

Trabalho final de Graduação

Miguel Croce
Orientação: Guilherme Wisnik

LIVRO:CIDADE



o livro e a cidade são feitos de elementos

os elementos do livro são textos e imagens

os elementos da cidade são ruas, praças e construções

os elementos se relacionam entre si

as ruas cruzam umas com outras

deve se ler um texto a partir de outro, obrigatoriamente
só é possível ir de uma primeira rua a outra terceira,
através de uma segunda, intermediária

uma vez em um texto,

pode-se percorrê-lo do começo ao fim

como se caminha do começo ao fim de uma rua

pode-se começar a ler este livro
a partir de qualquer página,
mas uma vez iniciada a leitura
não se pode saltar de uma página a outra
deve-se seguir as **possibilidades**
de entrada, saída e desvio dentro dos textos

em São Paulo não se pode ir
do Butantã ao Parque Augusta
em um piscar de olhos
é preciso atravessar cidade, caminhar
pelas ruas entre estes dois lugares

os textos não tem obrigatoriamente
nenhuma relação entre si
nem de conteúdo, nem de forma
entretanto há relações topológicas

o Minhocão não tem relação com a Praça Roosevelt,
mesmo assim ele se cruzam,
o primeiro está em baixo do segundo

o autor se abstém de organizar os textos
para direcionar sua leitura
não precisamos de um cicerone
para conhecer as cidades

caso se encontre um mapa
fica mais fácil chegar a um determinado ponto
(do texto ou da cidade)
mas lembre-se, o mapa não é o território

há textos-ruas:

compridos, curtos, largos, estreitos, difíceis, fáceis, divertidos, chatos, especiais, importantes, banais, bonitos, feios, retos, curvos, inclinados, planos, circulares,抗igos, novos, reformados, abandonados, fedorentos, cheirosos, arborizados, secos, molhados, movimentados, ermos, claros, escuros, escondidos, etc

não é preciso ler todo o livro
para conhecê-lo satisfatoriamente
não é preciso conhecer todas as ruas
para conhecer uma cidade

não é preciso atenção total aos detalhes
às vezes apressasse o passo,
às vezes se para observar algum detalhe,
uma cena, uma vista, uma **paisagem** ou um evento, → n.30
como um fim de tarde de inverno,
com o céu cor laranja-rosa-mel

há ruas-textos tediosos
outros que gostamos

este livro é uma cidade → n.4
a se caminhar

→ **Viela da Paisagem**

→ **Circum-ambulo ao Livro**

Circum-ambulo ao Livro

Um projeto arquitetônico é normalmente esperado como o trabalho apresentado na graduação de Arquitetura. Este, entretanto, não contém nenhum projeto arquitetônico nos moldes que se esperaria. **Trata-se de um texto apresentado em forma de escrita livre.** Senão arquitetônico, sobre arquitetura.

Literatura e arquitetura são provavelmente os dois maiores interesses que cultivei durante a graduação, e estão intimamente presentes na minha formação.

Decidi estudar Arquitetura em 2013, quando cursava Design na FAU. Não foi uma decisão repentina e nem fácil. Eu já havia completado alguns semestres de Design, e mudar para um curso que demandaria mais tempo de estudo não é uma escolha muito prática. Ainda mais preocupante o fato de que aquele ano foi marcado pelo cenário de instabilidade das jornadas de junho. Mas a verdade é que antes da decisão eu já havia começado a estudar arquitetura por conta própria. Principalmente pela vida cotidiana no edifício da FAU, projetado por Vilanova Artigas, e pelas conversas com **amigos e professores**.

Era fim de 2009, na escola, gostava em especial das matérias de ciência e de literatura, e nas horas livres gostava de desenhar. Comprei um guia de vestibular na banca de jornais do meu bairro, e li que esta era uma das carreiras mais interdisciplinares que havia. Tinha-se aula com professores da Engenharia, da Economia, da História, da Sociologia e Artes. Parecia perfeito para estudar um pouco de tudo. Também não cultivava muitas

expectativas reais de ingressar na melhor universidade da América Latina. Ao meu redor, **na realidade de uma cidade no Sul de Minas**, era comum ouvir histórias de quem passava anos estudando para conseguir uma vaga, e de alguns que acabavam desistindo no caminho. Não havia feito as aulas preparatórias para a prova específica de desenho (hoje extinta), que eu inclusive ignorava.

Na minha perspectiva, as chances eram mínimas. No dia da prova, sentado pela primeira vez nos degraus da entrada do prédio, esperando a hora de entrar, fui aconselhado por um desconhecido a não levar muito a sério este “primeiro ano de vestibular”, pois seria necessário outro “para passar”, ou até dois. Não foi o que aconteceu, e por uma chance imprevista ingressei na USP sem nada saber de Arquitetura, de Design, de Urbanismo ou sobre História da Arte. Com dezessete anos pousei totalmente atônito neste caldeirão de idéias e professores incríveis - Agnaldo Farias, Daniela Hans, Marcos Braga, Marta Boga, Cristiane Aun, Antonio Carlos Barossi, Angelo Bucci, Alexandre Delijaicov, Guilherme Wisnik, para citar alguns.

Comecei a viver em um sofá emprestado numa kitnet no Bexiga, de frente para o Viaduto 9 Julho, na rua da Lanchonete do Estadão. O sofá só servia para dormir, pois eu morava mesmo era na cidade. **A paulicéia desvairada se distendia na minha janela**, e o Campus Universitário era como uma bolha paralela dedicado ao estudo dentro da metrópole. Tomava café da manhã no balcão da Lanchonete do Estadão olhando para aqueles edifícios, para as ruas lá embaixo, **as ruas lá em cima**, a confusão do trânsito, as pessoas que dormiam na calçada, e os meninos de rua que cheiravam cola no viaduto. Pegava um ônibus na Rua da Consolação, que me levava até a FAU, onde passava meu dia a conversar e conhecer pessoas com um sotaque engraçado e assuntos inéditos, e a ler **livros e revistas** na biblioteca ou no gramado. Depois, quando anoitecia, tinha aulas onde se

desenhava corpos nus; sobre a vida dos pintores e poetas que viveram em Paris nos anos 1920; sobre alemães que uniram a indústria e a arte antes da guerra; ou até mesmo aulas sobre como ver filmes. Voltava quase meia noite, parava de novo no balcão do bar para comer um sanduíche, atravessava o viaduto e ia dormir no meu sofá, olhando para a paisagem da janela com centenas de quadrados acessos, me sentindo o próprio personagem do filme Janela Indiscreta.

Naquele ano tudo me interessava, e eu absorvia qualquer coisa como uma esponja seca que cai no mar. Fiquei profundamente interessado e animado com o tipo de pensamento interdisciplinar proposto no curso de Design. Tínhamos que desenvolver os projetos a partir de múltiplos pontos possíveis. Não só desenhar o produto, como também desenhar sua produção, calcular seus custos, entender e pesquisar o usuário, e por fim desenvolver a maneira de transmitir a ideia através de imagens e com poucas palavras. Tudo para tornar a vida mais fácil, menos perplexa. Isso me levou a estudar com extremo interesse a produção da Bauhaus, e posteriormente da Escola de Ulm. Era como se tivessem me oferecido a chave de uma língua nova para ler os segredos do porquê as coisas são como elas são na realidade que se abria para mim, e eu a aceitei com entusiasmo. Produção, material, obsolescência, função, economia, símbolo, cultura, divisão do trabalho, valor simbólico, valor de troca.. depois deste ano tornou-se impossível para mim não enxergar o mundo ao redor e seus objetos a partir de todos estes ângulos.

De repente uma caneta Bic azul era algo tão interessante quanto um iPhone, ou um livro. Entre os colegas de turma era comum a brincadeira de tentar explicar o que era design. Dávamos voltas e voltas, passávamos os intervalos entre as aulas discutindo, e tudo parecia estar relacionado a design. Por sua raiz etimológica, design

está associado à palavra desígnio (produção de signo), desenho e desejo. Trata do desejar, significar e determinar o mundo. Diferentemente da palavra arquitetura, que tem sua origem etimológica no sentido de uma arquitetônica, ou seja, de uma “construção” “mãe-principal-original”, da mãe de todas as construções e de todas as técnicas. O significado das palavras era algo discutido nas salas de aula, pois ao escolher uma palavra para uma marca ou um produto era preciso estudar seu campo semântico, e seus falantes. O curso de História da Arte do Professor Agnaldo Farias foi o que primeiro me cativou a estudar para além do necessário. Fiquei particularmente interessado pelo livro “O mundo codificado”, de Vilém Flusser, que tinha sido recentemente editado pela Cosac Naify. Me fascinou pensar na idéia de como palavras tornam-se imagens, e como imagens poderiam ser ditas escritas ou programadas como palavras. Graças a esse livro passei longas tardes completamente absorto por este texto, e foi o início do carinho que cultivo até hoje pela varanda da Biblioteca da FAU.

Mas a vida universitária é agitada, e logo me envolvi em atividades paralelas ao estudo acadêmico. Descobri que aqui tinham estudado pessoas que eu admirava: Chico Buarque, Milton Hatoum, Fernando Meirelles, Arrigo Barnabé e parte do pessoal que fez o Castelo Rá Tim Bum, bastou para me convencer de que eu estava no melhor lugar que eu poderia estar. ui morar em um apartamento próximo ao campus, longe do agito do centro. Durante o segundo ano participei da chapa do GFAU como representante discente do curso de Design. Foi importante, pois me ensinou a dimensão política da vida, não na sala de aula, mas nas conversas e encontros no “espaço público”, que são os estúdios e corredores da FAU. O curso de graduação só tinha cinco anos de existência, e ainda nenhuma turma formada, por isso passava por uma das muitas reestruturações pedagógicas

Circum-
ambulo
ao Livro

n.8



Circum-
ambulo
ao Livro

n.9



que iria sofrer. Participar de reuniões com professores, onde eu tive a chance de ter um poder de fala e de escuta quase equivalente, foi importante para entender que o ensinado em uma instituição de ensino é uma questão de escolha decidida em sociedade. Ali entendi não ser mais um aluno (palavra cuja raiz significa aquele a ser iluminado), mas um estudante. Não havia um “grande conhecimento” ideal e conciso do qual se devia aprender, mas sim um conhecimento acumulado na história, multifacetado e com diversas leituras possíveis. Era preciso “ler” e conhecer a história para desejar um objetivo, e “desenhar” o que deveria ser aprendido. Como num projeto, decidir “o que” fazer ou deixar de fazer é tão importante quanto fazer bem feito.

Haviam pressões de pessoas da comunidade que discordavam da separação das disciplinas, e criavam dificuldades para sua permanência, pois consideravam que Design deveria ser ensinado com um ramo da Arquitetura, e não como um campo independente do conhecimento. Como o curso é ministrado durante o período noturno, a falta de iluminação natural era um dos problemas que enfrentávamos. Com os outros alunos do Design organizamos uma passeata noturna pelo campus, iluminada e guiada por pessoas com lanternas, que ficou depois conhecida como a “passeata das lanternas”. Com o recente conhecimento adquirido em representação gráfica, fizemos cartazes e filmamos um vídeo, pois sabíamos como a língua das imagens é muitas vezes mais poderosa em transmitir a mensagem do que o fato em si. Saímos no jornal do campus, e em questão de meses havia postes para pedestres - e não apenas para carros - instalados na USP. Entendi que modificar a realidade não é uma questão exclusiva de desenho e de técnica, mas também de desejo coletivo. Era possível desenhar um mundo com palavras, dizê-las a outros, e estes passarem a desejá-lo também. Ainda durante o mesmo ano trabalhamos para que não

fosse criado de um “centro acadêmico do Design”, separado do grêmio da FAU. Na nossa visão tal medida seria uma aberração: os estudantes de Design e a Arquitetura até hoje têm aulas com os mesmos professores, estudam no mesmo prédio, comem na mesma lanchonete, fazem festa no mesmo espaço, e leem os mesmos livros. Portanto, como poderiam ser politicamente separados? Era preciso estabelecer nossas diferenças e, ao mesmo tempo, reforçar nossa unidade.

Dessas experiências passei a enxergar a vida que temos como resultado não só de uma questão de design, mas também como consequência de um processo político intrincado, complexo, e na maior parte das vezes não claro, onde diversas possibilidades estão em choque e interação constante. O que o design propunha em relação à realidade em que eu me encontrava? Até então havia estudado quase exclusivamente os movimentos europeus do início do século 20: a proposição alemã de uma sociedade industrializada com acesso a bens materiais de qualidade era a idéia mais recente que tinha entrado em contato. Essa visão era, ao mesmo tempo, ultrapassada em relação à minha própria época, e respondia apenas em parte a um dos caminhos a seguir. O que eu via na janela do ônibus eram altos edifícios corporativos, rios poluídos, gente morando embaixo de viadutos, carros soltando fumaça, e uma espécie de entulhamento entrecruzado e descabido de realidades de vidas diferentes. De que adiantava desenhar um banco de praça excelente se nem praças haviam? Ao buscar este conhecimento nas conversas na mesa do grêmio e nos corredores da FAU eu encontrei parte do que procurava nos textos dos arquitetos e arquitetas, artistas e urbanistas da geração em torno da discussão nos anos 1950 em diante, período em que se formou a FAU e a cidade como conhecemos hoje. Eles falam de realidades conhecidas para mim, do caos desgovernado da metrópole, da pobreza, das de-

Circum-
ambulo
ao Livro

n.12



Circum-
ambulo
ao Livro

n.13



cisões geradas num sistema que visava o lucro instantâneo, do problema que é o fato de haver pessoas sem ter onde morar. Como esses mestres viveram, trabalharam e criaram em um momento político difícil da história do Brasil, como numa ditadura, com o Ocidente vivendo uma contra-revolução cultural dos bens de consumo, e com o globo dividido geopoliticamente em uma Guerra Fria, suas produções de pensamento em arquitetura e design eram fundadas em posições políticas que diziam respeito à realidade em que eu me encontrava. Mais uma chave de decodificação do mundo se abriu pra mim.

