

Coreografias subterrâneas: ruína e silício

Subterranean choreographies: ruin and silicon

Sofia Caesar

 0000-0001-5208-7687
sofiagcaesar@gmail.com

Resumo

Este artigo investiga a relação entre corpo, livro e infraestrutura técnica a partir da noção de “coreografia subterrânea”. Os pontos de partida são meu texto *Coreografia para ansiedades climáticas* e o manifesto *SUBTERRÂNIA/SUBTERRÂNIA 2*, de Hélio Oiticica, articulados a uma reflexão sobre calor, peso, gravidade e materialidade como dimensões constitutivas da experiência do conhecimento. A análise aproxima o livro impresso e o dispositivo digital, entendendo ambos como reorganizações provisórias de matéria terrestre – celulose, minerais, silício – inseridas em regimes históricos de extração e controle climático. Em diálogo com debates contemporâneos sobre infraestrutura, ecologia e tecnologia, o artigo argumenta que a leitura e o uso de dispositivos digitais são práticas corporais situadas, dependentes de condições térmicas, energéticas e geopolíticas específicas. O texto usa formalmente a queda, que, longe de ser metáfora de fracasso, é pensada como operador estético e político que desloca a verticalidade moderna do saber para uma atenção ao subsolo. Ao aproximar arte, materialidade e tecnologia, o texto propõe compreender o conhecimento como prática infraestrutural e gravitacional.

Palavras-chave

Subsolo. Corpo. Hélio Oiticica. Materialidade. Tecnologia.

Abstract

*This article examines the relationship between body, book and technical infrastructure through the notion of “subterranean choreography.” Its points of departure are my text *Choreography for climatic anxieties* and *SUBTERRÂNIA/SUBTERRÂNIA 2* by Hélio Oiticica, articulated with a reflection on heat, weight, gravity and materiality as constitutive dimensions of knowledge. The analysis brings together the printed book and the digital device, understanding both as provisional reorganizations of terrestrial matter – cellulose, minerals, silicon – embedded in historical regimes of extraction and climatic control. In dialogue with contemporary debates on infrastructure, ecology and technology, the article argues that reading and digital use are situated bodily practices dependent on specific thermal, energetic and geopolitical conditions. The text uses falling as writing style, and, rather than a metaphor of failure, falling is conceived as an aesthetic and political operator that displaces the modern verticality of knowledge toward an attention to the subsoil. By linking art, materiality and technology, the text proposes to understand knowledge as infrastructural and gravitational practice.*

Keywords

Body. Hélio Oiticica. Materiality. Technology.

Introdução

Este artigo toma como ponto de partida o texto *Coreografia para ansiedades climáticas* (Caesar, 2026). Elabora reflexivamente a escrita acadêmica promovendo aproximações com a voz performática do texto original, citado no início de cada ponto investigado. O objetivo é acompanhar a passagem entre esses dois regimes de escrita, preservando algo do ritmo e da gestualidade do texto inicial enquanto se desenvolve um campo conceitual capaz de expandir questões das artes visuais.

No centro do artigo encontra-se o gesto simples do texto original: a aproximação gradual entre um livro e o chão. Esse movimento serve como dispositivo investigativo para pensar relações entre materialidade, técnica e ambiente. A queda do livro funciona como experimento conduzido em câmera lenta. Ao desacelerar esse instante, o texto acompanha os processos que o atravessam: fibras vegetais transformadas em papel, minerais convertidos em pigmento, energia mobilizada na impressão e no transporte do objeto. O livro aparece, assim, como parte de uma rede de transformações materiais que conectam florestas, solos, infraestruturas técnicas e corpos.

Para desenvolver essa investigação, o artigo dialoga com diferentes autores e campos teóricos. As reflexões de Achille Mbembe sobre regimes de extração e história colonial, de Anna Lowenhaupt Tsing sobre ecologias precárias e paisagens em ruínas, e de Donna Haraway sobre redes multiespécies e materialidades enredadas oferecem instrumentos para compreender as implicações políticas e ecológicas desse gesto. No campo da arte, proposições ambientais de Hélio Oiticica ajudam a pensar o espaço como matéria ativa de experiência.

O artigo explora a relação entre forma e argumento. O percurso conceitual acompanha a dramaturgia sugerida pelo gesto inicial. A cada seção, o livro se aproxima um pouco mais do chão, enquanto as noções mobilizadas pelo texto – ruína, extrativismo, tecnologia, materialidade – se reorganizam em torno desse movimento. O tom ensaístico das citações em bloco permite variações de densidade conceitual ao artigo.

Dessa maneira, a queda funciona como estrutura compositiva do próprio texto. O movimento descendente orienta a progressão das seções e sustenta uma reflexão sobre as condições materiais que atravessam os objetos culturais.

Ao acompanhar esse percurso, o artigo observa como o pensamento se forma no contato entre corpo, matéria e ambiente, seguindo as linhas terrestres que sustentam a escrita e a leitura.

