do mundo tal como se expressam na cidade, nos jogos de poder, marcas das crises ou da história, das utopias aos “impérios”².

A primeira consistiria em descrever a civilização urbana mediante um dispositivo rigoroso dos percursos de fatos urbanos, cidade por cidade, fenômeno por fenômeno. Isso foi feito magnificamente, ainda em 1913, por Patrick Geddes, um historiador e urbanista visionário, por ocasião da exposição universal sobre as cidades intitulada *Cities and town planning exhibition*, realizada em Londres e depois em Gand, na Bélgica. Pioneiro do urbanismo cívico, o autor de *Cities in evolution* empreendeu um trabalho gigantesco de reconhecimento das cidades, de Londres a Bombaim e Jerusalém: uma reflexão sobre a evolução urbana mundial sob o impacto da reconstrução civil das colônias. Um dispositivo de exposição aglutinador e discursivo encenava a cidade como objeto de saberes. Foram meticulosamente apresentados levantamentos e documentos de cada cidade, nos quais a imagem guardava toda a sua preeminência: coleções particulares de imagens sobre a arquitetura, paisagem e topografia das cidades modernas, estudos urbanos, enquetes cívicas. As cidades se delineavam em torno de temáticas (urbanismo cívico, ecologia e paisagens). A exposição era uma máquina de pensar a cidade, um museu cívico, segundo os termos de Geddes. Um outro exemplo espetacular de articulação entre a cidade e o político foi a exposição *Architecture, apartheid and after*, na África do Sul, em que uma equipe de pesquisadores e fotógrafos procedeu a uma compreensão exaustiva e visual dos fatos coloniais e pós-coloniais³.

Um segundo procedimento consistiria em colocar em relação imagens no interior de uma exposição que opera menos por percursos e classificações que por acumulação intensiva de objetos: é na síncope da sucessão de imagens, séries “verdadeiras-falsas”, na sua dispersão, que se tornam vivos os enunciados sobre o espaço; é no ordenamento da descontinuidade ou no interior de uma pluralidade de histórias justapostas que nascem significações. Sobre esse tipo de imperativo insistiram diversos historiadores ou filósofos, em especial Michel Foucault:

O problema que se coloca então (no caso, o da história) é o de determinar qual forma de relação pode ser legitimamente descrita entre diferentes séries [...], que efeitos podem ter tais defasagens, as diferentes temporalidades, as diversas persistências; em quais conjuntos distintos podem figurar simultaneamente determinados elementos; em resumo, não somente quais séries, mas “quais séries de séries” ou, em outras palavras, quais “quadros” é possível constituir⁴.

residência e pesquisas São Paulo S.A.” (www.exo.org.br), com apoio do Consulado Geral da França em São Paulo, entre 2003 e 2005. Agradecimentos especiais a Sophia S. Telles pela revisão da tradução.

[2] Retomamos aqui o conceito de império desenvolvido por Michael Hardt e Antonio Negri (*Empire*. Paris: Exils, 2000), que designa as formas mundiais e espaciais de um governo de fluxo, um poder mundial em rede.

[3] Judin, Hilton e Vladislavic, Ivan (orgs.). *Architecture, apartheid and after*. Roterdã: Netherlands Architecture Institute, 1998.

[4] Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard, 1969, pp.18-19.



[Walter-Benjamin-Platz, arquiteto : Hans Kolhoff, Berlin-Charlottenburg, Alemanha, dezembro de 2003]

Uma história dos espaços ou dos homens pode “ser exposta” de maneira fragmentada, da rua às paisagens e aos objetos arquitetônicos, mas também da imagem ao texto, e recomposta e restituída no interior mesmo de um jogo de escalas. O historiador das cidades Bernard Lepetit assinala: “A variação de escala tem por finalidade identificar sistemas de contextos nos quais se inscrevem os jogos sociais”⁵. Paul Ricoeur dizia sobre os micro-historiadores: “Em cada escala vemos coisas que não se vêem em outra escala, e cada escala tem sua própria regra”⁶.

