



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM DESIGN

ANA REGINA PEDROSA DA SILVA

OCUPAR AS RUÍNAS, REENCANTAR O PENSAMENTO: DESIGN PARA A
HABITABILIDADE NO ANTROPOCENO

RECIFE
2024

ANA REGINA PEDROSA DA SILVA

**OCUPAR AS RUÍNAS, REENCANTAR O PENSAMENTO: DESIGN PARA A HABITABILIDADE
NO ANTROPOCENO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em 2024 da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Design.

Orientador: Prof. Dr. Ney Dantas

**RECIFE
2024**

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Silva, Ana Regina Pedrosa da.

Ocupar as ruínas reencantar o pensamento: design para a habitabilidade no antropoceno / Ana Regina Pedrosa da Silva. - Recife, 2024.

68 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Design, 2024.

Orientação: Ney Dantas.

Inclui referências bibliográficas.

1. Autoetnografia; 2. Antropoceno; 3. Paisagem; 4. Multiespécie; 5. Animismo. I. Dantas, Ney. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

“Essa menina tem a coragem de mamar em onça”

É o que sempre disse as línguas de Mainha, Vovó e Titia. A onça que eu mamei a vida inteira foi vocês. Dedico este trabalho a vocês, ele não seria sem a bondade do leite e do colo materno. Com vocês cultivei minha coragem de amar. Amar, essa força que nutre, aquece, irriga, estraga, esgaça, inflama e dilui. O amor, esse gesto que se nasce forte tem pressa de ser no outro e no mundo.

AGRADECIMENTOS

Atravessei o submundo algumas vezes e, em todas elas, encontrei minhas amigas pacientemente me esperando. Elas me deram “um doce de leite com água gelada pra memória amarga o nó desatar”. Nossas senhoras desatadoras de nós. Elas me tomaram no colo, desembaraçaram o meu cabelo com seus dedos macios, me envolveram no lodo e na lama. Elas me banharam em água de açude, rio, cachoeira e mar. Fizeram chás, acenderam incensos e luzes amarelas, me embalaram na rede e me deram cobertas. Elas cortaram meu cabelo, apararam as minhas unhas, cuidaram da minha pele. Dançaram as canções de mim e comigo nos salões de todas as festas. Depois disso, me deram um espelho.

Resumo

Esta dissertação se concentra nas vidas latentes, humanas e não-humanas, que subsistem em cada cidade e nas antropologias que as moldam. O objetivo é rever CRITICAMENTE as dicotomias arraigadas na modernidade e os princípios subjacentes aos modos de fabricação do ambiente construído e das formas de habitar nos grandes centros urbanos PQ ELAS IDEIA DE OCUPAR O ESPAÇO COMO AMBIENTE INERTE. Para isso, o design como principal método de produção de objetos, a cidade como espaço central desse processo, a urbanização como expressão extensiva do modelo de ocupação ocidental e o Antropoceno como período em que a humanidade se tornou uma força geológica, são confrontados pelas suas imagens reversas manifestadas nas paisagens urbanas e não urbanas. Utilizando a autoetnografia como metodologia e o perspectivismo multinaturalista como base epistemológica, esta dissertação, escrita na forma de ensaio, investiga o potencial de uma abordagem antropológica nas Ciências Sociais Aplicadas. Propõe-se a experimentação de uma antropologia projetiva que reconheça a Terra como um organismo vivo, onde o ato de projetar é direcionado pelas relações e interações com os entes da Terra pela busca de autonomia.

Palavras chave: Cidade, Antropoceno, Sertão, Agreste, Multiespécie, Animismo, Paisagem, Autoetnografia.

Resumen

Esta disertación se centra en las vidas latentes, humanas y no humanas, que subsisten en cada ciudad y en las antropologías que las moldean. El objetivo es revisar las dicotomías arraigadas en la modernidad y los principios subyacentes a los modos en que se fabrica el entorno construido y las formas de habitar en los grandes centros urbanos. Para lograrlo, el diseño como método principal de producción de objetos, la ciudad como espacio central de este proceso, la urbanización como expresión extensiva del modelo de ocupación occidental y el Antropoceno como período en el que la humanidad se convirtió en una fuerza geológica, son confrontados por sus imágenes de reversión manifestadas en paisajes urbanos y no urbanos. Utilizando la autoetnografía como metodología y el perspectivismo multinaturalista como base epistemológica, esta disertación, escrita en forma de ensayo, investiga el potencial de un enfoque antropológico en las Ciencias Sociales Aplicadas. Se propone experimentar con una antropología proyectiva que reconozca a la Tierra como un organismo vivo, donde el acto de diseñar se dirige a las relaciones e interacciones con las personas de la Tierra a través de la búsqueda de autonomía.

Palabras clave: Ciudad, Antropoceno, Sertão, Agreste, Multiespecie, Animismo, Paisaje, Autoetnografía.

Abstract

This dissertation focuses on the latent lives, human and non-human, that subsist in each city and the anthropologies that shape them. The objective is to review the dichotomies rooted in modernity and the principles underlying the ways in which the built environment is manufactured and the ways of living in large urban centers. To achieve this, design as the main method of producing objects, the city as the central space of this process, urbanization as an extensive expression of the Western occupation model and the Anthropocene as a period in which humanity became a geological force, are confronted by their reversal images manifested in urban and non-urban landscapes. Using autoethnography as a methodology and multinaturalist perspectivism as an epistemological basis, this dissertation, written in the form of an essay, investigates the potential of an anthropological approach in Applied Social Sciences. It is proposed to experiment with a projective anthropology that recognizes the Earth as a living organism, where the act of designing is directed to relationships and interactions with the people of the Earth through the search for autonomy.

Keywords: City, Anthropocene, Sertão, Agreste, Multispecies, Animism, Landscape, Autoethnography.

Sumário

1. Metodologia.....	9
2. Introdução.....	15
3. Interlúdio: tatear sentidos.....	18
4. Rastrear sentidos.....	26
5. Interlúdio: Ocupar ruínas.....	35
6. Ocupar ruínas: o mundo vivo não é submisso.....	37
7. Reencantar o pensamento: estar vivo e trazer seres a existência....	48
Conclusão.....	62
Referências Bibliográficas.....	66

Metodologia

Durante toda a minha vida convivi com a terra de pertinho em ruas e estradas sem paralelepípedo e sem asfaltos que me distanciassem do chão de barro avermelhado. Junto desse chão fui tecendo minha relação com as dores e alegria dos períodos de chuva e estiagem no agreste e sertão do Cariri onde vivi minha infância e adolescência. O açude grande da fazenda de vovô, localizado em um ponto capaz de coletar as águas dos períodos de chuva e direcioná-la a outras nascentes, se chamava Jucá. Em época de cheia nos banhávamos nas suas águas e atolávamos os pés na lama do fundo sem medo de ser feliz. No pôr do sol assistíamos a luz colorir das areias molhadas nos riachos. Nas beiras d'água, agricultores próximos plantavam seu milho, jerimum e batata. Conforme o açude ia secando, com a chegada dos períodos de estiagem, muito desse chão ia se tornando pasto para os animais. Toda essa água também escorria para os lençóis freáticos, assim, mesmo no chão árido do Cariri nunca nos faltou água doce. No arranjo desse chão a água rendia para muitas vidas e muitos seres. Vovô de sua forma dialogava com a Terra e respondia aos seus impulsos para manter as relações naquele lugar.

No entanto, Vovô se foi e desde sua partida essa paisagem tem sofrido mudanças. Começaram a criar camarão no sertão, levaram para um lugar árido animais que precisam essencialmente de água o ano inteiro para sobreviver. Com isso, o açude foi logo se transformando em vários tanques cobertos de lona, já não recebia as águas das nascentes e também não alimentava nascentes próximas. Desde então, nunca mais vi o Jucá ser o Jucá da minha infância. Não existem mais os banhos de açude, o pôr do sol colorido nas areias, as plantações dos agricultores, o pasto para os animais domésticos e silvestres nas estiagens e nem água doce nos lençóis freáticos. O coaxar dos sapos foi substituído pelo barulho do motor das bombas e o céu estrelado da noite foi ofuscado pelas luzes dos refletores que iluminam os tanques. Corujas, bacuraus, tacacas e outros animais noturnos não sobrevivem nessa claridade e migraram, assim como outros animais silvestres que não dispõem mais de água e comida nos períodos de estiagem.

Em quatro anos a monocultura de camarões bloqueou relações que foram tecidas naquele território pelo decorrer de muitos anos. Entes que, no passado, combinavam-se bem com outros se enfraqueceram com a transformação industrial na paisagem. Assim, novas ecologias e reações territoriais não projetadas pela infraestrutura humana foram tecidas. Enquanto algumas populações de determinadas espécies floresceram, outras morreram. As linhas de vida continuam sendo traçadas pelos grupos de viventes manifestando novas paisagens com menos água e comida para algumas espécies.

A atenção que o antropólogo Tim Ingold (2007) dá às linhas - não as linhas retas e pré-definidas dos livros de regras geométricas da escola ou dos modernistas, mas as linhas que movem as trajetórias de atividades repletas de vida - é uma ótima forma de seguir o

movimento e transformação das relações multiespécie que tecem paisagens. Este estudo começa com uma questão central: Como a prática do design pode ser reorientada para a habitabilidade em um mundo diverso e em constante formação?

“Se abríssemos as pessoas, encontraríamos paisagens” nos diz Agnès Varda em “As praias de Agnes”. Assim, fui buscar esta resposta em minhas paisagens. Vale destacar que estas paisagens não foram expostas em enquadramentos fotográficos, mas em palavras. Contar histórias é um aspecto importantíssimo da paisagem sertaneja, está aí nossa encantaria: esculpir a contação de uma paisagem até que seus personagens tenham força para expressar a vida. Faço parte de um tipo de gente degustadora de palavras, da qual as palavras vêm como rebuçadas na boca numa entonação de ritmo adocicado.

Através de uma abordagem metodológica autoetnográfica busquei entender e documentar os desdobramentos culturais que precisam ser rompidos, reafirmados e fortalecidos para abrir espaço na direção da prática de um design para a habitabilidade mais que humana. O contexto da autoetnografia como método de pesquisa deste estudo é a cidade, com ênfase na sua estrutura e modelo pautado na dicotomia homem-natureza em sua lógica que ergue a “urbe” reafirmando estruturas dominantes de poder ao passo em que nega e exclui modos de vida fundamentados no reconhecimento da diversidade, multiplicidade e autonomia das espécies não humanas que habitam a terra. A abordagem autoetnográfica foi usada para examinar as minhas experiências - enquanto mulher branca do agreste-sertão¹ de Pernambuco inserida, mais tarde, no contexto de vida metropolitano - por meio da apresentação do processo de reconhecimento e descoberta das confluências e divergências do modo de vida sertanejo e do modo de vida nos centros do capital.

Vale destacar que a princípio escolhi a metodologia de observação participante para estudar a convivência multiespécie do povo Xukuru de Ororubá. No entanto, conforme fui me aprofundando sobre formas de vida e cosmologias dos povos afroindígenas passei a questionar meu posicionamento de pesquisa e como ele confronta estruturas dominantes de poder, sendo eu uma mulher branca estudando e documentando uma etnia indígena, encarei a face extrativista da minha eu pesquisadora que se propunha a descrever o outro antes de entender de onde viria o meu lugar de afinidade e encontro com esse outro. Me dei conta que precisava me sensibilizar primeiro e confrontar as estruturas dominantes formadoras de mim. Falar de convivência multiespécie num lugar estritamente observador me afastava de encontrar a convivência multiespécie nos meus pensamentos e na minha maneira de ser, sentir e estar no mundo.

A pesquisa autoetnográfica foi uma maneira de identificar as estruturas enraizadas no pensamento do design que me inviabilizavam de praticar um design urbano mais conectado

¹ Considero agreste-sertão pelo fato de que fui criada em duas cidades. A cidade que vivi para estudar durante cinco dias da semana, Santa Cruz do Capibaribe - agreste de Pernambuco - faz divisa com a Zona Rural de Barra de São Miguel - sertão do cariri da Paraíba - onde vivia minha família materna e onde eu morava aos finais de semana e todos os dias livres de escola. Mais a frente esta relação será apresentada neste ensaio.

com os saberes e modo de vida do meu lugar. Através das ferramentas metodológicas de coleta, análise e classificação de dados proposta por CHANG (1959) foram estudados dados da memória, dados de observação e dados externos. A partir disso, foi produzido um relato de desenvolvimento identitário e experiências significativas relacionadas para traçar possíveis caminhos para uma prática de design mais conectada com os saberes multiespécie e modos de vida dessa região na qual o agreste e sertão do cariri brasileiro se tocam.

O equilíbrio triádico, defendido por CHANG (1959) guiou esse processo de pesquisa. Ela propõe que a autoetnografia seja etnográfica em sua orientação metodológica, cultural em sua orientação interpretativa e autobiográfica em sua orientação de conteúdo. Assim, este estudo resulta do processo de escrita de si - fundamentada nos mapeamentos dos momentos de vida, das trocas com mentoras significativas, dos artefatos simbólicos do meu contexto cultural, dos provérbios da minha terra, dos valores e rituais do lugar de onde vim. Assim, orientada pela metodologia proposta por CHANG (1959) dividi a coleta de dados em três etapas:

Etapa 1: dados de memória

- a) listar eventos da vida: comecei listando eventos da vida que me levaram a auto descobertas culturais significativas em uma linha do tempo, tendo como fio condutor a minha convivência com espécies humanas e não-humanas, relatando brevemente cada item, suas circunstâncias e porque eles foram importantes para mim.
- b) listar mentores: listei cinco pessoas que influenciaram minha forma de ser no mundo em ordem de importância e escrevi brevemente quem é cada pessoa. Em seguida selecionei aquela que mais causou uma revolução significativa quanto à convivência multiespécie e descrevi sobre as descobertas reveladas diante dessa influência.
- c) listar artefatos: listei cinco artefatos que representam minha cultura em ordem de importância e escrevi brevemente o significado simbólico de cada um deles. Em seguida selecionei aquele que é mais representativo para mim e descrevi sobre o significado cultural deste artigo ao longo da minha vida.
- d) listar rituais: listei cinco rituais pessoais, familiares ou sociais, em ordem de importância, dos quais participei. Descrevi resumidamente o contexto de cada ritual. Selecionei o mais significativo para mim e descrevi-o em termos de quem, quando, onde, o quê e como.
- e) listar provérbios: listei cinco provérbios muito ditos na minha família/comunidade em ordem de importância e descrevi brevemente o contexto em que cada um deles foi usado. Selecionei o mais importante para meu contexto de pesquisa e expliquei como ele influenciou meu pensamento, crença e comportamento.
- f) selecionar um lugar significativo: selecionei um lugar significativo que me ajuda a obter uma compreensão de mim mesma e de meu relacionamento com os outros. Com isso desenhei o local, colocando o máximo de detalhes possível, identifiquei

objetos e pessoas no desenho quando necessário e fui expandindo este exercício para lugares adicionais.

Etapa II: dados de observação

- a) auto observação sistemática: selecionei um período de tempo de seis meses para realizar uma auto observação registrada por meio de anotações e gravações de voz. Neste período observei o ambiente ao meu redor e minhas reações, emoções, pensamentos e comportamentos em resposta a esse ambiente. Esse processo envolveu uma posição auto reflexiva onde eu estivesse consciente de mim, meu preconceitos, perspectivas e experiências enquanto estava imersa.
- b) listar valores: listei cinco valores, em ordem de importância dando uma breve definição de cada um em seus próprios termos. Feito isto, selecionei o que considerava mais importante justificando o motivo de importância.
- c) gramacultura: identifiquei, listei e analisei as "regras" culturais implícitas que governam a interação social, a linguagem, as práticas cotidianas e as dinâmicas de poder dentro do meu contexto de estudo. Esse mapeamento inclui normas de comportamento, hierarquias sociais, convenções de linguagem e valores culturais subjacentes.
- d) listar pares de diferença: examinei cuidadosamente a gramacultura e com isso criei uma lista de grupos de pessoas com as quais não me familiarizo, não gosto ou me oponho. Selecionei um dentre a lista e escrevi quem são, por que me sinto divergente e de onde vêm esses sentimentos.
- e) trocar em grupo: formei um grupo de duas pessoas que compartilham experiências semelhantes com as minhas, no sentido de sair do Agreste-Sertão para estudar e trabalhar nos grandes centros do capital. Me reuni regularmente com esse grupo para discutirmos nossas experiências, ao final de cada encontro tomava nota das perspectivas compartilhadas, comparava e contrastava estas experiências com as minhas e refleti como contribuições de outras pessoas para a discussão do tema estimulavam minha lembrança.

Etapa III: coleta de dados externos

- a) entrevistar três pessoas: listei perguntas que eu gostaria de fazer a outras pessoas sobre mim e meu contexto com foco no forma de habitar e interagir com outros entes da Terra. Em seguida listei possíveis entrevistados e realizamos conversas. As entrevistas me ofereceram a oportunidade de refletir sobre minhas próprias experiências à luz do olhar de outras pessoas que traziam consigo suas próprias narrativas e histórias, fornecendo uma gama mais ampla de perspectivas sobre o tema em estudo e enriquecendo o conjunto de dados para uma análise mais profunda e crítica das dinâmicas culturais e sociais em questão para além da minha própria perspectiva.

- b) coleta de artefatos externos: listei poemas, livros e canções que foram formadoras da minha visão, compreensão e expressão de mundo com ênfase naquelas que documentam os saberes sertanejos oriundos da oralidade.

Feita a coleta de dados, foram realizadas leituras, análises e categorizações. A partir disso, foi escrita a narrativa inicial, na qual identifiquei as unidades e depois as categorias dos dados. Três categorias principais emergiram dos dados: formação de identidade, quebra da identidade, restauração de si e caminhos para a prática de si. Estas categorias estão associadas respectivamente a outras três fases de epifania: quebra de identidade, resistência aos encaixes sociais e encantamento como forma de retorno ao eu profundo.

O uso dessa abordagem se justifica pois de acordo com Tierney “a autoetnografia confronta formas dominantes de representação e poder em uma tentativa de recuperar, por meio de uma resposta autorreflexiva, significativos espaços simbólicos que marginalizaram aqueles de nós nas fronteiras”² o que justifica o uso dessa abordagem. A autoetnografia é um gênero de escrita e pesquisa que conecta o pessoal ao cultural, colocando o eu dentro de um contexto social.³ Os textos resultantes de uma pesquisa autoetnográfica são geralmente escritos na primeira pessoa e apresentam diálogo, emoção e autoconsciência através de percursos relacionais e institucionais afetados pela história, estrutura social e cultural.⁴

Diante disso, esta pesquisa foi redigida no formato de ensaio pela flexibilidade dessa estrutura em relação a outros formatos mais tradicionais de escrita. Isso é especialmente útil para o design, principalmente nesse recorte das relações com expressões da vida, pois no ensaio a abordagem não linear dá espaço para a expressão criativa sendo mais eficaz para a comunicação de ideias que expressam subjetividade, estimulando a reflexão crítica e a análise profunda, permitindo que conceitos de design sejam expostos de forma prática e filosófica.

Por integrarem prática e teoria, os ensaios podem facilitar que estudos de caso de design sejam expressos em exemplos práticos e de experimentação pessoal dentro do contexto teórico em questão. Muitas revistas acadêmicas e publicações profissionais no campo do design preferem artigos no formato de ensaio porque permite a experimentação de diferentes estilos de escrita para atingir diversos públicos, desde acadêmicos a profissionais e entusiastas do design. Por isso, escrevê-los durante o mestrado pode ser uma preparação para futuras oportunidades de publicação. Além disso, o ensaio dá mais espaço para expressar a própria voz e um estilo pessoal, o que pode ser muito valioso dentro de um estudo autoetnográfico.

Neste ensaio os dados autoetnográficos são descritos, primordialmente, em forma de interlúdios ao longo do texto. O intuito dos interlúdios é quebrar as temporalidades e, como

² Tierney, 1998, p. 66.