Temperatura

Eles dizem que nas regiões tropicais e subtropicais do Brasil, especialmente em torno de bibliotecas, escolas e prédios sem ar condicionado, é preciso um pouco mais de esforço para segurar um livro no verão. Eles insistem que o calor te faz mais lento, preguiçoso, mais corpo, menos cabeça. Que eventualmente as palavras se enredam na umidade de quarenta graus, que mesmo se você se esforçar para se concentrar e trazer toda a sua atenção para a superfície da página, logo seus pensamentos ficam moles novamente. Em algum momento, você notará uma camada pegajosa entre a página e sua pele. Pensamentos melados sobre mergulhar em água fria grudam no seu cérebro. E conforme você se torna irremediavelmente ciente do calor, sua atenção se desviará dessas páginas. Esses exercícios têm o objetivo de intervir nesta suposta ‘falta de atenção por conta do calor’ (Caesar, 2026, p. 367).

A mesma narrativa presente na citação que abre este texto pode se dar com o celular em nosso bolso. Como observa Michel Serres (2013, p. 38) em *Polegarzinha*, “a página nos domina e nos conduz; a tela a reproduz”. A planaridade do livro torna-se modelo cognitivo, reorganizando o espaço do conhecimento e prolongando-se nas superfícies digitais. Há um mito de origem para esses aparelhos planares: o telefone celular teria sido modelado segundo o corpo de seu inventor, um engenheiro branco do Vale do Silício chamado John. Mas nós não somos John. Nossas mãos têm outras proporções; nossa temperatura corporal não coincide com os 21º ideais do Vale do Silício. Ainda assim, nos ajustamos. Aprendemos a deslizar o dedo, a sustentar o retângulo luminoso, a aceitar o superaquecimento como falha momentânea e não como sintoma estrutural.

O que aparece aqui como descrição cotidiana é, também, uma fissura no regime moderno de conhecimento. A oposição corpo/mente revela uma herança cartesiana que ainda estrutura o modo como a leitura é imaginada: como atividade idealmente desencarnada, exercida sob condições ambientais controladas. Em *Ficando com o problema*, Donna Haraway (2023) propõe que aprendamos a

conviver com a condição, como a das relações entre organismos, tecnologias e ambientes, insistindo na necessidade de pensar e agir a partir de mundos profundamente enredados. Essa perspectiva permite compreender o calor como elemento constitutivo da própria cena de leitura. A umidade de 40°, a pele que transpira e o papel que absorve essa umidade participam da experiência cognitiva. Permanecer com o problema pode significar, aqui, permanecer também com essas condições térmicas que atravessam o corpo e o ambiente.

Como argumenta Tim Ingold (2015), os materiais não devem ser compreendidos como matéria passiva sobre a qual forma e significado são simplesmente impostos. A superfície não é limite rígido, mas zona de correspondência. Para ele, compreender os materiais implica acompanhá-los em “movimento, processo e transformação” (p. 31). A camada pegajosa entre a página e sua pele materializa, portanto, essa transformação: papel e epiderme entram em relação, e o material deixa de ser passividade pura para tornar-se acontecimento térmico. A página absorve água; a pele transpira; a atenção oscila. Nada aqui é exclusivamente mental.

Há, entretanto, uma dimensão geopolítica nesse calor. A exigência implícita de 21° – temperatura ideal de arquivos, museus e *data centers*, e temperatura média do Vale do Silício – supõe infraestruturas energéticas e arquitetônicas desigualmente distribuídas. Como lembra Achille Mbembe (2018), a modernidade colonial organizou vastos territórios segundo lógicas de exploração e extração, produzindo espaços profundamente desiguais na distribuição de recursos, conforto e exposição à exaustão. O ar condicionado de uns depende do superaquecimento de outros.

A falta de atenção por conta do calor pode então ser lida como sintoma de um desalinhamento entre arquitetura do saber e ecologia local. O livro, como microarquitetura, pressupõe estabilidade climática; o verão tropical insiste na instabilidade. Nesse atrito, o conhecimento deixa de parecer universal e revela sua calibragem específica. Como escreve Anna Tsing (2019, p. 20), “a precariedade é a condição de nosso tempo”, e é justamente nas margens instáveis do capitalismo que novas formas de vida proliferam. Nesse contexto, o calor que amolece pensamentos pode ser compreendido não como déficit cognitivo, mas como outro ritmo de atenção: uma temporalidade menos produtivista e mais sensível às variações do ambiente.

O exercício anunciado ao final do trecho – intervir na suposta falta de atenção – desloca a questão: não se trata de corrigir o corpo para que se adapte ao livro, mas de perceber o livro como objeto climático, como arquitetura que responde ao trópico. O calor não é inconveniência; é revelação.

Poros

Sinta a superfície do papel contra sua pele. É um pouco porosa, assim como sua pele. Tem cor, igual à sua pele. Ai, é tão macia! Então chega o dia quente para fazer suas palmas das mãos suarem. Seu suor é transferido para a página e, com isso, o papel fica úmido. Sua textura muda, absorvendo a umidade de suas mãos, que então suam mais. Enquanto sua mão sua no papel, as poças de suor antigas secam chamando sua pele para suar ainda mais. Nesses momentos é como se todo o calor do mundo fosse produzido pelo encontro entre sua mão e as páginas deste livro (Caesar, 2026, p. 367).

