

DIALÉTICA DO ESPAÇO PERFORMATIVO: O CARÁTER LIMINOIDE DAS RUÍNAS

DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2023.203396

DOSSIÊ MUNDOS EM PERFORMANCE: NAPEDRA
20 ANOS

ORCID
<http://orcid.org/0000-0003-3297-5462>

GIOVANNI CIRINO

Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR, Brasil, 86057-970 – spgccc@uel.br

RESUMO

O artigo reflete sobre a trajetória social dos espaços, a partir das ruínas de um hotel da década de 1940. Parte-se do papel dos deslocamentos geográficos na elaboração material e simbólica do espaço. Em seguida, o espaço é considerado por intermédio da maneira como as pessoas o transformam a partir daquilo que fazem. Apresenta-se o espaço como produto da ação, das relações sociais e das práticas performativas. Por fim, são discutidos os aspectos dialéticos presentes no espaço: as ruínas emergem no presente a partir do choque de temporalidades, o espaço performativo é tomado como espaço dialético.

PALAVRAS-CHAVE
Memória; Ruínas; Espaço
performativo; Espaço
dialético; Antropologia do
espaço.

ABSTRACT

The article reflects on the social trajectory of spaces, focusing on the ruins of a hotel from the 1940s. First, the role of geographical displacements in the material and symbolic elaboration of space are explored. Then, space is analyzed through the way people transform it based on what they do. Space is presented as a product of action, social relations and performative practices. Finally, the space's dialectical aspects are discussed: the ruins emerge in the present from the clash of temporalities, the performative space is taken as a dialectical space.

KEYWORDS
Memory; Ruins;
Performative space;
Dialectical space;
Anthropology of space.

1 INTRODUÇÃO

Em 1989, Richard McGuire (2017) publicou o primeiro esboço da novela gráfica *Aqui* na revista *Raw*, editada por Art Spiegelman. A partir de um mesmo local, McGuire narra de diferentes formas como são construídas as relações humanas (e não humanas) no espaço e como elas o transformam. Trata-se de uma interessante reflexão sobre o tempo e o espaço. O tempo é fragmentado, avança e retroage, sempre a partir de um mesmo ponto no espaço.

A continuidade espacial é contrastada com a fragmentação temporal. Surgem, então, diversos enredos simultâneos entrecortados e sobrepostos – cenas do cotidiano de uma família entre as décadas de 1950 e 1980, a vida de uma aldeia indígena, a construção de um casarão de colonos em meados do século XVIII, cenas de um futuro remoto, a paisagem de 500.000 anos a.C. – que revelam as infinitas possibilidades narrativas sobre o mesmo espaço. O canto de uma sala de estar é narrado como um infinito e intrincado emaranhado de relações.

Ao considerar a impressionante capacidade que um único lugar tem para abrigar uma multiplicidade de práticas humanas, *Aqui* se propõe a investigar as possibilidades de produção do espaço: um acúmulo de relações que adensam sua significação à medida que novas camadas se sobrepõem, concentrando aspectos que vão se desdobrando no tempo. Se inscrevem no espaço atributos qualitativos dados por tais práticas.

A domesticação do espaço e sua produção como um mundo habitável e possível são parte da genealogia da utopia: a transformação da natureza em cultura, do selvagem em doméstico, do desconhecido em conhecido. A história da humanidade pode ser contada a partir das várias formas como nos relacionamos com nós mesmos e com o mundo a nossa volta: a percepção e construção do mundo enquanto espaço humanamente organizado.

Tim Ingold (2002) discute a percepção do ambiente e como as relações sociais podem ser consideradas como definidoras da construção do mundo. Ingold salienta a ideia das habilidades para um engajamento ativo com os constituintes do seu entorno. A perspectiva da habitação é fundamental para pensar formas de ocupação e de criação em um mundo repleto de seres das mais variadas formas, humanos e não humanos. Nesse sentido, as relações entre os humanos – as quais estamos acostumados a chamar de sociais – são apenas uma subcategoria das relações dadas entre nós e o ecossistema completo que nos rodeia. Ao discutir os aspectos da habitação, Ingold se mostra interessado na abordagem que trata tanto a consciência quanto a atividade como âmbitos enraizados no engajamento entre as pessoas e o ambiente. Esse engajamento é fundamental

para nossa compreensão da percepção e cognição. Tal compreensão se aplica, também, à arquitetura, ao ambiente construído, ao mapeamento do ambiente, à paisagem e à temporalidade (Ingold 2002, 5).

Nesse sentido, McGuire e Ingold ajudam na calibragem do olhar: o objeto desta reflexão é uma ruína. Apesar da especificidade histórica de toda ruína, as ruínas do Termas Hotel Yara despertam interesse para uma reflexão sobre memória e patrimônio, na região conhecida como Norte Pioneiro (região nordeste do Paraná) e Norte Central, em cidades como Bandeirantes, Cornélio Procópio, Londrina, Rolândia, Apucarana e Maringá. Na ruína em questão, pode-se observar a presença de algo que não mais existe, cuja ausência é fruto de um acelerado processo de ocupação que transformou rapidamente um território exclusivamente indígena (majoritariamente kaingang, mas também guarani e xetá) em ocupações na segunda metade do século XIX e mais intensamente início do XX (Tommasino 1995). São cidades fundadas principalmente nas décadas de 1930 e 1940, cujo processo de crescimento se intensificou seguindo a economia do café.

Ao buscar enfocar a materialidade da relação entre os seres humanos e o ambiente, apresentam-se o Termas Hotel Yaras¹ e a produção de liminaridade em um mundo pós-industrial (ainda que em um contexto rural). Surgem alguns percursos possíveis para pensar a performatividade do espaço (Feenstra e Verzero 2020). Por meio de trabalho de campo, as ruínas foram mobilizadas para discutir as possibilidades de reflexão sobre o espaço performativo como espaço dialético. Para tal, as reflexões sobre os materiais empíricos foram baseadas no conceito de “imagem dialética” de Walter Benjamin (2007, 48). Esse conceito é entendido como instrumento de uma análise interessada na compreensão da história como confronto de polaridades antagônicas.

2 A DEUSA DAS ÁGUAS

A história do Termas Hotel Yara iniciou a partir dos investimentos de Paolo Domenico Regalmuto Coffa, nascido em 13 de janeiro de 1880 e falecido em 19 de outubro de 1961. Filho de Paolo Regalmuto e Luigia Scinardo Tenghi, ele nasceu em Capizzi, pequeno vilarejo da cidade de Messina (Sicília, Itália). Casou-se inicialmente com Beatrice Brassi, depois casou-se novamente com Catherine Erderlyi, em 1959, em São Paulo.

1. Pesquisa de campo e coleta de materiais realizada no contexto da pandemia de covid-19. As fotos antigas do local foram coletadas na página oficial do hotel nas redes sociais. As imagens das ruínas foram capturadas por Janaína da Silva Alves e pelo próprio pesquisador em setembro de 2021.

Ao ter se naturalizado brasileiro, passou a se chamar Paulo Domingos Regalmuto Coffa. Depois de fazer fortuna no ramo da madeira em São Paulo, investiu em terras na região norte do Paraná. A 9 km da cidade de Bandeirantes (PR)² situa-se a região onde Paulo Domingos adquiriu aproximadamente 500 alqueires de terras, local onde abriu uma serraria no início dos anos 1930 (Figura 1). Nessa região, havia uma área de terras inundadas no encontro do Rio das Cinzas com o Rio Laranjinha. Paulo Domingos percebeu que essa água tinha cheiro e aspecto característicos.



