RELÍQUIAS&RUÍNAS

SUMÁRIO

09 **RELÍQUIAS E RUÍNAS**
Alfons Hug

17 **PATRIMÔNIO E ARTE CONTEMPORÂNEA**
Alberto Saraiva

20 **RIO DE JANEIRO: CONSTRUIR E DESCONSTRUIR UMA PAISAGEM**
Carlos Martins

23 **O TEMPO E AS RELÍQUIAS**
Francisco Brugnoli

27 **"...POETICAMENTE O HOMEM HABITA..."**
Martin Heidegger

40 **LIDA ABDUL**

42 **EDWARD BURTYNSKY**

50 **ROBERT CAHEN**

52 **SANDRA GAMARRA**

54 **MARINE HUGONNIER**

56 **RAINER KRAUSE E LUIS BARRIE**

60 **VICENTE DE MELLO**

68 **CAIO REISEWITZ**

76 **MAURO RESTIFFE**

82 **JULIAN ROSEFELDT**

86 **HANS-CHRISTIAN SCHINK**

92 **FRANK THIEL**

107 **Versões e originais**

126 **Sobre os artistas**

RAINER KRAUSE E LUIS BARRIE

RAINER KRAUSE E LUIS BARRIE

"INSTALAÇÃO LÍNGUA LOCAL 1: INTERPRETAÇÃO / ~~TRADUÇÃO~~ / APROPRIAÇÃO" [Rainer Krause]

Segundo Vilém Flusser[1], não são as línguas universais que produzem novos saberes. Cada tipo de língua universal está condenado a fazer declarações insignificantes. Isso se manifesta de forma mais evidente na única língua realmente universal, a lógica simbólica (feita para articular declarações vazias – tautologias). Porque sempre que se diz algo que antes não havia sido dito, muda-se o léxico, a sintaxe ou as duas coisas. Assim, as línguas universais se decompõem em pouco tempo em sublínguas, em línguas locais. Então, as línguas universais não podem substituir as línguas locais; mas estão sobrepostas a elas. Não servem para a elaboração de informações novas, mas para a transmissão de informações elaboradas nas línguas locais. Isso significa que as línguas locais são os instrumentos criativos do saber. "Todas as línguas, sem exceção, são triunfos da inteligência em sua luta contra a sisudez do mundo. (...) e cada língua em particular tem sua própria beleza, que não se encontra em lugar nenhum."[2] Essas belezas das linguagens se revelam pela comparação com a linguagem em si.

Se entendemos essa beleza como a capacidade de a língua ser uma expressão viva de uma concepção do mundo e uma ferramenta propícia para a interação com ela, esta comparação com a linguagem em si não é fácil quando se trata de uma língua que se encontra em risco de extinção. Uma tradução para a linguagem em si implica uma interpretação do significado original a partir do ponto de vista do conhecido. Assim, para a compreensão do saber seria necessária a modificação da própria língua, a ampliação dos léxicos, a modificação da sintaxe, isto é, um ato de aprendizagem.

Ainda que seja possível registrar, fixar e reproduzir a sonoridade da linguagem que se encontra em risco de extinção, pesquisar e documentar certas qualidades semânticas de seus elementos, parece impossível conservar a linguagem de outro que não pela conservação do modo de viver específico que a originou. Com o desaparecimento desse modo de viver, desaparece o sentido da linguagem. A partir da linguagem em si já não é possível decodificar essa linguagem fantasma; e se não a "entendemos", percebemos somente qualidades musicais: ritmos, melodias, timbres. A linguagem verbal se transforma de um sistema semiótico que é, em que cada signo, cada palavra, tem um sentido próprio, num sistema semântico, cujas unidades não são significantes por si mesmas, mas apenas o conjunto está dotado de significado. Como na música, em que nenhum som em si mesmo tem sentido, a língua morta tem sintaxe, mas não significa nada[3]. As qualidades formais restantes podem ser apropriadas pelas culturas vencedoras, enriquecendo o vocabulário formal daqueles que dela se apropriam.