Aqui, a separação entre suporte e leitor se dissolve. O papel é agente ativo da linguagem; é epiderme em contato com outra epiderme. Para Tim Ingold (2015), materiais são linhas em movimento, processos de transformação contínua. O papel absorvendo suor é a continuidade material de árvore, fibra, umidade e corpo. A leitura acontece nesse circuito. Pensar é transpirar junto. O gesto de ‘sentir a superfície’ desloca a leitura do regime óptico para o tátil. Se a modernidade privilegiou a visão como sentido do conhecimento – distância, clareza, perspectiva – aqui, o saber emerge do contato. A página macia convoca o toque, e o toque altera a página. Não há pureza.

Em *Ficar com o problema*, Donna Haraway (2022, p. 15) afirma que “Ser um é sempre tornar-se com muitos”, formulação que destaca a constituição relacional das existências em alianças multiespécies e materialidades enredadas. Ainda que o livro seja artefato industrial, ele carrega a floresta transformada em celulose. Ao suar sobre o papel, o corpo reidrata a árvore comprimida. O calor produzido ‘pelo encontro entre sua mão e as páginas’ é também calor histórico – energia solar capturada, armazenada, redistribuída. A cena é íntima, mas acontece atravessada por contextos múltiplos.

O mesmo circuito térmico perpassa o telefone celular no bolso. A câmera que habita o aparelho – extensão da mão e do olho – também responde mal

às palmas suadas. Projetado sob padrões térmicos específicos, o dispositivo pressupõe uma estabilidade que não corresponde a todos os corpos. A ergonomia universal revela sua localização. Como escreve Achille Mbembe (2018), a modernidade colonial universalizou dispositivos de poder que operam como se fossem neutros, ainda que tenham sido produzidos em contextos históricos e geográficos específicos. Segundo o autor, a colônia constituiu um espaço privilegiado de experimentação política, em que “a soberania consiste fundamentalmente no exercício de um poder fora da lei” (p. 35). Dispositivos técnicos e políticos desenvolvidos nesses contextos circularam posteriormente em escala global, muitas vezes apresentados como universais. Em contato com outros climas, corpos e infraestruturas, essas tecnologias revelam as condições históricas de sua própria produção. Quando essas tecnologias circulam por outros ambientes e climas, tornam-se visíveis as fricções que atravessam sua suposta universalidade. Nesse contato, o corpo – e mesmo o suor – passa a registrar materialmente essas assimetrias.

Há, no entanto, potência nesse excesso térmico. Como sugere Tsing (2019) no subtítulo de *O cogumelo no fim do mundo*, há “possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo”. A autora investiga como formas de vida emergem em paisagens transformadas pelo capitalismo global. Tsing mostra como diferentes formas de existência continuam a emergir em ecologias instáveis, compostas por perturbações, encontros contingentes e histórias materiais entrelaçadas. O calor que parece improdutivo pode ser outro modo de atenção, outra temporalidade de leitura. A porosidade é a condição da relação. O encontro entre mão e página produz calor. O encontro entre corpo e tecnologia também. A questão não é eliminar o atrito, mas habitá-lo. Permanecer na fricção.

Conforto

Observe o tamanho da sua mão em relação ao livro. Seus dedos não conseguem abraçar toda a sua largura. O canto afiado pode ficar desconfortável na palma da sua mão. O papel pode cortá-la conforme você vira as páginas. Você já percebeu: esta página não foi feita para você. Não, seu polegar precisa esticar muito para segurá-lo com conforto. Seus pulsos ficam cansados com o peso. Mas você se reajusta. Você se acostuma. Você relaxa, os músculos moles de calor. Depois de

um tempo, parece que o livro mora aqui desde o início dos dias. Vocês nasceram um para o outro. Finalmente, vocês encontram conforto um no outro: mão e livro. Com esse conforto, tente mudar sua consciência para um ponto de vista diferente. Nesse processo, você pode pensar que tem sorte de saber a língua deste livro. Ou que nem todas as mãos podem segurar um livro como este com conforto. Nem todo mundo tem o conforto de segurar um (Caesar, 2026, p. 367).

A ergonomia aparece no bloco citado como didática silenciosa. O livro não foi feito para você – mas você aprende a se ajustar. O desconforto inicial se transforma em hábito; o corte do papel se torna imperceptível. O corpo se molda à arquitetura. Esse processo ecoa a maneira como tecnologias são naturalizadas. A adaptação do pulso, o alongamento do polegar, a acomodação do peso – tudo isso revela que o objeto pressupõe um corpo específico. Quando o texto sugere mudar o ponto de vista, ele desloca o conforto do plano individual para o plano político.

Em *Ficando com o problema*, Donna Haraway (2023, p. 2) propõe habitar aquilo que chama de “presente espesso”, aprendendo “a viver e morrer bem juntos” em meio às múltiplas relações que compõem o mundo. Ela o propõe desta maneira:

Importa quais histórias fazem mundos, quais mundos fazem histórias. [...] Tornamo-nos-com uns aos outros ou não nos tornamos de modo algum. Esse tipo de semiótica material é sempre situada, em algum lugar e não em lugar nenhum, enredada e mundana. Precisamos aprender a viver e morrer bem juntos em um presente espesso (Haraway, 2023, p. 2).