FIGURA 1

Serraria criada por Paulo Domingos Regalmuto Coffa na década de 1930 para explorar peroba e cedro. Fonte: Fazenda Yara (n.d.).

Publicado no Diário Oficial da União em 31 de dezembro de 1941, sob assinatura de Getúlio Vargas, o Decreto 7543 apresenta em seu Art. 1º a autorização para o “[...] cidadão brasileiro Paulo Domingos Regalmuto Coffa pesquisar as águas sulfurosas em terrenos de sua propriedade na Fazenda S. Domingos” (Brasil 1941, 1). O título da autorização da pesquisa, que é uma via autêntica do decreto, teve o custo de uma taxa de 360 mil réis.

Em 1942, Paulo Domingos encomendou o serviço de análise e emissão de laudo produzido pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), que demonstrou a especificidade da água: potencial de aplicação terapêutica, sendo hipotermal a aproximadamente 32°C. A partir de então, Paulo Domingos

2. Até o início da década de 1920, a região era ocupada por indígenas kaingangues, os quais foram expulsos de suas terras para a criação de fazendas que deram origem ao distrito de Invernada, pertencente ao município de Jacarezinho. Em 1930, a Empresa Ferroviária São Paulo-Paraná inaugurou a estação Bandeirantes, localizada próximo à Invernada, que deu origem a um novo distrito. No fim de 1932, os dois distritos foram unificados e em 1934 foi criado o município de Bandeirantes, por meio da Lei Estadual 2.396. Desde 2012, a cidade vem sendo considerada pelo turismo religioso devido à presença de um dos maiores santuários dedicados a São Miguel Arcanjo.

realizou o investimento de perfurar o primeiro poço para a exploração comercial das águas de suas terras e passou a engarrafar e comercializar o que batizou de “água Yara”, em referência à deusa das águas nas tradições afro-ameríndias.

Além de atuar no ramo da madeira e do comércio de água engarrafada, Paulo Domingos tinha pretensões ainda maiores. Dois projetos se desenharam: uma parte das terras seria loteada para a fundação de uma nova cidade (Figura 2) e na outra parte seria instalado um grande complexo hoteleiro e de lazer. O projeto da cidade não obteve sucesso, mas o hotel, sim. A serraria e o comércio de águas deram suporte ao sonho de Paulo Domingos. Assim surgiu o projeto Termas Hotel Yara, pensado para ser um hotel padrão 5 estrelas, comportando a hospedagem de até 200 pessoas, que poderiam desfrutar não só da piscina de águas virtuosas, mas também se divertir no cassino ou se deliciar com alta gastronomia.



FIGURA 2
Material de propaganda divulgando a água Yara e anunciando a “primeira cidade balneária do norte do Paraná”, a cidade Yara. Fonte: Fazenda Yara (n.d.).

O hotel foi construído a partir de sua referência, a perfuração do poço. A “pedra fundamental”, nesse caso, é o chafariz onde foi instalada a piscina. As águas que brotam a 32°C do chafariz central da piscina provém de uma perfuração com mais de 100 metros. A construção do complexo (Figura 3) enfrentou diversos desafios ligados à dificuldade de transporte e locomoção, bem como em relação às redes de comunicação praticamente inexistentes na época. Devido às adversidades, a construção do prédio

principal foi lenta, perdurando até pelo menos 1948, quando foi finalmente inaugurado (Figura 4).

FIGURA 3

Imagem de 1947 mostrando o hotel em construção, com sua fonte jorrando, enquanto o filho e esposa do proprietário se banham nas águas termais. Fonte: Fazenda Yara (n.d.).

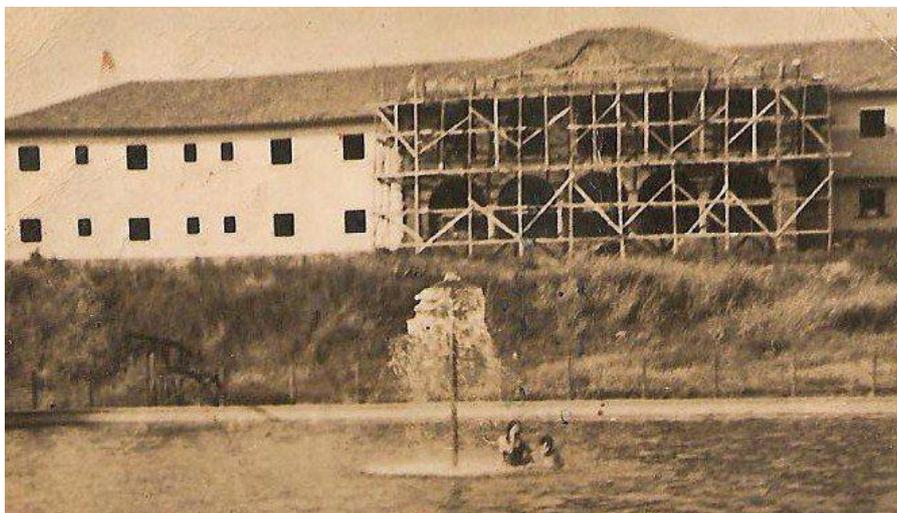


FIGURA 4

Imagem da fachada do Hotel Termas Yara e da piscina com o chafariz ao centro, no início da década de 1950. Fonte: Fazenda Yara (n.d.).



Durante toda a década de 1950, o hotel foi palco de encontros históricos, passagens de artistas famosos, cantores, governadores e deputados, times de futebol, bailes de carnaval memoráveis e jogatinas de altos vultos. Segundo Walter de Oliveira, escrevente do cartório que prestava serviço a Paulo Domingos Regalmuto e ex-funcionário do hotel, onde trabalhou por sete anos:

O restaurante tinha até maître. O carnaval era o melhor da região. Ônibus chegavam às dezenas trazendo pessoas para passar os finais de semana. No campo de pouso construído pelo Regalmuto dentro do Termas, desciam os aviões da Real Aerovias, os Douglas DC-3, que faziam a linha São Paulo-Maringá. (Água medicinal 2010)

Walter de Oliveira é autor da coluna “Fragmentos da história” no jornal *Folha do Norte* e pesquisador da região do município de Bandeirantes. Narra que em 1958 o proprietário passou por um inesperado revés: Paulo Domingos Regalmuto foi diagnosticado com trombose, que rapidamente comprometeu suas pernas. Após a amputação das pernas, acabou cometendo suicídio nas dependências do hotel em 1961 (Água medicinal 2010).

Paulo Domingos Regalmuto Filho se tornou herdeiro com apenas 20 anos de idade. Acostumado com uma vida plena e abastada, Paulinho – como era conhecido – tinha como lazer o automobilismo e costumava participar de corridas em Interlagos (SP) com seu Jaguar. Em 6 de dezembro de 1963, indo para São Paulo para buscar sua esposa, Paulinho foi vítima de um acidente na estrada, a 30 km de Bandeirantes, e faleceu na cidade de Cambará. Com o acidente, Catherine Erderlyi, segunda esposa de Paulo Domingos Regalmuto, herdou toda a propriedade. O gerenciamento das atividades do hotel ficou a cargo de João Pedro Crosato, que também faleceu pouco tempo depois em uma cirurgia em São Paulo. Catherine vendeu o hotel para Paschoal D’Andrea, um comerciante do ramo imobiliário, no início da década de 1970. Pouco tempo depois, em 1973, ela também faleceu.