Tudo isso também diz respeito ao uso que se faz da exposição, neste caso, sobre as cidades e as ocupações humanas. O objeto exposto deve ser um revelador, um indício, e é a escolha da escala ou de suas variações que induz efeitos de conhecimento ou sobre o conhecimento. Uma exposição seria então um jogo de escalas, zonas de contato entre imagens que estão aqui, dessolidarizadas, que não são apresentadas como objetos de discurso⁷. O problema não é mais, portanto, o da interpretação ou do recorte de séries, mas o de colocar imagens em relação. Essa relação não demanda reciprocidade, e sim uma significação de sua razão de ser: como fazer que essas imagens e esses objetos tenham um contexto ou o reinventem? Diz o antropólogo James Clifford a respeito dos museus: “Quando museus são considerados zonas de contato, sua estrutura organizacional como coleção transforma-se numa relação viva, seja ela histórica, política ou moral: instaura-se então um outro jogo de trocas, repleto de poderes”. E parágrafo anterior, numa citação à antropóloga Mary Louis Pratt, Clifford afirma:

As zonas de contato correspondem ao espaço de encontros coloniais nos quais povos distantes do ponto de vista geográfico e histórico entram em contato e estabelecem novas relações, geralmente condicionadas pela coerção e por conflitos inextricáveis. O termo “zona de contato” é expressão de uma tentativa voltada a fazer que se cruzem trajetórias de sujeitos até então separados por disjunções geográficas e históricas⁸.

Numa exposição sobre cidades dissociadas, a questão que nos é colocada é a de saber como transformar séries de imagens em um jogo de trocas, em uma zona de contato entre pontos de vista espaciais e sociais ou políticos, expandindo as fronteiras. Essa interatividade parcial deve ser acompanhada de uma compreensão dessas cidades, a partir das quais as imagens adquirem sentido.

Partiríamos do princípio de que os fatos urbanos são mais bem percebidos sob o prisma de outros fatos urbanos. Aquilo que junta imagens tomadas em Jerusalém, Berlim e Le Havre é inicialmente um sentimento contraditório: o do pertencimento ao mundo, sua modernidade e sua face obscura. De Paris a Le Havre, de Berlim a Jerusalém, o político, a história e o econômico depositaram-se em solos atormentados, como em Jerusalém, mas também em objetos esparsos e

[5] Lepetit, Bernard. “De l'échelle en histoire”. In: Revel, Jacques (org.). *Jeux d'échelle*. Paris: Gallimard/Seuil, 1996, p. 81.

[6] Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000, p. 275.

[7] Já que essa é, realmente, a opinião de seu próprio autor (George Dupin).

[8] Clifford, James. “Les musées comme zones de contact”. *Dédale* (Paris), nº 5-6, 1997, p. 251. Clifford toma emprestado o termo “zona de contato” de Mary Louis Pratt (*Imperial eyes: travel, writing and transculturation*. Londres, Routledge, 1992).

contemporâneos: museus, memoriais, espaços comerciais. Dessa sucessão de imagens ou de seu modo de distribuição é preciso reter, primeiramente, uma intensidade da representação territorial que penetra de maneira mitológica em objetos, imagens de cidades cujas histórias são perturbadas.

O COMÉRCIO DO MUNDO

Tomemos inicialmente as lojas de artigos de luxo fotografadas em Paris, na rua Saint-Honoré e em Saint Germain, ou ainda os novos *shopping centers* de metal e vidro ou os luxuosos *hammams* [casas de banho] de Ramallah, em território palestino. Objetos visíveis demais, não contrastados, apresentados de maneira similar, numa supremacia desmesurada do cenário, por vezes na “perfeição” de sua arquitetura, na tirania de suas formas purificadas. Mas no fundo, por trás da fascinação do belo objeto, há o espectro da cidade, aqui invisível. O enquadramento deixa de lado a maravilhosa confusão da cidade e exacerba a doce violência do comércio do mundo, a uniformidade das práticas de consumo no interior de espaços desencarnados.