Percebi que estava no olho de uma fonte de conhecimento que, para além do cânone oficial da história ocidental, também produzia a sua própria contribuição. Eram arquitetos e designers que haviam inventado suas próprias palavras, formulado suas próprias frases e teses: um grupo que ficou conhecido como a "Escola Paulista". Entendi o que era uma escola de pensamento me percebendo dentro de uma. Ainda estudando Design, passei a ler os textos e projetos do Artigas, de Lina Bo Bardi, de Sérgio Ferro, de Paulo Mendes da Rocha e de José Calazans. Ler os textos do Artigas na biblioteca, depois descer para tomar um café na lanchonete, ou tomar sol nos bancos de fora do jardim, ou então visitar amigos nos outros institutos do campus universitário, foi uma experiência incrível - sentia que não se deixava de estudar e absorver ao sair da sala de aula, pois eu estava "dentro" do objeto de estudo. Foi assim que, lendo as palavras que estes pensadores disseram ao propor realidades alternativas, me interessei pelo que tinham projetado. Ou seja, foi em razão da leitura que cheguei na arquitetura. Me matriculei como aluno especial em "Projeto 1", com o professor Barossi. Olhando para trás, percebo que seu entusiasmo foi um fator determinante para eu não ter desistido daquele trabalho, que demandava horas e dias de esforço.

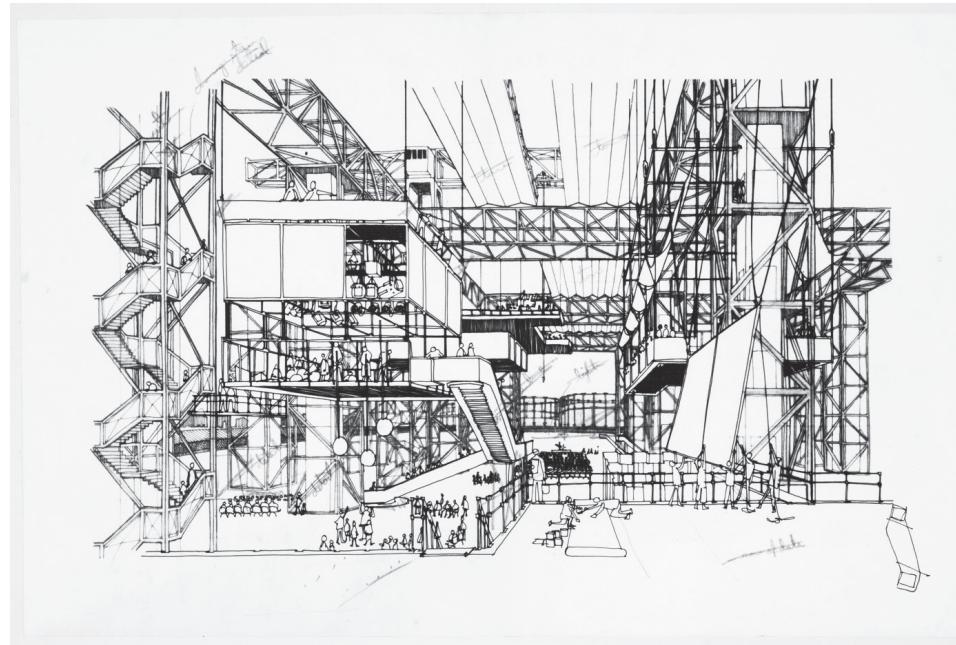
Para conseguir pensar no desenho era preciso ler o espaço, e para conseguir dizer o que eu vivia e procurava desenhar no espaço eu precisei ler as palavras daqueles que o pensaram. Palavra e desenho começaram ali a se ligarem como uma fita de moebius - à primeira vista com dois lados opostos, mas que ao dar a volta eram a mesma coisa. Portanto, quando um ano depois eu assinei um documento e ingressei por transferência no curso de Arquitetura e Urbanismo eu já tinha um pouco mais de clareza do território do conhecimento que queria estudar.

A transferência me deu o curioso poder de fazer as matérias como eu decidisse, sem ter que seguir a ordem de assuntos que é exigida em qualquer carreira (liberdade, inclusive, defendida por Barossi em sua tese de Doutorado sobre a educação de arquitetura). Isso se devia ao o intuito de não dificultar o andamento da formação de estudantes transferidos. A partir daí, a FAU tornou-se para mim um espaço físico e simbólico de possibilidades do conhecimento onde eu podia estudar o que me interessava, um laboratório divertido do conhecimento, uma espécie de Fun Palace, como fui descobrir mais tarde. Ao ver uma "planta típica" do FunPalace foi como ver um retrato da minha rotina na FAU, para Cedric Price arquitetura não eram objetos construídos, mas processos: indeterminação, aprendizagem, mudança, adaptabilidade, progresso e criatividade.

Tive nas mãos o raro poder de desenhar minha formação, da mesma maneira que desenhava os projetos nos estúdios. Para se ter uma idéia, nos primeiros dois anos eu fiz apenas as matérias de Projeto (primeiro Projeto 4, depois Projeto 2, depois Projeto 3 e por fim Projeto 1), Estruturas 1 e Fundações na Escola Politécnica (quarto ano), História da Arte Contemporânea, e as optativas oferecidas para o quarto e quinto ano com assuntos mais específicos, além de uma matéria da Teoria do Conto e da Crônica no IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) com

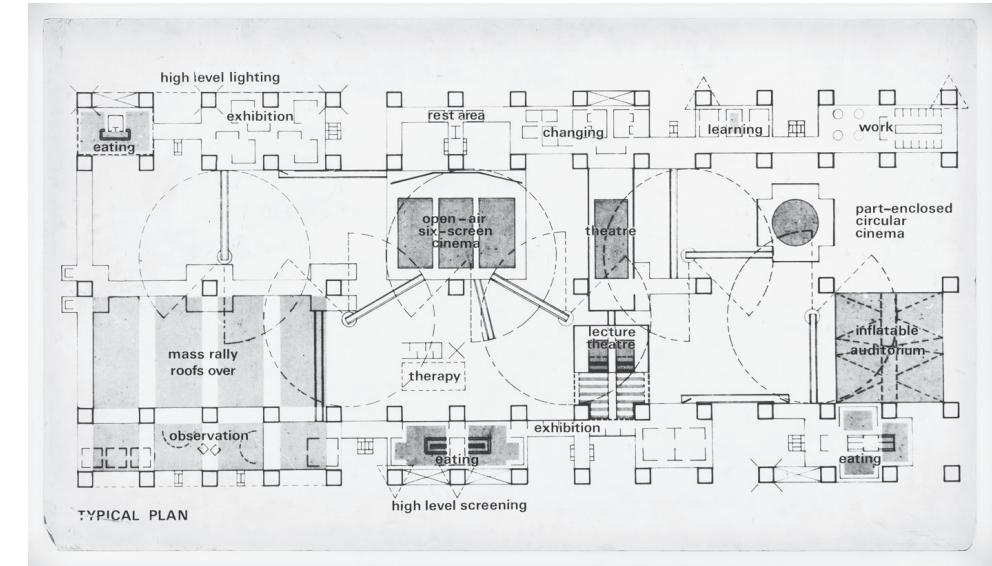
Circum- ambulo ao Livro

n.16



Circum- ambulo ao Livro

n.17



n.18 Fernando Paixão. Tinha horários totalmente diferentes, e conheci pessoas de todos os anos da graduação. Foi realmente prazeroso! Além disso, a estrutura de equipamentos que existia na faculdade foi essencial. O LAME, com sua marcenaria e ateliês, o FOTOFAU, o LPG, o Canteiro Experimental, o piso do museu, e o espaço conhecido com "chiqueiro", entre os estúdios 2 e 3. Aproveitei tudo.

→ **Daí então os anos passaram rápido**, li e desenhei muito. Sempre com amigos, posso destacar as atividades que mais me marcaram: fizemos o Expofau (2013); depois as cadeiras Rietveld, que estão hoje na varanda da biblioteca e no GFAU, os cavaletes de vidro da Lina Bo Bardi espalhados pela FAU (2014). A FAZAI (Feira de arte gráfica e zines independentes), a Rádio Grave, o clube SynBio e, mais uma vez com Barossi, participei da produção do livro sobre o edifício da FAU, publicado pela Editora da Escola da Cidade, tudo isso em 2016. Desta experiência do livro escrevi um texto.

No verão entre 2015 e 2016, com outros amigos da faculdade, fizemos uma viagem de bicicleta que me marcou. Saímos de Porto Alegre e descemos toda a costa atlântica até chegar em Montevideo, ao cabo de três semanas. **Lembro-me bem da manhã que cruzamos de balsa a foz da Lagoa dos Patos**, a partir do fim da BR 101, até chegar à cidade de Rio Grande. Enxerguei os estaleiros, os navios de carga, os caminhões, e toda gente que trabalhava, e como pano de fundo do rio: a cidade. Neste dia começou a crescer em mim o desejo de conhecer as dinâmicas de uma escala maior que a cidade, nacional, global. A partir de então fui me distanciando da vida universitária, o que foi natural, pois já havia seis anos que eu estava na FAU. Tinha poucos cursos a cumprir, e fiz um estágio no escritório do Angelo Bucci, que foi como uma segunda escola em projeto de arquitetura, agora dentro do cotidiano da profissão. Deste estágio nasceu um texto que foi depois publicado no site Archdaily.

n.96

Nele eu relatei o **projeto de arquitetura ao ato de escrever**.

Fui então estudar por um ano no Instituto Técnico de Lisboa, até meados de 2018. Me propus fazer o contrário do que tinha feito até então, e ao invés de dedicar-me à produção da arquitetura mergulhei na leitura da teoria, e em viagens de estudo. Desta fase ficaram as leituras de quase todo o livro S,M,L,XL, do Rem Koolhaas (algo que dificilmente terei tempo para repetir), a teoria do Space-ship Earth de Buckminster Fuller, e leituras diversas em literatura, em particular José Saramago, Fernando Pessoa e Antonio Tabucchi, afinal eu estava na cidade deles.

Porém, mesmo não projetando, ainda assim a arquitetura estava presente no meu cotidiano. Todas aqueles códigos de leitura que acumulei durante os primeiros anos passaram a fazer parte do meu dia a dia, e da minha visão de mundo. Tive tempo para escrever, e aprendi que eu falava português brasileiro, que é ligeiramente diferente do português lusitano. Que o modo como se raciocina em uma língua se revela também na maneira como se raciocina em desenho de arquitetura. Por exemplo, algo que aqui no Brasil chamamos de "patrimônio", em Portugal se chama "preexistência", e isso faz toda a diferença.

→ **A cidade é, afinal, resultado das palavras trocadas entre aqueles que a construíram**. Das experiências acadêmicas extras tive a chance de participar de uma oficina de projeto na TU-Delft, e uma outra na ETSAM-Madrid. Na primeira, nos debruçamos sobre o futuro dos maiores campos de refugiados de guerra, Zaatari, entre a Síria e a Jordânia, com mais de 400 mil pessoas morando em tendas (duas vezes maior do que a cidade em que cresci). Na segunda, trabalhamos sobre a Gran Via, em como decodificar e transmitir a importância de espaços e endereços no campo simbólico. O 8M de 2018 havia sido o maior ato feminista já visto nas últimas décadas da Espanha, e tinha acontecido naquela avenida. Recente-

n.87

n.34



Passeata das Lanternas ilumina a noite na USP

20 de novembro de 2011 Carolina Linhares

Se a ideia era passear pelos "caminhos que a sua mãe sempre te mandou evitar à noite", então ela foi bem sucedida. Cerca de 500 pessoas munidas de bexigas brancas, lanternas e velas saíram às 20h45 da FAU, na última sexta-feira, 18 de novembro, e fizeram uma passeata de cerca de duas horas em nome da segurança no campus.

Em meios aos batuques do grupo Maracatu e gritos de "PM não, iluminação" e "Ei, Rodas, olha pra cá, eu quero ver você esperar o circular", a manifestação seguiu por um trajeto escuro, que incluiu o IME, estacionamentos da Poli e da FEA, Psicologia, Praça do Relógio e duas das vias mais escuras da USP: Rua do Lago e do Matão.



