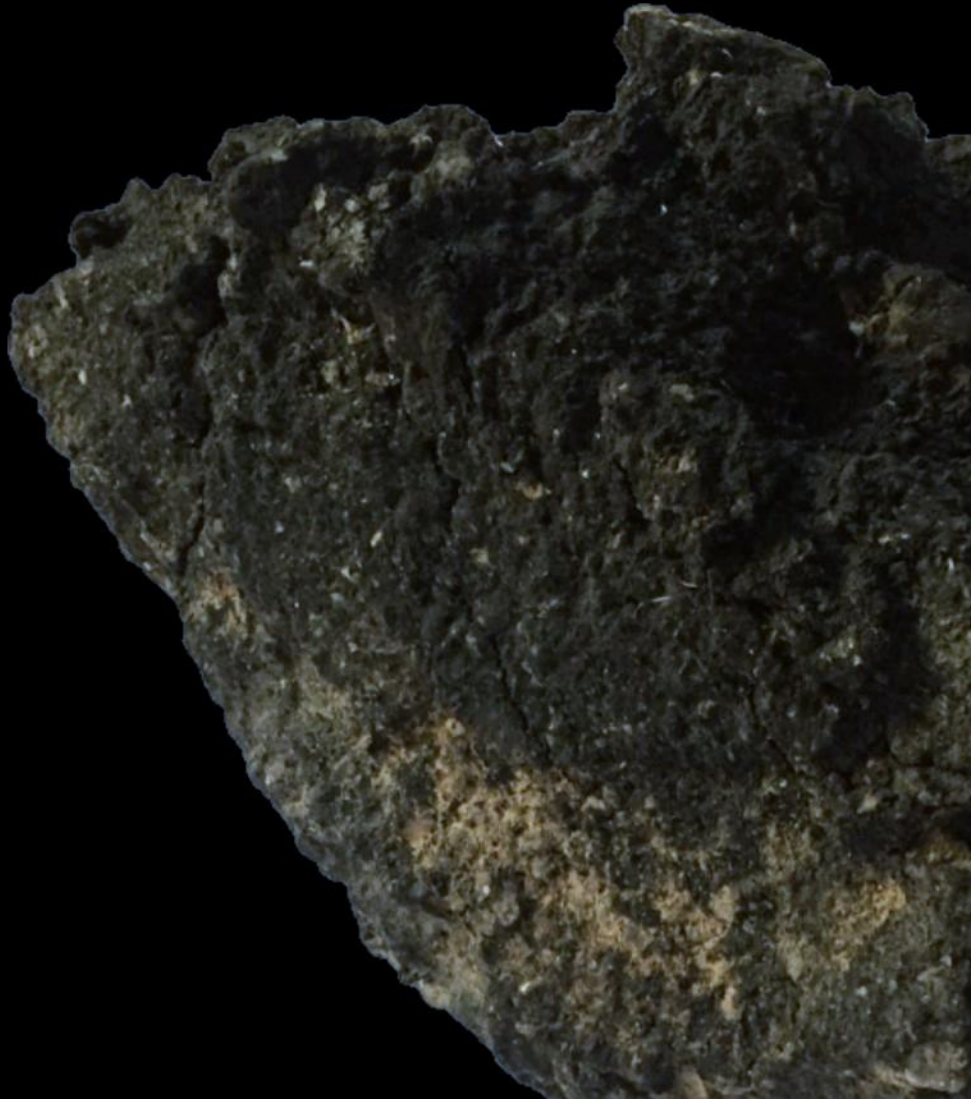


WORLD
LITERATURE



Universidade Federal do Rio de Janeiro
Escola de Belas Artes - Artes Visuais / Escultura

Trabalho de Conclusão de Curso

Fátima Aguiar Barbosa Moreira

Rio de Janeiro

2021

CIP - Catalogação na Publicação

AA282r Aguiar Barbosa Moreira, Fátima
Rochas Antropomórficas / Fátima Aguiar Barbosa
Moreira. -- Rio de Janeiro, 2021.
48 f.

Orientadora: Liliane Beneti.
Trabalho de conclusão de curso (especialização) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Técnicas de Representação Gráfica,
2021.


1. urbanização. 2. comportamento. 3. rochas
antropomórficas. 4. arte contemporânea. 5. natural.
I. Beneti, Liliane, orient. II. Título.

Orientadora Prof.^a Liliane Benetti

Banca examinadora

Prof.^a Maria Elisa de Magalhães

Prof.^a Natalia Quinderé

A handwritten signature in black ink, consisting of two vertical strokes followed by a horizontal line.

Prof^a Dr^a Liliane Benetti

A handwritten signature in black ink, starting with a large 'E' and 'C' followed by 'de Magalhães' and a long horizontal line.

Prof^a Dr^a Maria Elisa de Magalhães

A handwritten signature in black ink, starting with 'Natalia' and 'Quinderé' followed by a long horizontal line.

Prof^a Natalia Quinderé

AGRADECIMENTOS

Parafrazeando ao amigo Felipe Soter, doutor em geografia física e com quem trabalhei pela primeira vez em uma pesquisa acadêmica científica ao entrar na UFRJ: “Agradeço ao sangue e à massa.”.

RESUMO

Este texto reúne um corpo de trabalhos feitos durante a graduação em artes visuais e seus questionamentos. Trata do trânsito entre o natural e a cidade. Pergunta como o tempo e as ações constroem o ambiente em estética, em produção de imagem e comportamento. Como cada espaço carrega suas individualidades, o que proponho é uma reflexão não só sobre algo que construí em um campo imagético ficcional, mas também sobre uma rematerialização dessa ficção na paisagem, a partir de investigações de ferramentas que são impostas pelo capital, pela ideia de progresso, sucesso e Antropoceno. Apresento, portanto, uma proposta de legitimação das Rochas Antropomórficas em um lugar não apenas artístico mas científico, um entendimento material e comportamental da cidade.

Palavras-chave: Arte contemporânea; Antropoceno; Rochas Antropomórficas; Cidade; Paisagem; Natural.

SUMÁRIO

RESUMO	7
ROCHAS ANTROPOMÓRFICAS	9
-22.840849, -43.378174	22
-22.972058, -43.186674	29
-22.8989177, -43.2072162	4
ASFALTITE	39

Saindo bem pontualmente às 7:30, talvez às 10:00 eu esteja lá, depois de passar pela passarela 11, o trânsito flui e consigo me aproximar de uma saída, a não ser que, durante tudo isso, eu tenha a sorte de estar em um daqueles dias em que começo a escrever e logo me vem uma imagem do que preciso para concluir uma análise. Na realidade, tudo pode parecer uma caminhada eterna, que se aproxima de uma ideia de final. Por muito tempo me obriguei a formatar um texto conclusivo sobre o que é a cidade, na perspectiva da minha investigação, mas a cidade ainda não se concluiu e todo dia ela muda.

Então a pesquisa que aqui apresento tem características similares a um “estudo de caso” em que a narrativa dos fatos é análoga à estrutura de contos, e, deste modo, busco me aproximar do processo de formação das amostras, designadas por mim “rochas antropomórficas” e, conseqüentemente, entender a construção visual da cidade e suas implicações.

Nesses “estudos de casos” abordarei as amostras de rochas antropomórficas *Asfaltitos*, que são constituídas por uma mistura de betume, areia e brita, usadas em diversas funções, mas principalmente, na pavimentação de ruas. Os *Asfaltitos* são coletados e colecionados de diferentes lugares, retirados de obras ou buracos e, com isso, uma catalogação momentânea do espaço surge, já que uma característica analisada nessas amostras de rochas é a efemeridade, a rapidez com a qual podem ser refeitas e substituídas. Tal lógica de substituição evidencia uma cadeia de produção e esgotamento de recursos, que reforça a ideia de que a paisagem serve ao capital.

A categoria de rochas antropomórficas abrange todas as amostras formadas por recursos e materiais naturais processados e regurgitados, elas não são oriundas apenas dos processos que a ciência conclui como naturais do planeta, mas de uma combinação de técnicas e aplicações por meio das quais se distanciam do seu material inicial. São achadas não nos locais originais de sua matéria-prima, muito menos são compostas de sua formulação primeira, mas reconstróem o espaço em estética e função, integrando novamente a paisagem e o corpo.



Uma questão que inicialmente me pareceu limitante em tratar os *Asfaltitos* como amostra geológica foi que, dentro da geologia e de seus conceitos de nomes e terminologias criados para abranger as formações de rochas e minerais, não existe um lugar que contemple nada parecido com a definição das amostras de rochas antropomórficas.