Pois afinal nada é realmente diferente nos novos *shopping centers* internacionais, de Paris a Jerusalém e até Ramallah. O comércio é um mercado global e será fácil constatar que de Paris a Ramallah, terra no entanto arrasada, os cidadãos compartilham o desejo de imagens, o mesmo desejo de consumo globalizado, desejo de “fazer parte do mundo”. E são as mesmas arquiteturas internacionais que poderão ser encontradas em determinados locais do mundo que não são Berlim, na Europa, mas Ramallah, na Palestina, onde vivem elites transnacionais “entre dois mundos”. Uma cultura global reinterpretada aloja-se nos territórios abertos ao capital e ao comércio, seguindo as lógicas urbanas, e faz emergir usos e formas urbanas que não são populares, tradicionais, mas remodeladas de acordo com os desejos universais. Evidentemente, essas novas atitudes urbanas não são sistemáticas e não se repetem para além dos locais designados da modernidade: o *shopping center* urbano, os *hammam* de primeira linha, as residências de luxo de Jerusalém às portas da Cidade Antiga e, mais surpreendente, de Ramallah, destinadas aos mesmos usuários transnacionais, sejam eles judeus ou árabes.

Lojas e outros espaços da vida cotidiana, de consumo e de cultura, deixam-se ler através do filtro das economias atuais, da circulação das idéias ou do capital. Mas o “belo” objeto pode evocar signos históricos, um dever de memória incorporada ou reatualizada numa arquitetura local mais ou menos erudita e sofisticada. O empreendimento arquitetônico operante nos museus, nas residências de luxo, lojas e outros objetos urbanos contém uma carga temporal: a da comemoração — como no Museu Judaico de Berlim, projetado por Daniel Libeskind, e no memorial de Yad Veshem em Jerusalém, dedicado ao

Holocausto — e a da nostalgia patrimonial, que passa pela reabilitação de ruínas, transformadas em locais de consumo universais.

Como não ver ao longo do desdobramento das imagens o trabalho da memória e, por vezes, sua valorização? Aqui é preciso pôr-se de acordo com uma concepção de memória que o historiador Pierre Nora entendia como “a unidade significativa de ordem material ou ideal de uma comunidade qualquer, da qual a vontade dos homens ou o trabalho do tempo fizeram um elemento simbólico”⁹. A memória não necessariamente investe apenas territórios nacionais, lugares, mas espaços-tempos, posturas. Alcança a comunidade dispersa e o seu imaginário territorial. A memória engloba uma consciência íntima do tempo ligada à lembrança, à projeção e à percepção, que se estende à esfera social. Utiliza todas as esferas da comunicação, o econômico, o tecnológico ou o âmbito “mundial”.

Nos museus de Yad Veshem e de Berlim há o mesmo culto da lembrança da Shoah, o jogo da memória e da história em lugares deslocados: Jerusalém Ocidental e o Monte Herzl para o primeiro, Berlim para o segundo — uma arquitetura fascinante, destinada a ativar o olhar. O mesmo desenrolar de um milhão de nomes de vítimas do Holocausto talhados em pedra em Yad Veshem e que o mundo é convocado a consultar e completar. O bloco cego de concreto do museu de Berlim é concebido em si mesmo não como um monumento, mas como um documento. Esses memoriais de pedra ou de concreto, muito midiáticos, fabricam essa nova cultura pública, uma zona de contato cosmopolita entre comunicação, patrimônio e lembrança.

O PASSADO DO PRESENTE

Chega-se à concepção central da memória de diferentes territórios, de suas comunidades decompostas ou recompostas, já que podem ser vistas nas imagens. É preciso aqui explicitar essa idéia: a produção do espaço é uma produção de memória e vice-versa. Esse é um dos ensinamentos do sociólogo Maurice Halbwachs, autor de *Cadres sociaux de la mémoire*, a respeito da memória coletiva, que ele vivenciara especialmente em Jerusalém¹⁰. Halbwachs não falava do espaço como uma moldura da lembrança, mas como a imagem da estabilidade do tempo que nos passa a impressão de encontrar o passado no presente. Vale a pena relê-lo aqui: quando um grupo toma posse de um espaço, transforma-o à sua imagem numa outra temporalidade, e os novos usos e formas então criados veiculam por muito mais tempo o peso do passado. Em outras palavras, a forma dos lugares pode ser transformada, mas os hábitos e os comportamentos dos homens não necessariamente se modificam. Uma sociedade empreende em seu território uma “presentificação dos passados”¹¹. O território de ontem se exprime a partir daquele de agora; o tempo histórico das cidades também se realiza no presente.