Alunos na Passeata das Lanternas por segurança no campus (foto: Pedro Ungaretti)

O evento foi organizado pelos alunos do curso de Design, que é exclusivamente noturno. Segundo Eugénia Pessoa, uma das organizadoras, o objetivo principal vai além de exigir mais iluminação. "É uma proposta de pensar por que o campus é assim, por que tem essa estrutura física. A gente tem que trazer mais gente aqui para dentro, o campus tem que estar aberto feriado e domingo para a circulação".

mente lera o ensaio de Eugênio Bucci sobre os atos de 2013 no Brasil, e compreendia **a ocupação do espaço na cidade como um ato que age no ordenamento linguístico urbano**.

Antes de retornar ao Brasil, durante o verão europeu, a convite de minha querida amiga Carlotta, fiz uma viagem de estudos com a Associação Cultural Fuori Via, associada a IUAV-Veneza, que tem como objeto de estudo os caminhos antigos. Foi uma viagem exclusivamente a pé, por vinte dias na zona da Trácia, no norte da Grécia, na qual cobrimos um trecho da Via Egnatia, primeira estrada a ligar o oriente ao ocidente, construída pelos romanos. Entre conversas animadas, e passos vencidos sobre o calor de 30 graus, descobrimos as cidades, o campo e as construções históricas incluindo aí a própria estrada romana enquanto construção.

É importante comentar, inclusive, que este trabalho foi finalizado durante o estado de quarentena na pandemia da COVID-19. A situação de reclusão e certa imobilidade que uma época como esta exige fez-me aguçar os sentidos, tanto para as situações pequenas quanto para a valorização da vida urbana, da qual grande parte deste trabalho fala.

Travessa da Lingua Ordenadora



Introdução

É diante da loucura ameaçadora do racionalismo formal, de uma existência sem significado entre explicações opacas e especulativas, que se deve mirar o surgimento da nova cultura de imagens.

Vilém Flusser

Propor um texto, ou um conjunto deles, como trabalho de conclusão de graduação em Arquitetura e Urbanismo é, para mim, um retorno ao mesmo ponto após uma volta completa, como o fechamento de um ciclo. Foi pelas palavras que me aproximei deste campo do conhecimento, e é através delas que quero contar o que aprendi. Escrever sobre arquitetura, ou apenas escrever, esteve sempre em tudo que eu fiz e aprendi durante estes anos.

De fato, projetar o trabalho que eu gostaria de apresentar foi **como fazer um projeto de arquitetura**, comecei pelo terreno e o terreno, neste caso, é minha graduação. Estudá-lo foi como começar a ler em retrospectiva estes anos. Como percorrer o **caminho** de volta, e descrevê-lo para mim mesmo.

Minha trajetória durante o curso da graduação é, portanto, um forte argumento pessoal de como e porque nasceu em mim o desejo de investigar a arquitetura retratada na escrita, e a escrita sobre a arquitetura. Há, no entanto, um contexto maior ao qual isso se insere. Trata-se da crise da representação da arquitetura em um mundo digitalizado e dominado pelas imagens criadas por computador, onde uma fotografia já não pode efetivamente ser diferenciada por uma imagem gráfica, e edifícios contemporâneos mais parecem maquetes em escala 1:1 de modelos virtuais.

Estrada da
Introdução n.24



Estrada da
Introdução n.25



Este processo simultâneo de descolamento do real e, em paralelo a constante referência à realidade por parte do mundo virtual, começou com o surgimento dos meios de comunicação em massa (como rádio, TV e mais recentemente a internet e os smartphones) em meados do século passado. Persiste até os dias de hoje, de formas cada vez mais intensas. Vivemos num mundo dominado por smartphones, mercado financeiro, redes sociais e feeds de notícias. Com o aparecimento de fenômenos tão surreais quanto fake news.

Aplicativos facilmente acessíveis como Google Maps criam a impressão de experiência no espaço real, mesmo não acessado fisicamente. Este tipo de ferramenta é como um “ruído”, **uma camada sobreposta à nossa apreensão da realidade**, e por consequência do espaço físico. O acesso rápido e fácil às informações disponíveis no ciberespaço faz nossa experiência da realidade do espaço real entrar em xeque, como podemos ver neste trecho do livro *Dentro do Nevoeiro*:

“Progressivamente mapeado e decodificado, o mundo se oferece a nós em imagens cada vez mais nítidas, nas quais as dúvidas e ambiguidades, ou zonas de sombras e incertezas, vão sendo apagadas.” (Wisnik, p.89)

Daí que o espaço contemporâneo onde vivemos ganha uma dupla característica contrastante: torna-se cada vez mais *nítido* à medida que a realidade torna-se mais *incerta*. Temos na palma de nossa mão vídeos e fotos de lugares e pessoas que conhecemos: a foto existe como objeto virtual, mas os fatos que ela mostra aconteceram realmente? Para responder esta pergunta precisamos refletir sobre esta nova condição:

n.144

Rua da
Deslocalização

“Diante dessa situação de borramento dos limites entre o real e o virtual, mais uma vez, a reflexão sobre a perda da nitidez no mundo contemporâneo ganha relevância” (Wisnik, p.53)

Portanto, é necessário, ou no mínimo oportuno, investigar novas maneiras de representar o espaço, não necessariamente sendo esta **representação exclusivamente gráfica**, visto que ela encontra-se esgarçada (pelo menos no sentido da simulação do realismo óptico).

Ao se debruçar sobre o espaço contemporâneo pós-moderno, “Tuca” Vieira diferencia duas ferramentas de representação do espaço: a do saber científico: “totalizante e objetivo, cujo principal instrumento é o mapa”; e a do saber da experiência: “pessoal e subjetivo, resultado do deslocamento corporal”.

Este trabalho foi engendrado com a segunda ferramenta (o saber da experiência), e portanto carrega em seu tecido as características intrínsecas a esse modo de representação: é subjetivo e pessoal. Partindo desta premissa, não procurei de nenhum modo - e nem tive, em qualquer momento, esta intenção - esgotar o encontro entre a escrita e a arquitetura. Este seria um trabalho irrealizável por sua própria definição. À partir da experiência investiguei o terreno da minha graduação, traduzindo-o em um sistema de códigos, um *mapeamento cognitivo* pela língua escrita e por imagens, a fim de construir uma espécie de imagem-território : este livro.

Com este trabalho, não busco sedimentar meu percurso de graduação, mas liberá-lo, abrindo novos caminhos a partir dos trilhados. Estes se remetem a experiência, mas não a substituí. Isto é: codificar em palavras o que era, até então, exclusivamente memória e vivência, abrindo a partir destes signos retrabalhados novos caminhos de imagens de arquiteturas e arquiteturas de imagens. Como revolver a terra antes de regá-la.

n.33
Travessa do
Estar-no-
Mundo

Estrada da
Introdução

n.28

No primeiro dia de aula, ao entrar no edifício da FAU, havia um cartaz imenso pendurado na empêna cega de concreto que fica no meio do Salão Caramelo. Estava escrito “DESCONSTRUÇÃO”. Não recordo sobre qual tema se tratava, lembro apenas que fiquei uns minutos sentado no banco do piso caramelo pensando naquela palavra. Até então, pra mim, o contrário de construção só poderia ser demolição. Nunca tinha pensado na **idéia de construir ao contrário**, de desconstruir peça por peça aquilo que tinha sido construído. O mundo em que vivemos é totalmente construído por matéria e simbolos. Para poder modificá-lo é preciso saber ler como foi construído, a fim de poder desconstruí-lo e reconstruí-lo do modo que desejamos.

n.143
Galeria
do Anarquiteto

Largo da
Homenagem

n.29



Paisagem

Gostaria de começar com uma citação de Joseph Brodsky, procurando fazer dessas as minhas palavras:

"Tendo em mente que qualquer observação sempre é influenciada pelos traços pessoais do observador - ou seja, que muitas vezes reflete mais o estado psicológico deste que o da realidade que está sendo observada - , sugiro que o que se segue seja tratado com a devida medida de ceticismo, se não com total descrédito. A única coisa que o observador pode alegar como justificativa é que ele também possui um tanto de realidade, inferior em extensão, talvez, mas que nada fica devendo em termos de qualidade ao objeto aqui examinado. Uma certa aparência de objetividade pode ser alcançada, sem dúvida, se tivermos uma consciência completa de nós mesmos no momento da observação. Acho que não sou capaz disto; de qualquer maneira, não é a isso que aspiro. Ainda assim, espero que alguma coisa desse tipo tenha ocorrido."¹

Esta afirmação, em forma de citação, aparentemente contradiz a da **introdução** pois aqui peço para que o trabalho seja tratado com ceticismo, enquanto pedi para que fosse levado a sério. No entanto quero esclarecer

er a diferença dos pedidos. Na primeira, peço-vos que levem a sério este conjunto de ensaios como um todo, no sentido de um trabalho final de graduação. Neste segundo, assim como Brodsky, peço ceticismo no que diz respeito à precisão das observações.

Às palavras de Brodsky quero acrescentar outras de Fernando Pessoa, em referência à paisagem:

"Todo o estado de alma é uma paisagem. (...)"

Assim, tendo nós, ao mesmo tempo, consciência do exterior e do nosso espírito, e sendo o nosso espírito uma paisagem, temos ao mesmo tempo consciência de duas paisagens."²

Assim surge este trabalho, como uma tentativa de registro através da escrita da paisagens que conheci.

1 Brodsky, Joseph. Menos que Um. cap. Fuga de Bizancio.

2 Pessoa, Fernando. O Cancioneiro.

**Circum-ambulo
ao Livro n.21**

n.41

**Rua dos
Caminhos
Falados**

Ocorre que estas cristalizações fixas do espaço urbano são, elas também, linguagem. Observemos que a ordem urbana conforma, contém e expressa, ela também, uma linguagem própria, igualmente mediada por imagens. (...) As cidades, não importa o país, parecem falar uma mesma 'língua' ordenadora.

Eugenio Bucci

As linhas escritas impõem ao pensamento uma estrutura específica na medida em que representam o mundo por meio dos significados de uma sequência de pontos. Isso implica um estar-no-mundo "histórico" para aqueles que escrevem e que leem esses escritos. Paralelamente a esses escritos, sempre existiram superfícies que também representavam o mundo. Essas superfícies impõem uma estrutura muito diferente ao pensamento, ao representarem o mundo por meio de imagens estáticas. Isso implica uma maneira a-histórica de estar-no-mundo para aqueles que produzem e que leem essas superfícies.

Vilém Flusser

**Estrada da
Introdução
n.27**

n.35

**Rua dos
Contadores
de Histórias**

São os arquitetos contadores de histórias?

Circum-ambulo
ao Livro n.19

No dia 11 de março de 1957 foi entregue, no Rio de Janeiro, à comissão julgadora do concurso da nova capital do Brasil, um envelope magro contendo algumas folhas em tamanho de carta. Foi a última proposta entregue, e logo também a vencedora que deu origem à cidade de Brasília; eram vinte páginas datilografadas, e mais alguns desenhos simples, croquis, no estilo de traços secos sobre o papel. Escrito pelo arquiteto Lucio Costa, e revisado pelo poeta Carlos Drummond de Andrade, a proposta que ganhou o concurso se diferenciava das outras não só pela idéia de cidade que propunha em si, mas também pelo formato em que foi apresentada. Enquanto, como era de se esperar - e como é de praxe até hoje em qualquer lugar do mundo nos concursos de arquitetura ou urbanismo -, as outras equipes entregaram suas propostas em pranchas contendo um conjunto de desenhos, plantas, elevações, cortes e algum texto explicativo, Lucio Costa

contentou-se em mostrar sua idéia para a futura capital do país em um texto acompanhado de croquis.

Que os concursos de arquitetura se resumam basicamente a grandes pranchas é algo que tem sentido, pois apresentam um conjunto de desenhos que são intermediários entre desenhos técnicos e ilustrativos, cuja a precisão das medidas e a seqüência dos diagramas atestam tanto a factibilidade da idéia quanto a ilustram, iluminando uma realidade dentro do campo do possível. Além do que o grande formato acaba por ser eficiente para mostrar idéias de espaço.

Eu sempre achei engraçado, no sentido de piada, e também no sentido de que possui certa graça, beleza e poesia, que **Brasília saiu de um texto**. Imagino a frustração que devem ter sentido as outras equipes, depois de horas de árduo trabalho de confecção dos desenhos e concepção das idéias, saber que a proposta vencedora era um texto de vinte páginas. O que devem ter sentido, o que deve ter sido a conversa no bar daquela noite, com que pensamentos deitaram a cabeça nos travesseiros os outros participantes do concurso? Claro que a competência e erudição de Lucio Costa estavam longe de serem questionáveis. Afinal, era a pessoa que havia, entre outras coisas, modernizado a grade curricular do curso de arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes, dirigido o primeiro órgão do governo a tratar do patrimônio histórico material, o IPHAN, e trazido Le Corbusier para o Brasil, o arquiteto mais influente do séc. XX. Sua importância enquanto pensador no campo da arquitetura era indiscutível. Mas um texto?