Com Haraway, podemos pensar que ler um livro insere o corpo do leitor nessas tramas materiais amplas. Papel, energia e dispositivos técnicos conectam florestas, minas e *data centers*, compondo uma rede de extração e circulação. O conforto da leitura emerge dessa ecologia de infraestruturas, sustentada por materiais, territórios e formas de trabalho que permanecem em grande parte fora do campo imediato da atenção. Ajustar-se ao livro é também participar de uma rede extrativa que envolve um “presente espesso” (Haraway, 2023, p. 2). O conforto é relacional: ele repousa sobre infraestruturas invisíveis.

Há, entretanto, uma significativa ambiguidade no trecho: ‘Vocês nasceram um para o outro.’ O que começa como imposição transforma-se em intimidade.

Essa intimidade não deve ser descartada. Como observa Anna Tsing (2019), *assemblages* são encontros abertos de formas de vida, humanas e não humanas. Nas paisagens transformadas pelo capitalismo global, esses encontros dão origem a relações inesperadas entre organismos, ambientes e histórias materiais, compondo alianças precárias que continuam a sustentar possibilidades de vida. Mão e livro encontram um modo de coexistência, ainda que atravessado por assimetrias.

Para Achille Mbembe, a modernidade organizou-se por hierarquias que definem quais corpos são norma e quais são exceção (Mbembe, 2018). O conforto, nesse contexto, é distribuído de maneira desigual. Nem todas as mãos podem segurar um livro “com conforto”; nem todos os corpos são considerados ao projetar as arquiteturas do saber. O convite final – pensar que nem todos têm o conforto de segurar um livro – reinscreve a cena na geopolítica do acesso. Alfabetização, língua, disponibilidade material do objeto: o livro é também fronteira. O conforto é privilégio. A questão que começa a se insinuar é: o que acontece quando esse equilíbrio aprendido se rompe? Quando o peso excede o pulso? Quando o calor ultrapassa o ajustável? Talvez seja nesse ponto que a gravidade volte a agir.

Malajustada

Module sua atenção entre a mão e o livro. Você pode escolher menos mão e mais livro, o que significa mais conhecimento, mais história, mais Bíblia. Ou você pode escolher menos livro e mais mão, o que significa mais suor, mais poros, precariedade e rugas, mais coisas em decadência. A mão é menos autônoma do que o livro, mais dependente dos braços. É mais ágil e inteligente, mas considerada menos sábia. A mão não é tão independente, não poderia realmente ser descrita como compacta, nem fácil de empilhar e transportar, nem tão rápida para chegar a conclusões, introduções, e índices. Mão é menos resistente ao tempo, tende a ficar menos presa em suas próprias manias, menos rígida, morta, ou silenciosa. Ela também é muito inteligente, com polegares opositores e tudo, mas é também mais frágil, nem sempre funciona com economia, e definitivamente é menos segura de si mesma que o livro (Caesar, 2026, p. 368).

O trecho explicita a assimetria que até aqui vinha sendo sentida. Livro e mão não ocupam o mesmo estatuto ontológico na modernidade. O livro é compacto, empilhável, arquivável; a mão é orgânica, dependente, perecível. O livro acumula história; a mão acumula suor. A alternância proposta – “menos mão e mais livro” ou “menos livro e mais mão” – funciona como experimento perceptivo, mas também como crítica à hierarquia que associa conhecimento à abstração e precariedade ao corpo. A mão é ágil e inteligente, mas não é reconhecida como sábia. O saber foi delegado àquilo que pode ser empilhado.

Essa delegação sustenta a arquitetura moderna do conhecimento: bibliotecas, índices, introduções, sistemas de catalogação. A mão, por não ser “compacta”, não se adequa à lógica da acumulação. Seu tempo é outro. Sua inteligência é processual, situada. Como observa Tim Ingold, a habilidade não reside apenas no corpo ou na mente do indivíduo, mas no sistema de relações que se forma entre o praticante e o ambiente (Ingold, 2000). Nessa perspectiva, a mão encarna o saber como prática incorporada, desenvolvida no próprio ato de fazer. Já o livro cristaliza linhas de vida em objeto relativamente estável. A tensão entre ambos não é oposição simples, mas diferença de regime.

Em *Ficar com o problema*, Donna Haraway enfatiza que não há posição exterior ao enredamento material. Escolher ‘menos mão’ não elimina o corpo; apenas o invisibiliza. A fantasia de autonomia do livro depende do apagamento da mão que o segura, da floresta que o antecede, do trabalho que o produziu. A fragilidade atribuída à mão, menos resistente ao tempo, contrasta com a suposta durabilidade do livro. Mas essa durabilidade é condicionada: requer controle climático, conservação, infraestrutura. Sem isso, o papel também se decompõe. A diferença entre ambos é menos ontológica do que política.

A cena se amplia quando pensamos no silício. O telefone celular também parece compacto, empilhável em caixas, ‘rápido para chegar a conclusões’ – algoritmos, índices, buscas instantâneas. A mão que desliza sobre a tela continua sendo considerada suporte secundário, ainda que sem ela nada aconteça. O gesto digitaliza o toque, mas não elimina sua materialidade. Há, nesse ‘mal ajuste’, uma recusa da equivalência perfeita entre corpo e objeto. O desajuste é produtivo. Ele impede a naturalização completa da hierarquia. Ele lembra que o livro não nasceu com a mão; que a adaptação foi aprendizado, disciplina, acomodação. Talvez o que esteja em jogo seja sustentar o intervalo entre ambos. Permanecer na oscilação.