Como conta Oliveira, a década de 1970 foi marcada pela atuação de D’Andrea, que, conhecendo a potencialidade do hotel e das águas, trabalhou para a regularização dos 660 lotes que formavam a “cidade Yara” e ampliou loteamentos na área rural. No fim da década de 1970, D’Andrea adoeceu e morreu, deixando o hotel de herança para seus filhos. Eles permutaram a área com outra fazenda em Cornélio Procópio, de propriedade da família Matsubara, descendente de migrantes japoneses da região. No início dos anos 1980, o hotel fechou as portas e encerrou as atividades comerciais.

O lugar entrou em processo de ruína. Lentamente, foi se deteriorando, fruto de intempéries, saques e depredação. O local também foi alvo de dois incêndios de proporções consideráveis, que também danificaram as dependências do hotel. Os saques passaram a ser constantes: peças e louças dos banheiros, lustres e luminárias, portas e venezianas, dobradiças e ferragens em geral foram levados. Nada foi poupado dos saques, da ação do tempo e do fogo.

Em 2002, os Matsubara venderam 48 dos 98 alqueires das terras do hotel. Os compradores eram o casal Cláudio e Rafaella Delgado. Cláudio é filho de um boia-fria que havia trabalhado com o pai nas plantações de algodão para Sueo Matsubara. Ele retornou para sua cidade após passar décadas em São Paulo trabalhando como corretor de ações na bolsa de valores de São Paulo. Em entrevista, Cláudio explicou:

Cresci em Bandeirantes, vendo aquele tesouro todo que é o Yara. É uma sensação estranha. Sonhei com aquele diamante e hoje ele é meu. Porém, quero lapidá-lo e não posso. Hoje, cuido das ações de um grupo alemão que tem R\$ 35 milhões para investir no projeto de restauração e transformação em complexo turístico. Já tenho, inclusive, o plano diretor pronto. Só falta a questão jurídica. (Água medicinal 2010)

A despeito do anseio de exploração turística e das propostas de municipalização das termas – defendidas por setores da sociedade local, pessoas públicas e pelo próprio Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (Crea/PR) –, o projeto para tombamento do local e construção de um complexo é uma realidade. Ele conta com museu, revitalização da área, construção de novas piscinas e outros empreendimentos no entorno, inclusive com a instalação de uma cervejaria artesanal. Além da captação de fundos, o problema jurídico é que já havia uma pendência anterior à compra, como explicou o advogado Frederico Vidotti de Rezende (Água medicinal 2010): “a fazenda teria sido arrematada no final dos anos 1980 pelo Banestado por conta de dívidas dos proprietários à época”. Essa dívida teria sido quitada por meio de créditos por Serafim Meneghel, que fez um acordo com o Banco do Estado do Paraná (Banestado) e ficou com parte das terras. Porém, o processo da arrematação foi embargado pela família Matsubara e ainda não foi julgado devido ao sumiço de uma carta precatória enviada à Justiça do município de Bandeirantes. Por causa dessa pendência jurídica, 36 alqueires da fazenda atualmente pertencem a Serafim Meneghel.

Outro aspecto que complica ainda mais o contexto são os processos trabalhistas de ex-funcionários de Matsubara. Por meio de determinação da Justiça, muitas terras foram levadas a leilão, deixando de fora do pregão os 48 alqueires de propriedade de Cláudio Delgado. Já nesses processos de leilão, os 50 alqueires restantes foram recentemente arrematados por Rafaela, esposa de Cláudio.

As ruínas são interessantes para se pensar nas transformações do e no espaço, mas também nas relações sociais que implicam transformações. O Hotel Termas Yara tem sua especificidade na velocidade em que tais transformações ocorrem. Tal caráter evidencia a produção das memórias (e seus esquecimentos), bem como a importância do modo como a

performatividade se inscreve no espaço, como sugerido por Feenstra e Verzero (2020). As práticas performativas em suas relações com os espaços são concebidas como uma forma de conhecer. O espaço e suas qualidades dialéticas são fundamentais para entender as práticas performativas. O espaço condiciona e é condicionado pelas práticas, ou seja, de um lado, o espaço cria condições para que as práticas sejam realizadas, de outro, instigadas por suas práticas, as pessoas modificam o espaço para criar as condições de suas realizações.

Um espaço é constituído pelas redes de relações que nele acontecem. Não apenas constituído, um espaço é também modificado, destruído e, eventualmente, reconstruído pelas relações e pelas determinações de seus agentes. Apesar da inelutável ausência constatada no presente, instiga-nos o interesse nas práticas que se inscrevem no espaço, sobrepondo camadas submersas no tempo. Em apenas sete décadas erigiu-se um sonho narcotizado na barbárie do genocídio indígena.

Antes, porém, apresenta-se uma reflexão importante para salientar o papel dos deslocamentos geográficos na elaboração do aspecto material e simbólico que o ambiente imprime na percepção humana e no campo do ritual. Partiremos de Arnold van Gennep (1908/2018) e Victor Turner (1974; 1982/2015). O primeiro em sua consideração sobre os aspectos materiais dos *Ritos de Passagem* e o segundo em sua discussão sobre a antiestrutura e liminaridade nas sociedades contemporâneas.

3 ESPAÇO LIMINAR E LIMINOIDE

Arnold van Gennep é o autor fundante de uma abordagem sistemática e morfológica do ritual. Segundo sua argumentação, o deslocamento “de um país para outro e, no interior do mesmo país, de uma província para outra, e anteriormente até de um domínio senhorial para outro, era acompanhada por diversas formalidades, de ordem política, jurídica e econômica” (Gennep 1908/2018, 33). O autor reflete sobre o universo das sociedades de pequena escala, nas quais o estatuto desses locais é tomado de distinções em relação ao território ocupado. As distinções se produzem dado o conhecimento a respeito dos limites territoriais em que prevalecem determinados direitos e prerrogativas, o que explica também o motivo de os limites serem frequentemente marcados por um objeto, como um poste, uma pedra ou até mesmo um pórtico.

Ao considerar que um espaço é determinado e apropriado à ocupação e ao trânsito de certo grupo, Gennep (1908/2018) concebe a presença de estrangeiros nesse perímetro como um perigo, da mesma forma que um indivíduo transitar fora desses limites é igualmente arriscado. Dado o

perigo envolvido, diversos ritos cercam os movimentos de entrada e saída desses espaços. De um lado, ritos que “proíbem” o estrangeiro de entrar; de outro, os que “proíbem” o sujeito de sair. Ambos são interdições físicas e materiais, mas também têm caráter simbólico, mágico e religioso.

Os espaços e territórios externos às zonas ocupadas são considerados perigosos e arriscados: deserto, pântano e floresta virgem são especialmente casos desse tipo. Cercados de cuidado também estão desfiladeiros, penhascos, passagens estreitas, cadeias de montanhas, rios, entre outros, considerados pelo autor como lugares liminares. Ao tratar dessas questões, Gennep (1908/2018) se refere ao fato de que qualquer sujeito que transite entre as duas zonas está em uma situação especial, devido ao risco e à vulnerabilidade aos perigos potenciais. Tal especificidade é definida pelo que ele chama de margem (ou *limen*), o sujeito flutua entre dois universos.