³ Reed-Danahay, 1997.

⁴ Ellis e Bochner, 2000.

expressão do sentir, cultivar espaços dedicados à estesia de habitar a Terra. Estes interlúdios são uma tentativa de fruição das temporalidades como uma forma de compreender essa Terra que está sempre em constante formação. Portanto, ao criar quebras, os interlúdios contrastam com o ritmo da esteira modernista e confrontam a compreensão de mundo pronto e pré-formatado para ser ocupado. As paisagens narradas nos interlúdios apresentarão os dados autoetnográficos e com eles as forças que moldaram meu senso de relacionamento com a Terra: regionalidade, religião, gênero, educação, etnia, classe socioeconômica e geografia. Em seguida, nos capítulos, disserto estas forças descritas acima incorporando o referencial teórico absorvido para uma melhor compreensão da questão de pesquisa. Compreender estas forças através da autoetnografia também ajuda pessoas interessadas a examinar seus preconceitos e sentimentos sobre os outros, sejam eles “outros de semelhança”, “outros de diferença” ou “outros de oposição” (Chang, 2005). Pois não apenas escrever a própria autoetnografia, mas também ler as autoetnografias de outrem pode evocar a auto-reflexão e o auto-exame (Florio-Ruane, 2001; Nash, 2002).

INTRODUÇÃO

De segunda a sexta, por volta das seis da manhã, com céu, sol e relva ainda embaçados pelo orvalho suspenso no ar, toca como se fosse um despertador o grito da mãe apressada para acordar suas crias enquanto rapidamente prepara o café. O carro da escola se aproxima, arrastando poeira enquanto carrega as crianças moradoras da zona rural em direção ao letramento na cidade mais próxima.

Em frente a escola, operários vestidos com calças jeans e botas isolam uma área considerável da rua com pesados bastonetes e acionam para que se aproxime o caminhão e a retroescavadeira. Do caminhão, peças metálicas irrompem o pavimento, preenchendo as ruas pacatas da cidade com o estrondoso barulho dos seus golpes devastadores. Enquanto isso, na escavadeira em ponto morto, o motorista sentado tremelica e assiste a vídeos no celular à espera de ser acionado na esteira asfáltica. Chegado o momento, o barulho dos golpes rompedores dá lugar ao acelerador da retroescavadeira que retira com suas pás gigantes camadas de asfalto novo, asfalto velho, pedras de calçamento, areia, raízes, insetos, minhocas, resto de pequenos vertebrados, sementes sufocadas, fungos, protozoários, nematóides e outras múltiplas formas de existência que insistem em viver sob a crosta civilizatória.

Na escola, as crianças permutam a leitura de algumas páginas do livro de ciências. Na esteira da alfabetização a primeira criança dá partida lendo a primeira frase, a chegada ao ponto final representa o início da leitura da próxima criança, assim segue o curso do letramento na pequena cidade. A cadência e o ritmo das diferentes vozes, com suas próprias pausas, movimentam o texto inerte do livro apresentando o conceito de ecossistema. A professora ilustra um ecossistema falando dos insetos e teias que se formam debaixo da jarra d'água, que há muito vem cumprindo sua função sem nunca ter sido arrastada do canto da sala. Assim, na sala de aula com cadeiras enfileiradas e crianças recolhidas do sol, do céu, das pedras, da água e do vento é feito o letramento sobre a terra e a vida multiespécie.

“Cidade grande, moça bela

Tu tens o cheiro da ilusão (...)” Cidade grande. Petrúcio Amorim (2006)

Não somente eu, mas grandes amigas que também migraram do sertão/agreste para a zona metropolitana encontram ressonância no canto do poeta Petrúcio Amorim em “Cidade Grande”. Similar às reflexões do antropólogo Tim Ingold no seu livro *Being Alive* sobre a ilusão das cidades modernas, ambos se referem à ilusão que toma partido da vida sem solo. Ingold refere-se a ilusão criada através da pavimentação das ruas das cidades, o que dá aos seus habitantes a possibilidade de percorrê-la sobre diversos tipos de pavimento, sem que haja nenhum contato com a terra.⁵

⁵ INGOLD, 2011, p. 124.

Como prova disso, dados apontam que cerca de 40 milhões de brasileiros vivem em capitais que já foram Mata Atlântica e outros 10 milhões em capitais construídas sobre o que já foi Floresta Amazônica.⁶ Se considerarmos também cidades médias e pequenas construídas a custo desses ecossistemas, 70% da população brasileira⁷ vive sobre um território de devastação multiespécie, sem contato com o ecossistema ecológico, na ilusão pavimentada de um lugar sem Terra.

Para Krenak (2020) essa ilusão de vida sem Terra é evidenciada quando uma criança acredita que o leite vem da caixa, pois não vê a vaca, e que a água vem da torneira ou da garrafa, pois não vê a fonte. A conexão entre a vida e o ecossistema, a natureza e a ecologia local é negligenciada, transformando a cidade em uma plataforma que poderia existir em qualquer lugar, inclusive em Marte. Viver na Terra exige o reconhecimento de que a água que vem da torneira tem origem em nascentes e rios. No entanto, esses rios estão sendo destruídos para viabilizar a vida urbana.⁸

Essa devastação em massa, segundo Warren Dean seria “o prestígio da urbanidade, transmitido pelos portugueses como meio de confirmar seu *status* superior em ambiente estranho”. Caracterizando uma prática que sobrevive até os dias de hoje, a criação do ambiente urbano foi um elemento básico para a dominação de diversas nações colonizadas: a cidade e o progresso se opoem à floresta, como a civilização à barbárie.⁹

É aqui que se concentra o interesse deste trabalho: atenuar a oposição sociedade x natureza que tem sido bastante convencional nas humanidades e ciência modernas, dentre elas o design. Esta oposição define o que chamamos de disciplinas humanistas estabelecidas no norte global que quase nunca lida com relações sociais que não surgem em função dos seres humanos. Pessoas pesquisadoras como Donna Haraway (1985), Bruno Latour (2005), Tim Ingold (2015), Philippe Descola (2016), Anna Tsing (2019) e no Brasil, Eduardo Viveiros de Castro (1980), Antônio Bispo dos Santos (2021), David Kopenawa (1991), Ailton Krenak (1987), entre outros, tem desafiando o excepcionalismo humano e o lugar do homem-indivíduo-masculino na sociedade, bem como a dissolução das barreiras entre humanos e não-humanos.¹⁰

Entretanto, a virada ontológica que se desdobra dessa expansão, que é inseparável do pensamento dos povos afroindígenas, não tem encontrado ressonância naquelas práticas e disciplinas dedicadas à fabricação dos artefatos humanos.¹¹ As disciplinas “humanistas” e cujos produtos são resultados fundamentalmente do trabalho humano¹² – dentre as quais

⁶ Segundo dados do IBGE de 2015.

⁷ Segundo dados do Ministério do Meio Ambiente de 2013.

⁸ KRENAK 2020

⁹ MOREL, 2018, p. 129.

¹⁰ CANÇADO, 2019, p. 25.

¹¹ idem

¹² “Arquitetura é todo espaço produzido pelo trabalho humano”. Cf. KAPP, 2005, p.115.

tomaremos aqui a arquitetura, o urbanismo e o design –, historicamente desconsideram agenciamentos e relações que escapam à lógica do trabalho e à razão humana.

O que Marilyn Strathern (1974) recomendaria aos agentes que se dizem comprometidos de um modo ou de outro com o avanço da frente de modernização - dentre eles pessoas arquitetas, urbanistas e designers - é refrear o ímpeto de aplicar a dicotomia natureza-cultura a contextos sociais e culturais distintos do norte global, pois “não existe cultura, no sentido dos trabalhos cumulativos do homem, e não existe natureza a ser amansada e tornada produtiva”¹³.

Estes impasses são bastante desafiadores para o universo das Ciências Sociais Aplicadas. E um desafio emergente para esta área de conhecimento é metamorfosear-se para repensar seu campo e suas ferramentas de modo a incluir muito mais que o homem, ou seja, toda essa coletividade que hoje está relegada à função de entorno.

Neste sentido, a escolha do tema deste trabalho emerge da necessidade de nos adaptarmos em conjunto com espécies vivas e não vivas aos ecossistemas de perturbação humana.¹⁴ Essa adaptação na prática do design implica, também, em olhar para a capacidade dos não humanos de responderem às práticas humanas de uma maneira diferente daquela pretendida pelo projeto designado. Pois, suas respostas não são necessariamente fruto de intenções humanas, mas sim de adaptação conjunta aos programas de transformação de terra, água e ar.¹⁵

Partindo das possibilidades metodológicas da autoetnografia, epistemológica do perspectivismo multinaturalista e cosmopolítica dos povos da terra¹⁶. Esta dissertação investiga o potencial de uma prática projetiva na qual o projeto é ditado pelas relações sociais e as relações sociais, por sua vez, são expandidas para além dos humanos. Dessa

¹³ STRATHERN, 2014, p. 74.

¹⁴ Anna Tsing introduziu o conceito de "ecossistemas de perturbação humana" em seu livro "The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins" (2015). Esse conceito se refere a ecossistemas que surgem em resposta às perturbações causadas pelas atividades humanas, especialmente aquelas relacionadas ao capitalismo global.

Tsing argumenta que, em meio à destruição ambiental e à perda de biodiversidade resultantes das práticas econômicas dominantes, certos ecossistemas têm a capacidade de se adaptar e prosperar em condições de perturbação humana. Esses ecossistemas de perturbação humana podem surgir em áreas degradadas, margens urbanas, zonas industriais abandonadas, entre outros contextos onde as condições se tornam favoráveis para o estabelecimento de novas formas de vida.

Tsing sugere que esses ecossistemas de perturbação humana não podem ser considerados apenas como símbolos de degradação ou colapso ambiental, mas também como espaços de possibilidade, onde formas de vida singulares e resilientes podem emergir. Esses ecossistemas podem ser locais de resistência e regeneração, nos quais novas práticas e relações entre humanos e não humanos são exploradas. Portanto, são vistos como espaços de oportunidade e resistência diante das pressões do capitalismo global.

¹⁵ TSING, 2019, p. 23.

¹⁶ Em antropologia, o termo "povos da terra" pode ser usado para descrever comunidades que têm uma relação próxima com a terra, frequentemente dependendo dela para subsistência.

forma, busca-se traçar os limites e as possibilidades para um pensamento de design mais conectado com a pluralidade de ser e estar na terra.

Interlúdio: tatear sentidos.

O broto

Eu tenho índole para iludir a solidão. Só por causa desse dote ilusionista fui uma menina menos solitária. A ausência de crianças no meu convívio familiar não me levou a ser uma menina danada¹⁷. De certa forma faltavam-me cúmplices para danadisses. Mas foi dessa falta de gente criança com cabeça fértil para esmiuçar as singularidades do ser que explorei minha capacidade ilusionista. Nunca estive sozinha. Minhas companheiras de brincadeiras matinais eram as areias dos riachos, o líquen azul esverdeado nas baraúnas, as estampas bonitas que a copa das Algarobas carimbavam no chão. Cresci brincando no chão entre calangos e cascavéis. Esses eram os momentos de uma infância livre, repleta de sentidos aguçados. Brincar no mesmo chão onde rasteja cobra venenosa exige do brincante sensibilidade aos seus rastros. Das poucas vezes que cobras cruzaram o meu caminho vi que no corpo rastejante havia o mesmo medo que me atravessava. Para desarmar o bote do bicho eu tinha um protocolo: parava imediatamente, prendia a respiração e olhava fixo e gentilmente para a cobra enquanto dizia mentalmente “Não vou fazer mal para você. Segue por aí, vou ficar parada aqui até que você passe”. Nunca fui picada por cobra nenhuma. Por maribondo fui tantas vezes. É um bicho pra mim de mais difícil comunicação.

Assim, sempre tive mais comunhão com esses seres do que discordância. Era a menina e o sol. A menina e o riacho. A menina e as árvores. A menina e o líquen. A menina e a cobra. A menina e os marimbondos.

Sol, lua, céu e fome são os ponteiros de guiar de gente da terra. Para quem é de trabalhar, o sol guia nos afazeres da terra. No meu caso, que era de brincar, ele ditava o roteiro de visita às minhas companheiras brincantes. A quentura do sol me anunciava a hora de levantar, sair e de voltar para casa. Quando os raios começavam a ficar castigantes no riacho, lembrava da fome e me dava conta que precisava almoçar, assistir desenho e, o mais importante, dá prova de vida a Mainha, Vovó e Titia.

No almoço, entre uma garfada e outra, eu ouvia o vaqueiro atrás do seu prato montanhoso de feijão, farinha e galinha contar as notícias das veredas da caatinga: anunciava os partos, as mortes, o funcionamento dos cataventos, as águas, a seca, as flores e frutos dos umbuzeiros. Se encontrava algum bicho da fazenda pelo trajeto, contava seu estado de

¹⁷ No sertão a expressão danada pode se referir a Ser traquinas, arteira; levada. Que tem habilidade ou faz algo com perfeição; habilidosa. De conteúdo difícil: conversa danada. Que é ruim; desagradável. Que expressa valentia; valente. Que gosta muito de algo. Que apresenta irritação; zangada. Neste caso, me refiro a danada no sentido de ser traquinas e arteira.

saúde identificando-os pelo nome. Bicho da fazenda era vaca, boi, égua, cavalo, bode e cabra. A ideia de posse estava sempre vinculada aos bichos considerados produtivos.

Depois do almoço, até que o sol esfriasse era uma boa hora para estar no curral com as vacas. Lá era fresquinho e por mais desinteressadas que elas fossem sobre minha presença, eu usava minha capacidade ilusionista para fazer delas minhas amigas. Gostava de ver suas línguas enormes lambendo as pedras de sal. Andava de um lado pro outro na cocheira me desafiando a ficar firme sob a baba viscosa da palma moída, previamente mastigada pela forrageira¹⁸, e servida como banquete às companheiras ruminantes.

Quando o sol dava uma esfriada era hora de voltar para casa grande e esperar o espetáculo celeste da morte do dia. Todo dia uma apresentação de anis se avermelhando de um jeito diferente. Sentava no alpendre acompanhada de algum doce, um copo d'água e dos solfejos e conversas de Vovó e Titia. No silêncio elas solfejavam e suas conversas eram sempre comentários sobre o trajeto das revoadas. Os companheiros passarinhos comunicavam por onde andavam as chuvas. Quando estavam no tino do desentendimento, que era quase sempre, discordavam quanto à espécie do pássaro ou qualquer outro motivo banal que pudesse abrir algum espaço para o desencontro. Eu gostava mesmo era de ouvi-las solfejar durante o espetáculo do céu e de entender o que as revoadas diziam sobre os rastros da chuva. Eu já sabia que formigão na estrada era sinal de chuva. João-de-barro fazendo casa também. Formiga de asa dentro de casa. Seis dias de chuva em agosto apontava para ano chuvoso. A posição da estrela dalva. Mandacaru dando flor. Vovó quase nunca errava suas previsões que se baseavam nesse fuxico com os habitantes de céu e terra.

Esse lugar de infância a céu aberto era a Fazenda Umbuzeiro, localizada a poucos quilômetros de uma cidade chamada Barra de São Miguel, no sertão do Cariri paraibano. No Umbuzeiro nasceu Mainha, seus irmãos, primos e antes de tudo isso suas tias, meus avós e seus avós. A geração da minha mãe, já não ficou por ali, ainda adolescente minha avó mudou-se com seus 3 filhos e filha para Recife com o intuito de que fizessem faculdade. Dentre eles, somente Mainha e Tio César abraçaram a causa até receber o diploma de graduação. Mainha saiu do Umbuzeiro, mas nunca saiu de um todo, ela sempre se referia àquele lugar como um céu. Como ela nunca teve vocação para os afazeres da terra, sempre viveu com um pé na cidade e outro no "céu".

A cidade tida como centro comercial mais próximo do Umbuzeiro, é Santa Cruz do Capibaribe, agreste pernambucano que fica a 38km de distância. Foi lá que minha mãe conheceu meu pai e onde montaram parte de nossas vidas. Santa Cruz era pra Mainha o lugar de ganhar dinheiro, mas claramente não era lá que ela se considerava viva. Ela tinha uma padaria e trabalhava das cinco da manhã às oito da noite, nos intervalos de pouco movimento vendia produtos de beleza porta a porta. No sábado pós expediente seguíamos Mainha, Vovó, Titia, Pedro, Painho e eu para o céu do Umbuzeiro. Domingo à noite

¹⁸ Forrageira é uma máquina agrícola utilizada para triturar restos.

voltávamos para cumprir nossa carga horária de estudos e trabalho na terra de Santa Cruz. Parece uma passagem ligeira, mas no tempo do mato cabe muita vida. Faz o vivente render.

Nunca levei minhas amigas da escola à fazenda. Não achei que minha capacidade imaginativa e companhias brincantes da terra seria algo interessante para as outras. A exceção foi Lívyá, com quem eu subi pela primeira vez em um telhado. Todas as outras tinham muitas bonecas, gostavam de fazer viagens para Disney e Shoppings em Recife aos finais de semana, onde poderiam ir à Ri Happy e repor suas coleções de bonecas, roupas, fitas cassetes, microfones e todos esses luxos dos quais eu tinha de poucos a quase nenhum.

Eu entrava em outro circuito quando voltava a Santa Cruz. Em Santa Cruz brincava com coisas: bonecas, pelúcias, quadro negro, revistas, livros, esmaltes e panelas. As brincadeiras sempre traziam os aspectos de cuidado com o núcleo familiar e de independência financeira. Na minha casa imaginada eu cuidava da minha filha. Era mãe solo, mas tinha um namoradinho. Fazia faculdade e também trabalhava. A profissão variava entre professora, dentista, dona de loja de roupas e veterinária. Às vezes não queria saber de filha, de faculdade, de namorado ou de trabalhar em cubículos. Era quando me fazia cantora usando da minha capacidade imaginativa para estar num palco imenso na minha sala de 8 metros quadrados. Ali eu não dublava Daniela Mercury, eu era Daniela Mercury e o seu axé.

“A cor dessa cidade sou eu

O canto dessa cidade é mee-e-eu” O canto da cidade, Daniela Mercury (1992)

Em alguns momentos atravessava a rua e ia bordar na casa de Vovó, ou caminhava pelas calçadas até o outro quarteirão para fazer a tarefa de casa com Titia. No caminho as vezes eu tomava um rumo diferente do que comuniquei pra Mainha e me enfiava na casa das minhas vizinhas, todas costureiras com sua produção na terra da confecção. Lá eu ajudava a tirar ponta de linha, tirava modelagem e pedia música na rádio no horário do radialista que elas eram apaixonadas. No final da tarde, quando o sol esfriava, chamava uma ou duas amiguinhas da rua e brincávamos de amarelinha, pular elástico, esconde-esconde, barra bandeira na calçada de vovó.

Em Santa Cruz eu não podia sair para onde não houvesse adultos por perto. Precisava ter cuidado para atravessar a rua. Não podia andar de bicicleta na rua ou na calçada. E tinha que conciliar o medo de Mainha sobre os riscos de acidentes com carros, motos e pessoas ao meu desejo de correr, pular e conversar com quem eu encontrasse. Essa situação de asas cortadas me levou a andar com um estatuto da criança e do adolescente embaixo do braço e reivindicar direitos brincantes perante minha mãe. Nunca consegui angariar muita coisa. Maior que a lei estatal era a lei do instinto de proteção de uma mãe perante sua cria.

