

A ARCA DE NOÉ

Os cariri, população indígena que dá nome à região localizada no sul do Ceará, acreditavam que o mar poderia a qualquer momento invadir aquela porção de terra verde do sertão nordestino. Para eles, uma serpente encantada dormia no subterrâneo do Vale do Cariri. Se ela decidisse se mover, faria emergir um grande fluxo de água e uma enorme inundação, que arrastaria para longe todas as pessoas ruins. Quando as águas baixassem, a terra voltaria a ser fértil e livre, e os cariris poderiam então recomeçar a vida. Esta imagem é uma espécie de arca de Noé do sertão.

A profecia remete ao passado geológico da região: há mais de 100 milhões de anos, o sertão tinha sido mar. Em uma época em que Brasil e África ainda estavam se separando por conta da movimentação tectônica, a chapada que abraça o Crato, a Bacia do Araripe, era a margem de um imenso corpo-d'água, calmo e muito salgado. Os animais que lá caíam eram imediatamente abraçados pelo solo, onde não havia muitos agentes de decomposição, de modo a permanecerem conservados em uma espécie de "efeito Medusa". A região é um enorme repositório de fósseis. Lá foi encontrado aquele que posteriormente identificamos como *Ubirajara Jubatus*.

O fóssil foi retirado irregularmente do Brasil em 1995 e levado ao Museu de História Natural de Karlsruhe, na Alemanha. No dia 13 de dezembro de 2020, foi publicado na revista *Cretaceous Research* um artigo sobre a descoberta de uma espécie de dinossauro brasileiro: *Ubirajara* é identificado como o primeiro dinossauro não aviário da América Latina.

A comunidade científica denunciou as irregularidades da retirada do fóssil do território nacional e pediu sua restituição. Quase um ano depois, em setembro de 2022, o museu da Alemanha declarou que não devolveria o item, pois ele foi adquirido antes de o país ser signatário das regras estipuladas pelas convenções internacionais para a proteção de bens culturais. Em suas manifestações, o museu define-se como uma espécie de arca de Noé, que salvaguarda a história paleontológica do planeta com extrema responsabilidade e que tem condições melhores de guardar o fóssil do que o Brasil. As declarações representam uma continuidade de práticas coloniais e extrativistas, nos quais os museus continuam sendo repositórios de conhecimento e poder.

Após caloroso debate público, o destino de *Ubirajara Jubatus* foi decidido: ele retornará ao Brasil. Os fósseis não apenas contam a história da vida em nosso planeta, incluindo a nossa, mas também atuam como testemunhas das mudanças climáticas e das variações ambientais ao longo do tempo. Ao compreender essas histórias do passado, podemos identificar padrões que se repetem, acumulando conhecimento para compreender o presente e antecipar o futuro. *Ubirajara* talvez nos conte a primeira história de um dinossauro que foi e voltou.

BABEL E MÁRIO DE ANDRADE

Entre seus vários estudos, Mário de Andrade dedicou-se a compreender os padrões rítmicos e melódicos em expressões musicais do povo brasileiro. Em 1926, com o auxílio de Carlos Drummond de Andrade e Luciano Gallet, ele se aprofundou nas melodias do Nordeste e do interior paulista, o que deu origem a artigos na *Revista de Antropofagia* e na publicação *Ariel*, nas quais buscava registrar esse patrimônio imaterial. Em 1927, aventurou-se em uma jornada pela Região Norte do país, e suas observações foram publicadas no *Diário Nacional* sob a alcunha "O Turista Aprendiz". Mário era entusiasta do que chamava de "música mecânica", ou seja, aquela coletada e reproduzida por meio de máquinas. Ele conhecia os raros registros sonoros feitos por Theodor Koch-Grünberg, que deram origem à publicação antropológica *Do Roraima ao Orinoco* (1924). Captados em cilindros de cera, esses registros foram enviados ao Museu Etnográfico de Berlim (Alemanha).

Ao assumir o cargo de diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, em 1935, Mário trouxe à tona uma iniciativa que buscava aliar o patrimônio à pesquisa nas áreas sociológica, histórica e etnográfica. Dentro desse projeto estava prevista a fundação de uma rádio e de uma discoteca, bem como viagens com o intuito de documentar tradições populares. Contudo, somente a primeira dessas viagens, denominada Missão de Pesquisas Folclóricas, foi posta em prática, entre fevereiro e julho de 1938.