Por um lado, essa especificidade é dada pelo trânsito, por outro, é determinada pelas características e qualidades presentes em cada uma das zonas. O perigo e o risco caracterizam o que está além da fronteira ocupada. O conhecido, estabelecido e seguro retratam a zona ocupada. A zona ocupada é produto da ação humana, enquanto a zona externa, cercada de indefinições e ambiguidades, está relegada ao desconhecido reino da natureza. Este último pode ser percebido não apenas como um espaço não ocupado, reino selvagem, mas também podem ser consideradas as zonas neutras em disputa e o litígio entre grupos.³

A zona neutra, entre as zonas ocupadas, foi sendo reduzida com o passar do tempo até se tornar apenas um marco, uma pedra, uma viga ou um pórtico. Esses marcos são determinantes dos limites entre o conhecido e o desconhecido, entre o mundo doméstico e o mundo estrangeiro.⁴ Os diversos ritos que envolvem o trânsito do sujeito entre espaços e a modificação dos usos e das funções dos mesmos locais expressam o grau de importância que tais situações suscitam. Os aspectos qualitativos ligados às margens são salientados devido às suas potencialidades Gennep (1908/2018). Apesar de sua ambiguidade, indefinição, risco e perigo, a margem como espaço de transição tem um estatuto diferenciado em relação aos aspectos estabelecidos das zonas domésticas ocupadas e

3. A expressão “*no man’s land*” (terra de ninguém) foi usada na Primeira Guerra Mundial para designar o espaço compreendido entre as duas trincheiras rivais. Esse era um território de risco, lugar neutro (porém em disputa) do campo de batalha e, por estar descoberto das trincheiras, é considerado a zona de maior perigo na guerra.

4. Arnold van Gennep (1908/2018) considera que o rito de passagem material se torna um rito de passagem espiritual (simbólica). Para o autor, os espaços devem ser considerados a partir de suas qualidades profanas ou sagradas. Uma casa nova, por exemplo, é considerada tabu até que os ritos possibilitem sua conversão em algo próximo, familiar (Gennep 1908/2018). O rito separa os usos que se fazem dos espaços. A casa torna-se habitável por um processo que retira aquele espaço de sua condição desconhecida no âmbito da natureza. Da mesma forma, a desocupação de um espaço e sua reutilização para outra função podem também estar sujeitas à construção de procedimentos rituais.

estruturalmente organizadas. Os elementos qualitativos são considerados por outro autor significativo dos estudos de rituais.

Entre os atributos e aspectos qualitativos da liminaridade, Victor Turner (1974) salienta a ambiguidade, tendo em vista a imprecisão em termos de classificação. As transições e margens estão entre as posições ordenadas. A ambiguidade e indeterminação são elaboradas em uma grande gama de símbolos, principalmente nos contextos em que a transição é ritualizada: “a liminaridade é frequentemente comparada à morte, ao estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, às regiões selvagens e ao eclipse do sol ou da lua” (Turner 1974, 117). Entre esses vários elementos elencados pelo autor, aqueles que fazem referência ao espaço, ou ao deslocamento no espaço, são aqui significativos por remeterem ao aspecto da “passagem material” evocado em Gennep (1908/2018).

Três analogias podem ajudar. Primeiro, da mesma forma que os neófitos são muitas vezes descritos como aqueles que não têm nada, não têm *status*, não têm propriedade ou insígnias, não têm roupas, classe ou papel social, o espaço liminar também pode ser pensado a partir de sua indistinção, ausência de ocupação ou convenções que determinam a convivência social. Segundo, assim como a vida social pode ser pensada a partir de um processo dialético que define formas de relacionamento e fronteiras, entre o que Turner chama de antiestrutura e estrutura, o deslocamento de sujeitos e grupos no espaço também pode ser definido a partir de uma dialética entre o conhecido e o desconhecido: o familiar e o ignorado, o doméstico e o selvagem, a cultura e a natureza. Por fim, da mesma forma que os sujeitos liminares são considerados como uma espécie de *tabula rasa*, na qual se inscrevem o conhecimento e a sabedoria do grupo, os espaços liminares também estão repletos de potencialidades, formas de organizar a ocupação e o acesso a recursos. Do ponto de vista daqueles que organizam a estrutura de ocupação dos espaços conhecidos e familiares, o espaço liminar representa o perigo e o caos. Situado entre fronteiras classificadoras, o espaço liminar muitas vezes é percebido como “contaminador”.

A partir das analogias apresentadas para refletir sobre os espaços liminares, consideram-se agora as potencialidades das agências. Aquilo que Turner argumenta em referência aos sujeitos liminares também pode ser aplicado aos espaços liminares, na medida em que são dotados de qualidades e atributos semelhantes (Turner 1974).

Ao reconsiderar os *Ritos de passagem* de Arnold van Gennep, Turner (1974; 1982/2015) lança luz sobre outros aspectos do ritual. Com relação aos rituais, Turner se interessa pela capacidade de construção de um campo dentro e fora da estrutura social profana. Para o autor, tudo se passa como

se houvesse dois “modelos” de relacionamento humano: o da sociedade em seu sistema estruturado, diferenciado e hierarquizado com diversos estratos separando as pessoas e o “modelo” da sociedade concebida como uma espécie de “*comitatus*, não-estruturado ou rudimentarmente estruturado e relativamente indiferenciado” (Turner 1974, 119). Afirmando preferir a palavra *communitas* à *comunidade*, Turner considera esta uma modalidade de relação social de uma “área de vida em comum” (Turner 1974, 119). Essa modalidade tem lugar nos momentos em que as sociedades operam por meio do “modelo” da antiestrutura.

A particularidade da antiestrutura está na suspensão de papéis sociais, *status*, direitos e deveres, ou seja, a interrupção normativa que regula a vida social ordinária. Pensar sobre esse “modelo” leva à consideração das formas como tais suspensões se integram à vida social. Assim, Turner qualifica a *communitas* como um tipo bastante específico de relação social estipulada por uma espécie de “grau zero” dos *status* dos sujeitos integrados em determinado ritual. No entanto, certos aspectos ligados à antiestrutura, presentes no contexto de ritual das sociedades de pequena escala, se livram do exclusivismo do ritual e ganham outros âmbitos da vida social pós-industrial. Estes são tratados por Turner como produtos ou gêneros liminoides.⁵

Partindo da distinção entre as atividades relacionadas ao lazer e ao trabalho, Turner qualifica alguns atributos dos gêneros liminoides. Considerados como “fonte independente e crítica”, um “domínio independente de atividade criativa” (Turner 1982/2015, 43 e 75), o autor argumenta que não se trata de construir uma imagem invertida ao mundo do trabalho, que serviria apenas para reforçar e enaltecer o *status quo*. Turner se interessa pelos atributos, pois é a partir deles que se torna possível definir e compreender como operam os gêneros liminoides na sociedade pós-industrial.

O lazer se constrói em oposição ao trabalho, a despeito de sua autonomização e constituição de um campo de trabalho: de um lado, considera-se a isenção de obrigação na participação; de outro, o trabalho no campo do lazer é situado ao lado de outras atividades do trabalho. Uma vez que os gêneros do entretenimento e lazer também são afetados pelo caráter vocacional e sistemático da ética protestante, eles também integram processos de especialização, segmentação e racionalização: “Assim, temos uma divisão *séria* do trabalho na indústria do entretenimento [...]” (Turner 1982/2015, 52). Isso só pode de fato ocorrer em sociedades industrializadas ou pós-industrializadas e urbanizadas. Desassociado da obrigatoriedade

5. Mais tarde, em 1982, quando publicou *Do ritual ao teatro*, Turner afirmou: “Inovações técnicas são produtos das ideias, produtos do que eu vou chamar de “liminoide” [...] aquilo que Marx situou no domínio do que denominou *superestrutura* – eu prefiro os termos “*anti-*”, “*meta-*”, ou “*protoestrutural*” (Turner 1982/2015, 43).

de participação, o mundo do lazer é definido pela liberdade. Nesse sentido, a opção é uma característica que está impregnada nos fenômenos liminoides, já a obrigação impera nos liminares (Turner 1982/2015, 57).