Diminua a distância

Sinta a distância entre a página e o chão. Sinta o peso do livro que pesa em suas mãos. Deixe sua mão te levar pela gravidade. O braço vai até o chão e com ele carrega os ombros e o peso de todo o corpo.

Primeiro a mão,
depois o braço,
o ombro,
a cabeça,
a coluna,
a pélvis e,
finalmente,
os pés.

Entregue seu peso ao chão. Observe o que compõe o piso que te sustenta, os materiais: talvez cimento, plástico, pedra, madeira, grama ou outro. Escavar só se for a si mesma (Caesar, 2026, p. 368).

Aqui, a coreografia torna-se literal. A leitura deixa de acontecer apenas entre mão e página e passa a envolver o corpo inteiro. A gravidade – força frequentemente ignorada na imaginação abstrata do conhecimento – entra em cena como agente. Diminuir a distância entre página e chão é diminuir a distância entre saber e subsolo. O livro pesa. Esse peso não é apenas metafórico: é árvore convertida em objeto, é cadeia logística, é energia acumulada. Ao seguir a gravidade, o corpo reata com aquilo que sustenta tanto a arquitetura quanto a escrita.

A sequência – mão, braço, ombro, cabeça, coluna, pélvis, pés – desmonta a primazia da cabeça como centro exclusivo do pensamento. O conhecimento desce. Ele percorre articulações. Ele se distribui pelo esqueleto. Para Tim Ingold (2011), o chão não é superfície estática, mas campo de relações em movimento. Madeira, pedra, cimento, grama, cada material carrega histórias de extração, cultivo, transformação. O piso que sustenta o corpo é também resultado de operações sobre o subsolo. O gesto de escavar ganha outra densidade. A modernidade escavou territórios e corpos para sustentar sua arquitetura de poder. “Escavar só se for a si mesma” (Caesar, 2026) introduz um desvio ético: em vez de extrair do mundo, voltar-se para a própria composição, reconhecer-se como estrato.

A descida também dialoga com a noção de *SUBTERRÂNIA* de Hélio Oiticica. Estar abaixo não é simplesmente ocupar posição inferior, mas operar a partir de um contra-ambiente, onde a experiência se reorganiza (Oiticica, 1986b). O chão deixa de ser base invisível e torna-se parceiro. Em *Ficar com o problema*, Donna Haraway (2023) propõe que permaneçamos com as camadas do problema, em vez de buscar elevação redentora. Diminuir a distância é um modo de permanecer: aceitar o peso, reconhecer a gravidade, tocar o material que sustenta. Se antes a tensão era entre mão e livro, agora ela se expande para livro e chão. A página aproxima-se do solo. A arquitetura do saber começa a perder altura. A pergunta que se aproxima é inevitável: o que acontece quando a distância chega a zero, se é que chega?

Peso

Se você parar para prestar atenção, pesa. Pesa um peso sem medida. Deixe o peso do livro no centro, bem no meio da palma da mão. Ou talvez um pouco mais para os dedos. Deixe o peso trabalhar. Imagine que a força da gravidade é o solo querendo seus pedaços de volta. Ou as árvores no livro, atraídas pelas raízes presentes no solo (Caesar, 2026, p. 369).

O peso deixa de ser metáfora e torna-se vetor. Não é apenas o conteúdo que importa, mas a massa. A frase “pesa um peso sem medida” (Caesar, 2026) suspende a quantificação objetiva e aponta para outra escala: uma escala sensível, talvez histórica. Colocar o peso ‘no centro da palma’ é deslocar o conhecimento para o corpo. O livro não é mais leve suporte de ideias; é matéria densa. A gravidade não é obstáculo à leitura, mas força que reinscreve o objeto no ciclo terrestre. A imagem das árvores atraídas pelas raízes produz uma reversão temporal: o livro não aponta apenas para frente (progresso, acumulação, história), mas para trás – para a floresta, para o solo, para a fotossíntese. A celulose é memória vegetal comprimida. O peso é fotossíntese fossilizada.

Com Tim Ingold (2011, p. 63), podemos compreender essa atração como continuidade de trajetórias vitais, já que, como escreve o autor, “a vida é vivida ao longo de linhas”.¹ A árvore não termina no corte; ela se prolonga no papel, que

¹ Nessa e nas demais citações em idiomas estrangeiros, a tradução é nossa. No original: *life is lived along lines*.

por sua vez entra em relação com a mão, com o ar úmido, com o chão. A gravidade que puxa o livro é a mesma que sustenta o crescimento das raízes.