Sob a coordenação de Luís Saia, Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antônio Ladeira, a Missão documentou práticas culturais e musicais em estados como Pernambuco, Paraíba, Ceará, Piauí, Maranhão e Pará. Essa Missão gerou uma coleção de registros sonoros, visuais, imagéticos e escritos. Em setembro daquele mesmo ano, todos os materiais foram organizados e sistematizados por Oneyda Alvarenga, diretora da Discoteca Municipal e responsável por dar continuidade a esses estudos.

O material levantado pelas Missões tem importante caráter de registro da memória imaterial produzida no país. Ao mesmo tempo, tem-se um esforço de compreender, categorizar, classificar e entender tudo e todos envolvidos nessas manifestações, reconhecendo-as como importantes historicamente a partir de sua inteligibilidade no campo do conhecimento científico etnográfico. O limite de empreendimentos como esse é a potencial violência que pode se inscrever em seus processos de registro e/ou coleta. Em certa medida, as Missões tentaram criar uma Torre de Babel da cultura nacional. Como no Velho Testamento, a Torre das Missões ruiu ao mesmo tempo em que tentou ser erguida. Os ritmos, as canções e os objetos coletados durante a viagem guardam segredos e falam outras línguas.

A NOVA ARCA DE NOÉ

Adentrar o site – não atualizado desde 2015 – do Programa Ambiental A Nova Arca de Noé é uma experiência.

Esteticamente, tem-se elementos visuais das últimas décadas, que se encontram já obsoletos; o mais interessante é, porém, navegar na biblioteca de sons da fauna ali reunidos, onde se encontram inúmeros registros, sobretudo de aves.

Antonio Silveira Ribeiro dos Santos, fundador do programa, estabelecido desde 1995, é um observador de aves (*birdwatcher*) e realizou levantamentos da avifauna em várias regiões do Brasil, dedicando-se à bioacústica como uma ferramenta central das práticas de conservação. Na seção Aves/Ornitologia do site são oferecidas listas de aves por localidade e informações sobre o assunto. O programa também se envolve em estudos e artigos para promover a observação de aves como uma alternativa menos impactante para o ecoturismo. A Nova Arca de Noé era um projeto voltado para a educação ambiental, sendo concebido por um indivíduo e desenvolvido em colaboração com outros voluntários. Sua atuação ocorria por meio da publicação de artigos em periódicos, revistas e boletins, bem como de palestras, entrevistas nos meios de comunicação em geral e participação em projetos e iniciativas socioambientais.

O projeto é uma espécie de Museu da Natureza on-line e de código aberto, no qual podemos escutar paisagens sonoras distantes e seres que talvez não mais existam. Com a pretensão de ser uma arca de Noé, imagem bíblica de um paradigma preservacionista que entende a conservação da natureza como seleção, a biblioteca é, na verdade, permeada pelo desentendimento. Interessa-nos menos o que diriam as aves em seus cantos e mais a compreensão de que preservar a natureza e seus elementos é, muitas vezes, permitir que ela continue opaca ao humano.

BENDEGÓ E A RESISTÊNCIA DA PEDRA

De origens cósmicas, o Bendegó é um meteoro de cerca de 4,6 bilhões de anos. Formado principalmente por ferro e níquel, ele surgiu de um asteroide entre Marte e Júpiter. Depois de um longo trajeto pelo espaço, colidiu com a Terra. Inicialmente com 60 toneladas, ao adentrar a atmosfera, teve sua massa reduzida para cerca de 7 toneladas.

Ninguém sabia de sua existência até 1784, quando Domingos da Mota Botelho o encontrou na Bahia, perto da atual cidade de Monte Santo. Em 1785, uma tentativa de transportá-lo para Portugal falhou, e o meteorito caiu no Riacho Bendegó, dando-lhe esse nome. Por quase 100 anos, ficou no mesmo lugar, chamando a atenção de pesquisadores, que saíam de diversos países para visitá-lo.

Em 1887, no Dia da Independência do Brasil, iniciou-se o transporte do meteorito para a então capital do país. A dura jornada durou 126 dias para cobrir 113 quilômetros até a estação de Jacurici, onde ele foi transferido para um trem rumo a Salvador. Logo em seguida, seguiu para o Rio de Janeiro e foi recebido pela realeza. Do Bendegó foram feitos fragmentos, enviados para museus internacionais.