Até hoje, a geologia entende o conceito de rocha ou mineral como necessariamente de ocorrência natural do planeta, mesmo sabendo que é possível construir diamantes e inúmeras outras rochas em laboratório.

Existem máquinas que reproduzem as condições naturais de formação de uma gema, mas, na ciência, as categorias de rochas que abrangem diferentes processos de formação precisam ser sobre amostras de rochas formadas pelo planeta, ou seja, qualquer produção em laboratório ou fábrica jamais é considerada rocha de verdade.

A partir disso, gostaria de me debruçar sobre a ideia de natural, que é um dos parâmetros que afasta as rochas antropomórficas da definição formal de rocha na geologia.

É por demais sabido que a principal forma de relação entre o homem e a natureza, ou melhor, entre o homem e o meio, é dada pela técnica. As técnicas são um conjunto de meios instrumentais e sociais, com os quais o homem

realiza sua vida, produz e, ao mesmo tempo, cria espaço. (SANTOS, 2006, p. 16).

O natural pode ser muito diferente de origem ou pureza. Ele pode surgir como contraponto, quando é tido como natural para que outra coisa não seja (artificial), ou também, como aproximação quando algo se torna natural para que tudo se normalize.

Tudo é natureza...Tudo em que consigo pensar é natureza (KRENAK, 2020, p. 10).

Seria mais fácil associar o natural ao puro ou até mesmo ao originário se não tivesse existido o processo de colonização, com o qual vieram juntas as ideias de progresso e desenvolvimento. O natural é um processo que se definiu ao longo do tempo, conforme as mudanças do ambiente, e as transformações sociais e estruturais da cidade aconteciam.

O que sempre se criou a partir da fusão é um meio geográfico, um meio que viveu milênios como meio natural ou pré-técnico, um meio ao qual se chamou de meio técnico ou maquinico durante dois a três séculos, e que hoje estamos propondo considerar como meio técnico-científico-informacional. (SANTOS, 2006, p. 24).

A técnica sempre foi a detenção de uma ferramenta de desenvolvimento e controle, principalmente o controle do natural. Isso se deu de maneiras diferentes, em diferentes períodos e povos. Mas a técnica, no sistema capitalista, é basicamente usada no sentido de soberania, principalmente de um país em relação ao outro. O desenvolvimento de uma técnica, quando atrelada à tecnologia, pode colocar uma nação em vantagem armamentista, civilizatória, monetária, informacional.

O processo de globalização, em sua fase atual, revela uma vontade de fundar o domínio do mundo na associação entre grandes organizações e uma tecnologia cegamente utilizada. Mas a realidade dos territórios e as contingências do "meio associado" asseguram a impossibilidade da desejada homogeneização. (SANTOS, 2006, p 14).

Por trás dos objetos existe o modo de fazer, e muitas dessas maneiras de construir foram apropriadas e repassadas como se fossem apenas um conhecimento branco e europeu. E o conceito de natural se alia a todas essas problemáticas, porque

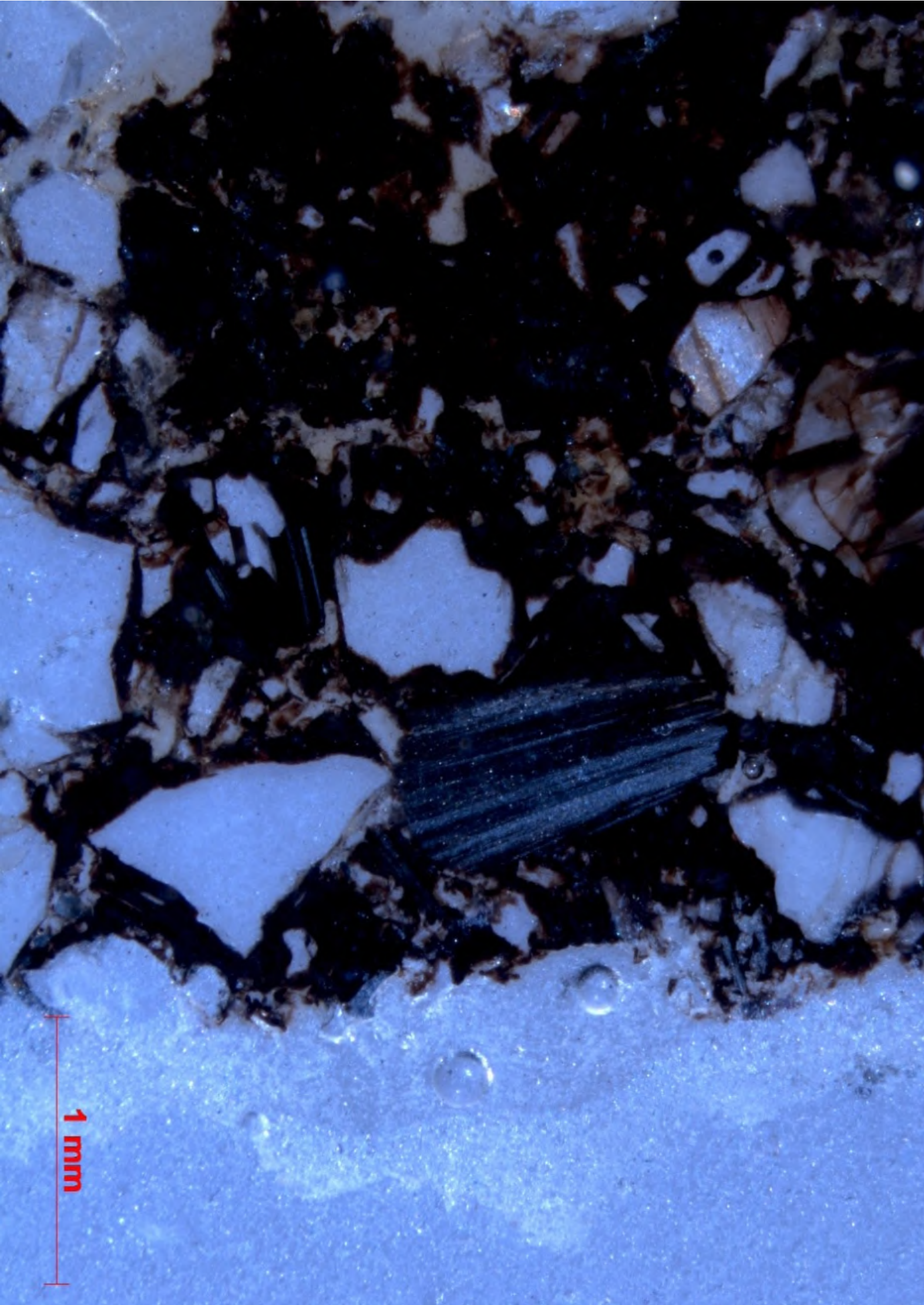
antes de tudo que conhecemos existir do jeito que existe, não havia necessidade de os povos indígenas distinguirem o que seria o natural de forma tão contundente.

Como uma pessoa imersa na cidade, a naturalidade de uma paisagem se mistura intensamente com a artificialidade, a ponto de não conseguir entender o que é tão natural assim. Até mesmo em ambientes ditos estritamente naturais as formas artificiais já coexistem, ou por meio de ferramentas diretas como lixo plástico, queimadas, desmatamento, ou indiretas e quase invisíveis como partículas que contaminam solo ou o ar. Então, pra mim, o natural abrange muito mais do que podemos conceituar, e talvez chegaria a dizer que, neste exato momento, o natural como processo e como existência não esteja mais aqui como algo oriundo do planeta por si só. O planeta não produz mais sozinho.

Prefiro propor um alargamento do termo natural, entendendo o que vivemos atualmente como sociedade e aceitando que, atualmente, com muita coisa produzida e construída já não se volta atrás; trata-se de um pensamento sobre o que fazer quando não se pode refazer.

Então voltamos: o que seria o conceito de rocha apenas como natural e a quem ele serve? Por quem ele foi definido e para quê?

É indiscutível que o movimento terrestre e a forma como o planeta opera e constrói seus elementos é única. Mas, na ciência, ainda lidamos com uma ideia muito purista de natural. O natural, porém, foi conceituado dentro da ciência a ponto de conceber a rocha como algo de origem natural, mas não o xamã, entende? Então o tipo de natural que entra no acordo é apenas o que serve ao sistema de exploração da técnica, e vem do lugar da construção utilitária capitalista que carrega todas as problemáticas históricas brancas.



