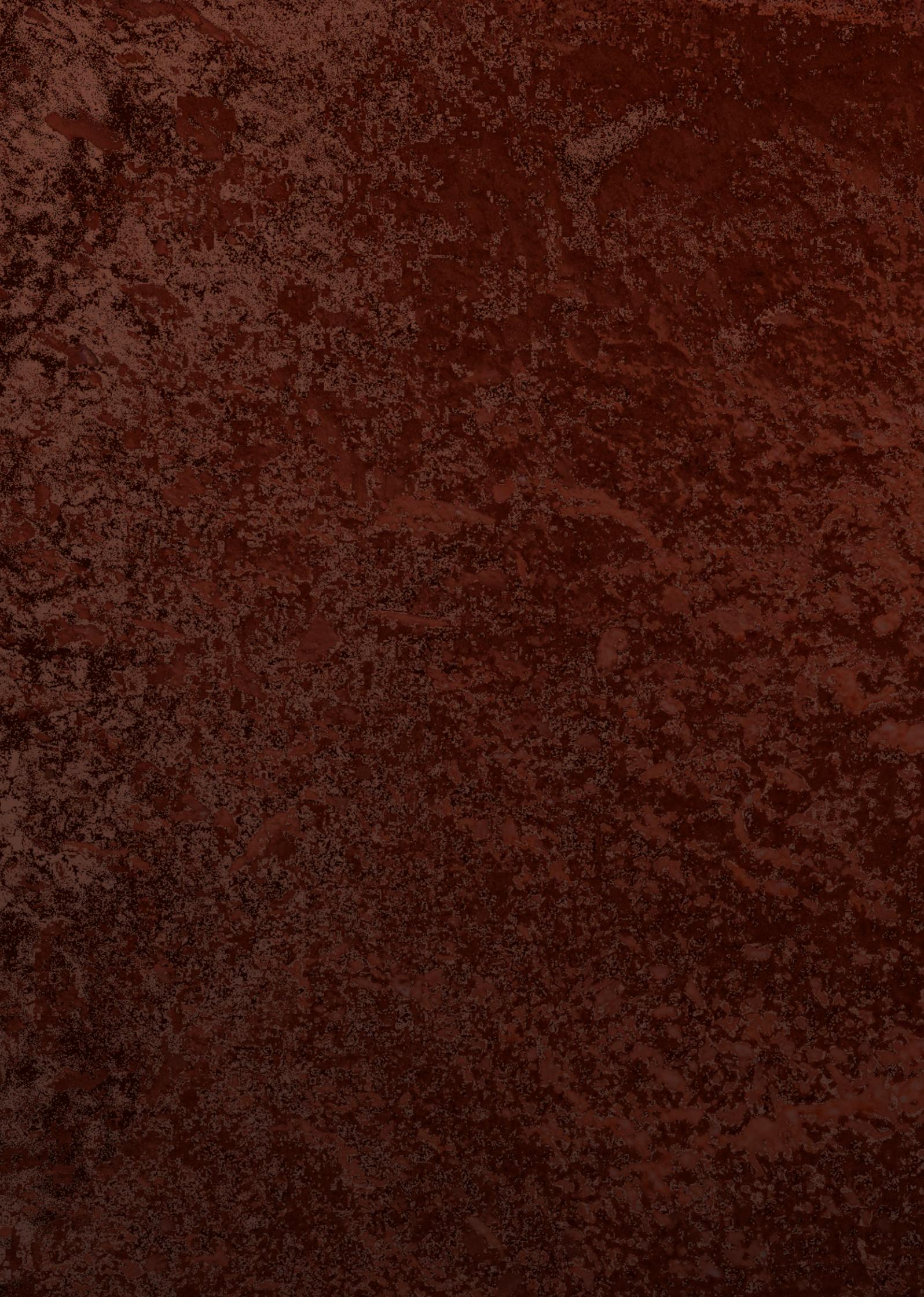


David Casino — David Le Breton
— Denilson Baniwa — Eduardo
Goés Neves — Fernanda
Fragateiro — Francesco Careri
— Ligia Nobre — Luiz Rufino —
Maria Manuel Oliveira — Patrícia
Ferreira Pará-Yxapy — Rogério
Ribeiro de Oliveira — Rui
Mendes — Thiago Florêncio

sentidos do chão

organização **Ana Luiza Nobre e Caio Calafate**





A	conhecimento	estoque	lei	pisso	sentido
abismo	contato	estrato	leito	plano	sepultura
abrigo	contestação	ethos	liberdade	plano de contato	ser vivente
ação	composto	expansibilidade	limite	plano de intensidades	simbiose
acervo	comunidade	expectativa	linha	plântio	símbolo
afeto	continuidade	experiência	linhagem	plataforma	singeleza
agente	consumo	extensão	lugar	platô	sistema
ágora	controle	extração	luta	plural	sobrevivência
aldeia	coordenada			pó	sola
alicerce	corpo	F	M	poder	solidariedade
alimento	correspondência	fé	mãe	poesia	solidez
alvo	cosmos	feitura	magia	polissemia	solo
ancestralidade	cota	ferida	mapa	política	substância
antropogênese	cota zero	fertilidade	mar	posse	substantivo
âncora	cotidiano	filtro	marca	possibilidade	substrato
apoio	cova	fim	matéria	postura	sumidouro
apropriação	credo	firmeza	matéria-prima	potência	superfície
armazenagem	crescimento	fonte	material construtivo	pouso	suporte
arquitetura	cuidado	força	maternidade	prática	sujeira
arquivo	cultivo	fresta	matriz	prática cotidiana	sustento
assembleia	culto	fronteira	mediação	pré-condição	
assentamento	cultura	fundamento	meio	preexistência	T
atenção	cura	fundo	memória	presente	tabula rasa
aterramento		futuro	mercadoria	princípio	tapete
atividade	D		metabolismo	produção simbólica	tempo
axé	dança	G	metamorfose	processo	terra
alerta	descarga	gaia	mina	projecção	Terra
	descarrego	gênese	mitologia	projeto	terreno
B	destino	ginga	morte	propriedade	território
base	dimensão	grandeza	movimento	proteção	teto
bem comum	dinâmica	gravidade	multidão	provedor	trabalho
berço	direito	guia	multiplicidade	prumo	trampolim
boca	disponibilidade		mundo		transformação
brincadeira	dispositivo	H	muro	Q	transmissão
	disputa	habitat		queda	transversalidade
C	divindade	heterogeneidade	N		tudo
cabeça	documento	história	negociação	R	
calor	dominação	horizonte	nível	raso	U
cama	domínio	humildade	nudez	rastro	uso
camada	dorso			rachadura	
caminhada		I	O	receptividade	V
caminho	E	ideia	ocupação	recurso	vaivém
campo	ecossistema	identidade	organismo	registro	valor
canto	eixo	imaginário	orientação	repositório	ventre
carícia	elemento	impacto	origem	repouso	vertigem
casa	encantamento	impulso		reserva	vestígio
catalisador	encontro	índice	P	resiliência	vetor
centro	encruzilhada	infância	paisagem	resíduo	vibração
cercamento	enigma	infraestrutura	palco	resistência	vida
céu	enraizamento	iniciação	palimpsesto	reverência	vínculo
ciclo	enredo	inspiração	para-raios	ressonância	visão de mundo
cidade	ensino	instauração	parente	reza	
coisa	ente	intimidade	partilha	rito	Z
colcha de retalhos	entidade	invenção	patrimônio	raiz	zênite
coletivo	entre		patrimônio		zona
compartilhamento	entrega	J	pavimento	S	zona de tensão
composto	episteme	jogo	pavimentação	saber	
comum	equilíbrio		passo	sabor	
condição	escala	L	pé	sacralidade	
condutor	esconderijo	lar	pedogênese	sangue	
conflito	espaço	lastro	pedosfera	segredo	
confluência	estatuto	latência	pele	segurança	
			peso		

Sentidos do chão

*Olho é uma coisa que participa o silêncio dos outros
Coisa é uma pessoa que termina como sílaba
O chão é um ensino*

Manoel de Barros,
Arranjos para assobio

Vem do chão quase tudo o que comemos. Tanto o temos maltratado, porém, que podemos não ter mais que 60 colheitas pela frente. O alerta, feito em 2014, pela Organização para a Alimentação e a Agricultura das Nações Unidas, agravou-se com a eclosão da pandemia do Coronavírus, momento vertiginoso em que o chão pareceu se abrir sob os nossos pés. Mas o chão é (ou pode ser) também muitas outras coisas: material construtivo, filtro de água, sumidouro de carbono, para-raios, cama, base, abrigo, documento, infraestrutura, memória, limite, visão de mundo... ensino, como quer o poeta pantaneiro Manoel de Barros.

O ciclo de encontros “Sentidos do chão”, realizado online entre 6 e 28 de maio de 2021, nasceu justamente do desejo de aprender com o chão, considerando a multiplicidade de sentidos que assume e as infinitas possibilidades enraizadas nas suas dobras semânticas com solo/terra/piso – termos tão implicados um no outro que, em várias línguas, uma só palavra aponta ao mesmo tempo para o chão e o planeta em que vivemos.

Alinhado com várias outras iniciativas e estudos recentes, o ciclo buscou atentar para o chão como quem atenta para este corpo planetário que age, reage, vive, morre e guarda memória; matéria heterogênea com propriedades que podem ser afetadas, modeladas e transformadas pela ação antrópica e não-antrópica.

A intenção foi explorar a multivalência de sentidos associados ao chão, seja em termos científicos, seja em termos poéticos e/ou míticos. Contribuir para fortalecer o chão, entendido como condição imprescindível para a existência – e coexistência – na Terra. Inspirar novas ideias, projetos, imagens e pensamentos, modos de preservar, ativar, honrar e cuidar do chão à revelia da sua apropriação progressiva como mercadoria. Especular coletivamente sobre outras possíveis configurações territoriais, práticas, éticas e políticas que possam contribuir para a revisão e ampliação do direito à terra e à cidade e a refundação do mundo em que vivemos com base em alternativas a um projeto colonizante/modernizante orientado para a extinção.

Restituir a plena potência do chão como *ser vivente*, feito da contínua interação entre múltiplas espécies. Como *mundo*, em que inúmeros tempos, organismos, agentes, forças geopolíticas e lógicas de territorialização, domínio e poder se cruzam. E como *arquivo do mundo*, no qual todas as ações de algum modo se inscrevem, deixando marcas.

Sem deixar de considerar o que é pensar o chão hoje, no Brasil. Ou a partir do Brasil, hoje. Nesta encruzilhada onde as desigualdades herdadas da violência colonial se expressam como nunca no substrato em que pisamos cotidianamente e do qual depende a habitabilidade do planeta. Sobre o qual erguemos nossas casas e onde enterramos as vítimas da necropolítica do desgoverno de Jair Bolsonaro. Mas onde também, junto com os terríveis efeitos da urbanização descontrolada, dos cercamentos, da pavimentação e da impermeabilização extensivas, da mineração, do agronegócio, do desmatamento, das políticas de apagamento, desterramento e desterritorialização, da contaminação, erosão e desertificação dos solos, ainda podemos ouvir a floresta na voz firme e doce de Ailton Krenak a nos chamar a “pisar suavemente sobre o chão”.

Com todos os desafios que isso coloca para a arquitetura, disciplina que está na medula da crise atual e certamente tem sido um dos agentes centrais tanto da construção quanto da destruição do chão. Mas também pode

ser da sua regeneração, desde que sejamos capazes de reorientar nossas práticas cotidianas e desconfinar nossa imaginação projetual, política e planetária.

Embora organizado por dois arquitetos, o ciclo assumiu assim um caráter transversal, buscando provocar encontros entre diferentes cursos do saber: das ciências – humanas, sociais, naturais –, das sabedorias não científicas e das artes.

Todos os encontros começaram com um sopro poético. E foram concluídos com uma discussão coletiva. Ao longo deles, foi também se construindo coletivamente uma lista de sentidos do chão vocalizada no último dia pela artista plástica Carla Guagliardi como uma espécie de mantra que fechou o ciclo e segue reverberando aqui, neste canto polifônico em formato de e-book.

A publicação segue o desenho curatorial do ciclo, estruturado em quatro encontros: Como encruzilhada (Ligia Nobre e Luiz Rufino com Thiago Florêncio), Como arquivo (Eduardo Góes Neves e Rogério Ribeiro de Oliveira com Denilson Baniwa), Como caminhar (David Le Breton e Francesco Careri com Patrícia Ferreira Pará-Yxapy) e Como cota zero (David Casino e Maria Manuel Oliveira com Fernanda Fragateiro e Rui Mendes). Os textos foram enviados pelos autores e autoras ou resultam de transcrições editadas de suas falas. Foram ainda acrescentados dois textos inéditos que constituem já desdobramentos do ciclo.

Que tal heterogeneidade de materiais, perspectivas e vozes possa tornar mais leve o nosso caminhar, faça vibrar o plano comum que nos ampara cotidianamente e fortaleça essa dimensão plena de sentidos – concretos, afetivos, históricos, simbólicos, culturais – que, por excelência, *nos comuna*.

Ana Luiza Nobre e Caio Calafate, Org.



como encruzilhada

Thiago Florêncio
Ligia Nobre
Luiz Rufino

como arquivo

Denilson Baniwa
Rogério Ribeiro de Oliveira
Eduardo Góes Neves

como caminhar

Patricia Ferreira Pará-Yxapy
Francesco Careri
David Le Breton

como cota zero

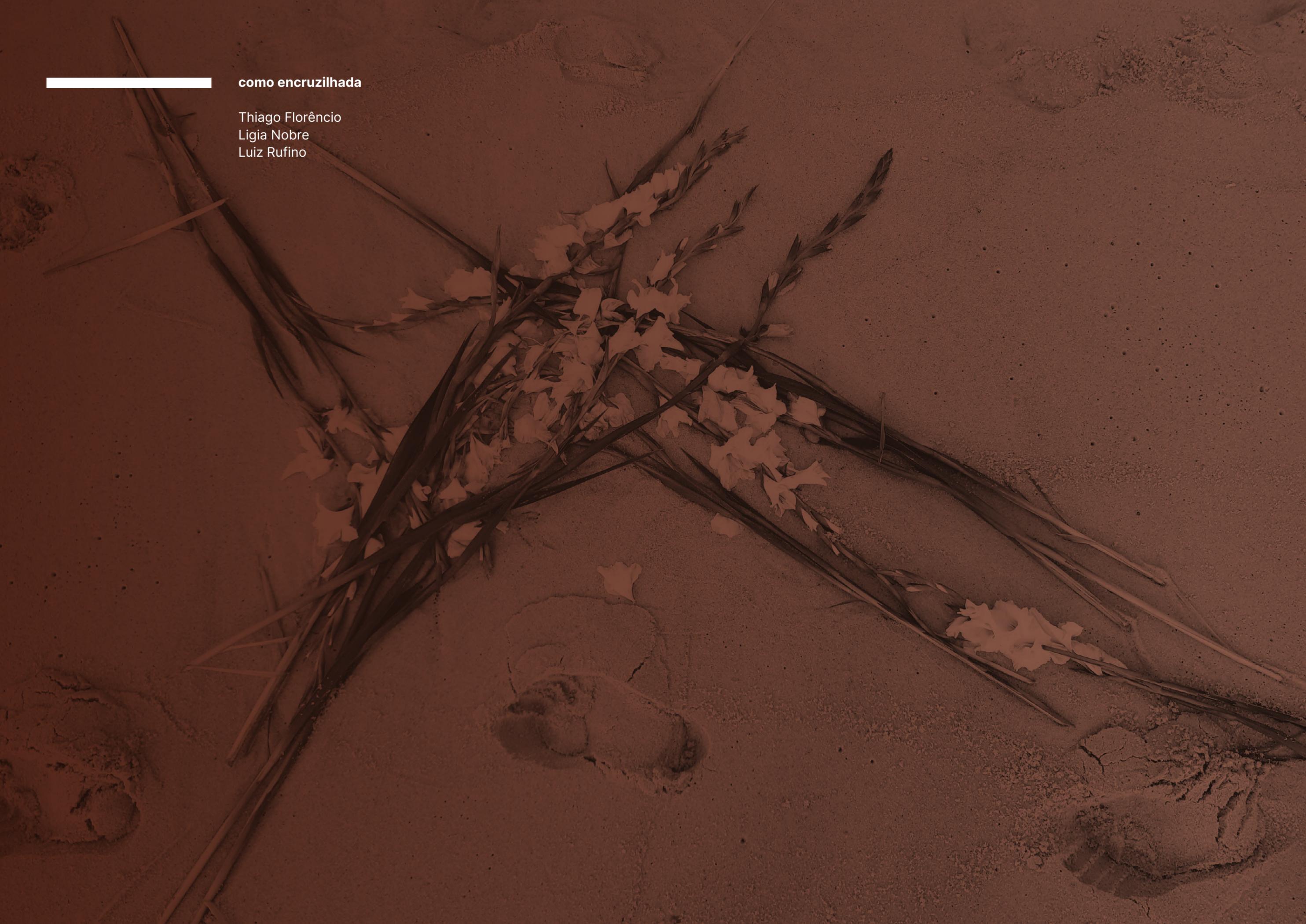
Fernanda Fragateiro
e Rui Mendes
David Casino
Maria Manuel Oliveira

desdobramentos

Ana Luiza Nobre
Caio Calafate

como encruzilhada

Thiago Florêncio
Ligia Nobre
Luiz Rufino



como encruzilhada

Laroyê Exu. O encontro-ginga entre Ligia Nobre, Luiz Rufino e Thiago Florêncio celebra a esquina, abre caminhos, assenta e imanta o ciclo, cultua a matéria fundante de toda existência e risca os pontos da descolonização. Traz a potência do chão ritualizado como terreiro/território em que se inscreve e reescreve continuamente a diáspora negro-africana. Discute formas de agenciamento, enlace e solidariedade que envolvem práticas poéticas/políticas/pedagógicas a contrapelo do regime cartesiano da modernidade. Thiago abre o ciclo, derramando o sopro poético de sua escrita-despacho numa narrativa circular que toca com os pés a ferida colonial, na encruzilhada central de Brasília. Ligia traz a terra-chão em movimento dos pontos riscados, desvelando a potência dos cosmogramas afro-diaspóricos, ao abrir novos modos de existência. Por fim, Rufino percorre sete esquinas: na emergência de ouvir o chão e com ele vibrar, de dar a ele o que comer, de encantá-lo, com ele aprender e expandir sua gramática, buscando modos de *terresistir*.

O nativo ausente Thiago Florêncio

Entre um passo e outro, quando um pé alcança o vácuo atmosférico enquanto outro pisa o áspero terreno, é nesse intervalo que o nativo ausente sente um formigamento. O que formiga é a panturrilha, músculo tão apreciado pelos antigos povos tupis em seus rituais antropofágicos, pois aí residiria, segundo eles, a força do caminhar. A panturrilha é o pedaço premiado, reservado ao guerreiro que capturou e abateu o inimigo a ser devorado. Da panturrilha vem a força das largas passadas. Empanturrar-se. É pela barriga da perna que o nativo ausente deseja devorar o áspero terreno. Os passos são o alfabeto de sua escrita. Passos como inscrições que ingerem o chão. Em palimpsesto. Enquanto um pé inscreve a pegada, outro a devora.

Atravessa a terra-cerrado. Antes pastos largos de gados poucos e hoje essa nave-avião que esbanja arquiteturas de concreto armado: esplanadas, ministérios, palácios, catedral. Enquanto panturrilha o eixo monumental, atravessado pela velocidade dos carros, vislumbra a vastidão do planalto central. Brasília. Capital federal. Foi onde o nativo ausente cresceu. Espichou-se de corpo, sonhos e tormentos.

¹ Este capítulo foi publicado no livro: Florêncio, Thiago. *O nativo ausente*. Rio de Janeiro: Editora Janga, 2020, p. 34-41. *O nativo ausente* é um livro de viagens construído pela experiência da escrita-despacho, conduzida pelo caminhar dos pés-com-as-coisas e pela presença de corpo nos territórios, reinventando as identidades desterradas pelos processos coloniais.

Rodoviária do Plano Piloto – Distrito Federal – maio de 2016

Nesse plano piloto, sertão futurista. Ele procura a encruzilhada dos eixos. A grande encruzilhada da moderna utopia nacional. Aquela por onde se iniciou a construção da cidade, seus primeiros rabiscos. Aquela anunciada desde 1823 pelo patriarca da independência do Brasil, José Bonifácio, ao propor a transferência da capital para Goiás, sugerindo o nome de Brasília.

Anúnciação resgatada por Lucio Costa em seu plano diretor da capital: *gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz*. O centro dessa cruz, tracejada no papel e depois inscrita por tratores em terra áspera, é agora onde está o nativo ausente. Rodoviária do Planalto Central. Por onde transitou seu amorfo corpo adolescente. Cruzando as gentes vindas de tantas direções do vasto Brasil e habitando as longínquas cidades-satélites. Recorda, então, que a foto de sua primeira carteira de identidade foi tirada bem ali, num lambe-lambe. Início dos anos noventa. 1992 para ser mais preciso. Tinha então sede de tempo nos olhos, aos quatorze anos, mal tinha rosto e vislumbrava um semblante emergindo do papel fotográfico, pouco a pouco, daquela que seria a foto de sua primeira carteira de identidade.

O cruzamento dos eixos. Marco zero de Brasília. Olha para o lado. Surpreende-se ao ver que exatamente no mesmo local do antigo lambe-lambe ainda existe uma cabine de fotografia 3×4, agora de fotos digitais. Recorda o rosto do senhor do lambe-lambe.

Dobras de pele na testa e no canto dos olhos, pele cabocla rachada de sol. Um hiato orbita ao redor de seu corpo-cratera. À medida que vai recordando o rosto do fotógrafo, aos poucos, como num processo químico invertido ao da revelação do papel fotográfico, seu rosto adolescente se esvai, esfumando-se na efêmera cadeia imagética do pensamento, essa à qual damos o nome de memória. Quanto mais se aproxima da cabine fotográfica, mais sente orbitar seu corpo-satélite, em meio a lembranças fugidias de um adolescente sem rosto. Uma senhora com microfone prega o Evangelho e canta: *Jesus é o caminho, a verdade e a vida*. Ela entrega um panfleto: *Jesus faz por você o que ninguém mais pode fazer...* Segue o nativo ausente e mais adiante encontra sobre o chão outro panfleto: *Carreira militar. Dê um passo para o futuro*. O canto ecoa *Jesus é o caminho*, quando relembra a cantiga de infância, *Marcha soldado, cabeça de papel, se não marchar direito, vai preso no quartel*. As duas melodias balbúrdiam em sua mente enquanto segue o formigamento da panturrilha: a lembrança das tantas vezes em que foi levado a crer, a ter que crer que o sucesso de sua vida estaria nesses golpes de abstração: a Igreja, o Soldado, a Nação.

Mas ainda tem os pés, as panturrilhas. O formigamento da presença. O nativo ausente procura por algo no chão desse cruzamento de eixos. Não sabe ainda o quê. Algum sinal. Acreditar nos sinais.

Já segura dois panfletos em sua mão esquerda. Enquanto caminha em círculos,



lembra Clarice Lispector. *Brasília é artificial. Tão artificial como deveria ter sido o mundo quando foi criado.* E tal qual essa cidade, tal qual todas as cidades, tal qual este corpo, esta pessoa a caminhar, os panfletos que segura, tal qual a órbita, as formigas, os formigamentos de panturrilha e os satélites, o que não é artificial?

Atravessa a longa fila dos ônibus bufantes. Encontra sobre a mureta que protege os transeuntes do mergulho do Eixão uma planta que brota de dentro do concreto. O nativo ausente desenraiza a planta. Ao arrancá-la de seu lugar, um cheiro de terra úmida se desprende do concreto. Ele exala esse resquício de enraizamento e olha para baixo, os carros ventam na velocidade do mergulho do Eixão. Olha para baixo e pensa no pulo, no salto para a ventania motora do fluxo incessante. *Je suis se dar.* Sempre pensa em suicídio quando observa, com o corpo encostado na mureta, os carros passando velozmente lá embaixo. *Sonhos se suicidam fácil, pra quem não quer pular.* Pensa novamente. A planta em sua mão direita. Os panfletos em sua mão esquerda. O dia entardece. Pensa novamente: seria essa a planta capaz de me dar chão? De me dar eixo? Ensaia-se num novo lugar. Ensaia-se na planta desenraizada, o nativo ausente. Na planta que brotou de dentro dos milhões de metros cúbicos de concreto e das toneladas de ferro redondo que construíram a capital. Da planta que brotou das intensidades do entroncamento do Eixo

Monumental com o Eixo Rodoviário. O centro da nave Brasília. Em sua artificialidade do fazer vida. Avista uma marmita recém-abandonada por um transeunte, desses transeuntes que melhor sabem cartografar as ruas da cidade, os chamados mendigos. Próximo à marmita, um papel verde-amarelo rasgado. E um pouco mais adiante, dois pedacinhos de um emborrachado escritos *refil*. Por coincidência, também verde-amarelos.

A música de Jesus já se distanciou. Agora, após ver a palavra *refil* solta no chão, outro canto ressoa. *Deus refaz, eu refil.* O mendigo que largou a marmita, o grande guru do *refil*. *Deus refaz, eu refil.* O mendigo, mestre das intensidades das ruas, há de ensinar as picadas dessas cidades inventadas. O entardecer de Brasília. Sempre brilha na contemplação.

Hoje estão votando o *impeachment* de Dilma Rousseff. O ar está denso. Uma fileira de policiais cerca a Rodoviária. *Marcha soldado.* Há 24 anos, nessa mesma esplanada, o adolescente nativo ausente assistia ao *impeachment* de Fernando Collor. *Cabeça de papel.* Ele estava ali, de frente para o Congresso Nacional. Naquela ocasião, o povo se unia em volta do congresso, não havia muro. *Se não marchar direito.* Ao som dos votos de "sim", a multidão delirava. Um moço segurava uma vela. *Vai preso no quartel.* Quando foi finalmente impugnado o falso caçador de marajás, a vela já estava quase toda derretida sobre a mão do moço, e ele chorava como uma criança, de alegria,

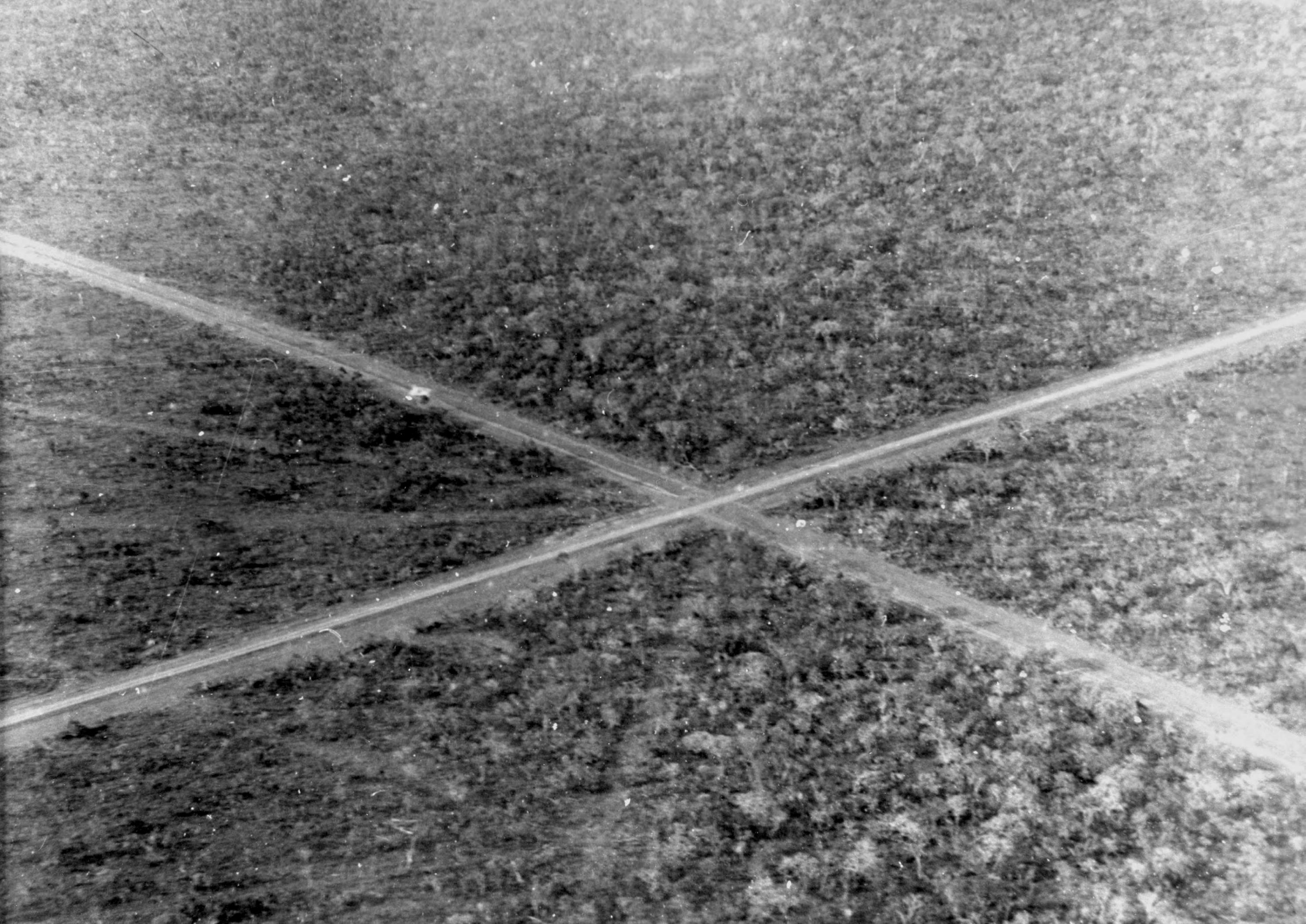


Marco Zero,
Mário Fontenelle,
1956-1957.
Fonte: ArPDF.

de emoção, de esperança, aos brados de *Glória, Glória, Aleluia, Glória, Glória, Aleluia!*

O impeachment agora é outro. A esplanada está dividida por um muro. Um muro vigiado por policiais. De cada lado, a espera pelos bárbaros. Eles estão chegando? Vão chegar? Não chegaram? E agora, o que será de nós sem os bárbaros? O muro murmura verdades inadiáveis.

O céu já escureceu. Em gesto de oferenda, ele deposita sobre a marmitta ainda com restos de comida (arroz e um pedaço de bife) a planta desenraizada, os dois *refils*. Um papel verde-amarelo rasgado. Os panfletos. Um pedaço de espelho quebrado. Uma caixa de ovos. Não é mais uma cruz tracejada sobre o papel por Lucio Costa o que agora pisa. Não é mais uma cruz desenhada por tratores sobre o terreno cerrado que agora pisa. Nem mesmo um cruzamento de viadutos e mergulhões. Menos ainda o marco zero da capital federal. O que pisa agora o nativo ausente é a própria encruzilhada. Aquela que faz tracejar invisíveis. Aquela em que Exu ganha corpo e faz enxergar os desenhos que não são vistos com os olhos acostumados aos golpes de abstração, de universais incorpóreos. Aquela que brinca com as diferenças. Brasília perde a alegria de seus mapas. O formigar de presença: ganha cerrado e entronquece. O nativo ausente passa a desconfiar definitivamente dos caminhos retos. ■■■■■



como encruzilhada

Ligia Nobre



Terra-chão em movimento¹

Muitos chãos foram e têm sido desmanchados, desmantelados, destruídos. Mas também chãos outros seguem sendo compostos, semeados e ressignificados, nas suas multidimensionalidades – sejam políticas, institucionais, afetivas, estéticas, espirituais, temporais, espaciais. Colisões e abalos sísmicos – que também são climáticos, atmosféricos, semânticos, macro e micropolíticos – de modos de existência que estão em jogo. Em Terra-chãos que estremecem, tremem, movem, que estão sendo destruídos e em outros Terra-chãos nas urgências de serem reinventados e regenerados, seguimos nessa encruza.

Os rituais das giras experienciados naquele terreiro, muitas vezes, iniciavam-se com os pontos riscados no chão de terra batida, feitos pelo babalorixá, ao ritmo dos

¹ Partilho, aqui, dimensões da minha tese de doutorado “Terra-chão em movimento: ponto riscado, arte, ritual”, completada em 2019 no Programa de Estética e História da Arte na Universidade de São Paulo, a partir do meu encontro (2006-2021) com a Nação Livre Aruanda, um terreiro de culto aos Orixás e Guias-entidades, situado em Cotia na metrópole paulistana, que se coloca como um modo de vida ritualístico-artístico. Essa fala porta uma certa individualização da palavra (seus riscos e responsabilidades) por quem a escreve-diz, diferindo da dimensão da oralidade coletiva que constitui esse tipo de experiência e modo de vida como o do Ilê (do qual participei intensamente por quase quinze anos, num ciclo completado recentemente). Importante ressaltar que esse trabalho teve licença e apoio da Nação Livre Aruanda, Kabila Aruanda e Mentoria, durante todo o processo de sua feitura, e eventuais erros e falhas aqui desta pesquisa artística-acadêmica são da autora. Então, peço licença e saúdo a todes, nessa “terra-chão em movimento” como e com as potências e mistérios dos pontos riscados.

tambores, com os pontos cantados, as danças, as oferendas, iaôs (iniciados) e convidados em roda. São inscrições riscadas com pomba (giz), em diferentes cores, compostas de linhas e pontos, não raro também com pólvora, plantas, e alimentos, em que emergem imagens recorrentes e novas de forças implicadas de Orixás e Exus e Guias específicos para uma pessoa específica, ou para uma coletividade, num momento e para um desejo e uma intenção singulares. São riscados que se expressam de formas e em matérias diferentes, com uma duração efêmera, no tempo de cada ritual. Os pontos riscados agem como um portal que conecta a terra e o cosmos, o chão e o céu. Pontos riscados como encruzilhadas de linhas de forças, multiplicando a composição de modos de vida ou modos de existência outros. Pontos riscados como gestos da escuta, de produção e de instauração de modos de existência.

Sejam os pontos riscados de modos de vida afro-negro-diaspóricos no Brasil, os vèvès do vodu no Haiti, os Kenes do povo Huni- Kuin, os desenhos do povo Yanomami, a arte paleolítica, as cartografias de Deligny, as “imagens-forças” dos sonhos dos aborígenes australianos, dentre outras, essas inscrições são “operadores de presença”, não da ordem da representação, mas da invocação de forças que se fixam no visível, efêmeros ou não, como aponta Laymert Garcia dos Santos². Na multiplicidade e complexidade dessas encruzadas e desses pontos, o que interessa particularmente aqui é indagar e desdobrar esses cosmogramas africanos e afrodiáspóricos, e os pontos riscados especificamente, e com isso abrir caminhos para novas compreensões e ativações dessas práticas cosmográficas e cosmogâmicas, como forças de resistência, ao partilharem um mesmo tempo-espço ampliado, intempestivo, e que também estão intrinsecamente vinculadas à Terra e a modos de existência múltiplos, residentes na pele da Terra, implicados na pele da Terra. Ou seja, cosmogramas e cartografias capazes de conduzir (com suas linhas em movimento) em processos de produção, instauração e decifração contínua do mistério da existência. Seriam capazes de despertar novas potências em nós humanos (os mais heterogêneos), como um reencontro com o que até então ignorávamos de nós mesmos, de nossas existências engendradas com a Terra-chão em movimento.

² Garcia dos Santos, L. “Projeções de terra-floresta: o desenho-imagem yanomami”. *Caderno SESC_Videobrasil #8*. São Paulo: Edições Sesc SP/ Associação Cultural Videobrasil, 2013.

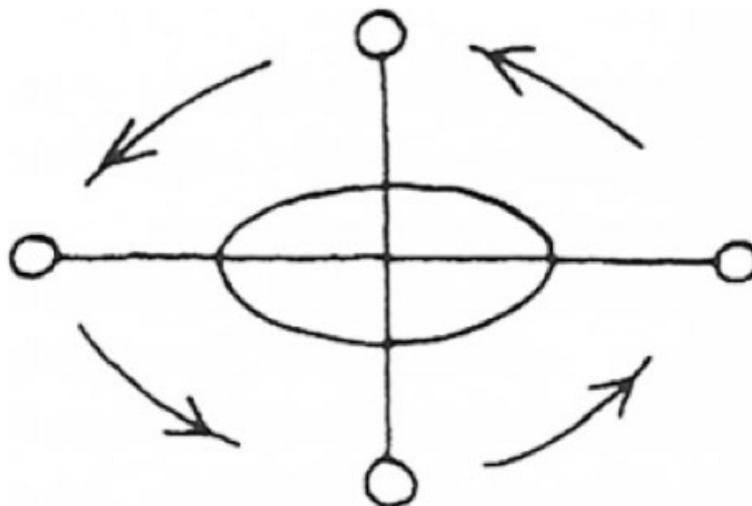
**yimbila ye sona : “cantando e desenhando [um ponto]”
(povo Bakongo)**

Pontos riscados e pontos cantados, o visual e o musical-oral, o gestual-corporal, o visível e invisível, se compõem, acontecem juntos como ativadores das presenças das forças do axé, nos rituais, que se amplificam e seguem nos cotidianos. Pontos riscados como encontros de diásporas, como palimpsestos, como encruzilhadas, como pulsão de múltiplas linhas, riscos, forças, caminhos e trajetórias.

O Tendwa Nzá Kongo – ou Dikenga –, o cosmograma fundamental da cultura Kongo, compreende a cruz yowa, que “significa, sim, a visão igualmente poderosa do movimento circular das almas humanas sobre a circunferência de suas linhas cruzadas” (Thompson, 2011, p. 112)³. A cruz Yowa alude à passagem e comunicação entre os mundos dos mortos-ancestrais e os vivos, uma encruzilhada – que “permanece um conceito indelével do mundo atlântico Kongo como o ponto de cruzamento ou de intenção entre os ancestrais e os vivos” (Thompson, 2011, p. 113). Fu-Kiau Bunseki, autoridade nativa do modo de vida Kongo, assinala: “ficar de pé sobre essa marca significa que uma pessoa foi inteiramente capaz de governar outras, que conhecia a natureza do mundo, que dominava o significado da vida e da morte”. (Fu-Kiau Bunseki apud Thompson, 2011, p. 113). O cosmograma Kongo, então, surgiu nessas terras Abya Yala, nomeadas Américas pelos colonizadores, justamente como “pontos de canto e de desenho de contato entre dois mundos” (Thompson, 2011, p. 114), que se desdobra em firmas em Cuba, desenhos de chão em Trinidad, pontos riscados da macumba e umbanda (e candomblé) no Brasil, nos vèvès do vodu no Haiti.

³ Thompson, R. F. *Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro-americana*. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011 [1984].

Figura 1
Cosmograma
kongo. Fonte:
Martinez-Ruiz,
Barbaro. *Kongo*
Graphic Writing and
Other Narratives of
the Sign. Temple
University Press,
2013.



O historiador da arte cubano Bárbaro Martínez-Ruiz, no ensaio “Flying over Dikenga: The Circle of New Life” (2007), concentra-se na complexidade do cosmograma Kongo Dikenga, enfatizando sua riqueza visual e presença ativa continuada na instauração da vida espiritual e artística nas diásporas (do comércio de escravizados, do final do século XV a meados do século XIX) nas Américas. É justamente o Dikenga – cosmograma crucial da cosmologia Kongo – que Martínez-Ruiz também aponta, não como uma generalização, mas como um exemplo potente de “continuidade gráfica entre pinturas rupestres [e.g. da caverna Luvo, em Angola/Congo] e uso contemporâneo entre os Bakongo [...] e entre África Central e a Diáspora em Cuba, Haiti e Brasil” (Martinez-Ruiz 2007, p. 187, tradução da autora)⁴ (Figura 1). O autor ressalta que Dikenga “representa a concepção de todos os seres vivos no universo. Dikenga é a própria energia do universo, a força de toda existência e criação. [...] também exerce um papel central em transmitir valores e crenças de geração em geração” (Martinez-Ruiz, 2007, p. 187, tradução da autora), incorporando as memórias, dimensões e saberes espiritual, social, ritual, artístico, filosófico e político dos Bakongo, capazes de atravessar períodos de rompimentos violentos.