Mas há também uma dimensão política nesse retorno ao solo. Achille Mbembe nos lembra que o subsolo foi historicamente apropriado como reserva de recursos. “A colônia é também um espaço de extração, um lugar onde a terra e o subsolo são mobilizados como reservas de riqueza” (Mbembe, 2014, p. 103). Pensar a gravidade como ‘o solo querendo seus pedaços de volta’ sugere uma espécie de contramovimento: a terra reclamando o que foi extraído. Aqui, o contramovimento é imaginado como atração gravitacional. Retorno e reconexão. O peso trabalha. Ele age mesmo quando não prestamos atenção. Assim como as infraestruturas energéticas que sustentam o ar condicionado das bibliotecas ou os *data centers* que armazenam nossas imagens. O celular também pesa – ainda que sua leveza aparente oculte minas de lítio, silício, cobre. Seu peso é distribuído globalmente. Ao deixar o peso trabalhar, o texto convida a abandonar a ilusão de autonomia. O livro não se sustenta sozinho. Ele é sustentado – e puxa de volta. A distância entre página e chão continua diminuindo.

Terra

Pesa cerca de 400 gramas. Custa cerca de 50 reais. Se você olhar de perto, é uma espécie de sanduíche de camadas de papel e tinta. Tipo as camadas subterrâneas deixadas pelo tempo na medula da terra. Assim que este livro for considerado muito pesado, muito grande, ou muito velho para a sua mão, ele retornará ao solo. Leve sua atenção ao chão (Caesar, 2026, p. 369).

A quantificação – 400 gramas, 50 reais – reinscreve o livro na economia. Peso e preço aparecem lado a lado. A massa física encontra a medida monetária. O objeto é simultaneamente matéria e mercadoria. Mas a comparação decisiva não é econômica: é geológica. O ‘sanduíche de camadas’ aproxima o livro da estratigrafia terrestre. Papel e tinta tornam-se sedimentos. A página deixa de ser superfície lisa para revelar sua espessura temporal. Essa analogia desloca a arquitetura do saber para o campo da geologia. O livro não é apenas estrutura cultural; é formação material composta por camadas comprimidas. A história que ele contém não é apenas narrativa; é também sedimentação.

Com Tim Ingold (2011), podemos pensar o livro como continuidade de processos terrestres. Como escreve o autor, “os materiais não são matéria passiva, mas constituintes ativos de um mundo em formação”² (p. 26). O objeto livro aparece, assim, como reorganização provisória desses fluxos materiais. A frase “ele retornará ao solo” (Caesar, 2026) introduz o ciclo. O livro tem destino terrestre. Sua durabilidade é relativa. Arquivos, bibliotecas e coleções tentam suspender esse retorno por meio de controle climático e conservação – regimes que dependem de energia intensiva. Mas, cedo ou tarde, a gravidade e a decomposição operam.

Há aqui um eco da crítica de Achille Mbembe (2014) às economias extrativas que transformam o subsolo em reserva infinita. O retorno do livro ao solo não é catástrofe; é lembrança de que a extração não é ruptura definitiva, mas desvio temporário de matéria. Em *Ficando com o problema*, Donna Haraway (2023) propõe pensar os seres em termos de processos de compostagem. Como escreve a autora, “somos todos composto, não pós-humanos” (p. 103). Nessa perspectiva, objetos materiais também participam de ciclos de transformação: o livro, composto de fibras vegetais e pigmentos minerais, integra processos terrestres de degradação e recomposição. Levar a atenção ao chão é gesto coreográfico e epistemológico. A leitura, que começara na superfície da página, agora se orienta para baixo. O conhecimento se inclina. O subsolo deixa de ser invisível. A pergunta que se adensa é: o que acontece no instante da devolução? Quando o retorno deixa de ser imaginado e se torna ato?

Desapego

De repente, os dedos que estavam virando as páginas, suando nas páginas, lambendo o suor do papel, sentem uma coceira. Uma vontade de ir embora. Não tem problema, dizem que toda relação declina depois de um tempo. Você tomou sua decisão. O livro provavelmente não se importa. E assim, seu polegar começa a deixar a página sozinha (Caesar, 2026, p. 369).

² No original: *materials are not passive matter but active constituents of a world-in-formation*.

A cena desloca-se do peso para a relação. Se antes havia adaptação e conforto, agora há fadiga. A intimidade construída entre mão e livro revela sua precariedade. O gesto de virar páginas – repetido, suado, quase erótico – dá lugar a uma coceira, a um impulso de retirada. O desaparego não é dramático; é quase banal. “Toda relação declina” (Caesar, 2026). A frase normaliza o afastamento, retira dele a excepcionalidade. O livro “provavelmente não se importa” (Caesar, 2026) – como se fosse o objeto indiferente. Essa indiferença, porém, é ambígua: o livro não reage, não resiste, não pede permanência. Sua agência é outra, mais silenciosa.

O desaparego, portanto, não é simples abandono, mas consequência de um enredamento prévio. Permanecer com o problema, com Donna Haraway, não significa permanecer para sempre com o mesmo objeto, mas reconhecer as implicações do vínculo. O gesto do polegar que se afasta é mínimo, mas decisivo. A mão que sustentava começa a retirar suporte. A arquitetura do saber depende desse suporte corporal contínuo. Sem mão, o livro não se mantém suspenso. Aqui, a gravidade reaparece como força latente. O desaparego prepara a queda, mesmo que ainda não a nomeie. O corpo retira sua cooperação. A sustentação deixa de ser garantida.