1 mm

Lembro da primeira vez que tive conhecimento sobre a *land art*, e os trabalhos de Robert Smithson e seus textos. Aquilo, em algum lugar, fazia muito sentido para mim, apesar de não compreender na totalidade o porquê. Depois de um tempo, entendi em que lugar aqueles trabalhos estavam. Toda a manipulação da natureza, a construção não natural do *Spiral Jet*, por exemplo, me remete a esse lugar que, apesar de feito com elementos provenientes daquele ambiente e parecer uma manobra natural, é muito mais relacionado à interferência humana, e à paisagem natural modificada pelas próprias mãos, e, por mais que exista uma ligação com a natureza, a imagem natural não é real.

A produção da paisagem urbana é definitivamente uma fusão de muitas coisas, não existe uma divisão tão óbvia entre natural e artificial, técnica e processos naturais, pois essas coisas não se separam quando experimentadas na cidade. O que quero dizer com tudo isso, é que é difícil reduzir, dividir e “binarizar” conceitos, já que um se impregna por outro dentro da paisagem e da vivência. O que nós definimos como natural é especialmente construído dentro da ficção da cidade e inexistente como ideia de pureza ou origem no modo de vida atual. O natural é uma proposta que se desenvolve também no campo material. Logo, definir conceitos como “apenas natural” deixa em aberto muitos processos construídos tecnicamente e naturalizados na sociedade, como se produzir de forma indiscriminada não merecesse atenção e nem fosse objeto de estudo e discussão. Não se trata de abandonar as outras definições e conceitos, mas de abranger e repensar todas as definições e conceitos baseados na estrutura em que se firmou a ciência e em como ela se desenvolve até hoje.

O ímpeto de falar do espaço urbano por meio das amostras de *Asfaltitos* se une também à ideia de aplicar valor e compreender que tipo de aplicabilidade tem a narrativa urbana e o espaço em relação ao consumo do natural. Essa pesquisa de valores se consolida de duas formas:

1. Na precificação das amostras de acordo com o local de onde cada uma foi extraída. Cada amostra recebe um preço que é calculado a partir do levantamento de quanto custou a obra de pavimentação e do local de onde foi retirada em relação ao seu tamanho.
2. Na disposição dessas rochas sobre totens, bases e formatos que colocam o *Asfaltito* em um lugar que ele não ocupa na estética da cidade, mas que ele pode ocupar na arte.

Essas duas características de valorização estão imersas em questões que se ligam à relação social existente no contexto urbano, entre seus materiais e na forma como cada corpo vivencia e modifica o projeto da cidade.

Por algum tempo, deparei-me com essa dinâmica de preço na cidade sem entender o porquê de determinadas coisas valerem o preço que se dizem valer. O porquê de determinados lugares serem inalcançáveis ou de alguns espaços não serem circuláveis por alguns corpos. Mas o valor aplicado à urbanização é o que mantém, de alguma maneira, o funcionamento de um sistema que não necessariamente tem alguma ligação com seu preço. A especulação feita em cima de um valor agregado ao modo de vida de uma pessoa na cidade tem origem na construção do imaginário desta.

A forma na cidade surge como uma saída para a utilidade e uma projeção de imagem ideal não só para o espaço, mas para os corpos também.

O imaginário da cidade comprime a realidade a ponto de reproduzir ambientes que provoquem sentimentos deslocados do seu lugar de origem, para que operemos de maneira mais próxima possível à de uma resposta pacífica aos conflitos diários de existir em um sistema que foi pensado por uma elite no poder, que detém os pré-requisitos da sobrevivência nesse lugar e, ao mesmo tempo, assegura e reforça essa estrutura.

a cidade do Rio de Janeiro, ao longo de seu processo de desenvolvimento histórico conturbado, como a maioria das cidades mundo afora, entregou-se às exigências do capital, para o qual construir, alargar, habitar, colocar objetos e provocar experiências é um imperativo para que o preço agregado a todos esses elementos, gerados pela necessidade de absorção e circulação deste mesmo capital, construísse acesso e valor agregados no direito à cidade para selecionar que corpos conseguiriam habitar cada espaço dentro do que se construiu como imagem imaginária para a cidade.

Não chego ao ponto de dizer que a cidade não foi feita para as pessoas, ao contrário do que Jan Gehl (arquiteto famoso pelo seu livro cidade para pessoas que propõe a ideia de ciclovias como principal meio de locomoção e inclusão das pessoas) coloca em sua perspectiva extremamente escandinava, mas também não posso pensar ingenuamente que fomos todos considerados em cada espaço, e, entre esses dois pensamentos, fico com o de que somos inseridos na construção urbana com propósitos

que diariamente nos conflitam e esbarram com uma realidade que nos coloca próximos ao fato de que para habitar a cidade são necessários pré-requisitos que nos permitem existir no espaço de maneira mais confortável.

Esses arquitetos constroem suportes imitando a coluna pompeana, fábricas imitando residências, assim como, mais tarde as primeiras estações pareciam chalés. A construção desempenha o papel do subconsciente (BENJAMIN, 1985, p. 55).

Para conseguir viver na cidade é preciso pagar por esse valor, não só de forma literal, mas também de forma visual. Toda construção urbana afeta o modo como somos, operamos e reagimos.

A urbanização sempre foi, portanto, algum tipo de fenômeno de classe, uma vez que os excedentes são extraídos de algum lugar ou de alguém, enquanto o controle sobre o uso desse lucro acumulado costuma permanecer nas mãos de poucos. (HARVEY, 2014, p. 30).

Portanto, quando os *Asfaltitos* recebem um valor que é aplicado de acordo com a urbanização, esse valor agregado a cada amostra é um contato inicial com o que pagamos pelo direito à cidade, e o retorno desse valor a cada venda faz jus às problemáticas intrínsecas no pano de fundo do acesso à vida nesses lugares. O capital não considera os sentimentos da maioria, então, se não lucrarmos junto com eles como continuar vivendo em uma cidade baseada na estética do lucro deles?



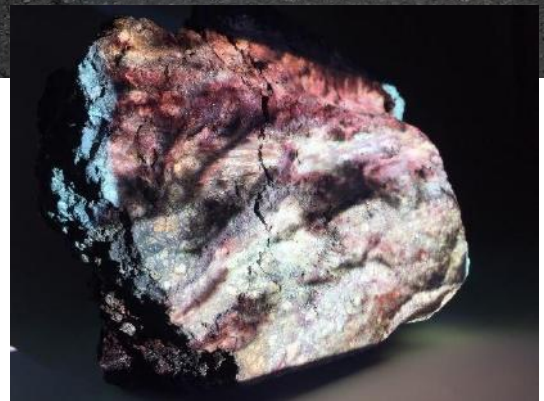
A forma de tratar o solo urbano como um solo geológico, o coloca em uma ótica de assistir a cidade de maneira, na qual, nas etapas de projeção e implementação de seus materiais, existe um ciclo que não se encerra e uma visão da paisagem que não se distancia dos processos geológicos. É como observar os formatos e saídas que construímos para habitar os espaços de maneira ainda a ser explorada. Como se os recursos aplicados não terminassem seu uso apenas em sua função. Colocar a estética da paisagem urbana sob uma ótica de consumo é sobrepor essa imagem ao que se constrói imageticamente dentro do planejamento urbano, que nos encaixa em formatos de vivência a serem adaptadas.

Uma problemática atual, para mim ainda confusa, e que se une ao conceito dos *Asfaltitos*, já que eles são amostras de rochas que foram produzidas pelo que construímos como planeta, é o Antropoceno. Estaria a geologia preparada para discutir o Antropoceno, mesmo não considerando a interferência e a aplicação humana em seus conceitos?

Existem muitas lacunas e divergências sobre o Antropoceno.

O debate do Antropoceno, tanto na arte quanto na geologia, ficou definido de maneira um tanto equivocada e ultrapassada: ou o Antropoceno aparece como uma ideia de resgate e tentativa de recuperação de danos, e isto feito de muitas formas, ou o Antropoceno aparece como uma conexão humano-Terra, onde somos colocados em um lugar de falsa proximidade. Como já abordado, é difícil questionar e delinear tais pontos sem passar por discussões sobre a colonização, racismo estrutural, crescimento populacional, construção urbana, dinheiro, entre tantas outras.

Muito ainda se especula sobre qual seria o marco inicial da Era Antropoceno. Algumas hipóteses já foram cogitadas, tais como a revolução industrial ou a chegada do astronauta à lua, por exemplo, mas nenhuma delas seria um marco global que justificasse o início de uma nova era geológica. Seria mais fácil estipular um marco se o mundo, hoje em dia, se resumisse a dinossauros ou a degelos? Qual marco explicaria uma relação tão complexa como a da humanidade com o planeta?