São múltiplos, portanto, os deslocamentos, continuidades, rupturas, composições e invenções nas encruzilhadas e riscos afro-negro-atlânticos. Os pontos riscados (com os pontos cantados) como “cosmogramas” ou “diagramas rituais”, em suas pluridimensionalidades

⁴ Martínez-Ruiz, B. “Flying over Dikenga: the circle of new life.” In: Kreamer, C.; Adams, S. (Eds.). *Inscribing Meaning: writing and graphic systems in African art*. Washington DC: Smithsonian National Museum of African Art, 2007.

gestuais-visuais-orais e temporais-espaciais transformam e são transformados; como resistência/existência, conectando terra e céu, como convergência e divergência de diásporas (afro-atlânticas, ameríndias, europeias e outras), que nos aproximam e impulsionam nas encruzilhadas.

*



Figura 2
Ponto riscado pela iaô (iniciada) no chão de terra batida daquele terreiro. Sua liberdade, sua libertação. Suas mãos e pés, seus gestos e firmezas. Fotografia: Ligia Nobre (2017). Fonte: arquivo pessoal.

Riscar o ponto é um gesto, assim como o próprio ponto riscado é nele mesmo um gesto. Ou seja, a experiência dos gestos dos pontos riscados é a própria experiência do deslocamento espacial-temporal no ritual. É uma experiência de temporalidades diferentes convivendo ali, e elas movem e deslocam quem dela participa. O ponto riscado é, portanto, um momento de confluência de todas as temporalidades, e é futuro também. Não o futuro como antecipação (prescritivo), e sim como devir (com todos os riscos implicados).

Se os pontos riscados naquele terreiro eram sempre riscados pelo babalorixá, essa iaô (iniciada) ousou (ar)riscar três pontos naquela Terra-chão em movimento, numa encruza temporal expandida entre abalos sísmicos, perder o chão, e seus novos traçados e reinvenções. Nesse ponto riscado, de 2017 (figura 2) dos pés abertos da iaô emergem linhas vetoriais, transversais. Essas linhas se cruzam, formando um X, reforçando o enlace e a encruzilhada – uma tomada de posição? No ponto de intersecção do cruzamento, a iaô risca uma espiral-flecha, também em azul. A espiral é preenchida parcialmente de vermelho, em espaços intercalados, ressaltando os preenchimentos do tempo da trajetória, e o ainda a preencher. Neste ponto riscado, a confluência das linhas-traços dos tridentes impulsiona uma linha em espiral-flecha-escudo. Espiral no girar da gira que conecta terra e céu. Espiral que gira, colocando todas as energias-forças em movimento, em circulação, catalisada pelas forças dos Orixás e Guias Exus. Espiral que aponta convidando a caminhar, a se expor e a se dispor. Espirais em movimento centrípeto ou centrífugo contínuos, como domínio e como liberdade. Espiral presente em inúmeros modos de existência e riscados. Espiral que nos relembra que habitamos todos – humanos e mais-que-humanos – essa fina e densa crosta terrestre (da baixa atmosfera à rocha-mãe), como situa Bruno Latour: habitamos todos a Pele da Terra. Terra compreendida como um vórtice, uma hélice, com ciclos geoquímicos infinitamente complexos, emaranhados, dinâmicos, mais lentos e mais rápidos, em redemoinhos e espirais de forças, em círculos, traços, riscos e fios, que se bifurcam em ambas as direções. E aqui, nesta inscrição efêmera latente desse ponto riscado, no entrelaçamento dos vetores das forças da lança e do escudo-espiral de guerreiro que essa iaô se fez e refez, se desenhou e foi desenhada. Mas, na transmutação do tempo, ela percebe que já não precisa mais desse escudo-espiral, se abrindo a novos devires.



Figura 3
Pontos riscados
pela iaô com e
para seus guias
Exus Bombogira
e Lebara (2019).
Foto: Ligia
Nobre. Fonte:
arquivo pessoal.

*

A iaô participa de uma outra feitura-ritual, que aqui já é imanência de um gesto de separação, e também de criação-invenção da sua própria existência. No início desse outro ritual, num sábado à tarde de verão paulistano em 2019, o Guia baiano, que estava orquestrando a gira naquele momento, nos preparativos para a oferenda e firmeza dos dois Exus da iaô, a surpreende ao convidá-la a riscar os seus próprios pontos de seus Exus Lebara e Bombogira junto aos dois bancos baixos diante do Ibeji (altar) dos Exus.

O exercício de escolher (e ser escolhida por) as pombas e cores para cada ponto a ser riscado, se concentrar para essa disposição do riscar na relação com a terra, o chão, o sítio, os bancos, as energias dos Exus e seus Orixás, outros elementos todos presentes, a coragem e a confiança do gesto da escuta que se fez nela, junto ao repertório imagético relacional que também construíra naqueles anos de pesquisa e vivência no Ilê se confluíram naquele espaço-tempo acontecimento. Um pouco antes de convidá-la a riscar os seus pontos, o Guia baiano havia lhe

desejado asas humanas para a sua liberdade. E ao chegar junto aos bancos, ela encontra muitas penas brancas de galinha próximas ao banco da Exu Bombogira. O riscar se fez em amarelo, em curvas sinuosas e tridentes curvos em múltiplas direções num exercício de ampliação e concentração de energias concomitantes. A terra estava mais fofa, e ao riscar com a pomba, se aprofundou o risco, como quem desenha na areia da praia, e a cor saiu muito pouco. Raspa então com os dedos um pouco do pó da pomba. Compôs-se duas curvas paralelas em espelho, com as penas do chão, e as folhas, pedras e micas da terra. O ponto riscado para o Exu Lebara, com a pomba verde, se fez em duas linhas paralelas⁵ também, retas, com linhas saindo verticalmente como raízes de plantas, situadas mais próximas ao banco, e outras linhas transversais na outra ponta, como galhos mais frondosos e tridentes retos em algumas pontas. Como árvores ou cercas de proteção, de definição de limites que protegem verticalmente o seu corpo, os seus movimentos, a sua existência.

Os pontos riscados dos Guias Exus existiram pelo tempo efêmero daquele ritual, e pelo tempo expandido de vibração daquelas forças, reverberando no tempo dos acontecimentos mentalizados-desejados-ritualizados-feitos, na produção e decifração do mistério da própria existência dessa mulher. Os traços das forças tornadas visíveis na superfície do chão de terra (dos pontos riscados) transformaram-se em fios invisíveis (de andanças e trilhas) no caminhar da produção e decifração de sua existência. Os pontos riscados tornaram, portanto, visíveis as forças invisíveis, e, em sua efemeridade existencial, tornaram-se novamente invisíveis, numa continuidade dos riscados nas encruzilhadas dos caminhos. Nos ritmos singulares de cada ponto riscado e das existências dos Exus Lebara e Bombogira, ela assume os riscos dos pontos dos seus Exus como libertação, liberdade e firmeza para si mesma, por si mesma, nesse agenciamento coletivo com as entidades-Guias e a Terra. Devires e mistérios seguem atravessando, apagando, contorcendo e cruzando as múltiplas linhas, incluindo as “que saem para passear”. Nessas situações de encruzadas, os limites físicos, mentais e emocionais fazem cada uma e todos reconhecerem

⁵ A iaô pergunta ao Guia baiano nesse ritual sobre a simetria dos pontos riscados. Ele responde, que da perspectiva dele é sobre traçar paralelos. Os pontos riscados têm linhas estruturantes que traçam paralelos. Que não devemos comparar, mas sim é possível traçarmos paralelos entre as existências, os movimentos.

seus cárceres internos e externos, e suas responsabilidades e libertações também.⁶

A liberdade é inseparável dos limites (e dos potenciais de criação, defesa e expansão)⁷ do próprio corpo e das situações em que nos encontramos. Libertação e liberdade com a força do feminino, da criação, da gestação – essa mulher traça paralelos, sabendo agora para onde ela quer ir, chegar e voltar, e com asas humanas. Liberdades e libertações que se compõem em seus encontros-encruzilhadas entre diferentes temporalidades e geografias. Poucos anos depois, é em rituais outros e no seu cotidiano, que ela segue traçando e riscando novos pontos e linhas, cantares e vozes, abrindo caminhos e quereres, instaurando sua existência nas encruzilhadas das decisões afetivas, políticas, individuais e coletivas. Numa trajetória em que ela se reinventa e se instaura, já outra, engendrando o seu próprio ponto riscado, como em uma espiral, produzindo uma finalização e um novo começo. ████████████████████

⁶ Luiz Rufino e Luiz Antonio Simas (2018, p. 12) situam que, para eles, “as encruzilhadas são campos de possibilidades, tempo/espaço de potência, onde todas as opções se atravessam, dialogam, se entroncam e se contaminam”.

⁷ Ver Nodari, Alexandre. “Limitar o limite: modos de subsistência” (2014).

como encruzilhada

Luiz Rufino



Sete Porteiras, boca de chão e umbigo do mundo

Peço licença, piso nesse chão devagar porque venho, em tese, de uma outra área, de um outro campo, o campo da educação. Enfim, por mais que a educação para mim se faça como uma dimensão transbordante da vida que atravessa tudo. Porém, já que aqui estamos tratando de encruzilhadas, quero falar da encruza. De uma certa forma, bendizer os sete cantos dessas passagens, que hoje eu também estou invocando aqui. A encruzilhada, a princípio, pode ser muitas coisas, ela é o próprio corpo do seu dono, mas ela é, a rigor, por ser a corporeidade de Exu, um campo de vadiação. É importante trazer a dimensão da vadiação como uma política de existência transbordante. E aí eu queria ressaltar os sete campos, ou as sete esquinas, que vou analisar aqui. Em cada esquina dessas, iremos pedir licença, vamos riscar um ponto. Cada esquina diz um pouco sobre as coisas que eu tenho feito, das coisas que fazem e também diz sobre uma certa inteligência e uma vibração disso que eu também estou entendendo como chão.

Como um carioca nascido no subúrbio do Rio de Janeiro, mas filho de pai e mãe nordestinos, cearenses, sertanejos, vou começar saravando aqui uma primeira esquina, que é uma esquina do sertão do Ceará. Gostaria de contar para vocês uma história. Em certo momento eu estive com o meu pai em uma região do sertão que está ali na fronteira, no entroncamento do pé da serra da Ibiapaba com o sertão do Canindé, e nós fomos, literalmente,

pegar um boi. Meu pai veio de uma família de vaqueiros, ou seja, os homens da família do meu pai foram criados para serem vaqueiros e, em grande parte, também são agricultores. Meu avô foi vaqueiro, os tios-avôs do meu pai também foram vaqueiros, por parte de mãe e por parte de pai. Esse ofício do vaqueiro, que eu vou chamar aqui de “zelação”, acaba se perdendo na geração do meu pai, que é a geração que se dispersa para o Sudeste, que vem para o Rio, São Paulo e para Brasília também. Enfim, é quando retornamos ao Ceará que se dá esse acontecimento de ter que pegar um boi, que é um boi brabo, um boi criado solto. Onde estão os vaqueiros desse lugar? Não existiam mais vaqueiros; os vaqueiros começam a ressurgir, brotar dos corpos daqueles que estavam adormecidos. Meu pai era um desses, e todos eles vão correr atrás desse boi. E eu, que não sou de lá, fico para trás. Fico com um velho senhor que um dia foi vaqueiro, mas está sentado em uma cadeira de balanço e não consegue mais se movimentar. Porém, ele vai cantando os aboios, enquanto esses homens todos vão correndo e somem na poeira, vão embora. Fico eu e ele ali cantando aboio, falando uma linguagem que eu desconhecia, e em um certo momento ele me questiona: “Meu filho, você sabe pra que é isso?”. E aí eu me arrisco a tentar responder para que que serve o aboio: “Ora, pra conversar com o boi, né?”. Eu achava na minha cabeça que o aboio era uma espécie de comunicação entre o homem e o gado. Já tinha ouvido histórias e observado que há uma espécie de relação de irmandade entre o vaqueiro e o gado, então eu achava que era uma espécie de metalinguagem daquele contexto. Ele falou: “Não, você está errado. Com o aboio nós falamos com o chão, com a terra, e a terra comunica ao gado. Nós não falamos a língua do gado. Falamos para a terra sentir a vibração da nossa voz, que é a vibração do nosso corpo. Porque nós somos terra”. Então ele já de cara me dá essa pancada, da emergência de ouvir o chão, de ceder a sua presença, a sua vez para o chão através de uma poética cantada. E a terra trata de vibrar isso como uma espécie de caixa de ressonância, e afetar o gado para que exista uma comunicação. Essa é a primeira esquina sobre a qual eu queria falar; é uma esquina que me pertence, uma esquina que versa um pouco sobre pertencimentos ancestrais, mas que fala sobre uma necessidade de ouvir o chão, vibrar no tom do chão.

Eu nasci no Estácio, um bairro da região central do Rio, e tive a sorte de sair dali muito cedo e ser criado num outro bairro bem bacana, em Madureira. Mas eu volto a

morar no Estácio, e vou morar numa esquina, que curiosamente é marcada porque tem dois bares, um de frente para o outro. Uma encruzilhada no Estácio que tem dois botecos, um de cada lado, é um ambiente ideal para se dar de comer ao chão.

Eu falei sobre ouvir o chão, ceder o corpo ao chão. Agora eu queria falar sobre dar de comer ao chão. E isso organiza um pouco uma das principais teses que eu defendo no livro “Pedagogia das encruzilhadas”¹, que é o seguinte: o fato de o chão comer talvez seja um dos principais indicadores de que o projeto colonial, um projeto de dominação do Ocidente Europeu, não se sagrou vencedor por aqui. É isso que eu estou querendo mostrar. Por onde vocês passam, seja onde for, se tiver uma cachaça sendo cuspidada, uma farofa sendo arriada, uma vela sendo acesa, uma palavra sendo cedida ao chão, com o “dá licença”, é um registro, um inventário de invenções táticas que marcam esse lugar como um campo de batalha e que indicam que esse projeto que se quis e se quer único não se sagrou vencedor. E aqui eu não estou diminuindo a violência, o arrojo de terror colonial, que é um projeto que está em pleno vigor. Ele também não se interrompe naquilo que se entende com as chamadas independências, ele é um contínuo. A colonização é mais do que meramente uma ocupação militar. Mais do que a ocupação de um território, mais do que uma política de escolarização e regulação dos corpos. Ele se manifesta como uma espiritualidade de terror. E permanece pujante nos nossos dias, o que faz com que pensemos que esse tempo que vivemos agora é o tempo do ontem. Então o tempo colonial é também um tempo encapsulado numa espécie de ampulheta, mas toda esquina, toda rua, todo entroncamento que há de comer marca uma espécie de transgressão inventiva a esse projeto que quer, de uma certa forma, aniquilar as diversidades por meio de uma produção profunda de escassez.

Então eu queria chamar atenção nessa esquina para uma emergência de dar de comer ao chão. E sobre um grande acontecimento que nós podemos entender como um holocausto, como o maior sequestro da história da humanidade que é o de deslocamento populacional, via a escravidão moderna, que vamos chamar de diáspora africana. A diáspora africana que, entre muitas coisas, tem várias faces dessa grande engenharia/arquitetura de terror

¹ Rufino, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

é, em suma, um projeto de desterritorialização, de retirada do chão, mas é também um projeto de condenação do ser numa terra, como diria Frantz Fanon na sua célebre obra “Os Condenados da Terra”². Então pode-se perceber essa dimensão dupla de retirada do chão. Não à toa há inúmeras narrativas que fazem menção a uma violência psíquica, a uma violência ritual que implica a perda de pertencimento, de sentimento com o chão, o que se chamaria de produção de esquecimento. Você aniquila a relação do ser com a terra, mas condena esse ser a um aprisionamento em uma outra terra. E aí podemos perceber que esse evento, esse acontecimento que vamos nomear aqui de diáspora africana, compreende uma experiência via tragédia. Uma experiência de dispersão populacional, de grupos que são desviados existencialmente e encaixotados na classificação raça, que vai produzir um fenômeno ambivalente, que vai falar desde uma morte, mas também da necessidade da emergência de invenção. Nessa terceira esquina, a diáspora africana, eu quero falar sobre uma espécie de desmantelamento existencial, que também abordo na “Pedagogia das encruzilhadas”, mas que a partir desses cacos desmantelados há a remontagem de outros corpos e da invenção de outros mundos. Isso é o que o Ailton Krenak chama de suspender o céu, em diálogo com o xamã Yanomami Davi Kopenawa. Na verdade, também aparece para nós como um dos fundamentos inventivos de dobra da morte via essa grande força, essa grande potência existencial e explicativa de mundo que é Exu, como aquele que é capaz de construir a partir da destruição. Por isso ele é um princípio incontornável, e será interdito por um projeto que se quer único. Eu queria chamar atenção aqui acerca da necessidade de inventar a terra que se pisa.

Debater a diáspora africana implica problematizar a questão da morte, e essa morte é múltipla porque vai desde o assassinato até outras inúmeras formas de morte, como o das práticas comunitárias, da linguagem e produção permanente do desvio, que é uma espécie de condição de indignidade existencial. Entretanto, no que tange a diáspora africana, também como um acontecimento de enfrentamento da lógica de mortandade via a produção de vida, eu queria chamar a atenção para essa necessidade de inventar chãos a partir do rito, como também uma espécie de plantar coisas. Na gramática do axé, quando se diz que

² Fanon, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

you plant anything is because there is something on the ground, there is a foundation on the ground. There is something that was swallowed by this ground and that sustains the step. The question of how one steps is not only in the act of walking. What is the ground that is placed under my feet? It is for this that there is a reverence for the ground. It is for this that those who are involved by a grammar of enchantment are capable of recognizing that to revere and salute the ground, to cool the ground or, depending on the circumstances, to warm the ground, is necessary for the step to be given. This is the third corner for which I call attention, the corner of an African diaspora that is a mark of an event of death, but it carries a double dimension, for it folds death via the invocation of the production of life. There is the power and the terror of a politics of death, a politics of disenchantment, but, in counterpoint, there is the emergency and the inventiveness of different and multiple politics of life.

In a fourth doorway that opens – we can perceive that the idea of the crossroads and of the corner confuses time itself, this is proper to Exu – I will call attention to the need for us to do something inspired by Paulo Freire, that would call for a reading of the world that precedes the word. Thus, I call attention to a need for a reading of the ground. There is the emergency of a kind of reading of the ground, starting from innumerable experiences that make life, from the act of existing, as an attitude responsible for the other. The inscription of texts that in a certain way overflow the limits of what fits in what is conventionally called reason, modern Western rationality. It is fundamental, beyond hearing, seeing, eating, planting, walking and emerging other grounds, also to learn to read these grounds. Learning to read texts, writings, grammars that make us polyrational and not more monorational, that in a certain way make it possible for us to establish a force that exists based on another capacity of feeling the world. Or, in other words, the project itself of Freire's literacy, which had as its motto "learning to walk on the ground is also learned". This "learning to walk on the ground" was very much related to rural communities, but it brings us another dimension, which is that of the text that has the marafa in the corner, the text that announces this text, or the body that falls in the corner. What is the text of the empty street at that moment. What the street is trying to say. Thus, in a certain way, we need to feel that which we cannot take from the street. Rio de Janeiro is a classic of this, that one tries to take from the street, to be taken from the street and cannot, there

permanece. Acho que são dimensões às quais precisamos nos disponibilizar via uma outra maneira de sentir, fazer pensar para que possamos começar a ampliar as nossas capacidades de sentimento de mundo.

Eu queria chamar atenção para uma quinta esquina que está muito vinculada a essa leitura de chão, e obviamente se entrelaça com essas outras das quais já falei, que é uma esquina que nos convoca para uma dimensão do ser e para algo que eu tenho pensado em parceria com o professor Celso Sanchez, de uma condição de “terreexistir”. Como a sociedade, obcecada por aquilo que o Ailton Krenak diz que é nossa tara de participar de um clube seleta, que é o clube dos humanos, nos impedimos de terreexistir, e assim nos impedimos de sentir que a nossa condição primeira é uma condição ecológica, encruzada, e aí entra a dimensão do conceito de cruzo. Somos seres em cruzos, o que não tem nada a ver com uma espécie de gerenciamento do conflito ou meramente de dimensionar um aspecto da diferença porque nós somos seres múltiplos. A noção de cruzo acentua o conflito com os nossos modos de existir como seres inconclusos. Quem atravessa a esquina não pode ter arrogância e pretensão de ir à esquina querendo algo, querendo manter o controle sobre como se atravessa porque a esquina é de fato a boca do mundo. Ali os mais velhos do terreiro falam “cuidado com o que você pede na encruzilhada, cuidado com o que você pede a Exu”, porque a lógica que ampara esse sistema é outra. Não que ele vá te fazer mal, que seria uma interpretação muito equivocada e maniqueísta dessa força, mas traz o ensinamento de que nós não somos o centro do mundo, nós estamos longe de sermos seres privilegiados desse amplo sistema vivo. Nós chegamos recentemente nessa casa, nessa encruzilhada mundo, nós fomos a última coisa a ser ofertada e já estamos cantando de galo da encruzilhada. Então como é esse reposicionar-se diante dessa capacidade de terreexistir. “Terreexistir” como um fundamento de Exu, aquele que está mais próximo de nós e que também é terra, enquanto terra em movimento, em dinâmica, em capacidade de coexistir, interagir, se funde na primeira pedra Yangí, a pedra que sustenta toda e qualquer existência. Yangí, a pedra de laterita é tida como o Exu ancestral, aquilo que faz com que o alvo acertado ontem seja consequência da pedra lançada no agora. Essa pedra causa tudo o que há. O projeto dominante de fracionar a existência, e transformar uma parte em todo, fez com que ficássemos muito escassos, inclusive de poesia, ao

ponto de sermos incapazes de perceber essa fonte, essas outras compreensões da existência.

Dessa forma, eu quero chamar a atenção para essa capacidade de terexistir, que é uma capacidade do ser em relação com o todo. Já passamos pelas dimensões do ser, do saber, e aí eu acho que existe uma dimensão do fazer que é a dimensão de pisarmos suave na terra, conforme nos lembra o Ailton Krenak. Mas vale lembrar que pisar suave na terra é a tradução de um dos principais conceitos dos povos que foram trasladados para cá e reinventaram parte da cultura negro-africana na diáspora, que é a dimensão do lwapele – a capacidade de existir sem deixar marcas por onde se caminha. A noção de lwapele estaria muito próxima daquilo que compreendemos como uma ética responsiva, alguns vão traduzir como uma espécie de bom-caráter, mas na verdade o lwapele nos convoca a pisar no chão devagar, a não deixar marcas nesse chão. Não é um código moral, porque não pode ser a mesma coisa para todo mundo. Essa noção está implicada numa dimensão de equilíbrio, o que é bom pra mim pode não ser bom para o outro. Mas como nós podemos coexistir e interagir fazendo com que a nossa existência responda ao outro de maneira responsável? Essa é a questão de estar para o mundo enquanto sujeito na relação com o mundo, e na relação com o outro. Você vai dando o acabamento sempre provisório dessa nossa capacidade inconclusa. Dessa dinâmica terexistente que está em plena transformação, ora mais úmida, ora mais quente, ora se dispersa porque vem uma chuva, ora se concentra ao ponto que pode virar algo que vai sustentar uma construção. E aí eu queria, antes de chegar à sétima esquina, lembrar algo que o poeta Aimé Césaire chamou atenção na sua obra “Discurso sobre o Colonialismo”³, quando falou que a edificação do novo mundo nada mais é do que erguer um edifício num chão de corpos. Pilhar corpos e, a partir daí, como se fosse a base, construir o que você quer por cima. Aimé Césaire nomeou isso como uma espécie de banco de almas, e falou que esse mundo aqui do outro lado do Atlântico está contratualizado, está penhorado em um banco de almas. E uma política como a do Estado brasileiro hoje, que quer instituir uma espécie de bancocracia, onde a lógica do mercado é o que regula a vida, inclusive, do ponto de vista do seu caráter descartável, nada mais é do que algo que se alinha com o que Aimé Césaire chamou de um

³ Césaire, Aimé. *Discurso sobre o Colonialismo*. São Paulo: Editora Veneta, 2020.

mundo que está construído em um banco de almas, o que faz com que se pense que o projeto colonial é também um projeto espiritual. E eu digo espiritual não como uma marca meramente religiosa, mas como um projeto que investe muito mais no terror e no ataque às dimensões sensíveis da nossa existência, do que qualquer outra coisa.

Também gostaria de destacar como Exu ganha o poder das encruzilhadas, como Exu vira o dono das encruzilhadas. Há uma narrativa mítica, que diz que Oxalá, quando recebeu a ordem de fazer os seres humanos, começou a trabalhar intensamente nessa obra e trabalhou com muito capricho, com muito empenho, ao ponto de não querer ser interrompido. E as pessoas iam constantemente à casa de Oxalá pedir favores, pedir como queriam que fossem moldados seus corpos, e por aí vai. Oxalá começou a se incomodar muito com essa frequência. Até que um dia Exu foi à casa de Oxalá, e a casa de Oxalá ficava exatamente numa encruzilhada. Exu foi lá e pisou suave na casa de Oxalá, não o incomodou ao ponto de Oxalá sequer perceber que ele estava ali. Quando Oxalá percebeu que Exu estava ali há muito tempo sem incomodá-lo, começou a gostar de Exu, começou a gostar da presença daquela companhia ao ponto de lhe dar afazeres. Exu ficou ali na casa de Oxalá, na encruzilhada de Oxalá, durante 16 anos e nesses 16 anos Exu viu tudo o que existe e aprendeu tudo que há, ao ponto de saber aquilo que já foi um dia e não é mais, e aquilo que ainda virá a ser. E ficando ali 16 anos aprendendo tudo sobre o mundo, sobre a existência, sobre as coisas, Oxalá deu o poder das encruzilhadas a ele e deu a ordem de que ninguém passasse nas encruzilhadas sem reconhecer o poder de Exu. Então essa é a sétima esquina da nossa encruzilhada. Eu queria lembrar o seguinte: se pensarmos em uma cruz que talvez seja a primeira imagem vista nesta banda de cá do Atlântico, o primeiro signo, podemos entender que essa haste da cruz aqui também foi transgredida pela encruzilhada. Só que se engana quem acha que a encruzilhada tem quatro saídas somente. Até porque a encruzilhada é todo e qualquer entroncamento. Mas se pensarmos na encruzilhada da cruz, vamos ver que temos primeiro o caminho que leva para a frente, outro caminho que vai para trás, um que vai para um lado e um que vai para o outro. Também existe um quinto caminho, se você virar a cabeça e olhar para cima você vai enxergar. E há um sexto caminho, se você olhar para baixo vai entender que embaixo do chão tem coisa. E há um sétimo caminho que é dentro de cada um de nós. Aí não cabe a ninguém dizer, só nós mesmos. ■■■■■

chat

16:13:04 From ASUS_X00TDB : Boa tarde, pergunto se vcs já fizeram algum cruço das suas áreas com a Geopoética nas suas pesquisas vivências.

16:24:23 From Aline Albuquerque : Falas lindas! Obrigada! Achei legal pensar que pisar sem deixar marcas também tem a ver com as marcas das sandálias usadas pelo bando de Lampião, que não deixam perceber se quem usava estava indo ou voltando.

16:27:23 From Rodrigo Borges : Boa tarde! Algum de vocês pensou ou produziu alguma aproximação da encruzilhada com o labirinto?

16:27:38 From Guilherme Sobrinho : Aguardei pra perguntar ao final. Queria saber sobre o orixá Onilé e seus sentidos para a cultura lorubá na atualidade. Qual sua importância relativa no "panteão" lorubá, uma vez que há outros orixás ctônicos/telúricos. Grato.

16:28:32 From Carol Vicentini : Considerando inclusive a chacina no jacarezinho hoje, com mais de 28 mortos, eu gostaria de perguntar se pisar devagar pode implicar, em determinadas situações, em justamente se chamar pra uma firmeza que, num campo de batalha, pretende barrar a produção de morte.

16:28:38 From Luis Felipe : Boa tarde. Agradeço a cada um pela fala, foi muito potente. Gostaria de perguntar como vocês percebem o cruço de seus trabalhos com a antropofagia.

16:31:39 From ASUS_X00TDB : Obrigado pelos retornos, a Geopoética é muito pouco conhecida mesmo, apesar de que considero que tem muito ver com os conhecimentos de povos originários, de terreiro...

16:37:08 From Cristina Lopes : Boa tarde a todes. Obrigada pelas falas. Rufino, você pode falar mais sobre caminhar sem deixar marcas? Caminhar não deixa pegadas, elas não são importantes? Pisar, no sentido de inscrever essa marca do/no caminho/caminhar, não pode ser também pisar leve, devagar, sem que essas marcas se sobreponham, no sentido de apagar outras?



como arquivo

Denilson Baniwa
Rogério Ribeiro de Oliveira
Eduardo Góes Neves

como arquivo

Sobre vestígios inscritos nas matas e florestas, onde se revelam as marcas da violência do empreendimento colonial, este encontro acontece: escavando os índices da sua brutalidade e as feridas expostas por seu projeto. Reconstituindo espacialidades de um chão tomado à força onde residem as memórias de povos silenciados. Denilson Baniwa abre o encontro evocando sua cuidadosa ação de semeadura nas frestas dos paralelepípedos do estacionamento da Pinacoteca de São Paulo, realizada durante a pandemia. Na sequência, o arqueólogo Eduardo Góes Neves detalha sua pesquisa nos territórios amazônicos, que faz ver um arquivo vivo de práticas ancestrais antrópicas nas terras pretas, solo ultra-fértil onde se acumulam registros estratigráficos de ocupações milenares. Fechando o encontro, seguimos para a Mata Atlântica carioca, onde o geógrafo Rogério Ribeiro de Oliveira encontrou vestígios de mais de 1.000 carvoarias – operadas por negros escravizados e quilombolas – escondidas no Maciço da Pedra Branca. Carvoarias que foram fundamentais no processo de urbanização da cidade ao fornecer lenha para as forjas que afiavam ferramentas usadas no arrasamento de morros e em trabalhos de cantaria que se destacam ainda hoje em pavimentos e edifícios cariocas.

Denilson Baniwa Ty Ty – memórias de beija-flor

acordei às
cinco da manhã
antes do sol
gosto de ver ele nascer e queimar
o céu

colocaram uma placa
no alto da cidade
onde posso ler
um feitiço

“se você viver
isso, não
precisará de
mais nada”

esta frase me
deixou triste

e meu coração
acelera e meus
olhos se fecham
e sinto que
queria viver a
cidade de cabeça
pra baixo

minha avó deixou
sua aldeia quando
tinha a minha
idade
ela desceu o
Aiari e feriu
uma árvore
com uma bala

com seus olhos de carvão,
carbono quatorze

ela me diz:
não olhe pra
trás meu filho

você precisa ser
forte
se precisar, estarei
aqui
você precisa ser
forte
segure a minha
mão

a cidade me acorda
com um relógio de
camelô
em meus
dedos um anel de
descompromisso
todo mundo
está procurando
alguém pra
culpar

se você,
bem se
você

às vezes
não há muito o
que fazer
ao lado
daquela
livraria
eu gostaria de
tomar um banho
de chuva
fechar meus
olhos neste frio
paulistano
e imaginar que
essas lojas em
promoção
vendessem
milhões de
sementes

que nós
eu e você

num dia chuvoso
e gelado
onde só
coubessem
nós na rua

pouco a pouco
metro a metro

plantaríamos
uma floresta

mão da mata e não
mão do mato

hoje eu queria
cavar
entre os
paralelepípedos

e fazer germinar
uma floresta

eu e você

araçá,
cupuaçu e

banana
caju, cipó, cará
jerimum, taboca e bacuri
pimenta,
sororoca, tajá

coca, tabaco e
mariri

e
continuaríamos
a plantar

feijão, amendoim,
cumarú
buriti, açai e
jauari

tucumã,
tucum, jupati
e uxi

macaxeira,
aguapé, taperebá
taioba, samaúma,
jenipapo
uixi, abiu,
maniva e
patauí

paxiuba, muirapiranga,
inajá
milho, jaca
e urucum
urupé,
seringueira,
cravo e ingá

faríamos um
território
floresta
derrubaríamos
construções

abro os olhos e o
outdoor continua lá
e eu sozinho na
cidade
onde prédios
são grandes
colmeias sem
abelhas
cobras-canoa
de metal
carregadas de
gente sem
identidade
própria

contando
o tempo pra
não se atrasar
mas sempre
com parcelas
atrasadas
boletos a
pagar

o outdoor
continua lá
carrego
sementes
no bolso,

memórias de
beija-flor
e saudades no
coração

lembro de você e da
minha avó
jogo sementes
no solo
acimentado
esperando que
alguma,
assim como eu,
brote no árido
a resistência
pela persistência

se conseguirmos fincar nossas
raízes
se nossa semente vingar
neste solo

o outdoor
é passageiro,
efêmero
“se você viver
isso, não
precisará de
mais nada”



como arquivo

Rogério Ribeiro

de Oliveira

O chão que esconde histórias: as florestas da cidade do Rio de Janeiro

Introdução

A imagem de satélite da cidade do Rio de Janeiro é algo que impressiona pela quantidade de montanhas e florestas. A presença desses elementos gerou uma distribuição particular e desigual da malha urbana, compondo uma paisagem extremamente diversificada. A interação desses dois sistemas de natureza tão oposta – a cidade e a floresta – leva ao estabelecimento de um sistema de trocas e particularidades nos usos dos recursos naturais, e essas trocas foram construídas historicamente e imprimiram marcas nos seus dois extremos, tanto na floresta como na cidade.

A cidade foi marcada por uma história social e econômica feita por uma intensa segregação, tanto social como econômica. Esses processos históricos deixaram marcas bastante peculiares no espaço da cidade ocupado pelas florestas que não apenas riscaram o seu solo, mas também toda a composição da sua biota. Tanto a flora quanto a fauna guardam marcas dessa relação de viés intensamente colonialista.

O bioma em que as florestas do Rio de Janeiro estão inseridas é a Mata Atlântica. Qualquer generalização

desse bioma é difícil em função de numerosos endemismos e condições geográficas, o que faz com que as manifestações bióticas mudem em curtas distâncias. A Mata Atlântica se distribui em um território de grande variabilidade altitudinal: ocorre desde o nível do mar até mais de 2.700 metros de altitude. Esse relevo montanhoso determina ainda uma outra fonte de heterogeneidade, semelhante à sua distribuição latitudinal, que é a orientação das encostas. Em uma mesma montanha, a encosta voltada para o norte na latitude do Rio de Janeiro recebe uma quantidade de luz três vezes superior a uma voltada para o sul. O somatório desses fatores permite um amplo gradiente de condições ecológicas que, por sua vez, determinam a sua diversidade vegetal (Sales *et al.* 2020)¹. Embora essas características e os condicionantes físicos digam respeito ao bioma da Mata Atlântica como um todo, em grande parte eles se refletem nos maciços costeiros do Rio de Janeiro. Ou seja, estão sob influência de gradientes altitudinais, de relevo e de orientação de encostas. A essa heterogeneidade biótica, somam-se ainda as questões históricas e sociais.

A centralidade do Rio de Janeiro em relação ao empreendimento colonial foi determinante para que seus recursos naturais sofressem uma exploração direta e intensa. As terras situadas nas montanhas que cercam a cidade podiam ter inúmeros usos, tais como: fornecimento de madeira para construção civil e naval; obtenção de energia (carvão e lenha); local de plantios para o abastecimento da cidade; implantação de pastagens para a tropa de muares e bovinos que serviam à rede de transporte; local de refúgio ou esconderijo de escravizados fugidos (quilombos) e provisão de água para o consumo urbano. A presença e a utilidade das florestas do Rio de Janeiro é uma história que se espalha em diversas facetas da vida da cidade – nos monumentos, nas ruas, nas histórias contadas nos livros, na matriz energética, etc.

No entanto, o que queremos destacar aqui é que, nos séculos XVIII e XIX, enquanto os produtos dessa utilização eram razoavelmente conhecidos pela sociedade (como lenha, carvão, pastagens, etc.), as pessoas responsáveis por essa utilização (escravizados, quilombolas, sitiantes, roceiros) permaneciam em uma situação de completo desconhecimento e alheamento em relação à vida social

¹ Sales, G.P.S.; Patzlaff, R.G.; Solórzano, A.; Oliveira, R.R. (Org.) “De cinzas para floresta: atividade carvoeira e trajetórias sucessionais no maciço da Pedra Branca.” *GeoPuc* (Rio de Janeiro), 2020, v. 13, p. 364-385.

da cidade. As marcas de sua passagem praticamente não aparecem nos documentos, e foram assim virtualmente apagadas da historiografia oficial. Mas os vestígios de sua ação na paisagem permanecem, embora sutis e escondidos nas encostas do Rio de Janeiro.

Juntando-se cultura e tempo à paisagem, torna-se necessário relativizar algumas coisas. Um bem natural pode ser um recurso em determinado contexto histórico e deixar de sê-lo em outro. Um bom exemplo disso são as pastagens. Desde o tempo do Brasil Colônia, a necessidade de pasto para os herbívoros trazidos pelo colonizador, como bois e cavalos, fez com que grandes extensões de florestas fossem derrubadas para a abertura de pastagens. De fato, em uma floresta praticamente não existem gramíneas ou espécies palatáveis para o gado. Esse impasse foi resolvido pelo colonizador com a remoção da floresta considerada “inútil” e a formação de pastagens com espécies exóticas – como o capim-colonião e o capim-gordura.

Assim, essa dicotomia de situações da paisagem (áreas abertas x floresta) funciona de certa forma como uma metáfora dos processos de exclusão com os quais a sociedade brasileira convive desde os períodos colonial, imperial e republicano. Quase sempre as áreas desmatadas e transformadas em pastagens eram propriedades privadas e exploradas por seus donos. No entanto, nessas mesmas montanhas, as partes recobertas por florestas (geralmente as porções mais elevadas e íngremes) eram como que “anônimas” e, desde o século XVI, utilizadas por pessoas situadas periféricamente na sociedade, como indígenas, quilombolas, sitiantes, roceiros, etc. Sem entrar em detalhes quanto ao ordenamento cartorial e fundiário, é como se essas terras fossem comunitárias, usadas por esses segmentos da população, à margem do conhecimento de seus eventuais proprietários. Desse modo, os principais sítios de utilização, que são as encostas montanhosas, tanto do Maciço da Tijuca como o da Pedra Branca, constituem locais cheios de vestígios dessas populações. No entanto, a cultura material é menos conspícua em ambientes florestais, embora, como veremos, sua utilização tenha sido intensa. Nesse caso é importante estar atento às marcas encontradas no interior das florestas, as quais documentam atividades humanas passadas, que são tornadas mais ou menos explícitas dependendo de suas características. Sendo assim, a história de muitos grupos pode ser investigada não apenas através da

cultura material, mas também por meio de elementos da estrutura e composição da vegetação presente, como marcas na estrutura da floresta ou na paisagem (Lazos-Ruíz *et al.*, 2017)².