[9] Nora, Pierre (org.). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1992, vol. 3, p. 1.004.

[10] Um estudo minucioso sobre as comunidades e o espaço da cidade antiga: Halbwachs, Maurice. *La topographie légendaire des évangiles en Terre Sainte*. Paris: PUF, 1991 [1941]. Idem. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Mouton, 1976 [1935].

[11] Conforme a bela expressão de Bernard Lepetit (*Carnet de croquis: sur la connaissance historique*. Paris: Albin Michel, 1999) ao comentar Halbwachs.



[Yad Vashem Memorial, Mont du Souvenir, Jerusalém, arquiteto: Moshe Safdie, 2003]



[Ruína da aldeia de Lifta, Jerusalém, 2003]

Como não vislumbrar a reunião de imagens de cidades em torno dessa proposta? Le Havre, Berlim e Jerusalém têm em comum o fato de terem sido destruídas por guerras e depois reconstruídas ou de terem sido divididas e reunificadas, como no caso das duas últimas. Por outro lado, guardaram uma memória consciente ou inconsciente não somente de sua destruição, da guerra, mas também dos traçados urbanos que sobreviveram ou não. O porto de Le Havre como entrada da cidade e a linha de demarcação, hoje encoberta, de Berlim e de Jerusalém tornam visíveis tanto a guerra quanto a reunificação ou a reconstrução.

Mas as formas construídas, fotografadas em Berlim e Le Havre — as “Colunatas Leibniz” [Leibniz-Kolonnaden] projetadas pelo arquiteto Hans Kollhoff e a avenida beira-mar em concreto de Auguste Perret, respectivamente —, são similares, denotando um modernismo da segunda metade do século XX que devia suplantar a máquina de guerra, seu lote de destruições, fronteiras ou *no man’s land*. Jerusalém, fotografada o mais perto possível da linha de demarcação que separou as porções leste e oeste da cidade, mas também as partes ocidental e oriental da Palestina entre 1948 e 1967, traz as evidências dessa divisão e o consecutivo desaparecimento de bairros inteiros.

A partir dos exemplos aqui apresentados de maneira fragmentária é possível perceber as modalidades em que uma comunidade deseja recuperar seu passado, enfrentá-lo ou apagá-lo. A reunificação de Berlim e a reconstrução de Le Havre se afirmaram fazendo tábula rasa para apagar as marcas da guerra. Mas os projetos modernistas do pós-II Guerra Mundial, depois de anos de luto, freqüentemente completaram a obra das destruições, como observou Rémy Baudouï ao citar Le Corbusier, que foi designado urbanista para a reconstrução de Saint Dié: “As condições são excepcionais. A zona urbana foi destruída de maneira extremamente favorável”¹².

AS RUÍNAS DO OUTRO

É preciso ver Jerusalém neste trabalho de exposição como a somatória de todas as imagens, pois a cidade é uma síntese de todas as outras. Jerusalém tem como centro de gravidade a tradição de seus lugares santos, a estabilidade de suas muralhas e do mito da Terra Santa e a ruptura de suas comunidades no interior de suas fronteiras.

Em Jerusalém, um urbanismo conquistador assinalou as novas orientações fundamentais nos anos que se seguiram às guerras árabe-israelenses de 1948, 1967 e 1973¹³. Após a tomada de Jerusalém em 1967, Israel reunificou as partes judia e árabe. Construiu-se o mais próximo possível da “linha verde”, a antiga linha de demarcação que dividia a cidade em 1948, definitivamente apagada nos confins da Cidade Antiga para a instalação de complexos residenciais de luxo e centros comerciais. Estabeleceram-se colônias a leste, no setor palestino, em meio a uma área construída “estrangeira” ou autóctone, mas viva. No

[12] Baudouï, Rémy. “Imaginaire culturel et représentations des processus de reconstruction en Europe après 1945”. In: Barjot, Dominique, Baudouï, Rémy e Voldman, Danièle (orgs.). *Les reconstructions en Europe (1945/1949)*. Bruxelas: Complexe, 1997, p. 311.