Resumidamente, minha pergunta é: que tipo de “homem” é subentendido quando falamos de “Antropoceno”? Dado que *anthropos* no Antropoceno acaba por ser reconhecido como o nosso velho amigo (imperialista) homem branco, então, o meu mantra se tornou: não se trata do Antropoceno, mas sim da cena da supremacia branca. (MIZOERF, 2017).

É preciso pontuar, que dentro da linha do tempo geológico, estamos no período Quaternário que abrange as eras Pleistoceno, Holoceno e o atualmente discutido Antropoceno, que foi proposto por Paul Crutzen e Eugene Stoermer, em 2000. A Era que antecede o Antropoceno, o Holoceno, tem como marco inicial o degelo e o aumento da temperatura do planeta, isso há 11.650 anos e se desenrolaria até hoje, já que o marco inicial do Antropoceno ainda causa discordâncias.

Não vamos entrar em debates de termos muito próprios da geologia neste momento, pois minha intenção aqui é explicitar a relação humano-natureza na cultura da cidade e tentar pontuar o que, para mim, faz sentido ser implicado e desconstruído como natural. Mas é fundamental que se diga que muito do que foi construído cientificamente reside em estruturas supremacistas.

A separação e distinção racializadas foram constitutivas de uma taxinomia visual e verbal altamente precisa produzida *tanto* para criar novas formas relevantes de conhecimento aplicadas desde as aves extintas até à Idade do Gelo e à história natural atual; *como* para apoiar a supremacia branca, a hierarquia racial e a colonização. (MIZOERF, 2017).

Como redefinir conceitos, e como se distanciar da lógica opressora que pode ser legitimada em um lugar de poder construído pela produção científica?

Essa não é uma pergunta fácil de responder, mas acho que nós, os agentes científicos imersos na academia, temos a capacidade de ir minando com paciência e cuidado algumas estruturas que se sustentam em conceitos, muitas vezes, extremamente naturalizados e que parecem inofensivos.

O Antropoceno pauta como principal problemática a interferência humana na superfície da Terra e suas consequências que podem ser mortais. Pensar o Antropoceno de maneira tecnológica e rompendo alguns precedentes supremacistas da ciência seria

de grande importância para que cenas como as de uma corrida espacial que tem movimentado milhões de dólares e a concorrência entre os dois homens mais ricos do mundo fosse menos apoiada cientificamente. É preciso começar a pensar em tecnologia de maneira estratégica e não só progressista.

É necessário entender que a nossa presença neste espaço deveria modificar a dinâmica da existência de algumas coisas. O espaço se apoia em dinâmicas inventadas pelo sistema, que interfere na nossa presença, mas a nossa presença também condiciona a existência de muitas outras vivências e dos espaços. Estamos imersos em um jogo no qual você pode até ser criativo, solucionar problemas, mas, se a sua criatividade servir de alguma forma para contemplar muitas presenças, ela será inserida em uma lógica que perpetua uma difícil ruptura no que tentamos fragmentar. E o que tentamos fragmentar é a hegemonia do poder. Penso que a única forma de considerar que algo vingou de maneira disruptiva dentro desse sistema seria se, de alguma forma, uma ideia conseguisse romper a lógica do capital e, ao mesmo tempo, servisse a muitas pessoas.

Então, a partir desses apontamentos, é preciso escolher de que maneira agiremos e em que lugares começaremos a minar a estrutura dessa construção. Porque destruir, ao contrário do que é assimilado pela maior parte das pessoas, é mais inerente à elite e àqueles que concentram o capital do que o contrário. Não estamos acostumados a destruir.

O lugar onde a destruição acontece na cidade é diferente, e a forma como a destruição aparece é empurrada para longe do lugar de poder no sentido estético e limitador de vivências, mas extremamente próximo desse lugar no sentido da ação. O prefeito ou a empresa que vencem a licitação e constroem uma obra que vive em ruínas desde o seu começo, como a da Avenida Brasil, não convive com a estética da destruição nem com as problemáticas da obra na porta de sua casa, mas sim com a ação de destruir, já quem vive diante ou próximo da Avenida assiste as ruínas e a destruição da obra há anos. Divide-se, de um lado, quem vai conviver com a destruição e com a estética dessa destruição diretamente e sem opção, e, de outro, quem não se importa em destruir e conviver com a ideia da destruição em prol de sua própria vida. As vivências e diferentes narrativas podem produzir muitas versões sobre os mesmos fatos.

O que me leva a cogitar que, talvez, o marco do Antropoceno devesse ser a extinção dos humanos, sem pensar de uma maneira eco fascista, porque sabemos que

nesse jogo do capital que sai em desvantagem é sempre quem tem menos recursos para sobreviver à dinâmica imposta pelas problemáticas capitais, mas um meteoro e uma extinção em massa seriam menos sofridos. Por enquanto estamos longe disso, porque o que se apresenta para nós, agora, é conviver com as ruínas das escolhas feitas pelo projeto de população global e as consequências de lidar com essas ruínas vivendo em um país subdesenvolvido e profundamente desigual.



-22.840848, -43.378174

AMOSTRA DA RUA ROQUELÂNDIA



Havia um tempo que parecia que uma cratera se abria na rua. É que toda vez que o caminhão do lixo passava dava para observar que a rua ia levemente cedendo, mas tal movimento era tão minucioso que nem todos o observavam, talvez por falta de tempo ou de atenção. Dona Miriam já vinha alertando seu vizinho João para estacionar o carro o mais próximo possível do meio fio, ou até mesmo na calçada para não correr o risco de cair na cratera que se abria mais cedo ou mais tarde. Mas ela pouco era ouvida. Seu João achava dona Miriam muito alarmista e que tinha tempo demais para tomar conta da vida dos outros, apesar de também a achar muito simpática e bem-humorada.

Foi no dia 14 de julho de 2017, durante a festa Julina da Marcos de Macedo que a cratera se concretizou. Você pode se perguntar: o que uma festa Julina tem a ver com um buraco que se abre na rua? Bom, antes de entrar no fato, é preciso contextualizar. A rua Marcos de Macedo é a rua principal do bairro de Guadalupe e tem um grande fluxo de carros, pois ela liga o bairro à Avenida Brasil e à estrada do Camboatá.

Durante todo mês de julho, a partir das 21:00 horas, o trânsito da Marcos de Macedo é desviado em dois acessos, um no início na rua Roquelândia, e outro no final do bairro próximo à igreja batista, para que ocorra a festa Julina do bairro.

Era perto da meia noite, quando o último 669, que vinha de Madureira em direção a garagem, entrou na rua Roquelândia e ali atolou no próprio asfalto que cedeu. Naquele momento, um barulho mais alto que o som da festa foi ouvido e os moradores da rua saíram para ver.

Dona Miriam foi a primeira. Já do lado de fora do portão, acenava para o motorista dizendo para ele desligar o ônibus, pois ele não iria conseguir sair dali. Aos poucos, os passageiros desceram, o motorista ligou para o guincho, que só chegou por volta de 1:00 hora da manhã.

No início, a cratera tinha um tamanho pouco maior do que o do pneu do ônibus, era oval, mas dava para ver que a rachadura no chão acompanhava a cratera até o outro lado da rua e tinha potencial para virar uma enorme catástrofe.



Dois macacos e o guincho foram necessários para tirar o ônibus do buraco, o que movimentou todos os moradores e alguns bêbados da festa. Quando o ônibus saiu, dava para ver que a cratera tinha dobrado de tamanho.

No dia seguinte, pedaços de madeira e galhos de árvore foram colocados no buraco para que ninguém mais caísse ali, o que não evitou todas as quedas. Dona Miriam e seu João foram até a associação de moradores pedir que fosse acionada a Prefeitura e que ela se encarregasse de fechar o buraco.

A circulação dos pedestres, moradores e o trânsito dos veículos tornaram-se um caos, pois, durante todos os fins de semana do mês, a festa continuava a acontecer e a rua Roquelândia tinha virado uma rua de mão única graças ao buraco, isso sem falar nas crianças que ficaram confinadas em um espaço pequeno para brincar e muito próximas ao trânsito intenso da Marcos de Macedo.

Aos poucos, o tráfego foi diminuindo, as pessoas passaram a optar por outras ruas já que os congestionamentos, buzinas e gritos haviam se tornado frequentes.

Até aí, você pensa: é uma história normal que pode se aplicar à maioria das crateras formadas no Rio de Janeiro. Talvez seja... Mas algo muito estranho voltou a acontecer.