Vestígios de histórias escondidas

É interessante pensar que a maioria dos elementos que caracterizam a heterogeneidade da Mata Atlântica igualmente determinam a possibilidade de a mesma reviver ou não após um evento de desmatamento. Um fator muito importante é o que acontece *depois* da derrubada, ou seja, qual o uso de solo que se sucede após a erradicação da floresta, que é extremamente relevante para que a floresta retorne ou não. Primeiramente temos que destacar que uma característica especialmente marcante da Mata Atlântica é uma notável tendência à resiliência. Uma vez desmatada, a floresta pode retornar se ocorrerem algumas condições como: manutenção dos tocos das árvores derrubadas; existência de fonte de propágulos nas proximidades; permanência no local da biomassa não explorada como galhos e folhas e não ser utilizada posteriormente como pastagem. O Maciço da Pedra Branca é um bom exemplo de como a floresta volta sob essas condições (Oliveira & Fraga, 2012).³

A partir do século XVIII, essas montanhas foram palco de um intenso processo de fabricação de carvão. O carvão tinha um papel fundamental como insumo energético na sociedade do Rio de Janeiro do século XIX, sendo usado na indústria (têxtil e de vidro), no abastecimento de locomotivas, na fabricação do ferro (redução do minério para a produção do ferro-gusa), e até para o consumo doméstico (Oliveira & Fraga, 2012). Inúmeras oficinas de ferreiros se espalhavam pela cidade para a fabricação de enxadas, foices, machados, ferraduras, dobradiças e fechos a partir da utilização de lingotes de ferro vindos da Europa, que eram refundidos e forjados para adquirirem a forma do

² Lazos-Ruíz, A.E.; Oliveira, R.R.; Solórzano, A. (Org.). "Buscando la Historia en los Bosques: el papel de los macrovestigios y de la vegetación en la Mata Atlántica." / "Searching for History in Forests Landscapes: The role of macro vestiges and of the Atlantic Forest vegetation." In: *Fronteiras: Journal of Social, Technological and Environmental Science*, 2017, v. 6, p. 163-182.

³ Oliveira, R.R.; Fraga, J.S. "Metabolismo social de uma floresta e de uma cidade: paisagem, carvoeiros e invisibilidade social no Rio de Janeiro dos séculos XIX e XX." *GeoPuc* (Rio de Janeiro), 2012, v. 4, p. 1-18.

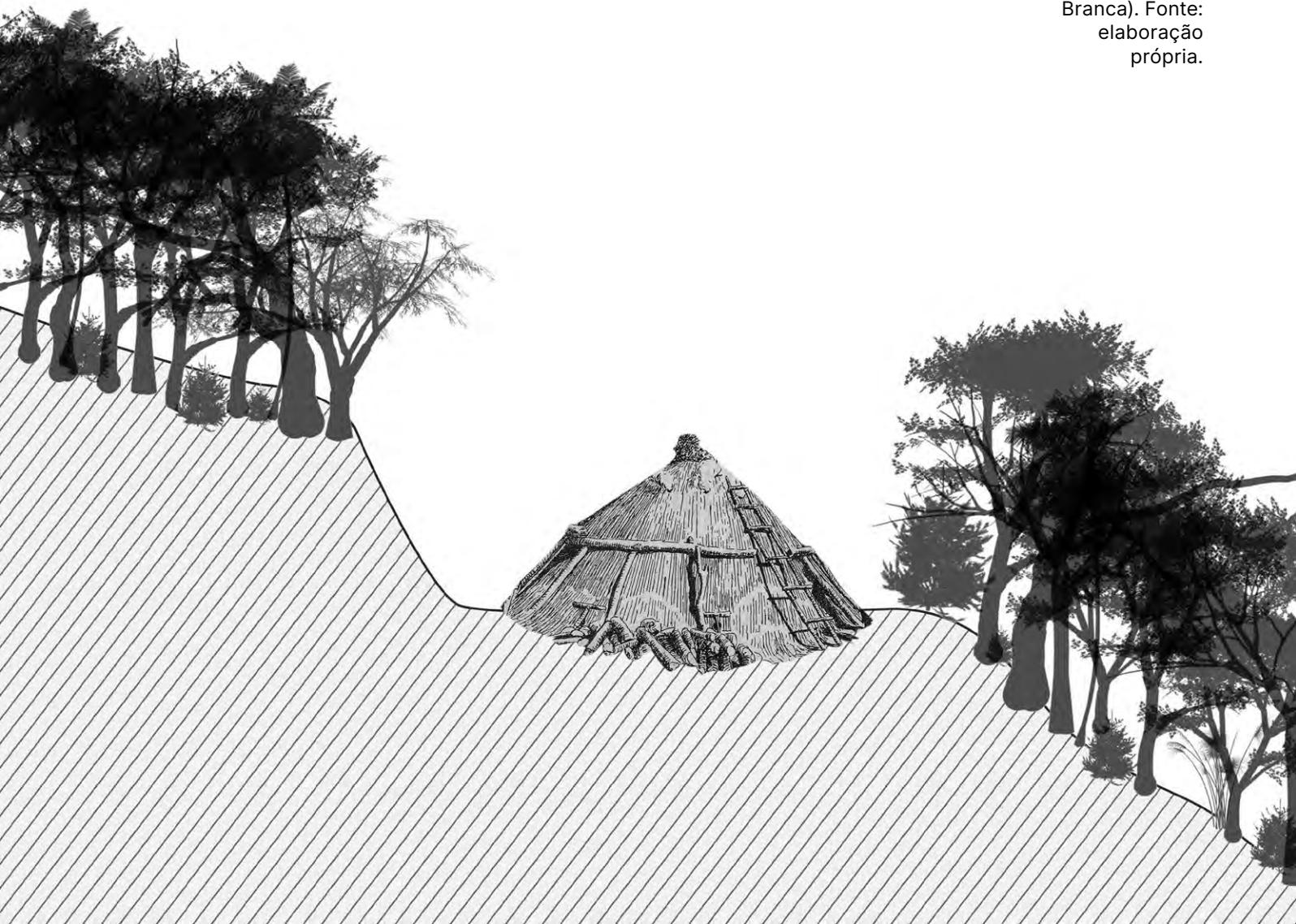
produto final. Outro uso substantivo do carvão foram as forjas destinadas a afiar ferramentas de cantaria (trabalhos em rochas) utilizadas na construção civil como ponteiros, cinzéis, etc.

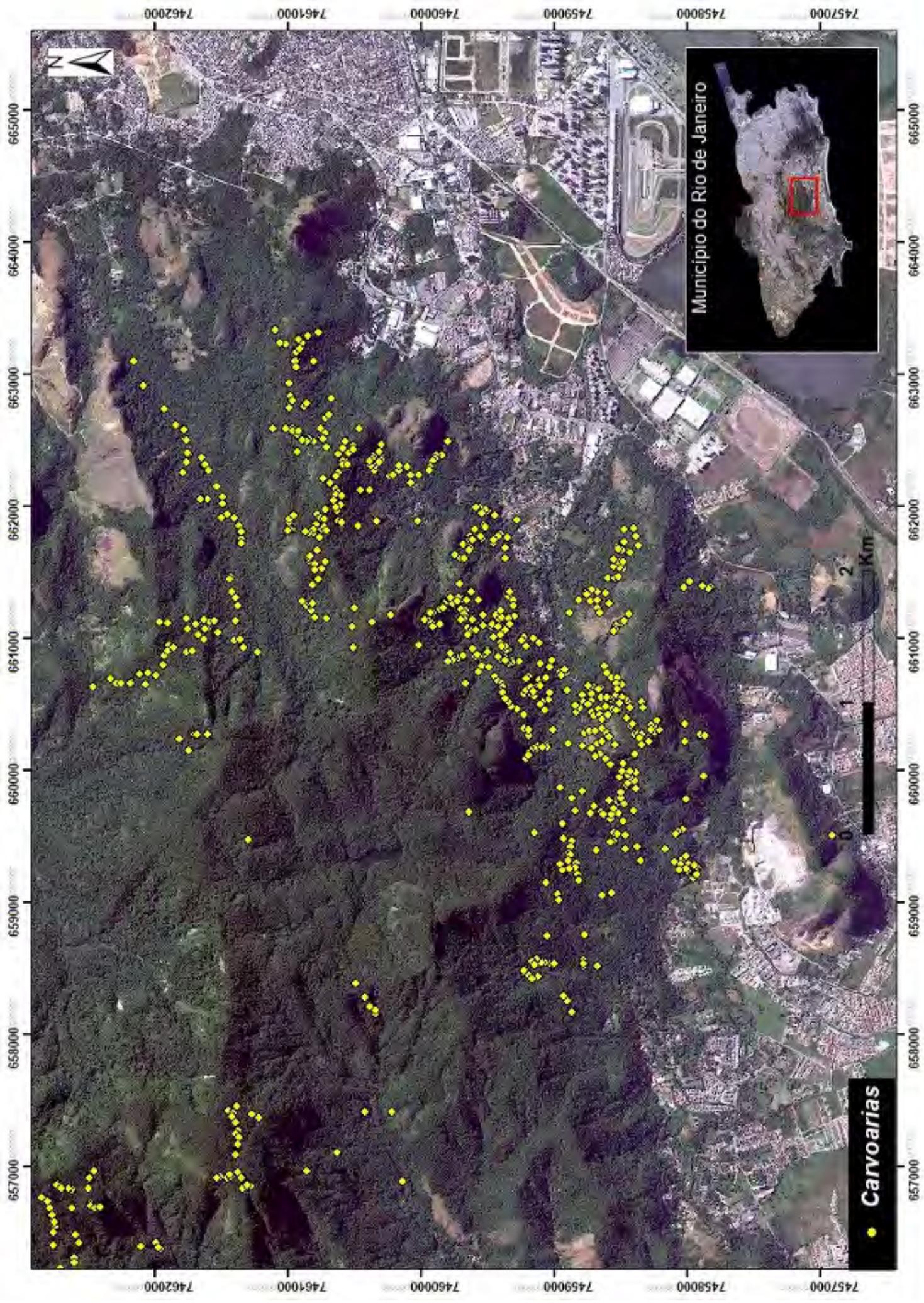
A figura 1 mostra como essas carvoarias eram montadas nas encostas. Um platô era construído ao longo da vertente e, com a lenha disponível nas redondezas, era montado um cone com cerca de três metros de altura. A lenha era coberta com barro de forma a permitir a combustão abafada e, assim, a lenha se convertia em carvão.

Somente no Maciço da Pedra Branca foram encontradas, até o momento, 1.192 dessas antigas carvoarias. Ou seja, houve um desmatamento considerável no maciço entre o século XVIII e o início do século XX. A figura 2 mostra a localização dessas carvoarias no Maciço da Pedra Branca.

Figura 1
Esquema de uma carvoaria localizada em floresta. Fonte: elaboração própria.

Figura 2
Localização de carvoarias dos séculos XVIII e XIX nas montanhas do Rio de Janeiro (Maciço da Pedra Branca). Fonte: elaboração própria.





A figura deixa claro que houve um desmatamento generalizado nesse maciço a partir do século XVIII. No entanto, a Mata Atlântica voltou a recobrir o Maciço da Pedra Branca. A pesquisa feita na floresta do Maciço da Pedra Branca (Oliveira et al. 2020)⁴ evidenciou a existência de centenas de platôs de antigas carvoarias, além de dezenas de ruínas de moradias (alicerces de pedra), provavelmente de carvoeiros. Essa pesquisa, ainda em prosseguimento, revelou um total de 1.172 antigas carvoarias (figura 2) e vestígios de 104 antigas moradias (figura 3), encontradas onde hoje existe floresta densa. As ruínas (alicerces em alvenaria de rochas) geralmente apresentam tamanho reduzido (em torno de 25 m²) e se localizam fora dos eixos das drenagens (riachos), o que favorecia as condições de habitabilidade e segurança da moradia.

Figura 3
Alicerce de antiga moradia (entre os séculos XVIII e XIX) no Maciço da Pedra Branca. Foto: R.R.O.



⁴ Oliveira, R.R.; Patzlaff, R.G.; Sheel-Ybert, R. "A floresta como esconderijo: arqueologia da paisagem na Mata Atlântica do Rio de Janeiro." Mosaico (Goiânia), 2020, v. 13, p. 61-82.

No entanto, a paisagem florestal ainda apresenta outros tipos de vestígios dessa relação ancestral, que se manifesta na sua estrutura e na composição florística. Apesar de a floresta ter se recuperado devido ao processo de sucessão ecológica ocorrido após o abandono dessas atividades, o ecossistema passou a guardar marcas dessa história em numerosos de seus atributos, como a presença de espécies exóticas de uso ritual, como o comigo-ninguém-pode (*Dieffenbachia picta*), a espada-de-são-jorge (*Sansevieria trifasciata*), o abre-caminho (*Lygodium volubile*) ou o pau-d'água (*Dracaena fragans*). Outras são utilitárias, como a cabaceira (*Crescentia cujete*), usada como cuia, o bambu comum (*Bambusa tuldoides*), usado para se fazer cestos, jacás e peneiras, ou o bambu-gigante, (*Dendrocalamus giganteus*), usado para construções e para canalizações (figura 4). Tratam-se de espécies exóticas que podem ser encontradas nas proximidades das carvoarias ou de ruínas nas montanhas da cidade.



Figura 4
Touceira de bambu-gigante (*Dendrocalamus giganteus*), localizada a cerca de 400 m de altitude (Morro da Faxina, Grumari).
Foto: R.R.O.

Existe ainda um outro fator, menos considerado e de escala pontual, que desempenha um papel parcial no retorno da floresta: o rebroto de troncos (figura 4). Esse aspecto é bastante frequente em áreas onde se deu a exploração de carvão, como nos maciços costeiros da cidade do Rio de Janeiro. Geralmente as árvores apresentam crescimento monopodial, ou seja, com um único tronco.

Figura 5
Exemplos de caules múltiplos após o corte com machado.
Fotos: R.R.O.



No caso das fotos da figura 5 acima, o tronco foi cortado em alguma ocasião do passado e, mais ou menos à altura do corte do machado, a árvore rebrotou. Isso se deve ao fato de que, quando íntegra, a gema apical (a gema germinativa localizada na parte mais alta da árvore) tem dominância sobre toda a árvore. Quando derrubada, essa dominância é perdida e a árvore rebrota com um ou mais estolões. Apesar da derrubada do tronco e da sua remoção para utilizações diversas, o toco é mantido, assim como o seu sistema radicular. Certamente o retorno da floresta do Maciço da Pedra Branca após o ciclo do carvão foi em grande parte devido a esse processo de rebrota. Em certa medida, pode-se dizer que as árvores abatidas pelos carvoeiros do século XIX não foram eliminadas, mas podadas.

Os fatores elencados acima evidentemente não explicam a totalidade dos casos em que ocorre o retorno da floresta atlântica após a sua supressão. Mas, em seu conjunto, mostram mecanismos relevantes na sucessão

ecológica e que, em alguma medida, atenuam os efeitos da atividade humana sobre as florestas. Um ponto importante a se destacar é que a volta das florestas secundárias se dá com um aumento (ou retorno) substancial da biomassa, mas frequentemente a diversidade é diminuída, havendo uma nítida transição da floresta original para uma formação secundária, que geralmente é mais pobre em espécies arbóreas e apresenta grande domínio de poucas espécies.

Mas temos aí um ponto também muito importante nesse processo natural de sucessão florestal: a grande tendência que existe de a floresta ocultar os vestígios do passado. Além do sedimento (solo) que cobre os poucos macrovestígios da cultura material, aterrando-os, há também o estabelecimento da vegetação secundária sobre esses vestígios, o que os torna ainda mais invisíveis. Ou seja, a vegetação que recobre as áreas usadas por essas populações tradicionais representa um papel duplo: por um lado retoma a biodiversidade e, com ela, a provisão de serviços ambientais (recarga de aquíferos, atenuação do clima, controle da erosão, etc.). Nesse sentido, é importante destacar que uma extensão muito considerável das florestas remanescentes do Rio de Janeiro encontra-se justamente em áreas utilizadas intensamente no passado, ou seja, nos paleoterritórios.

Por outro lado, a volta da vegetação contribui para apagar ou escamotear os vestígios do passado, os quais muitas vezes são de populações que pouco deixaram em termos de cultura material. Apesar das várias evidências mostradas acerca do retorno da Mata Atlântica, trata-se de um ecossistema frágil, cuja existência é vital para inúmeros processos ecológicos que ocorrem em seu bioma. Conservá-lo representa algo que tem importância tanto ecológica quanto social. De certa forma, é o resgate de populações “sem história” e que tanto contribuíram para a paisagem atual da cidade do Rio de Janeiro. Essa conservação representa algo crítico para um país em busca de uma compatibilização entre sociedade e natureza. Mas, se somando à conservação da biodiversidade, há ainda a questão da justiça social. Trata-se do resgate e da memória de escravizados, quilombolas e carvoeiros livres que tiveram suas histórias escondidas pela floresta. Este resgate, juntamente com a preservação da floresta, representa trazer à História um segmento de população tão importante para a formação da cidade do Rio de Janeiro. ■■■■■

como arquivo

Eduardo
Góes Neves



Terras pretas da Amazônia: legado de ocupações indígenas milenares

Vou apresentar algumas imagens de terra preta da Amazônia e pensar, a partir da perspectiva da arqueologia, sobre como as plantas, assim como o solo, apresentam uma memória, um registro de práticas visíveis e presentes até hoje no que constitui o território brasileiro. A arqueologia tem a potência de contar histórias que foram silenciadas ou escondidas, e pode trazer uma dimensão profunda da história das paisagens que compõem o Brasil e infelizmente estamos destruindo agora devido a uma política de Estado nunca vista antes.

Terras pretas

Antes de começar a exibí-las, gostaria de citar o exemplo da Amazônia Equatoriana, que apresenta uma área de colonização recente, típica da região. Nela é possível se observar áreas de floresta, algumas pastagens e estradas recentes, e até mesmo pequenos vilarejos. Por uma razão que não cabe explicar, o Instituto Nacional do Patrimônio Cultural do Equador, que já sabia da existência potencial de sítios arqueológicos nessa área, fez um levantamento com um tipo de sensor chamado LiDAR, que permite ver o que está abaixo da copa das árvores. O que eles viram foi algo muito interessante.

Através deles é possível ver que existe uma série de estruturas geométricas retangulares e quadrangulares nessas regiões, que são sítios arqueológicos, aterros construídos por povos indígenas que começaram a ocupá-las há mais ou menos dois mil e setecentos anos. Dessa maneira, o que se vê é que há uma memória representada por essas estruturas que indica que não é possível pensar nessa região como uma floresta que nunca foi ocupada. Ao contrário do que mostra a imagem clássica que inspira muitas políticas públicas vigentes na América Latina – áreas de floresta vazias e com pouca gente vivendo –, a arqueologia revela regiões ocupadas há milhares de anos com marcas visíveis no chão.

Isso que acontece na Amazônia Equatoriana, vale também para partes do Brasil. Gostaria então de citar dois exemplos da memória que está registrada no solo nesses casos. Um deles vem dos trabalhos em terras pretas que realizei no Amazonas nos anos 1990 e começo dos anos 2000, e de outros mais recentes que tenho feito no Acre e em Rondônia com estruturas de terra que são aterros e montículos mais ou menos parecidos com esses do Equador.

Figura 1
Terras Pretas,
Sítio Laguinho,
século. VII
D.C., Iranduba,
Amazonas.
Fotografia:
Eduardo Neves.



Começando pelo Amazonas, esta imagem exhibe um exemplo de terras pretas. A fotografia foi feita perto de Manaus, na cidade de Iranduba, numa escavação realizada em 2007 em um sítio chamado Laguinho. Ao olhar para ela, é possível ver de maneira clara o solo amarelo natural da região contrastando com o solo escuro, a terra

preta formada pelos povos indígenas que ocuparam o local há mais ou menos mil e trezentos anos. Esses solos são muito bons porque muito férteis, permitindo até hoje o cultivo contínuo. Também possuem muita estabilidade, de um modo que a agronomia não sabe ainda explicar direito, porque normalmente os solos tropicais perdem a fertilidade muito rapidamente por causa da chuva e da lixiviação. Esses solos antrópicos possuem muitas cerâmicas, restos de ossos de peixe, sementes carbonizadas, e são um arquivo muito grande de informações sobre o passado.

Sabe-se que, ao longo da calha do rio Amazonas, as terras pretas mais antigas chegam até mais ou menos três mil anos em Santarém e na região de Tefé, no Amazonas. Mas há uma parte da Amazônia brasileira onde as terras pretas são ainda mais antigas. E existem muitos lugares que não conhecemos. Por exemplo, o Rio Içana, no Alto Rio Negro, um território tradicional Baniwa. Há também muitas áreas na bacia do rio Branco, em Roraima e no Amazonas.

Figura 2
Sítio arqueológico Teotônio, mapeamento em área de capoeira.
Fotografia:
Eduardo Neves.



As terras pretas mais antigas que conhecemos ficam onde está hoje o estado de Rondônia. Esta imagem é de um sítio chamado Teotônio, localizado às margens do rio Madeira, um afluente importante do rio Amazonas. Teotônio era localizado junto a uma cachoeira com o mesmo nome, atualmente afogada pelo lago da usina hidroelétrica de Santo Antônio. Na época da piracema, quando os peixes estão subindo o rio para desovar, é mais

fácil pescar em cachoeira e corredeiras, como também onde vivem muitas espécies endêmicas, de modo que acaba havendo uma correlação muito forte entre a ocupação humana contínua ao longo de milhares de anos e locais próximos às cachoeiras.

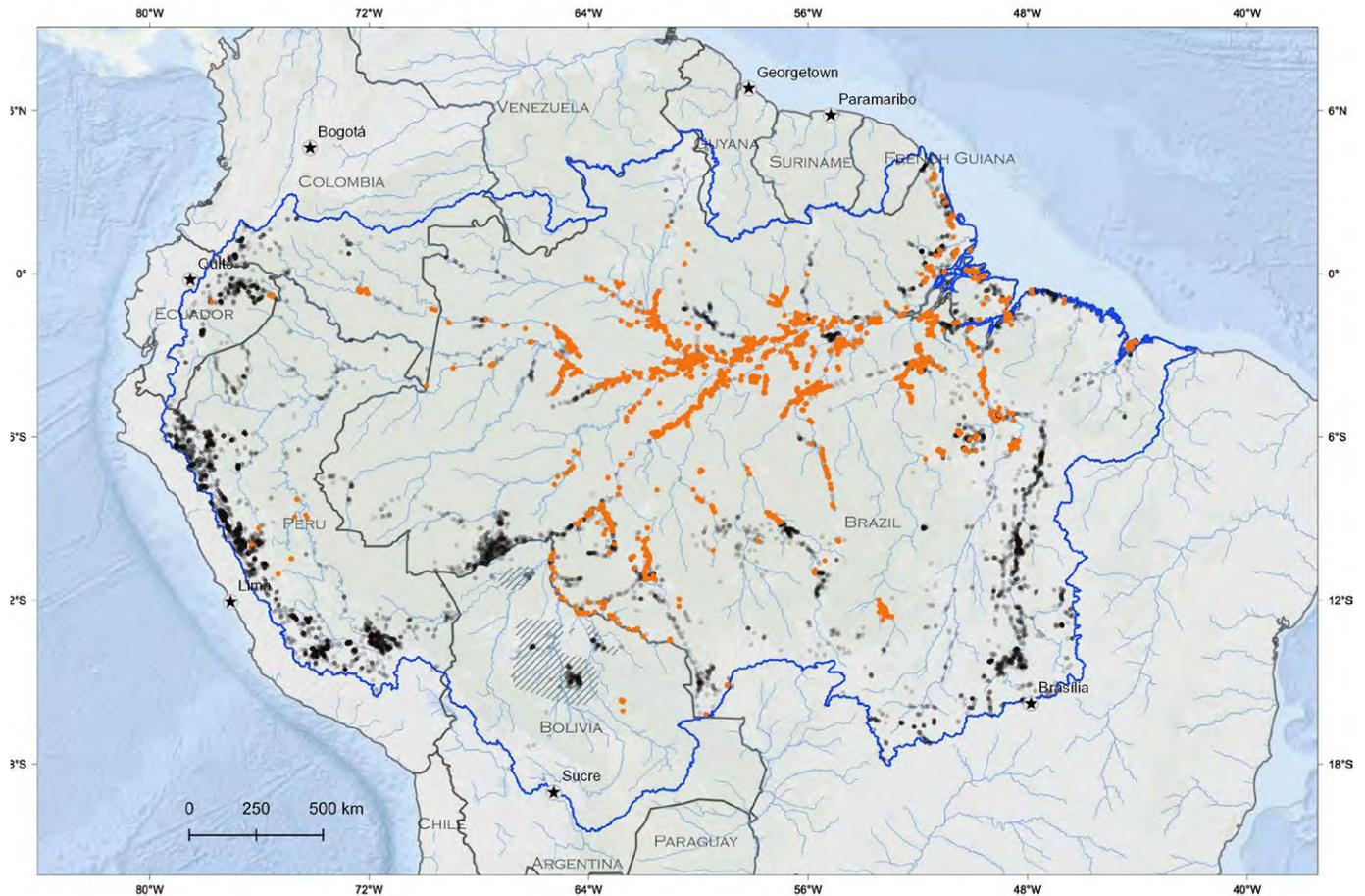
Figura 3
Sítio arqueológico Teotônio, amada de Terra Preta Exposta com 5.500 anos de idade e evidência de cultivo de abóbora e feijões. Rondônia. Fotografia: Eduardo Neves.



Esta outra imagem mostra um registro de ocupação humana que tem pelo menos nove mil anos. identificada no sítio Teotônio. Nesse sítio temos feito escavações e mapeamentos e, investigando seus contextos arqueológicos, descobrimos depósitos de terras pretas que chegam a mais de quatro metros de profundidade. Pela forma e decoração dessas cerâmicas, e também através de datações de carbono 14, percebemos que nada do que se encontra nesses depósitos profundos é natural, tudo foi formado pela atividade dos povos indígenas que os ocuparam e formaram no passado. Não há nada escrito sobre a formação dessas paisagens antigas, mas a partir da arqueologia é possível interpretar e construir uma perspectiva histórica dessa longa história. Teotônio é um sítio grande e tem várias áreas de terra preta com profundidades diferentes. Em alguns casos, são depósitos relativamente rasos, com restos de uma antiga fogueira feita com troncos de madeira queimada que nossas análises sugerem ser uma árvore poderosa, da qual se faz um rapé enteógeno. A fogueira tem mais ou menos cinco mil e quinhentos anos e está associada a uma terra preta que se formou na mesma época. Nesse solo se mantêm

preservados vestígios de plantas como abóboras e feijões. Olhando para a região de Manaus, vê-se o rio Negro, onde há também inúmeras terras pretas mapeadas. São sítios onde hoje em dia a terra preta é usada para cultivar mamão, por exemplo.

AMAZONIAN ANTHROPOGENIC SOILS



SPA, 2021

Sources: AmazonArch Database (Archaeological Sites - <https://sites.google.com/view/amazonarch>); Umberto Lombardo (Bolivian Raised Fields and Causeways); RAISG (reference boundaries, cities)

- Amazon Basin (SPA Limit)
- International Borders
- Anthropogenic soils
- Archaeological Sites
- Bolivian Raised Fields and Causeways

Figura 4
 “Distribuição das áreas de terra preta conhecidas na Amazônia”.
 Fonte: AmazonArch.

Este mapa da Amazônia mostra locais onde sabemos que há ocorrência de terras pretas. E existem muitos outros que não estão no mapa. Porém, vemos que as terras pretas têm uma distribuição muito ampla e exibem um registro de mudança de manejo da natureza pelos povos indígenas que ocupam a Amazônia, que se iniciou há milhares de anos, de acordo com o que a arqueologia pode nos mostrar.

As terras pretas começaram a se formar há mais de cinco mil anos no Alto Madeira e ficaram disseminadas por toda a Amazônia a partir de mais ou menos três mil anos atrás, até onde se sabe. Hoje em dia esse solo é bastante procurado para plantar por ter um pH um pouco mais neutro, além de possuir condições de preservação de material orgânico excepcionais, como, por exemplo, contextos com urnas enterradas.

Figura 5ª
Contextos com cerâmicas Manacapuru e Paredão in situ. Amazonas, Sítio arqueológico Hatahara, Iranduba, AM. Fotografia: Eduardo Neves.



No sítio Hatahara, localizado próximo a Manaus, há cemitérios com sepultamentos bem preservados, que possuem mais de mil anos de antiguidade. É possível ver grande quantidade de cerâmicas associadas, pois havia muita gente vivendo nesses locais e criando esses depósitos onde hoje encontramos montículos que serviam de base para as casas. É possível perceber que há uma colina, um montículo artificial que foi construído pelo empilhamento de cacos de cerâmica e de solo. Sobre essas estruturas havia plataformas sobre as quais grandes malocas eram construídas, ilustrando o uso da terra, do barro e da argila como material construtivo para estruturas do passado.

Figura 5
Urnas da
Tradição
Polícroma da
Amazônia, Sítio
arqueológico
Tauari, Lago
Tefé, AM. Fonte:
Instituto de
Desenvolvimento
Sustentável
Mamirauá.



Figura 6
Urucurituba,
Rio Amazonas.
Fotografias:
Eduardo Neves.



Na comunidade de Tauari, localizada às margens do lago Tefé, no Amazonas, os moradores identificaram um cemitério de urnas, que foram escavadas e levadas para o Instituto Mamirauá, em Tefé, para um trabalho de restauro. Essas urnas mostram figuras humanas finamente pintadas e modeladas, sentadas sobre bancos. Alguns motivos decorativos estão presentes também nos petróglifos da região. Assim, junto com a terra preta, o que se vê é um pacote de informações importantes e ricas sobre o passado da região. Outro exemplo vem de Urucurituba, cidade localizada perto de Itacoatiara, no Amazonas, onde a prefeitura abriga uma estupenda coleção feita pelo professor José Alberto Neves, professor da rede pública do município.

Outras evidências arqueológicas da presença indígena no passado

Sabe-se hoje que houve diversos centros independentes de domesticação de plantas em todo o planeta, com destaque para a Amazônia, que é um grande berçário de agrobiodiversidade. Dentre as diferentes plantas cultivadas inicialmente nesses centros, há o arroz na China, a abóbora, o milho e os feijões no México, e também três centros na América do Sul, um relacionado à batata e à quinoa, nos Andes, e outro que inclui toda a Amazônia. Por exemplo, o cupuaçu e a castanha no leste da Amazônia, a batata-doce do Alto Rio Negro, a mandioca no Alto Madeira, a pupunha (a única palmeira domesticada que precisa da intervenção humana para se reproduzir) na região do sudoeste da Amazônia. É o conhecimento sofisticado e milenar do processo reprodutivo das plantas pelos povos indígenas que cria essa diversidade de plantas que são consumidas na Amazônia, fora da Amazônia, e no mundo inteiro há milhares de anos. Porém, percebemos que além de taioba, mandioca, batata-doce, raiz, há também árvores importantes no contexto amazônico – cupuaçu, castanha, açaí, guaraná, biribá, ingá, cacau... árvores que foram consumidas, domesticadas ou que são consumidas há muito tempo na Amazônia. Sob o ponto de vista da genética, muitas delas de fato nunca foram tecnicamente domesticadas, nunca foram modificadas profundamente pelas populações indígenas. Num trabalho publicado pela antropóloga Manuela Carneiro da Cunha, ela mostra que há mais de 100 variedades de mandioca no Alto Rio Negro, 56 variedades de batata-doce entre os Caiapós, 52 tipos de favas entre

os Canelas, 27 tipos de amendoim entre os Kaiabis, 17 tipos de algodão entre os Waiãpis, 78 tipos de pimenta entre os Baniwa. Esses dados mostram que os povos da floresta têm uma história profunda de produção de agrobiodiversidade na Amazônia, que começou há milhares de anos. Assim, de um lado, há muitas plantas cultivadas nas roças e nos quintais gerando agrobiodiversidade e, de outro, muitas árvores que também são cultivadas nas florestas e capoeiras. Talvez o melhor exemplo disso seja a castanha do Pará.

Figura 7
Castanheira,
Ponta da
Castanha, Lago
Tefé. Amazonas.
Fotografia:
Eduardo Neves.



Castanheiras podem viver mais de quinhentos anos. Os dados arqueológicos mostram que castanhas já eram consumidas há mais de onze mil anos, conforme documentado no sítio Pedra Pintada perto de Santarém, localizado em Monte Alegre, no Pará. A castanheira é uma árvore que nunca foi domesticada e, no entanto, seus frutos são

consumidos há milhares de anos, e até o presente. A história do plantio e manejo da castanha mostra uma relação com as plantas que teve reflexos nos padrões ecológicos da Amazônia contemporânea. Um levantamento sobre o número de árvores na região estima que há mais ou menos 390 bilhões de indivíduos, agrupados em 16 mil espécies. Dessas, apenas 227, portanto 1,4 % delas, representam quase metade de todas as árvores da Amazônia. Essas espécies são conhecidas como *hiperdominantes* e dentro elas, entre as mais comuns, há o açaí-do-mato, o açaí-do-Pará, o patauá e o murumuru, mas a lista inclui inúmeras outras plantas importantíssimas para a alimentação ou a tecnologia para construção de casas, como é o caso da paxiúba, por exemplo, para as populações indígenas. Esses dados mostram que esse padrão de manejo, de cultivo de árvores iniciado há nove mil anos é tão importante que interfere na composição das espécies da Amazônia de tal forma que, se olharmos para a floresta, não é possível separar a história indígena de manejo de recursos da composição da floresta atual. Ou seja, a floresta Amazônica não é só patrimônio natural, mas também patrimônio cultural, uma grande paisagem que resulta das atividades, práticas exercidas ao longo de milênios por seus habitantes.

Figura 8
Seringal, Rio
Mamoré,
Guajará-Mirim.
Rondônia.
Fotografia:
Eduardo Neves.



Um último exemplo é o das seringueiras, que também são árvores hiperdominantes. A época da borracha gerou muita riqueza e tristeza para o Brasil. A economia movimentou dinheiro e recursos através da exploração de, mais uma vez, uma árvore hiperdominante. Uma região onde havia – e ainda há – muitas seringueiras é a bacia do Alto Rio Madeira no Brasil e na Bolívia. Na época do apogeu, a produção dos seringueiros bolivianos era escoada pelo rio Madeira, um rio muito encachoeirado, o que dificultava muito seu transporte. Quando o Brasil anexou o Acre, se comprometeu a construir a estrada de ferro Madeira-Mamoré, a chamada “ferrovia do diabo”. Milhares de pessoas morreram na construção dessa estrada, que está atualmente abandonada. Antes de ser construída, foram buscadas alternativas para o transporte, e uma das propostas foi através do rio Purus, que não possui cachoeiras. No século XIX, um seringalista maranhense chamado Antonio Labre organizou uma viagem para tentar encontrar essa rota. Labre fundou a cidade de Labrea, às margens do Purus, e liderou uma expedição tentando encontrar um caminho de terra desde a região da Amazônia Boliviana até a área do rio Purus. Na parte final da expedição havia 35 pessoas, que caminharam 200 km por 20 dias. Labre andou rápido porque utilizou uma rede de estradas que era conhecida dos povos indígenas que ocupavam aquela região. No seu relato de viagem, lê-se inúmeras referências a caminhos, estradas, roças e aldeias e não uma floresta inóspita onde não havia ninguém. Labre atravessou uma parte da região norte da Bolívia e do leste do Acre, atualmente muito desmatado. Justamente nessa região, nos últimos anos, por conta do desmatamento, centenas de sítios arqueológicos têm sido identificados. Esses sítios são estruturas geométricas, circulares, quadrangulares, quadrados com valas duplas, linhas, com caminhos, com estradas que só estão sendo reveladas por causa do desmatamento, e onde hoje em dia há pasto por cima. Sol de Campinas é um desses sítios, localizado em uma área coberta de floresta até os anos 1970. Hoje desmatado, é composto por vários montículos localizados ao redor de uma praça central da qual saem estradas radiais.



Figura 9
Geoglifo geométrico quadrangular em área de desmatamento recente no leste do Acre com idade entre 2.500 e 1.000 anos. Imagem: Maurício de Paiva.

A escavação desse sítio mostra que a construção dessas estradas data de cerca de mil anos. Assim, é possível que os caminhos que o coronel Labre tomou façam, em realidade, parte de uma rede muito mais antiga, milenar, utilizada até o final do século XIX pelos povos indígenas que ali viviam. Nossos mapeamentos com drones têm permitido que se vislumbre o tamanho dessa rede, que conectava partes do que são hoje regiões da Bolívia, Peru, Acre e Amazonas. A arqueóloga Jennifer Washington, que trabalha com microvestígios de plantas em sítios arqueológicos, fez escavações fora de alguns sítios, sem a intenção de encontrar cerâmica nem objetos arqueológicos típicos, mas sim microvestígios de plantas que indicassem um padrão de cobertura vegetal nesses lugares fora dos sítios, na época em que eram ocupados. Em outras palavras, queria encontrar qual a pegada paisagística dessas ocupações. Nesse processo, ela mostrou que, durante o tempo em que esses espaços foram ocupados, houve a substituição de uma floresta coberta por bambu por uma floresta coberta por palmeiras. Esta conclusão é uma coisa quase subversiva, porque é uma noção que envolve substituir um tipo de floresta por outro tipo de



floresta, totalmente contrário ao que se vê fazer no Brasil, quando a floresta é destruída para plantar capim.

Assim, as terras pretas e florestas antrópicas – e há muitas –, mostram para nós, uma vez mais, que não é possível separar a presença indígena da ocupação da Amazônia milenar, da construção dessas florestas. Não tenho dúvida de que o que estamos aprendendo sobre a Amazônia vale para a Mata Atlântica, e também para o Cerrado, a Caatinga e o Pampa. Certamente valerá para o alto meridional do Brasil, onde há uma correlação muito forte entre as matas de araucárias e a presença humana indígena. Imagino que quanto mais olharmos para qualquer lugar do Brasil, mais vamos entender que essas árvores que estamos destruindo hoje – e ainda há tempo de parar com esse processo – possuem uma história indissociável da história milenar da presença indígena. E imagino que, se incorporarmos essa lição, se misturarmos patrimônio cultural com patrimônio natural, talvez seja possível fazer um uso mais interessante dessas paisagens. ██████████

15:53:09 From Juliana Jardim : Gostaria de saber do Eduardo o que significa o fato de a floresta ter sido plantada. Ela pode seguir sendo plantada? O que significa essa informação ser espalhada em meio à extrema destruição?

16:38:29 From Ana Luiza Nobre (Org.) : Tratar do chão como arquivo pressupõe um olhar treinado para distinguir e decifrar marcas da ação antrópica e não antrópica nem sempre mapeadas ou encontradas em outras fontes documentais, onde se entrecruzam duas noções de tempo distintas: o tempo geológico, baseado em processos físico-ambientais medidos em milhões de anos, e o tempo histórico-social baseado num suposto excepcionalismo humano e medido à escala das atividades humanas (arquitetônicas inclusive). Que sentido assume, nos trabalhos de vocês, essa dimensão interescalar de tempo inscrita no chão? Em que medida vocês se sentem provocados / alimentados por ela e reconhecem aí uma chave para desestabilizar noções culturalmente cristalizadas?

16:49:54 From jtlira : Que mesa incrível. Incrível como as falas ressoam umas nas outras. Nesse cruzamento entre prospecção/ observação arqueológica, ecologia e indústria digamos "paisagística". Gostaria muito de ouvir como um palestrante reage ao outro, mas se der tempo queria ouvir o Eduardo sobre um ponto que li num artiguinho do Descolá e que acho que você retomou, mas que eu não sei se entendo bem.

16:50:31 From jtlira : Ele falava da ecologia histórica estimava em 12% (!) da floresta amazônica brasileira atual, muita elaboração indígena, muita atividade botânica, agrônômica, biotecnológica. Ele chegava a falar da floresta como um pomar, o chão "natural" como um jardim. Ele fala disso que chamamos de natureza como uma modelagem doméstica. E acho que você usou esse adjetivo também. Mas o que isso quer dizer? Tendemos a associar esse doméstico a algo muito específico: ou como avesso do selvagem, do natural, ou como avesso do público, do comum, do privado, o familiar etc.