Para estabelecer algum tipo de relação entre tais modelos e o processo que envolve a produção da ruína, chamam a atenção algumas das características associadas aos gêneros liminoides (tomando como referencial o campo da indústria do entretenimento), mas também ligadas às atividades e práticas que poderiam ser igualmente pensadas a partir dessa definição. O processo de surgimento, proliferação e complexificação dos gêneros liminoides ocorre a partir das condições produzidas pela solidariedade orgânica, limitadas e amarradas pelas relações “contratuais” da reciprocidade generalizada. Embora sua origem possa se dar em contextos coletivos, em geral, o liminoide pode ser mais caracteristicamente definido a partir de seu aspecto individual. Por estar mais diretamente vinculado ao campo do lazer, o liminoide raramente é associado à economia central e ao processo político. Ele se situa em paralelo à estrutura, às margens, nos interstícios, explorando o caráter fragmentário do mundo pós-industrial (Turner 1982/2015).

A opção e o estabelecimento de novas convenções só são possíveis devido à ruptura com a estrutura constituída pela solidariedade mecânica. O liminoide se apresenta no mundo tal qual a mercadoria: se produz, se vende, se seleciona e se paga, está sujeito às variações de oferta e demanda e depende das condições materiais de sua produção. É nesse contexto que Victor Turner chama a atenção para os “cenários e espaços liminoides” (Turner 1982/2015, 76). O sentido referido é o espaço no qual os gêneros liminoides – do lazer e do entretenimento – são realizados. Na medida em que o espaço também é constituído simultaneamente como lugar de trabalho e mercadoria, do teatro ao estádio de futebol, da arena ao auditório ou à igreja, outros sentidos são insinuados.

Acompanhando a reflexão que Victor Turner propõe em seu *Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar* (Turner 1982/2015), indaga-se a respeito de espaços abandonados, ruínas e construções deterioradas a partir da categoria de liminoide sugerida por Gennep (2018) (com base nas sociedades de pequena escala e pré-industriais). Se antes as ruínas da Antiguidade remetiam exclusivamente a civilizações “extintas”, agora também há ruínas “recentes”, mais contemporâneas, que remetem a processos de fossilização precoce a partir da intensificação da velocidade em que as transformações ocorrem na modernidade.

Para reforçar os atributos dos gêneros liminoides presentes no Termas Hotel Yaras, chamam a atenção os aspectos que vinculam as ruínas ao campo do lazer, às visitas turísticas e à locação para filmagens e ensaios

fotográficos. Mas outro atributo parece mais importante: as ruínas se situam em paralelo à estrutura social, elas questionam os modelos juridicamente constituídos de organização do espaço e os usos produtivos da terra como modelo de negócio. A qualidade da água é valiosa demais para não ser explorada como recurso. Daí a projeção de um novo negócio no setor turístico, com investimento estrangeiro e um projeto para restauração, porém não sem controvérsias: há quem diga que o poder público deve retomar as terras para garantir o acesso da sociedade às águas. As termas representariam muito mais que apenas um negócio lucrativo, pois as pessoas não podem ser privadas de suas propriedades medicinais.

Essas ruínas são espécies de subprodutos de um mundo pós-industrial em que deixaram de existir os propósitos iniciais para os quais tais construções foram pensadas. Assim, novos processos tomam conta desses espaços, modificando seus usos e atributos e, devido a isso, transformando-os em outras coisas. Ao construir novos conjuntos de relações, estas convertem um espaço abandonado em espaço de presença. Nesse sentido, importa a maneira como o espaço é constituído, ou seja, importa indagar de que forma as relações que ali se estabelecem podem ser consideradas definidoras das qualificações de um espaço. Temos, então, a criação de outro aspecto qualitativo ao que ali se realiza, bem como seus inúmeros desdobramentos devido à especificidade de tal realização.

Dois autores importantes nessa discussão que salientam os aspectos dialéticos do espaço são Michel de Certeau e Henri Lefebvre.⁶ A consideração de ambos possibilita articular perspectivas complementares sobre espaço e lugar. Deste último surge a ideia do espaço como tempo histórico a partir do *percebido*, *vivido* e *concebido* (Lefebvre 2013a). Em sua concepção da produção social do espaço, Henri Lefebvre afirma que cada uma dessas esferas é considerada de forma simultânea e como categorias em movimento, suplantando a dicotomia sincronia *versus* diacronia.

O autor associa, ainda, a cada uma dessas esferas tanto o caráter individual quanto coletivo, ou seja, a tríade é social e individual. Nesse sentido, as três categorias propostas por Lefebvre atribuem centralidade às pessoas. A cada um dos três “modos de viver”, o autor relaciona uma categorização do espaço/tempo (espaços de representação, representações do espaço, prática espacial), um período (era agrária, era industrial, era urbana) e, finalmente, uma nomenclatura da especificidade do espaço (espaço absoluto, espaço abstrato e espaço diferencial) (Matias 2021).

6. Sobre “dialética do espaço” e “espaço dialético”, ver Georg Simmel (1903/2013), Milton Santos (1977; 1991; 1997), Michel Foucault (1984/2013), Michel de Certeau (1980/2014), Edward W. Soja (1989), Pierre Bourdieu (1991/2013), Fredric Jameson (1991), Henri Lefebvre (2008; 2013a; 2013b), Martina Löw (2013), Luis Carlos Tosta dos Reis (2000) e Breno Maciel Souza Reis (2013).

A centralidade das pessoas para pensar o espaço também é característica do pensamento de Michel de Certeau (1980/2014), principalmente no que tange a sua distinção entre lugar e espaço. Como Lefebvre, Certeau também pensa o espaço a partir da prática do lugar, ou seja, o espaço é entendido por meio do modo como as pessoas o transformam a partir daquilo que fazem em suas ocupações e apropriações. São as ações das pessoas que modificam os usos que elas fazem dos lugares.

Existe *espaço* sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram [...]. Em suma, *o espaço é um lugar praticado*. (Certeau 1980/2014, 184, grifos do autor)

Essa distinção entre lugar e espaço pode ser interessante para tratar dos aspectos performativos. Apesar das determinações que as configurações do espaço impõem às pessoas, as práticas impregnam certas qualidades significativas ao lugar. Por intermédio das ruínas do Termas Hotel Yaras, é possível sondar os aspectos dialéticos presentes no espaço, buscando formas de considerar as relações e práticas performativas, bem como o modo como elas determinam os processos de produção do espaço.

4 ESPAÇO PERFORMATIVO

Refletindo sobre os aspectos ligados às múltiplas dimensões das cidades e suas relações com as artes e as memórias, Pietsie Feenstra e Lorena Verzero (2008) cunharam o conceito de *cidades performativas*. Elaborado a partir de 15 pesquisadores que abordam materiais etnográficos provenientes de três países (Alemanha, Espanha e Argentina), o livro se propõe a investigar a produção da memória a partir das práticas em sua relação com o espaço. Os autores se interessam sobretudo pelas práticas artísticas e suas intervenções na construção dos lugares. No entanto, a prática “artística” é uma das múltiplas práticas performativas que afetam diretamente a produção qualitativa do espaço.

A partir da concepção de Feenstra e Verzero, a ideia de *espaço performativo* nos parece mais adequada para refletir sobre o Termas Hotel Yara. Atualmente, o hotel é um conjunto de ruínas (Figura 5) rodeadas por histórias de assombração e maldição. As ruínas são parte da materialidade do que ali ocorreu. Nelas, se acumulam camadas de práticas que enredam memórias. Decompõem-se não apenas os materiais dos quais o lugar é construído, mas também as memórias. Porém, sobre as ruínas também

se formam novas narrativas. A ação (do ser humano e do tempo) também produz (des)memória (Feenstra e Verzero 2020).