Não à toa, o **urbanista começa se desculpando perante o júri pela brevidade de sua proposta**. Explica que a apresenta como uma espécie de mea culpa, já que não ficaria tranquilo enquanto não retirasse da cabeça aquela ideia que vinha lhe correndo nos pensamentos. Acrescenta, ainda, que não pretende de fato levar a

Travessa do
Estar-no-
Mundo n.33

n.40

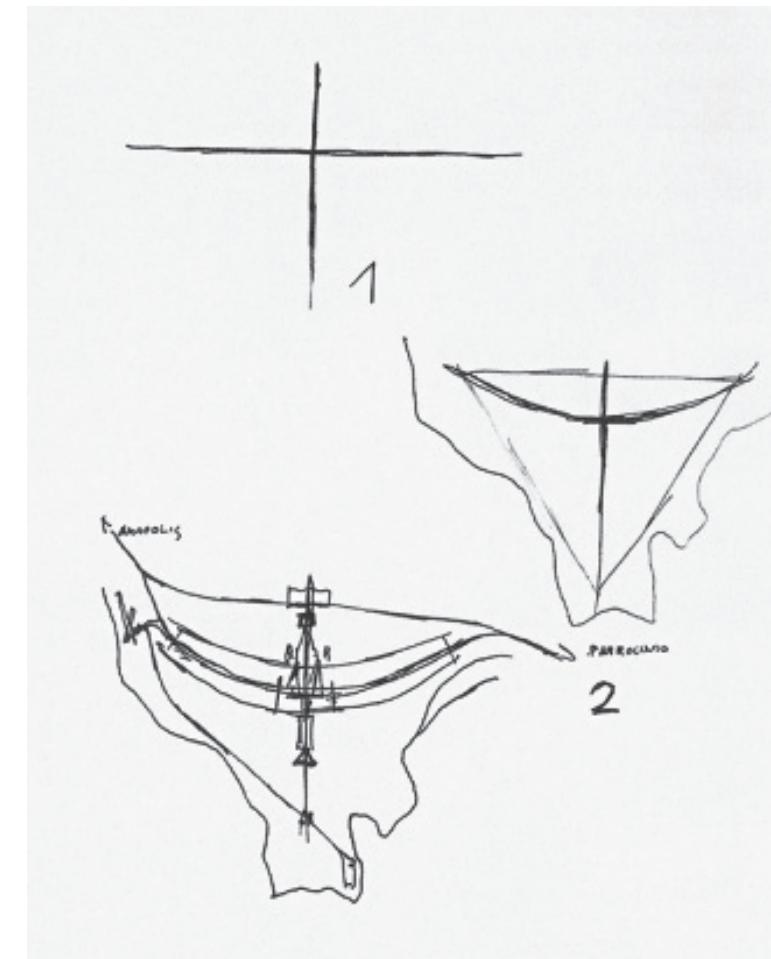
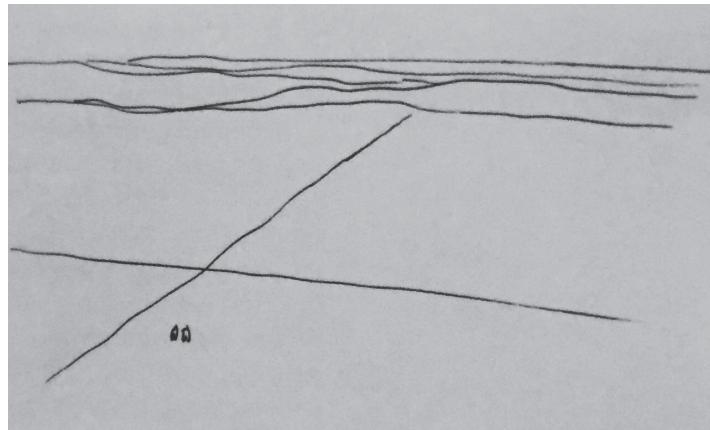
Rua dos
Caminhos
Falados

n.38

Largo da
Homenagem

cabo o empreendimento, e se prontifica a se colocar na posição de consultor ao invés de executor da idéia.

Acredito que afinal um texto era o melhor formato para pensar na capital de um país que estava no processo de ser inventado. Pois as palavras sempre admitem uma continuação, enquanto o desenho é estático. As imagens mostram, elas são, enquanto a linhas escritas primeiro explicam, depois imaginam. A primeira já está lá, a segunda almeja chegar a algum lugar. Naquele momento tanto a arquitetura da Nova Capital quanto o Brasil precisavam ser imaginados, muito mais do que mostrados.



Homenagem ao L.C.

Rua dos Contadores de Histórias n.35

n.23

Estrada da Introdução

Incialmente desejo desculpar-me perante à banca e à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo pelo sucinto trabalho final de graduação que apresento, e também justificar-me.

É uma contradição que alguém se gradue como arquiteto apresentando um texto, tenho consciência disso. Espera-se um projeto arquitetônico, com um partido, desenhos técnicos e ilustrações. No entanto, há mais ou menos um ano e meio, ao indagar-me sobre o assunto que escolheria para me debruçar em meses de trabalho, *me surgiu, por assim dizer*, no pensamento uma variedade de temas. Para poder defini-los melhor decidi escrevê-los, procurando me desvencilhar deles possibilidades para o tal trabalho final de graduação.

Os textos que seguem surgiram, portanto, como uma *explicação necessária*. Ganharam corpo sozinhos, na medida em que precipitavam da nuvem de palavras.

Compareço, não como arquiteto com um projeto, pois nem sequer proponho uma idéia arquitetural, mas como alguém que vê o mundo que habita através da lente da arquitetura, e reflete sobre ele. E se procedo assim candidamente, é porque me aparo num raciocínio igualmente simplório: se estes ensaios são válidos, estas palavras, quanto sumárias na sua aparência, já serão suficientes, pois revelarão que, apesar da espontaneidade original, eles foram intensamente pensados e resolvidos.

PPB.

... JOSÉ BONIFACIO, em 1823, propõe a transferência da Capital para Goiás e sugere o nome de BRASILIA.

Desejo inicialmente desculpar-me perante a direção da Companhia Urbanizadora e a Comissão Julgadora do Concurso pela apresentação sumária do projeto aqui sugerido para a nova Capital, e também justificar-me.

Não pretendia competir e, na verdade, não concorro, - apenas no desvencilho de uma solução possível, que não foi procurada mas surgiu, por assim dizer, já pronta.

Compareço, não como técnico devidamente aparelhado, pois nem sequer disponho de escritório, mas como simples maquis do urbanismo, que não pretende prosseguir no desenvolvimento da idéia apresentada senão eventualmente, na qualidade de mero consultor. E se procedo assim candidamente é porque me aparo num raciocínio igualmente simplório: se a sugestão é válida, estes dados, quanto sumários na sua aparência, já serão suficientes, pois revelarão que, apesar da espontaneidade original, ela foi, depois, intensamente pensada e resolvida; se o não é, a exclusão se fará mais facilmente, e não terá perdido o meu tempo nem tomado o tempo de ninguém.

Caminhos Falados

Uma história contada pode dar origem a uma cidade, gosto de pensar nisso. Atesta o poder das palavras no mundo material e social, e revela uma ligação da arquitetura à fala. Não que qualquer história, por mais que bem contada, tenha o poder de gerar o mundo em que habitamos, mas com certeza ele foi narrado em algum momento, o mundo não existe sem as palavras. Não é possível incitar alguém a construir qualquer coisa que seja sem que haja uma fala. Vivemos primeiro as palavras, e são elas que se concretizam no mundo. Diz Vilém Flusser:

O caráter artificial da comunicação humana nem sempre é totalmente consciente. Após aprendermos um código, tendemos a esquecer a sua artificialidade. (...)

Os códigos (e os símbolos que os constituem) tornam-se uma espécie de segunda natureza, e o mundo codificado e cheio de significados em que vivemos (o mundo dos fenômenos significativos, tais como o anuir com a cabeça, a sinalização de trânsito e os móveis) nos faz esquecer o mundo da "primeira natureza". E esse é, em última análise, o objetivo do mundo codificado que nos circunda: que esqueçamos que ele consiste num tecido artificial que esconde uma natureza sem significado, sem sentido, por ele representada. (p.90)

As palavras que falamos são um código, um artifício in-

ventado que gera a comunicação. Quando nós nomeamos os objetos, as pessoas e os lugares, estamos codificando o mundo que percebemos e o transmitindo a outro ser humano. Quando apontamos para uma construção e dizemos: **esta é a minha casa**. Simultaneamente criamos a idéia de um local diferenciado no espaço, e que este local é, por mim, investido de uma significado de casa, idéia conhecida por quem fala e por quem escuta

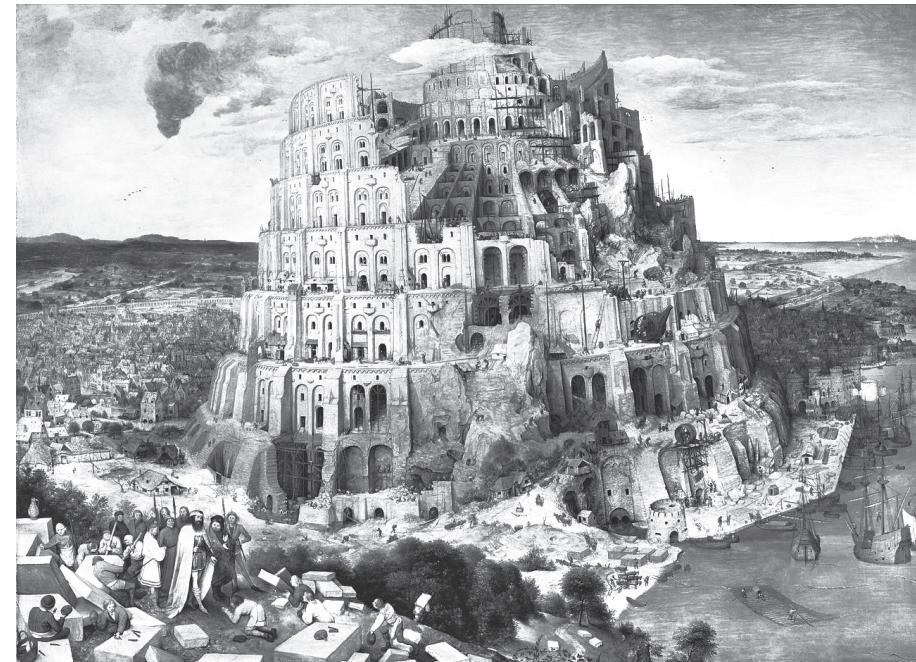
Assim tanto a casa, quanto a rua, o bairro ou qualquer outro fenômeno significativo, só existe por poder ser narrada, descrita e nomeada por um alguém que a codifica em uma simbologia compartilhada. A cidade não existe sem a língua falada entre seus habitantes, e **é simultaneamente ela também comunicação codificada e materializada no espaço**. Quando se constrói uma casa, o construtor está articulando códigos na língua da cidade.

Encontrei um indício disso no livro Walkscapes, de Francesco Careri, sobre o caminhar como prática estética. No primeiro capítulo ele descreve o caso dos aborígenes na Austrália Central que possuíam cantos melódicos que significavam, organizavam e nomeavam **caminhos**, estes poderiam chegar à mais de cem mil quilômetros de extensão, ligando norte e sul da extensão territorial. O walkabout "é o sistema de percursos através dos quais as populações da Austrália mapearam todo o continente" e "a cada um desses percursos está ligado um canto e a cada canto está ligada uma ou mais estórias mitológicas ambientadas no território". Estes cantos falavam das coisas, dos objetos que encontravam na paisagem, e indicavam ao caminhante estar na direção certa.

A um certo momento estes mesmos caminhantes passaram a colocar objetos nos caminhos, a fim de criar um significante onde antes não havia. Careri completa: "Se num primeiro momento os homens podem ter-se servido das pistas abertas na vegetação (...) é provável

que a partir de uma certa época eles mesmo tenham começado a abrir novas pistas, a aprender a orientar-se com referências geográficas e, por fim, a deixar na paisagem alguns sinais de reconhecimento sempre mais estáveis" (p.44).

Se para se localizar é preciso ler o espaço, se para criar uma referência não natural é preciso deixar uma marca, se para transmitir essa localização a partir de algo construído é preciso transmití-la a outro, então a fala, a comunicação, a leitura do espaço e a modificação dele, são ações intimamente ligadas entre si.



Minhocão

Circum-ambulo
ao Livro n.5

n.82

Ruazinha

Desde que passei a viver em São Paulo, me chamou atenção o Minhocão. Achava estranho aquela estrada que corria em cima de ruas e avenidas, e que conformava embaixo um espaço que, na minha mente, só tinha visto em filmes: **cresci no interior de Minas Gerais**, logo não diferenciava estradas de viadutos. Me lembrava algo saído do filme do Batman; ambientes escuros, taciturnos, úmidos e perigosos, onde, independente da hora do dia, era sempre quase noite.

Depois, em 2012, quando era assistente do artista Alex Pilis, trabalhei na organização de um workshop sobre o minhocão com alunos da Universidade de Toronto. Chamou-se "Under and Over", e a primeira atividade do programa para conhecer o objeto de pesquisa era caminhar por toda sua extensão, acima e abaixo. Em um sábado de sol fizemos uma caminhada por cima, 3 km e meio de puro asfalto. Até então só o conhecia por baixo, e caminhar a 5 metros acima do chão, como se voasse a baixa velocidade no meio de edifícios, me virou a cabeça. Um visão totalmente nova da cidade se construiu no meu imaginário, uma paisagem nova sobre coisas conhecidas, como se os mesmo elementos que antes me pareciam estáticos tivessem se arranjando em uma nova formação.