16:50:50 From jtlira : Mas quando te escuto fica ainda mais claro que não é uma coisa nem outra. O que significa falar de algo doméstico entre essas populações? Ao longo de um tempo tão longo? Nessa escala territorial, quase cósmica?

16:56:43 From Rodrigo Messina : Gente, obrigado! É tanta coisa, que difícil tentar simplificar em uma pergunta. Mas vendo as apresentações, sinto que a ideia de Intervenção está em questão nesse debate. Porque quando a gente se vê inserido num contexto dos cons-trangimentos socioambientais, como o do antropoceno, em que a ação antrópica predominante é capaz de agir geologicamente na terra a ponto de impossibilitar modos de habitar, as maneiras de intervir tão em questão. Mas com a fala dos convidados, o que a gente vê é que não se trata de não intervir, mas intervir através de outras relações com as coisas (vivas, não vivas, humanas, não-humanas). Quais os tipos de relações entre os atores que compõe esses territórios que vimos hoje? É uma relação de Troca? De Respeito? Diplomática? Quais as diferenças de relações entre uma queima de roçado indígena e uma queima para, por exemplo, o agronegócio?

16:59:12 From Ana Clara Mesquita : Primeiro agradecer a mesa! Gostaria de pedir para o Denilson comentar mais um pouco se possível sobre a fala dele de "As plantas são mediadoras". Pensando que toda uma tradição de domesticação das vidas não humanas, e na cidade as plantas estão sempre numa relação tensa, como você descreveu na pinocoteca, essa preocupação com o estacionamento. Como fortalecer essa dimensão mediadora das plantas!



como caminhar

Patricia Ferreira Pará-Yxapy
Francesco Careri
David Le Breton

como caminhar

Este encontro aproxima Patrícia Ferreira Pará-Yxapy, artista audiovisual da etnia Mbyá-Guarani, e dois pensadores europeus: David Le Breton e Francesco Careri. Trata da dimensão mítica-antropológica-estética do chão como base do caminhar. Dos mundos que surgem – ou podem surgir – do nosso corpo a corpo com a superfície da Terra. Da prática de deslocamento humano que se apoia no desequilíbrio e mobiliza os pés. Das possibilidades de conhecimento, construção, encontro, troca e resistência que brotam da ação de encaixar um passo atrás do outro, com as mãos e a cabeça livres, enquanto o chão escorre por debaixo. Patrícia problematiza conceitos como espaço, território e paisagem e expõe a atrocidade da invasão dos territórios ameríndios por uma lógica mercantil/individualista baseada no regime de propriedade que se sobrepõe ao caráter comunitário da aldeia, restringindo os sonhos e as relações que se movimentam através das caminhadas indígenas (jeguata). O sociólogo e antropólogo francês David Le Breton reflete sobre os sentidos libertários da caminhada: a destituição da produtividade, da lucratividade, da tirania da comunicação, e reivindica a lentidão, a abertura para o acaso e o imprevisto que provocam a redefinição de si. Francesco Careri escreve sob o impacto da eclosão da pandemia da COVID-19, período em que o caminhar foi pausado em virtude da necessidade de isolamento social. Neste contexto, o arquiteto italiano chama atenção para a potência dos *bagnasciuga*: espaços intersticiais, baldios e indefinidos que se redefinem como espaços de invenção.

FRONTEIRA,

Revisão técnica: Ana Carneiro

ESPAÇO

Em Mbyá-Guarani, não há tradução para espaço. Lugar seria rendá ou retã. Por isso a cidade é tetã e a aldeia é tekoá; território/territorialidade, yvy rupá. Creio que tata rupá chegaria o mais perto do conceito de espaço, pois é onde fazemos fogueira. Paisagem também não teria uma tradução. Já que o espaço nunca é só físico-material para nós, paisagem remete a algo

**Patrícia
Ferreira
Pará-Yxapy**

que envolve as relações. Quer dizer, não sei dizer a diferença entre o espaço e a paisagem, ou onde começa um e termina a outra.

E PAISAGEM

O espaço inclui muitas coisas. A paisagem inclui todas as coisas que consigo ver: jaexa va'e, tudo o que enxergamos.

Quando falamos em espaço é impossível não falar sobre as modificações dos espaços, e nisto incluímos as fronteiras impostas pela sociedade não-indígena. São muito poucos os espaços que ao longo da história não foram modificados pelo homem (brancos e povos ancestrais). Alguns foram modificados pela própria natureza, e todos possuem um passado histórico, foram transformados

pela organização social, técnica e econômica daqueles que os habitaram ou os habitam.

As alterações espaciais feitas pelo homem branco aconteceram desde a primeira chegada dos não-indígenas na América do Sul até a época presente, de monocultura e criação de gado, transformando assim o espaço natural. Desta maneira, com o passar do tempo, o processo de transformação e produção do espaço foi se intensificando. Como dizem os juruá kuery (os brancos), os “avanços das tecnologias”

permitiram ao homem melhorar sua capacidade de “desenvolvimento”. Isso acontece desde quando o homem aprendeu a produzir ferramentas e estratégias de cultivo que auxiliassem na produção e extração de alimentos. Mas há uma grande diferença das modificações espaciais feitas pelos homens brancos e as feitas pelos povos tradicionais.

Dessas modificações, as mais drásticas e visíveis para mim são os avanços das cidades, em que cada espaço é como um quadrado cercado, individual e gerador

de lucro. Creio que a criação desses espaços individuais foi perpetuada desde a chegada do primeiro homem branco em nossas terras, um grande exemplo são as capitâneas hereditárias. Na cosmologia Mbyá-Guarani, a terra não pode ser vendida nem ser de ninguém. O espaço não pode ser capitalizado. Mesmo que cada família tenha sua casa, esse espaço não pertence a ela, como propriedade, mas como um espaço de partilha com a própria terra. Respeitamos a terra e respeitamos cada ser que usufrua de seu espaço, como animais e plantas.

Atualmente temos que lutar para ter nosso espaço coletivo: se não há demarcação, não há terras para nós. No mundo branco, cada quadrado é de alguém.

Para os não-indígenas existem diferentes categorias para os espaços, para nós Mbyá, não existe separação entre espaço, território, paisagem, lugar e região. Tudo isso para gente é a Yvy Rupá. Também não existe a separação entre a natureza e o humano. Para nós não existe espaço individual e antigamente não existia um território delimitado, ou seja,

demarcado, definido de forma que essa delimitação obedeça a uma relação de posse ou poder.

Quando se fala do espaço, na cosmologia Mbyá, também se fala dos sonhos... É através dos sonhos que os espíritos mostram o espaço, o lugar para onde se deve ir. Nos movimentamos através dos nossos sonhos, traçando nosso caminho, jeguatá. O simples fato de alguém se mudar de uma aldeia para outra tem a ver com os sonhos, assim como o deslocamento para uma visita aos parentes, as trocas de semente... Através dos sonhos,

podemos prever e sentir o tempo e o espaço. Arandu (ara – dia/tempo, ndu – escutar/sentir) baseia-se nos sonhos. Ouço muito os mais velhos falarem sobre o sonho de irem para um lugar que tenha muita mata e onde possam caçar queixada (nosso animal sagrado). Eu sei que é difícil achar um lugar assim atualmente e isso me deixa um pouco triste. Hoje em dia é pouca mata. Está tudo desmatado, com plantação de soja, criação de gado ou, quando não, é parque, espaço em que o próprio governo não nos deixa entrar, pois também acham que são donos.

Com isso, se uma pessoa sonhou com um lugar específico, ela simplesmente não pode ir até lá. Não é possível se deslocar livremente de um lugar para o outro porque a maioria dos espaços já é de alguém, já é propriedade privada. Se a pessoa está na Argentina, por exemplo, e quer vir ao Brasil, enfrenta a fronteira, precisa de documento e de outras burocracias para atravessar a fronteira entre esses países.

Não fomos nós que colocamos essas fronteiras, por isso se torna muito difícil para nós entendê-las, principalmente para os nossos mais velhos. Coisas simples para nós, como ir do Brasil à Argentina – para buscar alguma planta, sementes, algum material para artesanato – torna -se complicado, pois na maioria das vezes somos barrados na fronteira seja porque faltam alguns documentos, seja porque vão crianças sem os pais. Deslocamentos que antes dos brancos aconteciam e agora não podem mais acontecer. Isso atrapalha a troca que sempre existiu.

Tudo era uma grande aldeia antes de ter fronteira. As “fronteiras entre Argentina, Paraguai e Brasil”, não chamamos assim, chamamos de ovaire (do outro lado). As pessoas de lá falam assim para se referir ao Brasil e a gente fala assim no Brasil para se referir à Argentina: o outro lado do rio.

Para se construir uma casa de reza, a disposição dela no espaço tem que ser pensada de acordo com nossa cosmologia.

Devemos sempre olhar e meditar virados para a morada de Nhamandu e a porta sempre deve ser posicionada de acordo com os ensinamentos de cada karaí. O que seria isso? Pensamento de Lugar? Espaço? Paisagem? Por isso não temos uma definição desses termos, mas sim uma orientação que varia em função de cada pessoa, de cada lugar do nosso nhadereko (modo de ser).

como caminhar

**Francesco
Careri**



Pandemia e *bagnasciuga*¹ urbanos²

Tradução: Alessandra Bergamaschi

Revisão técnica: Ana Luiza Nobre

*A nossa natureza consiste em movimento;
o repouso completo é a morte.*

Pascal, *Pensées*

Confinamento

Caminhar é bom para o corpo e para a mente. Faz circular o sangue e os pensamentos, permite o fluir das energias vitais, esvazia a cabeça e preenche o espírito. É por isso que caminhar é um direito inalienável, uma necessidade primária pela qual estamos dispostos a fazer qualquer coisa, até mesmo escapar do controle da quarentena.

¹ *Bagnasciuga* é um termo em italiano que indica o trecho de praia ou beira de rio que é alagado pelo movimento das águas (N.T.)

² Publicado com o título “Bagnasciuga urbani, oltre le città sedentarie”. In: Criconia, Alessandra; Cortesi, Isotta; Giovannelli, Anna (Org.), *40 palavras para a cura da cidade*. Quodlibet: Macerata, 2020, p. 62-67.

Vimos isso nos primeiros dias de Covid, quando caminhar se tornou ilegal e as pessoas levavam seus cachorros toda hora para passear, saíam com carrinhos de compras, ou de bicicleta, disfarçados de esportistas ou afins.

Os centros comerciais e os parques estavam fechados, e quem quisesse dar uma volta para tomar um ar não saberia para onde ir. Se alguém resolvesse sair, ficaria parado nas filas dos supermercados e das farmácias. Quando duas pessoas se encontravam na mesma calçada, tinham que fazer grandes manobras para evitar a pessoa, com os olhos acima da máscara revelando seu medo de ser denunciado. Carros de polícia patrulhavam as ruas à caça de pedestres, como se fossem suspeitos subversivos. Um senhor que resolveu fazer uma caminhada na praia foi cercado na areia por policiais com motos e por jornalistas de helicóptero. Uma cena inesquecível.

Durante o confinamento, para caminhar você tinha que encontrar lugares fora-de-controle. Felizmente, em algumas cidades esses espaços ainda existem. São aqueles lugares onde não há ninguém, ou quase. Onde antes só se viam ciganos voltando para suas barracas com carrinhos cheios de sucata e migrantes saindo de massas de arbustos em suas bicicletas, com as mochilas amarelas de entregadores de aplicativos. Onde se reúnem grupos de adolescentes que se encontram para fumar um baseado. Aqueles que ficam acordados até tarde da noite, que bebem e falam alto e às vezes gritam e saem na porrada. São os lugares frequentados, desde sempre, pelos que tentam escapar do controle das câmeras e das janelas. Áreas que normalmente começam com um estacionamento asfaltado e continuam numa estrada esburacada e poeirenta, até chegar a um buraco de alguma cerca que leva a uma trilha, a mais bifurcações e a outros caminhos. E, se você estiver motivado, vai poder caminhar por quilômetros sem ser visto por ninguém.

As margens das cidades são cheias desses lugares. E as cidades que não têm margens suficientes sofrem de falta de ar. A saúde de uma cidade também depende da existência desses espaços onde se esconder.

Em tempos de Covid, esses lugares se tornaram o único espaço público possível. A Covid fechou muitos espaços, mas revelou muitos outros. Aqueles onde o selvagem mantém as ações do homem à distância e recupera seu lugar na cidade: espaços à margem, indefinidos, escondidos, abandonados, desconhecidos ou considerados perigosos. Lugares onde, antes mesmo da pandemia,

as plantas cresciam exuberantes entre as fendas do asfalto, invadindo a rua. Onde não chega ninguém para regar as árvores ou retirar as geladeiras abandonadas. Onde, entre máquinas de lavar e pneus de carros, florescem alcovas para os humanos e tocas para os animais. Durante a quarentena, esses espaços foram sendo povoados por pássaros, raposas e javalis que, se aventuraram em direção ao centro, vindo de zonas mais afastadas. A Covid transformou essas áreas degradadas em lugares do possível, e fez isso para todos, não apenas para os animais e as plantas, mas para nós também. E quando finalmente foi possível sair, mesmo que somente ao redor de nossas casas, esses lugares se tornaram parte delas e do nosso cotidiano. Os que quiseram expandir os momentos ao ar livre em suas varandas para espaços maiores, foram para lá. E lá encontraram a cumplicidade de pessoas de todas as idades e origens sociais, algumas até sem máscara, e ninguém com a intenção de denunciá-los. Senhores a passeio, alguns com o cachorro, outros aos pares, às vezes em grupos, mas sempre distanciados. E havia também famílias escondidas entre os canaviais fazendo piqueniques, crianças jogando futebol, outros aprendendo a nadar. Todos cúmplices e todos ilegais. Todos livres para caminhar e socializar.

Segurança

Fiquei me perguntando se isso só aconteceu na minha cidade e como tinha sido nas outras cidades europeias e no restante do mundo. Amigos espanhóis me contaram de fenômenos muito semelhantes, enquanto nos continentes americanos o medo de caminhar aumentou, tanto por causa do vírus quanto pela sensação de insegurança. Em geral, os ricos ficaram em casa e os pobres continuaram a caminhar ilegalmente para sobreviver. Os ricos continuaram a sair em seus carros, aquela extensão da casa que tem se tornado uma espécie de parte periférica de nossos corpos, como o smartphone. Nesses lugares, o fator segurança, que hoje é o principal critério para o planejamento urbano, é também o principal inimigo da liberdade de caminhar. Nas cidades italianas, porém, a síndrome da segurança, mesmo alimentada pela mídia e pelos políticos, ainda não prevaleceu. Aqui, o espaço do caminhar ainda resiste. Continua sendo um espaço com velocidades diferentes, onde os fluxos permitem o encontro com o Outro

e com a diversidade social. É o espaço da descoberta e da perda de tempo, da aglomeração e da solidão, do consumo, mas também do encontro. Da relação e da indiferença dos que estão com pressa e não têm tempo para o que acontece ao seu lado. É o espaço que reúne os fluxos daqueles que correm com o dos mais lentos, dos que estão de carro, de quem anda de bicicleta e de quem fica sentado em um banco. Mas, acima de tudo, é o espaço que faz encontrar os fluxos dos que são belos, bons e ativos com o dos “feios, sujos e malvados”.

Fora da Europa, quem caminha nas ruas é um sem-teto, um ladrão ou um potencial assassino. Nas ruas dos ricos, somos espiados em todos os lugares por câmeras de segurança inúteis, que podem reconstruir a dinâmica de um assalto em um vídeo, mas que não inibem ou detêm quem nos ataca. Se não quisermos levar o exército para as ruas em defesa dos pedestres, a única alternativa é aumentar os olhares humanos, seus corpos, suas capacidades relacionais.

O número de pessoas que caminham deve aumentar. Se os ricos querem mais segurança, eles têm que começar a caminhar. Talvez essa possa ser uma oportunidade para conhecer outras pessoas e diminuir o nível dos preconceitos de cada um. Somente então as cidades se tornarão mais seguras: quanto mais pessoas andarem na rua, mais segurança terão, isso parece óbvio. Mas nem tanto assim, pois o mundo está tomando a direção oposta. Em São Paulo, no Brasil, os super ricos já nem vão mais para a rua. De seus apartamentos, eles sobem nos terraços e se deslocam de helicóptero, seus filhos vão para a universidade de motorista e entram na sala de aula de guarda-costas. Eu já vi isso. Mas, mesmo na Europa, com a recente dispersão urbana, nos bairros de classe média as coisas não estão muito melhores. Só é possível chegar aos novos bairros de carro e quem mora lá estende o espaço particular de sua casa para o local de trabalho, em um percurso que vai de sua garagem até a couraça móvel do carro, chegando até a garagem de um centro comercial ou do escritório. Os naturais “lugares de atrito” com o Outro, tais como as bancas, a padaria, a tabacaria, o ponto de ônibus, estão desaparecendo. Hoje em dia vivemos em bolhas não comunicantes, em ilhas auto-referenciais, até mesmo durante os deslocamentos. A partir de Stalker, nos anos 1990, começamos a descrever a cidade como um arquipélago de ilhas e mares: um mar de vazios, enseadas e interstícios, ora

bem conservados, como parques e terras agrícolas, ora em abandono, como pastos e *terrain vagues*. Esses espaços abertos separam ilhas que podem ser do tamanho de um bairro, enclaves, *gated communities*, áreas industriais, acampamentos de ciganos, favelas: ilhas homogêneas, não conectadas umas às outras e muitas vezes nem mesmo às redes rápidas do transporte ferroviário. Nas ilhas mais distantes e esquecidas, quando também são pobres, além de rotas seguras, faltam espaços abertos, espaços de encontro, jardins. E falta também espaço disponível para projetá-los. Nesses casos, a metáfora do arquipélago pode ser significativa.

Bagnasciuga

Se quisermos que as pessoas voltem a caminhar, não bastará criar áreas para pedestres nos centros das ilhas, vamos ter que trabalhar o *bagnasciuga*, as bordas e os espaços de fricção que se tornaram visíveis graças à Covid. O *bagnasciuga* é um espaço híbrido entre a terra e o mar, entre o vazio e o cheio, entre o nômade e o sedentário. Na metáfora marinha, as linhas costeiras são sempre diferentes, às vezes litoral, às vezes falésias inacessíveis, às vezes praias acessíveis, às vezes calçadões equipados. É comum haver espaço ao longo dos *bagnasciuga* urbanos, pois bastam alguns metros para que as calçadas se tornem ciclovias, e para que possam abrigar esportes, sombras, assentos, pequenos serviços, árvores, jardins, áreas não cultivadas, e até transformar-se em parques lineares, longos e híbridos espaços intersticiais. Espaços vazios que dialoguem e interajam com a natureza em abandono. Que hospedem acampamentos onde as barracas dos turistas possam conviver com quem não tem uma moradia fixa. Espaços de invenção, onde o Outro possa manifestar orgulhosamente a sua diversidade, como aconteceu com os circos nas periferias em todos os países. Ainda existem aventuras a serem vividas no *bagnasciuga*. Do *bagnasciuga* saem trilhas que cruzam os mares, rotas que em poucos minutos chegam às estações de metrô, onde muitas vezes não há estacionamentos suficientes e aonde leva-se horas para chegar de carro ou de ônibus. A partir dos *bagnasciuga* é possível imaginar cais, docas, calçadões, estaleiros, praias, portos... quilômetros de costa onde o mar do Outro, o deserto do Nômade e os barcos dos Migrantes podem atracar e dialogar com as nossas antigas

como caminhar

David Le Breton 

Levantar-se de novo: caminhar para se sentir vivo

Tradução: Ana Luiza Nobre

Não caminho para rejuvenescer ou evitar o envelhecimento, para me manter em forma ou para realizar proezas. Caminho como sonho, como imagino, como penso, por uma espécie de mobilidade do ser e necessidade de leveza.

Georges Picard,
Le vagabond approximatif, 2001, p. 26

Recuperar o prazer de si

Na França, na década de 1950, caminhávamos vários quilômetros todos os dias. Hoje, apenas algumas centenas de metros. O carro reina sobre os deslocamentos, apesar das dificuldades de circulação ou de estacionamento. As telas adicionam seu toque e absorvem a existência, transformando a condição humana em uma condição sentada. O estilo de vida sedentário é uma grande preocupação para a saúde pública. Se no passado as gerações mais jovens eram ativas e fomentavam a solidariedade mútua e o conhecimento de si e dos outros por meio de muitas atividades físicas, hoje os jovens estão mais frequentemente

sentados conversando, enviando textos ou fotos. Os indicadores de saúde pública na França mostram que os adolescentes na década de 1970 eram duas vezes mais ativos que hoje. Esse sedentarismo contemporâneo não afeta apenas a saúde, mas também o desenvolvimento desses jovens. Um adolescente ativo tem muito maior probabilidade de permanecer ativo também como adulto.

Muitos de nossos contemporâneos estão sobrecarregados por um corpo do qual pouco se servem, exceto para realizar algumas tarefas, sentar-se ao volante de seus carros ou mover-se diante de suas telas. O corpo torna-se passivo, um objeto preso a si, levado de uma atividade a outra mas mobilizado ao mínimo, graças ao uso de inúmeros equipamentos tecnológicos que retransmitem atividades físicas, de esteiras e escadas rolantes ao carro, ou mais recentemente, às bicicletas elétricas e scooters. Transportamos o corpo, ele não nos transporta mais. O esforço físico nada mais é do que um hobby para a grande maioria dos nossos contemporâneos e, paradoxalmente, costuma ser feito em imobilidade geográfica e no ambiente higienizado de uma sala de ginástica, caminhando ou correndo na esteira enquanto assiste-se à televisão ou fala-se ao celular com fones de ouvido. Neste contexto, está fora de questão mergulhar numa interioridade cada vez mais assustadora.

Com esta preocupação higiênica e puritana, o esforço é instrumentalizado como um dever de ter boa saúde e boa forma, e gira no vazio. Em geral não se trata de modo algum de cortar lenha, cuidar do jardim ou colher frutos das árvores. Longe do vento forte do mundo, o esforço não é realizado num ambiente ao ar livre que pode trazer surpresas, e sim num mundo tecnológico e programado onde tudo é controlado. Nesse sentido, o caminhar se opõe radicalmente à tendência à imobilidade e à subordinação às técnicas. É uma celebração do corpo, dos sentidos, da afetividade, um movimento da pessoa toda, uma presença ativa no mundo. A pessoa volta a entrar em contato com seu corpo. Assim como Doug Peacock se esforça para escapar das cicatrizes internas deixadas pela Guerra do Vietnã e embarca em longas caminhadas solitárias no coração da selva americana ou em outro lugar do México, ou do Nepal. Ele aproxima-se dos animais, e principalmente dos ursos pardos, em busca de uma forma de reconciliação com o mundo. Escreve que quando caminha, geralmente após o quarto ou quinto dia, “perde todo o desejo por cafeína, álcool, açúcar, gordura, sal; em vez disso, atendo minhas necessidades fisiológicas mais

básicas com extrema moderação” (Peacock, 2008, 81). O caminhante recupera o corpo, mobiliza recursos que permaneceram desconhecidos se permaneceu sedentário e aprisionado às mesmas rotinas. Redescobre seu corpo sob uma luz diferente e muitos males relacionados à falta de exercício físico são apagados ao longo das horas ou dias (Le Breton, 2020). Em termos pós-modernos, a caminhada é para certas pessoas uma atividade ligada à saúde. Uma pesquisa do IFOP considera que oito milhões de franceses fazem caminhadas regulares.

Além disso, no mundo hiperconectado, as conversas estão se tornando raras. Quando existem, muitas vezes são interrompidas por interlocutores que estão sempre presentes mas desaparecem repentinamente ao ouvir um toque em seu celular ou no gesto viciante de retirá-lo do bolso na busca incômoda de qualquer mensagem que torne secundária a presença bem real daquele que está diante de si. Em nossas sociedades, a conversa se esvai em favor da comunicação, e esta implica virtualidade, distância, descorporificação, ausência física ou moral do outro (Le Breton, 2017). A conversa, ao contrário, exige disponibilidade, atenção ao outro, o valor do silêncio e do rosto. Caminhar restitui precisamente a espessura da presença, é um instrumento potente para reencontros com entes queridos naqueles momentos cada vez mais raros em que estamos totalmente preocupados com os outros enquanto compartilhamos instantes especiais. Além disso, nas nossas sociedades, a refeição familiar, que era o ponto alto de transmissão, tende a desaparecer em favor do lanche individual. Cada um chega no seu horário e se instala numa poltrona ou no seu quarto depois de ter ido procurar na geladeira os pratos comprados prontos no supermercado e antes de se render à sua tela pessoal. A comensalidade se transforma e às vezes se torna uma assembleia de fantasmas comendo com a boca distraída, pouca atenção ao sabor da comida, indiferentes à presença dos outros, todos absorvidos por seus celulares. Caminhar com as crianças é, ao contrário, um momento precioso de longa disponibilidade para com elas, um tempo de reencontro e transmissão, de presença comum, de partilha de uma experiência inusitada para elas. Mas esses momentos de atenção mútua se aplicam a namorados, amigos e parentes que caminham juntos sem a interferência do celular. Quanto ao caminhante solitário, ele está em um só lugar, disponível aos acontecimentos. Momentos de relaxamento, de liberação de tensões.

Caminhar significa também uma ruptura com as demandas de lucratividade, eficiência e competitividade. Caminhamos na velocidade de quatro ou cinco quilômetros por hora, enquanto de avião cruzamos o Atlântico em cerca de dez horas. Um dia de caminhada não é mais que meia hora de carro. Reivindicação de lentidão, de um ritmo próprio que não é ditado por nenhuma autoridade externa e rejeita tecnologias que fazem economizar tempo e desperdiçar a vida. Além disso, caminhar é uma atividade física que não envolve competição, e se dá inteiramente no gozo do momento. Ao contrário da trilha, a caminhada é tecida com humildade, paciência, lentidão, desvios. Permanece dentro dos limites dos recursos físicos do caminhante sem buscar proezas vãs, se ajusta às asperezas, curvas ou dificuldades do terreno. Nenhuma corrida contra o tempo numa sensação constante de aceleração para ficar no mesmo lugar. Nenhuma luta com os elementos para imprimir uma marca pessoal, mas uma vontade pacífica de se perder na paisagem sem nunca considerá-la um adversário a ser conquistado. A natureza é uma parceira indulgente que acompanha os esforços do caminhante e o deixa encontrar seu próprio rumo.

O caminhante transforma sua experiência de mundo, abandona as telas, ou só as usa em raros momentos, para encontrar ao longo do dia uma imersão corporal, um conhecimento pela pele que renova profundamente sua relação com o mundo. Ele não está mais atrás de um pára-brisa ou das suas rotinas domésticas. Não está mais diante do mundo mas dentro dele, e conhece uma consciência não separada das coisas. Ele transforma seu corpo, suas percepções, sua relação com o tempo e com os outros, e recoloca em perspectiva toda a desordem da existência. Os lugares são uma experiência, fogem à abstração da geografia porque ganham corpo e se entregam a uma curiosidade viva. O mapa está no corpo, nas sensações, nas emoções momentâneas. Só nos apropriamos de uma paisagem caminhando, com essa lentidão, essa atenção constante, essa ânsia de descoberta tão aguda que leva o caminhante a logo estar noutro lugar, imbuído de outras paisagens. Ele avança em silêncio, passo a passo, fundindo-se com a paisagem, e esse andar silencioso muitas vezes o leva a surpreender os animais e vivenciar momentos deslumbrantes ao observar uma raposa ou um veado, um carneiro selvagem ou uma marmota. Todos os lugares estão repletos de animais que se deixam ver por aqueles que vão lenta e silenciosamente ao seu encontro.

A caminhada é uma imersão na superabundância do mundo, um desejo de ir além das aparências organizadas e higienizadas de nossas cidades, do nosso campo, de nossos lugares de vida habituais e penetrar o máximo possível na profusão que deixamos de ver em função das técnicas que agora substituem toda relação com o mundo e da imposição de uma grade ao território por meio da urbanização. Ao tomar o mundo na diagonal, preferindo uma obliquidade social, seguindo caminhos e trilhas em vez de estradas, outras dimensões do ambiente se revelam subitamente para o caminhante. Caminhar significa olhar de maneira nova ao redor, purificar o olhar das rotinas que já não nos deixam ver grande coisa ao nosso redor. A paisagem emite uma atmosfera que detém o viajante. Ela tem um magnetismo ao qual não podemos resistir.

O caminhante adquire um estoque de momentos privilegiados, instantes de graça em que se sente apaixonadamente vivo. Certos lugares lhe dão a sensação de atravessar uma fronteira invisível em que o mundo profano da vida cotidiana fica para trás e entra-se em outra dimensão. O refinamento gradual dos sentidos ao longo do caminho, a atenção ao meio ambiente, o sentimento de se fundir com o espaço e participar dele de forma desconhecida mas tangível, leva o caminhante a experimentar ressonâncias. Alguns lugares dão uma sensação de continuidade consigo mesmo. Toda ruptura desaparece. Já não estamos diante da paisagem mas fundidos nela, à espreita, com os sentidos em alerta. O grande exterior agora existe por si só, por um período mais curto ou mais longo. Algumas paisagens se oferecem com tal insistência que fazem desconfiar do desejo do gênio do lugar de dar o melhor de si para provocar no viajante uma memória deslumbrante. Uma espécie de momento cósmico de abertura ao mundo, um privilégio raro. John Muir, um dos grandes naturalistas americanos, caminhou durante toda a sua vida. Nascido em 1838, foi um dos pioneiros da luta ambiental e responsável pela criação dos parques nacionais americanos. “Estamos na montanha”, escreve ele, “e a montanha está dentro de nós, em cada um de nossos nervos, penetrando por cada um de nossos poros, e nosso corpo se torna transparente como vidro para a beleza que o rodeia, como se tivesse se tornado uma parte dela, vibrando com o ar e as árvores, as correntes e as rochas, nas ondas do sol – uma parte da natureza, não mais velha ou jovem, saudável ou doente, mas imortal” (1997, 10).

Um desvio para se encontrar

Caminhar é uma suspensão dos constrangimentos de identidade e das expectativas que os acompanham, um afastamento temporário das responsabilidades do dia-a-dia e da tirania da comunicação. Ninguém mais é prisioneiro de seu personagem. Caminhar é afastar-se da sua própria história e render-se às exigências do caminho. É uma forma feliz de desaparecimento de si (Le Breton, 2018), uma maneira de recuperar o fôlego, fazer uma pausa no limiar da existência, se transformar num estranho na estrada, sem qualquer compromisso a não ser com o momento. Ninguém apresenta seu cartão de visita ao outro à mesa da estalagem ou à beira do caminho. Em princípio, o caminhante está desconectado das garras do laptop, aberto ao ambiente, aos encontros, ao tempo que passa. Ele tem plena soberania sobre si mesmo. Em licença de si mesmo, por um período mais curto ou mais longo, ele transforma sua existência e sua relação com os outros e com o mundo. Já não está preso ao seu estado civil, à sua condição social, às suas responsabilidades para com os outros, ao peso da sua história, está disponível para as descobertas ao longo do percurso. No Himalaia, Peter Matthiessen, que caminha com o naturalista George Schaller, também expressa sua indiferença ao tempo e aos acontecimentos do mundo exterior. “Embora este diário não permita que a data seja esquecida, há muito ignoro os dias da semana, e os eventos que devem se desenrolar no vasto mundo que deixamos para trás dificilmente têm mais realidade para mim do que aqueles dos séculos futuros” (Matthiessen, 1983, 146).

Caminhar é voltar à vida, é parar de perder o equilíbrio ou tropeçar, é reencontrar o chão da sua própria existência. O caminho percorrido restabelece um centro de gravidade que se desfez com o tempo, ou o fortalece proporcionando momentos de plenitude. Trata-se de ter os pés no chão, literal e simbolicamente, e não mais ao lado dos sapatos, sem concentração. A mente percorre o campo livremente, a caminhada é também uma viagem no pensamento, na memória, sem pressa, sem medo de ser interrompido por um horário exigente ou um toque indesejado. A caminhada instaura uma distância propícia em relação ao mundo, uma transparência ao instante, mergulha o caminhante numa forma ativa de meditação, de contemplação. Dá, enfim, plena medida à interioridade. É um desvio para reunir os fragmentos dispersos de si mesmo, podar pensamentos demasiado pesados que nos impedem de viver sob

a carga das nossas preocupações. Ao reordenar o caos interno, o caminhar não elimina a fonte de tensão, mas muda a perspectiva sobre ela. Sair de casa para caminhar, mesmo que por algumas horas, é justamente tomar uma distância, ver as coisas de forma diferente, deixá-las para trás não para esquecê-las, mas para recolocá-las em perspectiva. Afastando-se de casa, o caminhante integra suas preocupações a um mundo infinitamente mais vasto onde elas de repente assumem uma proporção menor, e quando ele parece não pensar mais sobre isso, surge uma solução luminosa. Curta ou longa, uma caminhada é um caminho de apaziguamento, de reconciliação com o mundo. Fechar a porta atrás de si é deixar para trás as preocupações anteriores e retomar o controle da sua vida. Da noite para o dia, tudo muda por si mesmo. O fascínio pelo passado doloroso cede lugar à atenção ao que se tem diante de si, às modestas preocupações do dia que absorvem o resto. Uma homeopatia simbólica que se revela um remédio formidável. Ontem havia tanto a resolver. A partir de agora, o caminhante está disponível para encontros, descobertas e para a transformação de si. Este novo contexto, sempre cambiante ao longo do caminho e dos encontros, rompe com o fascínio exercido pelas angústias ou coisas a resolver. O caminhante mergulha em outra perspectiva, sua mente flutua de uma ideia a outra, de uma paisagem a um cheiro ou som. O nó se afrouxa, e uma respiração profunda substitui o sufocamento ou a inquietude.

Já na origem os peregrinos, especialmente os que caminham em direção à Compostela, são animados por uma fé transbordante e pelo desejo de venerar as relíquias, mas muitos caminham também para pedir ao santo que intercedam para resolver dificuldades de seus entes queridos, ou de si próprios. Muitos peregrinos se curavam seguindo um desejo ou em busca de alívio para doenças ardentes como lepra, varíola, epilepsia. Claro que eles esperavam a cura pelo santo e não pela caminhada em si, mas o caminhar mobilizava seus recursos para a recuperação da saúde e era para eles uma escola de construção do caráter, um treino de resistência às adversidades. Tinham em mente uma palavra de Santo Agostinho para reavivar a cada dia a coragem de ir mais longe: “O dia em que você diz a si mesmo ‘chega!’, você está morto. Acrescente sempre, avance sempre, caminhe sempre. Não fique no caminho, não desista, não saia da rota”. Uma longa caminhada é sempre um caminho de cura, especialmente se corresponde a uma tradição que enfatiza a virtude da transformação de si.

Com cinquenta e três anos, Claire está em plena deriva pessoal, presa numa sensação de fracasso de toda a sua existência. Além disso ela tem fibromialgia. Ela diz que seu desejo de caminhar até Santiago de Compostela desde Louvain-La-Neuve, na Bélgica, onde mora, foi uma tábua de salvação. Depois de um mês de caminhada, todas as suas dores desaparecem e ela reencontra o desejo de viver quando chega a Compostela, três meses depois (de La Brosse, 2019, 31 sq.) Muitos caminhantes de longa distância começam a caminhada com um desequilíbrio interno. Eles perderam seu centro de gravidade ou isso não está mais garantido. Estão numa encruzilhada, em plena zona de turbulência, procurando um sentido renovado para uma existência que lhes escapa. Caminhar por vezes é uma ferramenta para pacientes com câncer, esclerose múltipla, ou para pessoas que passam por um período de angústia pessoal após a aposentadoria, uma separação, um luto, um desemprego ou depressão, perda da vontade de viver. Essas pessoas caminham para encontrar o que lhes falta e o que ainda não conhecem. Elas percorreram uma parte de suas vidas e estão procurando um novo fôlego, têm um desejo de se reinventar, de se renovar. Uma necessidade interior as leva a partir sem saber o que encontrarão em seu caminho. O que importa nunca é o resultado da caminhada, mas os desejos que a sustentam, o caminho que se faz hora a hora, dia a dia. Chegar ao destino às vezes é uma decepção, porque então é necessário pensar em voltar e retomar uma vida normal.

Os caminhantes encontram no percurso um remédio para a sensação de estar longe do mundo. Com o passar dos dias, as tensões e a amargura diminuem. As dificuldades se organizam por outro ângulo e se tornam solúveis. A preocupação é sempre uma restrição de si mesmo dentro de um tempo circular. Incapaz de encontrar uma saída, a pessoa anda em círculos. Ruminando sem parar, continua fornecendo energia à preocupação. Quanto mais você pensa sobre seus fracassos, mais eles se tornam dolorosos. Mas quando o corpo é colocado em movimento, o pensamento também é colocado em movimento, e se liberta dos impasses em que se encontrava. Passo a passo, inventa-se uma outra maneira, outro ponto de vista sobre as coisas. Ao se abrir para o espaço, ganha-se uma latitude ampliada. O horizonte é sempre uma distância que não para de se mover, ele rompe o confinamento das preocupações ao devolver o indivíduo ao vento e à

sensorialidade feliz do mundo. Às vezes é preciso fazer um longo desvio para encontrar o caminho de volta. Para sentir menos dor, você não deve mais pensar obstinadamente sobre sua dor, mas olhar para outra coisa. Muitas depressões ou amarguras se dissolvem nos percursos. Claro, você não deve se levar consigo se está tentando escapar de uma situação difícil, é preciso sair de si mesmo e estar disponível para a abertura.

Aqueles que o caminhante encontra em trilhas ou pousadas são desconhecidos que renovam as trocas e estão distantes do círculo de familiares que traz incansavelmente de volta as preocupações das quais o caminhante quer se afastar. Conversar com eles durante uma refeição ou uma noite em um refúgio, ou noutro lugar ao longo do percurso, abre outros pontos de vista, coloca em perspectiva as adversidades. A fala (*le langue*) se solta graças a uma escuta atenta e provisória que envolve apenas o momento. Uma escala, uma refeição, o trecho de um percurso, uma noite na pousada representam surpresas, encontros, possíveis bifurcações e, portanto, renovação.

Reencontrar o laço social

Esses recursos próprios da caminhada e da viagem são muitas vezes usados como atividades de mediação em trabalhos de assistência social com pessoas que perderam seus vínculos sociais, como presidiários, jovens em sofrimento, delinquentes, usuários de drogas... Hoje, sobretudo, a caminhada é uma ferramenta destinada a jovens, que revive o espírito do escotismo e as experiências educativas nascidas no início do século XX. A caminhada demanda resistência física por vários meses, uma aceitação da incerteza sobre os eventos em curso, um acordo para não usar o telefone celular ou ouvir música. Para estes jovens que dificilmente saem do seu bairro, uma longa caminhada é uma experiência inusitada que constitui um desafio a longo prazo. Principalmente porque não se encaixa na lógica esportiva. Sem competição com os outros e apenas consigo mesmo.