Nesse mesmo ano, foi colocado no hall de entrada do grande empreendimento de Dom Pedro II, o Museu Nacional, que até então funcionava em um prédio no Campo de Sant'Anna, no centro do Rio, local da Proclamação da República (1889). Com o exílio subsequente da família imperial, o museu foi transferido para o Palácio de São Cristóvão, na Quinta da Boa Vista. Em 1900, as exposições permanentes do Museu Nacional foram abertas ao público na nova sede. O Bendegó atraiu atenção generalizada e, durante todas as mudanças de gestão do museu ocorridas no século 20, ele permaneceu vinculado a esse.

Na noite de 2 de setembro de 2018, um devastador incêndio atingiu seu lar, o Museu Nacional no Rio de Janeiro. O fogo consumiu quase a totalidade do acervo, que continha aproximadamente 20 milhões de itens e havia celebrado seus 200 anos em junho daquele ano. Quando as chamas foram controladas e as portas do edifício se abriram, uma visão surpreendente emergiu: o meteorito Bendegó permanecia intacto. Contra todas as adversidades, como um símbolo de resistência, ele estava lá, mostrando que nem tudo havia sido perdido. Bendegó provou ser um verdadeiro sobrevivente: ele contém, em si mesmo, a memória de um périplo por tempos e espaços dificilmente imagináveis.

Desde então, Bendegó tem testemunhado as iniciativas da equipe de resgate do museu para identificar e catalogar itens que, de alguma forma, resistiram às chamas. Ao mesmo tempo, ele assiste a uma mudança fundamental na reconstrução do acervo — antes vinculado basicamente às práticas de espoliação arbitrárias: começa-se, por exemplo, novamente o acervo etnográfico a partir da doação de objetos selecionados pelas comunidades indígenas em si, que passam a ser ativas nos processos de classificação e de aquisição. O atual estado do Museu Nacional e o resiliente Bendegó nos mostram a significância de persistir e de ver a transformação como uma parte essencial da vida. Começar de novo pode ser também uma oportunidade de reiterar as parcelas dos pactos que fortalecem as partes envolvidas.

A NOITE

O jornal *A Noite*, fundado em 18 de junho de 1911 no Rio de Janeiro, teve uma trajetória marcada por distintas fases e eventos políticos significativos. Essa publicação carioca, que funcionou até meados dos anos 1960, foi estabelecida inicialmente por Irineu Marinho após desentendimentos com a direção da *Gazeta de Notícias*. Desde seus primórdios, o jornal teve uma clara linha política oposicionista, particularmente crítica ao governo do marechal Hermes da Fonseca e apoiador da candidatura de Rui Barbosa à Presidência. Destacou-se por denunciar o autoritarismo governamental, levando inclusive à prisão de seus diretores e à suspensão temporária de suas atividades.

Ao longo dos anos, *A Noite* foi palco de disputas políticas significativas, como aquelas entre Epitácio Pessoa e Rui Barbosa em 1918 e entre Nilo Peçanha e Artur Bernardes em 1921. Durante os movimentos tenentistas dos anos 1920, o jornal permaneceu apoiador. No entanto, em 1925, a direção do periódico foi alterada significativamente, quando Geraldo Rocha assumiu o controle após Irineu Marinho, o fundador, ter adoecido e viajado para a Europa. Sob a gestão de Rocha, o jornal experimentou modificações substanciais, passando a apoiar as oligarquias dominantes.

Na década de 1930, depois de ter sido adquirida por um grupo estrangeiro, a publicação entrou em um período de recuperação. Foram lançadas duas revistas — *Carioca* e *Vamos Ler* — e também inaugurada uma emissora de rádio, a Rádio Nacional. No entanto, as incertezas políticas e os temores de uma encampação pelo governo persistiram, de modo que, nos anos seguintes, *A Noite* viveu uma grande crise econômica, administrativa e política. Ao longo de sua existência, o jornal foi um testemunho vivo das transformações políticas e sociais do Brasil, desempenhando um papel central na história do jornalismo, sobretudo no Rio de Janeiro. O jornal encerrou suas atividades em meados da década de 1960.

