

Atlas do chão: mapeamento como prática de cuidado planetário

Ana Luiza Nobre

Doutora em História pela PUC-Rio. Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e do Programa de Pós-graduação em Arquitetura da mesma instituição. Pesquisadora do CNPq (PQ 2).

É uma alegria muito grande sempre voltar à Esdi. E à apresentação linda feita pela Paula [de Oliveira Camargo], eu acrescentaria que sou uma mulher nascida e crescida na Zona Norte do Rio de Janeiro. Esse dado é muito importante para mim e se soma a outro, que tem a ver com o fato de ter me deixado afetar profundamente pela pandemia. O que vou apresentar aqui hoje, então, que é o que venho fazendo nos últimos cinco anos, tem muito a ver com um deslocamento também, uma inquietação e um tensionamento muito grande, em todos os sentidos, emocional, psíquico, do ponto de vista dos meus modos ou dos meus meios de me relacionar, de me posicionar, de pensar e também de exercer a minha prática como pesquisadora e professora. Os últimos cinco anos tem sido um período muito intenso de revisão crítica da minha própria (de)formação como arquiteta e historiadora.

Nos anos 1980, quando me formei, eu era bem próxima dos grandes protagonistas da arquitetura moderna, como Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Entre os anos 1990 e os anos 2000, quando fiz a minha tese de doutorado, me aproximei também do campo do design, e da Esdi. Já buscando um certo rompimento com o círculo de giz traçado por Lúcio Costa, cheguei a Ulm.

E, naquele momento, na Esdi, a normatividade ulmiana estava muito presente, ainda que já estivesse sendo tensionada e talvez até flexibilizada de alguma maneira. Para vocês entenderem o que significa para mim esse lugar de onde falo hoje, de onde me vejo hoje. Como uma mulher branca, arquiteta, historiadora, nascida na Zona Norte da cidade e muito conformada por relações patriarcais de poder e dominação.

Por isso me vi muito arrepiada por uma série de questões que ganharam muita intensidade nos últimos anos, e já foram colocadas aqui também. Mas, ao contrário da antropologia, da filosofia e do design, a arquitetura, que é o meu campo de atuação, segue muito amarrada, e com muita dificuldade de desaprender. Muita dificuldade de desaprender o colonialismo, o eurocentrismo, o patriarcalismo, a heteronormatividade, o racismo, o sexism.

Enquanto a antropologia se deixou interpelar nos últimos anos pela crise atual, a arquitetura se mantém muito agarrada ao antropocentrismo e à glorificação da cidade,

como se o horizonte da cidade não fosse o colapso. E como se a arquitetura não fosse muito responsável pela crise que estamos vivendo. Grande parte da arquitetura, e do ensino da arquitetura, segue muito centrada numa crença infantil, num poder de mudar o mundo através do projeto, como se a arquitetura não se tratasse fundamentalmente de dar caminho para possibilidades e modos de existência. O que vou mostrar aqui hoje é uma pesquisa que começa a se formular para mim em 2013, na primeira vez que estive em Portugal.

Isso é importante hoje para mim também, porque o início da pesquisa é marcado pela minha experiência física, corpórea, justamente em Portugal. Isso se configura como projeto de pesquisa CNPq em 2015, na esteira de várias publicações que emergiram desde o começo dos anos 2000, sobretudo desde o *Groundscape*, de Ilka e Andréas Ruby. E que tem a ver, inicialmente, com o entendimento do chão como um fundamento da arquitetura.

Como a relação entre a arquitetura e o chão era, inicialmente, o que estava me conduzindo, eu fui olhar isso, e fui tocada pela maneira como a arquitetura portuguesa contemporânea, sobretudo a partir do Álvaro Siza Vieira, lida com o chão. Como o chão é desenhado, tocado, como essa relação se dá, e como é essa relação na arquitetura moderna e contemporânea no Brasil. No contexto da pandemia, porém, isso ganha outro sentido, – e aí tenho uma série de outras referências, que se somam a partir de 2020 – quando o chão ganha uma outra centralidade para mim, como condição de habitabilidade do planeta.