O espírito dessas atividades é baseado na crença de que nada se perde numa existência. Mesmo que as condições atuais sejam ruins, elas nunca o são de maneira definitiva. Os comportamentos de risco de jovens mobilizados são adaptações temporárias a situações desfavoráveis (maus tratos, indisponibilidade, abuso sexual,

16:37:09 From Denise Portinari : Maravilhoso evento, extraordinária essa caminhada com os participantes de hoje, David, Francesco, Patricia. “Caminhar é um modo feliz de desaparecer de si”, na formulação poética e precisa de David Le Breton. Para ele, formulo esta questão: O confinamento causado pela pandemia parece ter intensificado as potências da caminhada. Para muitos daqueles que tiveram o privilégio e as agruras de permanecer em casa, a caminhada tornou-se uma atividade diária, terapêutica, salvadora, indispensável. Tornou-se também o momento do encontro com o outro, com a alteridade, e frequentemente com uma alteridade ameaçadora, sem máscara, portadora do risco do contágio. Enfim, gostaria de saber se David poderia acrescentar alguma observação dele sobre esses sentidos da caminhada em meio à pandemia.

16:51:08 From Silvia Balestreri : Ouvir a Patrícia e ter coragem de desertar nossos lugares de poder, inclusive nos modos de pensar, viver e “transmitir” experiências. Se a gente insistir nesses esquadrinhamentos que acabam nos remetendo sempre aos nossos lugares herdeiros das capitâneas hereditárias e de manutenção da destruição da terra, não teremos escutado de fato. (Isso não é uma pergunta, apenas algo do que tenho sentido)

16:55:55 From Joana Martins : Obrigada pelas falas! Nas apresentações de vocês ficaram evidente os atritos entre chão e propriedade privada. Caminhar é necessariamente uma ação transgressora, que força os limites entre fronteiras e público e privado? Seria o caminhar apenas nos espaços considerados públicos uma experiência limitada do chão? Ou o próprio ato de caminhar não seria um ativador do Comum?



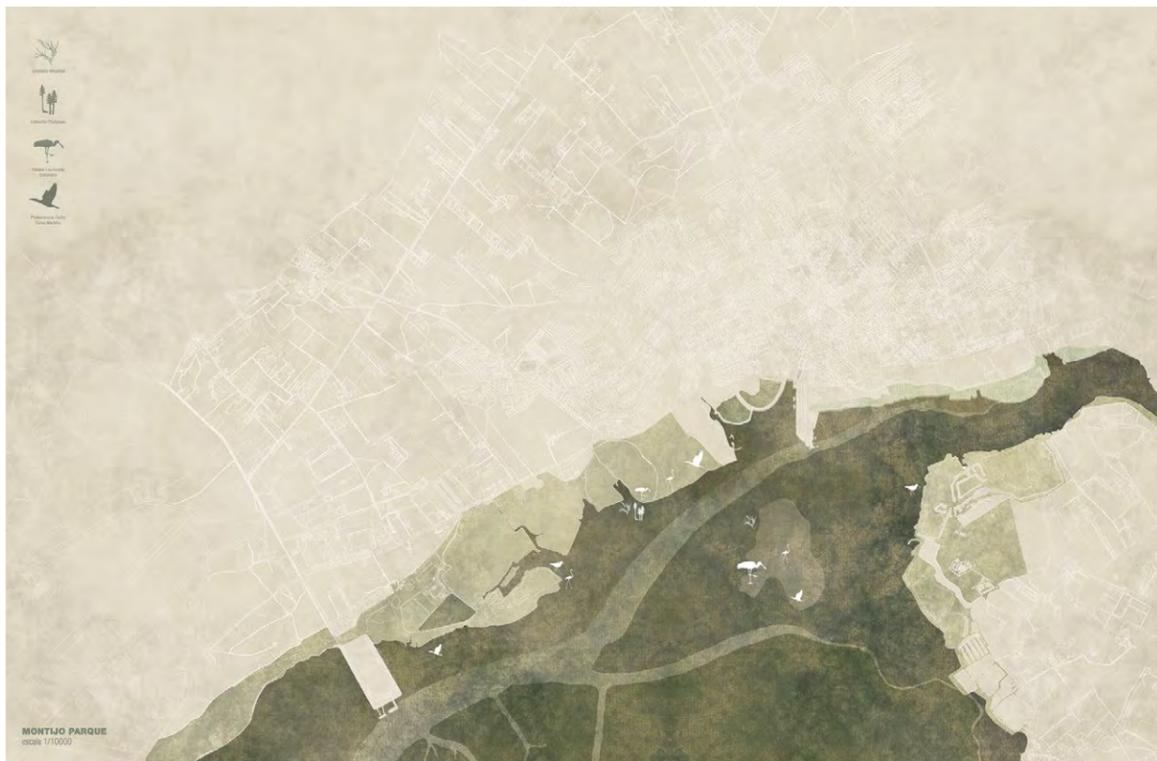
como cota zero

Fernanda Fragateiro
e Rui Mendes
David Casino
Maria Manuel Oliveira



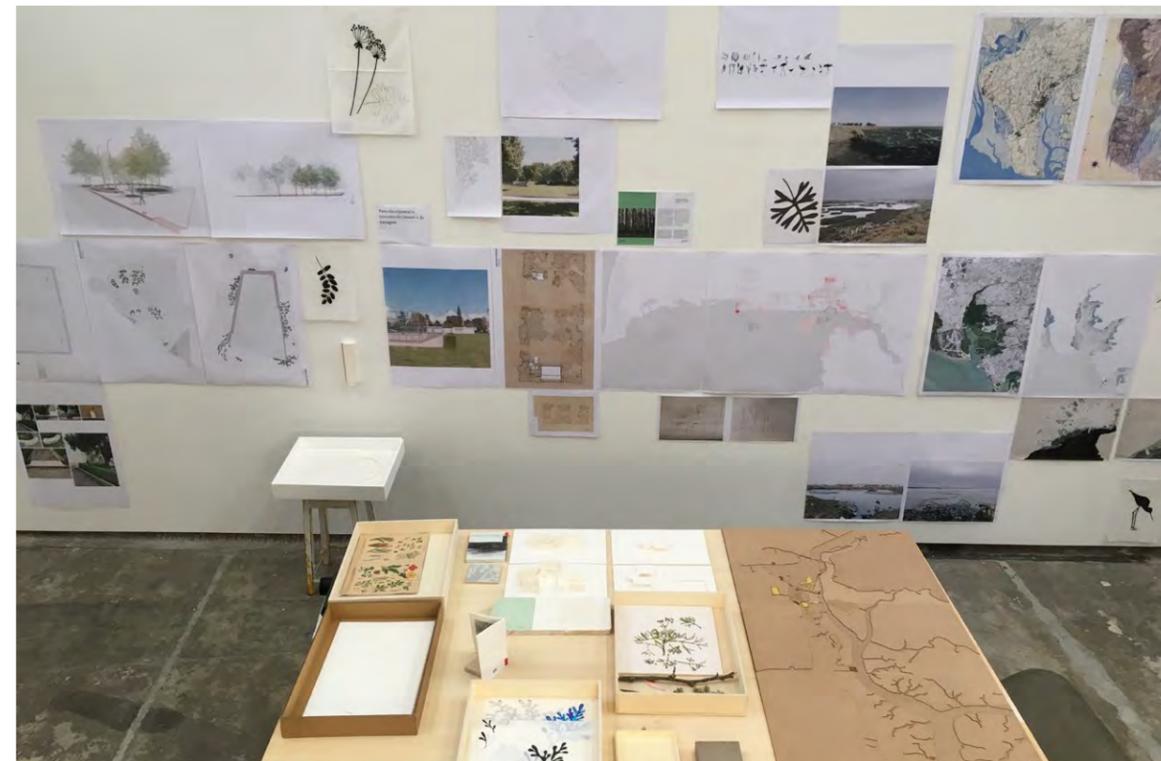
como cota zero

Desde Portugal, Fernanda Fragateiro e Rui Mendes fazem o sopro poético deste encontro que explora o chão como fundamento e dispositivo arquitetônico e trata dos movimentos de terra que mobilizam e tensionam o sítio, do gerenciamento dos níveis e do estatuto das fundações. De arquiteturas que reinventam a topografia, empilhando pisos, dobrando territórios. Artista e arquiteto apresentam seu trabalho em colaboração na região do Montijo, na bacia de Lisboa, onde se propõem a criar “recintos de não atuação”, assumindo o chão como reserva. David Casino, arquiteto espanhol, discute o pensamento topográfico dos arquitetos ingleses Alison e Peter Smithson, tomando suas *ground-notations* para abordar alguns de seus projetos, inclusive a Embaixada Britânica em Brasília. O ciclo se fecha, assim, de volta à sua encruzilhada de origem, retomando Brasília sob outros pontos de vista. Maria Manuel de Oliveira, arquiteta e professora sediada no Minho, analisa como Lucio Costa colocou a cidade no chão, no “esforço infinito” de rearranjar cotas e mover terras que entende ser próprio da arquitetura. Longe de apontar para um encerramento, repõe-se em questão, com isso, a relação indissociável da arquitetura com o chão em correspondência com um conjunto de questões éticas, teóricas e políticas intensificadas no momento vertiginoso que vivemos.



Esse lugar é o chão de Montijo, uma cidade à margem do rio Tejo, na bacia de Lisboa. É um chão ancestral. Uma margem úmida. Um solo produtivo. Uma ruína.

O Chão de um Lugar Fernanda Fragateiro e Rui Mendes



É sobre esse chão que o nosso trabalho conjunto de Projeto tem vindo a insistir em ativar duas ideias:

A hipótese de interrupção: interromper a cadência de ocupação permanente como ato revolucionário do fazer (Walter Benjamin).

Usar processos que interrompem o fazer especulativo: a releitura e a reobservação do mesmo lugar/texto é o que nos salva de estarmos condenados a fazer sempre a mesma coisa (Roland Barthes).



Desenhar o chão de um lugar é dar lugar ao vazio. É entender esses vazios como lugares de acontecimento, de um acontecer que é essencialmente um lugar de espera. O chão como lugar de reserva.

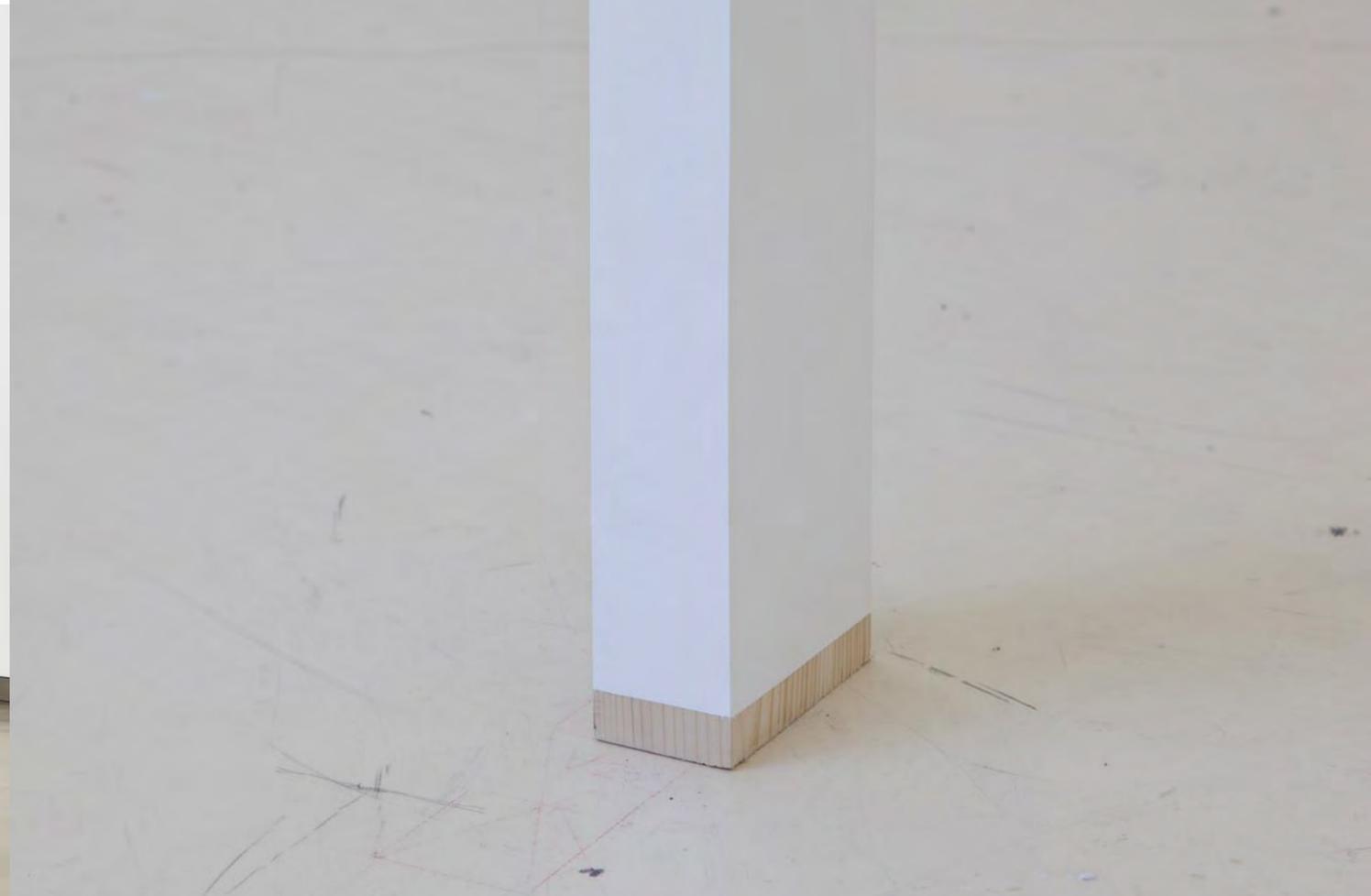
Uma reserva como lugar não construído e também de permeabilidade do solo. Interromper a obsessão pela ocupação permanente é apelar a uma leitura do chão como espaço do conhecimento, de uma paisagem coletiva.





O chão é também um espaço político, porque tudo o atravessa: pensamos no espaço por baixo do chão, camada a camada, que tudo junta, interior e exterior, lugar público e lugar privado, contínuo e sem fim. Pretendemos trazer essa condição de continuidade para a superfície.

A estratégia para estruturar um plano horizontal deve ser a da flexibilidade da adaptabilidade, da expectativa. Sobre um plano horizontal sobrepomos outro plano e, plano sobre plano, para criar um espaço para atravessar com o olhar. O uso que fazemos dos planos verticais é para reforçar o plano do chão e a sua condição de horizontalidade.



O projeto são as várias camadas desse lugar, que toca e se expande em várias escalas, todas as escalas. Todas as qualidades espaciais devem aparecer articuladas: ruínas, espaços em desuso, margens e recintos de impunidade. Uma matéria que se derrama, sem barreiras.

O plano do chão é talvez o mais importante elemento do espaço arquitetônico. Só o céu é maior que o chão.



Táticas de configuração do plano do chão: Alison & Peter Smithson

Tradução: Hercules Quintanilha

Revisão técnica: Ana Luiza Nobre

Na década de 1950, Alison e Peter Smithson fizeram uma crítica profunda do funcionalismo mais ortodoxo e das propostas universais da Carta de Atenas. Conscientes do excessivo caráter objetual da arquitetura moderna,¹ elaboraram uma série de estratégias projetuais focadas em favorecer o desenvolvimento de uma arquitetura mais humanista e atenta não só às questões espaciais dos materiais, mas também às necessidades emocionais² de uma sociedade empobrecida pelas consequências da II Guerra Mundial. Uma das mais significativas – e talvez a menos analisada – foi destinada à recuperação do contato entre o edifício e o plano do chão (figura 1): uma relação negligenciada na cidade estratificada moderna e

¹ Alison e Peter Smithson apontaram essa condição em seus trabalhos: “a arquitetura moderna era cúbica, ou parecia estar forjada a partir de cubos geometricamente organizados e altamente abstratos na interpretação feita por eles das atividades humanas, algo completo em si mesmo; estava suspensa no ar, não enraizada no local do projeto (...)”. Smithson, Alison and Peter. *The Heroic Period of Modern Architecture*, Nova York: Rizzoli, 1981, p. 9.

² Para uma aproximação ao termo “humanismo” e ao clima cultural existencialista dos anos posteriores à Segunda Guerra Mundial, ver: Solà-Morales, Ignasi de. “Arquitectura y existencialismo.” In: *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporânea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.

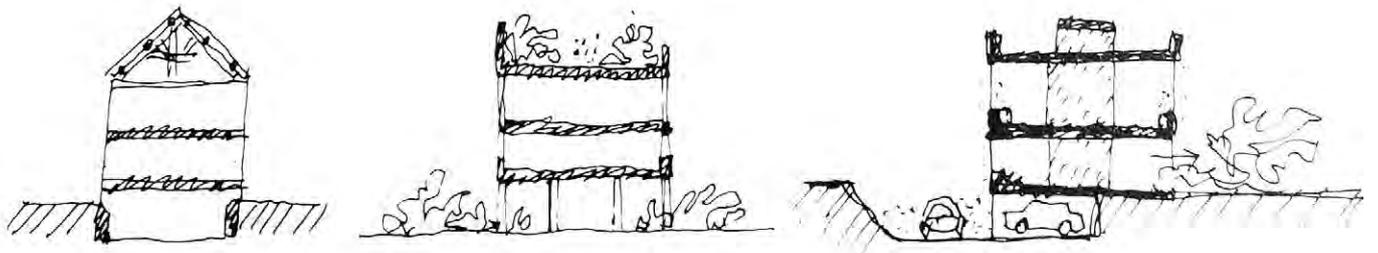


Figura 1
Place-connected;
place establishing.
 Peter Smithson,
 1974.

nas propostas mecanicistas dos CIAM,³ e cuja ausência foi apontada por arquitetos como os Smithson como uma das causas da falta de conexão do sítio com as atividades humanas.

Esta estratégia – que denominaremos *enraizamento* – permite que os edifícios se vinculem física e emocionalmente com o território, dissolvendo a radical separação moderna entre objeto e paisagem:⁴ o que antes eram “máquinas para habitar” flutuando sobre o plano do chão agora se converte em “territórios habitados”, em lugares com limites difusos que se estendem para além de seu perímetro construído. Um processo em prol da perda do caráter autônomo e desconectado da arquitetura moderna que os projetos dos Smithson desenvolveram a partir de duas ações simultâneas e complementares.

A primeira destas ações opera sobre o modo de ocupar o território e se manifesta na “pegada” do projeto (figura 2). As “marcas” de contato com o plano do chão são, em muitos casos, complexas e irregulares: se separam e se dividem em partes, se encolhem e se alargam, se quebram ou se retorcem sobre si mesmas. Estas morfologias – reentrantes, divididas ou enroscadas – se desdobram pelo terreno e permitem incorporar o espaço exterior adjacente ao edifício através de três sistemas diferentes de captura: assimilá-los no interior do volume

³ Hans Sedlmayr apontava para a ausência de relação entre a arquitetura moderna e o plano do chão, aludindo a uma falta de posição e contato com o terreno: “a falta de qualquer intercâmbio orgânico entre a arquitetura e a paisagem, de modo que as arquiteturas ‘puras’ parecem caídas do céu em meio a uma natureza ‘não corrompida’”. SEDLMAYR, Hans. *El arte descentrado. Las artes plásticas de los siglos XIX y XX como síntoma y símbolo de la época*. Barcelona: Labor, 1958.

⁴ Sobre a condição objetual e autônoma da arquitetura moderna, ver: Moneo, Rafael. “Otra Modernidad.” In: *Arquitectura y ciudad. La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2007, p. 47-48.

construído, a modo de vazios “protegidos” como os pátios abertos da Escola Secundaria de Hunstanton ou da Casa do Futuro; confiná-los entre os fragmentos nos quais se divide o projeto, tal como no edifício The Economist ou no Lucas Headquarters; e envolvê-los com a ajuda de formas dobradas ou curvadas que abraçam parcialmente a paisagem, como acontece nos crescents⁵ de Bath. Este último, um mecanismo singular que será repetido em diversas ocasiões – Sheffield, Wokingham, Crispin Hall, Robin Hood Gardens etc. – e produzirá arquiteturas curvadas ou dobradas nas quais o espaço abraçado e o espaço não abraçado pelo edifício se configuram de maneira oposta, dando lugar a uma espécie de *Janus-face-building*,⁶ com dois lados bem diferenciados.

A segunda ação compreende a criação de formas de implantação no território baseadas no desenvolvimento de sistemas topográficos de articulação e contato dos edifícios com o plano do chão, assim como na configuração dos espaços exteriores, qualificando-os como parte substancial do projeto. Estas condições essenciais que definem o vínculo da arquitetura com o sítio são realizadas através das *ground-notations* (figura 3): um conjunto de táticas projetuais que operam sobre a seção do terreno – escavando, acumulando, removendo ou deslocando terra – e intervém sobre sua superfície mediante a criação de texturas e áreas verdes.

O plano do chão transformado por essas ações é convertido, assim, em parte substancial do projeto, tornando-se responsável por efeitos essenciais no processo de *enraizamento* da arquitetura: conexão com o contexto físico, fusão com o tecido natural ou urbano; incorporação das condições físicas e ambientais existentes; identificação e pertencimento ao lugar; ou a valorização

⁵ A relação que os crescentes estabelecem com os espaços externos é mencionada frequentemente pelos Smithson em vários de seus textos. Ver, entre outros: Smithson, Peter. “Walks within the walls: a study of Bath as a built-form taken over by other uses.” In: *Architectural Design*, 1969, p. 554-564 e Smithson, Alison and Peter, “Territory.” In: *Italian Thoughts*, Stockholm, 1993, p. 35-36.

⁶ O termo faz referência a Jano, o deus da mitologia romana com duas caras. Para uma explicação deste conceito, ver: Smithson, Alison and Peter. “Janus-Thoughts.” In: *Italian Thoughts*, op. cit., p. 76-79 e Smithson, Alison and Peter. *The Charged Void: Architecture*. Nova York: The Monacelli Press, 2001, p. 563.

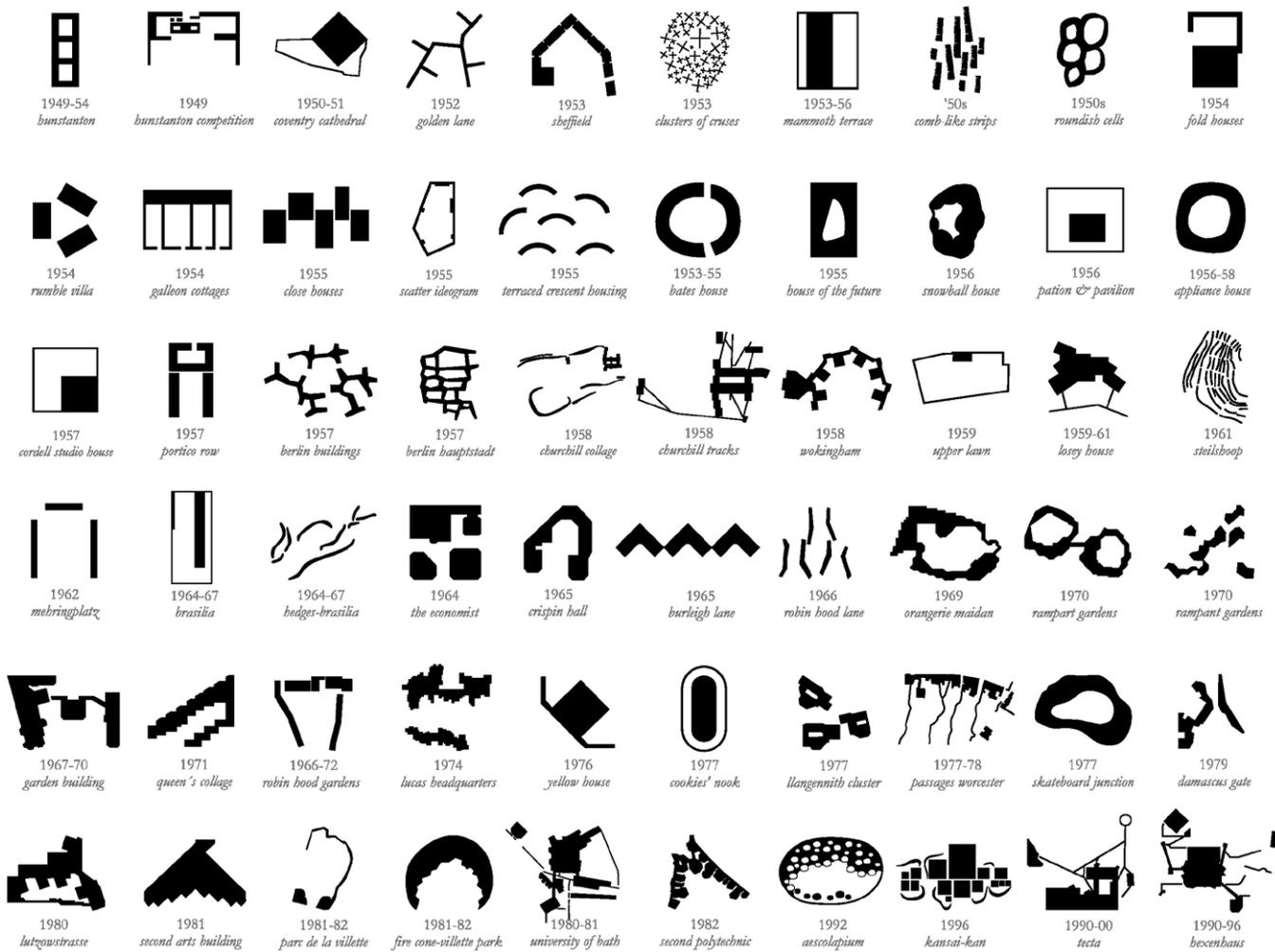


Figura 2
 Marcas.
 Ocupação
 do plano do
 chão em A&P
 Smithson.
 Desenho do
 autor.

de acontecimentos intangíveis e ordinários como a descoberta da paisagem e a consciência do clima e da passagem do tempo.⁷

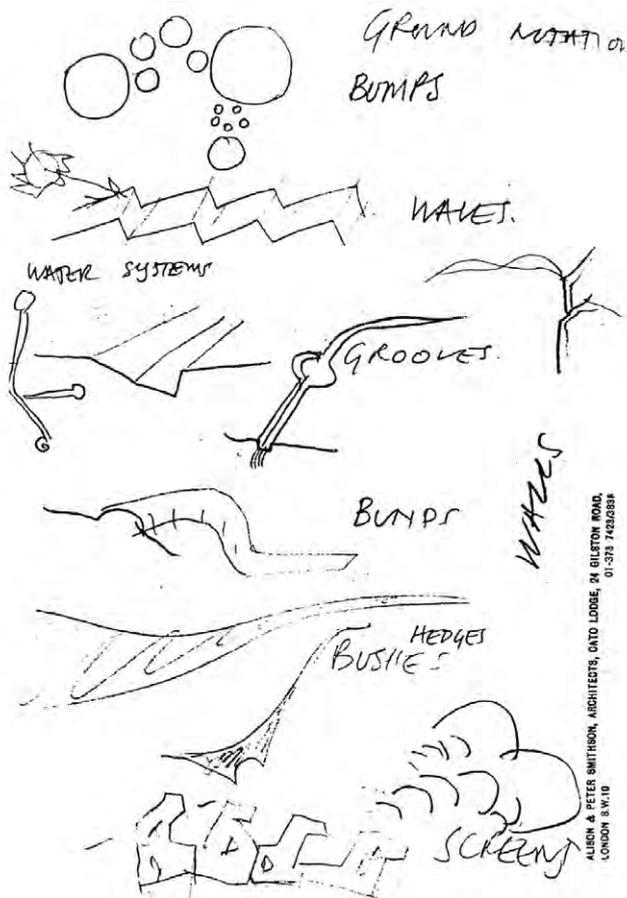


Figura 3
A lexicon of ground-notations.
Peter Smithson,
1988.



Figura 4
A&P Smithson.
Upper Lawn Solar Folly, setembro,
1978.

7 "(...) na relação com os aspectos de implantação no tecido construído e no contexto natural, e na busca de uma arquitetura ligada intimamente ao sítio do projeto, consciente das diversas condições climáticas e ambientais, é por aí que se estende e pode ser encontrado o fio que une todos os projetos dos Smithson, do primeiro ao último." Vidotto, Marco. *Alison & Peter Smithson: [works and projects]*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997, p. 19.

Topografias do território autóctone

As *ground-notations* empregadas pelos Smithson em seus projetos tiveram como referência direta as “pegadas” deixadas no chão pelo homem ao estruturar um território: plataformas, terraços, fossos, contornos feitos de terra, marcas e linhas de árvores, todo um catálogo de formas primitivas, medievais e pitorescas que os seduziam e que eles acabariam por converter em ferramentas de projeto desde suas primeiras obras. Estas táticas topográficas representavam uma contraposição ao objeto universal moderno, possuíam uma clara condição antimonumentalista e eram capazes de configurar o espaço do plano do chão sem necessidade de recorrer à construção. Eram também uma tentativa de resgatar certos valores da tradição e da cultura popular, bem como revitalizar o vínculo com a natureza. Constituíam manifestações de um clima cultural do pós-guerra que voltava o olhar para o primitivo e o vernacular na arquitetura, e do qual surgiram experiências artísticas – como a *artbrut* ou a *land art* – que exploravam a estética do brutalismo e a manipulação da própria terra,⁸ e formavam também parte importante do mapa referencial dos Smithson.

Ainda que o conjunto de aspectos derivados do contexto existencialista de pós-guerra permita compreender a revalorização dessas operações sobre o território – longe dos códigos formais abstratos da arquitetura daqueles anos –, alguns dos antecedentes biográficos e experiências anteriores destes arquitetos poderiam ser entendidos como fundamentais no processo de adoção das *ground-notations* em suas obras. De uma parte, Peter Smithson, quando estudante, realizou uma viagem à Escandinávia cuja influência se prolongaria pelo resto da sua obra. A tensão entre geometria e natureza presente em muitos de seus projetos – como o Robin Hood Gardens – provém da experiência vivenciada, vinte anos antes, nas paisagens artificiais de Lewerentz.⁹ De outra parte, Alison Gill adquiriu, desde sua infância, um interesse especial pela manipulação da terra e pela jardinagem; uma apreciação hedonista da paisagem natural

8 Solà-Morales, Ignasi de, “Arquitectura y existencialismo”, *op.cit.*, p. 56-59.

9 Smithson, Alison. “L’albero i la colonna. The Landscape that can Survive and the Lewerentz Connection.” In: *Spazio e Società*, março de 1984. Nesse texto, os Smithson reconheceriam a dívida contraída com Lewerentz durante os anos de formação do casal: “(...) my recognition of the extension of the landscape language was in the work of Lewerentz in the cemetery at Malmö”.

herdada de sua mãe e que se observa em muitos de seus projetos, como o meticuloso ajardinamento com flores e árvores em *Upper Lawn*¹⁰ (figura 4).

Tampouco devemos esquecer que, como arquitetos ingleses, herdeiros de uma destacada tradição paisagística, os Smithson cultivaram uma maneira particular de se aproximar da paisagem, contemplando-a como um meio no qual podiam atuar e introduzir transformações, criar experiências e recriar “a cena da vida”.¹¹ Esta herança, somada ao profundo conhecimento que possuíam das realizações dos paisagistas da época – através da literatura e da experimentação *in situ* de jardins como os de Brown, Kent ou Repton, entre outros¹² — fomentaria nos Smithson o surgimento de uma maneira particular de modelar o terreno, enriquecendo seus “instintos topográficos” e incorporando a sensibilidade inglesa em relação à paisagem e as técnicas de intervenção no solo inspiradas nos artifícios pitorescos iniciados no século XVIII em Stowe, Stourhead, Claremont ou Blenheim: cenários pitorescos examinados durante anos pela meticulosa visão que os Smithson projetaram em tudo aquilo que os rodeava (figura 5).

Figura 5
English
Landscape
Garden. Alison
Smithson com
um de seus
filhos no jardim
de Stowe.
Fotografia: Peter
Smithson: 1971.
*Smithson Family
Collection.*



¹⁰ Smithson, Alison. *The Upper Lawn Solar Pavilion Folly*. Barcelona: UPC Editions, 1983.

¹¹ Steenbergen, Clemens; Reh, Wouter. “La geometría de los pintoresco. El jardín pintoresquista inglés del siglo XVIII.” In: *Arquitectura y Paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p. 244-261.

¹² Smithson, Alison. *AS in DS. An Eye on the Road*. Delft University Press, 1983.

Finalmente, é importante salientar que a paisagem da Inglaterra – em especial da região Norte, de onde eram originários – representava o ambiente fundamental de onde extraíam os modelos e referências para elaborar as *ground-notations*: as marcas e topografias que tanto influenciarão suas obras eram imagens de manipulações primitivas da terra que já conheciam e muitas das quais, provavelmente, tinham visitado (figura 6). Formavam, portanto, parte de suas lembranças, e recuperá-las como estratégias de projeto consistia, basicamente, em resgatá-las da memória e introduzi-las em seus projetos, transformadas e despojadas de sua função original.

Assim, os movimentos de terra defensivos de Castle Rising ressurgirão na casa Bates em um ressalto singular do terreno para aproximar a terra do edifício; as marcas de assentamentos celtas em Fyfield Down, muito perto da casa de férias que possuíam em Fonthill, servirão para reordenar os caminhos no exterior de Mehringplatz ou no jardim da escola infantil de Wokingham; os taludes dos jardins paisagísticos reaparecerão convertidos num embasamento verde sobre o qual será elevado o Garden Building; e as imagens de Silbury Hill e dos sítios arqueológicos neolíticos de Avebury, vistas pelos Smithson em suas frequentes viagens de Londres a Upper Lawn, serão lembranças às quais, sem dúvida, estes arquitetos irão recorrer para projetar as colinas de Robin Hood Gardens (figura 7).



Figura 6
Earth fortifications at Maiden Castle, Dorset. Ministry of Works. Smithsonian Family Collection.

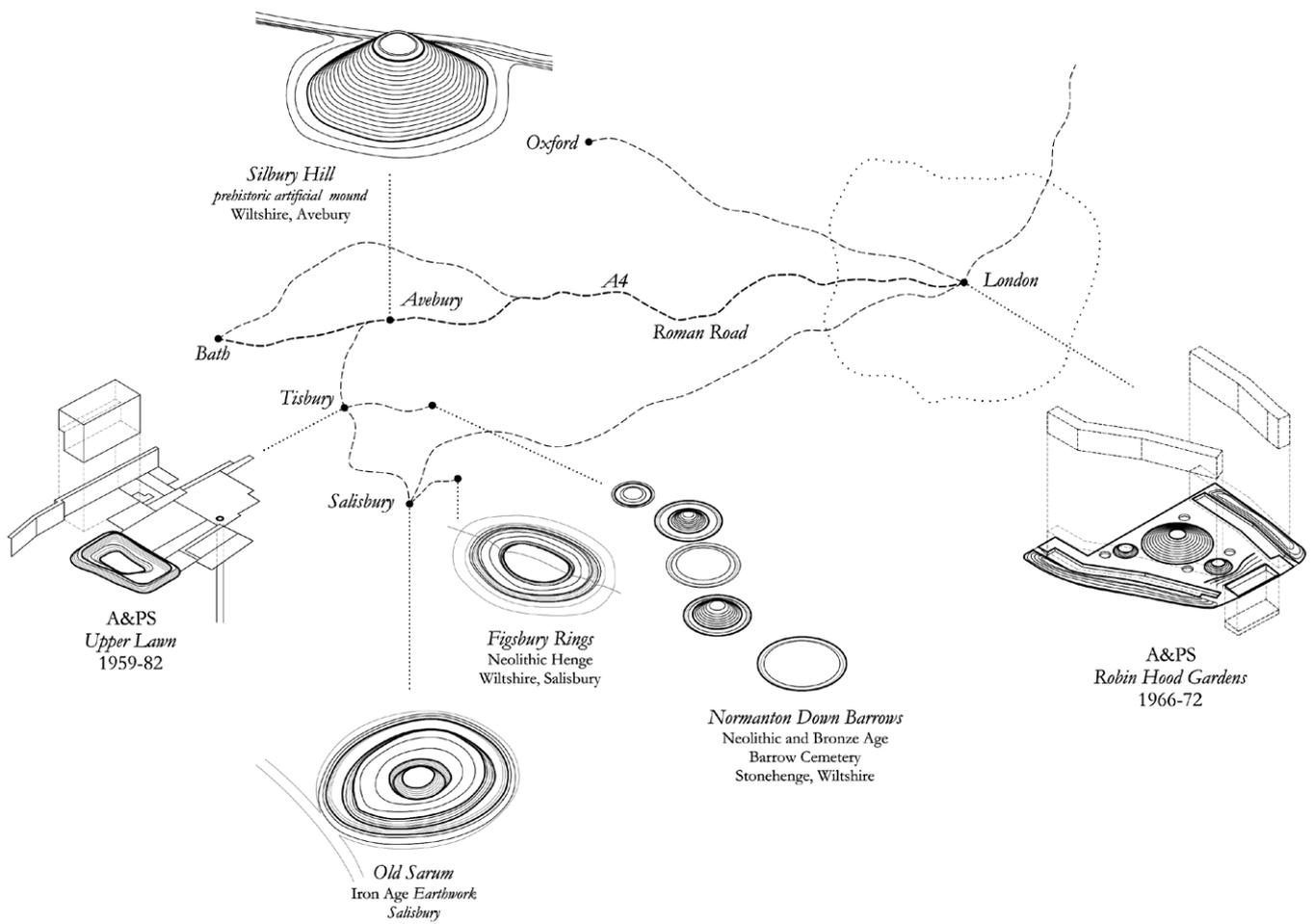
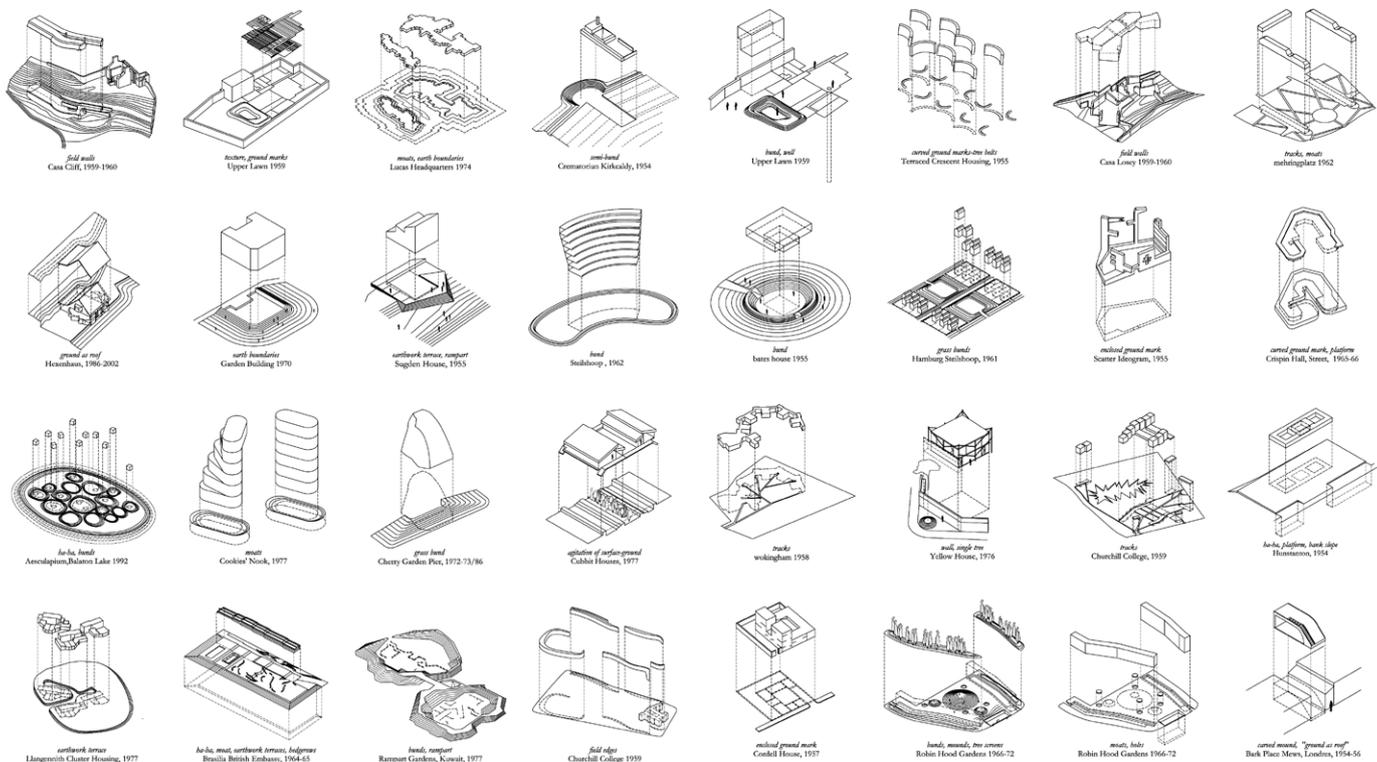


Figura 7
A apropriação de Silbury Hill. Desde Londres a Upper Lawn. A4 Roman Road. Desenho do autor.