Após mais de um mês sem nenhuma solução para a cratera, um senhor gordo e baixinho, por volta de 40 e poucos anos, sempre de calça jeans e blusa branca, acompanhado de mais três homens, começou a abordar os moradores dizendo que aquela rua era uma das únicas que não possuía uma cancela e que, por ser muito preocupado com a segurança das pessoas do bairro, ele queria propor a instalação da tal cancela acompanhada do serviço de vigilância 24 horas, que ele mesmo faria, pela bagatela de 50 reais por mês de cada casa.

Não era a primeira vez que essa oferta aparecia. Há alguns anos, os moradores da rua Roquelândia já tinham se oposto à colocação de cancela pelo simples motivo de que a rua tem acesso ao fluxo de carros da rua principal e, obviamente, também por saber se tratar de um esquema da milícia que habita o bairro de uns anos para cá. Os moradores tinham medo de serem coagidos caso não pudessem pagar o valor ou

cobrassem um serviço efetivo, afinal, por todo o bairro, é possível ver as cancelas completamente abandonadas e destruídas, ainda que, todo o mês, o valor fosse pago.

Mais uma vez, nenhum morador se dispôs a aceitar o acordo com o senhor baixinho.

Pois bem, passado um tempo, o senhorzinho resolveu aumentar a proposta e, além da cancela e da super segurança 24 horas, ele iria tapar o buraco da rua. E foi naquele momento que os habitantes da rua Roquelândia se dividiram: alguns queriam a cancela uma vez que o senhor se propunha a resolver um problema que durava meses e que a Prefeitura negligenciava, já outros diziam que o buraco seria tapado, era só ter calma, e que não podiam fazer uma dívida mensal com o miliciano. A briga foi tanta que alguns vizinhos deixaram de se falar. Algo drástico, já que a maioria deles mora ali há, pelo menos, 40 anos sem muitos problemas de relacionamento.



Bom, eu também sou moradora da rua Roquelândia desde os meus 8 anos de idade, e assistindo o RJTV com a minha avó vimos uma matéria em que moradores colocaram um boneco em buraco e chamaram a TV para ajudar que a cratera fosse tapada. Para nossa surpresa, o boneco tinha sido feito em Marechal Hermes, bairro vizinho, pelo Irandir, mecânico amigo do meu avô, o João do início da história, o que causou uma enorme esperança na minha avó. Parecia uma possível solução divertida e que podia reestabelecer os laços. Então eu e ela chamamos os demais vizinhos para a confecção do boneco João Buracão: juntamos tecidos, roupas velhas, sapatos, tinta, e a madeira que estava no buraco serviu para dar sustentação ao boneco que tinha sido enchido e costurado. Tiramos fotos e enviamos um e-mail para o jornal. Tudo sem muitos resultados.

Passados mais dois meses, o boneco era só trapos e novos acessórios, e a cratera ficava cada vez maior. O miliciano aparecia todo santo mês com propostas tentadoras que geravam brigas enormes; numa delas, disse que iria colocar sinal de wifi na rua, o que animou muito o meu irmão mais novo, mas era uma promessa que mais parecia uma grande mentira.

A minha avó não entendia porque o João Buracão do seu Irandir fora parar no gabinete do prefeito e até na Ana Maria Braga e o nosso não.



(imagens do João Buracão retiradas do Google)

Depois de um ano da cratera, em setembro de 2018, apareceu o Zico Bacana, miliciano vereador do bairro, cheio de cancela e máquinas com vários santinhos do candidato do seu partido, distribuindo a quem parasse ao seu lado. Meu avô foi ver o que ele pretendia fazer com todo aquele arsenal.

Zico Bacana é bem famoso por todas as investigações que correm em seu nome e todas as confusões e tiroteios que acontecem no bairro. Em um deles a minha vizinha de cima veio a óbito. Ninguém estava muito contente com a sua visita, mas parecia que o buraco seria fechado.

O trator do Zico Bacana passou três dias estacionado na cratera. A primeira coisa que ele fez foi roubar o João Buracão dizendo que não precisávamos mais daquilo já que o problema seria sanado. No quarto dia, ele chegou com um megafone para propagandear, aos berros, sobre a importância do que iria acontecer naquela rua com ajuda do seu candidato a deputado. Era um grande show de horrores: ele em cima do trator berrando e o candidato embaixo distribuindo suas propostas. A rua logo encheu e ele se sentia um astro do rock.

A cratera da Rua Roquelândia finalmente foi fechada, a cancela foi instalada e os moradores nunca chegaram a pagar a taxa de 50 reais, já que a própria Prefeitura retirou a cancela antes mesmo dela completar um mês, pois ela atrapalhava o acesso dos carros à rua principal.

E assim ficou marcada a primeira amostra de ASFALTITO que recolhi e que abriu a coleção. A amostra -22.840849, -43.378174, retirada da história da cratera da Rua Roquelândia.

Até hoje, a gente desconfia que o Zico Bacana não deixou ninguém fechar a nossa cratera pois ele tinha planos maiores, eleger o deputado Marcos Muler.

(imagens retiradas do Google)



Prefeito recebe João Buracão e promete tapar 645 mil buracos
Comunidade de bairro recebe visita de prefeito de 2770 reais legal e café. 'Eu não quero a festa' **EXCLUSIVO**

SAI EDITAL DE CONCURSO PARA 4 MIL VAGAS DA PM
Recrutamento de 4000 policiais militares para atuar em diversas regiões do município. Inscrições até 15 de maio de 2023. **EXCLUSIVO**

1º SELO DOMINGO
PROMOVA O SEU SELO DE 100% DE ECONOMIA

Fred chega ao Fluminense e Parreira
O técnico argentino chega ao clube carioca para assumir o cargo de treinador.

LIDER
O melhor do futebol brasileiro em um só lugar.

-22.872038, -43.186674

AMOSTRA DA RUA SANTA CLARA



Faço mapas mentais ao cruzar a cidade.

O prédio de tijolinhos vermelhos que vende empilhadeiras, as ruínas de uma passarela que não existe mais, a tia da barraquinha de café.

Os mapas mentais são uma espécie de construção afetiva dentro da minha cidade pessoal.

Às vezes eles servem para saber o quanto eu estou próxima.

Mas nem sempre os mapas mentais me levam a algum lugar.

Com o tempo percebi que eles diminuem minha vontade de chegar, e me aproximam do tempo real no qual as coisas acontecem.

NOTA MENTAL: nunca confiar na relação entre espaço e tempo.

Porque eu vou em um tempo diferente do seu.

E toda relação é uma negociação de trajetórias.

A distância entre os nossos pontos é relativa à velocidade do ônibus que pego.

Esse mapa é um processo em construção que não exclui pessoas, o clima, o dia ou a noite. O cheiro, as janelas, a rotação ou a gravidade.

[O valor que me habilita circular no espaço, limita como círculo nele. E existem lugares não-circuláveis.]

A loja de material de construção com janelas coloridas, o ferro velho com helicóptero, uma árvore que cresce entre os postes, o moço que fala "na minha mão é mais barato".

O tempo que levo no mapa mental é um tempo sem nome.

Essa formação de tempo é um processo, e esses processos sem tempo são uma gestão de falta de recursos.

Porque as relações na cidade são confusas, muitas vezes estar tão imerso nesse recorte nos faz esquecer que no final uma enorme bola de fogo pode colidir conosco.

E seria uma lástima a destruição de algumas relações, mas um alívio a destruição de todas.

O céu de quinta-feira, dia 14, as pessoas que moram na obra, a casa que tem um outdoor na fachada.

Os carros ocupam um lugar não tão diferente das pessoas.

Já tem um tempo que eu penso que sobrevive não quem se adapta, mas quem precisou se adaptar menos.

E toda vez que o barulho dos carros se confunde com o do mar eu me pergunto não como vivemos na cidade, mas como vivemos juntos nela?



A areia-asfalto a quente deve ser produzida em usinas apropriadas. A usina deve ser calibrada, de forma a assegurar a obtenção das características desejadas para a mistura. A temperatura do cimento asfáltico empregado na mistura deve ser determinada para cada tipo de ligante em função da relação temperatura-viscosidade. A temperatura conveniente é aquela na qual o cimento asfáltico apresenta uma viscosidade Saybolt-Furol (é o tempo em segundos em que 60 ml de amostra fluem através do orifício “Saybolt-Furol” numa determinada temperatura). A temperatura do ligante não deve ser inferior a 120 °C nem exceder 177 °C. Os agregados devem ser aquecidos a temperaturas de 5 °C a 10 °C acima da temperatura do cimento asfáltico, sem ultrapassar 177 °C.