No Chile, existem duas línguas em iminente risco de extinção: a dos povos nômades marítimos Qawasqar[4] e Yámana[5], reduzidos durante os séculos XIX e XX pela colonização européia através da violência direta (genocídio), pela supressão da base de vida e pela introdução de doenças letais. Restam pouquíssimos sobreviventes no sul do Chile. Com a morte destes, suas línguas desaparecerão, pois como já não vivem em seu contexto cultural de origem, as línguas não são transmitidas para as gerações seguintes.

"Instalação língua local 1: interpretação / ~~tradução~~ / apropriação" não pode senão mostrar a impossibilidade de uma tradução adequada de uma língua em vias de desaparecimento. Como cada "documentação" das línguas desaparecidas ou em perigo é a modificação do originário por meio de seleção, de procedimentos técnicos e de abstração de seu contexto original, sua transposição para um contexto expositivo somente tem sentido como modelo de reflexão em sua relação com as culturas hegemônicas.

A instalação se baseia em textos e gravações vocais da língua do povo Qawasqar e nas diferentes formas de sua interpretação e apropriação estética. Os elementos heterogêneos da instalação requerem uma aproximação diferenciada por parte do público. Elementos textuais nas paredes (traduções literais da língua Qawasqar para a língua oficial no local da exposição) requerem uma leitura tradicional, um ato de decodificação linear, um raciocínio lógico. Próximo ao texto encontram-se intervenções visuais mínimas nas paredes, que requerem uma leitura "superficial", uma "imaginação", uma conexão associativa com o texto e com o som emitido pelo confinante. Os sons em língua exótica, não codificável, com características rítmicas, melódicas e de timbre (mais próximos da música que de uma linguagem comunicativa), requerem uma percepção temporal determinada pelo som e não pelo ouvinte. Outros sons, ruídos cotidianos ocidentais, internacionais, domésticos, indicativos, instrutivos, se sobrepõem periodicamente ao Qawasqar, contextualizando a linguagem (em perigo) com o lugar da exposição (seguro). Um elemento tátil, interino, fugaz, mas insistente, torna consciente a base corporal de toda a relação perceptual. Um leve sopro de ar, provocado por pequenos ventiladores embaixo de alguns alto-falantes, palpa o corpo do espectador/ouvinte no momento da aproximação com o texto, com a intervenção, com o som, como remota referência às condições climáticas do entorno geográfico dos Qawasqar.

O SUPORTE CD COMO PONTE SONORA DE ORALIDADE. (Luis Barrie)

Em 1641, a coroa espanhola reconhece o povo *mapuche* como nação autônoma, mas posteriormente, em 1860, o exército chileno independente rompe o acordo e se apropria de seus territórios. Atualmente, a crescente migração indígena para as principais cidades os coloca diante de uma permanente discriminação étnico-racial. Uma baixa auto-estima, a negação de sua condição de indígena e a indiferença em relação à linguagem trouxeram como conseqüência a progressiva perda da tradição oral, método originário de ensino *mapuche*.

Uma mudança nas políticas econômicas e culturais do governo do Chile está tentando reverter essa situação, procurando principalmente motivar um sentido de identidade local. A Reforma Educacional de 1997 melhorou as condições para o desenvolvimento de projetos de pesquisa dentro do território *mapuche*, mas ainda é incompleta quando implementa seus resultados nas próprias comunidades. Por exemplo, um inflexível método de leitura-escrita é utilizado no sistema público de educação indígena, que atua indiretamente contra a oralidade tradicional.

Considerando que a cultura *mapuche* não gerou escrita em sua etapa pré-colombiana, narrador e ouvinte se apropriam de métricas específicas para memorizar as diferentes formas orais. Por essa razão, a "arte de falar" é considerada de grande importância social e requer altos níveis de conhecimento. Algumas vezes, a palavra toma forma melódica e então é conhecida como *ül*,[6] que surge espontaneamente procurando realçar um instante específico do relato.

Descrever a funcionalidade de um *ül* específico implica considerar o contexto em que este se deu, definindo-se assim a aplicação pedagógica da paisagem sonora. Um projeto de documentação de textos orais em que se dá ênfase ao entorno, distinguir-se-á qualitativamente do registro isolado da palavra, integrando elementos cujo significado não apenas contextualiza o material documentado, mas, além disso, contribui para o processo de apropriação do produto por parte da comunidade em que esses registros foram gerados.