ENRAIZAMENTOS

O catálogo das *ground-notations* elaborado por Alison e Peter Smithson é extenso e compreende numerosas operações de diferente escala e repercussão em sua experimentação. Ainda que, no geral, uma única operação seja capaz de configurar e dar intensidade ao plano do chão, em muitas ocasiões podemos encontrar mais de uma atuando de maneira complementar em um mesmo projeto. Ainda assim, é possível isolar as operações fundamentais e classificá-las segundo o tipo de movimento de terra que produzem, analisando sua função e os efeitos concretos que produzem sobre o entorno, os edifícios e a percepção dos mesmos (figura 8):

Figura 8
Ground-notations:
 Articulação e contato do edifício com o plano do chão. Desenho do autor.



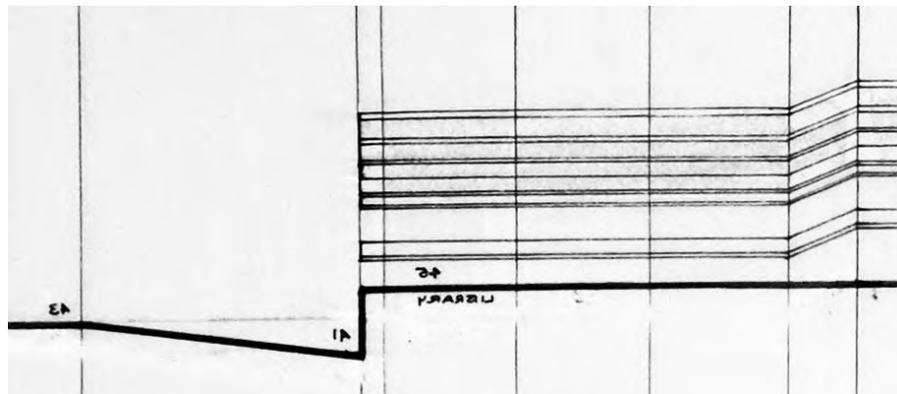
Ha-has

Mediante um corte preciso no terreno, os *ha-has* constituem uma operação topográfica sutil que permite definir o limite da atuação sem recorrer a fechamentos construídos. Estas “cercas cavadas no chão”, inventadas pelos paisagistas ingleses do século XVIII, são reconhecidas por sua seção característica, formada por um desnível de profundidade variável rematado por um muro de pedra (figura 9). Naquele momento, sua implantação no território permitiu dotar os espaços exteriores das casas de campo de uma absoluta continuidade visual com o entorno natural, ao mesmo tempo que os tornavam independentes fisicamente do mesmo. Os Smithson se valerão deste artifício pitoresco em várias ocasiões ao longo de sua obra, como pode ser observado na Escola Secundária de Hunstanton e, anos depois, na Embaixada Britânica de Brasília, onde a delicada operação realizada em sua primeira obra se converte em uma valeta perimetral de maior profundidade que funciona como uma barreira invisível, protegendo o acesso ao edifício (figura 10).

Figura 9
Detalhe do
ha-ha em
Heythrop Park.
Oxfordshire.
Thomas Archer,
início do século
XVIII. Fotografia
do autor.



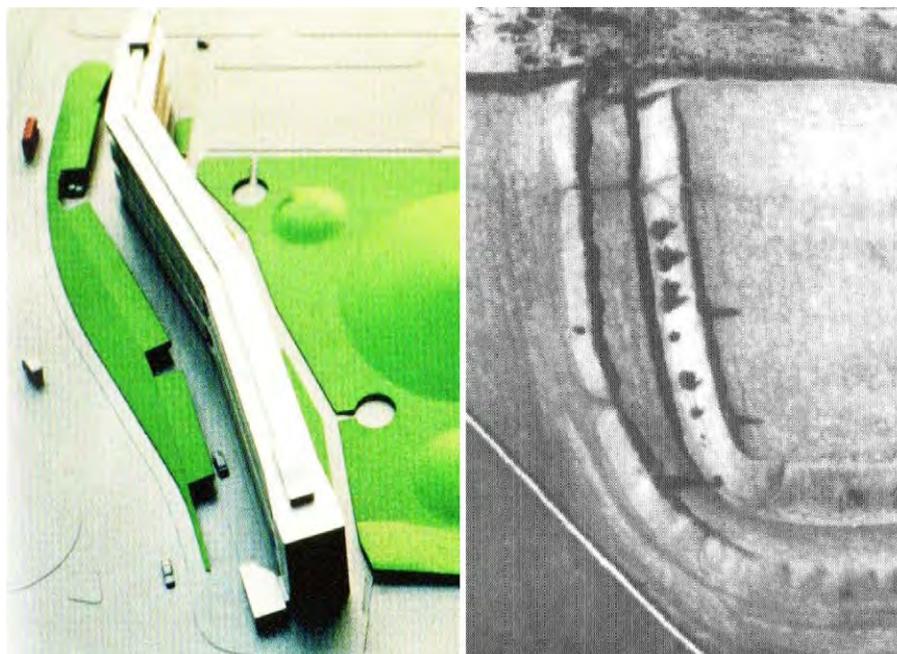
Figura 10
Ha-ha:
Embaixada
Britânica de
Brasília A&P
Smithson, 1964-
65. *Smithson
Family Collection.*



Fossos e trincheiras

Este tipo de marca profunda na espessura do chão, sob a forma de um fosso ou trincheira, foi utilizado frequentemente pelos Smithson nos limites do projeto ou sob os próprios edifícios, a fim de abrigar determinados usos e ocultar da vista programas secundários como estacionamentos ou áreas de circulação interna de veículos. Como os *ha-has*, os fossos dos Smithson definem os limites do projeto mediante subtrações de terreno de maior alcance, com as formas mais variadas. Em Mehringplatz e em Lucas Headquarters, a escavação circunda o plano térreo de ambos os edifícios, estendendo-se horizontalmente sob eles e liberando a zona de apoio dos mesmos. Em outros casos, como em Robin Hood Gardens, o vazio se manifesta somente em um dos lados do projeto, dando lugar a uma valeta cuja forma responde à morfologia do terreno e da própria marca do edifício no chão do edifício (figura 11).

Figura 11
Robin Hood
Gardens
(1966-72) /
Old Sodbury
(Gloucestershire)
Iron Age hill.
Montagem do
autor.



Plataformas resultantes de terraplanagem

Constituem ligeiras elevações do plano do chão sobre as quais os edifícios são assentados, configurando ao mesmo tempo espaços singulares em sua superfície. Em projetos como Hunstanton, a casa Sudgen ou o Garden Building, os delicados embasamentos idealizados pelos Smithson tendem quase a desaparecer, gerando uma transição física suave e gradual entre o chão e o edifício.¹³ Em Brasília, contudo, essa *ground-notation* se torna muito mais expressiva, adquirindo um protagonismo especial no projeto. Neste caso, trata-se de uma grande plataforma artificial formada por um sistema de terraços composto por quatro espaços horizontais de diferentes dimensões, conectados entre si por taludes ajardinados. Cada um destes níveis, acessíveis através de escadas talhadas nos planos inclinados, é resolvido mediante tratamentos na superfície do chão que recriam ambientes diversos para a realização de festas ao ar livre (figura 12).

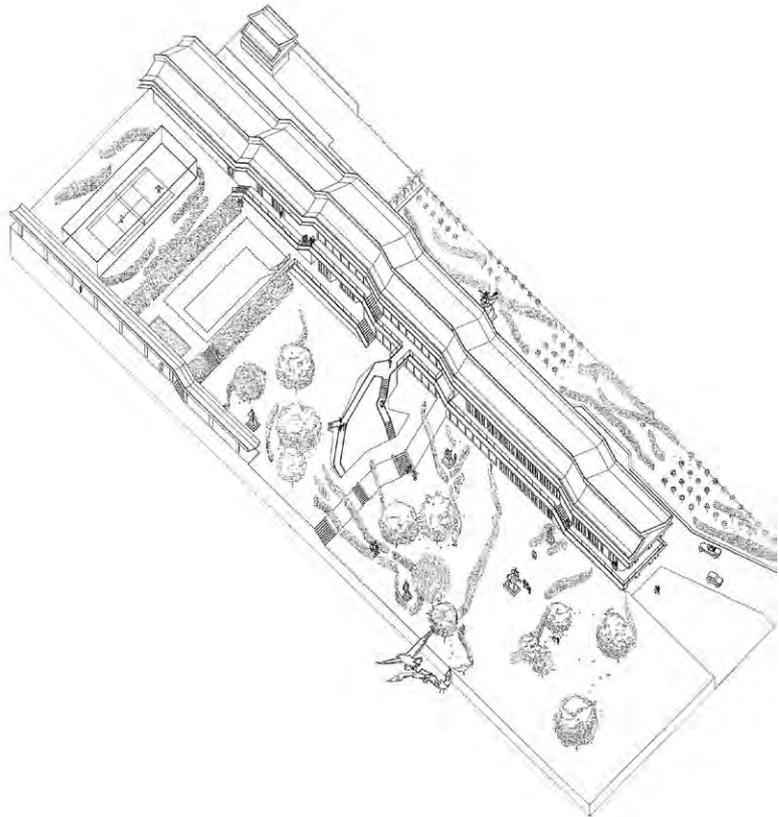


Figura 12
A&P Smithson.
Axonometria.
Embaixada
Britânica de
Brasília, 1964-
68. *Smithson
Family Collection.*

¹³ Esta operação topográfica alude às plataformas terrosas ou ajardinadas criadas mediante movimentos de terra que aparecem nos projetos localizados em áreas rurais ou com uma certa condição natural. Em outros trabalhos dos Smithson situados em áreas urbanas, como o edifício The Economist, a base sobre a qual o projeto é implantado participa da essência desta *ground-notation*, ainda que possua uma condição formal e material diferente.

Bunds¹⁴

Consiste na modelagem artificial dos limites do terreno, formando contornos que envolvem e delimitam espaços ligeiramente escavados. As referências desta *ground-notation* provêm de algumas formas primitivas “encontradas” na paisagem inglesa e de certas construções de terra utilizadas em países como a Índia para conter ou canalizar as águas no terreno, denominadas com o termo inglês *bund* (ou *earth-bund*). Na casa Bates o *bund* delimita circularmente o espaço exterior, por meio de um grosso muro em talude, sob a forma de uma pequena casa elevada do chão. Além disso, estabelece os pontos de acesso (de pedestre e veículos) ao edifício e, especialmente, resolve a articulação do volume construído com o plano do chão: como a elevação do terreno praticamente chega a tocar o edifício, ele parece entrar em contato com a terra; embora, na verdade, permaneça suspenso no ar (figura 13).

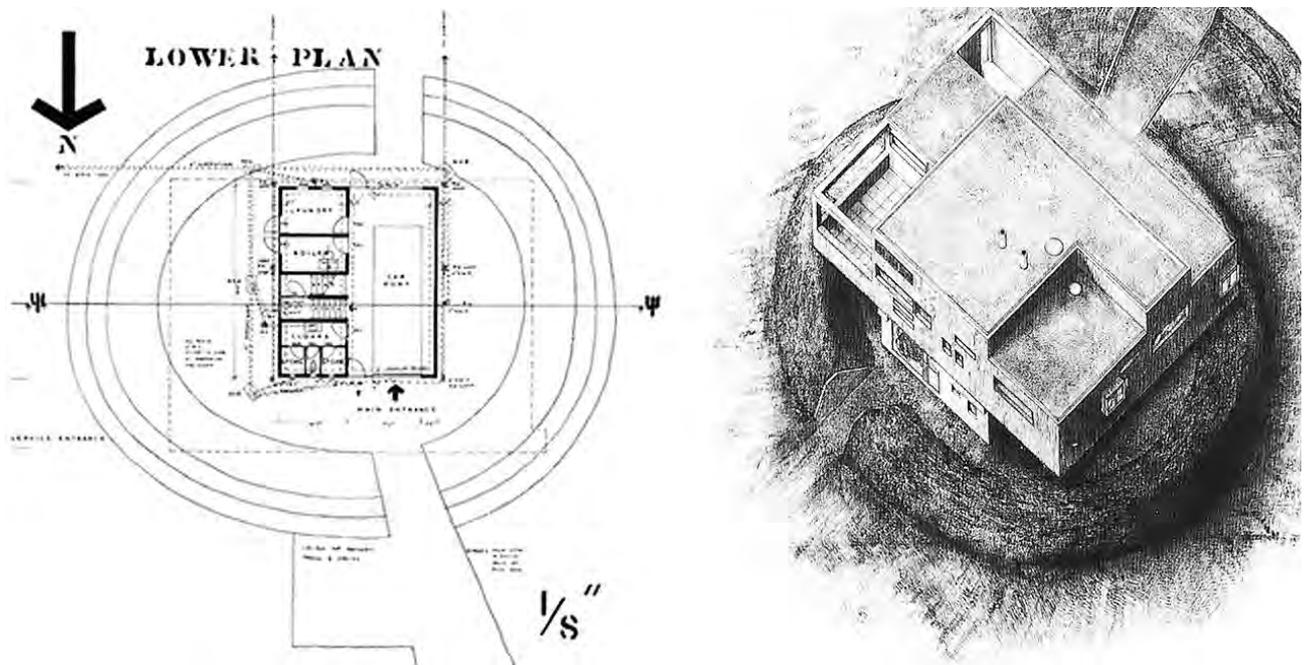


Figura 13
A&P Smithson.
Casa Bates 1953-
54. *The Charged
Void: Architecture.*

¹⁴ Por sugestão do autor, manteve-se aqui o termo original usado pelos Smithson para designar contornos feitos de terra. (N.T.)

Montículos

A obra dos Smithson tem um variado catálogo de elevações do terreno, em forma de montículos e colinas, originadas através da acumulação de terra e geralmente cobertas de vegetação. A lembrança das montanhas de entulho das cidades industriais do norte da Inglaterra e as imagens que evocam os túmulos primitivos do entorno de Wiltshire atuam como poderosas influências dessa *ground-notation*, especialmente utilizada pelos Smithson a partir da década de 1960. Em Robin Hood Gardens esta ação assumirá um protagonismo essencial. As três colinas que caracterizam o espaço exterior produzem percursos circulares emocionantes, de onde podemos perceber uma paisagem mutante de colinas que se interpõe constantemente na visão dos dois blocos residenciais, provocando uma incerteza quanto à escala dos edifícios e reduzindo assim consideravelmente seu impacto visual (figura 14).

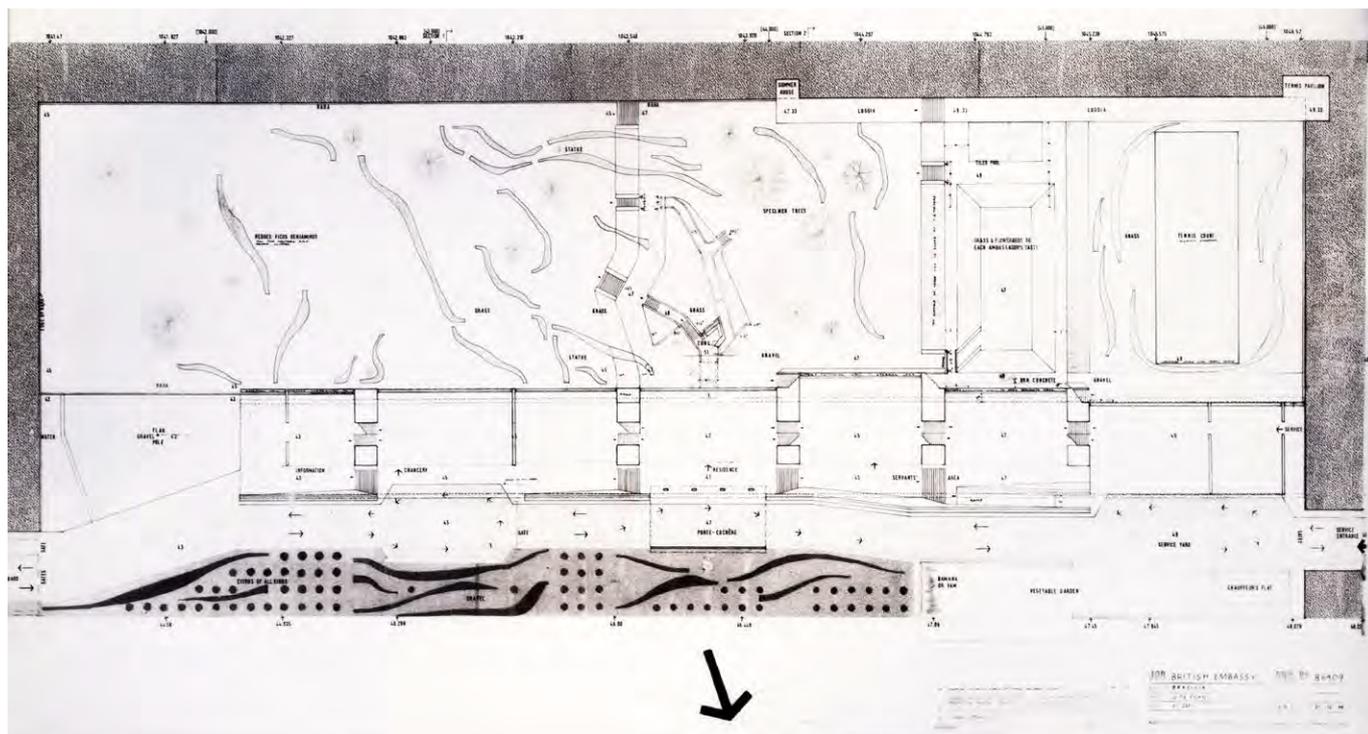
Figura 14
A&P Smithson.
Robin Hood
Gardens
(1966-72). *The
Charged Void:
Architecture.*



Árvores e cercas vivas

Apesar de não gerar necessariamente um movimento de terra, a utilização de elementos naturais constitui um importante mecanismo de configuração do plano do chão e um traço distintivo na obra dos Smithson. Em muitos casos, a vegetação será convertida em ferramenta eficaz para caracterizar o sítio do projeto e atuar frente às condições climáticas. Os alinhamentos de árvores, situados nos limites do terreno, foram utilizados como “proteções” para dissolver a arquitetura e dotar os espaços exteriores de privacidade e proteção contra o vento. Já as cercas – na forma de “cinturões” – adotam configurações lineares e definem os limites da área, envolvendo recintos ou formando espaços labirínticos com a repetição de faixas ondulantes. Esta estratégia de qualificação do espaço ajardinado, baseada na utilização de *topiarias* será especialmente significativa na Embaixada Britânica de Brasília: um projeto que se sobressai no conjunto da obra dos Smithson pela utilização de técnicas topográficas focadas em resolver tanto a articulação do edifício com o chão como o próprio terreno sobre o qual se assenta (figura 15).

Figura 15
A&P Smithson.
Planta do nível do chão.
Embaixada Britânica de Brasília, 1964-68. *Smithson Family Collection.*



Será no Brasil, precisamente – num ambiente desconhecido e distante do contexto cultural que serviu como referência para seus projetos – que os Smithson, através da topografia e do ajardinamento, aludirão de forma mais evidente à essência dos espaços pitorescos da Inglaterra. Nas diferentes versões do projeto para este edifício, podemos observar o cuidado em definir com precisão a seção do plano do chão através de operações que recuperam as técnicas e princípios do jardim paisagístico: terraços, taludes, fossos, *ha-has* e plantio de árvores e cercas vivas. A incorporação de todas estas *ground-notations* na embaixada representa o desejo dos Smithson de realizar uma “transposição natural da tradição inglesa para um clima mais adequado à vida ao ar livre”:¹⁵ uma conexão proposital com a cultura inglesa, representada através da livre adaptação das formas autóctones de intervir no território

Todo este conjunto de operações topográficas criadas por Alison e Peter Smithson produziu uma arquitetura atenta ao contexto, que valoriza o “ordinário” e o “cotidiano”, revitalizando experiências muitas vezes esquecidas ou negligenciadas, como a fruição e a experiência do lugar. A utilização deste léxico pessoal de rastros e marcas sobre o chão buscava a superação de objetivos meramente funcionalistas e a exploração de processos de mínima intervenção e “não-construção”: aspectos fundamentais que, apesar do tempo transcorrido e do contexto singular no qual foram realizados, continua essencialmente vigente hoje. Os processos de enraizamento desenvolvidos por eles permitem estabelecer conexões com modos atuais de operar que se mostram sensíveis às condições específicas do meio onde se desenvolvem; estratégias operativas que, frente aos excessos de concepções objetuais e autistas em nossas cidades, enfatizam mais os vazios que os objetos, e evidenciam o trabalho com o plano do chão como uma operação fundamental de projeto: “algo que antecede à construção propriamente dita, uma ação necessária para tornar possível a edificação”.¹⁶

¹⁵ Smithson, Alison e Peter, “The Smithsons: Unbuilt in Brasilia”, *Architectural Record*, outubro 1975, p. 224.

¹⁶ Cortes, Juan Antonio, “La complejidad de lo real.” In: *El Croquis*, no 144 (Exemplar dedicado a: EMBT 2000-2009 Miralles/Tagliabue). Madrid: El Croquis Editorial, El Escorial, 2009.

como cota zero

Maria
Manuel Oliveira

Brasília: Chão fértil *para a hera crescer*¹

Sentir o chão é, talvez, o primeiro dos atos que nos faz criaturas entre o Céu e a Terra, quando a pele do corpo encontra a rugosidade ou a maciez da pele da terra, das múltiplas peles da terra, em bruto e lapidadas, topografia original ou manipulada por existências e desejos, enfrentamento de vontades, gesto primordial da arquitectura que, para o ser, ao chão da terra sobrepõe chãos artificiais.

Falar do chão de Brasília é procurar o desenho que convocou essa pele, que a reinventou na busca de fundação para a cidade-pólis, amplificando camadas e gerando esquinas outras, tensão indispensável a um organismo vibrante que nascia do cruzamento de trilhas fundamentais, arquétipo da razão e da emoção que o desenho – olho de furacão através do qual se procura antever futuros possíveis – consigo traz e inevitavelmente multiplicará. Criar chão fértil *para a hera crescer*².

¹ Este texto condensa e atualiza o artigo publicado em 2016, pelo IPHAN. A investigação subjacente iniciou-se em 2013 na universidade de Brasília, no âmbito de uma Bolsa FCT, sob orientação da professora Sylvia Ficher, e no Arquivo Público Distrito Federal, com o apoio do Doutor Wilson Junior. Contou ainda, para além de vários outros contributos, com os testemunhos do arquitecto Jayme Zettel e do agrimensor Jethro Bello Torres, ambos profundamente envolvidos na implantação do Plano Piloto. A iconografia recolhida em vários arquivos brasilienses foi posteriormente trabalhada no Centro de Estudos da Escola de Arquitectura da Universidade do Minho, com a colaboração de André Delgado e Sofia Parente.

² “Olho Brasília como olho Roma: Brasília começou com uma simplificação final de ruínas. A hera ainda não cresceu.” Clarice Lispector, “Nos primeiros começos de Brasília”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 de junho, 1970.

1. A ideia brotou do chão como por encanto³

A edificação de Brasília encerrou uma trajetória que remonta ao Marquês de Pombal, quando este propôs a transferência do governo da colônia para o interior do país, uma discussão retomada com especial pertinência após a independência do Brasil, em 1822. Procurando o local geo-estratégico para a sua implantação, o Planalto Central foi percorrido por expedições científicas que culminaram com a Comissão Cruls, que sugeriu o território onde a cidade se veio a localizar meio século decorrido. Esse longo processo de idealização de uma nova capital que deveria representar um país uno e visionário, liberto de atavismos arcaicos, viu-se adensado a partir de finais da década de 1920, rematando no concurso lançado em setembro de 1956 por Juscelino Kubitschek. Com o otimismo próprio a tempos em que o futuro se considerava um projeto delineável, o Brasil assumiu um ideário vanguardista para a cidade que o representaria e alimentou a mitografia fundacional da colonização clássica, civilizadora, à qual adicionou a setecentista sedução pela *wilderness*. Apesar de o território onde se iria instalar ser habitado por índios e colonos e percorrido por bandeirantes desde o século XVIII, a Nova Capital revia-se numa *urbs ex nihil* Moderna incrustada em território arcadiano, um *Paraíso à espera do Homem*.

“No princípio era o ermo”, diz o hino de Brasília⁴. Somente o cerrado, pertinaz, emergia como condição primordial, e o imaginário Moderno de imediato o incorporou na sua visão como o contraponto indispensável à inteligência da urbe, perfeitamente delimitada pelo recorte exato do seu chão.

O território destinado à cidade foi descrito como suavemente se inclinando sobre o Paranoá, uma visão idílica já expressa por Auguste Glaziou, o botânico que acompanhou a Missão Cruls, embora os perfis então desenhados indiquem um relevo assinalável. No entanto, apesar de ter sido esta a imagem, coletivamente interiorizada e que sobreviveu até aos nossos dias, Brasília encontra-se implantada no coração de uma cratera. Dividindo as bacias dos rios Gama e Bananal, observa-se uma colina com

³ Lucio Costa, “Considerações fundamentais” (1988). In: Costa, Lucio. *Registro de uma vivência* (op. cit.), p. 323.

⁴ A autora se refere à canção “Brasília, Sinfonia da Alvorada” (1960), de Antonio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes.

cerca de 200m de altitude: este é o *acidente* orológico que vinca o chão em que Brasília assenta.

Paradoxalmente, o registo gráfico dessa realidade – confirmada pelas campanhas cartográficas que informaram, primeiro o Relatório Belcher e depois o concurso para a Nova Capital –, contribuiu para a fixação da ideia de um suporte *liso*. Realizado através dos mais sofisticados meios técnicos da época, o levantamento cartográfico iniciado com voos e fotografia aérea, ao implicar um olhar vertical e distante, abstratizou a interpretação do território enquanto campo de operações. E planificou o chão...

Essa figura plana sobrepôs-se aos rigorosos mapas que descreviam uma morfologia enrugada, percorrida por córregos. Não terá sido estranha a esta circunstância o fato de, então, políticos, jornalistas e técnicos – todos aqueles, afinal, que contribuíram para a construção e divulgação do imaginário coletivo em torno da Nova Capital – chegarem e partirem de Brasília por meio aéreo. O caldo cultural contemporâneo era favorável a essa abstratização e Brasília transformou-se num emblema de modernidade antecipada, em grande medida também graças a esse sentido de descolamento da matéria física.

Para esta percepção muito terá contribuído a belíssima planta, desenhada à mão, que Lucio Costa submeteu em 1957. Da realidade física que receberá a cidade, apenas indica o Lago Paranoá – que, seguindo a sugestão de Glaziou, integrava já as condicionantes do concurso –, e a topografia local é apenas muito brevemente referida no Relatório. Contudo, é possível verificar que a solução foi por ela indelevelmente impressionada: enquanto o Eixo Residencial, em arco, acompanha as curvas de nível (como especificado no ponto 2 do memorial descritivo do projeto), o Eixo Monumental implanta-se exatamente sobre o divisor de águas da colina que conforma a orografia do sítio. Embora não explicitada, a atenção e a sensibilidade ao chão que receberia a cidade terá fundamentado o desenho de Lucio Costa desde o seu primeiro momento.

Figura 1
 Lucio Costa,
Plano Piloto da
Nova Capital do
Brasil, Concurso
 de 1957. Fonte:
 Acervo Lucio
 Costa, Casa da
 Arquitetura.

Este é um aspecto particularmente interessante da maneira como a proposta foi exposta ao júri: respondendo sem hesitações ao desígnio de ruptura e modernidade, Lucio Costa terá, aparentemente de forma intencionalizada, retirado informação determinante à planta apresentada a concurso, procurando salientar a *ideia* de cidade que queria transmitir, não a contaminando com outras considerações. No mesmo sentido e num gesto inédito entre os concorrentes, ignorou o norte geográfico e colocou a planta na vertical, imprimindo assim à imagem que criou uma identidade irrepetível.

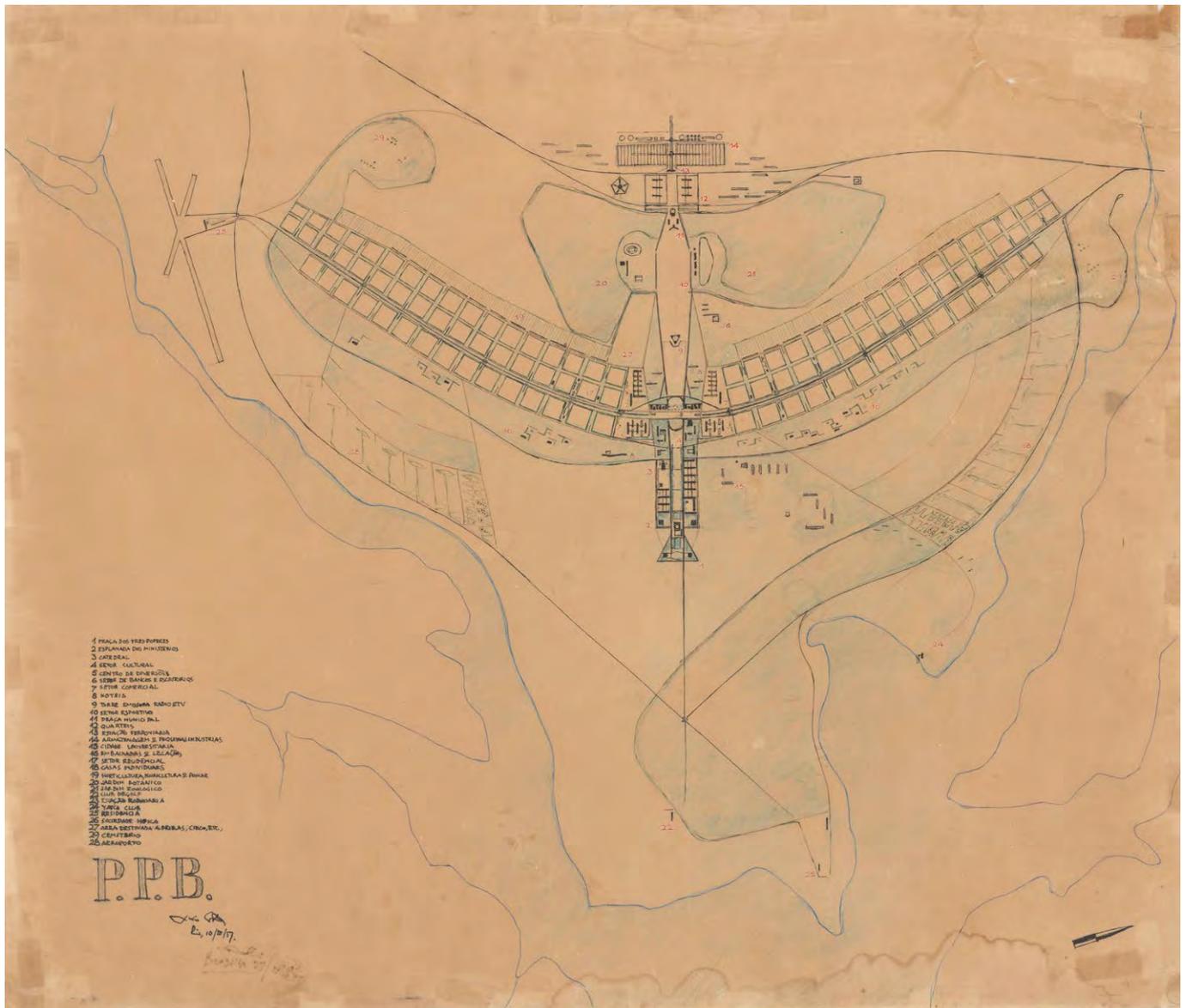
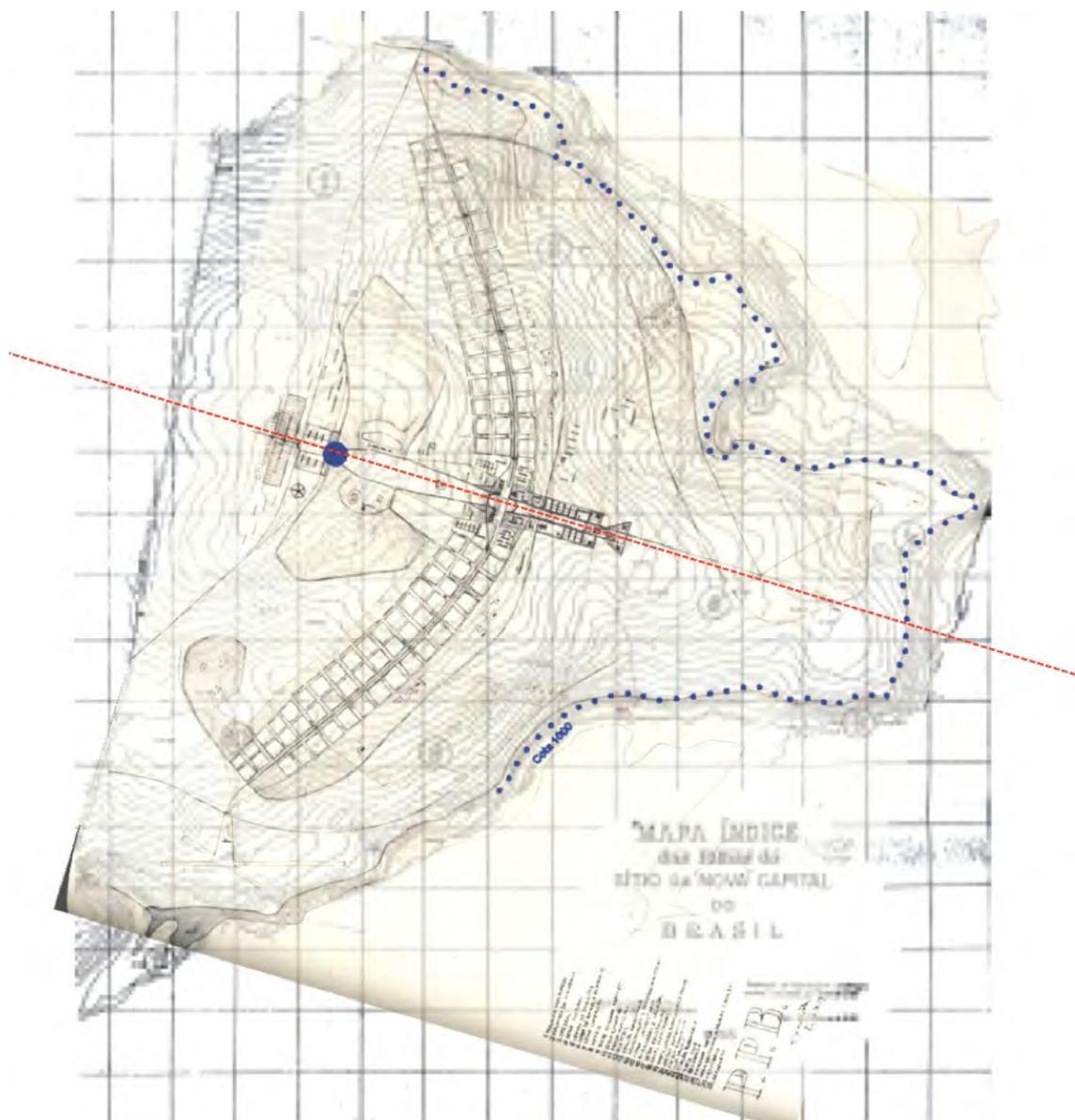


Figura 2
Sobreposição de plantas: 'P.P.B. 1957' e *Mapa Índice... Sítio da Nova Capital do Brasil*, 2014. Fonte: CEEAUM. Redução à mesma escala através da sobreposição de dois pontos comuns entre ambos os desenhos: a curva de nível 1000 – que definiu o plano de água do Lago Paranoá – e a cota 1.172 (Cruzeiro), que corresponde ao ponto mais elevado de toda a área do Plano Piloto.

Todos estes fatores contribuíram para densificar a imaterialidade abstrata do suporte físico, memorizando-o como suave, como algo que não exigiria esforço ao desenho. Esse desígnio inicial permeará todo o desenvolvimento do plano: encontrá-lo-emos refletido na concretização do projeto final, em que a artificialização do chão procurou exprimir, com a maior plasticidade, a ordem que o plano de nível confere.

Associada à imagem icônica que o Plano de Lucio Costa fixou, a representação de Brasília construiu-se, assim, como se de uma gravura sobre uma superfície natural se tratasse.



2. Botar a cidade no chão⁵

O Plano submetido a concurso por Lucio Costa era, segundo as suas próprias palavras então, uma “apresentação sumária do partido sugerido”. Vencedor, foi necessário pormenorizá-lo e transformá-lo em projeto para execução, conferindo especificações técnicas, compatibilizando arquitetura e infraestruturas, harmonizando desenho e terreno. “Botar a cidade no chão”, atribuiu medida e correspondência a todas as partes, definindo a sua relação com o solo pré-existente. E apesar de Brasília ser divulgada, disciplinarmente também, como pousada sobre uma superfície plana, a vincada intervenção sobre a morfologia original – patente nos registos efetuados ao longo da edificação da cidade – revela que a *naturalidade* com que as construções se articulam com o chão que as acolhe foi minuciosamente definida. De fato, o solo foi manipulado como uma pele que não apenas recebe ruas e edifícios, mas que amplifica a sua tridimensionalidade.

Esta adequação só foi possível, certamente, através da existência de um (embora ainda desconhecido) projeto de modelação topográfica de grande acuidade e rigor, sistematicamente verificado no cotejamento com o terreno original, que harmonizou a implantação da cidade com o plano de 1957, salvaguardando a integridade dos seus pressupostos arquitetônicos e urbanísticos. Comprovando-o, Guimarães Filho, responsável pelo desenvolvimento do projeto, refere que *botar a cidade no chão* se iniciou pelo reconhecimento da topografia e menciona, no seu depoimento oral para o Arquivo Público do Distrito Federal | ArPDF, em 1989, plantas desenhadas “curva de nível com curva de nível”.

De acordo com o testemunho de Jayme Zettel (1989, 2013)⁶, que ainda hoje se refere com intensidade e emoção a este período, a equipe de Lucio Costa, instalada no Rio de Janeiro, mantinha-se através da rádio em permanente contato com a de topografia, chefiada por Mozart Parada, e trocavam informação que alimentava os respectivos trabalhos. A par com esta comunicação à distância, a deslocação de elementos da equipe para Brasília, em rodízio,

⁵ Jayme Zettel, Entrevista (não gravada) por Maria Manuel Oliveira, Rio de Janeiro, junho de 2013.

⁶ Zettel, Jayme. “Depoimento”. Em *Programa de História Oral*. ArPDF, Brasília, 1989. Zettel, Jayme. “Entrevista (não gravada) por Maria Manuel Oliveira”, Rio de Janeiro, junho de 2013.

assegurava a constante verificação e acerto do projeto. Também Jethro Bello Torres, diretamente envolvido na implantação da cidade, corrobora essa proximidade e atenção disciplinar.