Em decorrência da minha mania de me enfiar nos carros dos meus parentes pra correr um pedacinho de mundo, desde criança fui apelidada de Maria Gasolina por minha família. Quando viajava dificilmente sentia saudades de casa. Meu irmão estudou em Recife e

durante minhas férias fui visitá-lo algumas vezes. Achava Recife um lugar intrigante e sempre sentia uma grande tristeza quando estava no apartamento em que ele morava com Tia Tetê. Por mais que gostasse dele, da minha tia e de viajar, Recife inaugurou em mim um sentimento que eu não sabia dá nome. Uma sensação de vazio que era absurda que se confundia com saudade. Mas não parecia ser saudade, o que me fazia falta parecia estar muito perto, era presente e me atravessava. Eu chorava escondida, só não sabia o porquê ou pelo o que chorava. Mais tarde, chegada a minha vez de viver em Recife em função da vida acadêmica, descobri que “nessa cidade tudo é ou já foi ou tem cheiro de água”¹⁹. Revisitei essa menina, com mais sentidos na bagagem e penso que senti o peso do meu primeiro luto. O luto por um Recife que eu nunca conheci.

A flor

Se já era difícil angariar saídas na infância, na adolescência a coisa ficou ainda pior. Mainha tinha um tal de me mandar ter “cuidado na vida” e era a vida que ela temia mesmo. Ela esperava que eu cuidasse da vida a um ponto que minha vida não gerasse outra vida. Eu e minhas amigas passamos a chamar carinhosamente nossas vaginas de vida. Com a aflorada da “vida” veio a vontade de passar mais tempo em Santa Cruz e menos no mato. Na fazenda não pegava telefone fixo, rede de celular ou de internet. Em Santa Cruz existia o agito social de encontrar as amigas, os amigos e paqueras entre festas, praças e lanchonetes.

Ser do mato pegava mal. Ser matuta não era atraente no meu círculo de convivência urbanizado. Ser da Barra quase virou bullying na escola. Eu fingia muito bem não me importar com esse tipo de provocação, mas comecei a negar esse lugar procurando caber em outros, enquanto isso negava a mim mesma. Não queria ser do mato, não queria ser matuta, não queria ser da Barra. E não fui por toda a fase moça. Fui a amiga, a namorada, a bailarina na primeira fila do espetáculo e até a beata quando descobri que essa era uma boa estratégia para conciliar o cuidado de Mainha com minha “vida” e a minha estadia em Santa Cruz enquanto ela seguia seu rito de ir para a fazenda aos finais de semana. Mesmo não sendo tão temente a Deus, virei frequentadora assídua das missas de domingos e catequista aos sábados. Cada vez mais eventos paroquiais exigiam a minha presença cristã na terra de Santa Cruz. Sempre negociava com Mainha uma saída pós serviço sacro. Ficar na casa de amigas cristãs também aliviou para mim os cuidados de Mainha quanto à minha “vida”. Assim quanto mais perto de Deus eu estava, mais longe do mato me mantinha.

O pólen

Cresci pensando em ser bióloga e a ausência de universidades públicas em Santa Cruz me levou a morar em Campina Grande para cursar biologia na Universidade Estadual da Paraíba. Foi uma surpresa para mim que o estudo sobre a vida acontecesse numa sala de aula com cadeiras enfileiradas ou em laboratórios estéreis. Senti falta da vida verde, da vida criativa,

¹⁹ Trecho da música "1975" de Vinícius Barros, lançada em 2018, no álbum Banzo.

senti falta das pessoas. Senti falta de vida naquele lugar que se propunha a estudar a vida. Mudei o prumo radicalmente e quando dei por mim estava cursando Arquitetura e Urbanismo no Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, em Recife. Montada no galope choutão²⁰ do Rio Doce CDU fui ao meu primeiro dia de aula no CAC.

*“Estou tô montado no futuro indicativo
Já não corro mais perigo
E nada tenho a declarar
Terno de vidro costurado a parafuso
Papagaio do futuro num pararraio ao luar
Eu fumo e tusso fumaça de gasolina
Olha o que eu fumo e tusso...
É fumaça de gasolina
Quem sabe, sabe, quem não sabe, sobra
Cobra caminha sem ter direção
Quem sabe a cabra das barbas do bode
A águia avoa sem ser avião”*

Papagaio do Futuro, Alceu Valença (1974)

Recife sempre me deu uma sensação de ariamento²¹. Eu pensava “Nunca vou aprender a andar aqui. Se me soltar não sei pra onde ir, se pegar o celular pra me orientar é capaz de ficar sem ele, se perguntar a alguém o caminho vou ser ignorada.” Alguma coisa em Recife me fazia partir sempre do pressuposto do afastamento e não confiança. Isso não estava somente em mim, as pessoas na rua agiam num ritmo de fuga, ligeiro, mais interessadas em chegar ao destino do que em perceber o caminho.

E eu, sabendo que em terra alheia se pisa no chão devagar precisava de vagareza para orientar meus sentidos. Funcionar nesse ritmo ligeiro, foi e ainda é o maior desafio para mim. Precisava pensar rápido, agir rápido, falar rápido. Eu querendo degustar, entender, sentir, assimilar. Estava sempre tarde, me sentia sempre devagar. Devagar parecia ruim. Devagar parecia não dá tempo. Devagar parecia errado. Mas era no ligeiro que eu me sentia di-vagante.

Na primeira semana de aula a professora de paisagismo pediu que desenhássemos e escrevêssemos os lugares no nosso percurso casa-faculdade que nos chamava a atenção. Foi uma atividade que parecia simples, mas não para mim. Meu percurso era praticamente a Avenida Caxangá inteira, uma via larga, rápida, com muitas paradas de ônibus, lojas e edifícios de larga escala. As pessoas pareciam formigas perto de toda a estrutura urbana. As formigas, então, pareciam nem existir ali. Na velocidade rápida do Rio Doce - CDU tudo

²⁰ Choutão é um adjetivo utilizado para descrever cavalos de trote miúdo e desagradável.

²¹ No nordeste do Brasil o termo uma pessoa que está ariada é uma pessoa que está perdida.

parecia igual. Lembro que me despertou interesse o canteiro de obras das paradas do BRT, as esculturas de Abelardo da Hora, as pichações com letras de músicas de Chico Buarque no viaduto que cortava o céu no cruzamento com a BR101. Só percebia tudo que parecia não dever estar ali. Por achar o percurso desinteressante, imaginei que minha entrega também seria. Continuei andando ariada nesse caminho, com esse ritmo ligeiro e esse negócio de hora e teste oprimindo meu peito.

Eu entendia quase nada ou muito pouco das aulas, decorava para passar. Como fiz na escola e no pré-vestibular. Até a faculdade, nunca fui muito incentivada a pensar por mim mesma. Pensar por mim e falar por mim era receita que dava errado, até ali, principalmente no âmbito escolar. Lembro-me que ao enxergar o meu reflexo nos vidros do CAC²² eu sempre corrigia a postura e o caminhar, como ouvindo a voz de Mainha “bunda pra dentro, peito pra fora”, “olha pro chão por onde anda”. Mas nesse estágio da vida eu já me recusava a andar olhando para o chão.

Nos primeiros dias de aula, nós alunos, deveríamos nos organizar em um grupo de cinco pessoas. Esse grupo nos acompanharia por um ano nos trabalhos das disciplinas curriculares. Tive a sorte de Maricota me reconhecer mesmo sem nunca ter me visto na vida. Ela me convidou para integrar a última vaga no grupo dela, uma equipe só de meninas. Elas pareciam competentes, esforçadas, imponentes e eram lindas de doer. Aceitei.

As meninas eram maravilhosas, criativas e tinham uma ousadia que eu aspirava. Libi era mais prática, fazia o que tinha que ser feito com excelência e definia os papéis. Arrudinha era mais teórica, filosofava, pensava por si e sempre abria perspectivas brilhantes a respeito dos temas diversos. Carolina é uma artista, criativa que só ela, tinha as ideias mais mirabolantes e também a ousadia e talento necessário para expressá-las. Carol leva a vida que só ela, vive como quem vive numa obra de arte, tinha um mundo inteiro no peito e se dava com amor a quem quer que a atravessasse. Maricotinha foi minha primeira âncora nessa chegada à Recife. Até hoje ela é meu contato de emergência. O olhar dela foi, nesse momento, o que mais me guiou e ensinou sobre viver nessa cidade.

Nossos trabalhos sempre tinham muita escuta, cuidado, confiança e amor. Com isso e muita dedicação fomos crescendo juntas, distraidamente. A parte teórica de construção política e estrutural desse território nós aprendemos juntas nas aulas, nas discussões, nas oficinas, nas madrugadas trabalhando. No entanto, para mim nenhum estudo de mesa compara-se à experiência de pisar no chão e fazer a cidade correr na pele junto das minhas pessoas recifenses.

Eu e Maroca andávamos depressa todas as tardes no sol escaldante do meio dia pela Real da Torre. Eram alguns quarteirões até o ponto de encontro com Libi, que nos oferecia carona. Eu achava curioso que Maricota sempre reclamava dos dias nublados e de chuva. Para ela,

²² CAC é o Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco.

que nasceu em cidade de mar, um dia bonito era um dia de sol. Para mim, que nasci em terra árida, um dia nublado sempre vem acompanhado da frase “tá bonito pra chover”.

Conforme chegaram os dias de chuva forte em Recife entendi o temor recifense. Recife em dia chuvoso é um chão perigoso. Com seus veios de mangue, Recife recorda as águas que já foi e deixa-as correr e ficar. Ruas alagam, casas e gentes são levadas pelas correntezas, moradores de rua - além de fome - passam frio, morros desabam, entre muitos outros desastres. Recife vira terra que engole gente a goles largos. É manifestada a ordem feral da natureza.

“Madrugada passada choveu
Submersa a cidade acordou
Trovoada retumbou no céu
Palafita a maré desmanchou
Diz que o Capibaribe cresceu
E comeu tudo que encontrou
Cá entre os afogados fiquei
Numa poça de lama e pavor
Muito abaixo do nível do mar
A cidade alagada respira
Nessa cidade tudo é, ou já foi, ou tem cheiro de água
Nessa cidade tudo é, ou já foi

Vão dizer que é castigo de Deus
Ou a Tapacurá que estourou
Mas o chorume escorre infame
E o concreto aterra o mangue
O cimento e o ferro encarcera
Pra compor mais bela cidadela
E a higiene dos encastelados
Joga merda na minha favela
E na margem de lixo do rio
Boia o corpo de um cão sem plumas
Nessa cidade tudo é, ou já foi, ou tem cheiro de água
Nessa cidade tudo é, ou já foi

Meritocrata capitania
Que herdada pela burguesia
Entre os caranguejos erguia
Mais barraco, fome, mais valia
Pra girar a moenda da cana

Para limpar cinzeiro e latrina
Pra teimar em vida severina
Filhos de José Mestre Carpina
Mão de obra pós diluviana
Ergue os prédios de um Novo Recife

Nessa cidade tudo é, ou já foi, ou tem cheiro de água
Nessa cidade tudo é, ou já foi, ou tem cheiro de água”

1975, Vinícius Barros (2018)

Recife não foi uma cidade que considerou o modo de ser do rio, do mangue, dos morros. Um modelo pré-estabelecido de ocupação territorial foi trazido e replicado para torná-la uma cidade produtiva, sem considerar e nem mesmo dialogar com os entes que compunham esta terra. A forma de vida nessa cidade acaba sendo um desdobramento desse modelo que passa por cima das necessidades temporais da vida em seu modo de acontecer e desacontecer de acordo com os fenômenos e as temporalidades que a atravessam. A chuva passou e no seu rastro ficam tragédias, mortes e crimes ambientais resultantes dessa falha na comunicação com o chão.

Capítulo 1

Rastrear sentidos

O que tem afastado o design da Terra e dos demais entes que a habitam conosco? Praticar um design orientado à interação com o mundo em sua diversidade e em constante formação passa por compreender os discursos e práticas que nos afastaram do chão e adestraram nossos sentidos em prol da ideia de produção de um mundo pré-formatado e pronto para ser beneficiado, vendido e ocupado. Este capítulo revisita algumas das narrativas que têm sido bastante convencionais nas humanidades e nas ciências modernas. Essas narrativas apontam para a oposição homem-natureza que designa nossa forma de viver nos grandes centros urbanos, lugar que nunca lida com as sociabilidades mais que humanas, ou seja, com aquelas relações sociais que não surgem em função dos humanos. Eu fui ensinada academicamente nesta tradição e ao revisitar trabalhos anteriores vejo algumas vezes a defesa de uma ocupação territorial seguindo preceitos de um “design centrado no homem”. Agora me pareceu estranho fazer uma distinção entre humanos e não humanos ao se falar em habitar a terra. Habitar a Terra exige considerar mais que o homem.

Meu despertar acadêmico para esse pensamento sobre toda a coletividade envolvida no habitar a Terra - que sempre foi um pensamento muito óbvio e genuíno para o meu núcleo familiar - só ocorreu em uma conversa com Mabuse, um aluno do doutorado em Design da Universidade Federal de Pernambuco. Ele me trouxe o conceito de sociabilidade mais que humana apresentado por Anna Tsing em seus ensaios. Mais tarde, lendo Davi Kopenawa e Antônio Bispo entendi como outras culturas têm considerado desde sempre estas sociabilidades no modo de habitar a Terra. E agora, que começo a imaginar as sociabilidades mais que humanas nesse processo me pergunto: como deixamos de entender e responder aos impulsos mais que humanos? A tarefa deste capítulo é responder a esta questão, abrir portas para este tipo de trabalho e estender o convite a designers, arquitetos e urbanistas que têm interesse em aprender sobre o tema.

Virgínia, José e Lalis vieram de Santa Cruz à Recife: do agreste pro mangue.

Passaram dois dias na minha casa.

No domingo de manhã sentimos de ir à praia de Candeias.

Lalis chama carros de espaçonaves.

Atravessávamos a cidade na minha espaçonave quando ela falou:

- Olá cidade de pedras! - pausou para ver a paisagem, tentando ouvir a cidade de volta.

Depois, num tom de voz mecânico, reproduziu a resposta que escutou com os olhos - Janela, janela, janela, janela, janela, janela.

Voltou para o tom Lalis habitual, suspirou e respondeu à Recife - Hoje iremos para o mar.

A repetição de janelas na paisagem urbana poderia ser em qualquer avenida de qualquer metrópole, mas foi atravessando a Ponte Governador Paulo Guerra, também popularmente conhecida como Ponte do Rio Mar, em Recife. Esta imagem de concreto, com janelas padronizadas, vias rápidas, sem passeio, sem gente, sem pássaros, sem árvores é a vista dos passageiros de veículos sobre o pavimento projetado pelos urbanistas, ainda higienistas, da contemporaneidade. Desse modo, carros e pessoas transitam protegidas dos “perigos da lama e do pântano, do matagal e da floresta, das pedras e das rochas”.²³

Para o quilombola sertanejo Antônio Bispo, a cidade é o contrário da mata por ser um ambiente artificializado e humanizado. Com seus pavimentos sufocando o “âmago da terra” em suas camadas impenetráveis de concreto a cidade exclui todas as possibilidades de outras vidas. Ao ponto em que a casa ideal para a humanidade urbanizada é de cerâmica “bem lisinha” para poder desinfetar e matar qualquer microorganismo. “Matar até o que não se vê: a cerâmica foi criada porque os humanos²⁴ não podem pisar a terra. Os calçados foram criados porque os humanos não podem pisar a terra. Os humanos não podem pisar a terra porque a terra é o anseio original”²⁵

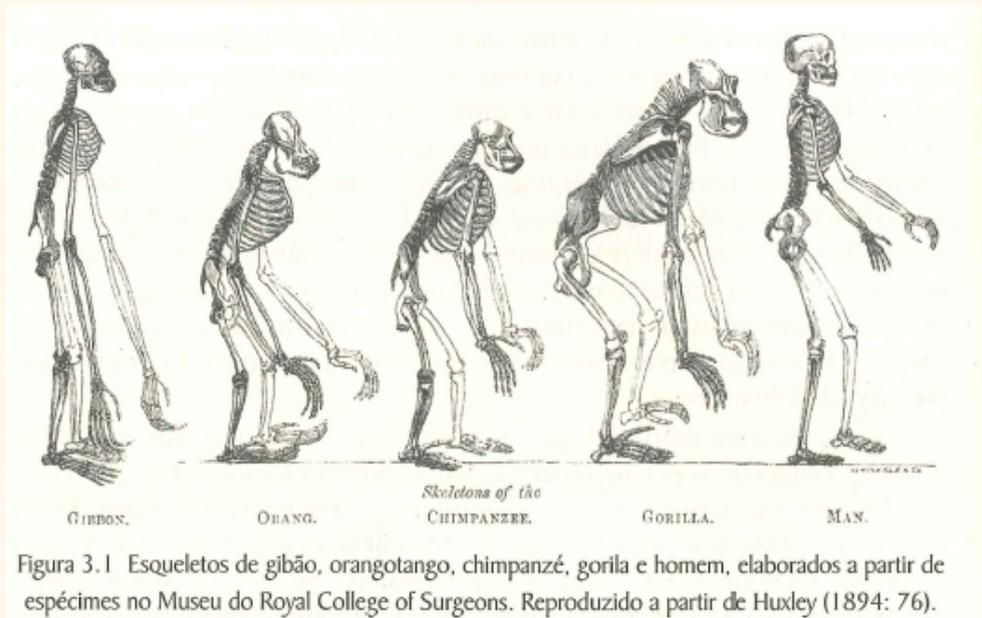
Tim Ingold, em seu ensaio *Cultura no chão: o mundo percebido através dos pés*, nos mostra como narrativas históricas de ascendência do homem para fora da natureza fundamentam artefatos que consolidam esta “ascensão” que afasta o homem da terra. Através de uma imagem comum a muitos livros didáticos da cultura ocidental - proveniente do ensaio *O lugar do homem na natureza*, de Huxley (1894) - o autor demonstra um marco para o crescimento do discurso da cultura e da civilização. A imagem ilustra os esqueletos do gibão, do orangotango, do chimpanzé, do gorila e do homem. Na ilustração, enquanto o homem caminha na frente de corpo ereto e cabeça erguida como quem anda para o futuro, o macaco caminha atrás de forma lenta, obediente e curvada para o chão. Na narrativa ilustrada é a postura ereta do homem que lança os fundamentos para a sua elevação do reino animal.²⁶

²³ CANÇADO, 2019, p. 227.

²⁴ Bispo não se considera humano, mas sim quilombola ou afroconfluyente. Humanos ou pessoas “humanizadas” é o como Antônio Bispo chama quem vive de acordo com o modo de vida dos humanistas.

²⁵ SANTOS, 2023, p. 18.

²⁶ INGOLD, 2011. p. 72



Darwin (1874) trás o conceito de “divisão fisiológica do trabalho”, na qual pés e mãos foram aperfeiçoados para desempenhar funções diferentes. O pé humano com seu dedão relativamente imóvel perdeu a função de apreender tornando-se um pedestal para o corpo enquanto as mãos seguram, sentem e gesticulam. Na narrativa darwiniana, foi uma grande vantagem para o homem manter-se firme sobre os seus pés, isso teria deixado os braços livres para as tarefas essenciais de subsistência e sobrevivência. Acima de tudo, foi a postura bípede que liberou as mãos para a utilização e fabricação de ferramentas e, de acordo com Darwin, foram as vantagens seletivas conferidas pelas ferramentas que configuraram as condições para a ampliação do cérebro.