A carga dos caminhões deve ser feita de maneira a evitar segregação da mistura dentro da caçamba, obedecendo a seguinte ordem de descarga da usina: 1º na frente, 2º na traseira e 3º no meio. A produção na usina só deve ser iniciada quando o equipamento para transporte de material estiver em condições de uso, evitando-se demora no transporte e na descarga na acabadora, impedindo desta forma diminuição da temperatura da mistura e prejuízos à compactação.

As caçambas dos veículos devem ser cobertas com lonas impermeáveis durante o transporte de forma a proteger a massa asfáltica da ação de chuvas ocasionais, da eventual contaminação por poeira e, especialmente, da perda de temperatura e queda de partículas durante o transporte. As lonas devem estar bem fixadas na dianteira para não permitir a entrada de ar entre a cobertura e a mistura.

O tempo máximo de permanência da mistura no caminhão é dado pelo limite de temperatura estabelecido para aplicação da massa na pista.

A compactação da mistura tem início logo após a sua distribuição. A fixação da temperatura de compactação condiciona-se à natureza da massa, às características do equipamento utilizado e ao tipo de ligante asfáltico. Como norma geral, deve-se iniciar a compactação na temperatura mais elevada que a mistura asfáltica possa suportar, temperatura essa fixada experimentalmente em cada caso, considerando-se o intervalo de trabalhabilidade da mistura e tomando-se a devida precaução quanto a distância de transporte, condições do meio ambiente e equipamento de compactação.

A prática mais frequente de compactação de misturas asfálticas densas usinadas à quente contempla o emprego combinado de rolos pneumáticos de pressão regulável e

rolo metálico liso, de acordo com as seguintes premissas: a) inicia-se a rolagem com uma passada com rolo liso; b) logo após, a passada com rolo liso, inicia-se a rolagem com uma passada do rolo pneumático atuando com baixa pressão; c) à medida que a mistura for sendo compactada e houver conseqüente crescimento de sua resistência, seguem-se coberturas com o rolo pneumático, com incremento gradual da pressão.

A compactação deve ser iniciada pelas bordas, longitudinalmente, continuando em direção ao eixo da pista; durante a rolagem não serão permitidas mudanças de direção ou inversões bruscas de marcha, nem estacionamento do equipamento sobre o revestimento recém rolado, ainda quente.

Essa é uma breve descrição de como são aplicados os asfaltos quentes na pavimentação de estradas. Essas informações foram retiradas do Departamento Nacional de Trânsito e resumidas por mim, de maneira que a técnica aplicada ficasse explícita de forma sucinta. É importante narrar a técnica neste capítulo onde discutiremos valor, todo esse processo precisa ser considerado quando avaliado um *Asfaltito*, já que não os produzo, eu os retiro do ambiente em que foram produzidos.

O método que utilizo para precificar os *Asfaltitos* refere-se ao valor do lugar onde ele foi retirado, mas não só o valor monetário, também ao que é embutido no valor do acesso à cidade. Neste capítulo, abordaremos a amostra de *Asfaltito* retirada da obra do VLT e a demonstração desse cálculo.

Muitas coisas se comportam da maneira a qual as condicionamos, e quando resolvi que os asfaltos se tornariam um trabalho de arte o preço começou a ser uma questão. Como precificar algo que eu tirei da rua? Algo que qualquer um pode retirar da rua? Algo que demanda o trabalho de terceiros antes de chegar em minhas mãos? De que forma todo esse valor pode ser revertido na amostra? Que preço ele teve para a cidade? Como a arte se satisfaz dentro da precificação de um objeto?

Explicarei especificamente, aqui, sobre o valor de um *Asfaltito* com recorte na obra do VLT. Esse será nosso estudo de caso. O cálculo começa com o levantamento do valor total da obra do VLT, até o momento em que ela se conclui. A obra do VLT do Rio de Janeiro custou 1,2 bilhões, quem ganhou a licitação para a obra foi a CCR e a Invepar, empresas já conhecidas por atuar no transporte público do Rio de Janeiro.

Essas informações não são difíceis de achar no google em reportagens ou em sites oficiais.

O VLT Carioca pertence à Prefeitura do Rio de Janeiro, mas foi construído e será operado por 25 anos (de 2013 a 2038) pela Concessionária do VLT Carioca, um consórcio formado por quatro empresas brasileiras (com 99,7% do controle da companhia) e duas empresas estrangeiras. Sendo essas empresas a CCR, a Invepar, a Odebrecht Transport, a Benito Roggio e a RATP, todas conhecidas na história da construção urbana do Rio de Janeiro.

O cálculo do valor da amostra começa antes da sua coleta. Identifico as amostras através do meu deslocamento pela cidade, percebo qual a necessidade para sua locomoção, se consigo carregá-la em uma bolsa ou se seria necessário um carro. Após o traslado, ao chegar em casa, é medido o seu tamanho dentro do sistema métrico, e é aplicada uma regra de três que compara o valor do metro da quilometragem da obra. A partir daí, obtém-se um valor aproximado do custo da urbanização. Os *Asfaltitos* não têm um formato linear, e ganham volume quando retirados do chão, mas decidi calcular o comprimento e não o volume foi para facilitar a conta, em um valor o mais próximo possível do valor real do que pisamos em solo urbano, também estético do que conhecemos na imagem da rua e na aplicação do asfalto em sua função.

Então, por exemplo: a amostra abaixo tem aproximadamente 10cm e o comprimento da linha do VLT inteira é de 28 m. A extensão do VLT teve um custo total de 1,2 bilhões de reais, logo os 10 cm de comprimento da amostra custariam aproximadamente R\$ 4.285,71 em uma simples regra de três.

$$28 \text{ km} = \text{R\$ } 1.200.000.000,00$$

$$10 \text{ cm} = 0,0001 \text{ km} = 1 \times 10^{-4}$$

Dividindo, tem-se:

$$1 \text{ km} = \text{R\$ } 42.857.142,85$$

$$0,0001 \text{ km} = 10 \text{ cm} = \text{R\$ } 4.285,71$$



Mas isso vai sempre variar de acordo com o local de onde foi retirado cada *Asfaltito* e quanto custou a obra ou, quando não existir uma obra de pavimentação ou de reestruturação muito expressiva no local, usa-se o valor padrão de pavimentação por metro quadrado tabelado pelo Departamento Nacional de Trânsito. Para realizar um trabalho de pavimentação, o preço médio varia conforme o material utilizado e as características do local a ser pavimentado. De uma forma geral, o valor do metro de pavimentação costuma ficar entre R\$ 90,00 e R\$ 120,00/m, sendo esta uma estimativa que pode sofrer alterações com o tempo e pela empresa que licita a obra. Todas essas informações são retiradas de sites do governo federal ou até mesmo de reportagens oficiais em jornais.

No caso dessa amostra, assim como as amostras da Avenida Brasil, por ter havido uma obra que movimentou não só a ideia de uma nova pavimentação, mas uma nova construção para mobilidade urbana, foi considerado o preço total da obra contando com todo orçamento que envolve não só o asfalto e o trabalho feito pelas pessoas que o colocaram e trabalharam na obra, mas também os ferros, os vagões, todas as ferramentas e lobbys ocorridos nessa estrutura. Essa escolha é feita justamente para entender os valores agregados ao que pagamos pelo direito à cidade, e o que nos habilita a circular nos espaços, tudo que custeamos e geramos dentro da cidade. Eu me isento de agregar o meu valor como artista nessa precificação por uma escolha de explicitar o que está em jogo na nossa vivência coletiva, e também porque, como indivíduo que paga para existir nesse espaço assim como muitos outros, o meu dinheiro também está implicado nessa obra. Porém existe um dado de que, quando inserido em uma galeria ou espaço expositivo, a porcentagem da galeria sobre o meu trabalho é acrescentada ao valor da amostra, e isso é discriminado ao comprador que negocia a amostra através da galeria. Tal escolha coloca o dado sobre a existência de um trabalho de arte em um espaço de arte, além de sua existência na cidade.

As amostras de *Asfaltitos*, quando vendidas nunca recebem uma inscrição ou gravação que identifi que ela veio de uma produção minha, nada além de um contrato, um suporte ou uma foto do asfalto com sua localização acompanha a compra. Isso permite que qualquer pessoa possa coletar sua pedra e adquirir para si uma amostra da paisagem urbana. O preço que coloco nas amostras não sofrem influência do meu trabalho, apenas do trabalho feito para cidade e pela cidade, porém quando

comercializado através de uma galeria de arte o valor da porcentagem da galeria é acrescentado ao valor da amostra.