Rasgos

Alguns meses antes fui encarregado de fazer o cartaz do curso oferecido aos estudantes. O fiz com duas camadas de papel de cores diferentes: a primeira branca, e a segunda preta, de maneira que o da frente era recortado - "vazado" -, possibilitando ver a cor do que estava atrás. Com um estilete recortei nos cinquenta cartazes a palavra "Minhocão" bem grande, e sobre a malha urbana de

São Paulo impressa no papel recortei a linha do que era o minhocão.

Hoje percebo que isso demonstra o que ele significava - e continua significando - para mim na época: um enigma, uma incógnita, como uma informação que eu não sabia ler ou interpretar, um buraco; como um recorte nos quadros de Lucio Fontana.

Desde o mapa de Roma feito por Giambattista Nolli no séc. XVIII, e mais tarde com os estudos de Colin Rowe, é comum representar a cidade com uma composição abstrata de cheios e vazios, sendo o plano de fundo o "ground": o plano que representa o chão, ou, mais especificamente o térreo: o lugar caminhável. Já as formas preenchidas representam os edifícios planificados, portanto onde o chão acaba surge uma outra ordem de espaço, passa a ser um "dentro". Essa convenção de representação gráfica da cidade é conhecida por qualquer estudante de arquitetura. As formas em cor escura é o não acessível, o que é dentro; em cor mais clara, e como plano de fundo, é o "fora", acessível. Uma composição binária, de cheios e vazios, daquilo que é ou não é.

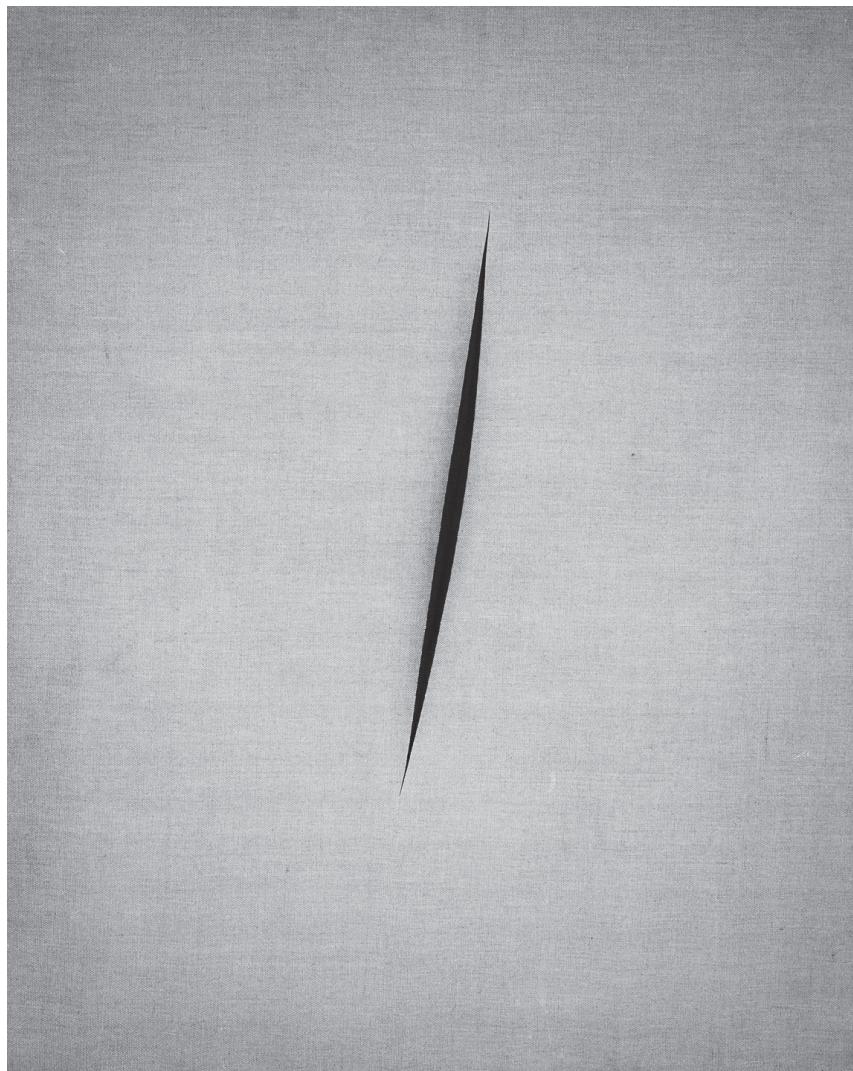
Praticamente qualquer planta arquitetônica segue esse padrão em certa medida, sem importar onde no mundo foi produzida. Foi algo que aprendi mais tarde, quando tive aulas de História da Arte, porém naquela época não sabia desse histórico de mapas, nem dessa convenção. Mas este é daqueles conhecimentos aprendidos quase que por osmose, quando se convive em um meio social onde são constantemente repetidas. Eu tinha um problema para resolver: como representar num mesmo plano algo que está sobre outro paralelamente, algo que tem o mesmo valor de tipo - uma via -, mas que é diferenciável. Sucintamente: como representar uma estrada que passa em cima de uma rua?

Minhocão n.46



Minhocão n.47





Em um depoimento sobre o bairro do Bexiga em 1974, José Celso Martinez Corrêa cita a construção do minhocão:

"Um mundo de cortiços, rasgados de repente por esse minhocão, esse viaduto que partiu as ruas ao meio e devastou tudo..."¹

Me chama atenção nestas palavras o verbo utilizando: *rasgar*. Mesmo que ele se refira, no caso, à porção do viaduto que não é comumente atribuída ao "minhocão" (o seu trecho leste), o ato da sua construção é qualificado por ele como um rasgo. Mas como algo que passa por cima de outro, algo que não não modifica o plano do chão, que não rasga, pode ser lido como um rasgamento?

Ao ser questionado sobre os rasgos que efetuou em suas telas, Lucio Fontana refuta a interpretação de que elas expressam violência e iconoclastia, e responde: "eu não destruí, eu construí"². Essa intenção, somado ao fato de que estas obras fazem parte de uma série intitulada *Conceito Espacial*, são suficientes para mostrar como o ato de rasgar - mesmo que violento - pode se tratar, na verdade, de um ato de construção: *uma construção de espacialidade*.

Os rasgos quebram a continuidade infinita do espaço em duas dimensões, introduzem no plano a terceira dimensão (vertical), e consequentemente passa a coexistir no infinito espacial. Esse ato, da escala de um viaduto,

1 Depoimento de José Celso extraído da tese de mestrado de Carolina Leonelli. Lina Bo Bardi: experiências entre arquitetura, artes plásticas e teatro. 2011.

2 Citação retirada da etiqueta produzida em 2006 para exibição no MoMA da obra: Spatial Concept: Expectation, 1960.

cria um problema subjetivo para uma cidade em que os cidadãos conhecem apenas a vida em espacialidades configuradas por planos.

Cicatriz

Mas se algo foi rasgado, o que é esse algo?

Para ser rasgado é preciso antes ser contínuo, conformar um plano espacial mínimo em duas dimensões: um tecido, uma pele ou uma membrana. **Mas os bairros, como o Bexiga, não são uma pele.** É constituído por ruas, casario, negócios e as pessoas que ali habitam. Alguém que conhece bem uma cidade pode dizer quando acaba um bairro e termina outro. Mesmo que não haja um elemento geográfico, ou material marcante, é algo que se sabe. Portanto o espaço delimitado como o bairro não é algo que se manifesta isoladamente no mundo material, tem mais a ver com o peso do significado dado àqueles que compartilham um mesmo conhecimento coletivo. Se só uma pessoa souber de sua existência não existe o bairro.

Acho que o que foi rasgado no Bexiga, para Zé Celso, foi uma espécie de tecido subjetivo, compartilhado por quem conhecia o bairro na época. E este tecido - arrisco dizer - tem uma grossura que pode ser mais ou menos delimitada. Vai do nível do chão, passa pela altura dos olhos - que é o meio dela -, e acaba mais ou menos acima de onde terminam as construções. Se o minhocão passasse a 5 metros debaixo do chão, ou à 50 metros acima dele, poderíamos dizer que ele rasgou o Bexiga?

Vôo de pássaro

Ao caminhar sobre o minhocão ganha-se uma visão aérea, semelhante à dos pássaros. É possível ver a copa das árvores e as ruas, fendas retilíneas entre os edifí-

n.139

cios. Estes se erguem nas alturas como acidentes geográficos de um cânion artificial, escarpas constituídas de aço, concreto, vidros, cabos, condutores elétricos e componentes plásticos. Os edifícios são como eixos verticais descontínuos espalhados sistematicamente sobre um plano horizontal que tende ao infinito. Vê-se, através das janelas, por dentro dos apartamentos, espiando a vida destes seres humanos que vivem nestas altas estruturas de planos repetidos sobrepostos, como cupins num cupinzeiro. Eternos moradores de cavernas, pois a cinco metros de altura não há portas, nem quintais, e nem estes habitantes podem caminhar pelo céu. Só há janelas e varandas.

Mas o vôo do pássaro proporcionado pelo minhocão é um vôo baixo, duro, que permite apenas um único vire um único ir. A aridez do chão de asfalto, a dureza persistente do chão que força a mesma pisada repetidamente, a falta de sombra e assentos disponíveis, a quase não existência de entradas e saídas, nos obriga a não nos distrairmos da realidade crua da natureza artificial em que vivemos e trabalhamos. As ruas, calçadas, negócios, lojas, placas, fios elétricos, anúncios, lâmpadas elétricas, bueiros, canaletas, portões, interfones, grades, janelas, balcões, escadas, rampas: a paisagem tecnológica da cidade como a conhecemos no século XX ao alcance dos olhos, mas estranhamente inacessível.

O térreo não existe para quem está sobrevoando, poderia-se estar a cinco ou a vinte e cinco metros de altura, isso não faria diferença. Mesmo que no sentido físico seja um "chão" pois é uma laje de concreto armado, não compartilha das **características de uma rua**. Independente da cota que se encontra, está sempre acima do térreo. Portanto não podemos referir o minhocão à cota absoluta, mas à relativa. Ele está sempre ou acima (+5m) ou a baixo (-5m) da cidade, nunca coincidindo com o 0, apenas passando por ele em alguns pontos.

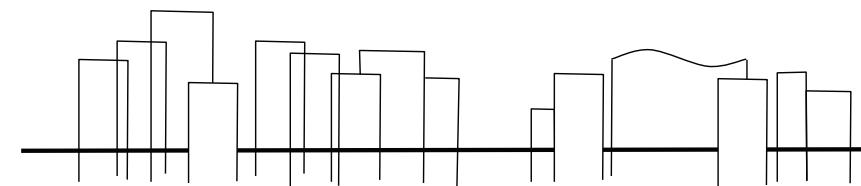
Vê-la a cinco metros de altura aumenta nossa consciência sobre nosso ambiente construído. Resultado de um sistema de investimentos de capital, exploração de força de trabalho e ultrapassadas leis de construção. Como uma ossada de um animal encontrado no pasto, a cidade é como uma carcaça da construção que ali se deu regida por um código de obras das décadas passadas, lógica oculta para seus habitantes.

A partir do momento em que se caminha sobre o viaduto projetado para veículos, ele perde sua função original de elemento urbano funcional hiperespecializado. Deixa de ser uma via rodoviária elevada e passa a ser um dispositivo transformador da percepção da paisagem que penetra. Processo análogo ao modo com que as palavras transformam o significado de um mesmo objeto: um “tronco” pode ser lido como “alavanca”, sem que sua materialidade mude drasticamente, a função e o valor mudaram, mas a coisa permaneceu como era. As diferentes ações que ativam os objetos transformam seus significado, gesto semelhante ao operado pelo verbo na língua. O minhocão como espaço público é um novo “verbo” urbano que nos permite ler São Paulo a partir de

outro **ponto de vista**. Se ele foi projetado para atender as funcionalidades esperadas em uma via exclusiva para transporte motorizado, ao se caminhar sobre ele, outros desdobramentos, inesperados e imprevistos, aparecem. Se em um primeiro momento ele rasgou o tecido urbano, em um segundo momento - quando ele nos suspende - nos permite *olhar a partir do rasgo*, e temos um entendimento alternativo deste mesmo tecido.

n.128

Praça do Estar Parado



Angelo Bucci sobre a ponte em São Paulo diz: “Se a ferrovia é como uma rua mecanizada, a ponte é como uma rua inteiramente construída. É a rua onde não há chão, onde ela não era possível ser.”¹

Se “o Anhangabaú é a geografia primordial da cidade de São Paulo. A Construção fundamental é o Viaduto do Chá” e representam “os dois elementos fundantes da nossa cultura construtiva.” Então o Elevado Presidente João Goulart nega esta cultura construtiva, pois é praticamente indiferente às duas coisas, a geografia e a construção de cidade. Não é nem ponte, rua construída, nem um elemento que lida com a geografia original. Ele lida, na verdade, com a geografia construída, transformando-a. Elevando-se do terreno (não das várzeas), desviando-se dos edifícios (não dos patamares de terra), e perfurando o chão e barranco (na Praça Roosevelt). Não segue nenhum modelo ‘fundamental’ do Viaduto do Chá, antes, o ignora enquanto arquitetura (construção primordial), nem ‘superá’ a geografia em que se localiza, antes, a penetra alienado, rasgando-a.