Nesta perspectiva, os pés - órgãos extremamente sensíveis nos quais para cada centímetro quadrado de sola existem mais de 1300 terminações nervosas - são retirados da atuação do intelecto, enquanto as mãos com seu poder de manipulação torna-se a parte mais importante do mecanismo criativo juntamente com visão e audição. A mecanização dos pés foi parte integrante do conjunto de mudanças que acompanharam a modernidade - em modalidades de viagem e transporte, na educação da postura e do gesto, na forma de sentir e na arquitetura do ambiente construído - tudo isso foi projetado e prototipado de forma prática e experimental que levou a uma divisão imaginária entre as atividades de uma mente em repouso e um corpo em trânsito.²⁷

Para Ingold, a cadeira e o sapato representam, nesse contexto, duas invenções modernas que afastam a humanidade da terra. As botas potencializando a capacidade dos pés agirem como “máquinas de passos”, conferindo-lhes maior velocidade e capacidade para ultrapassar obstáculos como pedras, lama, superfícies quentes e frias. Por outro lado, a cadeira possibilita que pessoas sentadas pensem sem envolver os pés. Privando os usuários da sensação cinestésica de pisar, impossibilitando-os de pensar com os pés. Dessa forma,

²⁷ INGOLD, 2011. p. 73.

tanto calçados quanto cadeiras designam os princípios de desligamento dos pés no ato de pensar e agir, ou seja, materializam a “falta de chão” tão característica da forma de habitar o mundo na modernidade.²⁸

Dessa forma, o processo de adestramento dos pés, tal qual todo processo de adestramento, começa por “desterritorializar o ente atacado, quebrando sua identidade, tirando-o de sua essência e impondo-lhe novos modos de vida numa tentativa de apagamento de uma memória para que outras possam ser compostas”. E todo adestramento tem o mesmo objetivo: fazer produzir objetos de estimação e satisfação²⁹. Com os pés adestrados e as mãos e mentes formatadas para manipular máquinas e ferramentas, as pessoas “humanizadas” terminam transformadas no que Bispo chama de “população trabalhadora flutuante”. Os trabalhadores flutuantes passam uma temporada nos centros urbanos do capital, em servidão salarial, longe do seu imaginário caracterizando “pessoas atrofiadas que perambulam sem saber aonde ir”³⁰.

Diante do mote “a forma segue a função” - ideal defendido por arquitetos, urbanistas e designers modernistas - a cidade vai sendo projetada pela humanidade sentada em suas cadeiras e construída como uma plataforma flutuante desconectada da terra para que sua população flutuante possa seguir em servidão salarial. Enquanto isso, vidas são tratadas como matéria-prima em prol da produção e do ideal de “progresso e desenvolvimento” tão comum ao discurso capitalista.

Em suas pesquisas sobre o ato de caminhar nas cidades modernas, Erving Goffman (1963) considera os pedestres como “pilotos” que se movem vestidos em suas roupas e sapatos, como se estivessem dentro de uma “concha corporal macia,” estas vestimentas permite-lhes navegar pelas multidões sem colidir com ninguém enquanto seguem seu caminho aparentemente sem rumo. Para Goffman, essa caminhada é uma atividade predominantemente visual, em que “pilotar” significa usar a visão para orientar o corpo através da aglomeração e dos obstáculos no chão, como se estivessem “escaneando” o ambiente. Para manter a visão desimpedida e perceber o que está à frente, os pedestres geralmente mantêm o olhar na altura dos olhos dos outros transeuntes, especialmente aqueles que se aproximam em direção oposta, estes transeuntes por sua vez lhes servem como “retrovisores” para entender as condições da caminhada à frente. É comum que nesse trajeto os pedestres se cruzem e ao fazê-lo desviem o olhar, mantendo a mesma impessoalidade dos veículos automotivos tão exaltados pelos projetos modernistas. E nesse total afastamento do âmago da vida que o viajante não se move, é movido como passageiro em seu próprio corpo.

Assim, principalmente nas metrópoles, onde as viagens - desdobramento do ato de transportar - são comumente orientadas ao destino, cada pedestre torna-se quase que uma

²⁸ idem.

²⁹ SANTOS, 2023. p.12.

³⁰ SANTOS, 2023. p.12.

unidade veicular desprovida de sentidos. No entanto, não é para toda a humanidade habitante da cidade moderna que essa concha corporal é macia e dá aos pés a capacidade de ultrapassar qualquer tipo de obstáculo. Para as mulheres vestidas com sapatos de salto alto a cidade é ainda mais flutuante, pois existe o pavimento, as solas de sapato e mais um andar acima do chão para impedir que seus pés rastejem e farejem a terra. Nesse contexto, nem mesmo o chão liso e pavimentado é capaz de lhe oferecer uma caminhada sem obstáculos, pois ela tem acoplado no próprio corpo ângulos pontiagudos, lembrando-as que nesse território o seu corpo, diferente daqueles providos de botas, não é capaz de ultrapassar tão facilmente qualquer empecilho. O seu corpo feminino é o obstáculo.

Michael Hill, em uma revisão de estudos acerca do comportamento de pedestres ao caminhar relata que as mulheres olham mais para baixo enquanto andam do que os homens³¹. Para as herdeiras da culpa de Eva - condenada por ouvir a serpente, comer do fruto proibido, ofertá-lo a Adão e levá-lo à expulsão do paraíso - resta caminhar de cabeça baixa na cidade de salvação construída pelo homem como uma alternativa para o seu erro irrevogável. Erro este que leva o homem a viver da fadiga e do suor, como num deserto. A cidade é erguida sob a ideia de escassez, sem a certeza de abundância no chão.

“Quando o Deus dos brancos disse que a terra estava amaldiçoada por causa de Adão e Eva e que comeriam com a fadiga do suor, ele disse que não poderiam desfrutar da natureza como ela se apresenta. Logo, eles precisariam sintetizar tudo. E assim eles saíram mundo afora sintetizando – inclusive a si próprios. Grande parte do pensamento dos brancos é sintetizado. O pensamento produzido nas academias é um pensamento sintético. É um saber voltado para a produção de coisas (...)” (SANTOS, 2018)

Assim, pautados na memória de terror, que é a expulsão do paraíso, pavimentos forjam uma vida que é sintética. Sustentando e sendo sustentados pela ideia de escassez trazida na narrativa monotoísta do colonizador ocidental e avança devastando e cobrindo o âmago da terra. Tornando a cidade um lugar escasso para qualquer vivente, inclusive para a humanidade incapaz de pisar na terra. Porque se “a Terra é o anseio original”³² é longe da terra que a humanidade deve viver.

Josué de Castro em sua obra *Homens e Caranguejos* (1996) ressalta que “não há, pois, a menor dúvida que toda essa terra que hoje flutua à flor das águas, na baía entulhada do Recife, foi uma criação dos mangues”. Assim, o mar, o rio e o mangue estão para Recife como o anseio original, como a terra proibida. Portanto é longe do mar, do rio e do mangue que a “humanidade flutuante” da cidade do Recife deve estar.

³¹ Inglood cita HILL, 1984. p.9-10.

³² SANTOS, 2023. p 18.

Sempre que vou à praia de Boa Viagem me inquieto com o aluguel das piscinas de plástico com água do mar para os banhistas. Isso acontece na praia, de frente para o mar. Banhar-se numa piscina de plástico virou negócio porque o mar se tornou um lugar inóspito para isso. Uma mudança no agenciamento natural do mar do Recife levou os tubarões a ocuparem a beira e atacar banhistas. A praia de Boa Viagem vem sendo assombrada com memórias de terror depois que projetos colonialistas, escravocratas, extrativistas ocuparam terra e mar com construções públicas e privadas que desconsideram a existência de outros seres vivos e impossibilitam a convivência multiespécie.

A partir daí tem-se o insumo para as inúmeras pautas que sustentam as narrativas de medo associando memórias de terror ao mar, à praia, ao rio e ao mangue. Vê-se nas redes sociais e em notícias televisionadas: ataques de tubarão no mar de Boa Viagem e Pina, arrastões nas praias de Boa Viagem e Pina, toneladas de lixo são retiradas do Rio Capibaribe, incêndio destrói palafitas na cidade do Recife. Dessa forma, o cultivo da desconfiança gera a escassez para uns e acúmulo para outros. Bell Hooks em seu livro *Tudo sobre o amor* (1999) nos apresenta como as culturas de dominação se apoiam no cultivo do medo para gerar afastamento e garantir a obediência “quando somos ensinados que a segurança está na semelhança, qualquer tipo de diferença parece uma ameaça”.

Assim, pautados no discurso de segurança, urbanistas higienistas seguem suas políticas de afastamento aos elementos substanciais da terra. Desconsiderando modos de vida - e aqui enfatizo as vidas humanas - diferentes daqueles pautados no monoteísmo, monocultura, padronização e similaridade. Estas políticas seguem o ideal de globalização que vem pautada no conceito de unificar: moeda única, língua única, materiais únicos, casas únicas, apartamentos únicos, cidades iguais. Trabalham com a globalização não no sentido universal e diverso, mas no sentido de unicidade. Dessa forma, seguem desconsiderando que todo bioma nos oferta as condições para ali viver³³. Em oposição os povos afroindígenas, que ao falar em globo, trazem o preceito de englobar reconhecendo as individualidades que existem dentro do globo para conviver com sua natureza diversa, orgânica e feroz.

Para Antônio Bispo (2023) , apesar de serem criaturas da natureza, os humanistas se deslocam dela para se tornarem criadores. Assim, sintetizam tudo e passam a considerar todas as vidas matéria-prima, tornando-as um objeto a ser melhorado, beneficiado e sintetizado pelos humanos. Por isso o humanismo é uma palavra companheira do desenvolvimento, cuja ideia é tratar seres humanos como criadores e não criaturas da natureza, pois é assim que buscam superá-la e ultrapassá-la. Bispo argumenta que do lado oposto aos humanistas estão os *diversais* ou *orgânicos* que querem se envolver organicamente com outros seres enquanto os humanistas se desenvolvem humanisticamente. “A humanidade é contra o envolvimento, é contra vivermos envolvidos

³³ SANTOS, 2023. p 3.

com árvores, com a terra e com as matas. Desenvolvimento é desconectar, tirar do cosmo, quebrar a originalidade”³⁴.

Em seus ensinamentos, ao falar em “se desenvolver humanisticamente” Bispo nos oferece uma visão que desafia a perspectiva antropocêntrica do humanismo, questionando a mitologia por trás dos artefatos materiais e a escala de suas redes de produção nos modos de vida. Nos levando a refletir sobre a importância de seguir as conexões e as relações entre os atores, sejam eles humanos ou não.

Palavras como "propósito", "plano", "intenção", "meta", "esquema maligno", "conspiração", "forma" e "estrutura básica" são alguns dos substantivos relacionados ao design, conforme explicou Flusser³⁵. Para o filósofo, o design desempenha um papel estruturador na cultura contemporânea, uma vez que nossa sociedade está repleta de objetos e sistemas de design. Ele vê o design como uma tentativa de "enganar" a natureza substituindo o natural pelo artificial. Seja através da criação de máquinas e objetos que moldam nossa vida cotidiana, ou da criação de estratégias e sistemas para lidar com problemas. Ele vê o design como um processo de planejamento e configuração que visa alcançar objetivos específicos.

Portanto, Flusser fala sobre um contexto em que as pessoas usam estratégias e truques para alcançar objetivos, e nesse cenário, o designer desempenha um papel semelhante ao de um conspirador que cria planos e estratégias astutos. Isso se assemelha à figura do artista, que, desde sua origem, tem sido visto como alguém que cria coisas que podem ser enganosas ou fictícias. Ao longo da história a cultura foi bifurcada intencionalmente em dois caminhos distintos: um científico e quantitativo, e outro estético e sensível. No entanto, conforme Flusser observou, essa "separação desastrosa" tornou-se insustentável no final do século XIX, e o design emergiu como a ponte que reconectou o mundo da técnica com o mundo da arte. Isso foi possível porque o design, que é fundamental para a cultura moderna ocidental, envolve "enganar a natureza por meio da técnica, substituir o natural pelo artificial e criar máquinas das quais surge um Deus que somos nós mesmos". Em resumo, para Flusser, o design consiste em nos transformar, com astúcia, de simples mamíferos condicionados pela natureza em artistas livres³⁶.

Assim, sentados em suas cadeiras sem que os pés toquem o chão e munidos pela ideologia racionalista da técnica para alcançar objetivos pré-definidos, designers humanistas seguem sua trilha na produção de artefatos técnicos, em busca de um controle que pode levar a transformação dos seres humanos em meros operadores técnicos. Reduzindo a experiência humana a um operar racional e distante da experiência sinestésica do corpo e do corpo na terra. Diante disso, como seria possível considerar essa habilidade como algo sagaz em um mundo onde se tornou difícil distinguir aquilo que é natural daquilo que foi feito pelo

³⁴ SANTOS, 2023. p. 30.

³⁵ FLUSSER apud CANÇADO, 2016. p. 230.

³⁶ FLUSSER apud CANÇADO, 2016. p. 231.

homem? Num mundo onde o humanismo manufactureiro é o oposto do vaqueiro caminhante? Entre o mundo físico e o mundo que percebemos com nossos sentidos?

Pensando situadamente no processo autoetnográfico como forma de confrontar as estruturas dominantes de representação e poder em uma tentativa de recuperar, por meio de uma resposta autorreflexiva, significativos espaços simbólicos que foram marginalizados e afastados, vislumbraríamos uma desprogramação investigativa do design moderno através do retorno às singularidades e aos sentidos. Diferente do design pautado na ideia globalizar, para unificar e tornar único, este design se pauta no preceito de englobar reconhecendo as individualidades e heterogeneidades que existem dentro do globo à medida que resgata nossa memória e relação de confiança com a terra.

Se a implementação das camadas civilizatórias euro ocidentais humanistas cumpre com a estratégia de soterrar memórias na função de limitar o exercício do poder, delimitando quem diz sobre algo e quem recebe. É esta relação sobre quem dita e quem é ditado que deve ser quebrada. Porque faz parte desta prática forjar autonomia e “ensinar colonizados e colonizadas a falar e escrever a partir da perspectiva do colonizador”. Bell Hooks usa os conceitos de sujeito e objeto, declarando que sujeitos são aqueles que “têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias”. Como objetos, essa realidade é definida por outros, identidades são criadas por outros e a história vai sendo designada de acordo, somente, com os modos de vida daqueles que são os sujeitos³⁷.

Enquanto sujeito nesse processo de dominação, o colonizador criou uma ideia de raça onde os povos da terra, na qualidade imposta de objeto, são usados como tela para projeções do que a sociedade eurocidental tornou tabu se utilizando de processos de repressão e projeção que permitem que o “sujeito” dominante escape de sua historicidade de opressão e se construa como ‘civilizado’ e ‘decente’ enquanto ‘outros’ raciais se tornam incivilizados e selvagens. Na supremacia branca, eurocidental e humanista essa distorção do “outro” racial que é percebido como incivilizado ou selvagem acontece através dos mecanismos de “infantilização” que cria a personificação do dependente e incapaz para lidar com as demandas do mundo através do seu modo de vida; da “primitivização” que é a personificação daquele mais próximo da natureza bruta, do incivilizado, selvagem, atrasado, básico ou natural e da “incivilização” que coloca o outro como violento e ameaçador que vive fora da lei e dos modos de vida seguros para a sociedade³⁸.

O povo sertanejo é expresso em muitos lugares do Brasil - especialmente no sul e sudeste - com a marca da fome, da coitadisse, da ignorância é tido como primitivo e incivilizado. No entanto, mesmo no chão árido do Cariri, a terra é e sempre foi a única certeza de chão e feijão. Se foi adestrando a capacidade sensitiva dos pés, que os homens vestiram o véu e pensaram dominar a natureza colocando-a sob a falsa sensação de controle através de

³⁷ HOOKS, 1989, p. 42.

³⁸ KILOMBA, 2008, p. 59.

ferramentas criadas pela mão e cérebro humano³⁹, é com os pés no chão e sentindo os impulsos da terra que esse véu cairá. Se a produção do designer, da arquitetura e do urbanismo se desgarra das cosmologias dos povos da terra, ela é excludente.

Um design universal é diverso

Prestar atenção na forma de habitar a Terra, em consonância aos impulsos mais que humanos, requer repensar nossas práticas de conhecimento. Práticas estas que foram moldadas dentro da história de refazer o mundo em prol do beneficiamento de matéria prima, da servidão salarial e do ideal de “progresso e desenvolvimento” do projeto humanista. Habitar a Terra requer trabalhar com a globalização no sentido de universal e diverso, não no sentido de unicidade, mas de englobar reconhecendo as individualidades.

Ao desconsiderar que todo bioma nos oferece as condições necessárias para habitá-lo, o projeto humanista se desloca da natureza, produzindo cidades pautadas na lógica de Terra arrasada, para forjar criadores. Assim, todas as vidas - humanas ou não - tornam-se matéria-prima a ser melhoradas, beneficiadas, sintetizadas e vendidas. O design, dessa forma, passa a ser o método hegemônico de produção no mundo moderno. Servindo a sociedade com máquinas e objetos que moldam nossa vida cotidiana e sistemas para lidar com problemas.

Esse mesmo design materializou em artefatos as narrativas de ascendência do homem para fora da natureza. Nessa lógica, arranha-céus, ruas asfaltadas, cadeiras e botas retiram nossos pés do intelecto na ilusão de uma vida sem terra. Enquanto visão, audição e especialmente mãos, com seu poder de manipulação, passam a ser os integrantes mais importantes do mecanismo criativo. Tudo isso levou a divisão imaginária de uma mente em repouso e um corpo em trânsito que foi projetada e prototipada de forma prática e experimental pelo projeto humanista na cidade moderna.

Dessa forma os nossos sentidos mais viscerais são adestrados para fora da terra. Entes vão sendo desterritorializados e tendo suas identidades quebradas, tal qual nossos pés que foram retirados de sua essência numa tentativa de apagamento de memórias essenciais. Enquanto o propósito for ocupar a Terra para gerar demanda para criadores e criaturas, a medida em que mina a escassez em padrões de ocupação pré-formatadas que não dialogam com os biomas onde se estabelecem o design continuará sendo um método hegemônico que cria materiais únicos, casa únicas, apartamentos únicos e cidades igualmente insuficientes para habitar a Terra em sua natureza orgânica, diversa e feroz.

³⁹ INGOLD, 2016. p. 89.

Interlúdio: ocupar ruínas

Querida Eu Estrangeira de Coimbra,

Tenho um encantamento profundo por copas de árvores, gosto de me deitar na terra, sentir o meu corpo quente sendo embalsamado pela sombra enquanto as células desaceleram sua corrida pelos veios de mim. Gosto de admirar as falhas de iluminação das folhas antepostas ao céu que sempre me fazem pensar sobre os pedacinhos menores, aqueles minuciosos. Tão pequenos e tão substanciais que são capazes de ser comum a muitos seres. Gosto de ser comum a muitos seres tanto quanto aprecio as minhas particularidades. Olhando de pertinho uma folha contra a luz se vê as miudezas das formas que a compõem. Essa mesma forma está nas nuvens de saturno, nos flocos de neve, nos favos de mel e a vejo também na minha pele tenra. Um pedaço comum a tantas dimensões de mim e do mundo.

Cheguei em Coimbra no outono de 2019. Eu que só conheci o mar aos oito anos de idade, nunca pensei que pisaria no chão europeu. Recife tem dessa, abrir as portas para além mar. Deve ser coisa de gente que vive perto de mar aberto. Pois bem, pisei no chão europeu e sempre viajei pra lá com a sensação de que aquele chão não é nada além de uma extensão do meu terreiro. Por um instante achei que havia algo de errado comigo, eu estava na Europa e não existia nenhum frisson por estar nesse lugar, o sentimento era o mesmo que sempre senti quando mudava de cidade. Cheguei na época em que as árvores ficam carecas e o chão começa a ficar frio. Não tem calor para deitar o corpo no chão e admirar copas, mas é gostoso pisar nas folhas secas e ouvir seu chocalho quando se partem. Mais tarde vieram os incessantes dias de chuva que só aumentaram com a chegada do inverno inundando a crocância das folhas e a canção dos meus passos, pra onde levo a minha criança, menina inventiva, para passear agora?

Ela que cada vez perde mais espaço de existência para dar lugar ao meu eu mulher. E a mulher que sou, por sua vez, vem resistindo a um mundo que atropela meus ciclos e o tempo de sentir profundamente o que me atravessa. Se entregar a um tempo e forma mais profunda de experimentar a vida exige a construção de uma torre, um isolamento, uma exclusão para longe de julgamentos que silenciam, atormentam, adoecem e anulam a existência desenfreada do sentir e ser sentindo. Minha eu mulher e minha eu criança se alimentam dessas profundezas pra existir. Agora, sendo uma mulher imigrante no “velho mundo” que fecundou muitos dos padrões que silenciam, atormentam, adoecem e anulam a existência de corpos femininos, negros, indígenas, gays é preciso redesenhar as formas de existir e exercer a liberdade para viver pulsando quente como o coração da terra. E ser com a mesma teimosia da flor que rasga o asfalto asfixiante do chão e da vida. Como essa mulher pode se rasgar agora?