A arte permite essa camada onde elevando a imagem dos asfaltos como rocha, colocando-os em espaços expositivos e me afirmando a artista com a ideia em questão, automaticamente pessoas se sentem impelidas em pagar o valor da urbanização e não de fazer a coleta gratuita na rua, pela vontade de adquirir um objeto de arte. Óbvio que a arte foi feita dessas apropriações ao longo dos anos, mas a minha ideia é que um *Asfaltito* não se difira de um quartzo, inclusive em sua aquisição e utilização, você pode compra-lo ou achá-lo.

AMOSTRA PRODUZIDA A PARTIR
DE OUTRAS AMOSTRAS.

- POR UMA NOVA GEOLOGIA.



O ponto de partida.

O princípio, onde tudo começou a aparecer ou a colidir. Sempre quis estar presente no início. O lugar, o momento em que surge uma folha, uma pedra, um animal, um ambiente ou uma ideia. Noventa por cento das vezes, quando penso na formação de uma paisagem, nunca consigo dissociar um prédio de uma rocha, no sentido de que é quase como se estivesse assistindo o antes e o agora, não pelo fato dos materiais naturais estarem presentes ali, mas porque, talvez, tenha a visão romântica de que a construção de um elemento arquitetônico daquele tamanho, dentro daquela função, se aproxime muito da ideia dos processos naturais de um gnaisse facoidal. A temperatura, a pressão, a combinação de elementos químicos, físicos, mecânicos, humanos que resultam em catástrofes ou em monumentos.

Acho que por ter crescido no subúrbio, e ter convivido pouco com a praia durante a infância e adolescência, mesmo morando no Rio de Janeiro, a minha construção e percepção da paisagem passou por um lugar diferente. A paisagem, para mim, nunca foi apenas natural, sempre vinha carregada do elemento humano. Perto da minha rua da infância, a coisa mais natural que a gente convivia era um paiol, que é um pedaço de Mata Atlântica controlado pelo exército, ou o rio onde a gente andava de bicicleta pelo entorno, e que serve de escoamento do esgoto do bairro. Já vi muitas garças nesse rio. Foi um grande evento no bairro o dia que um jacaré saiu dali. A meu ver, jogar lixo no rio não era bom mas, ao mesmo tempo, era normal conviver com ele podre, assim como o jacaré convivia. Por um determinado espaço de tempo da minha vida eu não sabia como poderia ser um rio limpo de fato, a não ser por foto ou pela televisão, logo, a minha construção de natural também inclui um rio sujo e uma mata que não se pode adentrar.

Pode ser que tudo isso pareça um relato pessoal, mas acho que, na verdade, é um relato sobre construção. Por algum tempo, pensei nos processos como etapas que seguem um método de construção único, como se para fazer um prédio só existisse um jeito. Como se falar sobre natural fosse automaticamente falar sobre algo puro e intocável, como se só ele existisse. Como se a paisagem e as vivências estivessem sempre inseridas no mesmo contexto. Na cidade existe um método, e esse método concorda com muitas normas estruturadas em pilares de sustentação de vivências que costumam sempre ditar a maneira como um corpo pode pensar. É um processo temporal que está fora do tempo

dos nossos corpos, mas que reflete neles em um modo operacional no instante em que acontece, nem sempre é racional o modo como você o entende, ou como lida com os processos inerentes à construção de uma vida na cidade. A nossa relação com esse tempo extracorpóreo carrega nossa percepção sobre os materiais, objetos, lugares, pessoas, e constrói as nossas relações com as paisagens na superfície da Terra. A cidade tem um fluxo. Não se separa o ritmo implicado no processo de construção da cidade dos corpos. E, veja bem, nem todos os corpos seguem o mesmo ritmo. Acho que esse ritmo refere-se à adaptação que eu comento em um dos capítulos anteriores, onde sobrevive quem precisou se adaptar menos. O ritmo existe para todos imersos na cidade, mas em frequências diferentes. Esse ritmo não é só sobre trabalho, é sobre vida.

Outro dia, enquanto pensava que já faz mais de um ano que não fico parada no trânsito, lembrei que, por muitas vezes, enquanto ficava presa na Avenida Brasil, imaginava o que poderia me tornar tão leve que conseguiria flutuar, jamais sentiria o peso dos planetas e a gravidade não afetaria a minha rotina. Mas aterrissando, poder voar implicaria em outras problemáticas que não as atuais. Talvez existisse um engarrafamento enorme de corpos no céu, ou seria caríssimo flutuar e as pessoas que mais precisassem dessa ferramenta não conseguiriam obter, talvez passassem uma vida trabalhando em busca da flutuação. Não conseguir fugir da lógica na qual estamos presos a ponto de que pensar alternativas, sempre implica em descobrir novos problemas e jamais uma solução; é completamente limitador. Mas é isso. E é justamente quando aparecem os problemas a partir de alternativas que nem existem, que o método e processo operacional da cidade ficam evidentes para mim.

E acho que é sobre a não solução que eu comecei a escrever.

Quando larguei tudo para iniciar outras tentativas, sabia que eu desistia de alguns pontos de vista por entender que já tinha explorado soluções demais. Bem, explorar soluções demais não significa que você explorou todas, mas que você desistiu porque essas soluções te esgotaram a ponto de você precisar de outro lugar para idealizar a vida. E tudo bem - acho que muitas situações das quais quero tratar nesta breve parte são da ordem do sentir, porque, na totalidade das vezes, quando se é permitido sentir determinadas coisas estas já se encontram no limite - quando se desiste de algo para vislumbrar outras alternativas não significa que você terá sucesso nas novas soluções. E é importante pensar que não existe lugar seguro, nem sucesso. Mas essa é outra

construção que não tem um único processo. É possível colocar o sucesso em outro lugar que não o ligado ao dinheiro ou carreira, mas parece que esse lugar só existe por não conseguirmos nos desligar completamente do sistema, e precisar ter um conforto construído sobre o que se faz durante uma vida quando não se obtém o sucesso esperado socialmente. Porque é preciso ter sucesso, nem que seja o sucesso alternativo, senão é fracasso. E aí, posso parecer extremamente pessimista, e talvez seja por um momento, porque acredito que muitas coisas construídas por nós podem ser desconstruídas ou levadas para outro lugar, mas não pela totalidade de pessoas. Eu não acredito mais na solução coletiva. Neste exato momento em que escrevo, acho que não chegaremos a qualquer consenso sobre qualquer coisa. Tudo é uma eterna negociação, e pode ser que essa negociação dure para sempre. Por querer ter êxito na negociação, por achar que essas negociações poderiam mudar nossa história e vida, perseguimos com autoridade e pouca flexibilidade algumas opiniões. E não falo apenas sobre uma disputa de narrativa política dicotômica como a que vivenciamos entre bolsonaristas e ptistas, falo sobre algo um pouco mais amplo, sobre as estratégias que usamos para colocar os nossos em situações que julgamos de poder ou sucesso, encaixotamos personalidades e reduzimos vivências a espetáculos que enquadram pessoas em lugares que existiam antes, mas ocupados pelo que julgávamos ruim, e, agora, localizamos outras pessoas e narrativas no mesmo lugar, com as mesmas funções, talvez outros pensamentos, mas não em outro mundo. E ainda me pergunto se eu quero ser o que as pessoas julgam bem-sucedido, e ocupar esse espaço que tanto crítico, mas, ao mesmo tempo, que outro espaço seria possível dentro da narrativa real do dinheiro para viver sob as condições do capital? E aí é onde concluo meu pessimismo com: o sucesso não existe, porque o mundo não mudou. E entender que não existe o sucesso deveria ser normal, e ajudaria a não buscar incessantemente lugares que nos fazem operar de maneira muito parecida com a de quem quer ser um milionário a qualquer custo, independentemente de onde você coloque o sucesso na sua vida.



Os “achos” e “talvez” deste texto ditam o tamanho da certeza que eu tenho em relação a toda a opinião descrita. Construí uma barreira contra a certeza e acho que essa é a única coisa que tem me mantido. Porque a incerteza me gera um grande descontrole, e é nesse descontrole que tenho me reorganizado para reestabelecer um ritmo. Confesso que invejo quem abre a boca e fala cheio de certezas, eu sempre começo falando em um tom tão baixo que só eu escuto, até que minha voz comece a ser audível quando alguns pensamentos se tornam leves convicções. Eu queria ser menos acelerada, mas me propus a escrever um texto sobre outra naturalidade e associá-lo à incerteza de viver em um lugar que não comporta mais o seu processo e método.