Eu poderia listar uma série de publicações e eventos que se somam nesse sentido: desde o *Sadhguru*, na campanha *Save Soil*, que envolveu uma viagem que ele faz de moto de Londres até a Índia, o evento online “The Shape of a Circle in the Mind of a Fish”, organizado pela *Serpentine Gallery* de Londres, os livros “Onde aterrar?”, do Bruno Latour, que foi publicado um pouco antes da pandemia, mas saiu no Brasil em 2020, e o “Memória da Terra”, do Paulo Tavares. É nesse contexto que começamos a pensar em produzir o “Atlas do Chão”, eu e o professor David Sperling, do Instituto de

Arquitetura e Urbanismo da USP. Vou me concentrar nesse trabalho, e mais particularmente em duas práticas extensionistas recentes ligadas a ele.

O Atlas é um experimento contra-cartográfico e contra-historiográfico desenvolvido com apoio da FAPERJ e do CNPq, por uma equipe grande e muito plástica, que já teve diferentes configurações ao longo do tempo, e contou com um enorme engajamento de muitos colaboradores, inclusive, o Ailton Krenak, justamente com o ponto que foi citado aqui sobre a ida do David Kopenawa à Acrópole de Atenas. Eu já tinha experiência com cartografia, com o *RioNow*, que na época eu nem associava muito à cartografia, mas quando as pessoas começaram a me dizer que eu estava fazendo uma cartografia crítica, uma cartografia pós-representacional, uma contra-cartografia, comecei a me dar conta de que ali tinha alguma coisa. E fiz também um outro projeto no Instituto Moreira Salles, chamado “Memória Rocinha”.

Mas isso ganha um outro giro, digamos assim, que se soma ao giro decolonial, ao giro da história, quando eu me dou conta de fato, da urgência de testar, explorar... Explorar é uma palavra tão ruim, não é? Testar, talvez... Enfim, testar outras formas de escrita, considerando que na escrita nem tudo é verbo. Então, a base do Atlas é um sítio digital, atlasdochao.org, que vou mostrar aqui e foi desenvolvido com a colaboração do Claudio Bueno e do Victor Cesar, do ponto de vista do design, e do Jeff Sobral, do ponto de vista da programação.

O Atlas foi pensado, ao mesmo tempo, como um conjunto aberto, expansível e inacabado, de mapas, mas também como um arquivo e um sistema constelar de imagens, de escritas e narrativas. Várias guias foram importantíssimas na construção da estrutura do Atlas. Vou recuperar algumas citações.

O Bruno Latour dizendo que não podemos mais contar as mesmas histórias. Isso se tornou um mantra para mim. O Robert Talley Jr, professor de literatura estadunidense, que num livro chamado “Espacialidades” diz que desenhar um mapa é contar uma história, e vice-versa. A Dona Haraway dizendo que “importa que histórias fazem mundos e que mundos fazem histórias”. E a Maria Thereza Alves, artista brasileira sediada em Berlim, dizendo que a decolonização começa pelo chão. A isso,

claro, somam-se saberes ancestrais que ecoam através de vozes ou gritos, como disseram os nossos parceiros aqui, de lideranças indígenas, como o Casé Angatu – “não somos donos da terra, somos a terra” – e a Laura Parintins – “a terra para nós é vida”.

O que vocês estão vendo é, digamos assim, a entrada no Atlas do Chão. A cada acesso, aparece uma frase numa língua original traduzida para o português ou para o inglês, embaixo. A isso somam-se muitas referências teóricas. O Aby Warburg, com seu *Atlas Mnemosyne*, lido pelo Didi-Huberman. O Walter Benjamin, com a escrita constelar. Deleuze e Guattari, sem dúvida, com os *Mil Platôs* e a distinção entre mapa e decalque. E, do ponto de vista mais da desestabilização da tradição cartográfica, o Brian Holmes, o Brian Harley, o Bruno Latour com suas gaia grafias, a Anna Tsing, com o Atlas Feral, que foi desenvolvido em paralelo ao Atlas do Chão e hoje é um parceiro nosso. E não posso deixar de citar, na literatura, o Lewis Carroll, com o mapa da caçada ao Snark, que é uma joia.