FIGURA 5

Vista da lateral esquerda da fachada das ruínas do Hotel Termas Yara.

Observam-se a degradação e a ação do tempo sobre as paredes e janelas.

Fonte: Janaína da Silva Alves, setembro/2021, arquivo particular.



O processo de ruína pode ser tratado a partir dos usos – ou sua ausência – que se fazem de determinado espaço. Ele depende, portanto, de práticas, finalidades e objetivos. Seguindo as ideias de Michel de Certeau (1980/2014), podemos considerar o espaço como produtor e produto, simultaneamente, a partir do que nele se performa. É desse modo que se constituem as relações que concebem o espaço como “palco”. Nesse sentido, um espaço é produtor de *performance*. Por outro lado, um espaço também é performado, no sentido de ser produzido a partir da *performance* que nele se inscreve, ou seja, o espaço é também produto de uma ação (ou sua ausência) humana (Gapper n.d.).

É precisamente devido a isso que, como já mencionado, as práticas performativas podem ser consideradas como uma forma de conhecer. De um lado, o espaço cria condições para que conhecimentos sejam produzidos pelas práticas, de outro lado, instigadas por suas práticas e pelos modos de conhecer, as pessoas modificam o espaço, recriando novas condições para outras práticas e outros conhecimentos.

Com relação à memória, ruínas e monumentos se posicionam de maneira assimétrica. Os monumentos construídos para o culto da memória lembram cotidianamente os personagens, seus feitos e as datas e buscam a perenidade. As ruínas, como espaços de produção da (des)memória, são interessantes por materializar o quase esquecido, descuidado, destruído, desusado e remetem a camadas de memórias desbotadas, quase apagadas.

Ambos se inscrevem no espaço, porém cada um se aprofunda no passado de uma forma. Os monumentos referenciam os heróis e seus grandes feitos, as ruínas referenciam o destituído e o fracasso. Os dois lembram, porém de formas diferentes. A ideia de um espaço performativo deve ser concebida a partir de suas dimensões diacrônica e sincrônica.

As ruínas têm uma enorme capacidade de nos remeter ao passado, contudo, um passado opaco. Um de seus atributos mais importantes diz respeito à superação das possibilidades de uso e de seus propósitos iniciais. Lugares assim têm potencial para sedução na imaginação, despertando nossa curiosidade de forma paradoxal. São repletos de mistérios e fascinação. Não é à toa que proliferam as histórias de assombração nesses locais. A despeito da relação com o passado quase esquecido, é no presente que nos deparamos com sua materialidade. Não raro, no abandono, no desuso e na superação dos seus objetivos outras realidades se apresentam.



FIGURA 6

Imagem mostra os arcos laterais nas varandas dos quartos superiores. Explorar os aspectos tateis interiores revela um pouco da (des)memória das ruínas. Fonte: Janaína da Silva Alves, setembro/2021, arquivo particular.

Georg Simmel (1903/2013) produziu alguns textos refletindo sobre o espaço e chegou até mesmo a formular uma “Sociologia do espaço”. Em um texto de 1911, Georg Simmel (1911/1998) escreveu a respeito das ruínas e suas características. Buscando particularidades da obra arquitetônica em relação a outras obras de arte, Simmel argumenta que a ruína se torna um

fenômeno mais significativo que os fragmentos de outras obras de arte destruídas. Esse grau de importância é dado pela evidência de um desafio entre o que ele chama de “as forças do espírito” e “as forças da natureza”. A ruína indica que as forças da natureza constituem uma nova totalidade na destruição das partes da obra de arte. A obra continua viva naquilo que a natureza lhe impõe. A forma desmoronada e carcomida configura um acaso desprovido de sentido, no entanto, somente um novo sentido pode acolher esse acaso, não mais fundamentado apenas e exclusivamente na finalidade humana, porém em um propósito mais profundo no qual natureza e cultura superam suas raízes comuns.

FIGURAS 7 e 8

No interior dos quartos arruinados, a natureza retoma seus processos. Ela reivindica seu direito, novos hóspedes se fazem presentes nas ruínas do hotel.

Fonte: Janaína da Silva Alves, setembro/2021, arquivo particular.



Do ponto de vista da humanidade, o abandono é parte de uma passividade positiva. Em outras palavras, a inação humana se torna cúmplice da natureza e, de certa forma, agente de sua atuação (Figura 6). É isto que representa para o autor a sedução da ruína: a obra humana é, enfim, percebida como um produto da natureza. A obra originária, que é fruto da ação humana sobre um local, agora é concebida como produto da natureza. Aquilo que confere sua aparência atual é o poder corrosivo e demolidor da natureza (Figuras 7 e 8). Simmel vai mais longe: há ainda a segunda sedução que faz referência a uma inversão do ordenamento típico, na qual o material retorna à natureza (Simmel 1911/1998).

Essa segunda sedução se dá, ainda segundo Simmel, devido ao fato de o direito da natureza sobre todas as coisas nunca ter sido completamente extinto na obra.

[...] Com respeito à sua matéria, à sua realidade, ela sempre permaneceu natureza, e se esta volta agora a predominar, ela executa com isso apenas um direito que até então estivera em desuso, mas ao qual ela nunca renunciou. Por isso a ruína tem tão amíúde um efeito trágico, mas não triste. Isto porque a destruição não é algo sem sentido, vindo de fora,

mas a realização de uma direção colocada no mais profundo estrato da existência do destruído. (Simmel 1911/1998, 139)

A entropia nunca diminui. É o direito nunca renunciado da natureza, reivindicado e exercido nos fragmentos arruinados.



FIGURAS 9, 10, 11 e 12

Através das paredes esburacadas se descobrem outras perspectivas no interior das ruínas. Os escombros e as coisas fora do lugar redimensionam o espaço. Fonte: Janaína da Silva Alves, setembro/2021, arquivo particular.

Simmel finaliza sua reflexão a partir da ideia de antagonismo entre o princípio do “espírito” (leia-se “cultura”) e o da “boa mãe” (leia-se “natureza”). Aqui, o antagonismo que recebe algo de inconclusivo e condiciona a forma de toda a existência não é reconciliado em equilíbrio. Um lado prepondera, o outro afunda no aniquilamento, oferecendo, então, uma nova imagem.

Para Simmel, o valor estético da ruína é justamente aquilo que unifica o desequilíbrio, produzindo, dessa forma, um novo sentido (Figuras 9, 10, 11 e 12). Agora, a ruína é o local da ação humana, do qual essa ação se separou. Nesse novo sentido, a ruína tem a capacidade de criar a forma presente de uma vida passada, porém não segundo seus restos ou memórias degradadas, mas de acordo com seu passado como tal.

[...] finalidade e acaso, natureza e espírito, passado e presente afrouxam neste ponto a tensão entre suas oposições, ou antes, guardando, preservando essa tensão, elas conduzem,

não obstante, a uma unidade da imagem externa, da atuação interna. (Simmel 1911/1998, 140)

Tal qual todos os processos de decadência, nas ruínas podemos vislumbrar o encontro de todas as aspirações contrárias. Nesse sentido, as ruínas em si, e em seu aspecto simbólico, podem ser pensadas como um espaço performativo, um lugar em que as práticas são decantadas ao longo do tempo, produzindo (des)memórias, materializando o antagonismo entre natureza e cultura. O não resolvido das ruínas está na unificação do desequilíbrio.