Identificada essa aplicabilidade da paisagem sonora, implementou-se um programa de registro cujo objetivo central foi transmitir uma mensagem de identidade de uma comunidade *l'afkenche* organizada para outra de alto nível de aculturação. Em outras palavras, usamos o suporte CD como ponte sonora entre a zona norte *l'afkenche* e o território sul *l'afkenche*, obtendo como resultado uma ferramenta de alto conteúdo intracultural.[7]

O disco inclui cantos e entrevistas em língua *mapuche*, em que as temáticas se apresentaram em forma de representação sonora que vai desde a manhã até a noite. Dessa maneira, no início expõem-se os conteúdos mais gerais, passando pelo dia gradualmente, para terminar numa reunião noturna de cantores. Naquela sessão, finalmente aparecem as temáticas mais relevantes, como a importância de manter a língua e a funcionalidade do canto.

A participação de importantes cantores do setor do lago *Budi* permitiu fazer chegar às comunidades do sul um importante documento que até agora continua motivando atividades e reuniões de intercâmbio. Além disso, no entanto, a paisagem sonora demonstrou gerar uma maior familiaridade para o ouvinte mapuche, alcançando não somente um importante nível de aceitação por parte da comunidade, mas também uma atitude de apropriação do disco.

(Extraído da ata "Patrimônio Oralidade e Paisagem Sonora", apresentado no Primeiro Encontro Ibero-Americano de Paisagem Sonora, Auditório Nacional de Música. Madri, 15 de junho de 2007).

NOTAS/REFERÊNCIAS

(1) Vilém Flusser. "Nationalsprachen". *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Berlim: Philo, 2000. p.11 -14.
(2) Ibid.
(3) E. Benveniste. *Problèmes de linguistique générale*. Citado em Roland Barthes. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós, 1986. p. 303.
(4) Kaweskar, Kawesqar, Alacalufe, Alacaluf, Halakwulup.
(5) Yaghan, Yagán, Tequenica, Háusi Kúta.
(6) H. Painequeo. *Ül* = "canto com melodia"; *Nütham* = "canto sem melodia".
(7) L. Barrie & H. Painequeo. "Pü l'afkenche ñi ül: Oralidad en el canto Mapuche", 2001.

Dichten und Wohnen gehören vielmehr, wechselweise einander fordernd, zusammen. „Dichterisch wohnet der Mensch." Wohnen wir dichterisch? Vermutlich wohnen wir durchaus undichterisch. Wird, wenn es so steht, das Wort des Dichters dadurch Lügen gestraft und unwahr? Nein. Die Wahrheit seines Wortes wird auf die unheimlichste Weise bestätigt. Denn undichterisch kann ein Wohnen nur sein, weil das Wohnen im Wesen dichterisch ist. Damit ein Mensch blind sein kann, muß er seinem Wesen nach ein Sehender bleiben. Ein Stück Holz kann niemals erblinden. Wenn aber der Mensch blind wird, dann ist immer noch die Frage, ob die Blindheit aus einem Mangel und Verlust kommt oder ob sie in einem Überfluß und Übermaß beruht. Hölderlin sagt im selben Gedicht, das dem Maß für alles Messen nachsinnt (Vers 75/76): „Der König Oedipus hat ein Auge zu viel vieleicht." So könnte es sein, daß unser undichterisches Wohnen, sein Unvermögen, das Maß zu nehmen, aus einem seltsamen Übermaß eines rasenden Messens und Rechnens käme.

Daß wir und inwiefern wir undichterisch wohnen, können wir in jedem Falle nur erfahren, wenn wir das Dichterische wissen. Ob uns und wann uns eine Wende des undichterischen Wohnens trifft, dürfen wir nur erwarten, wenn wir das Dichterische in der Acht behalten. Wie unser Tun und Lassen und inwieweit es einen Anteil an dieser Wende haben kann, bewähren nur wir selbst, wenn wir das Dichterische ernst nehmen.