Também é possível ler essa retirada à luz das ecologias precárias descritas por Anna Tsing (2019). Relações formam-se e se desfazem em paisagens instáveis. Nada é permanente; tudo é negociação temporária. O vínculo entre mão e livro não escapa a essa lógica. O polegar que se afasta introduz um intervalo: página sozinha, por um instante suspensa entre suporte e chão. A distância, que vinha sendo diminuída, está prestes a desaparecer.

“SUBTERRÂNIA”

Você está agora a uma queda de distância da SUBTERRÂNIA (de Hélio Oiticica). Agora, se você se dedicar, poderá cair simultaneamente dentro do chão e de si. Pode cair para o submundo, sub-polegar, sub-livro, subdesenvolvimento, sul-americana. Solte os músculos do corpo e faça um esforço para se entregar ao chão. Seu peso é tomado pela força da gravidade e é recebido pelo solo. O polegar opositor inteligente agarradinho na página finalmente relaxa. A tensão acumulada nos músculos da mão se dissipa. O polegar desagarra da página. O punho amolece. O livro cai. E você cai junto (Caesar, 2026, p. 369).

Você está agora a uma queda de distância de Hélio Oiticica e seu poema-manifesto *SUBTERRÂNIA/SUBTERRÂNIA 2* (Oiticica, 1969). Inserido no conjunto das experiências ambientais desenvolvidas no final da década de 1960 que tensionam a noção de espaço expositivo ao deslocar o espectador para outra dimensão, menos visível, menos monumental. Não se trata de instalar um objeto no chão, mas de reorganizar a orientação do corpo. Em *Aspiro ao grande labirinto*, Hélio Oiticica (1986a, p. 101) afirma que: “a informação estava contida na própria ambientação”, e que “certas obras pedem um ambiente”, indicando que o espaço deixa de funcionar apenas como suporte e passa a operar como matéria ativa da experiência. A partir dos *Penetráveis* (1960) e, posteriormente, dos *Parangolés* (1964), Hélio Oiticica desloca a obra de arte para o campo da experiência corporal e ambiental. Aqui, o gesto radicaliza-se: descer torna-se operação estética. A obra não pede reflexão vertical; convoca reorientação gravitacional. O leitor deixa de estar diante para estar dentro, abaixo, atravessado pelo texto.

A tradição moderna instituiu a verticalidade como eixo simbólico da elevação – elevação do espírito, da forma, da autonomia artística. Oiticica responde com uma inflexão descendente. A experiência estética passa a ser também experiência de chão. O subsolo não é metáfora de profundidade psicológica, mas condição material da arquitetura. Essa inflexão é decisiva para pensar a relação entre arte e infraestrutura. Ao direcionar o corpo para baixo, a obra torna sensível aquilo que normalmente sustenta sem aparecer: fundações, camadas, suportes. O subterrâneo deixa de ser pano de fundo geológico e torna-se campo de experiência. Cair, aqui, não é acidente; é método.

O subsolo deixa então de ser apenas metáfora da repressão ou do ocultamento. Ele é infraestrutura ativa. É ali que se encontram as fundações dos edifícios, os cabos de energia, as redes hidráulicas, os dutos de ventilação. É também dali que se extrai o quartzo que, refinado, torna-se silício – base material dos circuitos digitais que hoje substituem o livro impresso. A descida conecta, portanto, duas camadas históricas: a modernidade tipográfica e a modernidade digital. Ambas dependem de extração. Ambas repousam sobre mineração. A nuvem, frequentemente imaginada como etérea, é sustentada por *data centers* que exigem resfriamento contínuo e consumo energético e hidráulico intensivo. O digital não supera a gravidade: ele a reorganiza.

Aprender a ficar em queda constante, portanto, não significa abdicar do conhecimento. Significa reconhecer sua condição infraestrutural. A leitura deixa

de ser ascensão metafísica e torna-se prática situada entre calor, peso e terra. A queda não encerra o gesto; ela inaugura outro regime de percepção – menos vertical, menos transcendental, mais atento às forças que sustentam e corroem simultaneamente o que chamamos de cultura. Talvez o exercício não seja evitar a queda, mas habitar essa condição de instabilidade como forma de consciência corporal crítica. O polegar opositor – símbolo evolutivo da habilidade humana – relaxa. A inteligência não desaparece; ela se redistribui. O saber deixa de estar concentrado na página e passa a incluir o corpo em queda, o solo que recebe, a gravidade que opera.

O livro cai. E você cai junto.

Coreografias subterrâneas

A queda do livro não encerra a cena; ela a expande. Ao tocar o chão, o livro revela que nunca foi apenas superfície de linguagem, mas reorganização provisória de matéria terrestre. O mesmo pode ser dito do telefone celular – essa outra nanoarquitetura do saber que habita bolsos e mãos.

Se o livro é sanduíche de papel e tinta, o celular é sanduíche de vidro, lítio, cobre e silício. Também ele pesa, ainda que sua leveza aparente distribua o peso por outras geografias: minas abertas na América do Sul, na África, na Ásia; fábricas climatizadas; *data centers* que extraem recursos constantemente. O ideal térmico dos 21° não organiza apenas bibliotecas, mas *data centers* inteiros. A estabilidade cognitiva é inseparável da estabilidade climática artificialmente produzida.