Não permite a ligação de dois lugares a princípio distantes, como o Viaduto do Chá ligava a Praça do Patriarca ao Teatro Municipal. Mas liga dois pontos através da supressão da cidade entre eles.

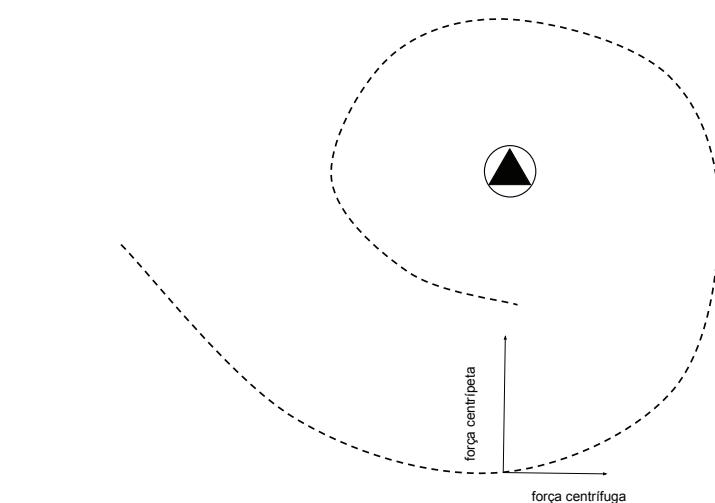
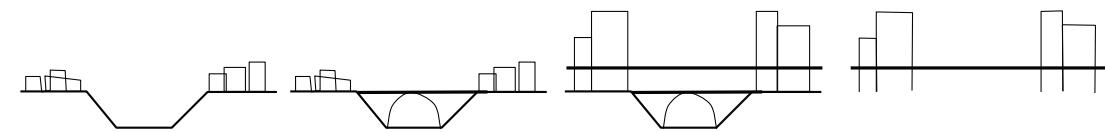
Os primeiros viadutos construídos depois do viaduto do Chá (Major Quedinho, Nove de Julho, Jacareí, Dona Paulina, Sen. Queirós e o Brigadeiro Luís Antônio) foram edificados para realizar o plano do Primeiro Anel de Radiação, do Plano de Avenidas, em torno do centro antigo da Cidade de São Paulo. Essas construções que Bucci diz “saltarem de patamar em patamar” e que conformam

¹ BUCCI, Angelo. São Paulo, razões de arquitetura. p.33

o que ele chama de “espessura do terreo”. O anel era formado principalmente pela Rua Maria Paulo, Av. São Luís, Av. Ipiranga, Av. Senador Queirós, Rua da Figueira, Av. Rangel Pestana e Av. Anita Garibaldi. O elemento geométrico que rege o anel é o círculo, e com ele pretende-se obter o efeito de algo que circunda o centro.

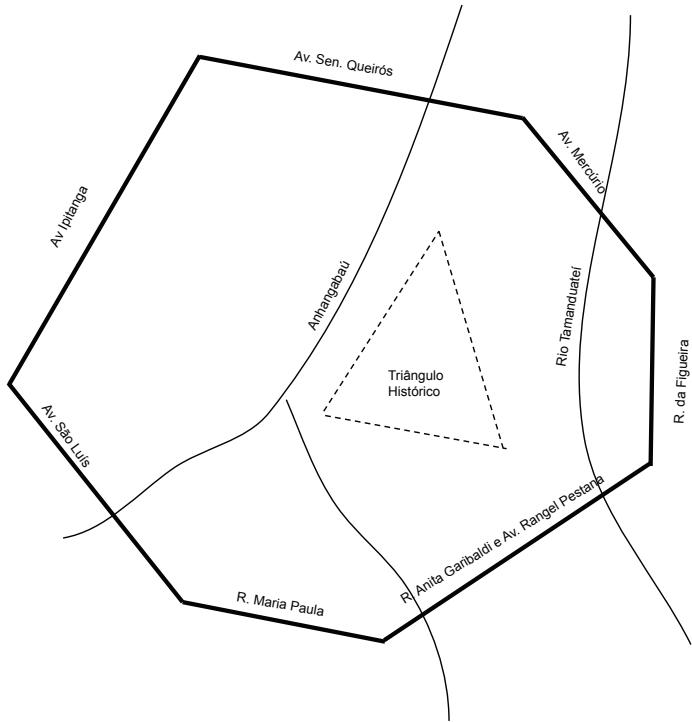
O Minhocão, meio século mais tarde, “pega carona” no primeiro anel viário partindo dele no encontro da Av. Rangel Pestana e da Rua da Figueira, fazendo um desenho que vai gradualmente se afastando do centro. Mas não busca circundar a cidade, pretende de fato passar ao largo dela. O elemento geométrico que o rege é a espiral.

Assim temos esta evolução:



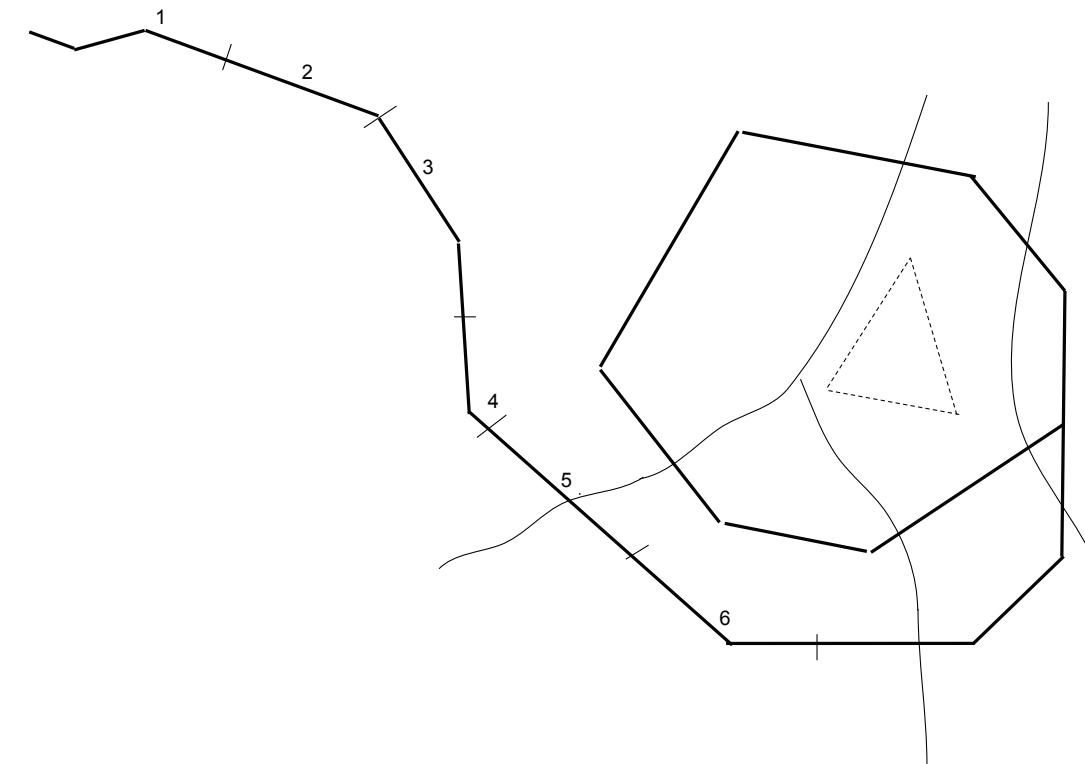
Minhocão

n.56



Minhocão

n.57



n.134

Façamos um caminhada sobrevoando a cidade, “**porque será preciso caminhar por ali para reconstruir o sentido de lugar.**”¹ Se este elemento construído é um verbo pode acionar diferentes sujeitos. Estes se diferenciam pelo veículo utilizado e consequentemente pela velocidade adquirida: carro, moto, bicicleta, patins, skate, patinete e os pés. Vamos escolher a viagem a pé, pois ela apresenta o modo mais distante, tanto em velocidade quanto funcionamento, da maneira original de utilização para qual o elemento foi projetado (veículos motorizados). Procurando aumentar o contraste entre o *para que foi projetado para o como é utilizado*.

O trecho escolhido para esta caminhada será este em que a linha da espiral se aproxima do centro à partir da borda, a começar pelo Largo Padre Péricles, na Água Branca e terminando ao cruzarmos a Rua Major Diogo, no Bexiga. Desta maneira descreve um trajeto concêntrico, e se aproxima gradativamente do centro de São Paulo sem nunca atingi-lo, em um movimento que se configura por duas forças perpendiculares, uma centrípeta e outra centrífuga, semelhante às forças em ação de um objeto que gira ao redor de um eixo. Entretanto, não se “caminha por entre canyons”² ao nível do chão, mas sobrevoa-se entre canyons, independente de seu plano térreo, rasgando a geografia construída de São Paulo. A cada passo vamos nos embrenhar na cidade.

Diferente dos primeiros viadutos, que foram pensados como “rua construída”, este viaduto é apenas via de carros. Não possui nenhuma esquina, apenas alças de acesso. Estas alças de acesso nos servem aqui como

pontos para dividir os trechos da narração da caminhada. São eles:

- 1 - Do Largo Padre Péricles até a Praça Marechal Deodoro
- 2 - Da Praça Marechal Deodoro até o sobrevoo da Rua Helvetia
- 3 - Da Rua Helvetia até a quadra do Terminal de Ônibus Amaral Gurgel
- 4 - Do Terminal de Ônibus Amaral Gurgel até a Praça Roosevelt
- 5 - Da Praça Roosevelt até o sobrevoo da Rua Santo Antônio
- 6 - Da Rua Santo Antônio até o sobrevoo da Rua Major Diogo.

Para os paulistanos que o frequentam como espaço público nos fins de semana e à noite, normalmente o minhocão é o trecho do viaduto que vai do Largo do Padre Péricles até a Praça Roosevelt. Entretanto neste estudo vamos expandir o entendimento do que é o minhocão e seguir esta via construída até a altura em que passa por cima da Rua Major Diogo. Pois entende-se que suas características de via rodoviária elevada mantém-se também neste trecho, apesar de não aberta em nenhuma ocasião para uso exclusivo de pedestres. Assim como é entendido como uma coisa só desde o momento de sua construção, como nos mostrou o depoimento de Zé Celso.

1 Angelo Bucci, pág. 105

2 Idem



1 - Do Largo Padre até a Praça Marechal Deodoro

Estamos no final da Avenida Francisco Matarazzo, à nossa esquerda vemos a Igreja da Paróquia de São Geraldo dos Perdizes. Ao seu lado está um jardim fechado por grades que é a porção de espaço que sobrou do extinto Largo Padre Péricles. O chão da via asfaltada começa a se descolar do térreo exatamente no eixo da igreja, evento provavelmente não intencional por parte do projeto, mas que não deixa de ser no mínimo curioso, como se este eixo marcassem o início do elevado. No mesmo eixo o chão do térreo começa a descer, intensificando, à medida que se move em direção ao centro, a diferença entre o térreo e o elevado. Este fato faz com que com apenas 100 metros de deslocamento já estejamos a cinco metros de altura, exatamente quando se passa por cima da Praça Dom Ernesto de Paula. Aqui temos o primeiro relance do modo como a cidade vai ser percebida por nós nesta caminhada. **Vemos uma massa de folhas à direita e outra à esquerda, que marcam como uma “porta” o início deste caminho.** Antes de terem sido pensadas como tal são, na verdade, o que restou da praça que ficava em baixo.

A partir de agora estamos sempre acima do térreo, não há calçada, nem esquinas ou seja, não há a rua construída, há apenas as faixas de asfalto. Com uma largura que varia entre 15 e 22 metros, há sempre quatro faixas rodoviárias marcadas no solo. Apenas em alguns pontos raros temos um espaço de “sobra”, como um acostamento na estrada, de modo que são irrelevantes para esta análise. No meio, com 1 metro de largura e sessenta centímetros de altura, temos um elemento de concreto que separa os dois sentidos dos veículos, este elemento continua por mais três quilómetros com a mesma seção, e apenas em alguns pontos é interrompido. A cada 50 metros percorridos, saem dele postes de

estrada de 12 metros de altura, com uma lâmpada para cada lado que se acendem depois do pôr do sol. Nos dois limites laterais temos uma "aba" de concreto, parecida com o elemento do meio, da qual sai o parapeito viário que alcança um metro e sessenta de altura.