Das Dichten ist das Grundvermögen des menschlichen Wohnens. Aber der Mensch vermag das Dichten jeweils nur nach dem Maße, wie sein Wesen dem vereignet ist, was selber den Menschen mag und darum sein Wesen braucht. Je nach dem Maß dieser Vereignung ist das Dichten eigentlich oder uneigentlich.

Darum ereignet sich das eigentliche Dichten auch nicht zu jeder Zeit. Wann und wie lange ist das eigentliche Dichten? Hölderlin sagt es in den bereits gelesenen Versen (26/29). Ihre Erläuterung wurde bis jetzt absichtlich zurückgestellt. Die Verse lauten:

...So lange die Freundlichkeit noch
Am Herzen, die Reine, dauert, misset
Nicht unglüklich der Mensch sich
Mit der Gottheit...

„Die Freundlichkeit" – was ist dies? Ein harmloses Wort, aber von Hölderlin mit dem großgeschriebenen Beiwort „die Reine" genannt. „Die Freundlichkeit" – dieses Wort ist, wenn wir es wörtlich nehmen, Hölderlins herrliche Übersetzung für das griechische Wort χάρις. Von der χάρις sagt Sophokles im „Aias" (v. 522):

χάρις χάριν γάρ ἐστιν ἡ τίκτουσ' ἀεί
„Huld denn ist's, die Huld hervor-ruft immer."

„Solange die Freundlichkeit noch am Herzen, die Reine, dauert..." Hölderlin sagt in einer von ihm gern gebrauchten Wendung: „am Herzen", nicht: im Herzen; „am Herzen", das heißt angekommen beim wohnenden Wesen des Menschen, angekommen als Anspruch des Maßes an das Herz so, daß dieses sich an das Maß kehrt.

So lange diese Ankunft der Huld dauert, so lange glückt es, daß der Mensch sich misset mit der Gottheit. Ereignet sich dieses Messen, dann dichtet der Mensch aus dem Wesen des Dichterischen. Ereignet sich das Dichterische, dann wohnet der Mensch menschlich auf dieser Erde, dann ist, wie Hölderlin in seinem letzten Gedicht sagt, „das Leben der Menschen" ein „wohnend Leben". (Stuttg. Ausg. 2, 1 S. 312)

Die Aussicht
Wenn in die Ferne geht der Menschen wohnend Leben,
Wo in die Ferne sich erglänzt die Zeit der Reben,
Ist auch dabei des Sommers leer Gefilde,
Der Wald erscheint mit seinem dunklen Bilde.
Daß die Natur ergänzt das Bild der Zeiten,
Daß sie verweilt, sie schnell vorübergleiten,
Ist aus Vollkommenheit, des Himmels Höhe glänzet
Den Menschen dann, wie Bäume Blüth' umkränzet.

"LOCAL LANGUAGE INSTALLATION 1: INTERPRETATION / ~~TRANSLATION~~ / APPROPRIATION" (Rainer Krause)

According to Vilém Flusser, it is not universal languages that produce new knowledge. Every type of universal language is condemned to making meaning-less statements. This is most evident in the only real universal language, symbolic logic (this made to articulate empty statements – tautologies). It is because whenever something is said, which has never been said before, vocabulary or syntax, or both, are changed. In this way universal languages slowly begin to break up into subgroups of the same and local languages. Universal languages are therefore not able to substitute their local counterparts, but instead become superimposed upon them. They are no longer serviceable in formulating new information, but rather in transmitting information formulated in local languages. This means that local languages are the creative instruments of knowledge. "All languages, without exception, are a triumph of the intelligence in its battle against universal obtuseness. (...), and every language possesses its own particular beauty, which is not to be found elsewhere." The exquisiteness of these languages is revealed through their comparison with language itself.

If we understand this beauty as being the ability of a language to be the living expression of a conception of the world, and a useful tool for interacting with it, this comparison with itself becomes complicated when dealing with a language on the verge of extinction. A translation into a language implies an interpretation of the original signifier when seen from the perspective of what is known. Understanding local knowledge would therefore entail the modification of the language itself, the expansion of the vocabulary, the modification of the syntax, in other words, an act of apprenticeship.