[13] Sucessivamente: a guerra em seguida à recusa do plano de partilha da Palestina, em 1948; Guerra dos Seis Dias, em 1967, marcada pela anexação de Jerusalém e pela ocupação da Palestina que se seguiram à vitória de Israel; Guerra do Yom Kipur, em 1973, nas mesmas condições.

[14] Do nome de um dos primeiros loteamentos ocidentais em Jerusalém.

bairro árabe de Sheik Jarrah, estratégico e central, à saída da Cidade Antiga, confiscou-se a linha de demarcação em benefício da renda fundiária, com a construção de numerosos hotéis. O emblemático hotel internacional American Colony¹⁴, atualmente freqüentado por diplomatas e repórteres de todo o planeta, margeia numa estreita linha de ruptura imóveis abandonados e ocupados por cidadãos árabes, beduínos sem identidade, refugiados banidos sucessivamente pela guerra e outras expropriações.

Não é nada surpreendente que a instauração de uma nova nação seja acompanhada pelo desaparecimento do patrimônio existente: nos períodos de pós-guerra forja-se uma legitimidade territorial mais freqüentemente a partir da tábula rasa do que sobre os vestígios da identidade adversa. A nação israelense e a municipalidade de Jerusalém edificaram cidades e renovaram bairros sobre as ruínas da parte adversa, árabe e palestina, desembaraçando-os da sua marca vernacular. Avista-se assim à entrada de Jerusalém Ocidental a harmoniosa aldeia de Lifta abandonada, cujas ruínas ainda estão parcialmente intactas e cujos habitantes fugiram em 1948 para se instalar em acampamentos do outro lado da linha verde, na situação de meros refugiados.

O reenvio de uma imagem fotográfica a outra, de um grupo de imagens a outro, deve nos mostrar o duplo movimento produzido pelos fatos da guerra, os efeitos da soberania e da geopolítica. De um lado há o movimento horizontal do exílio, do deslocamento de populações de oeste para leste, com o surgimento de tecidos urbanos até então desconhecidos — acampamentos urbanos de refugiados, primeiras favelas, zonas de trânsito e habitat precários —, alterando a paisagem pastoral de Jerusalém, que o urbanista Geddes descreveu como o mais belo “parque do mundo”. De outro lado, uma das possibilidades que nos fornecem as imagens é empreender um trabalho mais profundo sobre as edificações remanescentes. Uma das maiores marcas de um conflito obstinado está ali, nas ruínas das aldeias árabes abandonadas, quando estas deram lugar a transformações, a reocupações. Casas e aldeias receberam novos ocupantes israelenses, imigrantes ricos ou menos ricos, até a completa assimilação da área construída árabe. Tal é, entre outros, o exemplo do complexo residencial de luxo Village de David, às portas de Jaffa, construído sobre as ruínas da aldeia árabe de Daud, que tenta reencontrar de maneira alegórica os símbolos da arquitetura palestina, seus arcos, seus telhados-terraço, jardins e ruas com escadaria que acompanham o relevo.

Sobre o chão espesso de Jerusalém, de leste a oeste e para além dos territórios palestinos, em Israel, se pudesse haver uma fecundidade da imagem e do tema da memória da cidade no âmbito da arquitetura e do urbanismo, não se condicionariam estes últimos à magnitude do conflito entre judeus e árabes, que domina as mentalidades coletivas. A submissão da imagem à ocorrência dos fatos da guerra e da geopolítica — ocupação, colonização, muros de separação e segregação —

não deve impedir que se leia nessas múltiplas variáveis um complexo campo de práticas e influências: o peso da presença estrangeira, as hibridações culturais, a globalização. Os contornos de um território podem revelar, em determinados lugares, o inverso de uma unidade discursiva e das representações comumente admitidas. Assim, supondo-se que se aceite a justa medida de um conflito entre israelenses e palestinos tal como se manifesta na cidade, nada diz que de um lado ou de outro das fronteiras e dos dispositivos de controle aplicados a palestino-árabes — e, atualmente, de um lado e de outro do muro de segurança que os confina — as cidades não tenham os mesmos usos, as mesmas formas.