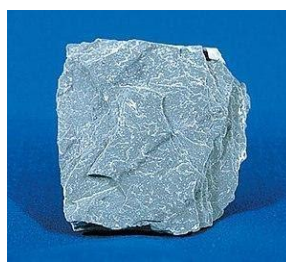
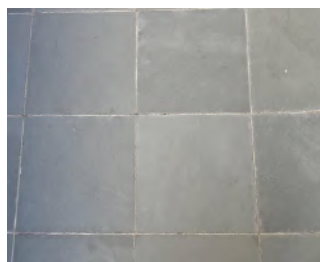
Existe uma pergunta que me acompanha desde o momento em que me deparei com a natureza monumental pela primeira vez - essas que não se vê muito na cidade- e desde então sempre me pergunto: O que é natural?

Tenho pensado muito sobre vasos de plantas, por sinal, nesses últimos meses, acumulei muitos, mas o vaso de plantas é algo que, para mim, representa o natural do qual eu consigo entender a totalidade, que vive no limite entre a planta e o vaso, entre o

ambiente floresta e o ambiente humano. É quase como ter um passarinho na gaiola, se eu puder comparar esdruxulamente. Porque o passarinho se difere de uma planta em algum nível, na verdade, em vários níveis se você os observa lado a lado, mas, em algum momento quando inserido na lógica humana de controle do natural, o estilo de vida dos dois se aproxima, porque o que os diferencia, na comparação, é o que são. Consigo entender essa proximidade e essa manipulação, é um natural que faz parte da minha compreensão e se insere na construção da cidade. Sempre observo esses métodos que seguem um formato visível que consigo alcançar, consigo imaginar que a manipulação talvez comece nesse lugar, não que exista um começo e um fim, mas a ideia de ter uma parte do ambiente natural para si se une à lógica de modificá-lo a ponto de não reconhecer mais o formato original do ambiente.



Lembro das minhas viagens de campo quando estudava geologia. Me deparava com uma natureza que era inconcebível para mim. Aquele tempo, aquela formação, aqueles formatos, aqueles tamanhos, tudo era bem deslumbrante. Porém, quando comecei a ver rochas e minerais dentro dos seus lugares de origem rapidamente os associei ao ambiente da cidade, porque a primeira vez que eu vi uma ardósia foi no chão da casa da minha avó não em uma rocha, ou um quartzo que a minha mãe tinha na sala, um granito que cobria a mesa da cozinha. Comecei a fazer as associações ao contrário, como quem se depara com uma informação nova depois de ter convivido anos com o resultado dessa informação. Nunca havia pensado em suas origens, e acho que a maioria das pessoas passa uma vida sem ver esses lugares. Por conta disso, por um tempo, achei que não sabíamos, de fato, o que era natural - naquela época eu ainda achava que existia diferença entre o rio podre de Guadalupe e o rio limpo - mas se não soubéssemos, então não conviveríamos com ele. Acho que sabemos o que é natural conforme vivemos o natural, e é importante ressaltar que, nessa relação, não somos leigos para que não tiremos a parcela de culpa existente na construção urbana, no consumo e, principalmente, no processo colonizador, pois é desses lugares que vem a nossa relação com o natural, um natural cultural. Não é uma preocupação massiva entender a profundidade da relação natureza e humanidade. E, então, me encontro nesse momento em que, na verdade, a minha pergunta nunca foi sobre o que era natural, mas sim, o que mais é natural? O que eu deveria chamar de natureza?

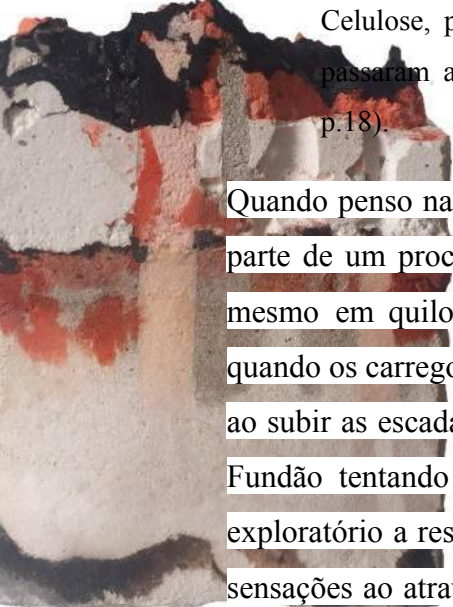


O natural com o qual convivemos é exatamente o natural que existe.

Construir uma possível paisagem faz parte da minha intenção de produzir objetos que formatam rochas, perfis estratigráficos, topografias e corpos com materiais que estão nesse ciclo, os entendendo nesses novos lugares, em novas misturas, cores e formatos. Cimento, asfalto, vidro, alumínio, esmalte automotivo, plástico, resina, ferro, madeira, martelo, britadeiras, lixadeiras, furadeiras. Ao trabalhar com esses materiais de

maneira experimental, e não convencional, me aproximo do que acredito como natural técnico e tecnológico, pensando nas modificações e nas discussões de estratégias. Produzir a minha própria forma de paisagem e urbanização. Uma pesquisa geológica sobre o lugar o qual produzo, cada espaço me apresenta um material e um formato, cada lugar tem sua própria geologia urbana.

Celulose, poliamida, poliéster, acrílico, propileno, spandex etc, todos esses materiais passaram a ser utilizados igualmente no corpo e na arquitetura. (PRECIADO, 2018, p.18).



Quando penso na trajetória do meu trabalho e pesquisa até aqui, percebo um dado que é parte de um processo muito interno e pessoal. O peso dos meus trabalhos, peso físico mesmo em quilogramas, e a forma como lido com a movimentação desses objetos, quando os carrego de ônibus até uma exposição, de um lugar para outro em um cômodo, ao subir as escadas de uma galeria; quando caminhei da minha casa em Guadalupe até o Fundão tentando chegar no horário da aula, em um ato performático mas também exploratório a respeito do meu limite nesses espaços, do meu cansaço, todas as minhas sensações ao atravessar a Avenida Brasil todos os dias por muitos anos. Quando levo à exaustão os meus processos, meu corpo e a maneira como utilizo e escolho as ferramentas e materiais ou o lugar do meu pensamento, tudo isso coloca meu corpo em cada detalhe desses trabalhos como se ele se deteriorasse um pouco cada vez que eu tento conviver com as minhas ideias e ações, como as minhas escolhas dentro da sobrevivência na cidade. Acho que poderia fechar este meu texto e pensamento com a ideia de que o natural que lido é o que não fecha em uma distinção da etimologia da palavra “natureza” ser usada para uma planta ou para uma ideia sobre naturalizar. Por que o que seria naturalizar alguma coisa senão tornar natureza? Tornar comum, agir com naturalidade, o que cresce mesmo que no desconforto? A pureza do natural nunca existiu nem para a natureza nem para os nossos corpos dentro das ideias impostas pelo conceito de sociedade que propusemos até aqui. O que naturalizamos é o que empurramos de alguma forma para um lugar de desconforto, adaptação. Mas a humanidade é passageira e a natureza não. E muitas vezes é impossível carregar esse peso sem arranhar o chão.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. (1985). Paris capital do século XIX (1939). In: KOTHE, F. Et al. *Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Ática. Disponível em: <<https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/benjamin-w-paris-capital-do-sc3a9culo-xix-trad-kothe.pdf>>

GLADMAN, Renee. (2016). *Calamities*. 1ª edição. Seattle: Wave Books.

GEHL, Jan. (2013). *Cidade Para Pessoas*. 1ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva.

HARVEY, David. (2014). *Cidades Rebeldes: Do Direito à Cidade à Revolução Urbana*. 1ª edição. São Paulo: Martins Fontes.

KRENAK, Ailton. (2020). *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras.

MIZOERF, Nicholas. (2017). Não é Antropoceno, é a cena da supremacia branca ou a linha divisória geológica da cor. *Revista Buala*. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/a-ler/nao-e-o-antropoceno-e-a-cena-da-supremacia-branca-ou-a-linha-divisoria-geologica-da-cor>>

PRECIADO, Paul B. (2018). *Texto Junkie, Sexo, Drogas e Biopolítica na Era Farmacopornográfica*. São Paulo: n-1 edições.

SANTOS, Milton. (2008). *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4ª edição. São Paulo: Edusp.

<Todas as imagens contidas no texto foram tiradas por mim a não ser as das páginas 26 e 28 que foram retiradas do google em reportagens do jornal Extra>