Mas por que o chão? Chão é uma palavra polissêmica, escolhida justamente por conta dessa polissemia e por não ser um conceito. Então, ela escapa a qualquer cientificismo, e uma das primeiras coisas que fizemos, ainda antes do Atlas estar em pé, foi um ciclo de conversas chamado “Sentidos do Chão”, que organizei com o Caio Calafate e resultou num livro homônimo.

Procuramos explorar não só a dobra semântica de chão como solo, terra e território, que é meio óvia, mas também outros tantos sentidos. A lista que vocês estão vendo foi construída coletivamente ao longo desses ciclos de encontros. A gente abriu um Google Docs e as pessoas foram colocando lá os diferentes sentidos do chão.

A gente vai encontrar aí encruzilhada, encontro, gravidade, mapa, matéria-prima, maternidade, plural, poder, saber, sabor, sacralidade, brincadeira, boca, berço... Enfim, é uma lista infinita, na verdade, que a gente bem poderia também continuar aqui hoje. E é sempre muito bonito, quando fazemos oficinas, usar essa lista como um disparador também, uma provocação para pensar outros sentidos do chão.

Enfim, o chão é tomado aqui não como uma categoria científica, um conceito científico, mas como um composto que tem múltiplas camadas históricas, simbólicas,

sociais, literárias, artísticas. Ou seja, tem uma espessura e uma dimensão interescalares por excelência.

E por que cartografia? Porque a cartografia oferece possibilidades de ler o chão como um arquivo do mundo, na expressão do Kant, que, como vocês talvez saibam, foi professor de geografia. E também de escrever novas histórias, novas narrativas que envolvem processos complexos de urbanização, territorialização e desterritorialização. A grande questão que se colocou desde o início foi como mapear não pontos fixos, mas processos. E esse desafio traz consigo também a questão de como mapear tempo.

Porque, quando a gente pensa em mapa, em geral, a gente pensa em espaço. Mas os mapas também são temporais. Basta lembrar, por exemplo, do chamado mapa do Antigo Egito, um mapa que compreende quatro mil anos. Na verdade, o tempo de exposição na cartografia, assim como na fotografia, é decisivo. E mesmo que o mapa seja estático, ele tem um tempo de exposição. Isso se colocou como uma questão também. Porque assim como não existe o território em si mesmo, também não existe o tempo em si mesmo, um tempo absoluto, universal, mensurável. Como mapear então processos que escapam da linha reta, desse tempo mensurável, desse tempo que aponta para o futuro, que concatena passado, presente e futuro? Como mapear movimentos que enlaçam todos os tempos e que nos permitem também reescrever o passado, considerando que o passado não é imutável? Estou falando de questões que me tocaram muito como historiadora, e continuam me tocando muito, mas se cruzam também com a pesquisa sobre cartografia que o David já vinha fazendo como professor da área de representação.

Por isso fomos buscar uma noção de tempo espiralar, circular. E aí a elaboração conceitual da Leda Maria Martins é fundante, embora essa abordagem seja ancestral. Nos perguntamos como poderíamos problematizar a herança da colonialidade na prática arquitetônica urbanística, através de outros modos também de mapear, ou seja, de tornar criticamente visível processos complexos, multiescalares, que permanecem inscritos no chão hoje. Não necessariamente produzidos hoje, mas que permanecem inscritos como pegadas, como vestígios. E que podem ser lidos hoje. E aí o Atlas se

apresentou como um dispositivo de grande fecundidade. Ou, como Didi-Huberman diz, uma máquina de leitura, uma mina. E aí alguns conceitos básicos que têm a ver com as referências com as quais a gente trabalhou, são montagens, desmontagens, remontagens. Procuramos trabalhar com uma poética relacional, provisória - necessariamente, infinita, por princípio. E também, com anacronismos, ou seja, com conexões disjuntivas entre imagens, tempos, narrativas, temporalidades, escalas, dando muito ênfase às imagens visuais. Nessa “mesa” ou painel que vocês veem, cada imagem corresponde a um ponto mapeado, e todas se movem, você pode entrar em qualquer uma delas e chegar a um ponto. Mas, além das imagens, também tem outros materiais, como texto, áudio, vídeos. E muitos tipos de texto, inclusive, alguns mais factuais, outros mais oníricos ou ficcionais.