A COMUNIDADE IMAGINADA

No efêmero contexto de um período de paz (1995-2001) surgiu nos territórios palestinos (de Jerusalém Oriental a Ramallah e Gaza) uma certa noção de localidade que deve ser compreendida como originada da circulação das idéias, do capital, dos aportes econômicos e culturais internacionais reinterpretados em escala local. Foram abertos vastos canteiros de obras e nasceu uma nova esfera pública, da cultura à comunicação e à economia, com novos empreendedores intelectuais e sociais que agiram em nome do bem comum, da cidade e do nacionalismo, assinalando o retorno da comunidade palestina ao mundo. No cruzamento de influências transnacionais, internacionais e regionais surgiu um certo capitalismo local. Uma elite local globalizada emergiu, ocupando as esferas da economia e do patrimônio, “urbanizando o capital”. As cidades palestinas, onde mora uma classe cosmopolita e empreendedora, iriam juntar-se ao mundo, às outras cidades do mundo.

Imagens nos falam da versão de uma cultura semimercantil e semi-vernacular ou local. São particularmente reveladoras de modelos que surgem no ponto de contato entre uma cultura internacionalizada e um nacionalismo que se tornou produtivo. Assim, a *gated community* ou cidade privatizada de Tal es Safa, construída sobre uma das mais belas colinas da Palestina, com um *hammam* moderno e chique e seus imóveis com telhados no estilo de pagodes, em que residem os membros da Autoridade Palestina, remete às referências universais extraídas da experiência do mundo ocidental, mas também da proximidade imediata de Israel. Referências transpostas para uma nova cultura dos lugares urbanos, correspondendo aos desejos mais internacionais. Mas esse desejo de imagens, sem negligenciar os interesses econômicos, mobiliza igualmente registros locais ou nostálgicos, destinados a ativar o sentimento de pertencimento — não ao mundo, mas à comunidade. Sistemas culturais cosmopolitas — museus, arquitetura de vidro, restauração de patrimônio — desenvolvem-se, reinterpretados ou assimilados, no interior de um espaço local, em cidades, aldeias, sítios



[Le Volcan, Oscar Niemeyer, Le Havre, agosto de 2003]

históricos, colinas, onde predomina para a comunidade palestina, seja ela exilada ou enraizada, o sentimento de pertencimento à terra-pátria.

Uma área construída moderna recorre a signos históricos. As referências à arquitetura tradicional e à pedra de Jerusalém estão presentes por toda parte, na evocação do arco do *hosh*, do pátio, da oliveira, da aldeia perdida. Estão incorporadas em novos objetos locais: *hammams* destinados à elite, residências, complexos comerciais, restaurantes e museus. Gestos estéticos se defrontam com atitudes simbólicas viscerais ou políticas, provenientes do desejo de autenticar cada signo como testemunho da presença palestina para além da história recente. E de criar a ilusão de eternidade.

A CULTURA DO MUNDO

Os lugares de memória são basicamente restos. O patrimônio tornou-se um obscuro objeto do desejo, principalmente nos locais estratégicos em que a esfera pública ou privada se apropria dos lugares não atingidos, de vestígios difusos. Destruída, reivindicada ou celebrada, a ruína não designaria a estabilidade de um quadro de referências? Não poderia ser considerada a pura expressão da comunidade? A reabilitação e a valorização do vestígio atormentam tanto os atores palestinos como os israelenses, e seu memorial de pedra em Yad Veshem é um legado deixado, de um lado (o palestino), pelo traumatismo da destruição ou do abandono dos lugares de vida no exílio e na guerra de 1948, e do outro (o israelense) pelo Genocídio.

O monumento, a organização do espaço e o fundo patrimonial significam o fato de poderem “apropriar-se de seus destinos”¹⁵ ali onde o indivíduo pretende ultrapassar seu status ou sua condição. Quando o presente se torna tão carregado de memória, quer reencontrar um passado desaparecido. Sabe-se que esse sintoma patrimonial está presente em muitas situações históricas, sobretudo naquelas em que há comunidades despojadas. “Há algo de religioso no monumento civil, no duplo sentido de *relegere* (recolher) e *religare* (reunir os homens)”, observa Régis Debray¹⁶. O setor urbano e o campo da arquitetura, de Berlim a Jerusalém e Ramallah, constituem uma nova zona de contato entre referências, fluxos ou circulações internacionais e uma cultura local. A mesma máquina patrimonial remete ao mesmo investimento afetivo nos vestígios da história. Aqui as ruínas adquirem de alguma maneira um destino mundial.