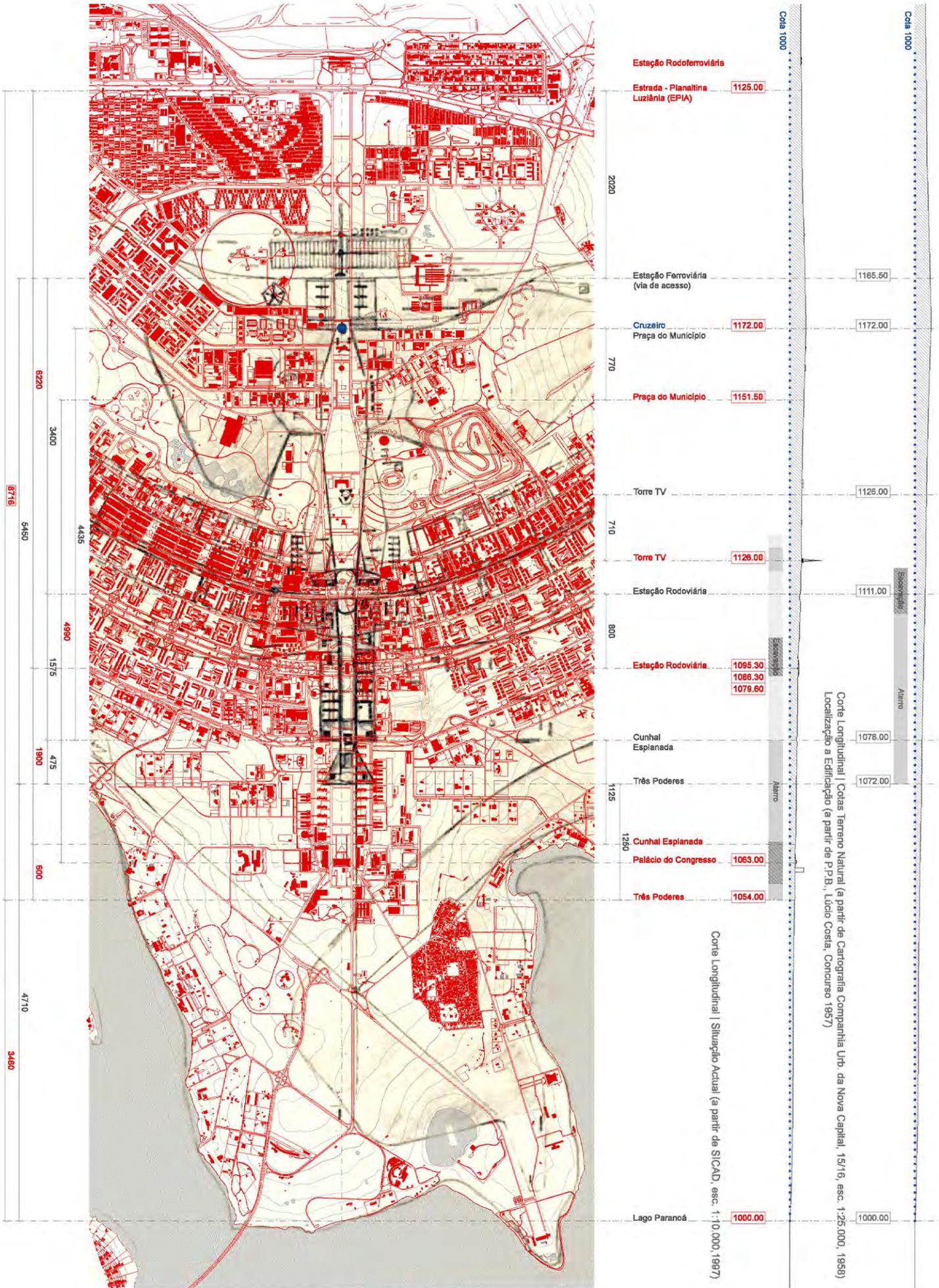
Das adaptações resultantes dos comentários do júri à proposta apresentada a concurso e, especialmente, do enfrentamento com a sua efetiva materialização, destaca-se o ajuste do Eixo Monumental (EM), que se pretendeu afirmar fazendo-o “sair do terreno”, conforme Guimarães Filho no mesmo depoimento. É na mestria desse gesto profundamente topográfico, de domínio da linha de cumeeira da colina sobre a qual o EM se implanta, que atribui à Brasília que conhecemos a placidez de uma cidade (quase) plana, que suavemente se inclina para o lago Paranoá.

Procurando entender o processo de compatibilização entre projeto e orografia, e ainda na busca das intenções que ditaram a localização e a hierarquia dos vários momentos ao longo do EM, estudou-se as cotas de implantação definidas pela proposta de 1957 e as da sua efetiva construção. Em seguida realizaram-se perfis longitudinais e transversais, construídos a partir de operações de redesenho que registraram a topografia preexistente, o plano submetido a concurso e o levantamento atual da cidade, assim permitindo verificar e comparar não só o teor das alterações efetuadas, como as consequências que tiveram na organização global do espaço.

A leitura sobreposta desses perfis indica que a muito expressiva distensão sofrida pelo Eixo Monumental (cujo comprimento aumentou cerca de 2/3 em relação ao previsto no concurso, que apresentava 5.450m), não foi repartida de forma igual pelos momentos notáveis que o pontuam e organizam, mas sim criteriosamente distribuída, reajustando as relações geométricas e topográficas previstas pelo desenho inicial. Esta acomodação traduz um enorme – porém quase imperceptível a olho nu – e metuculoso esforço na salvaguarda do desígnio topológico do P.P.B. de 1957.

Foram comparadas as alterações que ocorreram, especificamente, nos marcos urbanos mais relevantes do ponto de vista funcional e simbólico. Todos eles ensaiam a *nova monumentalidade* Moderna: Estação Rodoviária, Estação Rodoferroviária, Cruzeiro-Praça Municipal, Torre Emissora Rádio e TV, Estação Rodoviária, Esplanada dos Ministérios, Palácio dos Congressos e Praça dos Três Poderes.

Figura 3
Sobreposição de plantas e perfis dos PPB 1957 (a preto) e PPB executado (a vermelho), 2014.
Fonte: CEEAUM.



Legenda | Plano Piloto Brasília, Lúcio Costa, Concurso 1957 | SICAD, esc.1:10000, 1997
 Nota: As dimensões indicadas são valores aproximados



Neste ajuste, algumas perdas se parecem ter verificado: a Estação Ferroviária, porque se afastou da posição original cerca de 2020m na direção poente descendo 45m de nível, viu diluir a sua conotação visual de umbral da cidade para quem chegava a Brasília por terra; e a Praça Municipal, que – tão eloquentemente prevista pelo P.P.B. de 1957 no ponto mais elevado da cratera brasiliense, o Lugar do Cruzeiro – encimava o Eixo Monumental, deslizou para a nascente e baixou de cota (770 e 21m, respectivamente), abdicando da proeminência que detinha na composição urbana. De fato, na proposta de 1957 e num gesto de evidente atenção à topografia, em contraponto à Praça dos Três Poderes que se implanta ausente ao olhar urbano, à cota mais baixa, a Praça Municipal, expressão do poder local, marcaria o skyline da cidade.

Mas é com a Torre da TV, monumento-infraestrutura e *belvedere* projetado por Lucio Costa, que a modelação do terreno se começa a efetuar de forma mais evidente: deslocada aproximadamente 700m, exigiu um aterro de 9m de altura para garantir a cota de implantação original e assim alcançar o nível da cumeeira que envolve Brasília.

Figura 4
Rodoviária.
Escalas de
Brasília pelas
lentes de Joana
França, sd.
Fonte: [https://
www.joa-
nafranca.com/
aeacutereas.
html](https://www.joanafranca.com/aeacutereas.html)



De particular relevo mostra-se a Estação Rodoviária, o notabilíssimo edifício-infraestrutura que ainda hoje se reveste do maior significado urbano. Também projetado por Lucio Costa, assinala a permanência da cultura clássica no espaço Moderno, invocando o cruzamento do *decumanus* e do *cardus* brasilienses. A Rodoviária relaciona-se diretamente com a Torre da TV, em óbvio diálogo: na sua horizontalidade desmultiplicada em escavação é, também, *forum* e mirante privilegiado. Gesto eminentemente topográfico, assinala o contato e fricção entre os Eixos Monumental e Residencial, definindo o “Marco 0”, cota fundadora a partir da qual a implantação de toda a cidade se realizou.

Figura 5
Marco
Zero, Mário
Fontenelle,
1958. Fonte:
ArPDF.



Igualmente a Esplanada dos Ministérios é uma *invenção topográfica*, um poderoso aterro dramatizado na concretização do projeto final, fruto da sua deslocação para nascente e crescimento em 300m (cerca de 1/5 da dimensão inicial). *Podium* Moderno, apresenta-se como uma superfície artificial que se sobrepõe em relação à envolvente e domestica, em delicada pendente, o festo onde se instalou, assim assegurando a “ênfase monumental” pretendida por Lucio Costa.

Figura 6
Esplanada dos Ministérios em construção, sd.
Fonte: ArPDF.



É o Palácio do Congresso de Niemeyer que fecha escultoricamente o *plateau* dos ministérios e resolve, através do seu corpo horizontal – só perceptível numa leitura muito próxima –, a transição entre a Esplanada e a Praça dos Três Poderes, ali implantando a(s) torre(s) que sem hesitações assinalam o limite da cidade.

Após ultrapassar o Congresso, a uma cota significativa e abruptamente mais baixa, surge a Praça dos Três Poderes, que Guimarães Filho refere ter sido “difícil tirar do chão”, devido ao “declínio muito grande” do terreno natural. Na sua autonomia topológica, pacificando toda a tensão urbana e oferecendo ao cerrado uma extensa frente sobre ele aberta, é o último terraço edificado de Brasília, alfa e ômega, o momento em que a cidade segundo Lucio Costa se confrontava plena e radicalmente com a natureza que tinha recortado.



Figura 7
Movimentos
de terra junto
ao Congresso
Nacional em
construção,
1959. Fonte:
ArPDF.



Figura 8

O cerrado a partir
do Supremo
Tribunal, 2013.
Fonte: MMO.



3. Chão vermelho

Betão *versus* terra vermelha. Na sua essência ambos belos, ambos ascéticos, estendem-se ao longo do chão original, a natureza envolvendo a cidade: primeiro a *natureza natural* do cerrado e depois a *natureza artificial* do lago. Cumprindo uma “visão” antiga, encontraremos o encerramento físico e simbólico de toda a composição urbana no reflexo da luz na superfície do Paranoá, na reverberação aí espelhada do celebrado Céu de Brasília.

Seis décadas volvidas sobre a inauguração de Brasília, a construção da área do Plano Piloto continua, paulatina, em contradição com o crescimento frenético das cidades que o envolvem. Tombado em 1987 como patrimônio da Unesco, é agora o núcleo histórico, progressivamente gentrificado, de uma extensa metrópole. À ocupação da Asa Sul sucede-se o preenchimento da Asa Norte. Acompanhando os tempos, as preocupações iniciais com a acuidade do desenho foram-se diluindo e as superquadras adequaram-se à economia de mercado, descurando, também, a forma como o terreno é modelado. Os edifícios mais recentes já não se procuram elevar do chão, e assim se tem vindo a perder a liberdade inaugural dos trajetos pedonais, fossem eles direcionados ou erráticos, um atributo apenas encontrado naquela cidade absolutamente fluida para quem a percorre a pé, explorando o seu chão permeável, um desmedido e contínuo espaço público, privilégio cada vez mais sensível (e vital) aos dias contemporâneos. O domínio da topografia serviu em Brasília desígnios muito para além do da eloquência formal, desejos inscritos na utopia Moderna, ainda iluminista, uma visão que assentava na *felicidade dos povos*.

No “esforço infinito” de que nos fala Lina Bo Bardi, que aprendizagens poderemos colher da mestria e frugalidade de Lucio Costa, do seu discreto e sofisticado *desenho do chão*, da inteligência com que libertou solo e o consagrou ao uso público, das possibilidades exploratórias que sugeriu, das aventuras espaciais que proporcionou à nossa razão, ao *confrontar kafka* e inventar Brasília, uma cidade que se sonha plana e aberta?

4. Em defesa de Brasília

“O plano de Lucio Costa tem a forma de avião somente para um observador leviano. Brasília é uma cidade lunar somente para quem tem da Lua uma imagem abstrata e idealizada. A Lua é uma terra como qualquer outra, se lunar Brasília for. E Kafka é um homem. A vida é kafka e tudo aquilo que o homem faz é antikafka; vencer kafka é um esforço infinito [...]”⁷

⁷ Lina Bo Bardi, *L'Architettura - Cronache e Storia*, Novembro de 1964.

16:38:20 From Daniel Lavinás (Org.) : Uma pergunta à Maria: você acha contraditória a movimentação de 7 milhões de m³ em Brasília, visto que, por sua amplitude, ela acaba se configurando em um esforço que “contradiz” (ou pelo menos não prioriza) alguns dos princípios modernos, de praticidade/economia/funcionalidade? Não é contraditório que coloquem o imaginário de planificação (quando ela não é o meio mais prático) e a estética moderna à frente de um dos princípios da modernidade? E ao David: você acha que o fato de Lucio Costa propor essa integração da arquitetura com a terra traz uma conexão com os croquis dos Smithson, que questionam a relação moderna com o chão?

16:41:09 From Ana Luiza Nobre (Org.) : Diante dos trabalhos e projetos apresentados, em diferentes escalas e contextos, não podemos deixar de pensar no impacto das obras arquitetônicas-urbanísticas-paisagísticas na qualidade do solo urbano. Considerando a crise (ambiental-urbana-política etc) que vivemos hoje, como vocês veem os riscos e desafios desse impacto? Como a arquitetura pode contribuir para a mitigação dos problemas ambientais, sem abrir mão do projeto do chão?

16:45:38 From ff : O chão de Brasília não termina na cidade, porque existe mais território para além de Brasília. Talvez o começo da construção de Brasília tenha sido o início do fim da organização da vida das tribos da Amazônia, que foram sujeitas á grandes intromissões nos seus territórios.

16:57:55 From Ana Luiza Nobre (Org.) : Mas um gesto colonizador que até se humaniza um pouco se tomarmos o plano piloto do ponto de vista do seu enraizamento, não?



desdobramentos

Ana Luiza Nobre
Caio Calafate



Ana Luiza Nobre



Projetar agachado

*An engineer or a farmer who
cuts the land can either cultivate
it or devastate it.¹*

Robert Smithson

Um homem fatigado se abaixa para tirar os sapatos e encontra-se imprevistamente com a memória e a dor da morte de sua avó. A imagem proustiana é o ponto de partida para a reflexão do filósofo Georges Didi-Huberman sobre o “pensar debruçado”², atividade mental relacionada a uma espécie de saber tátil derivado de um movimento de aproximação em relação às coisas. Não no sentido benjaminiano da proximidade como imersão, associada ao mundo moderno e suas tecnologias de reprodução mecânica – e como tal, por uma espécie de percepção distraída (proporcionada pelo cinema), e não mais atenta (nos moldes da tradição da pintura). Para Didi-Huberman, a eliminação do ponto de vista recuado não significa a perda de distância crítica, tal como em Benjamin, mas a possibilidade de acessar dimensões profundas da mente a partir de uma experiência corporal em que o distanciamento

¹ “Um engenheiro ou um fazendeiro que faz um corte na terra pode tanto cultivá-la quanto devastá-la.” Smithson, Robert. “Frederick Law Olmstead and the dialectical landscape.” In: Flam, Jack (ed). *Robert Smithson. Selected writings*. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 164. (Tradução da autora)

² Didi-Huberman, Georges. *Pensar debruçado*. Lisboa: KKYM, 2015.

próprio da visão é substituído pela intimidade do tato. “Debruçar-se para ver e pensar melhor”, escreve ele, como se o mero encurvamento do corpo em direção ao chão oferecesse, por si só, a possibilidade de deslocar o pensamento – enquanto *olhar sobre* o mundo – na medida em que o desprende de um ponto de vista fixado em posição dominante e hierarquicamente superior, com suas pretensões de totalidade e estabilidade.

Distintamente da “visão sobrepujante” de um sujeito afastado em relação ao mundo e instalado em plano elevado, aquilo que Didi-Huberman chama de “visão abrangente” implicaria, assim, uma sapiência corpórea; um corpo sensível e mundano, o qual, ao dobrar-se sobre si mesmo e abandonar ainda que por um átimo a independência e altivez associadas à postura ereta, faria “o que está embaixo subir até nós”. De modo que o gesto humilde e trivial de inclinar-se em direção ao chão é interpretado como um *acontecimento*: a abertura para uma espécie de saber que emerge inversamente ao saber puro e imaculado da visão sobrepujante, a partir de afetos inesperados e encontros imprevisíveis entre diferentes modulações temporais, espaciais, perceptivas e existenciais.

Deixar o que está embaixo “subir até nós, em direção ao nosso olhar e pensamento”. Se tomado em termos arquitetônicos, o problema armado pelo filósofo francês aponta para a possibilidade de pensar a relação indissolúvel entre a arquitetura e o chão em correspondência com um conjunto de questões éticas, teóricas e políticas aguçadas em consequência da radicalidade da crise ambiental urbana e política que vivemos hoje. Crise esta que demanda simultaneamente uma reorientação das nossas visadas e práticas cotidianas, a ampliação das nossas capacidades sensíveis e o desconfinamento da nossa imaginação planetária, projetual e urbana.

Não é apenas à vigilância, à dominação e/ou ao bombardeamento que tem servido a visão aérea, afinal, como lembra Didi-Huberman. O próprio âmbito do projeto se definiu fundamentalmente em arquitetura sob a perspectiva do olho alado albertiano, emblema do homem universal renascentista. Basta pensar no plano de Sforzinda, cidade ideal concebida por Filarete no século XV. Ou, mais adiante, na *Ville Radieuse* de Le Corbusier (1924-35). E claro, é também a perspectiva aérea exacerbada e descorporificada que garante o sucesso do GoogleMaps e do GoogleEarth, ferramentas de visualização digital do planeta disponibilizadas gratuitamente na web a partir do início deste século

e usadas hoje de maneira indiscriminada por estudantes e profissionais da arquitetura como se espelhassem fidedignamente (e até substituíssem) um real insuspeito em que o projeto irá se instalar, e quem sabe se materializar.

Em contraste, o “pensar debruçado” corresponderia a um reencontro do projeto com uma dimensão palpável do mundo, em consequência do abandono de uma visada de topo e de uma orientação espacial objetivável, ancorada em formas de conhecimento científicas e coordenadas mensuráveis (por meio de sistemas geográficos e/ou geométricos), e sua substituição pelo horizonte vacilante de um corpo que se debruça. Um reencontro que pode também ser entendido, nos termos de Bruno Latour, como um “aterramento/ aterrisagem”. Isto é, como movimento que se configura em contraponto aos processos de modernização/globalização estabelecidos em oposição a tudo que é local, enraizado, vinculado a um chão/solo. Que cultiva uma política do Terrestre, motivada pelo desejo de regenerar um plano comum arruinado pela lógica destrutiva do petrocapitalismo – ancorada em grande parte na arquitetura, sem dúvida –, e passa por responder com quem queremos estar/compartilhar/viver/nos conectar neste momento vertiginoso em que “o solo desaba sob os pés de todo mundo ao mesmo tempo”³.

Frame do filme
“As Mulheres
das Cócoras”,
2006. Direção:
Graziela
Rodrigues e
Regina P. Müller.
Captação
de Imagens:
Graziela
Rodrigues.



³ Latour, Bruno. *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 17.

Essa ideia pode ser estendida para quem se agacha, fica de cócoras. Quem se agacha vê/pensa diferente. E é na posição agachada que muitas culturas tradicionais encontram conforto, divertimento, realizam tarefas cotidianas e cerimoniais. Em vários povos indígenas, é de cócoras que a mulher prepara a comida, faz o fogo, esculpe a cerâmica, tem filhos e até varre⁴. É também de cócoras que os homens espereitam a caça, participam de reuniões, exercem o xamanismo, descansam e aguardam o início de lutas como o huka-huka⁵. O agachamento provoca remodelações ósseas, faz com que o corpo se reorganize e se coloque numa outra relação psíquica-sensorial-motora com tudo ao seu redor, experimentando tudo num compasso mais lento, de modo mais orgânico, sem os imperativos da força vertical nem a pressão do corpo ereto, numa relação mais telúrica com a vida. Na brincadeira e na dor⁶.

Há muito a aprender com esse corpo que recusa a altivez da postura ereta e se entrega à gravidade. Inclusive em termos arquitetônicos. A pergunta seria como pensar/projetar debruçado/agachado/de cócoras? O que passa por considerar o impacto que obras arquitetônicas, urbanísticas e paisagísticas têm ou podem ter sobre a qualidade do solo quanto alinhar-se com perspectivas anticoloniais que lutam pela reparação histórica de povos silenciados e submetidos a deslocamentos compulsórios, remoções forçadas e dispersão. Operar por meio de abordagens e procedimentos críticos que reivindicam a ressignificação do chão como política de reterritorialização e reapropriação de terras convertidas em propriedade, riqueza e soberania e sua restituição a corpos dela desgarrados à força pela violência colonial. E buscam reverter

⁴ Como mostra o filme “As mulheres das cócoras”, realizado na aldeia Assuriní do Xingu, por Graziela Rodrigues e Regina P. Müller. <https://www.youtube.com/watch?v=SinFo62gNDE> Acesso em 12/10/21.

⁵ Alvim, Marília Carvalho de Mello e Uchôa, Dorath Pinto. “Efeitos do hábito de cócoras no tálus e na tíbia de indígenas pré-históricos e de um grupo atual do Brasil.” In: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 3: 35-53, 1993. <https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109159> Acesso em 12/10/21.

⁶ Ver, por um lado, o belo estudo dos brinquedos e brincadeiras infantis com terra de Gandhi Piorski Piorski, *Gandy. Brinquedos do chão: a natureza, o imaginário e o brincar*. São Paulo: Peirópolis, 2016. E por outro, a cerimônia fúnebre conduzida por Davi Kopenawa e outras xamãs yanomami em 2015, em que mais de 2 mil amostras de sangue coletadas sem consentimento na década de 1960 por pesquisadores da Universidade da Pensilvânia, e usadas em laboratórios norte-americanos para pesquisas genéticas, foram abertas uma a uma e derramadas num buraco na terra. <https://www.survivalbrasil.org/ultimas-noticias/10739> Acesso em 12/10/21.

um histórico de expropriação radical cujos efeitos biopolíticos e necropolíticos assume contornos bem tangíveis no Brasil hoje com a política de extermínio escancarada pelo governo Bolsonaro, da qual é apenas mais um terrível exemplo o recente esquema de desvio de vacinas contra Covid destinadas aos povos indígenas para garimpeiros, em troca de ouro⁷. Dentro desse quadro, debruçar-se/agachar-se significa, antes de tudo, reafirmar a dimensão memorial e indicial do chão como modo de resistir a uma política sistemática de apagamento. Buscar vestígios de aldeamentos ancestrais mortificados pela violência do Estado e das lógicas extrativistas, mapeá-los, torná-los visíveis e referi-los como base legal em processos jurídicos que exigem o reconhecimento de terras espoliadas através de pilhagens e violações de direitos humanos, como faz Paulo Tavares⁸. Debruçar-se/agachar-se, então, como um movimento de reparação. Sendo o *reparar*, aqui, tomado na sua tripla acepção: como notar, detectar, reconhecer marcas e referências; retratar-se, ressarcir, compensar, mitigar ou amenizar injustiças cometidas contra comunidades ou grupos sociais; e estar atento, cuidar.

Ao mesmo tempo, o pensar de cócoras pode ser entendido como um “projetar com o pé no chão”. Isto é, um projetar mais plenamente consciente do momento presente e em equilíbrio com a energia telúrica que emana do centro da Terra. De quem tem os pés nus, caminha à vontade sobre a terra batida e se identifica com o que é despojado de posses e ornamentos (sentido, aliás, que está na origem da expressão “arquitetura chã”, cunhada pelo historiador norteamericano George Kubler para se referir à sobriedade que caracteriza um conjunto de obras – em sua maior parte vernáculas – construídas em Portugal entre os séculos XVI e XVII, na contramão dos excessos ornamentais da arquitetura manuelina).

Projetar debruçado, projetar agachado, com o pé no chão, descalço – o que se propõe, de todo modo, é um

⁷ Conforme apurado pela Comissão Parlamentar de Inquérito/CPI da Covid, instalada em abril de 2021. Ver “Documento na CPI da Covid aponta troca de vacinas contra Covid por ouro em terras indígenas”. Folha de São Paulo. 07/06/21. <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/06/documento-na-cpi-da-covid-aponta-troca-de-vacinas-por-ouro-em-terras-indigenas.shtml>. Acesso em 09/06/21.

⁸ Ver, em especial, a expropriação de terras do povo Xavante pelo governo militar brasileiro na década de 1960, a fim de fomentar um modelo de desenvolvimento econômico comprometido com grandes empreendimentos agropecuários e obras de infraestrutura. In: Tavares, Paulo. *Memoria da Terra*. Brasília: Ministério Público Federal, 2020.

Davi Kopenawa e outros Yanomami enterrando amostras de sangue recentemente devolvidas em uma cerimônia funerária, abril 2015.
Crédito: Estêvão Benfica Senra/ISA.



pensar-fazer arquitetura ligado a um cuidado com o chão, atento às infinitas possibilidades de conexão que nele se enraízam e dele brotam. Pensemos na imagem ancestral de pés descalços amassando a terra para produzir tijolos: o que pode ser mais próximo de uma “visão abrangente” em arquitetura que um tal modo de pensar-fazer comprometido ética e politicamente com aquilo que, por excelência, *nos comuna* – i.e., o plano no qual estamos todos, humanos e não humanos, implicados; a dimensão ameaçada mas plena de sentidos – concretos/afetivos/históricos/simbólicos/culturais – que é imprescindível ao próprio sentido de orientação humana, e da qual depende a habitabilidade do planeta Terra? E ao mesmo tempo, com a criação de um mundo comum, heterogêneo e não totalizável (ou seja, sempre aberto a arranjos e rearranjos, composições e recomposições)?

É certo que não seria preciso escavar a história da arquitetura para encontrar projetos e obras que mostram uma relação forte com o chão, em diferentes escalas e contextos geopolíticos e histórico-culturais. Poderiam ser incluídas aí, por exemplo tanto a *Villa Adriana*, em Tivoli, quanto a Piscina das Marés, em Leça da Palmeira, de Álvaro Siza; tanto a *Basílica de San Clemente*, em Roma, quanto a Sede do Partido Comunista Francês, em Paris, de Oscar Niemeyer; o *Robin Hood Gardens*, de Alison e Peter Smithson, em Londres, ou o *Lugar de la Memoria*, de Barclay & Crousse, em Lima, Peru. Bem como inúmeras obras vernáculas, como os arranha-céus de adobe em Shibam, no Iêmen, e as malocas indígenas erguidas sobre terra batida na região amazônica. Do ponto de vista da relação com o

chão, essas obras mostram uma pluralidade de abordagens que se traduz nas “linhas de agarramento” de Siza⁹, nas *ground notations* dos Smithsons¹⁰ e na materialidade dos edifícios de Shibam. Cada uma a seu modo, todas elas se definem, porém, por procedimentos bastante distintos da elevação da edificação por meio de pilotis e avessos a alguns dos temas fundantes da arquitetura moderna; nomeadamente, o universalismo, *a tabula rasa* e o objeto autônomo, a ser lido gestalticamente como figura sobre um fundo indistinto. Mas como a arquitetura – historicamente obcecada pelas alturas e consagrada ao excepcionalismo humano e urbano – pode *fazer o chão subir até nós?* Em que medida o aproximar-se do chão pode contribuir para abrir novas abordagens arquitetônicas neste momento em que a habitabilidade do planeta se vê ameaçada, e a própria arquitetura numa crise profunda e sem precedentes? Que pensamentos, projetos e práticas arquitetônicas-urbanísticas-paisagísticas podem contribuir para regenerar, fortalecer e mesmo fertilizar o chão, e assim também nos ajudar a superar uma visão sobrepujante e antropocêntrica de arquitetura que se mostra cada dia mais insustentável?

Certamente não se trata apenas de instalar “tetos verdes” sobre os edifícios, sistemas de eficiência energética, reuso de água ou acessibilidade para portadores de necessidades especiais – tomados como moeda de troca dentro do rentoso mercado global dos “selos de sustentabilidade”. Basta tomar como exemplo o projeto de Santiago Calatrava para o Museu do Amanhã, celebrado como primeiro museu brasileiro a obter o selo ouro da certificação LEED (*Leadership in Energy and Environmental Design*, um dos mais alardeados selos de construção sustentável do mundo), a despeito de ser uma midiática e custosa estrutura de concreto instalada sobre as águas podres da Baía de Guanabara – cartão postal do Rio de Janeiro e patrimônio da humanidade pela ONU, cuja despoluição, alardeada como uma das principais metas olímpicas dos jogos de 2016, nunca se cumpriu.¹¹

⁹ Expressão usada pelo arquiteto Álvaro Siza em referência ao seu processo projetual na Piscina das Marés no documentário *Álvaro Siza, Obras e Projetos*, direção Luís Ferreira Alves e Vítor Bilhete, 2001.

¹⁰ Para um estudo aprofundado das estratégias de enraizamento dos Smithsons, em contraposição ao caráter objetual predominante na arquitetura modernista, ver Casino, David. “Táticas de configuração do plano do chão: Alison & Peter Smithson”, nesta mesma publicação.

¹¹ Estima-se que a Baía de Guanabara receba 18.000 litros de esgoto não tratado por segundo, e 90 toneladas diárias de lixo. Sua despoluição, prometida



Frame do filme
"Chão", 2021.
Direção e imagens:
Camila Freitas.

Tampouco basta elevar a edificação do chão, como faz o escritório Andrade Morettin no novo campus do Instituto de Matemática Pura e Aplicada /IMPA no Rio de Janeiro, que avança quase 10 mil m² sobre o pouco que ainda resta da Mata Atlântica¹². Ainda que esse mesmo projeto tenha sido destacado por seu suposto “impacto mínimo”¹³ numa das mais concorridas premiações internacionais de construção sustentável (o Lafarge Holcim Awards, criado significativamente por um dos maiores fabricantes mundiais de cimento. Ou seja, por uma indústria que encabeça um dos ciclos de produção mais danosos ao meio ambiente e estima-se que hoje responda, direta ou indiretamente, pela emissão da metade de todo o CO₂ gerado por atividades humanas no planeta¹⁴).

Sem dúvida são outros os parâmetros projetuais que orientam o tipo de abordagem que interessa aqui. Sua condição básica é um “pisar leve” de quem se move com suavidade, e sobretudo cuidado, no planeta, num caminhar atento ao impacto das suas próprias pegadas e orientado não pelo ímpeto de dominação mas pela intenção de construção/reconstrução/ampliação de territórios, comunidades simbióticas e relações de afinidade e solidariedade. Projetualmente, isso constitui hoje um dos grandes desafios da arquitetura, o qual pode se traduzir por meio de diferentes estratégias operativas e envolver as mais variadas técnicas mas certamente não se restringe aos pré-requisitos fomentados pelo oportunismo dos assim chamados “green buildings”, nem pode ser medido numericamente segundo a lógica competitiva do ranking das certificações e selos de sustentabilidade. Cabe mais pensar em projetos sensíveis ao toque entre o edifício e o chão, e

como um dos principais legados olímpicos, foi decisiva na candidatura do Rio de Janeiro como sede dos Jogos, após o fracasso de sucessivos programas visando sua recuperação socioambiental. A promessa não se cumpriu, porém, e durante os Jogos Rio 2016 foram adotadas apenas medidas paliativas, como ecobarreiras instaladas na foz dos rios. Ver Alencar, Emanuel. *Baía de Guanabara. Descaso e resistência*. Rio de Janeiro: Mórula, 2016.

¹² Segundo dados da Fundação SOS Mata Atlântica, a área coberta pela floresta equivale hoje a 12,4% de sua vegetação original, tendo o desmatamento mais que dobrado no Rio de Janeiro e Mato Grosso do Sul e ultrapassado 400% em São Paulo e Espírito Santo entre 2019 e 2020. Ver Atlas da Mata Atlântica: <http://mapas.sosma.org.br/> Acesso em 17/10/2021.

¹³ Ver <https://www.lafargeholcim.com.br/onde-operamos> O impacto da obra, no entanto, tem sido questionado por entidades ambientais e provocou um abaixo-assinado assinado por 2387 pessoas até 17/10/2021. Ver https://secure.avaaz.org/community_petitions/po/ministerio_publico_prefeitura_do_rio_de_janeiro_im_ao_impa_na_barao/ Acesso em 17/10/2021.

¹⁴ Cf Cançado, Wellington. “Desconstrução civil.” In: *Piseograma* 10, p. 106.

às condições específicas do meio em que se situam / que manifestam um pensamento topográfico, evitando massivos movimentos de terra e alterações no lençol freático / preocupam-se em construir paisagens e territórios, não objetos e imagens / opõem-se à impermeabilização e à pavimentação extensiva, garantindo a permeabilidade e porosidade do solo / combatem a desertificação, contaminação e mortificação do solo com a criação de espaços livres e abertos à transformação / valorizam a gestão das cotas e o desenho ao rés do chão, na escala do pé / impõem limites ao desenho, considerando a espera como possibilidade e o não-fazer como estratégia eco-política / contrariam a lógica da propriedade e do cercamento, buscando fomentar práticas instituintes do comum / comprometem-se com a substituição de combustíveis fósseis por fontes alternativas de energia / privilegiam materiais locais e reutilizáveis e zelam pela redução de resíduos / apoiam-se em sistemas de produção pautados pela equidade social e pela preservação do ecossistema, em seus múltiplos componentes (socioculturais, econômicos, técnicos e ecológicos).

Em suma, poderíamos dizer, projetos que *cuidam do chão* – assumindo mesmo a imprecisão e pluralidade de sentidos que o termo reúne. Que associam tecnologia avançada a pé descalço¹⁵, e não à retórica do *high tech*. Que operam por práticas situadas, enredadas, terrestriais. Ou ainda, seguindo o ponto riscado por Luiz Rufino, que procuram *vibrar no tom do chão*¹⁶. Isto é, que o reconhecem, escutam e dignificam como dimensão primordial da existência onde múltiplos seres, corpos, forças, escritas, léxicos, lógicas e potências se cruzam. Expressão ao mesmo tempo das relações de violência da diáspora negro-africana e de saberes ancestrais que seguem driblando o regime homogeneizador do colonialismo.

¹⁵ Cf apontado por Renata Marquez em banca de doutoramento de Gabriel Teixeira Ramos, “Mapas-movimentos: narrativas de deslocamentos urbanos por meio de (outros) funcionamentos de sistemas cartográficos, Instituto de Arquitetura e Urbanismo-USP, 25/06/2021.

¹⁶ Expressão usada por Luiz Rufino ao tratar das encruzilhadas no Ciclo de Encontros “Sentidos do chão”, DAU/PUC-Rio, 06/05/2021.



Fotografia
do projeto
de Carlos
M. Teixeira,
Amnésias
Topográficas II,
2004.

Modos de se debruçar/agachar

Curiosamente, ainda que a arquitetura seja um agente decisivo tanto na construção quanto na destruição do chão, o campo arquitetônico parece ainda pouco mobilizado para além de um conjunto de projetos e reflexões em torno desse tópico que tem se configurado basicamente em torno de algumas vertentes, dentro das quais distinguimos três (não contrapostas mas em vários sentidos distintas): a reivindicação *lefebvriana* do direito à cidade, que tende a associar o chão (*rés-do-chão*) a espaço público (*res-publica*); a revalorização da plataforma como suporte físico arquetípico de caráter político, cuja cota elevada redefine relações socioespaciais, segundo a genealogia delineada por Jorn Utzon; e a revisão do conceito de paisagem, que põe ênfase em formas geomorfológicas resultantes da manipulação e exploração da superfície do solo (garantidas, em grande parte, pela exploração de técnicas digitais). A primeira, identificada com a liberação do térreo, tem no Masp/Museu de Arte de São Paulo (1961-8), de Lina Bo Bardi, um marco emblemático tanto do ponto de vista técnico-arquitetônico quanto político-simbólico¹⁷. A segunda é identificada com a rede de playgrounds implantada por Aldo van Eyck em Amsterdam (1947-78) e mais recentemente, com projetos como a *Robson Square* em Vancouver (Arthur Erickson e Cornelia Oberlander, 1984), em que diferentes usos e relações se organizam e são ativadas através de um sistema de degraus e diferenças de níveis¹⁸. Já a segunda, dentro da qual se sobressai em anos recentes o Porto internacional de Yokohama, do Foreign Office Architects (1995-2002) – e antes dele, poderíamos dizer, o Pavilhão do Brasil em Osaka, de Paulo Mendes da Rocha (1970) –, tende à criação de topografias artificiais e arquiteturas geomórficas, com apoio crescente do computador na modelagem de superfícies topológicas complexas que dissolvem a distinção entre figura e fundo

¹⁷ Ver Nobre, Ana Luiza. "Ground as Project." In: Lepik, Andres e Talesnik, Daniel. *Access for all. São Paulo's architectural infrastructures*. Park Books, 2019, p. 90-93.

¹⁸ Ver Aureli, Pier Vittorio Aureli e Tattara, Martino. "Platforms: Architecture and the use of ground." In: <https://www.e-flux.com/architecture/conditions/287876/platforms-architecture-and-the-use-of-the-ground/> e palestra de Pier Vittorio Aureli sobre o tema na Escola Politécnica Federal de Lausanne, em 16/09/2020: <https://planlibre.ch/platforms-architecture-and-the-use-of-the-ground-pier-vittorio-aureli-16-09-2020/> Acesso em 17/10/2021.

e o caráter objetual que caracteriza boa parte da arquitetura moderna¹⁹.

A formulação esboçada aqui indica, no entanto, que há muitos outros modos de projetar tendo em vista a relação entre a arquitetura e o chão para os quais talvez estejamos ainda menos atentos, e nos quais se reconhece uma espécie de agachamento. Um bom exemplo são os fogões (“chula”) concebidos por Yasmeen Lari para permitir que as mulheres paquistanesas sigam cozinhando de cócoras e ao ar livre, de acordo com suas tradições ancestrais, porém instaladas em plano elevado, e portanto em condições mais higiênicas e seguras de preparo que evitam uma série de doenças decorrentes da contaminação dos alimentos pelo contato direto com o chão. O projeto fez surgir milhares de estruturas de terra espalhadas pelo Paquistão, alimentadas por combustíveis naturais (resíduos orgânicos, galhos ou serragem), construídas e decoradas pelas próprias mulheres que as usam, após receber treinamento em técnicas construtivas seculares. E a mesma arquiteta vem se dedicando a várias outras iniciativas que associam cuidado com o chão à preocupação ambiental, baixo custo e engajamento comunitário em situações críticas, dentro do que ela chama de “Arquitetura social de pés descalços” (Barefoot Social Architecture/BASA). É bastante significativo, aliás, como isso envolve uma autocrítica da sua própria trajetória, marcada por projetos de edifícios de grande escala e fins lucrativos, com materiais industriais, altamente poluentes e muitas vezes importados, até que um terremoto devastador transformasse radicalmente sua abordagem de arquitetura: “Descobri que andar sem sapatos nos ajuda a ter uma vida leve no planeta e a usar os recursos terrestres de maneira criteriosa”²⁰, diz Lari.