A câmera que vive na maioria dos celulares já não observa de fora. Ela prolonga mão, olho e memória. Lembremos de nosso mito de origem: dispositivos modelados segundo o corpo de um engenheiro branco do Vale do Silício chamado John. E nossas mãos não são como as de John. Nossas mãos suam. Nossa temperatura corporal excede a calibragem ideal. Habitamos a borda – um pouco mais ao sul, um pouco mais fora. Sub-Silicon-Valley.

Se o livro exigia adaptação do polegar, o celular exige adaptação da pele à tela aquecida. Se o papel ondulava no verão tropical, o aparelho superaquece. Em ambos os casos, o desajuste térmico torna visível aquilo que a narrativa de neutralidade tecnológica tenta apagar: toda arquitetura do saber é localizada, histórica, climática.

Com Achille Mbembe, compreendemos que a modernidade se estruturou a partir do controle do subsolo – convertendo terra em recurso e recurso em poder. Livro e celular são produtos dessa longa história de extração. Ao cair, o livro encena uma devolução simbólica; ao aquecer no bolso, o celular denuncia a energia que o atravessa. Em *Ficando com o problema*, Donna Haraway (2023) propõe que aprendamos a compor com as ruínas em vez de aspirar à pureza. A queda não destrói o livro; ela o reinsere no ciclo. Talvez seja preciso imaginar também a compostagem do silício – não como retorno literal ao húmus, mas como reinvenção das formas de uso, circulação e desejo que sustentam essas tecnologias.

Como vimos, para Tim Ingold (2011), viver é seguir linhas. As linhas que atravessam livro e celular passam por florestas, minas, cabos submarinos, bolsos suados, pisos de cimento. Não há exterior a essas linhas. O subsolo não é apenas base física, mas trama de relações. E, como lembra Anna Tsing (2019), a vida insiste nas paisagens arruinadas do capitalismo global. Habitar o subsolo – a *SUBTERRÂNIA* evocada por Hélio Oiticica – pode significar inventar modos de existência que não negam a queda, mas a assumem como condição. Cair não é fracassar; é tocar a materialidade que sempre sustentou o gesto de ler e de deslizar o dedo na tela.

Livro e celular, ruína branca e ruína luminosa, revelam-se arquiteturas temporárias. Sustentamo-las com nossos polegares. Elas nos sustentam com suas promessas de conhecimento. Entre mão, página e tela, o subsolo permanece ativo, reclamando seus pedaços. Talvez o exercício não seja evitar a queda, mas aprender a permanecer em queda constante. Em *A queda livre*: um experimento sobre perspectiva vertical, Hito Steyerl (2013) descreve a queda livre como condição contemporânea: a perda de um chão fixo, de um horizonte estável, de uma perspectiva soberana. Cair deixa de ser exceção e torna-se modo de estar no mundo. Se o livro cai e o corpo cai junto, não se trata de fracasso, mas de redistribuição de orientação. A verticalidade que sustentava a arquitetura moderna do saber cede lugar a um regime instável, em que solo e sujeito já não ocupam posições fixas. Permanecer em queda é aceitar a instabilidade como condição epistemológica e política. O exercício é aprender a ficar em queda constante.

Sofia Caesar desenvolve um corpo de trabalho que borra os limites entre a coreografia e as artes visuais. Caesar usa filme, texto, performance, escultura, e instalação, em trabalhos que perguntam: que danças podemos dançar para combater as forças que nos coreografam?

Referências

- CAESAR, Sofia. Coreografia para ansiedade climática. In: GUZZO, Marina (org.). *Práticas de descanso: gestos menores diante do Antropoceno*. São Paulo: Editora Provisória/Numa Editora, 2026.
- HARAWAY, Donna J. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*. Trad. Ana Luiza Braga. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- HARAWAY, Donna J. *Quando as espécies se encontram*. Trad. Pedro Galé. São Paulo: Ubu Editora, 2022.
- INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes, 2015.
- INGOLD, Tim. *Being alive: essays on movement, knowledge and description*. London: Routledge, 2011.
- INGOLD, Tim. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge, 2000.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.
- OITICICA, Hélio. Esquema geral da nova objetividade (1967). In: OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986a, p. 84-101.
- OITICICA, Hélio. SUBTERRÂNIA/SUBTERRÂNIA 2 (1969). In: OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986b, p. 125-127.
- OITICICA, Hélio. SUBTERRÂNIA/SUBTERRÂNIA 2. 1969. Manuscrito. Disponível em: https://legacy-ssl.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cd_verbete=4523&cod=364&tipo=2. Acesso em: 6 maio 2026.
- SERRES, Michel. *Polegarzinha*. Trad. Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- STEYERL, Hito. A queda livre: um experimento sobre perspectiva vertical. *Revista Serrote*, São Paulo, n. 15, p. 110-121, 2013.
- TSING, Anna Lowenhaupt. *O cogumelo no fim do mundo: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo*. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

Artigo submetido em março de 2026 e aprovado em junho de 2026.

Como citar:

CAESAR, Sofia. Coreografias subterrâneas: ruína e silício. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 32, n. 51, p. 101-119, jan.-jun. 2026. ISSN-2448-3338. DOI: [https:// doi.org/10.60001/ae.n51.5](https://doi.org/10.60001/ae.n51.5). Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>.