Quase que se encontraria aqui o tema da circulação das identidades culturais que toda uma corrente de estudos críticos se empenha em descrever. A globalização e o contexto do mercado mundial, a superação das fronteiras étnicas e culturais, a diluição dos cidadãos e dos não-cidadãos (refugiados, deslocados) em um mundo cosmopolita se traduziriam pela proliferação de identidades híbridas, e a cultura não mais ou não forçosamente se produziria no interior de comunidades

[15] Expressão tomada emprestada a Rémy Baudouï (op. cit., p. 311).

[16] Debray, Régis. “Le monument ou la transmission comme tragédie”. In: *L’abus monumental – Actes des Entretiens du Patrimoine*. Paris: Fayard, 1999, p. 27.

[17] Cf., por exemplo, Clifford, James.

Malaise dans la culture: l'ethnographie, la littérature et l'art au XX^e siècle. Paris: École National Supérieure des Beaux-Arts, 1996 1996; Bhaba, Homi. *The location of culture.* Londres/Nova York: Routledge, 1998; Appadurai, Arjun. *Modernity at large: cultural dimensions of the globalization.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

[18] Fisher, Philip. "Local meaning and portable object: national collections, literatures, music and architecture". In: Wright, Gwendolyn (org.). *The formation of national collections of art and archaeology.* Washington, DC: National Gallery of Art, 1991, p. 18.

Recebido para publicação
em 30 de junho de 2005.

NOVOS ESTUDOS

CEBRAP

nº 72, julho 2005

pp. 177-189

localizadas. A tese das identidades e dos objetos híbridos, defendida especialmente pela antropologia crítica, implicaria o fim das classificações e das concepções estéticas ocidentais ou etnocêntricas¹⁷.

A função das imagens aqui, de Jerusalém a Berlim, não questiona as convenções estéticas e as classificações culturais do Norte ao Sul. O jogo de trocas e a visibilidade proporcionados por uma exposição pode dar conta, no máximo, não de processos históricos, mas de sua estrutura visual ou de sua superfície de inscrição: objetos, cidade, paisagem. Da narração ao ícone, a fronteira é tênue. Permanece uma outra pergunta: qual é a parte de reciprocidade entre objetos "arquiteturais" — que por vezes se tornaram eles mesmos ícones ou foram fotografados como tal — e seus espectadores? Lojas, memoriais, ruínas transformadas devem, conforme o caso, suscitar o olhar, despertar lembranças, reafirmar ligações ou definir uma relação com o passante ou com um passado.

Devemos nos interrogar sobre a significação adquirida tando pelas imagens quanto pelos próprios objetos: cenários, *design*, arquitetura, museus, no contexto e na paisagem em que atuam — inclusive o da exposição. Mais do que estritas transposições ou transplantes, geram identificações. Esses objetos construídos são condicionados tanto pelo imaginário de quem os concebeu — o fotógrafo — como pelo imaginário do espectador, para criar um novo ambiente visual. Museus, lojas e outros objetos urbanos, assim como as ruínas mostradas numa exposição, não se tornam por si mesmos "contextos construídos" pelo olhar? De alguma maneira, são ambientes visuais mais ou menos localizados e reprodutíveis. Estaríamos então falando de objetos que se tornam "transportáveis" ou "não transportáveis", conforme sejam capazes ou não de sobreviver a deslocamentos ou à destruição dos contextos de que fazem parte. Os objetos "transportáveis", que segundo o crítico norte-americano Philip Fisher se opõem à paisagem, são coleções de arte, algumas vezes arquitetura. Não seria o caso também das exposições e da imagem fotográfica?

*A força dos objetos portáteis é o fato de se deslocarem no interior de coleções, é a sua reorganização, é a de trazer condições que não eram possíveis quando os objetos foram criados [...], é a de criar resultados em espaços-tempos diferentes, em diferentes situações culturais, para fornecer à leitura uma narrativa comum*¹⁸.

—
SYLVAIN BULLE, historiadora e socióloga pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, é pesquisadora do Institut Français du Proche Orient (Paris). George Dupin é fotógrafo.