Saí pra paquerar na noite de Coimbra, em três conversas percebi meu desinteresse pelos parceiros sexuais que poderia encontrar ali. Ao conversar com um deles, a última tentativa da noite, referi-me a nós como bichos e tive vontade de soltar uma gargalhada abissal ao ver o seu olhar de espanto diante da minha selvageria, incivilidade e grosseria “eu não sou bicho” me disse com olhos que diziam “bichos são vocês, quanta audácia me colocar nesse rótulo tão brasileiro”. Revirei os olhos, fiz uma careta e fui embora enquanto ele esbravejava seu português. Foram três anos longe do carnaval de Olinda e desses dias onde troças, gritos, beijos, fantasias e passistas derretem o asfalto e libertam os bichos domesticados no acordo colonizador. Três anos sem forró com parceira ou parceiro que dance como quem ara o chão, sentindo o viço da terra irrigada pelas gotas de junho.

Trabalhei alguns meses num laboratório da Universidade de Aveiro, servindo aos processos participativos de plano diretor. Eu que, nesse momento, já tinha aprendido e estava bem acostumada a falar e pensar por mim mesma, levei alguns baldes de água fria até perceber que mulher colonizada não estava ali para ensinar ou criar perspectivas, mas para aprender e seguir o que for dito. Chorei algumas vezes antes de sair de casa nos dias de trabalho. Chorava a invisibilidade. Chorava por ver minhas ideias rejeitadas quando ditas na minha fala “a cantar” e aceitas quando, mais tarde, vinham no sotaque lusitano. No Brasil isso não acontecia, ser branca me dava voz e vez. Senti saudades dos privilégios e vergonha por sentir saudade disso.

Saudades de tudo que já quis parir no mundo na tentativa de romper esse asfalto, dos frevos que não escrevi, das quadrilhas que não dancei, das jóias que quis ter criado, dos instrumentos que só eu me ouvi tocar, dos causos em verso que não terminei, dos livros que não li, de outros que já quis escrever, todas as ideias interrompidas pelo “tempo da mercadoria”. Tudo que um dia já quis parir no mundo e abortei de um jeito que sempre pensei ser espontâneo. Demorei até entender que foram sementes engolidas por um tempo que não entra no meu compasso, no meu ritmo, nos meus ciclos. Todas elas sementes que não tiveram tempo, calor e espaço para brotar. Das musas de Ave Sangria me via Geórgia, a carniceira dos pântanos frios, das noites de Deus Satã, jogando boliche com as cabeças do “velho mundo”, todas cabeças mortas de cio. Venho de onde se respeitam coisas “desimportantes” e seres “desimportantes” como pedra, riacho, lua, passarinho, borrego enjeitado, galinha choca, vaca parida, céu estrelado e a chuva dos umbuzeiros.

Capítulo 2

Ocupar ruínas: o mundo vivo não é submisso

Antropoceno foi o termo utilizado para descrever o período em que o projeto humano se tornou uma “força” geológica. Essa proposta reconhece que as atividades humanas, como a queima de combustíveis fósseis, a agricultura intensiva, a urbanização e a alteração do uso da terra, têm impactos significativos nas condições climáticas, na biodiversidade, nos ciclos biogeoquímicos e em outras características do planeta. A proposta do Antropoceno não é apenas uma observação sobre as mudanças ambientais causadas pelo homem, mas também uma sugestão de que essas mudanças são tão profundas e generalizadas que podem ser vistas como um novo período geológico. O antropoceno arrebenta a lógica de natureza como ambiente inerte e trás a urgência de reorientação para que o design, a arquitetura e o urbanismo como métodos hegemônicos de produção do mundo moderno.

Este capítulo revisita a naturalização da expansão produzida pelo design para a escalabilidade, demonstrando-o como um processo que espalha artefatos que são constantemente abandonados produzindo ruínas. Ao seguir uma lógica de expansão baseada em escalas de precisão aninhadas, fundamentada na ação de expandir sem mudar, o design para a escalabilidade causa uma grande exclusão da diversidade biológica e cultural do planeta. Por isso, pretendo aqui buscar ferramentas e métodos capazes de elucidar aquilo que escapa às ideias de unicidade e precisão dos sistemas de escalabilidade. Com o objetivo de reorientar pesquisas de formas de fazer design nas cidades e territórios urbanos pautados na lógica da diversidade e organicidade das relações multiespécie.

Muito se tem falado sobre o Antropoceno porque esse período implica em uma mudança importante na forma como foram concebidas as relações entre humanidade e natureza. O Antropoceno enfatiza as teias de relações que regem a existência do homem na terra, para além do antropocentrismo fundante do humanismo. Assim, quebra a divisão homem-natureza onde de um lado, existiam humanos agindo, fazendo história, sujeitos de direitos, sujeitos com intencionalidades atuando sobre um ambiente e do outro lado dessa situação: a natureza, um ambiente inerte, um ambiente dado de uma vez por todas, meramente um palco ou um cenário para atuação dos agentes humanos “a natureza, que parecia só uma coisa que estava aí, uma fisicalidade dada de uma vez por todas, começa a se transformar e a reagir.”⁴⁰

Nesse sentido, o historiador Dipesh Chakrabarty vai nos dizer que parece que natureza e cultura trocaram de lado, ou seja, a cultura humana passa a ser uma força geológica cega aos seus próprios efeitos, simplesmente agindo sem perceber as suas possíveis interferências, e a natureza teria, então, adquirido uma velocidade ou um ritmo muito acelerado que nos deixa paralisados e inertes. Nossa política está paralisada, ficamos sem saber o que fazer diante dessa cascata de efeitos que vão sendo desencadeados pelas profundas alterações nos processos biogeoquímicos da Terra.

Por muito tempo estivemos acostumados a pensar, que se fizéssemos alguma intervenção ou perturbação no ambiente local, sofreríamos as consequências locais dessa perturbação, mas o que acontece hoje é que essa escala se transformou e se inverteu: as coisas que acontecem agora localmente têm impactos visíveis para fora e para além da circunscrição local porque as mudanças têm alcançado uma escala, velocidade e magnitude muito maior.

Com isso começamos a perceber aquilo que os povos da terra já sabem e dizem há muito tempo: a Terra não pode ser pensada meramente como um globo, como uma totalidade acabada ou como uma coleção de ecossistemas. Os cientistas estão se voltando àqueles modos de vida que dão atenção aos processos e às agências da Terra, porque eles são muito mais condizentes com a própria movimentação da Terra e com seu modo de ser do que aquela imagem de uma natureza inerte, acabada, dada de uma vez por todas como matéria-prima. O modo desses povos de se atentar envolve uma série de atitudes para que não se desestabilize aquilo que há muito tempo vem sendo estabelecido à custa de muitos processos e muitas interações. A seguir, a fala de Krenak (2023) não dissocia a ocupação humana na Terra dos seus ciclos de vida e morte.

“Há cidades no mundo inteiro, desde as cidades que já existiam há, talvez, 5 ou 6 mil anos em regiões da África, no Egito. Mas, principalmente nos últimos 4 mil anos, ficamos cada vez mais voltados para essa ideia da urbe. Essa cidadela, essa cidade, saiu do controle, se espalhou, virou uma metrópole, uma coisa gigantesca e,

⁴⁰ COSTA, 2022. p.44.

principalmente com a industrialização, com a ocupação de vários continentes pelos processos de expansão colonial, essa coisa cidade entrou em um processo de metástase. O corpo da Terra está impregnado dessas manchas que poderíamos chamar de urbe.

Vamos imaginar o corpo da Terra com catapora. Começou a aparecer pipoca no corpo da Terra, espalhada pelos continentes, cada uma com sua estética, cada uma com sua ideia de representação. A expressão política disso – ser acolhedora ou uma fortaleza –, a cidade é um determinante na história.

Costumo dizer que as cidades nasceram, na verdade, daquela ideia da fortaleza que precisava proteger os humanos contra o risco lá de fora. A imagem de Jerusalém, por exemplo, uma imagem que ficou plasmada na memória de todo mundo, o mundo cristianizado todo nos seus vitrais, nos seus murais. As “Jerusalens” de várias épocas, aquela mais antiga, mais remota e as outras, aquelas que foram queimadas pelos romanos, derrubadas pelos vizinhos, mas também Atenas e as outras cidades do mundo.

Eu não tinha a menor expectativa de um dia atravessar o Arco de Adriano, em Atenas, mas um dia dei de cara com Atenas, e acabei andando na Acrópole. Andei por ali e vi aquelas ruínas, em uma dessas situações surpreendentes, com Davi Kopenawa Yanomami. Estávamos em Atenas para um encontro – é claro, a gente não faz turismo – e o consulado brasileiro, que nos apoiou nessa atividade, nos levou para conhecer o Templo de Zeus. Chegamos lá no meio daquelas ruínas, aquele monte de pedra caída, o Davi olhou, enjoou de olhar, voltou e ficou perto do carro do consulado, esperando que eu ainda especulasse mais um pouco a paisagem – um sol de lascar, parecia que estávamos no Crato, sertão nordestino. Aquele sol de lascar, aquelas pedras, aquele ambiente inóspito. Desci daquelas ruínas e fui encontrar o Davi. A secretária do consulado, que foi designada para ser a nossa cicerone, perguntou: “Então, o que vocês acharam?”.

Estávamos andando em Atenas, já tínhamos passado pelo Olimpo e estávamos visitando o templo de Zeus, no mar Egeu, naquelas paisagens chocantes. O Davi demorou a responder e fiquei pensando no que falar, até que ele disse: “Ah, sim! Agora entendi de onde

saíram os garimpeiros que foram devastar a nossa floresta”. Porque ele só viu ruínas, ora.”⁴¹

Viver em cidades é viver em ruínas do que já foi floresta. Nesse trecho da fala de Ailton Krenak, duas coisas chamam atenção: primeiro destaco a reação de Davi Kopenawa, que ao se deparar com as ruínas que foram o berço da “polis”, tem uma epifania, um presságio, um susto. A epifania é sobre o desdobramento daquele modo de vida no comportamento e na forma de ocupação dos garimpeiros na mata amazônica e o presságio e susto é em relação ao que a floresta em que vive pode vir a ser se o processo de ‘metástase’ não recuar. Segundo, percebam que Krenak não dissocia cidade-natureza ao tratar a propagação das cidades como um processo pandêmico ou de metástase em um organismo vivo, único e indissociável: a Terra.

Ao utilizar o termo metástase, Krenak descreve perfeitamente a ameaça e a falha que o projeto humanista trás para o organismo vivo Terra. Como em um processo de metástase, ele compara a expansão das cidades com as células anormais, cancerígenas, que experimentaram alterações e crescem de forma descontrolada, invadindo tecidos próximos, viajando através da correntes e se estabelecendo em outros órgãos ou tecidos, crescendo e formar novos tumores. Além do crescimento descontrolado, essas células sofrem de falta de diferenciação, resistência à morte celular programada e a capacidade de induzir a formação de novos vasos sanguíneos. É um resultado e desdobramento do crescimento em escala.

O que Anna Tsing vai nos dizer é que “a escalabilidade se espalha e - ainda é constantemente abandonada deixando ruínas”⁴². Esse processo faz parte do design para a escalabilidade imperialista. Nesse processo houve uma naturalização da expansão como um caminho para os humanos habitarem a Terra, numa lógica que associa a ideia de expansão à ideia de progresso. A escalabilidade se utiliza de um design que nos permite ver apenas blocos uniformes prontos para expansão futura, organizados e expostos de forma que bloqueiam nossa percepção para as heterogeneidades.

Esses blocos são resultantes das políticas de expansão de produção do material, da cidadania e do conhecimento do século XX. Nas quais pessoas “não autorizadas” não tinham utilidade porque tinham um modo de vida que atrapalhava a ideia já formatada de expansão e progresso “a diversidade biológica e cultural eram e são inimigas do progresso”⁴³. A expansão que Tsing discute é um problema técnico que exige um grande esforço no design porque tem como objetivo estendê-lo sem transformá-lo “caso contrário, não teria acrescentado à proeza universal imaginada como progresso”. Ou seja, é um projeto que nega o fato de que as coisas que se expandem mudam à medida que assumem novos materiais e relacionamentos. Isso porque era necessário estabilizar os elementos do projeto

⁴¹ KRENAK, 2023. p. 212.

⁴² TSING, 2019. p. 176.

⁴³ TSING, 2019. p. 177.

para permitir que a expansão adicione mais elementos sem causar alterações no programa, a autora descreve esse processo como "escalas de precisão aninhadas".

Esse conceito se aplica a questões de design, quando se trata de design para a expansão, indicando que o elemento menor é incorporado de maneira organizada pelo elemento maior somente quando ambos são desenvolvidos para uma expansão uniforme, evitando os efeitos de transformação que distorcem o projeto. A forma de fazer isso é torná-los autossuficientes e incapazes de manter relacionamentos, pois relacionamentos são vetores potenciais de transformação⁴⁴.

Portanto, projetos escaláveis são aqueles que podem se expandir sem mudar. Isso leva à exclusão da diversidade biológica e cultural. Dado que a diversidade pode mudar as coisas e são as relações transformadoras do meio que fomentam o surgimento da diversidade. "Escalabilidade não é uma característica própria da natureza. Tornar os projetos escaláveis exige muito trabalho"⁴⁵. Apesar disso, muitas vezes assumimos a escalabilidade como uma certeza, e frequentemente nos encontramos envolvidos em projetos que se baseiam na ideia de que a incapacidade de ampliação limita-nos a pequenos micromundos, incapazes de expandir. Qual o desdobramento material e espacial disso? A monocultura como o artefato escalável da agricultura, os edifícios caixa como os artefatos escaláveis do mercado imobiliário e o pixel como o artefato escalável do ambiente digital⁴⁶. Escalabilidade é a base do capitalismo⁴⁷.

No entanto, no século XXI este programa, que se estendeu por séculos, começa a ser desafiado por mudanças na economia política global, isso porque a predominância das economias de escala está diminuindo com o avanço das cadeias de fornecimento globais. As atividades econômicas passaram a ser distribuídas entre várias empresas e locais. Nesse novo modelo a "competência" ganha destaque e "competência" nada mais é do que ter privilégios. Isto é, empresas de países mais desenvolvidos passaram a aproveitar sua posição e influência política para contratar empresas de países menos desenvolvidos. Enquanto isso, as elites nacionais desses países contratam as pessoas desfavorecidas de privilégio, a população flutuante que falo no primeiro capítulo, para servir de mão de obra barata. "Competência" aqui também é uma maneira de se referir à capacidade de mobilização cultural "em todos os níveis, as empresas reduzem custos ao fazer com que os trabalhadores desempenhem suas funções por razões culturais, em vez de depender apenas de salários e benefícios"⁴⁸. Enquanto a escalabilidade do século XX dependia de regularização e disciplina do trabalho para impulsionar o crescimento, a criação de nichos culturais dispensa isso. Hoje, o estoque é escalável, mas tanto a gestão da mão de obra quanto a de recursos naturais estão se afastando desse conceito.

⁴⁴ idem

⁴⁵ idem

⁴⁶ TSING, 2019. p. 182.

⁴⁷ MARX apud TSING, 2019. p. 187.

⁴⁸ idem

Este ponto que se afasta do conceito imperialista é o ponto que quero destacar: as ruínas da escalabilidade do sistema capitalista. Se ainda quisermos dar lugar a diversidade e organicidade que escapa aos ideais de unicidade e precisão dos sistemas de escalabilidade precisamos retomar e recontar o que escapa à escalabilidade, tomando consciência de suas limitações e falhas. Pessoas podem argumentar que hoje a tecnologia é capaz de escalar negócios a partir de interação e diversidade. No entanto, esse discurso que foi disseminado foge, e muito, na prática e no mundo material de espécies vivas ocupando a terra. Mesmo os algoritmos, sistema que está no centro do debate como salvador dos negócios e da economia, continuam sendo utilizados para criar nichos culturais e servir à lógica da arquitetura aninhada. Porque são dados reunidos que podem ser adicionados à pesquisa sem alterar o modelo, com unidades definidas de forma estável entre instâncias e intercabíveis em sua relação somente com o modelo de pesquisa “esse tipo de conhecimento é incapaz de enxergar a não escalabilidade, devido à escala construtiva de suas próprias práticas”⁴⁹.

Para enxergar a criação da diversidade precisamos de algo diferente. Sair das relações de precisão e entender a organicidade por trás da colaboração entre muitos modelos, entre muitas espécies, entre muitos modos de vida. Requer repensar nossas práticas de conhecimento, que foram moldadas dentro da história de refazer o mundo para a escalabilidade. Para isso Anna Tsing nos incentiva a olhar para as histórias de “não-escalabilidade” - aquelas histórias que produtores esconderam dos investidores do capital, para que estes não perdessem o interesse no negócio e bloqueassem os investimentos - para entender onde havia diversidade mesmo quando a tentativa de unicidade da escalabilidade estava em ação. A “teoria da não-escalabilidade” mostra como a arquitetura do não aninhamento pode ser a chave para recriar diversidade.

Assim, em vez de ciência escalável o que Tsing propõe é começar a fazer uma descrição crítica dos encontros relacionais entre as diferenças em paisagens multiespécies, reconhecendo e aprendendo que somos seres dentro de teias ecológicas em simbiose e colaboração com outros viventes. Tsing fala das simbioses que se desenvolvem quando as partes não planejadas estabelecem novas coordenações dando lugar a uma nova mutualidade que se baseia em interesses comuns de habitabilidade, nas quais - diferente do que pregam as trombetas anunciando o fim do mundo - a presença do ser humano é necessária quando de acordo com as assembleias estabelecidas pela dinâmica da terra⁵⁰.

O que acontece é que sociedades transformam o espaço de diversas formas e estabelecem diversos relacionamentos de habitabilidade com os viventes, ainda que isso seja negado pelos modelos de escalabilidade. Alguns desses modos de vida têm impactos extremamente negativos sobre outras vidas, enquanto outros interagem positivamente. Temos dado pouca atenção a esses impactos positivos e é isso que quero ressaltar.

⁴⁹ TSING, 2019. p. 198.

⁵⁰ TSING, 2019. p. 95.

Dentro da visão de que o ser humano é devastador por natureza, tem muitos conservacionistas ambientalistas no mundo buscando estratégias para conservar o que eles chamam de “mais selvagem”. Mas na verdade essas áreas selvagens são lugares pouco estratificados pelo modo de produção baseado na arquitetura de aninhamento. Tratam-se de áreas de conservação das assembleias e coordenações de paisagem multiespécie. O objetivo dos ambientalistas e cientistas da conservação é preservar áreas onde se poderia encontrar a "natureza intocada". Um exemplo significativo dessas áreas é a Amazônia. No entanto, quando sobrepomos os mapas dessas regiões consideradas como "natureza intocada" aos mapas que mostram territórios indígenas e territórios tradicionais, observamos uma considerável sobreposição. Assim, o que é rotulado como "natureza intocada" ou livre de intervenção humana, na verdade, interage e reflete formas de vida humana que fogem ao sistema de produção capitalista⁵¹.

Diante disso, paisagens podem ser bons lugares para observar nichos sobrepostos que abrem espaço para muitos tipos de vida, desde que não sejam somente um pano de fundo para a ação humana, mas sim paisagens animadas e protagonistas de nossas histórias. Paisagens como assembleias trabalhando em coordenação dentro de uma dinâmica histórica pode ser um material extremamente rico para perseguir rastros humanos e não humanos a fim de ver heterogeneidade, entender suas temporalidades e observar sua dinâmica intersticial⁵². Tsing nos apresenta dois termos chave para observar e pensar habitabilidade a partir da paisagem: coordenação e história. Por história ela refere-se aos rastros e sinais de humanos e não humanos da paisagem. Coordenação, por sua vez, são as interações. Relações interespecíficas - como a simbiose, a competição e a predação - requerem coordenações.