A base do Atlas, então, são os pontos e as relações entre pontos, que formam as constelações. Esses pontos são georreferenciados, mas se apresentam como encruzilhadas, como pontos germinantes, como nós de problemas, como pontos críticos. E as constelações são relações construídas entre os pontos. No momento temos cerca de 250 pontos e seis constelações. A maior constelação do Atlas é a constelação independente, que é feita de 200 pontos e foi produzida no contexto do bicentenário da independência do Brasil como um modo de evocar, mas, ao mesmo tempo, problematizar essa narrativa e seus desdobramentos contemporâneos. Essa é a única constelação que tem uma versão impressa, editada pela Rio Books. E preciso dizer que no design tivemos duas parceiras maravilhosas, a Eduarda de Aquino e a Stephanie Lima. O mapeamento foi feito por um grupo de cerca de 100 colaboradores, pessoas muito distintas, que foram, assim, voluntariamente se aproximando, ou convidados. Algumas produziram mais de um ponto, outras produziram um ponto só. São pessoas da área de História, Literatura, Antropologia, Arquitetura, e muitas outras. Por exemplo, Célia Tupinambá, Clara Ianni, Ligia Nobre, e também alunos de graduação e pós-graduação.

Eu queria me concentrar aqui, nas duas últimas constelações produzidas, a “Chãos Ferais” e a “Saracura”.

A “Chãos Ferais” está em processo de finalização, e foi produzida em conjunto entre a equipe do meu laboratório de pesquisa no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC, o laboratório do David, no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP, além de pesquisadores do Departamento de Antropologia da Universidade da Carolina do Norte, ligados à professora Alder Kelleman, antropóloga e coeditora do Feral Atlas, e da Bauhaus Dessau sob a coordenação da Lilli Carr, uma arquiteta-designer também ligada ao Feral Atlas. Quatro escolas muito distintas, buscando mapear entidades ferais em quatro diferentes contextos.

O David trabalhou na região do Monjolinho, em São Carlos, interior de São Paulo. A Alder trabalhou em uma terra indígena, a Lilli trabalhou em Bitterfeld-Wolfen, uma região industrial na Alemanha, onde a Agfa começou a produzir filmes coloridos. E com isso contaminou totalmente o solo. É como se fosse o lado B da Bauhaus, na verdade. Toda a indústria da Bauhaus que não aparece em Dessau está em Bitterfeld-Wolfen. E eu trabalhei no complexo da Maré. Junto com o Observatório de Favelas e a Redes da Maré, mapeamos cinco entidades ferais na Maré. Segundo a definição da Anna Tsing, entidades ferais são seres não humanos que nascem de projetos de infraestrutura humana, mas proliferam escapando ao controle humano.

No caso da Maré, consideramos como infraestrutura o próprio chão da favela, que é praticamente toda construída sobre aterros, sobre mangues. E as entidades mapeadas foram pó de pneu, amendoeira, musgo, refugo e o *sporothrix mareense*, um fungo cuja espécie nós inventamos, em referência a uma epidemia que é real e está ligada aos animais que são abandonados lá, sobretudo durante a pandemia.

E só para encerrar, eu queria falar da “Saracura”, constelação produzida no âmbito de um projeto maior chamado *South Designs*, coordenado por dois parceiros nossos na Alemanha, Laura Kemmer e Jamie-Scott Baxter, em parceria com um movimento social sediado no Bixiga, região central de São Paulo, chamado Salve Saracura. É um movimento que reivindica o reconhecimento da presença da ancestralidade negra numa região muito embranquecida e conhecida, sobretudo, pela presença de imigrantes italianos. Todo mundo conhece o Bixiga pelas pizzarias e

trattorias, e, no entanto, tem uma presença negra ali muito anterior cuja história continua sendo apagada, inclusive pelo metrô que está se construindo em cima da *Vai-vai*, que é a primeira escola de samba de São Paulo, e de um sitio arqueológico que aponta para a existência de um terreiro.