5 ESPAÇO DIALÉTICO

As ruínas do Termas Hotel Yara despertam uma reflexão. Pode-se observar a presença de algo inexistente, porém essa ausência é produto de um acelerado processo de ocupação que teve início nas décadas de 1930 e 1940. A produção desse espaço liminar em um mundo pós-industrial ocorreu de maneira intensa e acelerada. Busca-se compreender os aspectos históricos como confronto de polaridades antagônicas, fundamentando-se no conceito de “imagem dialética” de Walter Benjamin (2007, 48). Por intermédio das ruínas, são discutidas as possibilidades do espaço performativo (Feenstra e Verzero 2020) como espaço dialético.

A forma específica como as ruínas (e outros subprodutos do mundo pós-industrial) produzem essa unificação do desequilíbrio sugere uma reflexão sobre as possibilidades do “novo sentido” a que se refere Simmel. Por um lado, suscitando uma proposta para entender os caminhos da sedução das ruínas, de outro, sugerindo mundos possíveis (Prisco 2020). Nesse sentido, a ruína ressoa no agora não apenas como espaço performativo, no sentido que sugerem Pietsie Feenstra e Lorena Verzero (2020), mas também como uma imagem dialética (Benjamin 2007).

A partir de alguns elementos instigantes, vislumbram-se aproximações e distanciamentos entre alguns conceitos dos autores aqui mencionados. Pensando uma historiografia de cunho materialista histórico e com características antropológicas, para Benjamin, a imagem é considerada um “fóssil antediluviano” (Benjamin 2007, 503) capaz de revelar, por meio da dialética, a citação do mito como passado antigo e a natureza como história primeva. No fragmento referenciado ecoam as considerações de Simmel sobre natureza e cultura acima mencionadas (Simmel, 1911/1998).

No arquivo “Teoria do conhecimento, teoria do progresso” do *Passagens*, Benjamin (2007) apresenta a imagem como o ponto de encontro entre o ocorrido e o agora, como uma espécie de nódulo de relações que conformam

uma constelação. O choque de temporalidades é característico da imagem dialética. A legibilidade de uma imagem se dá a partir de seu índice histórico (o caráter diacrônico). Este apresenta não apenas o pertencimento a certa época, mas também sua própria possibilidade de leitura e interpretação. As ruínas são lidas no presente como um ponto de encontro entre o ocorrido e o agora.

A imagem dialética pode ser entendida como um instrumento de análise, que integra um método epistemológico interessado em uma compreensão da história como confronto de polaridades antagônicas. Aléxia Bretas (2008, 177 e 178) afirma que o conceito de “imagem dialética” encontra ressonâncias com o de “ideia”, segundo a autora Benjamin o descreve como “a configuração em que o extremo se encontra com o extremo”. Montadas a partir da interpretação de sonhos coletivos, as imagens dialéticas podem ser mobilizadas para pensar a sociedade narcotizada pelas promessas e ilusões do capitalismo e narradas pela historiografia burguesa. Para desfazer esse efeito narcotizante é necessário romper com o sonho da sociedade da mercadoria. O momento crítico da leitura das imagens pode, então, representar o rompimento com tais efeitos.

Salientando os aspectos visuais das configurações históricas, Benjamin argumenta que as imagens dialéticas surgem onde a “tensão entre os opostos dialéticos é a maior possível” (Benjamin 2007, 518). A multiplicidade do real, a alteridade em temporalidades e a sensibilidade crítica só podem ser apreendidas mediante um procedimento que capture aspectos do inacabamento, do inconcluso e do fragmentário. A saturação de tensões evidenciada na imagem dialética nos permite, por meio do artifício da *montagem*, a quebra do *continuum* da história. Por isso a ideia de que a imagem dialética pode ter como referência sua origem não cronológica e intempestiva (Bussoletti 2010, Lima 2021).

Pensando as ruínas a partir da presença de opostos dialéticos, apontada por Arnold van Gennep (1908/2018), Victor Turner (1974; 1982/2015), Henri Lefebvre (2013a), Michel de Certeau (1980/2014), Georg Simmel (1911/1998) e Walter Benjamin (1989; 1994; 2007) – ou seja, a partir dessa “configuração saturada de tensões” –, aventam-se possibilidades do “novo sentido” sugerido por Simmel. Buscar nas ambiguidades das ruínas as possibilidades de compreensão de um sonho coletivo significa explorá-las como imagem dialética (Benjamin 2007). A partir dessa percepção, o *espaço performativo* ganha contornos de um *espaço dialético*.

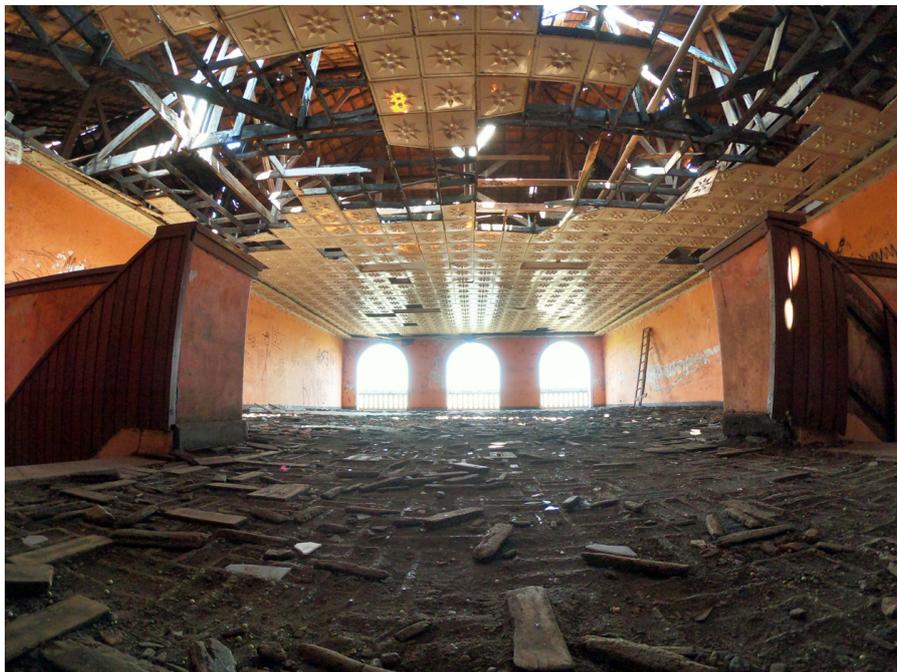


FIGURA 13

Salão nobre na parte superior, acima do saguão principal. Fonte: Janaína da Silva Alves, setembro/2021, arquivo particular.

As ruínas do Termas Hotel Yara são de uma burguesia rural que tinha como diretriz a exploração extrativista dos recursos naturais.

As ruínas da Igreja e da Nobreza, as do Feudalismo, da Idade Média são sublimes e hoje enchem de admiração os vencedores, que ficam surpresos, boquiabertos; mas as da Burguesia serão um ignóbil detrito de cartonagem, de gessos, de coloridos. (Benjamin 2007, 126)

A busca pelo novo sentido preserva a tensão da ambiguidade e do antagonismo dos contrários. Finalidade e acaso, natureza e cultura, passado e presente encontram um novo sentido na ocupação do Norte Pioneiro do Paraná. O lugar onde tudo começou pelas condições e viabilidade – a madeira extraída e usada como matéria-prima para a construção, as águas com suas propriedades terapêuticas – agora está sob o domínio da natureza novamente. Os detritos de cartonagem e gesso ficam expostos como cicatrizes (Figura 13). Sobre o território dos povos kaingang, os “bandeirantes pioneiros” avançaram um projeto desenvolvimentista. Em suas ambiguidades, as imagens têm elementos utópicos. Agora, as ruínas outrora abandonadas são propriedade do filho de boia-fria. Novos protagonistas parecem impor outros elementos à configuração.