No século XX, a linha hegemônica dos neo-darwinistas faziam análises e obtinham resultados pautando-se em unidades autônomas, chegando a definição de que estas unidades autônomas competiam entre si para maximizar seus interesses criando efeitos agregados definidores de quem morre e quem vive “o gene mais forte vence”. No entanto, no século XXI biólogos descobriram - através de abordagens contrastantes com as do neo-darwinistas - que os organismos não são unidades autônomas e que a evolução seleciona relacionamentos, não unidades individuais em qualquer escala. São organismos emergindo de relações, em vez de preexistentes como indivíduos autônomos com interesses próprios. E sim, a lógica de pesquisa em unidades isoladas tão comum no fazer científico fez com que a biologia só enfatizasse no século XXI o que sempre foi tido como óbvio para os povos da terra⁵³.

Com isso, quase todos os organismos mudam seus habitats para torná-los mais vantajosos. A evolução acontece através desses ambientes continuamente refeitos, relacionamentos que

⁵¹ LEVIS, 2023. p. 25.

⁵² TSING, 2019. p. 94.

⁵³ GILBERT E EPEL apud TSING 2019, p. 97.

criam paisagens multiespécie. Uma vez que uma floresta ou uma mata surge ela forma um habitat para o relacionamento de muitas outras espécies. Há sombra, alimento, e padrões climáticos modificados a partir desses relacionamentos, além de frutos e sementes, tudo isso têm impacto nas trajetórias evolutivas das espécies que residem nessas áreas. Isso representa a construção de um nicho, semelhante a uma simbiose. Paisagens florestais são resultados emergentes das interações e relações multiespécie. É por entender isso que os povos da terra vivem tão preocupados em manter as florestas e os campos em relacionamento. A cooperação e o mutualismo não nos isentam de dinâmicas de predação, competição e extinção; em vez disso, eles nos mostram como essas dinâmicas acontecem⁵⁴.

Muitas paisagens quilombolas ainda buscam viver com base nesse relacionamento com a terra e seus viventes. Aqui vou me ater a comunidade Saco do Curtume, território de caatinga no sertão do Piauí, onde Nêgo Bispo descreve as relações das famílias afroconfluentes com os viventes no território. Primeiramente ele destaca que “ninguém tinha terra, tínhamos cultivos”⁵⁵. Seus afroconfluentes plantavam juntos na mesma roça diferentes tipos de sementes: milho, mandioca, feijão e algodão. Essas diferentes espécies também eram plantadas juntas de maneira triangular para que pudessem plantar entre tocos e que as plantas nativas pudessem brotar em meio às plantas cultivadas.

Como muitos viventes do território se alimentavam das folhas das plantas nativas, mantê-las ali era a melhor forma para proteger as plantas cultivadas sem precisar usar veneno “as ciências agrárias chegaram à nossa comunidade em 1970. Antes disso não conhecíamos técnicos agropecuários e agrônomos. Plantávamos vários tipos de sementes juntas porque o que nos regia era a orientação do cosmos.”⁵⁶ Isso quer dizer que plantavam o que queriam e a terra escolheria dar o que ela pudesse. Esse foi o ensinamento passado pela geração de avós, então jogavam todo tipo de semente e deixavam que a Terra fizesse a seleção daquelas que poderiam germinar em relacionamento. Faziam isso por entender que todas as plantas eram alimentos para algum tipo de vivente, de insetos à pessoas⁵⁷.

Bispo explica que a chegada das Ciências Agrárias nesse espaço lhes gerou uma grande confusão porque este saber, pautado na lógica da escalabilidade e monocultura, começou a ensinar a plantar de modo linear em arruamentos com único tipo de semente por vez. Ou seja, plantava-se pensando em um único tipo de vivente: o ser humano. No entanto, esse modelo linear, diferente do triangular utilizado por eles, acelerava o curso da correnteza nas irrigações, diferente do ordenamento estruturado pelo seu povo no qual a água corria de uma planta para outra com melhor aproveitamento. Além disso, ao plantar uma única espécie eram ignorados os viventes além humanos que também costumavam se alimentar de diferentes tipos de plantas.⁵⁸

⁵⁴ TSING, 2019. p. 99.

⁵⁵ SANTOS, 2023. p. 90.

⁵⁶ idem

⁵⁷ idem

⁵⁸ SANTOS, 2023. p. 91.

No quilombo de Saco do Curtume, cabras também eram criadas misturadas e soltas “cercamos a planta que não anda e deixamos solto o animal que anda”. As cabras se alimentam durante o dia das floras e pastagens da caatinga e ao final da tarde voltam para casa, se por acaso uma cabra de um confluente vizinho vai para a casa do outro existe-se o cuidado de devolvê-la e se um animal é encontrado doente toda a comunidade tem o prazer de cuidá-lo. No inverno, esses animais eram levados para Chapada Grande, uma parte do cerrado que margeava o Rio Berlenga, lá existia uma grande diversidade de viventes e no verão os animais desciam para o Vale do Berlenga.

No entanto, essa relação foi rompida. Com a chegada do agronegócio para a plantação de soja e eucalipto foi proibida a prática de criar solto, como ninguém estava preparado para isso acabou a pecuária no município, e também o modo de vida do quilombo junto com a infinidade de plantas e animais que viviam em relações de compartilhamento “essas vidas foram atacadas e destruídas, e os modos que faziam com que a vida acontecesse também deixaram de existir.”⁵⁹

A chegada do colonialismo introduziu seu modelo de desenvolvimento, baseada no design para a escalabilidade, num espaço onde as pessoas viviam do envolvimento com a terra e os seus viventes⁶⁰. Modos de vida foram atacados inviabilizando e enfraquecendo a existência de todo vivente da região e diante dessa transformação, as vidas que não estão preparadas para viver ali terão que se preparar da forma que o ambiente dita. Em Chapada Grande, o mundo que as pessoas conheciam foi quebrado, deixando-as sem imaginário, pessoas que foram criadas para viver em um mundo acabaram em outro. Esse lugar, onde não havia assaltos e roubos, ficou perigoso. “Hoje um caixa eletrônico é explodido logo quando é instalado. Quando tiramos a comida da onça e aparecemos na frente dela, o que ela vai fazer?”. Ela vai atacar para matar a fome. Ou seja, as mudanças na coordenação das dinâmicas da paisagem desencadeou mudanças nas relações interespecíficas.

Por não ter uma regularidade de chuvas e não oferecer a previsibilidade necessária aos negócios de escalabilidade, a Caatinga sempre foi um ambiente desinteressante para o agronegócio, no entanto até mesmo esses territórios estão entrando nos mecanismos de produção em escala e se tornando parques de energia eólica e fotovoltaica. No município de Queimadas Nova, cinco comunidades quilombolas foram atacadas por parques de energia eólica, com a chegada das torres cobras, caititus e bravos desceram para as comunidades e passaram a se alimentar das plantações de milho⁶¹.

Foi o cercamento das áreas, o barulho das torres e o desmatamento que fez com que os animais silvestres migrassem. O desmatamento abre clarões que somado a presença de humanos leva os animais não adaptados a mudar de ambiente, com isso as pastagens que serviam para os animais dos quilombos ficam reduzidas e o que era pasto nativo para vários

⁵⁹ SANTOS, 2023. p. 96.

⁶⁰ SANTOS, 2023. p. 97.

⁶¹ SANTOS, 2023. p. 99.

viventes agora foi ocupado por diversas máquinas, por quilômetros além do tamanho delas “o que era alimento para os viventes, para as nossas vidas, agora é alimento para as grandes cidades”⁶².

As coordenações dos quilombos foram alteradas e, com elas, as relações humanas e interespecíficas. Através da apreciação de paisagens como ferramentas analíticas é possível perceber a habitabilidade multiespécie sendo constantemente atacada por projetos de design orientados para a escalabilidade, destacando a contribuição da tecnologia para uma quebra nas coordenações de habitabilidade difíceis de serem restabelecidas.

No entanto, os pensadores do design ontológico compartilham uma crença no potencial de mudança radical no fazer design através da superação das formas convencionais fundamentadas no padrão homogêneo ditado pela lógica da escalabilidade. “Quero que a forma convencional de operar simplesmente desapareça porque está destruindo o planeta, social e ecologicamente [...] Dentro do design thinking há uma tendência idealista em direção ao anticapitalismo ou, pelo menos, contra a forma convencional de operar”⁶³. Diria Arturo Escobar que “ A concretização desse potencial radical requer uma profunda sensibilidade relacional capaz de unir materialidade, visualidade e empatia em novos conjuntos de dispositivos e infraestruturas, capacidades e conhecimentos, e significados e identidades”.

Diante disso, como a apreciação de paisagens numa perspectiva de convivência multiespécie pode contribuir para a reconstituição ontológica do design? A paisagem, nas perspectiva de convivência multiespécie, pode ser a ferramenta analítica que une estes três aspectos. Através do seu caráter visual podemos explorar a materialidade que se constitui pelas formas de relacionamento dos seus viventes, com atenção às suas necessidades e particularidades para compartilhar e habitar a Terra. Pode servir como espaço para a reflexão ontológica, de modo que designers ao imergir numa paisagem conscientizem-se da sua influência nas ecologias para as quais projetam.

Nas ruínas da escalabilidade

Se ainda quisermos acreditar na contribuição do design para a habitabilidade humana na Terra, precisamos reinventá-lo drasticamente e encontrar práticas que deem lugar a diversidade e organicidade. O Antropoceno nos mostra a urgência de quebrar a divisão homem-natureza onde, de um lado, existiam humanos fazendo história sobre a Terra e do outro lado dessa situação: a natureza, um ambiente inerte, um palco dado para atuação dos agentes humanos.

Nesse cenário, o design para a escalabilidade projeta para a expansão como se esse fosse o único caminho possível para os humanos habitarem a Terra, materializando artefatos que

⁶² idem

⁶³ TONKIWISE apud ESCOBAR, 2016. p. 153.

são constantemente abandonados e deixados em ruínas. Na lógica da escalabilidade criam-se blocos de produção que pretendem expandir sem mudar. E para isso, são tolhidos relacionamentos com outras espécies e modos de vida levando à uma exclusão biológica e cultural que vai de encontro aos fluxos de vida na Terra.

Para descobrir modelos, ferramentas e práticas de pesquisa que escapem aos ideais de unicidade e precisão dos sistemas de escalabilidade é necessário nos desfazermos de modelos de pesquisa pautados em nichos de arquitetura aninhada. Para então sair das relações de precisão e entender a organicidade por trás da colaboração entre muitos modelos, entre muitas espécies, entre muitos modos de vida. Esse processo, é algo que demanda repensar aquelas práticas de conhecimento moldadas dentro da história de refazer o mundo para a escalabilidade.

Assim, em vez de ciência escalável o que Tsing propõe é começar a fazer uma descrição crítica dos encontros relacionais entre as diferenças em paisagens multiespécies, reconhecendo e aprendendo que somos seres dentro de teias ecológicas em simbiose e colaboração com outros viventes. Com o olhar atento para as simbioses que se desenvolvem quando as partes não planejadas estabelecem novas coordenações somos capazes de perceber as mutualidades que se baseiam em interesses comuns de habitabilidade entre os viventes.

Diante disso, paisagens podem ser bons lugares para observar as assembleias estabelecidas e os nichos sobrepostos que abrem espaço para muitos tipos de vida. Paisagens como assembleias trabalhando em coordenação dentro de uma dinâmica histórica pode ser um material extremamente rico para perseguir rastros humanos e não humanos a fim de ver heterogeneidade, entender suas temporalidades e observar sua dinâmica intersticial. A paisagem como uma ferramenta analítica para a materialidade, o visual e as trocas relacionais entre seus diversos viventes.

Desse modo, através do estudo das paisagens multiespécie é possível desafiar a categoria hegemônica do humano e desvincular-se do humanismo exclusivista ocidental e moderno. Reconhecendo que em todas as escalas, do nosso intestino ao planeta, precisamos de paisagens de habitabilidade comuns que são alcançadas por meio das relações com outros viventes.

Capítulo 3

Reencantar o pensamento: estar vivo e trazer seres a existência

Reorientar a prática de design para um universo sensível, onde tudo é profundamente relacional desafia as crenças que camuflam pluralidades, heterogeneidades e outros sentidos do ser. É preciso criar condições que permitam mudança. Neste capítulo revisito o conceito de Encantamento por proposto por Simas e Rufino (2020) como fundamento político que confronta as limitações das mentalidades ocidentalizantes que excluíram conhecimentos e modos de vida que antecedem 5 séculos por versarem em gramáticas distintas e desprovidas do selo da humanidade e da civilização.

O que proponho é que através do encantamento do pensamento, na perspectiva animista multinaturalista proposta por Viveiros de Castro (2002) o design possa desafiar a supremacia humana e promover uma coexistência mais equilibrada com os entes da Terra. E assim, reconhecer a existência das múltiplas ontologias, cada uma com sua lógica e perspectiva, considerando que todos os seres são dotados de agência e subjetividade. Promover o design para um mundo diverso e em constante formação é inseparável das lutas por autonomia, da luta pela libertação além do capitalismo e para um novo tipo de sociedade em harmonia com outros viventes, povos e culturas.

Encantar o pensamento do design

Sem dúvidas a poesia do Pajeú encantou meu pensamento trazendo a visão fantástica e profética dos mistérios de céu e terra. Me reconectando às sabedorias táticas sobreviventes operadas nas frestas do capitalismo e irrigando possibilidades de ser. A palavra encantar é uma expressão que vem do latim *incantare*, como canto que inebria e enfeitiça criando novos sentidos para o mundo. Quem vive uma roda de glosa, uma cantoria de repente ou um improviso em pé de calçada se debruça sobre o feitiço das violas, pandeiros, pífanos, métricas e rimas contadas e cantadas num jogo de ataque e defesa.

O Pajeú tem um sistema literário autárquico, porque é um sistema literário independente. A própria comunidade elegeu os seus cânones, as suas escritoras e os seus escritores tidos ali como clássicos, como emblemáticos. Então você tem essa poesia da comunidade, da região, fomentada nessa educação que dialoga com as encantarias e com os saberes dos vivos daquela terra. Essa estratégia de viver e trazer para o ambiente educacional os saberes da comunidade visa a autonomia do ser a medida que referencia gente nascida e criada ali estimulando o pensar com a própria cabeça, falar no próprio dialeto, estudar, analisar e transmitir histórias contadas e vividas dentro do território. Esse saber alcança uma dimensão que se debruça tanto em suas sutilezas, particularidades e heterogeneidades quanto nos saberes transmitidos numa escala nacional e global. Muitos desses versos cantados no Pajeú carregam os valores dos povos afrodiáspóricos e desafiam a dicotomia homem-natureza.

O sertão que se funde ao sincretismo islâmico carrega consigo tanto a força dos encantados indígenas e quanto a ânsia dos rituais de encantamento de serpentes trazidos do norte da África e da Ásia. Nesses rituais, cestos carregam serpentes que repousam. Ao abrir o cesto e despertar com a luminosidade do lado de fora a serpente se ergue e, ao enxergar a flauta, assume sua posição natural de defesa. O som da flauta engana o público, mas não a cobra. A naja não escuta a música. São os movimentos da flauta que fazem a serpente bailar, como quem se coloca em posição de defesa e, ao mesmo tempo, de fascínio diante do objeto manuseado pelo encantador.

Para acabar o espetáculo, basta diminuir os movimentos da flauta. O jogo não termina, apenas é interrompido. A serpente se recolhe ao fundo do cesto e o encantador guarda o instrumento, até que a dança, o desafio, o encantamento comece de novo. Assim com o jogo dos repentistas, esse ritual carrega uma dimensão profunda de ataque e defesa, em que o flautista depende de diversas artimanhas para burlar a serpente e sua peçonha assassina. Ao flautista e ao poeta só restam duas opções: encantar o pensamento ou sucumbir aos ataques à vida.

“A bença Manoel Chudu
O meu cordel estradeiro
Vem lhe pedir permissão
Pra se tornar verdadeiro

Pra se tornar mensageiro
Da força do teu trovão
E as asas da tanajura
Fazer voar o sertão

Meu moxotó coroado
De xiquexique facheiro
Onde a cascavel cochila
Na boca do cangaceiro

Eu também sou cangaceiro
E o meu cordel estradeiro
É cascavel poderosa
É chuva que cai maneira
Aguando a terra quente
Erguendo um véu de poeira
Deixando a tarde cheirosa

É planta que cobre o chão
Na primeira trovoadas
A noite que desce fria
Depois da tarde molhada

É seca desesperada
Rasgando o bucho do chão

É inverno e é verão

É canção de lavadeira
Peixeira de Lampião
As luzes do vaga-lume
Alpendre de casarão
A cuia do velho cego
Terreiro de amarração
O ramo da rezadeira
O banzo de fim de feira

Janela de caminhão

Vocês que estão no palácio
Venham ouvir meu pobre Pinho
Não tem o cheiro do vinho
Das uvas frescas do Lácio
Mas tem a cor de Inácio
Da serra da Catingueira
Um cantador de primeira
Que nunca foi numa escola

Pois meu verso é feito a foice
Do cassaco cortar cana
Sendo de cima pra baixo
Tanto corta como espana
Sendo de baixo pra cima
Voa do cabo e se dana”
(Cordel do Fogo Encantado. 2001)

A música e poética nos versos do grupo Cordel do Fogo Encantado de Arcoverde-PE vem carregados da noção de encantamento como uma força política e poética que transmuta ao falar sobre outros modos de existir e de praticar o saber. Encantar-se é obter a experiência de atravessar o tempo e se transmutar em diferentes expressões da natureza. O poeta começa pedindo a “bença”⁶⁴ ao seu ancestral Manoel Chudu. Daí por diante os versos se desdobram em um disco que é uma expressão da encantaria no Brasil, manifesta nos rituais dos tambores, nas densas florestas e nos estados de transe de seu povo. Assim, entrelaça inúmeros elementos para esboçar nas fronteiras do Novo Mundo uma filosofia de vida fundamentada em princípios cósmicos e cosmopolitas.⁶⁵

A concepção de encantamento de Simas e Rufino (2020) se ergue no entrelaçamento dos fios da biosfera, onde a integração entre todas as formas de vida se tece, e a união entre o visível e o invisível se revela, unindo materialidade e espiritualidade. Em harmonia, os espaços-tempo dançam em conexão responsiva, entrelaçados pela ancestralidade. O encantado e a arte do encantamento surgem como uma inscrição que ecoa esses princípios.

⁶⁴ "Pedir a benção" no sertão nordestino é uma expressão cultural que envolve respeito e tradição. Quando alguém pede a benção no sertão, está buscando uma bênção, uma aprovação ou proteção, geralmente dos mais velhos, como uma forma de demonstrar reverência e cordialidade.

⁶⁵ Simas e Rufino (2020, p. 6)

Num lado, a integração de sistemas vivos, a união de dimensões tangíveis e intangíveis, e a ética ancestral; do outro, a separação e hierarquização, entre Deus/Estado, humanos/herdeiros de Deus e natureza/recursos a serem transformados em prol do desenvolvimento humano. Assim, o encantamento se revela como a habilidade de transitar pelas curvas do tempo, evocar transe de batalha e cura, advogar por uma política e educação de base comunitária entre todos os seres e ancestrais, inscrever o cotidiano como um rito de leitura e escrita em sistemas poéticos diversos e, não somente considerar, priorizar a inteligibilidade dos ciclos. Este é um desafio ao paradigma do desencanto que permeia o presente. O encantamento, portanto, é um fundamento político que confronta as limitações da consciência das mentalidades ocidentalizadas.

De natureza cosmopolita, o encantamento não exclui o outro como uma presença potencial para tecer diálogos. Ao priorizar a coexistência, a alteridade e reconhecer a vida como um radical ecológico, a lógica do encanto não descarta as experiências ocidentais como contribuições valiosas para a amplificação da vitalidade. No entanto, mais de cinco séculos evidenciam como as produções transatlânticas se consolidaram nas tramas das contratualidades raciais, hétero-patriarcais, teológico-políticas e antropocenas que excluem e massacram outros modos de vida.