A via faz uma ligeira curva à esquerda para se alinhar ao trecho final da Av. General Olímpio da Silveira. Mais cem metros de uma leve descida e encontramos um momento interessante. A vista se abre para os dois lados sobre o vale em que hoje está a Av. Pacaembu, à esquerda vemos a porção da várzea do Rio Tietê que é a Barra funda. O desenho mostra um corte esquemático desta situação, com as proporções vertical e horizontal em diferentes escalas para melhor visualização. Nossa localização é indicada pelo círculo.

n.124

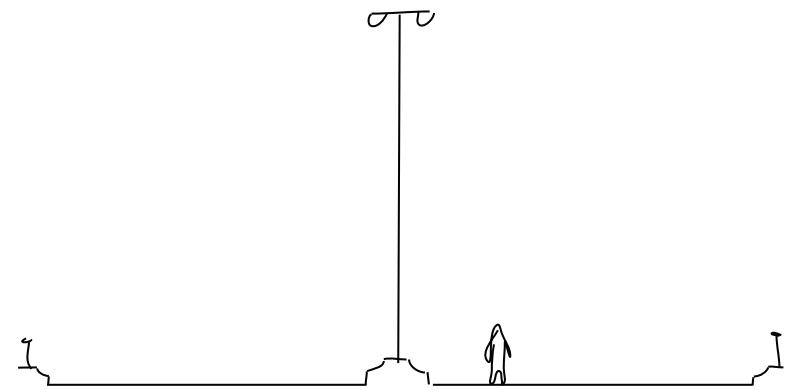
**Praça do
Estar Parado**

n.161

**Banhos
Quentes**

Vamos parar e observar. À esquerda o olhar extende-se no horizonte e vemos a porção da várzea do Rio Tietê que é a Barra funda. Este é o único momento do nosso trajeto que vemos o "fim da cidade", pois atrás dos edifícios se delineia a silhueta da Serra da Cantareira. **É nessa formação geológica que está localizado o sistema hidráulico responsável por metade do abastecimento da metrópole.** Pode não parecer aos olhos, mas as montanhas perfuradas por túneis e reservatórios de concreto já pode ser considerada território da cidade, infraestrutura que permite a aglomeração humana.

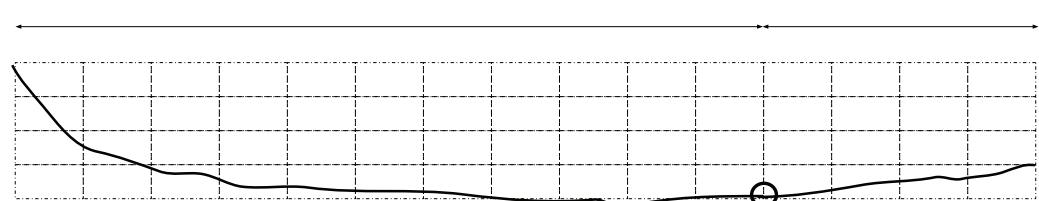
À direita ao fundo vemos o bairro Pacaembú ao pé do espião por onde passa a Av. Dr. Arnaldo. Ela está no mesmo espião que forma a Av. Paulista e divide as duas principais várzeas da metrópole: a do Tietê e a do Pinheiros. A urbanização do bairro que vemos é baixa, de casa unifamiliares e bastante arborizado - só vemos de fato uma encosta tomada por árvores. Não é possível ver o estádio municipal do Pacaembú, está escondido apesar de ser construído sobre a várzea do riacho, precisamente



Serra da Cantareira

Elevado

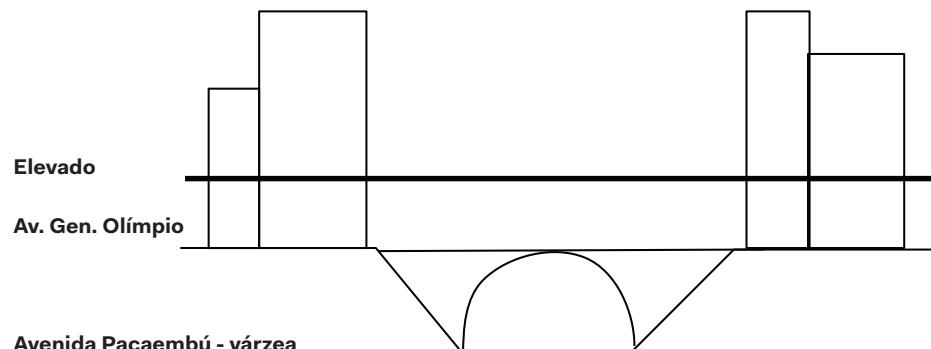
Av. Dr Arnaldo



onde antes havia uma fonte natural de água. Apesar disso em dias de jogo é possível ouvir claramente ecoar a multidão deste ponto onde estamos. Ao todo temos uma extensão de vista de aproximadamente 15 km, 4 km à um lado e 11 km ao outro.

Outro fato interessante se mostra ao olharmos para baixo. O elevado neste trecho passa exatamente por cima do Viaduto da Av. General Gurgel, que por sua vez cruza a Av. Pacaembu. Aqui temos de uma só vez os três exemplos dos momentos da cidade. O vale, o viaduto e o elevado.

Continuamos descendo por mais alguns metros e fazemos uma curva à direita. Alinha-se ao traçado da avenida abaixo e por isso abre-se à nossa frente um trecho extenso e retilíneo, pois a Av. General Olímpio é a continuação da Av. São João. Estamos agora de vez dentro da cidade e da paisagem entre edifícios típica do elevado. Flanqueados pelos dois lados por paredes construídas, dentro do *canyon*. No fim deste trajeto, à 3km de distância, vemos erguer-se como marco o Edifício do Banespa, que representa simbolicamente o centro antigo de São Paulo, com a bandeira do estado hasteada. Até a próxima parada vamos caminhar 600 metros numa leve subida até chegar à Praça Marechal Deodoro.



2 - Da Praça Marechal Deodoro até o sobrevoo da Rua Helvetia

Encontramos a primeira alça de acesso à direita, no sentido da nossa caminhada. Ela toma todo o espaço da praça que vai da Rua Albuquerque Lins até a Av. Angélica. Abaixo de nós está a Praça Marechal Deodoro e junto dela a estação de Metrô do mesmo nome. No quarteirão após a Av. Angélica por entre as árvores surge uma estátua da figura de um homem, trata-se do monumento a Luiz Pereira Barreto, irreconhecível porém da distância que nos encontramos. Independente do que a estátua representa, o interessante é que a partir do plano térreo ela está mais alta que as pessoas, mas aqui está na nossa altura. Como se houvesse **um espelho**, é uma espécie de reflexo do caminhante em cima do elevado, pois parece flutuar por entre as folhas.

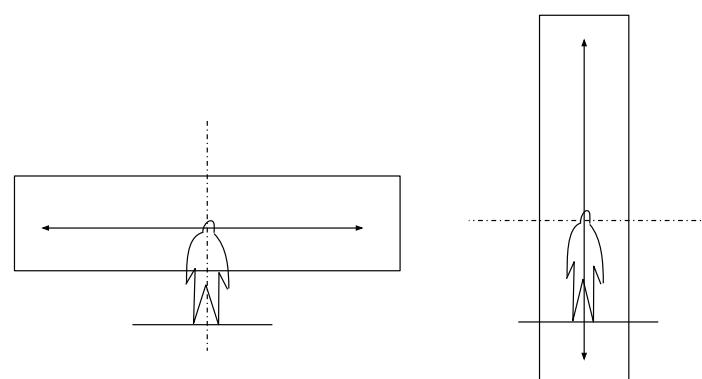
Não mudamos de eixo, porém agora a avenida muda de nome, estamos sobre a Av. São João. Depois deste trecho sobre a praça relativamente plano começamos a descer, e a vista retilínea torna-se penetrante. Caminhar por esta declividade constante e reta nos dá a impressão de pairar sobre os edifícios, como uma ave que plana calmamente de asas abertas. Aproveitando da descida comprida de 500 m, forma-se um panorama, porém não na extensão horizontal, e sim, devido a elevação dos elementos, um panorama vertical. Se o panorama diz respeito à uma vista abrangente que gira ao redor de um eixo perpendicular ao plano do chão, este "panorama fletido" gira em um eixo paralelo ao chão.

A medida que vamos avançando os edifícios parecem se aproximar cada vez mais de nós, passamos muito perto das janelas dos apartamentos. Vemos a vida das pessoas como no filme *Janela Indiscreta*. Estão tão próximas de nós que seria possível manter uma conversa sem precisar levantar a voz. Ao ponto de, em alguns ca-

n.104
Casa dos
Espelhos

sos quando uma árvore surge entre o elevado e o prédio, termos a certeza de que se poderia chegar ali caso escalarmos os galhos.

A declividade acaba, à nossa esquerda vemos uma alça no sentido oposto, ela se desprende do elevado e contorna por trás de dois prédios. Depois aponta para baixo e parece mergulhar em uma massa de folhas, atrás da qual some. Vemos a frente uma outra curva a direita.



Panoramas

3 - Da Rua Helvetia até a quadra do Terminal de Ônibus Amaral Gurgel

A curva, de 35° à direita, acontece no momento que a Av. São João cruza com a Rua Helvética, este trecho opera a mudança do eixo radial para o circular. Para executar tal movimento foi preciso penetrar pelo meio de dois quarteirões, rasgando-os. Ao contrário dos lugares que já passamos, aqui tudo que está abaixo do elevado foi modificado em sua passagem. Foram demolidos alguns edifícios e criadas uma pequena rua e um terminal de ônibus. Anos depois foi adicionada abaixo uma estação de metrô.

Estamos agora exatamente em cima do cruzamento da Rua Helvética com a Av. São João. À nossa esquerda podemos ver as esquinas, as calçadas, o posto de gasolina, o Edifício Racy conhecido como "copanzinho", com sua forma em S e pilares em V, do arquiteto Waldomiro Zarzur e Aron Kogan, e o muro de concreto de um galpão que serve como subestação de uma empresa de transporte rodoviário. Ao fundo, por cima dos telhados, na direção ao bairro da Luz, podemos ver a torre de uma igreja Presbiteriana.

Também vemos atrás do posto o final da alça que havia sumido entre as árvores, chegando a rua. Isto nos faz perceber que o conjunto formado pelo posto de gasolina mais os dois edifícios adjacentes estão inteiramente circundados pelo elevado, como se ele os tivesse enlaçado. A partir do terceiro andar, não importa a janela que se abra, sempre se verá o elevado. Os habitantes destes apartamentos não tem nenhuma relação visual direta com a rua.

Continuamos o caminho e o elevado avança sobre o quarteirão. Aqui o rasgo operado pelo minhocão fica evidente. Nós passamos por entre dois edifícios, não pelas suas fachadas, mas pelas suas laterais. Eles estão

nos números 939 e 963 da Rua Helvetia, o número 951 foi demolido para dar passagem a via. Quando estamos exatamente entre eles vemos aos dois lados suas empenas cegas, paredes nuas de concreto sem nenhuma abertura ou relação com as divisórias internas. A da direita tem hoje um jardim vertical abandonado, com plantas ressecadas, e a da esquerda exibe uma obra de um artista da Associação Parque Minhocão.

Estes dois edifícios não possuem uma característica marcante como o copanzinho, mas marcam a entrada deste trecho do elevado em que cruzamos dois quarteirões pelo meio. Passamos a sobrevoar o miolo da quadra, formação geográfica da cidade que até então não havíamos acessado, pois planamos apenas pelos eixos de ruas, vendo apenas “frente desenhada” dos edifícios. Agora, ignorando por completo qualquer referência ao quadriculado urbano abaixo, o elevado faz seu trajeto alienado.

As empenas são desenhadas para serem coladas ao edifício ao lado, com o intuito de que o quarteirão forme um único bloco, à semelhança dos quarteirões de Paris. Com a existência do elevado não há previsão para que um dia venham a cumprir sua função e destino de desaparecer. Neste local são vistas de uma maneira nova: estamos dentro de uma quadra, não vemos as empenas de lado, em perspectiva, como normalmente se vê da calçada. Mas de frente, com o plano delas paralelo aos olhos.

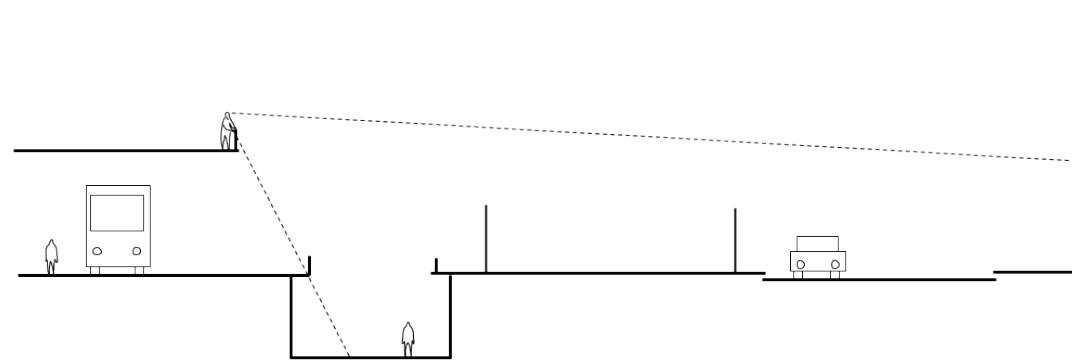
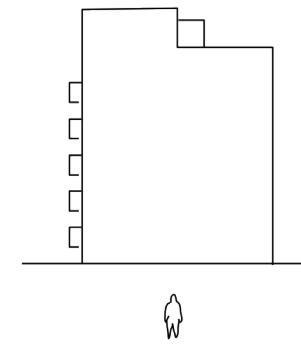
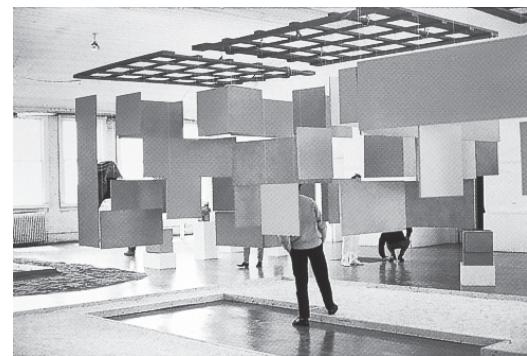
Como estamos a +5 m do térreo a empena não possui visualmente nenhum ligação com o térreo, e como não é acessível a partir do nosso plano elevado, também não possui correlação física com nosso corpo, não podemos tocá-la. Seu aspecto plano e geométrico agrava a percepção desta abstração. Lembra as obras da série *Relevos Espaciais* de Hélio Oiticica. Como se estes planos, de dimensões colossais, estivessem colados aos

edifícios. O comprimento vertical acentuado em relação ao horizontal poderia ser o suporte de uma pintura que representasse o *panorama vertical*.