Although it is possible to record, fix and reproduce the sound of an endangered language, to investigate and document certain semantic particularities of its elements, it seems impossible to preserve the language in any way other than through the preservation of the way of life specific to its origins. Together with the disappearance of this life-style the meaning of language also disappears. From language itself it is not possible to decode this phantom language, which if we do not "understand", we will perceive exclusively as musical qualities: rhythms, melodies and timbres. Verbal language is transformed from a semiotic system, where each sign and each word possesses its own meaning, the units of which do not have meaning in themselves, but which assume meaning when such units are combined. As is the case with music, where no sound in itself contains meaning.

The dead language possesses syntax, but not meaning. The remaining formal qualities may be appropriated by beneficiary cultures, which proceed to enrich the formal vocabulary of the appropriated language.

In Chile there are two languages in imminent danger of extinction: both belonging to nomadic coastal peoples, the Qawasqar and the Yámana, who were decimated during the nineteenth and twentieth centuries by European colonization, genocide, deprivation and fatal diseases. Very few survivors remain in the south of the country. When they die their language will die with them due to the fact that since they do not live in their original cultural context, they cannot pass the languages down to succeeding generations.

"Local language installation 1: interpretation / translation / appropriation" only serves to demonstrate the impossibility of an adequate translation from a language in danger of extinction. Every "documentation" of extinct or endangered languages is the modification of the original through selection, technical procedures and abstraction from the original context. Any transposition to an expositional context is therefore only meaningful as a model for reflection on how such languages relate to dominant cultures.

The installation is based on texts and vocal recordings of the language of the Qawasqar people and the different means of aesthetic interpretation and appropriation. The installation's heterogeneous elements require that the public approach it from a different angle. Textual elements on the walls (literal translations of the Qawasqar language into the official language as an alternative to a formal exhibition), requires a traditional reading, an act of linear decoding or a logical manner of reasoning. In the vicinity of the text there are minimal visual interventions on the walls, which demand a "superficial" reading, an act of "imagining", an associative connection with the text and the sound coming from the adjacent loudspeaker. The sounds of an exotic language, resisting codification, with its rhythmic, melodious, qualities (closer to music than to communicative language) require a temporal perception, determined by sound and not by the listener. Other sounds, daily noises of the west, whether on an international, local, demonstrative, instructive scale are periodically superimposed upon the Qawasqar, transposing the language (endangered) into the context of the exhibition (safe). A tactile, ephemeral, yet persistent element gives rise to the awareness of a corporal base underlying all perceptual relations. A light breath of air from small fans placed below several loudspeakers, nudge the body of the spectator/listener at the very moment when he/she approaches the text, an intervention, a sound, like some faraway intimation of climatic conditions which form part of Qawasqar geography.

THE CD SUPPORT AS AN ORAL SOUND-BRIDGE

[Luis Barrie]

In 1641, the Spanish crown recognized the Mapuche people as an autonomous nation. Subsequently however, the independent Chilean army broke the agreement and annexed its territories in 1860. At present the increasing migration of indigenous peoples to the main cities has come up against persistent ethno/racial discrimination. Low self-esteem discrimination, denial of its indigenous status and indifference towards its language resulted in the sustained erosion of the oral tradition, the original method of teaching Mapuche.

With a change in its economic and cultural policies, the Chilean government tried to reverse this situation, mainly by attempting to promote a feeling of local identity. The Educational Reform of 1997 improved conditions for the development of research projects within Mapucheo territory, but remains incomplete as results of this reform demonstrate when implemented in the communities concerned. An example of this is the inflexible method of reading and writing used in the state system of indigenous education, which acts indirectly against the oral tradition.

Given that Mapuche culture did not generate any writing in its pre-Columbian phase, narrator and listener appropriated specific methods of memorizing different oral forms. Accordingly, the "art of speaking" is considered to be of great social importance, demanding high levels of knowledge. At times the word takes on a melodic form and is thereafter known as ül, a spontaneous attempt to highlight a particular moment of the story.