Um outro caminho é apontado pelo escritório mineiro Vazio nas “palafitas de concreto” do bairro de Buritis, em Belo Horizonte. Uma arquitetura efêmera, que converteu em espaço apropriável coletivamente a estrutura residual resultante da esquizofrênica desconexão entre arquitetura e topografia que caracteriza todo um bairro

¹⁹ Ver Allen, Stan; Maquade, Marc (Ed.). *Landform Building. Architecture's New Terrain*. Baden: Lars Müller Publishers, 2011. Perrault, Dominique. *Groundscapes. Other topographies*. Orleans: Hyx, 2016 e a edição especial da revista *Quaderns 220*, “Del Suelo”, com textos de Alejandro Zaera-Polo, Manuel Gausa e outros.

²⁰ Palestra de Yasmeen Lari no TEDx Talk. Acesso em 15/10/2020: <https://www.youtube.com/watch?v=NAWdvYgHMXs>. Ver também 100 Day Studio, organizada pela The Architecture Foundation em 06/08/21: <https://www.youtube.com/watch?v=0JZKiJQais0> Acesso em 12/10/2021.

da cidade erguido pelo mercado imobiliário nos anos 1990. Basicamente, tratou-se de ativar o chão por meio da inserção, entre os pilares e vigas de concreto sob os edifícios, de um percurso piranesiano de passarelas, rampas e escadas, associado a um projeto paisagístico de recuperação ambiental por meio da disposição de caixas de madeira com capim e o recobrimento da encosta com tela de fibra de coco, num gigantesco manto de onde a vida começou a brotar.

Poderíamos lembrar também do Pavilhão Humanidade de Carla Juaçaba para a Rio + 20, que se inscreve numa vertente que corresponde à operação de elevação, mas é único ao “pisar no chão” de modo tão radical (com 7 mil apoios que usam uma estrutura pré-existente e deixam o solo intacto – embora o pavilhão pesasse 500 toneladas, incluísse um auditório para 500 pessoas e tenha recebido mais de 100 mil pessoas em 2 semanas de duração). Desse modo, o Pavilhão realiza uma suspensão menos aparentada com o Masp que com a arquitetura de uma sentinela do MST/Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra: sem fundação, sem qualquer tipo de terraplenagem, e pronta para partir a qualquer momento. E por meio de uma relação com o chão que não é da ordem da força nem do domínio, mas da reciprocidade. Aquela reciprocidade intrínseca ao toque, da ação mútua entre tocante e tocado.

São arquiteturas que de algum modo respondem ao chamado de Ailton Krenak para “pisar suavemente sobre o chão”²¹, e talvez apontem para a possibilidade de pensar uma *gaiarquitectura*, i.e., uma arquitetura orientada geopoliticamente que se preocupa com seu impacto sobre o planeta (sua “pegada”) sem cair na retórica da sustentabilidade e do capitalismo verde. Que contraria a ordem da “pavimentação expansiva” do planeta e o desenraizamento dos processos de modernização/globalização através de projetos que se vinculam ao chão e buscam cultivá-lo/ativá-lo/fertilizá-lo/fortalecê-lo/regenerá-lo.

Numa espécie de pensar-fazer debruçado-agachado que encontramos também no trabalho realizado pelo artista e ativista indígena Denilson Baniwa na Pinacoteca

²¹ “O tempo para respeitar a Terra acabou.” Entrevista de Ailton Krenak a Keila Bis, em 15/04/2020. <https://yam.com.vc/sabedoria/775794/ailton-krenak-o-tempo-para-respeitar-a-terra-acabou> Acesso em 06/09/21.

Pavilhão
Humanidade,
Carla Juaçaba,
Rio de Janeiro,
2012. Foto:
Thais Aquino.





Por um chão menor¹

1. Chão

O que exatamente se entende por chão? Uma superfície lisa, inerte e planar que acomoda e assenta corpos e objetos atraídos pela força gravitacional, configurando-se como suporte comum a eles? Uma leitura apressada pode nos levar a esse entendimento.

Não obstante, chão, como ideia, indica um relevo muito mais acidentado. Os seres humanos e não-humanos coabitam esta superfície, mas também os estratos das mais variadas densidades e materiais que sob ela repousam, trocando energia e intensidades com ela e entre si. Nas brechas entre este conjunto de camadas – superficiais e subsuperficiais – o chão condensa um tecido espesso onde reside a vida. Pensar o chão implica considerar este relevo complexo.

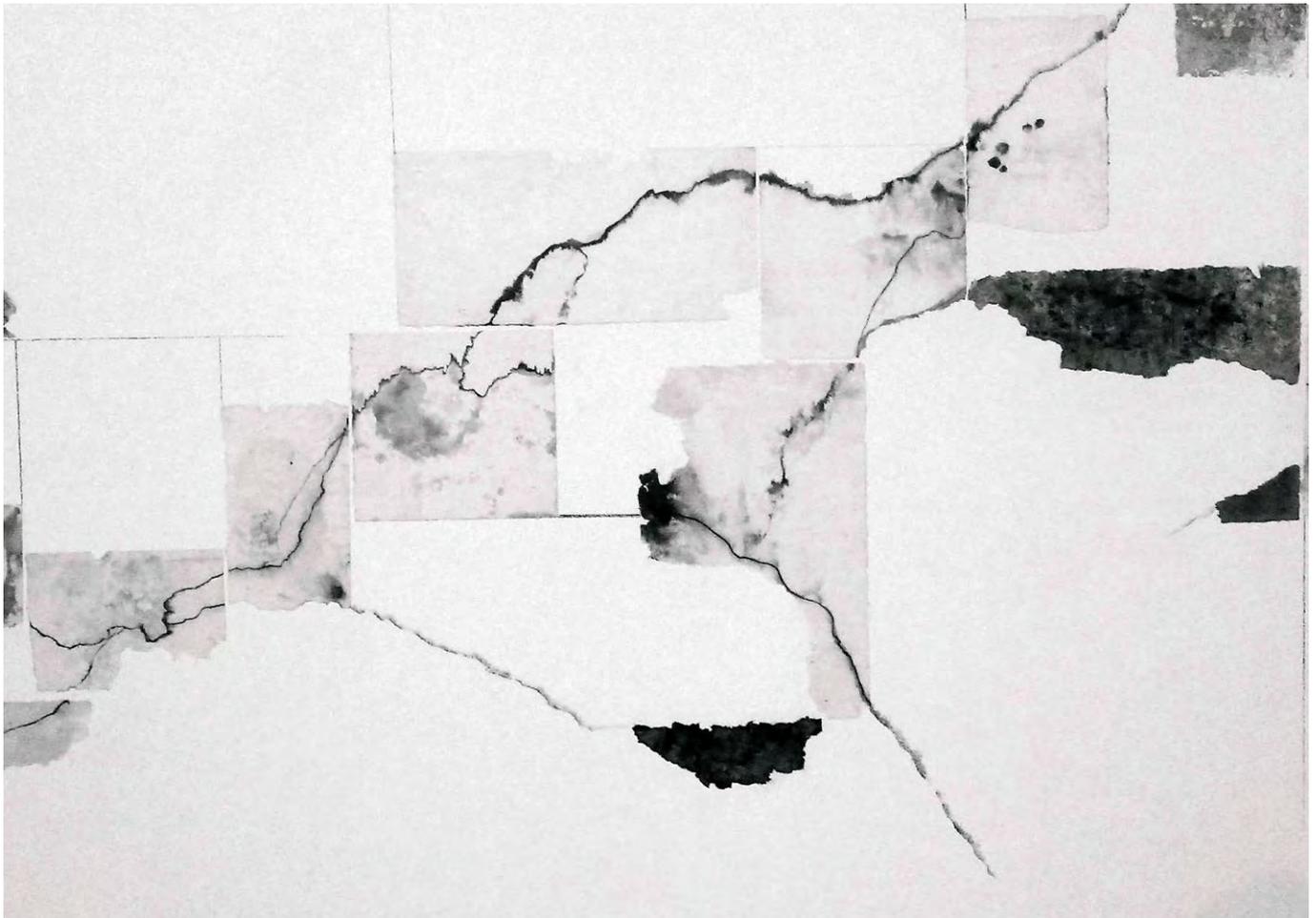
As ciências que estudam seu comportamento – geologia, biologia, botânica, mineralogia –, as que intervêm sobre ele – arquitetura, urbanismo, engenharia geotécnica, paisagismo –, as que buscam interpretar a teia da vida que nele se instala – antropologia social, sociologia –, as que escavam os vestígios nele depositados – arqueologia –, a que o mobilizam conceitualmente – filosofia –, a que o torna problema ético/estético – artes –, as que interceptam suas dinâmicas territoriais – geografia –, a que o exploram para cultivo – agricultura –, as ciências do canteiro – topografia é uma delas –, dentre outras, definem juntas o emaranhado epistemológico que cerca a ideia de chão.

¹ Neste texto apresento algumas das questões que venho elaborando na minha pesquisa de Doutorado (*Pensar o chão como atlas*) na ESDI-UERJ, sob orientação da professora Zoy Anastassakis e coorientação do professor Gabriel Schvarsberg, com defesa prevista para março de 2022.

Além destas, outras tantas ciências sem nome também constroem uma ideia de chão. Podemos falar de ciências da experiência – o caminhar, por exemplo –, ciências das práticas cotidianas – a ludicidade, o tabuleiro, o jogo de bola –, ciências da rua – manifestações populares, ocupações –, ciências da urgência – dos vendedores ambulantes, entre outros. São um conjunto de ciências menores, nômades, ambulantes, itinerantes.

Se, por um lado, essa multiplicidade conceitual revela a diversidade da categoria chão, de outro, se isoladas, as abordagens tendem a reforçar a sua estratificação, segmentando platôs – “um conjunto de anéis quebrados, que podem penetrar-se uns nos outros” (Deleuze: [1990] 2008, p. 37)² – e esvaziando sua potência. Na sua multivalência, podemos pensar o chão como um atlas: “uma ferramenta, não de esgotamento lógico de possibilidades dadas, mas da inesgotável abertura aos possíveis ainda não dados” (Didi-Huberman, 2018, p.19)³.

Laura Lydia,
2013-2017
Desmontamentos
| Caminhos.
Desenhos em
nanquim sobre
papel unidos
pelas linhas,
com desenhos
em carvão sobre
parede.



² Deleuze, Gilles. “Intercessores”. In: Conversações. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1990.

³ Didi-Huberman, Georges. *Atlas ou o gaio saber inquieto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

2. chão-arquitetura

A arquitetura é um “campo de forças técnicas e artísticas” (Arantes, 1993, p. 20)⁴ para onde muitas agendas convergem. Há particularidades no seu campo: tarefas, léxico, semântica, instrumentos e procedimentos específicos. No entanto, invariavelmente tensiona e é tensionada pelo que está ao seu redor. É, assim, uma ciência relacional e heterônoma, que tece invariavelmente uma relação com o chão.

Na arquitetura ele assume um lugar intermediário, agenciando a instabilidade de vetores horizontais – da dimensão geológica – e a incursão de vetores verticais – da dimensão tecnológica, mas também por outras forças oblíquas, cuja resultante não direciona a um só lugar, conformando um novelo multilinear. Chão, como aponta John Rajchman, é uma “palavra nodal ou sináptica em um complexo que mistura diferentes sentidos arquitetônicos e filosóficos” (Rajchman, 1998, p. 77. Tradução do autor)⁵.

Os corpos materiais, sujeitos à ação da gravidade – condição que os une –, constroem uma vinculação com o território. Os nexos dessa relação podem ser variados e com diferentes intensidades e interesses. A arquitetura pode assumir a tarefa de redesenhar os fluxos, as materialidades e a geomorfologia do solo fabricando um chão, isto é, responsabilizando-se não apenas pela emergência de uma volumetria a partir da superfície terrestre, mas determinando novas interações com ela. O resultado deste entrelaçamento será sempre uma nova entidade espacial onde os limites entre arquitetura e solo permeiam-se pela categoria do chão, em constante tensão.

Pensar o chão nos direciona a alguns questionamentos produtivos para o presente da arquitetura, que diz respeito à sua própria condição enquanto categoria da disciplina. Ora, se toda arquitetura toca o solo, toda arquitetura é chão, constrói chão.

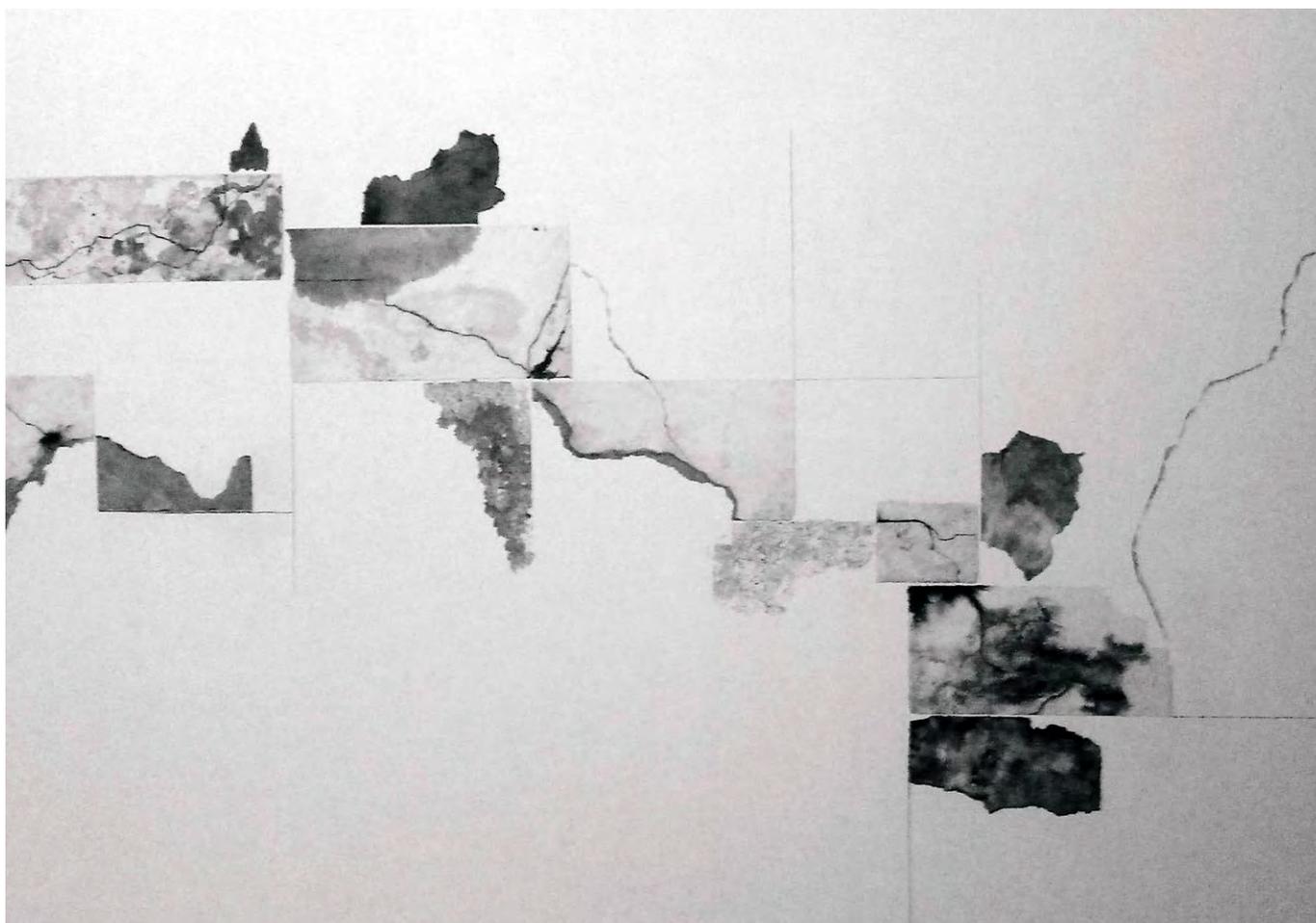
No senso comum percebemos a arquitetura como um artefato emergido a partir do solo, isto é, que o utiliza como suporte, base, infraestruturado por esta camada superficial. Nesse sentido, em leituras tradicionais, chão

⁴ Arantes, Otilia. O lugar da arquitetura depois dos modernos. São Paulo: Edusp, 2000.

⁵ Rajchman, John. *Constructions*. Massachusetts: MIT Press, 1998.

Laura Lydia,
2013-2017
Desmontamentos
| Caminhos.
Desenhos em
nanquim sobre
papel unidos
pelas linhas,
com desenhos
em carvão sobre
parede.

e arquitetura se diferenciam ontologicamente, onde o primeiro é tido como algo pretérito, anterior ao segundo. Não gostaria de pensar o chão como um ato fundador, anterior, mas como um dispositivo elástico que atravessa a arquitetura em sentido transversal.



3. chão-projeto

Há uma passagem bastante interessante do Marx, mais ou menos assim: “A abelha constrói estruturas tão notáveis quanto um arquiteto, às vezes até melhores. A diferença é que o arquiteto elabora isso na mente, enquanto a abelha opera por ‘instintos’. Ou seja, ao contrário da abelha, o fazer do arquiteto está dotado de intencionalidade, racionalidade, agência. É nesse sentido que Marx coloca: o design é uma ferramenta ontológica que define o que é o humano, por meio de uma relação de dominação entre humanos e natureza. O design é o próprio instrumento de domínio e controle, no sentido de que ‘domestica’ o natural, e, assim, se caracteriza como um aparato colonial em relação à terra” (Tavares, 2019, p. 84)⁶.

Estamos viciados em modernidade. A maior parte das invenções é uma tentativa de nós, humanos, nos projetarmos em matéria para além de nossos corpos. Isso nos dá a sensação de poder, de permanência, a ilusão de que vamos continuar existindo. A modernidade tem esses artifícios (Krenak, 2020, p. 9)⁷.

Os diferentes domínios que compartilham o desafio de pensar sua própria epistemologia a partir da categoria do projeto, – a arquitetura, o urbanismo, o design, o paisagismo, as engenharias, por exemplo – encontram no desenho o instrumento que viabiliza o trânsito entre a intencionalidade, a criação humana, segundo Argan, e a realização material. Trata-se, portanto, do projeto como um disparador entre a autonomia e a mediação com o mundo.

O desenho é o procedimento de regulação desse devir, uma ferramenta comum a essas disciplinas que, a despeito de possuírem naturezas e estatutos particulares, partilham

⁶ Tavares, Paulo. Entrevista. In: Altberg, Ana; Meneguetti, Mariana; Kozłowski, Gabriel (Org.) *8 reações para o depois*. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2019, p. 69-93.

⁷ Krenak, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

objetos de interesse e ação: o território, a cidade, o edifício, as infraestruturas, entre outros. A representação geométrica – planimétrica e tridimensional – busca controlar este processo. O desenho opera a dobra do pensamento em direção a alguma coisa que será lançada à frente, e autoriza o trânsito entre as ações concebidas no presente e a expectativa de um porvir. Ele opera a estabilização de uma condição em devir, um retrato de um instante do movimento contínuo do tempo.

No caso da arquitetura, podemos dizer que, no mundo ocidental, as bases deste dispositivo fundam-se a partir da invenção da perspectiva linear por Filippo Brunelleschi (1377-1446), esta que viabilizou a condição de previsão e antecipação de uma realidade, embora, saibamos, ficcional.

Neste registro, o projeto demarca o apartamento do artefato que lhe constitui em relação à sua exterioridade, no caso de um edifício, por exemplo, o meio que se insere, buscando dar limite àquilo que não podemos medir, como o território e a paisagem. Esta tradição apoia-se, sobretudo, na distinção epistemológica entre natureza e cultura, em uma visão dualista do mundo, não interessada em problematizar os significados tecidos entre construção e existência natural.

A perspectiva linear engendrou a encenação de um espaço virtual cujos pontos de fuga do sistema ótico penduravam-se em uma linha de gabarito horizontal, ajustada à altura da visão. Esta linha guiaria a estabilização de uma cena sujeita de representação através de códigos geometricamente calculados ao dispor do projetista. Assentado sobre esta linha repousa o chão, passível de previsão, antevisto como ideia, como categoria de projeto. Trata-se, nessa chave, de um plano de base, uma superfície, onde se acomodam dentro do campo pictórico todos os objetos sujeitos à força gravitacional.

Seguindo este registro, no curso da modernidade, aquilo que se convencionou denominar de chão parece ter servido para impermeabilizar as relações entre a matéria física e o mundo das ideias que estaria para cima dele. Ele pode ser lido como ato fundacional de um edifício, buscando gerar uma estabilidade (falsa, importante notar) frente às condicionantes dinâmicas e instáveis do solo, gerando apaziguamento entre o sítio e a arquitetura e envolvendo um sentido de racionalidade, que se expressa sobretudo se atentarmos para sua origem etimológica na raiz anglofônica – *ground* – e a proximidade com o *grund* (razão) do alemão.

O desenho pós-renascentista construiu *uma* ideia de chão – uma segunda camada dura e impermeabilizante⁸. Entretanto, diferente do que se pressupunha, o chão sobre o qual pisamos é terreno de incerteza. Para além de uma superfície homogeneizadora, como podemos percebê-lo dentro de todas fraturas do contemporâneo? Pensar o chão implica, sem dúvida, considerar a crise da representação que fundou seu estatuto. Gostaria de sugerir, a título de provocação, que, entretanto, este chão opaco jamais foi alcançado. Isso é, que a formação de um chão ideal é acompanhada da sua própria ruína, revelada nas fissuras das estruturas do progresso, nestas quais podemos nos instalar.

As rachaduras que abalam os estatutos do mundo ocidental revelam o sentido de urgência para o qual outros mundos apontam. Se a “representação em perspectiva” selou o apartamento entre o sujeito ocidental e os objetos por ele projetados, criou também o salvo conduto para que este colonizasse com as suas verdades os meios e as ideias externas, quer seja do mundo natural ou de outras culturas cosmológicas, impingindo uma monocultura – como propôs Aílton Krenak – da colonização permanente do pensamento – nos termos de Viveiros de Castro.

A colonização dos meios implica, conseqüentemente, a colonização da ideia de chão. Ao que parece, nos campos da racionalidade ocidental, há a ilusão de que todos percebemos o chão da mesma forma. Certamente para um xamã Yanomami como Davi Kopenawa ele é algo muito distinto do que idealiza um homem branco, a começar pela própria noção que as culturas ameríndias têm do que denominamos de natureza e dos seres. Como apontam

⁸ Tim Ingold aponta que “em resumo, graças à sua exposição à luz, umidade e correntes de ar – ao sol, chuva e vento – a terra está sempre explodindo, não destruindo o solo em consequência, mas criando-o. Não é, então, a superfície da terra que mantém a separação das substâncias e do meio, ou as limita a seus respectivos domínios. É sim a sua pavimentação. Por isso, quero dizer a engenharia do solo, revestindo-a com uma camada de material duro e resistente, como concreto ou asfalto, como na construção de estradas ou lançando as bases para o desenvolvimento urbano. O objetivo dessa engenharia é converter o solo no tipo de superfície que os teóricos da modernidade sempre pensaram que era – nivelado, homogêneo, preexistente e inerte. É transformar a terra em um palco, plataforma, piso ou rodapé ou, em uma palavra, em uma infraestrutura, sobre a qual a superestrutura da cidade pode ser erguida. Superfície dura, eu afirmo, é a característica definitiva do ambiente construído. Nesse ambiente, a vida é verdadeiramente vivida no solo ou acima dele, e não nele” (Ingold, 2015, p. 45. Tradução do autor). Ingold, Tim. *The life of lines*. Nova York: Routledge, 2015.

Danowski e Viveiros de Castro⁹, a mitologia indígena compreende o ambiente como uma “cosmopoliteia”, verdadeira arena interespécies, onde cada ser – incluindo humanos e não-humanos – percebe os demais a partir de sua perspectiva. No registro desse perspectivismo, o mundo natural não é inerte, mas assinala “configurações relacionais, perspectivas móveis, em suma – pontos de vista” (Viveiros de Castro, 2002, p. 349)¹⁰.

Nesta arena, tudo é natureza, inclusive a humanidade: “o cosmos é natureza”, aponta Ailton Krenak (2019). Para ele, Terra e Humanidade são parte de um todo. Em suas “Ideias para adiar o fim do mundo”, Krenak alerta que o desterramento, operado como método no mundo ocidental, pode nos levar ao abismo e ficarmos sem chão, percepção comum àquela de Kopenawa e Albert:

“Se os brancos começarem a arrancar o pai do metal das profundezas do chão com seus grandes tratores, como espíritos de tatu-canastra, logo só restarão pedras, cascalho e areia. Ele ficará cada vez mais frágil e acabaremos todos caindo para debaixo da terra. É o que vai ocorrer se atingirem o lugar em que mora Xiwaripo, o ser do caos, que, no primeiro tempo, transformou nossos ancestrais em forasteiros. O solo, que não é nada grosso, vai começar a rachar. A chuva não vai mais parar de cair e as águas vão começar a transbordar de suas rachaduras. Então, muitos de nós serão lançados à escuridão do mundo subterrâneo e se afogarão nas águas de seu grande rio, Moto uri u. Escavando tanto, os brancos vão acabar até arrancando as raízes do céu, que também são sustentadas pelo metal de Omama. Então ele vai se romper novamente e seremos aniquilados, até o último” (Albert; Kopenawa, 2015, p. 361)¹¹.

⁹ Danowski, Debora; Viveiros de Castro, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e o fins*. Florianópolis: Desterro, 2014, p. 94.

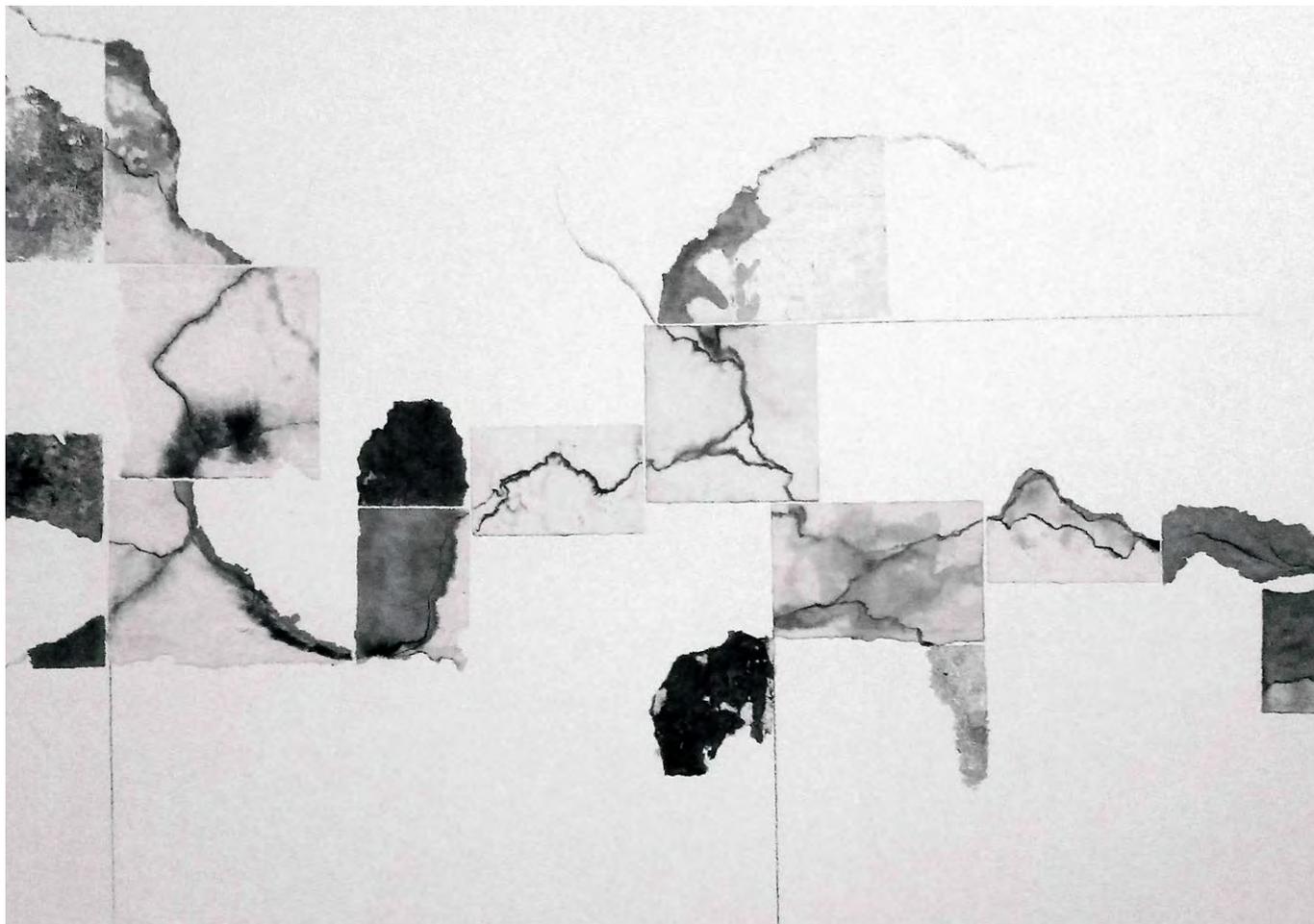
¹⁰ Viveiros de Castro, Eduardo. *Os Involuntários da Pátria*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017.

¹¹ Kopenawa, Davi; Albert, Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

O chão, para Krenak e Kopenawa, não é liso nem homogêneo, mas uma camada porosa onde os seres trocam intensidades, um tabuleiro de vida, verdadeiro terreiro inter-ontológico. Espacialmente, não flutua, mas gera aderência entre terra e céu. Seu material é mole. Essas percepções, narradas no mito yanomami e nas diversas cosmogonias indígenas, são fundamentais se quisermos ampliar o que pode ser chão.

Às diversas crises que a humanidade percorre – ecológica, da representação, da subjetividade, entre outras – devemos incorporar a crise do projeto como uma fratura-síntese. Por quê? A ação de projeto (*to design*) – segundo sua convenção – é um dispositivo de intervenção, que opera pela transformação. E, também, e sobretudo, pela coerção. Se aceitarmos que as marcas da ação humana sobre a Terra geram hoje fissuras cada vez maiores e incontornáveis, podemos dizer que a ideologia do progresso – o império da transcendência, nas palavras de Eduardo Viveiros de Castro –, operada por meio do projeto, sob a qual se legitima boa parte de sua prática, é a catalisadora deste movimento. Ele nos lembra que “o indígena olha para baixo, para a Terra que é imanente; ele tira sua força do chão. O cidadão olha para cima, para o espírito encarnado sob a forma de um Estado transcendente; ele recebe seus direitos do alto” (Viveiros de Castro, 2017, p. 4).

Ainda que as ruínas da representação ocidental indiquem as necessárias e urgentes inflexões perspectivas, a prática da arquitetura continua informar-se – de modo geral – pelos mesmos códigos que a fundaram séculos atrás. Não menos importante do que encontrar exemplos concretos, práticas e esquemas teóricos que questionam o estatuto do chão idealizado na modernidade ocidental, precisamos formular as perguntas que permitam-nos fissurá-lo um pouco mais.



Laura Lydia,
2013-2017
Desmontamentos
| Caminhos.
Desenhos em
nanquim sobre
papel unidos
pelas linhas,
com desenhos
em carvão sobre
parede.

4. chão-menor

“Sozinhos, não temos força. Vocês pessoas da cidade, vocês que estão se preparando, que estão aprendendo a cuidar da natureza: podem se aliar para enfrentarmos juntos o homem grande. Para *enfrentar o homem grande* e minimizar a destruição do patrimônio da terra e da água.” (Kopenawa, 2021, p. 11)¹²

Se há, por um lado, um *chão-maior*, do projeto moderno, oficial, institucional, penso que, por outro, há um chão extra-oficial, que inaugura potências de habitação e vida. Não aquele que apazigue as tensões – um chão de pureza, normatizador – mas que evidencie as rachaduras do tecido social e que abrigue as práticas

¹² Kopenawa, Davi. *Hutukara: grito da terra*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021.

cotidianas: um *chão-menor*, no sentido adotado por Deleuze e Guattari. Em “Kafka: por uma literatura menor”, defendem haver na obra do autor uma escrita menor, onde tudo é político, que adquire valor coletivo, um conjunto de “agenciamentos coletivos de enunciação” (Deleuze & Guattari, 2014, p. 29)¹³.

Este chão seria aquele que encontra as brechas, burla as regras, inventa as suas formas de ocupação. O chão da praça, do campo de terra batida, da sarjeta, da rua do bairro periférico, da estação de trem metropolitana. Um chão-político, cosmopolítico, onde, na cidade, surgem movimentos pela sua ocupação (*occupies*), revoltas populares, insurgências, assembléias; que tecem outras relações com a terra, imprimindo valores e sentidos a ela fora do regime da propriedade, questionando o chão-maior, regulador. Seriam chãos lisos, no sentido atribuído por Deleuze e Guattari, “ocupado por acontecimentos ou hecceidades, muito mais do que por coisas formadas e percebidas... um espaço de afetos, mais do que propriedades” (Deleuze; Guattari, [1997] 2017, p. 198)¹⁴. Reivindicar, então, o direito ao chão, não como posse, mas como afeto e potência.

O chão da modernidade – maior – buscou endereço fixo, um lugar, o que “implica uma indicação de estabilidade”, uma “configuração instantânea de posições” (De Certeau, 1998, p.184)¹⁵. É um chão sedentário, estriado, nos termos de Deleuze e Guattari. Chão-menor, como quero ler e propor, inversamente, não permite precisões, dada sua natureza movente, viva e ambulante. Isto é, define-se a partir de múltiplos posicionamentos, como o conjunto de uma justaposição ilimitada de localizações. Está por todos os cantos, quer seja na linha da superfície, sob ela ou suspenso no horizonte, “lugar sem lugar” (Foucault, 2013, p. 30)¹⁶.

Da mesma forma, o chão-menor é multi-estratificado no tempo, heterocrônico, rugoso, nos termos de Milton Santos. Chão-menor condensa uma série de “lugares

¹³ Deleuze, Gilles & Guattari, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. São Paulo: Autêntica, 2014.

¹⁴ Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. Mil Platôs. *Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, [1997], 2017. 715 pp.

¹⁵ De Certeau, Michel. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

¹⁶ Foucault, Michel. *O corpo utópico: as heterotopias*. São Paulo: n-1 edições, 2013.

Ficha Técnica

Concepção e organização

Ana Luiza Nobre e
Caio Calafate

Coordenação Editorial

Bruno Siniscalchi e Maria
Borba – Instituto Comum

Projeto Gráfico e Diagramação

Clara Meliande
e Júlia Sá Earp

Tradução

Alessandra Bergamaschi
(italiano)
Ana Luiza Nobre (francês)
Hércules Quintanilha
(espanhol)

Edição de Textos

Luiza Leite (Revisão)
Ana Carneiro
(Revisão técnica)
Ana Luiza Nobre
(Revisão técnica)
Bruno Siniscalchi (Edição)
Maria Borba (Edição)
Márcia Campello
(Copy desk)

Assistência de pesquisa

Carolina Adeodato, Daniel
Lavinias e Paola Dargoni (Là/
Laboratório de Análises
Arquitetônicas, Departamento
de Arquitetura e Urbanismo,
PUC-Rio).

Agradecimentos

Barbaro Martinez-Ruiz, Camila
Freitas, Carla Guagliardi,
Carlos M. Teixeira, Claudio
Aparecido Tavares, Denise
Portinari, Graziela Estela
Fonseca Rodrigues, Joana
França, Lisa-USP, Programa
de Pós-Graduação em
Arquitetura, DAU/PUC-
Rio, Regina Muller, Rodrigo
Messina e Zoy Anastassakis.

Crédito fotos

p. 7-8:
Imagem encruzilhada de
flores: Ana Luiza Nobre
p. 35:
Fotografia: Isabella Matheus.
Fonte: Pinacoteca de
São Paulo.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Sentidos do chão [livro eletrônico] / organização
Ana Luiza Nobre, Caio Calafate. -- 1. ed. --
Rio de Janeiro : Comum Pesquisas e Produções, 2022. PDF.
Vários autores.
ISBN 978-65-997821-0-7
1. Arquitetura 2. Artes I. Nobre, Ana Luiza. II. Calafate, Caio.
22-110621 CDD-700
Índices para catálogo sistemático:
1. Artes 700

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária
CRB-1/3129



A	conhecimento	estoque	lei	plano	sentido
abismo	contato	estrato	leito	plano de contato	sepultura
abrigo	contestação	ethos	liberdade	plano de intensidades	ser vivente
ação	composto	expansibilidade	limite	plantio	simbiose
acervo	comunidade	expectativa	linha	plataforma	símbolo
afeto	continuidade	experiência	linhagem	platô	singeleza
agente	consumo	extensão	lugar	plural	sistema
ágora	controle	extração	luta	pó	sobrevivência
aldeia	coordenada			poder	sola
alicerce	corpo	F	M	poesia	solidariedade
alimento	correspondência	fé	mãe	polissemia	solidez
alvo	cosmos	feitura	magia	política	solo
ancestralidade	cota	ferida	mapa	posse	substância
antropogênese	cota zero	fertilidade	mar	possibilidade	substantivo
âncora	cotidiano	filtro	marca	postura	substrato
apoio	cova	fim	matéria	potência	sumidouro
apropriação	credo	firmeza	matéria-prima	pouso	superfície
armazenagem	crescimento	fonte	material construtivo	prática	suporte
arquitetura	cuidado	força	maternidade	prática cotidiana	sujeira
arquivo	cultivo	fresta	matriz	pré-condição	sustento
assembleia	culto	fronteira	mediação	preexistência	
assentamento	cultura	fundamento	meio	presente	T
atenção	cura	fundo	memória	princípio	tabula rasa
aterramento		futuro	mercadoria	produção simbólica	tapete
atividade	D		metabolismo	processo	tempo
axé	dança	G	metamorfose	projecção	terra
alerta	descarga	gaia	mina	projeto	Terra
	descarrego	gênese	mitologia	propriedade	terreno
B	destino	ginga	morte	proteção	território
base	dimensão	grandeza	movimento	provedor	teto
bem comum	dinâmica	gravidade	multidão	prumo	trabalho
berço	direito	guia	multiplicidade		trampolim
boca	disponibilidade		mundo	Q	transformação
brincadeira	dispositivo	H	muro	queda	transmissão
	disputa	habitat			transversalidade
C	divindade	heterogeneidade	N		tudo
cabeça	documento	história	negociação	R	
calor	dominação	horizonte	nível	raso	U
cama	domínio	humildade	nudez	rastro	uso
camada	dorso			rachadura	
caminhada		I	O	receptividade	V
caminho	E	ideia	ocupação	recurso	vaivém
campo	ecossistema	identidade	organismo	registro	valor
canto	eixo	imaginário	orientação	repositório	ventre
carícia	elemento	impacto	origem	repouso	vertigem
casa	encantamento	impulso		reserva	vestígio
catalisador	encontro	índice	P	resiliência	vetor
centro	encruzilhada	infância	paisagem	resíduo	vibração
cercamento	enigma	infraestrutura	palco	resistência	vida
céu	enraizamento	iniciação	palimpsesto	reverência	vínculo
ciclo	enredo	inspiração	para-raios	ressonância	visão de mundo
cidade	ensino	instauração	parente	reza	
coisa	ente	intimidade	partilha	rito	Z
colcha de retalhos	entidade	invenção	patrimônio	raiz	zênite
coletivo	entre		pavimento		zona
compartilhamento	entrega	J	pavimentação	S	zona de tensão
composto	episteme	jogo	passo	saber	
comum	equilíbrio		pé	sabor	
condição	escala	L	pedogênese	sacralidade	
condutor	esconderijo	lar	pedosfera	sangue	
conflito	espaço	lastro	pele	segredo	
confluência	estatuto	latência	peso	segurança	