Mesmo as tradições discursivas que se proclamam progressistas permanecem presas aos pressupostos ocidentalizantes, incapazes de se entregar ao transe e de responder de maneira responsável à diversidade do mundo. Conhecimentos que antecedem cinco séculos de história são desconsiderados por versarem em gramáticas distintas, desprovidos do selo da consciência, da humanidade e da civilização.

De acordo com Simas e Rufino (2020) é por isso que o encantamento se torna vítima do fetichismo e da desqualificação nos debates sobre sociedades e modos de vida. Falamos do encantamento como astúcia de batalha e mandinga num mundo assombrado pelo terror. Enquanto alguns menosprezam e derrubam as florestas, xamãs e pajés, imersos no transe de medicina desconhecidas, convocam os espíritos da natureza para lembrar que um dia fomos árvore, folha e poeira do universo. Eles buscam a cura para esse adoecimento, guiados pelo encanto que transcende as fronteiras da compreensão comum.

Por um design animista

“A sombra que me acompanha
Não é a que me socorre
Se eu andar ela anda
Se eu correr ela corre
E é mais feliz do que eu
Nem adocece e nem morre”

(Leonardo Bastião - 2019)

As pessoas nem sempre concordam sobre o que é vivo e o que não é. É difícil encontrar um pensamento universal acerca disso porque, para muitos, a vida não emana de um mundo que já existe povoado, ela é inerente ao processo de vir a ser no mundo. As pessoas que têm essa compreensão da vida são descritas pela cultura euro-ocidental como animistas. Leonardo Bastião, autor do poema acima e poeta da oralidade nascido em Itapetim-PE no sertão do Pajeú, é um animista. Bastião, vê vida na própria sombra, aprende e ensina a ser no mundo com ela. Como muitas poetisas e poetas da região, Bastião não lê e nem escreve. Ele vê, vive e descreve. Declaro Bastião um animista porque sua poesia, matéria do seu modo de ver e viver a vida, desafia a oposição entre natureza e cultura e propõe que todos os seres, sejam humanos ou não humanos, possuem agência e subjetividade. Para Viveiros de Castro (2002) o animismo é uma perspectiva ontológica que compreende e vive o mundo reconhecendo a existência de múltiplas formas de vida e atribuindo a elas uma qualidade animada e consciente. Viveiros de Castro vai nos falar sobre uma perspectiva multinaturalista do animismo que reconhece a existência de múltiplas ontologias, cada uma com suas próprias lógicas e perspectivas. Nesse sentido, o animismo desafia a supremacia humana e promove uma coexistência mais equilibrada entre os entes da terra.

Assim, a tarefa de desafiar a supremacia humana no design e incorporar o saber animista ao nosso pensamento envolve uma união de saberes de modo que possamos integrar e desenvolver as qualidades tradicionais dos povos da Terra. Trabalhando para a transformação radical do design sem sacrificar a empatia e a profundidade de compreensão⁶⁶. Incorporar o pensamento animista ao design é uma forma de minar o pensamento moderno eurocêntrico, que historicamente hierarquiza e separa seres em sua existência, sejam eles humanos ou não-humanos. Ao reconhecer a agência e subjetividade de todos os seres, o animismo busca superar essa distinção e promover uma visão mais inclusiva e respeitosa do mundo. Dentro dessa lógica não existe natureza a ser amansada e tornada produtiva, mas um campo de relações dentro do qual seres de todos os tipos trazem uns aos outros a existência.⁶⁷

Se voltar ao animismo é uma tentativa de recuperar a abertura original de ser com o mundo em contraponto ao pensamento que opera no ocidente⁶⁸, onde seres originalmente abertos para o mundo se fecham em si mesmos, protegendo sua constituição interna do tráfego de interações com o entorno. Paisagens são bons lugares para exercer o pensamento animista quando enxergamos cada componente dela como sujeito capaz de tecer relações individuais e coletivas que a designam. Voltando a ser em um mundo que não é preordenado, mas incipiente, sempre à beira do atual. Sempre em nascimento contínuo.

Ao adotar uma perspectiva animista o design não trata a natureza como algo a ser dominado e tornado produtivo, mas reconhece a ocorrência de um campo de relações em que seres de

⁶⁶ Escobar, 2012, p. 239.

⁶⁷ Ingold, 2015, p.150.

⁶⁸ Ingold, 1993.

todos os tipos coexistem e se influenciam mutuamente. Essa abordagem desafia a visão tradicional do design como uma atividade humana dominante e instrumental, e incentiva uma prática mais sensível e ética para a vida. O design animista reconhece a coexistência de múltiplas perspectivas e valoriza a diversidade de formas de vida para um mundo que não está pronto e pré-formatado, mas em contínua formação. É fazer design com o que se tem na hora. Perceber esse espaço tempo é outra estória. O local, o acaso, as temporalidades envolvidas no dia a dia das populações vivas passam, com facilidade, despercebidas ao universo do design.

Ao reencantar nosso imaginário através da recuperação de uma visão animista resgatamos uma visão interconectada e integral do planeta que reconhece a interdependência de todas os seres como algo essencial para revitalizar e desbloquear o potencial da vida como um todo. Essa mudança de perspectiva exige uma superação do pensamento cartesiano e uma busca por novas abordagens capazes de constituir novos imaginários integrados. Um imaginário, individual ou coletivo, não se forma do dia para a noite, muito menos com a ideia de algo ou alguma ação pontual. É necessário o cultivo como se cultivava uma floresta: na observação atenta e respeitosa sobre quais espécies que estão ali coexistindo. Não se trata de endemismos apenas e sim de sensibilidade para retomarmos as teias da vida no ecossistema chamado cidades. A partir da visão animista, cidades podem vir a se tornar menos danosas.

“O pai morava no fim de um lugar.
Aqui é lacuna de gente ele falou:
Só quase que tem bicho, andorinha e árvore.
Quem aperta o botão do amanhecer é o arãquã.
Um dia apareceu por lá um doutor formado: cheio de suspensórios e ademanes.
Na beira dos brejos gaviões-caranguejeiros comiam caranguejos.
E era a mesma distância entre as rãs e a relva.
A gente brincava com terra.
O doutor apareceu. Disse: Precisam de tomar anquilostomina.
Perto de nós sempre havia uma espera de rolinhas.
O doutor espantou as rolinhas.

À mesa o doutor perorou:
Vocês é que são felizes porque moram neste Empíreo.
Meu pai cuspiu o "empíreo" de lado.
O doutor falava bobagens conspícuas.
Mano Preto aproveitou:
Grilo é um ser imprestável para o silêncio.
Mano Preto não tinha entidade pessoal, só coisal.
(Seria um defeito de Deus?)

A gente falava bobagens de à brinca, mas o doutor falava de à vera.

O pai desbrincou de nós:

Só o obscuro nos cintila.

Bugrinha boquiabriu-se” (Manoel de Barros - 1996)

Manoel de Barros brinca com a forma que o agir cartesiano do doutor e sua preocupação com a saúde humana acaba por se distanciar da terra, da vida, das rolinhas, da criança e da sabedoria de Mano Preto. O conceito de reencantar aqui proposto é entendido no que diz respeito ao abandono da perspectiva cartesiana e à restauração do olhar anímico da humanidade para os viventes da terra e para os ecossistemas florestais danificados. Falo restauração por considerar que todos nós somos animistas, no entanto alguns são animistas “dentro do armário”, posto que o fazem sem percebê-lo.⁶⁹ Um ser humano que toma rochas por jacarés têm mais chances de sobrevivência do que aqueles que assumem o contrário.⁷⁰ Não animistas intuitivos estão sujeitos a encontros infelizes com coisas que acabaram sendo mais vivas do que o previsto. Portanto, da próxima vez que caminhar numa cidade ou numa mata, pergunte-se conscientemente a respeito da vivacidade de tudo que lhe toca.

Restabelecer as relações ecossistêmicas associadas a viver na Terra e em sua relação com a humanidade é urgente. No design é fundamental promover uma mudança de mentalidade e de valores em relação à natureza e ao meio ambiente. A atenção que Ingold (2015) dá às linhas que interligam e movem trajetórias de vida é um ótimo ponto para rastrear fenômenos sociais e inverter a lógica do pensamento cartesiano que fundamenta a vida nas cidades e o design urbano. Em seus estudos, Ingold emprega esforços para revelar o que ele chama de malhas, que são linhas emaranhadas de vida, crescimento e movimento.⁷¹

Diferente das linhas que conectam pontos ou juntam coisas, estas malhas são formadas por linhas ao longo das quais são tecidas as nossas relações com o mundo. O autor assemelha estas linhas e malhas às teias de uma aranha. Isso porque as linhas secretadas do corpo da aranha, enquanto ela se move, são as linhas ao longo das quais ela percebe e age sobre o mundo. A aranha sabe que uma mosca pousou em algum lugar nas margens externas de sua teia, porque através de suas pernas esguias super sensíveis capta as vibrações pelos fios.⁷²

Portanto, as linhas-fio da teia estabelecem as condições para que a aranha se relacione ao longo de seus fios⁷³. Reconhecendo que a vida dos organismos geralmente se estende ao longo de várias linhas que se cruzam e se conectam. Nenhum organismo existe sozinho, a coletividade é inerente à existência. O autor aproxima o conceito de malha como algo próximo do entendimento de mundo dos povos da terra, onde os seres surgem através de

⁶⁹ Ingold, 2015, p.150.

⁷⁰ Guthrie, 1993, p.41 apud Ingold, 2015, p. 152.

⁷¹ idem

⁷² Ingold, 2015, p.185.

⁷³ Ingold, 2015, p.148.

um mundo em formação, ao longo das linhas de seus relacionamentos. Dessa forma, o organismo passa a ser entendido não como uma entidade limitada rodeada por um ambiente, mas como um emaranhado ilimitado de linhas de relacionamento em um espaço fluido.⁷⁴

Pensar design fora da lógica cartesiana é um convite à exploração das nossas capacidades intuitivas, emocionais e racionais porque isso torna-se uma condição essencial para a compreensão e interação com espécies que não são capazes de comunicar-se por palavras. O que convida-nos a adotar a posição de ser sentipensante⁷⁵ que considera e encara a subjetividade individual e coletiva, assim como as experiências pessoais e emocionais na busca por um conhecimento mais completo e contextualizado. E mais, é unir razão à emoção dentro de uma lógica de alteridades onde não se pressupõe isto ou aquilo sobre um fato ou ente. É desfazer a dualidade tão comum ao pensamento ocidental.

Portanto, significa considerar que não se projeta apenas para o usuário, mas para todas as relações que se estabelecem ao longo de sua malha. Em oposição a abordagem modernista cartesiana que separa mente e corpo, sujeito e objeto, natureza e cultura. É proposto aqui uma abordagem mais conectada, em que a prática do design esteja enraizada em relações dinâmicas entre seres humanos e o mundo ao seu redor. Caracterizando uma prática mais relacionada com atividades de "tecer" e "entrelaçar" do que de "construir" e "fabricar".

Por um design para a autonomia

“A terra governa, o povo ordena e o governo obedece. Construindo autonomia”

Slogan Zapatista.

O grande desafio que se instala para transacionar as práticas do design do “construir” e “fabricar” para o “tecer” e “entrelaçar” é o seu contexto ontológico ainda apoiado nas estruturas dominantes do norte global que modelam a ação do design. Para Arturo Escobar (2017) essa estrutura está fundamentada em quatro crenças: a crença no indivíduo, no real, na ciência e na economia como entidades independentes e autoconstruídas.

A crença no indivíduo: se refere a cultura baseada no indivíduo. O colonialismo, a modernização, o desenvolvimento e a globalização foram os projetos econômicos e políticos que constituíram a imposição imperial do regime cultural do indivíduo baseado no mercado. Trazendo a noção de que existimos como indivíduos separados e autônomos (aqui me refiro a autonomia pautada na política liberal euro-americana, dotado de direitos e de livre arbítrio). Essa noção invisibiliza as redes de cuidados e trabalhos não pagos, como por exemplo o trabalho materno, que sustentam e viabilizam e “produz” seres humanos para servir de mão de obra no mercado.

⁷⁴ Ingold, 2015, p.149.

⁷⁵ O termo sentipensante foi proposto por Orlando Fals Borda (1987) para descrever uma abordagem de conhecimento que integra as dimensões emocionais, intuitivas e racionais no processo de compreensão e transformação da realidade.

Crença no real: é a metafísica euro-americana que promulga um mundo único, tornando invisíveis múltiplas realidades por meio de processos complexos ligados ao poder. Essa narrativa dissemina a ideia de um mundo único, pautado em visões universais que ignoram heterogeneidades (como abordado no capítulo II) enfatizando a visão imperialista que subjuga outros mundos e chamam de “crendice” outras manifestações de saber. Ignorando e inviabilizando a existência de um mundo em constante formação que desafia a ideia de um mundo único e estável.

Crença na ciência: aqui trata-se da ciência como uma fundação naturalizada para o conhecimento em sociedades modernas. À ciência que perdeu seu papel potencial na busca por formas não opressivas de cultura e sociedade ao separar cognição e afeto, contribuindo para patologias do isolamento e da violência. Me refiro à ciência que perde a capacidade de dialogar com outras formas de conhecimento e se coloca no pedestal da razão e da verdade absoluta.

Crença na economia: a economia, ao separar a esfera da produção da vida, da matéria e da energia, é sedimentada pela tecnologia, promovendo uma ontologia industrial. Na modernidade capitalista patriarcal, as pessoas aprendem a operar como indivíduos, fazendo-se matéria-prima, aparentemente por livre arbítrio, para melhorar constantemente sua situação. A ascensão da economia esconde a criação do conceito de "economia" como um domínio independente ligado ao mercado auto-regulado. Embora seja possível que a economia neoliberal tenha sido abalada até ao âmago pela crise financeira de 2007-2008, o imaginário económico não foi desmistificado. Indivíduos que realizam transações nos mercados, a produção, o crescimento ilimitado, o capital, o progresso, a escassez e o consumo continuam sem obstáculos.

Dessa forma, a prática de design reorientada para um universo sensível, onde tudo é profundamente relacional, requer desafiar as crenças que camuflam pluralidades, heterogeneidades e outros sentidos do ser. É preciso criar condições que permitam mudança. O design para um mundo diverso e em constante formação é inseparável das lutas por autonomia, não falo do autônomo propagado pela cultura euro-americana, mas do conceito de autonomia latino-americano que busca construir uma forma de governo totalmente diferente, ancorada na vida na terra e na vida do povo. Uma autonomia que se reflete da luta pela libertação além do capitalismo e para um novo tipo de sociedade em harmonia com outros viventes, povos e culturas.

Arturo Escobar (2015) propõe uma revisão ontológica no design ancorado nas lutas por autonomia dos povos da América Latina. Deste ponto de vista, a autonomia descreve situações em que as comunidades se relacionam entre si e com os outros (o Estado, por exemplo) através do acoplamento estrutural com a conservação dos seus modos de organização coletiva. Esse modo de organização inclui relações entre as pessoas, relações com a Terra e com o mundo sobrenatural, formas de produção, conhecimentos e práticas de

criação de plantas e animais, práticas de cura, etc. Uma organização que não pressupõe a preexistência de entidades separadas e distintas.

Assim, diferente do conceito de território da arquitetura aninhada que é pré-estabelecido e formatado de forma que não favorece relacionamentos entre aquilo que não foi projetado para estar ali. O conceito de território, utilizado pelos movimentos de autonomia da América Latina, é uma abreviatura para o sistema de relações cujo que admite a recriação contínua a partir das interações e relacionamentos que recriam a “comunidade” em questão.

É fato que a autonomia absoluta não existe na prática, mas isso não a desqualifica como horizonte teórico e político para orientar a prática do design. A autonomia vai estar sempre ali, ancorada na paisagem, e cada vez que estivermos a um passo de conquistá-la absolutamente ela se afastará por mais um passo. É justamente a busca pela autonomia absoluta o que mantém o movimento com os pés na terra, caminhando e confrontando a destruição dos mundos comunais pela globalização neoliberal.

A conquista da autonomia por esses movimentos não busca assumir o controle do Estado, mas sim resgatar do Estado áreas fundamentais da vida social que foram colonizadas. Buscando autonomia para áreas como alimentação, aprendizagem, cura, habitação, troca, mobilidade, propriedade coletiva da terra e trabalho. A autonomia frequentemente possui uma dimensão territorial e local, reconstruindo territórios de resistência em diversas áreas, incluindo rurais, urbanas, florestais e de selva. Nesse contexto, o que o processo de design autônomo pretende alcançar é tornar a sociedade mais sensível e receptiva às preocupações articuladas pela comunidade.

Escobar cita os movimentos de desempregados da Argentina após a crise de 2001 como um exercício da autonomia que criticou o capitalismo e criou estrutura para novos modos de vida: creches, hortas urbanas e clínicas gratuitas, reestruturou escolas públicas e recuperou a autogestão de fábricas abandonadas. Dessa forma, criaram-se espaços não capitalistas e novas formas de territorialidade. Com isso, novas práticas surgiram nas comunidades, como a democracia no local de trabalho, a horizontalidade nas fábricas autogeridas e os valores comunitários em oposição aos valores de mercado. Criando relações de trabalho não exploratórias, não tão dependentes do capital e do Estado, em diversas atividades relacionadas à produção e à reprodução social.

No design dos movimentos urbanos, como o da crise dos desempregados na Argentina, a autonomia surge da interação entre organização territorial e identidades coletivas, refletindo-se na criação de novos modos de vida e de ocupação do território. Estes movimentos se organizam em um sistema comunal que não exclui grupos. Inclusive, eles utilizam o conhecimento liberal, desde que este esteja subordinado à lógica comunitária e busca por uma autonomia além das estruturas estatais e capitalistas. Essa autonomia requer organização horizontal, destacando formas autônomas como assembleias comunitárias e rotação de responsabilidades.

Dentro dessa lógica, como o design pode se relacionar com a autonomia e com o mundo onde cabem muitos mundos? Arturo Escobar vai nos dizer que o design autônomo deriva dos seguintes pressupostos:

- *Cada comunidade pratica o desenho de si mesma.*
Cada comunidade definirá suas organizações, suas relações sociais e práticas cotidianas de trabalho, alimentação, aprendizagem, cura, habitação, troca, mobilidade, sua forma de ocupar a terra, suas práticas cotidianas, suas formas de conhecimento, sua relação com o meio ambiente, entre outros. Saindo do “design natural” ditado pela lógica cartesiana e envolvendo formas de reflexão incorporadas, objetivantes e abstratas.
- *Cada pessoa do grupo é praticante do seu próprio conhecimento.*
Qualquer atividade de design deve partir da premissa “cada cabeça é um mundo” e levar em consideração a pluralidade de trajetórias de vida que compõem uma comunidade. Somente partindo disso é possível examinar como as pessoas entendem a sua realidade. Este princípio ético e político está na base da autonomia e do design autônomo. Diferente do planejamento convencional que faz com que as pessoas pratiquem o conhecimento dos outros, dos especialistas.
- *Cada comunidade concebe um sistema de investigação e aprendizagem sobre si mesma.*
O que a comunidade concebe no processo de design para autonomia é, em primeira instância, um sistema de investigação ou de aprendizagem sobre si mesma. Como designers podemos desempenhar o papel de “co-investigadores” junto com os integrantes da comunidade, mas é ela que investiga a sua própria realidade nesse processo.
- *Cada processo de design desenvolve cenários e caminhos possíveis para a consolidação de práticas ou criação de novas.*
Este processo deve consolidar uma declaração de problemas e possibilidades que permite ao designer e ao grupo gerar acordos sobre objetivos e decidir entre alternativas de ação. Como resultado se tem uma série de cenários e caminhos possíveis para a consolidação, transformação ou criação de práticas.
- *Este exercício pode envolver a construção de um “modelo” do sistema que gera o problema da preocupação comunitária.*
Ao desenvolver um “modelo” para abordar uma preocupação ou problema específico, é crucial reconhecer que cada declaração de problema implica uma proposta de solução. Os problemas são construídos de maneira particular, sendo sempre expressões não neutras sobre a realidade. O processo é político, envolvendo decisões que afetam pessoas e ambientes de maneiras específicas. As declarações de problemas são parciais e evoluem à medida que a conceitualização do grupo se torna

mais complexa com novas ideias e informações. Quanto mais complexa a conceituação do sistema, mais claro é o propósito. As discussões envolventes, afastando-se das metodologias cartesianas, levam à construção do "modelo" e exploram o contexto histórico-cultural da comunidade. O processo de design também deve questionar quem/o quê precisa mudar, por que a mudança não ocorre agora e quais seriam as consequências.