A princípio, parece que aspectos da antiestrutura se levantam contra o esquecimento: a (des)memória e o apagamento dos destituídos – aqueles

que derramaram suor e sangue para que as imagens do sonho capitalista pudessem ser construídas. Eis que as ruínas são agenciadas como espaço liminoide e destituído de sua ocupação coletiva e comunitária. Um lugar “aberto à visitação” mediante pagamento de “ingresso”. As ruínas são espetacularizadas e agenciadas por seus aspectos est ticos.



FIGURA 14

Passagem transversal que interliga os quartos do piso térreo.
Fonte: Foto do autor, setembro/2021, arquivo particular.

Atualmente, o local   aberto   visita o de curiosos e antropólogos, fotógrafos que buscam loca es diferenciadas para ensaios de casais, produtores de audiovisual, blogueiros e *youtubers* que exploram histórias de assombra o e maldi o para produzir “conteúdo” sobre dicas de viagens e turismo na região norte do Paraná. Enquanto isso, procurando evitar a municipaliza o das águas virtuosas, o filho do boia-fria vislumbra ao longe novas imagens de desejos e sonhos a partir de um novo projeto desenvolvimentista que já “tem um plano diretor pronto”. Na profundidade

de suas ambiguidades, as imagens têm também elementos distópicos (Figura 14). As ruínas encontram morada em um novo narcótico, uma nova imagem onírica se vislumbra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Água medicinal para criar tilápias. 2010. *Folha de Londrina*, 27/3/2010. <https://bit.ly/45DTxRp> (acessado em 21/9/2022).
- Benjamin, Walter. 1989. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas, vol. 3. São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, Walter. 1994. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas, vol. 1. São Paulo: Brasiliense.
- Benjamin, Walter. 2007. *Passagens*. Belo Horizonte, São Paulo: UFMG, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Bourdieu, Pierre. 1991/2013. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. *Estudos Avançados*, vol. 27, no. 79: 133-144.
- Brasil. Decreto n. 7.543, de 16 de julho de 1941. Rio de Janeiro: Presidência da República.
- Bretas, Aléxia. 2008. *A constelação do sonho em Walter Benjamin*. São Paulo: Humanitas.
- Bussoletti, Denise Marcos. 2010. Fisiognomias: Walter Benjamin e a escrita da história através de imagens. *Estudios Históricos – CDHRP*, ano 2, no. 5: 1-11.
- Certeau, Michel de. 1980/2014. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. vol. 1. Petrópolis: Vozes.
- Fazenda Yara. n.d. *Facebook*, n.d. <https://bit.ly/3qmEYBF> (acessado em 1/6/2023).
- Feenstra, Pietsie e Lorena Verzero. 2020. Ciudades performativas: tres capitales, tres procesos de memorias. In *Ciudades performativas: prácticas artísticas y políticas de (des)memoria en Buenos Aires, Berlín y Madrid*, 13-33. Buenos Aires: Clacso.
- Foucault, Michel. 1984/2013. De espaços outros. *Estudos Avançados*, vol. 27, no. 79: 113-122.
- Gapper, Yasmin. n.d. Residual landscapes: active traces of the built environment. *Anthropology of Architecture*, n.d. <https://bit.ly/3MM3jYT> (acessado em 9/9/2022).
- Gennep, Arnold van. 1908/2018. *Os ritos de passagem*. 4. ed. Petrópolis: Vozes.
- Hannerz, Ulf. 2015. *Explorando a cidade: em busca de uma antropologia urbana*. Petrópolis: Vozes.
- Ingold, Tim. 2002. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. New York, London: Routledge.
- Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism: or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Verso.
- Lefebvre, Henri. 2008. *Espaço e política*. Belo Horizonte: UFMG.
- Lefebvre, Henri. 2013a. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

- Lefebvre, Henri. 2013b. Prefácio – a produção do espaço. *Estudos Avançados*, vol. 27, no. 79: 123-132.
- Lenda do hotel Yara – Bandeirantes. 2015. *Verdades e Controversas*, 22/11/2015. <https://bit.ly/3N71dEo> (acessado em 15/9/2022).
- Lima, Natalie. 2021. Procedimentos surrealistas e imagem dialética no trabalho das passagens. *Revista Terceira Margem*, vol. 25, no. 47: 123-139.
- Löw, Martina. 2013. O spatial turn: para uma sociologia do espaço. *Tempo Social*, vol. 25, no. 2: 17-34.
- Matias, Keidy Narely Costa. 2021. A tríade dialética espacial de Henri Lefebvre. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, vol. 34, no. 1: 80-103.
- McGuire, Richard. 2017. *Aqui*. São Paulo: Quadrinhos na Cia.
- Prisco, Maria Rosaria. 2020. Knowledge and spatial production between old and new representations: a conceptual and operative framework. In *Mapping crisis: participation, datafication and humanitarianism in the age of digital mapping*, ed. Doug Specht, 67-88. London: University of London Press.
- Reis, Breno Maciel Souza. 2013. Pensando o espaço, o lugar e o não lugar em Certeau e Augé: perspectivas de análise a partir da interação simbólica no Foursquare. *Contemporânea*, vol. 1, no. 21: 136-148.
- Reis, Luis Carlos Tosta dos. 2000. Por uma concepção dialética do espaço: o conceito de formação espacial em Milton Santos. *Geografares*, vol. 1, no. 1: 61-72.
- Santos, Milton. 1977. Sociedade e espaço: a formação social como teoria e como método. *Boletim Paulista de Geografia*, no. 54: 81-100.
- Santos, Milton. 1982/1991. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Hucitec.
- Santos, Milton. 1988/1997. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec.
- Simmel, Georg. 1911/1998. A ruína. In *Simmel e a modernidade*, ed. Jessé Souza and Bertholf Öelze, 137-144. Brasília, DF: UnB.
- Simmel, Georg. 1903/2013. Sociologia do espaço. *Estudos Avançados*, vol. 27, no. 79: 75-112.
- Tommasino, Kimiye. 1995. *A história dos Kaingãng da bacia do Tibagi: uma sociedade Jê meridional em movimento*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Turner, Victor. 1974. *O processo ritual*. Petrópolis: Vozes.
- Turner, Victor. 1982/2015. Do liminar ao liminoide, no brincar, no fluxo e no ritual: um ensaio sobre simbologia comparativa. In *Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar*, 25-84. Rio de Janeiro: UFRJ.



Giovanni Cirino é graduado em Ciências Sociais (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade de São Paulo (2001), mestre e doutor em Antropologia Social pela mesma instituição. Professor Adjunto da área de Antropologia no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Londrina, onde coordena o projeto de pesquisa “Artes do Fazer: formas expressivas e experiência em Londrina”. É autor do livro *Narrativas Musicais: performance e experiência na Música Popular Instrumental Brasileira*, (Annablume/FAPESP, 2009) e atuou no documentário *Sobre a Congada de Ilhabela* (TV-USP 2004-2011). Membro integrante do Núcleo de Antropologia da Performance e do Drama (NAPEDRA – USP), Grupo de Pesquisa Saberes da Resistência Negra e Indígena (GRUPES – UFJF) e da Comissão Universidade para os Índios (CUIA – UEL). Atualmente coordena o curso de pós-graduação lato sensu em Antropologia “Diferença, Desigualdade e Poder” na Universidade Estadual de Londrina.

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido em: 10/10/2022
Reapresentado em: 03/03/2023
Aprovado em: 13/04/2023