Describing the functionality of a specific ül implies taking into consideration the context in which it operated, in such a way as to allow the sound landscape to define itself in terms of a pedagogical application. A documentation project of oral texts which accentuates the environment, will qualitatively distinguish itself from the isolated register of the word, integrating elements, the meaning of which not only contextualizes the documented material, but also contributes to the process of the final products' appropriation by the community where such registers are generated.

Once this applicability of the sound landscape was identified, a register program was implemented, the main purpose of which was to transmit an identity message from one organized l'afkenche community to another of a high level of acculturation. In other words, we used the CD as a sound-bridge linking the northern Afkenche territory to its southern counterpart, thereby obtaining a tool of high inter-cultural content.

The record includes chants and interviews in Mapuche, where themes present themselves in the form of a sound representation which lasts from morning to night, thus allowing for a gradual unfolding of the exhibition during the course of the day, starting with the most general contents and ending in a nocturnal gathering of singers. In the latter session, the most important themes finally surface, such as the importance of keeping alive the language and the function of the song.

The participation of important singers belonging to the Lake Budi region made it possible for an important document to reach the southern communities, a document which until now continues to promote activities and exchanges. More importantly however, the sound landscape showed how a greater familiarity with the sound of the language may be acquired by the listener, fostering not only an important level of acceptance by the community, but also a feeling of ownership of the record itself.

(An extract from the document "Patrimonio Oralidad y Paisaje Sonoro", presented at the "Primer Encuentro Iberoamericano de Paisaje Sonoro, Auditorio Nacional de Música, Madrid, 15th June 2007")

NOTES

(1) „Nationalsprachen". En: FLUSSER Vilém: Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus. Berlin: Philo, 2000. pp.11 -14.

(2) Idid.

(3) BENVENISTE E., Problèmes de linguistique générale. Quote taken from BARTHES Roland, Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces. Barcelona: Paidós, 1986. pp. 303.

(4) Kaweskar, Kawesqar, Alacalufe, Alacaluf, Halakwulup

(5) Yaghan, Yagán, Tequenica, Háusi Kúta

(6) Ül = "canto con melodía" Nütham = "canto sin melodía" (chanting without melody) H. Painequeo.

(7) "Pü l'afkenche ñi ül: Oralidad en el canto Mapuche", L. Barrie/H. Painequeo, 2001.

RAINER KRAUSE, LUIS BARRIE
(págs 56 a 59)

Instalação Lengua local 1:
Interpretación/~~Traducción~~/Apropiación
Instalação sonora de 9 canais de áudio

conceito geral, elementos visuais
RAINER KRAUSE

gravações (Santiago do Chile),
pos-produção, conceito técnico
LUIS BARRIE

gravações (Ivry Sur Seine, França)
CRISTIÁN SOTOMAYOR

vozes
ANDRÉS ANWANDTER (Valdivia, Chile)
ANAMARIA BRIEDE WESTERMEYER (Valparaíso, Chile)
FILIP CARRASCO HAMAN (Praga)
FLORENT DICHAMPT (Auvergne, França)
GREGORIO FONTAINE CORREA (Santiago de Chile)
MARTÍN GUBBINS (Santiago de Chile)
YUKO KASAI (Tóquio)
PEDRO LABOWITZ (Viena)
CAMILLE LACÔME (Paris)
ARIEL LEÓN ESACOVITCH (Tel Aviv)
FÁBIO CÉSAR LOBATO DE ARAÚJO (Belém/Pará, Brasil)
FERNANDA KAROLINA OLIVEIRA DE ARAÚJO (Belém/Pará, Brasil)
EMMANUELLE REID (Montreal)
ALESSIO RUFFATTI (Padova, Itália)
NAOMI CANARD SMIT (Johannesburgo)
FABIOLA VALENZUELA PÉREZ (Porto Alegre, Brasil)

textos
Fragmentos de entrevistas publicadas no livro *Christos Clairis: El qawasqar. Lingüistica fueguino.* Teoria y Descripción. Vadivia (Chile): Universidad Austral de Chile, 1985.