GOLPEAR CON LA MANO ABIERTA

Objetos diversos llegan volando
al templo de babel
todos
juntos
conglomerados con vínculos intrínsecos
al llegar al museo
son divididos en tipologías
y catalogados a partir de afinidades aparentemente científicas
este grupo de petecas, que vuelan por los aires como parte de un juego
vienen de diversas regiones de la región amazónica
en cada una de ellas se habla una lengua distinta
y ahora conviven en el mismo espacio
una caja de cartón dentro de una vitrina en el depósito de un museo en Berlín
Ya no pueden volar
Las sacamos de vitrina y de la caja para fotografiarlas todas juntas
después las dibujé y las grabé en linóleo
En las impresiones parece que son libres y que están volando
el movimiento quedó grabado en sus fibras orgánicas
como un gesto congelado

FABRICO DE PAPEL

Estou pensando no corpo e em sua relação com o formato de um jornal, em proporção ao tamanho de nossas mãos abertas e de nossos dedos a folhear as páginas. Recentemente, aprendi a fazer papel do zero e percebi que as molduras utilizadas para recolher o papel também estão relacionadas com as proporções do corpo, para que possam ser transportadas por uma pessoa com os dois braços. No fabrico do papel, o som da água está sempre presente, bem como o das máquinas a pressionar a pasta para retirar a água, de modo a obter a pele de uma folha de papel.

Este é talvez o início da grelha – o corpo.

Este texto foi escrito à mão num caderno em branco, então a grelha depende de minha capacidade de escrever em linha reta. As primeiras páginas são muito apertadas e ordenadas, mas percebo que as emoções, que perturbam minha mão, alteram minha escrita.

Não tenho uma borracha, por isso limito-me a riscar certas partes e a fazer anotações para o futuro deste texto, quando for transcrito para meu computador, por estes mesmos dedos.

Aí, no computador, todas as palavras terão subitamente o potencial de ser substituídas, reordenadas e apagadas, e o resultado deste texto será ainda ditado pelas sugestões de dicionários digitais, thesauri e motores de busca. O texto no computador existe numa grelha paralela – a grelha das variedades infinitas e da mudança sem fim.

Os tempos em que as notícias eram lidas pela primeira vez em papel acabaram.

A TORRE DE BABEL

A pintura *A Torre de Babel*, de Pieter Bruegel, o Velho, de 1563, é a primeira pintura na história da arte europeia a apresentar um edifício como protagonista. Benet escreve: "A pintura de Bruegel deixa claro que o abandono da construção da torre, causado pela confusão de idiomas que a divindade introduziu para censurar o empreendimento profano, não ocorreu em um único dia, e que mesmo depois que a falta de entendimento entre seus artesãos a condenou ao fracasso, o trabalho continuou por muito tempo, talvez até por um período tão longo quanto o da unidade linguística."¹

Berlim Babel é uma espécie de espelho duplo da torre de Babel, no sentido de que, nesse caso, esperava-se que a multiplicidade de línguas habitasse um edifício e, por meio desse gesto enciclopédico arquitetônico europeu, amalgamasse suas vozes – um projeto igualmente fadado ao fracasso – sob o nome de Alexander von Humboldt, um nome que evitei ao longo deste texto para evitar seu poder como símbolo unificador.

Benet faz uma analogia entre a torre e um corpo de sangue quente, imaginando a sociedade como um "corpo amplificado (...) que compartilha a natureza do homem (...) mas que adota a forma da primeira coisa que o homem cria quando se submete às suas leis: um edifício."²

Babel significa confusão, e agora, quando penso em todo esse empreendimento como uma construção de Babel, é porque a vejo como uma entidade com poder político e cultural que centraliza a energia de seus interlocutores em sua própria legitimação. Posso descrever minha relação com essa construção multilíngue como uma relação que me deixa confusa. Pois cada língua se expressava de forma diferente e correspondia a uma função diferente. Os arquitetos, a equipe de museografia, o engenheiro, o gerente de logística, o curador da coleção etnográfica, os amigos do museu, o diretor e assim por diante.

1. Juan Benet, *The Construction of the Tower of Babel*, trans. Adrian Nathan West (Cambridge: Wakefield Press 2017), 36–37.

2. Benet, 12