Eu queria falar dessa oficina porque foi um processo muito bonito e importante para o Atlas, porque conseguimos juntar um grupo de 35 pessoas, mais ou menos, de onze línguas diferentes, inclusive três indígenas de três etnias diferentes, Baniwa, Baré e Desano, a Maria Thereza Alves, que já citei, o pessoal do movimento Salve Saracura, o pessoal da Floating University de Berlim, o pessoal do Labtek Apung de Jacarta, Indonesia, alunos nossos e ficamos uma semana imersos no Bixiga, mapeando as relações multiespécies germinantes nesse território, a partir da presença do Rio Saracura, que está totalmente enterrado sob o asfalto, mas tem uma presença ali. Foi muito forte sentir essa presença, mapear onde ela está e as práticas socioespaciais, culturais, os saberes, os fazeres e memórias que têm relação com a presença desse corpo d'água soterrado.

Desse trabalho resultou a constelação “Saracura”, apresentada no Atlas através de sete pontos que correspondem a sete grupos muito heterogêneos, que produziram sete cartas para o Rio Saracura.

A constelação independente tem uma versão impressa, e a constelação “Saracura” tem uma espécie de ritual performance, que a gente faz lendo as cartas, com coisas que são encontradas em contextos em que a gente se apresenta. Já apresentamos em São Paulo, no Museu das Culturas Indígenas, e na Floating University, em Berlim. E essas experiências, que são também um ponto de inflexão dentro do Atlas, se configuram como experiências de extensão universitária. Elas também me levaram a pensar, e esse é justamente o lugar onde estou agora, no mapeamento como uma prática de cuidado planetário. Evidentemente, a dimensão do cuidado atravessa muitas das nossas práticas, mas, sem dúvida foram essas duas constelações, e esses dois processos de mapeamento que deram à dimensão do cuidado uma centralidade dentro da minha própria perspectiva.

E vindo da arquitetura, e dessa relação forte com a arquitetura moderna que mencionei inicialmente, isso é algo muito transformador. Porque para a arquitetura moderna o cuidado sempre foi algo ignorado, ou desdenhado, ou visto com suspeita, como se a arquitetura estivesse imantada por uma aura de eternidade. Mas o cuidado também pode ser entendido como uma prática ligada aos ciclos vitais de renovação, e está em muitas práticas ancestrais, arquitetônicas, inclusive. Está por exemplo, no santuário de Ise, no Japão, que, desde o século VII vem sendo construído e reconstruído, a cada 20 anos. Ou nas casas de reza Guarani, que também se refazem a cada vez que algo não vai bem, a cada vez que se sente uma energia ruim.

Ou numa ponte de bambu do Camboja que tem um quilômetro e meio de extensão e é construída anualmente há muitas gerações, ou foi construída anualmente até 2017, 2018, quando foi substituída por uma ponte de concreto. Por que ela era construída anualmente? Por conta das marés. Então essa ideia de cuidado articulada com a ideia de permanência, com mutabilidade dos ecossistemas, dos processos materiais, naturais, com o fluxo vital de repente ganhou uma centralidade para mim. Me dei conta de que, se posso pensar em mapear como cuidar, posso pensar em mapear também como dar caminho à impermanência. Porque o cuidar pode ser isso: dar caminho para a impermanência.

Então é um desafio que segue, uma prática que segue. Do ponto de vista da arquitetura, o cuidado desloca, o foco do objeto para as relações, e isso também é algo que cada vez nos interessa mais no Atlas do chão. Então, como todas as águas confluem, eu queria finalizar colocando em circulação aqui as cartas para o Rio Saracura, na esperança de que a gente possa também, através delas, cuidar do rio Mekong, no Camboja, o rio Saracura, em São Paulo, o rio Carioca, o rio Amazonas, e todos os rios que fluem em cada um de nós. Obrigada.