A autonomia, conforme concebida aqui, envolve a integração do modo de vida das comunidades, focado no bem-estar de todos os viventes, humanos ou não, com o projeto político do movimento social, dedicado à defesa do território. O projeto de vida reflete a ontologia relacional das comunidades. Enquanto o projeto político é baseado no trabalho de organizações etnoterritoriais, buscando a apropriação efetiva dos territórios e guiado pela visão futura dos seus integrantes. O design autônomo, nesta abordagem, surge como uma resposta ao impulso de inovação e criação de novos modos de vida provenientes das lutas, contrapoderes e projetos de vida de ontologias relacionais e comunidades politicamente ativas. Essa perspectiva visa não apenas descrever como as coisas são, mas principalmente explorar como podem ser.

No design para a autonomia, quebramos a lógica das arquiteturas de aninhamento que desconsideram heterogeneidades e minam relacionamentos. Desfazendo a ideia da Terra e seus viventes como objeto inerte pronto para ser formatado e passe a considerar os agenciamentos e relações que escapam à lógica do trabalho e à razão humanista. Num design que envolva as particularidades de comunidades e seus movimentos sociais em defesa do território. Sempre com o objetivo de fortalecer a autonomia da comunidade e sua realização contínua. Para isso é importante que o processo esteja ancorado na ancestralidade do lugar e orientado para o futuro por meio do Projeto de Vida, sempre alinhado com lutas contemporâneas, como pós-desenvolvimento, bem viver e direitos da natureza. A meta final é transformar as condições que geram insustentabilidade e desfuturização e oferecer uma alternativa à ideia de universalidade para que possamos habitar mundos.

Ocupar as frestas e ruínas do capitalismo

Ocupar as frestas e ruínas do capitalismo com tudo aquilo que foi excluído e omitido pelo projeto humanista para finalmente habitar a Terra. Ocupar com as encantarias e saberes dos povos da terra, com as manifestações culturais locais enraizadas nas comunidades de viventes. Ocupar com saberes autárquicos e independentes que enraízam e não negam a existência de muitos mundos, muitos seres, muitas agências e muitas subjetividades compondo um território.

Nesse contexto, o encantamento emerge como um fundamento político que desafia as limitações da consciência ocidentalizada, promovendo a coexistência, a alteridade e o reconhecimento da diversidade como elementos essenciais para uma convivência mais

harmoniosa e responsável com o mundo e suas múltiplas manifestações. Restabelecer as relações ecossistêmicas associadas a viver na Terra e em sua relação com a humanidade é urgente. No design é fundamental superar o pensamento cartesiano e promover uma mudança de mentalidade e de valores em relação à natureza e ao meio ambiente.

Para isso vimos como a adoção de uma perspectiva animista na prática do design nos reconecta como seres em teias relacionais coexistindo com muitas vidas. Reestabelecendo um sentido que desafia a supremacia humana e reconhece a agência e subjetividade de todos os seres para, então, habitar o mundo. Isso implica considerar as relações entre os elementos da natureza e as comunidades humanas ao projetar ambientes e soluções.

É admitir a recriação contínua a partir das interações e relacionamentos que fundem a “comunidade” em muitos mundos e de muitas formas. Propõe-se aqui um design autônomo que respeite e promova a diversidade cultural e ambiental, contribuindo para a construção de um sistema de investigação e aprendizagem da comunidade sobre si mesma, onde os designers atuam como colaboradores na investigação, em vez de apenas criadores de projetos. A partir desse processo, são elaborados diferentes cenários e possibilidades para implementar práticas e modelos que abordam as preocupações da comunidade.

Desenvolver uma economia política alternativa para a arquitetura, o urbanismo e o design requer uma revisão completa da lógica urbana e econômica. Isso envolve priorizar a geração de vida e diversidade, assim como promover o compartilhamento e a manutenção da abundância, buscando uma coexistência cuidadosa. Essa abordagem também demanda uma reflexão espacial e concreta sobre como reorganizar a produção e a criatividade, questionando as implicações das decisões de design e os impactos das ações planejadas.

Conclusão

“Ana, falas a cantar” é o que me diziam os portugueses da Universidade de Aveiro. Sigo cantando e contando o olhar do meu povo. Começo sempre pelo olhar da criança aberta para as relações com gentes, riachos e líquens. Talvez tenhamos esquecido ou desistido de habitar a Terra como a criança que já fomos. A criança de cada um é a guardiã de encantarias.

Vivi três anos como imigrante em Portugal, nesse período o mundo atravessava a epidemia de COVID-19, que trouxe também uma espécie de dilatação do tempo, dos sentidos e da minha forma de ser no mundo. Finalmente, em 2022 voltei definitivamente para Recife com sede de carnaval. Conviver novamente com os abismos sociais de uma metrópole brasileira me causou um medo que, até então, eu não tinha. Demorei cerca de três dias para de fato sentir que havia pousado. Só consegui me sentir em casa ao me desfazer do medo e, para isso, permiti que a menina brincante dentro de mim se pusesse a brincar. Abri uma chamada pública convidando pessoas aleatórias para uma caminhada pelas ruas do bairro do Recife. Essa caminhada, finalmente sem máscara, tinha como objetivo sentir os aromas da cidade de modo que ao final pudéssemos esboçar um mapa olfativo do bairro. Assim, dois dias depois de pisar em solo brasileiro, me juntei a um grupo de pessoas totalmente desconhecidas para um passeio olfativo.

Antes de tudo, passei no mercado São José, comprei ramos de alecrim e caminhei até o Recife Antigo para definir o nosso trajeto. Primeiro, fiz todo o trajeto sozinha e lembro-me, especificamente, do cheiro de dois lugares: da Rua da Moeda e de uma oficina de carros na Comunidade do Pilar. A Rua da Moeda se preparava para o movimento noturno, tinha cheiro de desinfetante e água sanitária com notas de mijo. Continuei o percurso até passar pela calçada da oficina onde um rapaz restaurava o parachoque de um carro. Esse lugar tinha cheiro forte de solvente e, ao fundo dessa paisagem etílica, tocava um brega no volume máximo. Foi nesse momento que pousei e disse a mim mesma “cheguei em Recife”.

No final da tarde refiz o trajeto planejado, dessa vez em um grupo de oito pessoas, e foi curioso perceber que nessa configuração eu estava envolvida demais em cuidados e demandas. Numa ânsia que me desconectou dos aromas da rua. Não mapeei um aroma sequer, mas ao final do passeio pude ouvir sobre as paisagens olfativas das pessoas do grupo. Uma observação curiosa foi o deslocamento na composição olfativa da Rua da Moeda que, diferente do aroma da tarde, foi descrita pelo grupo com cheiro de “bebida doce de morango”.

Recife e Olinda têm essas encantarias etílicas e dançantes para suspender as arestas rígidas da selva de pedras. No nosso mapa isso ficou evidente e no carnaval toma largas proporções quando se incorpora aos frevos e maracatus num resgate de aspectos ancestrais profundos. Desde que conheci a folia de Olinda, 2020 foi o primeiro ano que não saí no carnaval, serviu pra que eu decidisse que nunca mais poderia estar longe dessa festa. Pois bem, em 2021 e

2022 não saí carnaval. Também não saíram os Caranguejos do Bloco da Lama, nem o Homem da Meia Noite, nem o Elefante de Olinda, nem o Boi da Macuca, nem a Vaca Profana, nem a Bicharada, nem o Dragão do Acho é Pouco, nem Sol, Lua e Jumento do Cariri Olindense.

Tampouco saíram os seres encantados e encantadores de seres em clarins, saxofones, tubas, pífanos, surdos, caixas, pandeiros, agbês e alfaias. Não houve carnaval no atravessamento da pandemia de Covid-19. No entanto, a vida corre e não há mal que não se acabe. Todo ano multidões ocupam as ruas em alegorias e fantasias para reviver a criança brincante. Em 2022 me fantasiaria de Geórgia a Carniceira, personagem que tanto me povoou nesses anos difíceis que foram os da epidemia de Covid-19.

Me reuni com duas amigas para criarmos nossas fantasias e entre máquinas de costura, cola quente, plumas, cetins, fitas de cor neón, miçangas e tesouras costuramos tecidos, sonhos, dores, conselhos, histórias e silêncios. Mariana sugeriu seu vestido de veludo e uma visita ao mercado das flores de São José para compor minha Geórgia. Definimos juntas o arranjo da cabeça e durante a semana fui sozinha ao mercado de flores. Próximo ao mercado, na rua do Cais Santa Rita, havia uma movimentação da imprensa que não denunciava muito a que vinha. Foi a primeira vez que estive naquele lugar e ao pisar lá me senti num refúgio de mulheres e flores de todas as cores e tamanhos. Lugar belo. Muitas delas estavam sentadas em cadeiras de balanço e ofereciam sorrisos largos junto a belos arranjos de flores secas.

Fui capturada pelos olhos e sorriso de Tita que reverenciava a minha xô-boi no pé. Mostrei pra ela o arranjo que deveria vestir minha cabeça, ela riu e me olhava enquanto dizia a si mesma em voz alta “ela gosta de umas coisa diferente...” identificado meu mundinho. Tita me encaminhou até sua filha dizendo “Ela precisa de flor pra esse arranjo. Repara como é diferente. Ó a sandália dela, o óculos e a bolsinha de couro. É toda estilosa né?!”. Senti isso como um afago ao meu chão e a minha tradição. A partir daí ficamos elucubrando formas para a sustentação do arranjo na cabeça e escolhemos pétalas, galhos e flores entre conversas e risos. As duas tão dispostas a cuidar, guardar e acolher me disseram que se pudesse voltasse para que fizéssemos juntas a cabeça de Georgia.

Aquele afeto foi um oásis em meio ao corre-corre de um dia de trabalho em Recife. Queria levar a luz de Tita e Ana para casa e pedi que elas fizessem um arranjo bem solar para colocar em minha sala escura. Ana escolheu com calma as flores secas de um amarelo e laranja vibrante, outras pequenininhas e delicadas em tons sutis de lilás que iam se desfazendo até chegar ao branco. Ainda colocou ramos de eucalipto para cheirar bem. Saí pela rua carregando esse sol nas mãos entre os escombros da cidade cinza, assim como cantado na música de Geórgia e fui mais Geórgia nesse caminho do que no baile de carnaval.

Na volta para o carro, a movimentação da imprensa estava no auge, estavam gravando e haviam muitas pessoas ao redor. Quis atravessar na frente das câmeras com o sol de Tita e

Ana nas mãos, muito digno de uma composição televisiva, me imaginei atrapalhando a gravação, desfazendo o nó da imprensa naquele final de tarde, mas me intimidei e dei meia volta. Perguntei a um telespectador o que acontecia “uma mãe jogou o filho na lata de lixo ainda com o cordão umbilical, acharam de manhã e o corpo ainda está ali” me disse o homem. Aquilo foi um soco no estômago, olhei ao redor e não vi ambulância, IML ou qualquer elemento que apontasse aquele ocorrido como um problema de saúde pública. Ao invés disso, naquela paisagem, havia policiais e câmeras de um noticiário enquadrando o evento como mais um problema de segurança no centro da cidade do Recife.

Me agarrei ao arranjo de sol como quem se agarra a última fagulha de luz num poço fundo de escuridão, me agarrei ao amuleto repleto do cuidado das mulheres do oásis das flores no mercado e segui minha caminhada perplexa. Depois disso virei duas madrugadas torcendo arames dourados, que machucavam meu dedos cansados e forjavam dentes nas pétalas vermelho sangue do mercado das flores, mudei a ideia de arranjo, minha cabeça ficou composta de flores carnívoras.

Finalmente era sexta-feira de carnaval no Recife, véspera de Zé Pereira, a noite mais linda do mundo: o primeiro carnaval depois das ressacas epidêmicas brasileiras. Eu e PC pulamos em todos os blocos, saímos nos salões de todas as festas carnavalescas e estávamos festejando na contramão da Avenida Marquês de Olinda quando o coro cantou: “Ouvi dizer, que o mundo vai se acabar”. E BUUM, todas as luzes da cidades se apagaram. Houve uma queda na rede elétrica e no Antigo Recife finalmente as estrelas e a lua iluminavam a noite. Quanto tempo durou não se sabe, a epifania dilatou o tempo e a pele. Acabou-se o “petróleo, a vergonha e tudo enfim”.

O medo até tentou alugar um apartamento no juízo de muita gente, mas é carnaval e nesse terreiro sagrado todos os pontos de fé são depositados na alegria. Não há mal que se sustente diante da anunciação dos clarins: é carnaval e finalmente estamos habitando o nosso corpo individual e coletivo. O corpo, esse grande templo no largo riso de multidões. Entre tesouras abertas e fechadas pernas de todos os tamanhos, larguras e cores rompem a insensatez do asfalto dançando no escuro, em passos ditados somente pelas memórias do corpo. A partir daí entendemos a infinidade que é entrar nos sonhos do elefante, emburacar na cauda do dragão, ser o dragão, habitar cada centímetro de pele e sentir todos os poros se dilatam na manhã dourada no Cariri rompendo as madrugadas infernais dos meninos que vieram receber a benção do calunga: o Homem da Meia Noite.

Nesse mesmo instante de abertura de todos os poros um rio Capiba escorre nos nossos olhos e estoura barragens reprimidas por uma ordem que é incompatível com a vida. E é a fúria dessas águas libertas que vai abrindo caminhos profundos. Voltamos a habitar o nosso corpo e o nosso chão como a criança que já fomos e como o bicho que somos. É muito louco que seja adjetivado como fantasia este lugar que finalmente nos coloca em corpo, ruas e desejos.

Até a quarta-feira de cinzas nossa única certeza é que a alegria resistirá e qualquer mal que se instale será banhado pela chuva de confetes na nossa carne carnavália. Finalmente derrubar portões e muros. A festa rompeu o asfalto e libertou as penas do beija-flor derretidas na insensatez das ilusões pavimentadas de uma vida sem solo. Abram-se todas as porteiras, arames farpados, cacos de vidro em restos de muro. Nossos corpos encarnados de “madeira de lei que cupim não róí” rebentam e anunciam: é carnaval em Pernambuco, é carnaval no Brasil.

Referências Bibliográficas

AMORIM, Petrúcio. **Cidade grande**. Recife: Polydisc: 2006.

BARROS, Manoel. **Meu quintal é maior que o mundo**. São Paulo: Alafuara: 2015.

BARROS, Vinícius. **1975**. Recife: 2018.

CANÇADO, Wellington. **Sob o pavimento a floresta: cidade e cosmopolítica**. Tese de doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

CHANG, Heewon. **Autoethnography as Method: Volume 1**. Londres: Routledge, 2007.

REED-DANAWAY, Deborah. **Autoethnography: Rewriting the Self and the Social**. Londres: Routledge, 1997.

DANOWISK, Déborah. **Negacionismos**. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

DESCOLA, Philippe. Ecology as Cosmological Analysis. In: SURRALLÉS, Alexandre; HIERRO, Pedro García (Ed.). **The land within - indigenous territory and perception of the environment**. Copenhagen: International Work Group for Indigenous Affairs, 2005, p. 22-35.

ENCANTADO, Cordel do Fogo. **Cordel Estradeiro**. Recife. Rec-Beat Produções Artísticas: 2001.

Ellis, Carolyn and Bochner, Art, **"Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject" (2000)**. Communication Faculty Publications. 91. Disponível em https://digitalcommons.usf.edu/spe_facpub/91

ESCOBAR, Arturo. **Autonomia y diseño - La Realización de lo Comunal**. Buenos Aires: Tinta Limón: 2014

_____. **La investigación-acción participativa: política y epistemología**. In: GUERRA, José María Rojas (Org.). Antología Orlando Fals Borda. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010 [1986].

_____. **Habitar o Antropoceno**. Organizado por Gabriela Moulin, Renata Marquez, Roberto Andrés, Wellington Cançado. Belo Horizonte: BDMG Cultural / Cosmópolis, 2022.

HARAWAY, Donna. **A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-feminism in the late Twentieth Century**. In: **Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature**. New York; Routledge, 1991.

INGOLD, T. **Estar vivo: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**/Tim Ingold; tradução de Fábio Creder – Coleção Antropologia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015b.

INGOLD, Tim. 1992. "Editorial". **Man**, **27(1)**: 1992, p. 694-697.

_____. **Being alive. Essays on movement, knowledge and description**. Londres: Routledge, 2011.

KILOMBA, Grada. **Plantation memories: Episodes of everyday racism**. Münster: UNRAST, 2008.

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

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LATOUR, Bruno; STRUM, Shirley. The meanings of social: from baboons to humans. Information sur les sciences sociales. **Social Science Information**, 26, 1987, p. 783-802.

_____. **Urbanização, sustentabilidade, desenvolvimento: Complexidades e diversidades contemporâneas na produção do espaço urbano**. In: Geraldo Magela Costa, Heloísa Soares de Moura Costa, Roberto Luís de Melo Monte-Mór. (Org.). Teorias e Práticas Urbanas - Condições para a sociedade urbana. 01Ed. Belo Horizonte/MG: C/Arte, 2015, p. 55-69.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5ª ed. São paulo: Editora Atlas, 2003.

Mercury, Daniela. **O canto da cidade**. Salvador: Sony Music Brasil: 1992.

MONTE-MÓR, Roberto L. de M.. **Urbanização extensiva e lógicas de povoamento: Um olhar ambiental**. In: SANTOS, Milton et. al. (orgs.) Território, globalização e fragmentação. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1994, p. 169-181.

MOREL, Marco. **A saga dos Botocudos: guerra, imagens e resistência indígena**. São Paulo: Hucitec, 2018.

OTTO, Ton; SMITH, Rachel. **"Design Anthropology: A Distinct Style of Knowing"**. In: Gunn W, Otto T, Smith RC, eds. 2013. Design | 250 | Anthropology: Theory and Practice. London: Bloomsbury. p. 242-274.

SANGRIA, Ave. **Geórgia, a carniceira**. São Paulo. Sony Music Brasil: 1974.

SANTOS, Antonio Bispo. **A terra quer a terra dá**. São Paulo: UBU: 2023.

SANTOS, Antonio Bispo. **Somos da terra**. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 12, página 44 - 51, 2018.

SIMAS E RUFINO. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial: 2020.

STRATHERN, Marilyn. **O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia**. Editora da UNICAMP, 2006.

_____. **Strathern beyond the Human: Testimony of a Spore**. Theory Culture Society, v.31, n.2-3, 2014.

TIERNEY, W.G. **Academic outlaws: Queer theory and cultural studies in the academy**. Thousand Oaks, CA: Sage, 1997.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas. Paisagens multiespécie e antropoceno**. Editora mil folhas do IEB, 2019.

TURNER, Terence; KOPENAWA, Davi. **"I Fight Because I Am Alive': An Interview with Davi Kopenawa Yanomami"**. Cultural Survival Quarterly, n. 91, p. 59-64.

VALENÇA, Alceu. **Papagaio do Futuro**. Rio de Janeiro: Som Livre: 1974.

VARDA, Agnès. **As praias de Agnès**. Direção: Agnès Varda. Produção de Agnès Varda. França: Ciné-Tamaris, 2008. Vídeo DVD (110 min.).

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo Batalha. **Araweté; os deuses canibais**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar/ANPOCS, 1986.