Depois das empenas abre-se uma paisagem de fundos de edifícios e galpões. Aqui é possível ver elementos da vida cotidiana normalmente escondida pela pele do casario. Vemos quintais, roupas estendidas, casinhas de cachorro, antenas de tv, caixas d’água, telhas de zinco, estruturas de serralheria, paredes com infiltrações, canos de descida de águas pluviais, escadas, máquinas de lavar, “puxadinhos”, toldos, máquinas de ar condicionado e plantas que nasceram de fissuras nas paredes. Como se a cidade estivesse às avessas, mas somos nós que estamos em suas entradas. **Os fundos do prédio, como os sapatos, cada qual conhece bem apenas o seu.**

Novamente o plano da via inclina-se, desta vez numa subida, mais 100 metros, a largura do quarteirão, passamos sobre a Rua Ana Cintra. Esta rua está no eixo da Igreja de Santa Cecília e podemos, de fato, vê-la ao olhar à direita. Com a altura do campanário superada pelos edifícios ao redor, quase passa despercebida em um dia normal. À sua frente passa a Rua Sebastião Pereira, continuação da Rua das Palmeiras. Entretanto nas manhãs de dias de feira esta rua ganha vida: vemos uma faixa de gente, frutas, legumes, toldos coloridos, carrinhos de carga, cheiros e gritos de vendedores. Mais à frente há duas alças, uma de cada lado. Ao fundo por trás de um primeiro plano de edifícios, e à 1km de distância, vemos a silhueta do Ed. Copan, projetado por Oscar Niemeyer, como se este estivesse virado de frente para nós. Ao seu lado direito vemos o edifício do antigo Hotel Hilton, que hoje abriga departamentos da secretaria da justiça.

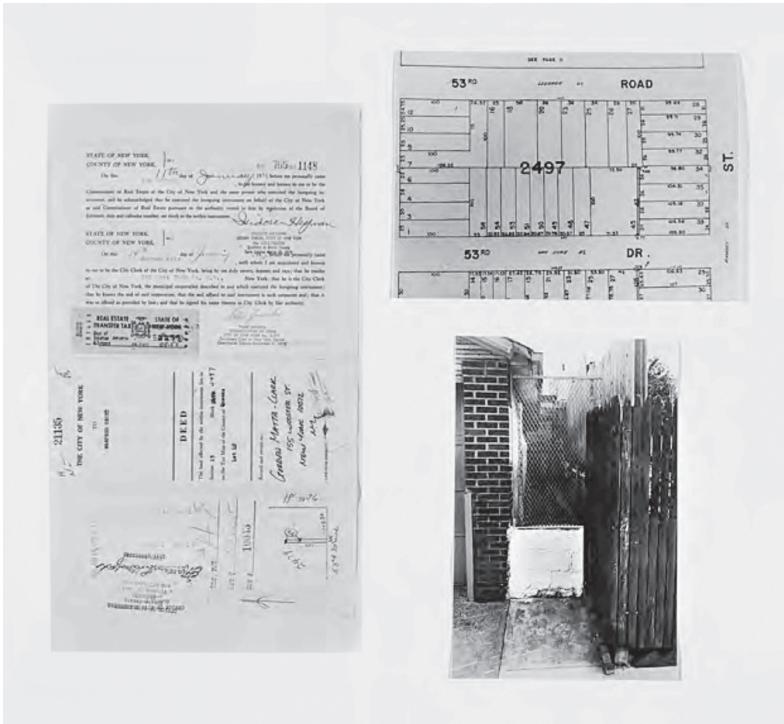
n.140
Vila do
Calçado



Estamos acima do Terminal de Ônibus Amaral Gurgel. Se chegarmos próximo ao parapeito vemos uma configuração peculiar do térreo: há a rua, a torre de ventilação no meio das árvores, o acesso ao metrô e a via asfaltada de acesso dos ônibus ao terminal.

A estação Santa Cecília foi construída entre 1973 e 1978, quando já havia o viaduto, e este processo implicou na demolição dos edifícios restantes da quadra que ele atravessa e na retirada das estacas Franki do pilar 24 do elevado e a sua transferência de carga. O espaço resultante na superfície foi utilizado para a instalação dos equipamentos de ventilação e o acesso ao metrô. Foram plantadas árvores e há grades que impedem as pessoas de andar ali. Este espaço, que no chão é fracionado por grades, aqui pode ser inteiro acessado pelo olhar, contemplado como um único plano, recuperando em vista o que poderia ter sido o vazio urbano da construção. Por uma das aberturas de ventilação é possível ver o “térreo” do metrô, que fica alguns metros abaixo da rua.

Se olharmos do outro lado, à esquerda, vemos uma alça de acesso que desce até a rua Ana Cintra. Há um espaço residual rodeado pela via e por lotes, porém daqui vemos que há um campo de futebol rodeado por muros, onde crianças jogam bola. Para entrar ali é preciso passar por uma porta de ferro de um terceiro lote. Este campo de futebol **rodeado por muros**, apesar de público, é invisível para o caminhante do térreo da cidade. Visto apenas do elevado ou por imagens aéreas, e precisamente marcado no mapa. Lembra os terrenos de Nova York da obra *Propriedades Reais : Bens Fictícios* de Gordon Matta Clark, na década de 70. Metros quadrados para sempre isolados da cidade pela própria “máquina” que a produziu, como um resíduo de um processo fabril que



não pode ser descartado.

Depois de passar estes dois eventos, uma empêna salta aos olhos à nossa frente, uma alça desce pela dura direita, enquanto nós passamos pela sua esquerda. A alça desce até a Rua Sebastião Pereira. Depois há uma curva em subida à direita que direciona nosso caminho no eixo da R. Amaral Gurgel. Neste momento se olharmos para trás, pelo ângulo e pela subida, vemos outra vez o Ed. Racy agora de lado.

Ao completar a curva pairamos sobre o encontro da R. Amaral Gurgel e R. Jaguaribe. A nossa esquerda vemos o Largo do Arouche. É o momento de maior abertura visual horizontal em nosso caminho, com cerca de 50°.

Continuamos em direção ao sul por um trecho retilíneo de 650 metros, ligeiramente em subida. Temos edifícios ao nossos dois lados, este canyon urbano está precisamente alinhado ao eixo norte-sul. Ao final deste trajeto estaremos na Rua da Consolação na altura da Praça Roosevelt, porém devido a subida à frente não vemos estes lugares na paisagem. A urbanização abaixo é regular e os seis quarteirões deste trecho têm 100 metros de lado. Vemos as ruas nesta sequência: Rua Jaguaribe, Rua Santa Isabel, Rua Marquês de Itu, Rua General Jardim, Rua Major Sertório, Rua Cunha Horta, e Rua Maria Borba. É um dos trechos mais frequentados nos dias em que o elevado está aberto como parque. Merece menção a Rua General Jardim, que talvez reúna a maior densidade de espaços de trabalho da profissão da arquitetura na cidade. Há inúmeros escritórios, além da Escola da Cidade e do IAB-SP. Se olharmos à leste podemos ver ao final da rua o Ed. Itália, o Antigo Hotel Hilton e o Copan, agora de lado.

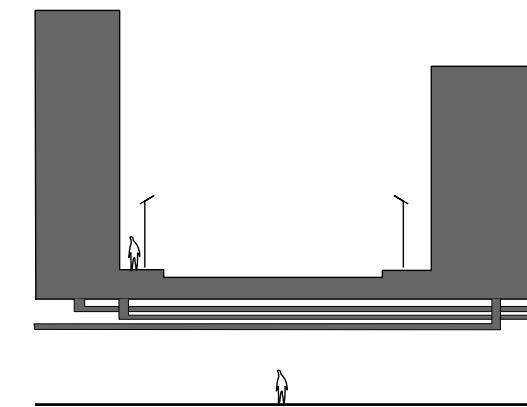
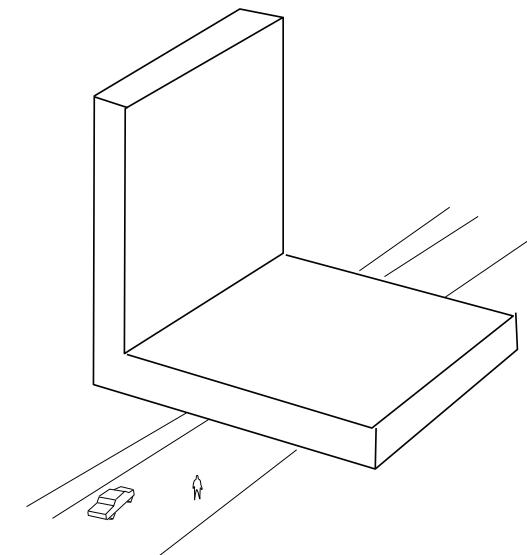
Após a Rua Marquês de Itu a inclinação se acentua até a R. Maria Borba, quando então fazemos uma curva à esquerda. Este é um momento chave de nossa caminhada, o elevado à frente desce abruptamente e abre-se a

paisagem. De uma só vez surge aos nossos olhos a Rua da Consolação, a Praça Roosevelt, o “paredão” da Praça Roosevelt, e o túnel do viaduto. Surge uma alça à direita que leva até a Consolação. Em um movimento contrário ao que acontece no Largo do Padre Péricles, no trecho 1, o elevado desce 6 metros na vertical e a Rua Amaral Gurgel sobe 5 m para a cota da praça. Ocorre assim uma inversão, mais uma vez sem tocar o “térreo” da cidade, passamos de +5m para -5m. A praça é apenas plano de fundo, para acessá-la é necessário sair pela alça. Vemos nela inúmeras pessoas que passam, jovens, crianças e adultos, os skatistas e policiais militares.

A medida que nos aproximamos, e descemos, surge à esquerda a Igreja da Consolação, alinhada no eixo da Rua Rego Freitas. Por trás dela a sequência de 10 edifícios que formam o que se costuma chamar o “paredão da Roosevelt”. Trata-se de construções coladas umas às outras, com uma altura similar e que visualmente são lidas como um único elemento vertical e plano, de frente à praça. Devido a passagem do viaduto por baixo, a praça é também inteiramente construída: é de fato um edifício horizontal de dois pavimentos que abriga uma base da Polícia Militar (PM-SP), uma base da Guarda Civil Metropolitana (GCM) e uma garagem administrada pela Companhia de Engenharia de Tráfego (CET) com 533 vagas. É um verdadeiro enclave urbano, um ponto nevrálgico do movimento na cidade. Faz cruzamento com 11 vias: Rua da Consolação, Rua Augusta, Rua Martins Fontes, Rua Martinho Prado, Rua Nestor Pestana, Rua Guimarães Rosa, Rua Gravataí, Rua Amaral Gurgel, Rua Rego Freitas, Rua Teodoro Baima e Av. Ipiranga. Não vamos tratar do forte significado histórico-cultural da praça, mas a partir do caminhar sobre o elevado como verbo, vamos enxergá-la como geografia urbana.

Não preserva nada da topografia original do espaço que ocupa, é uma geografia totalmente construída. Difer-

ente do clássico binômio *igreja-praça* da urbanização ocidental, temos aqui o binômio *parede-praça*, que parece ressoar uma condição essencial de São Paulo. Dois planos espaciais construídos com quase as mesmas dimensões, um é vertical e o outro horizontal, um é privado e o outro é público.



5 - Da Praça Roosevelt até o sobrevoo da Rua Santo Antônio

Temos à nossa frente a Rua da Consolação e a Praça Roosevelt, então descemos por uma extensão de 100 metros. O acesso a via rodoviária é proibido para pedestres em qualquer hora do dia. Ainda assim há um calçamento ínfimo nos limites laterais. A via rodoviária se abre neste espaço: na seção mais larga conta-se 11 faixas de carro que articulam cinco alças, cada uma com um sentido de movimento e cotas diferentes. As que chegam são: da Rua Augusta, Rua da Consolação vindo da Av. Paulista, e Rua Amaral Gurgel. As que saem são: Rua da Consolação sentido Centro e Rua Amaral Gurgel sentido largo do Arouche. Estamos agora embaixo da praça, em um espaço plano e coberto de 200 por 60 metros. Vemos três filas de pilares principais na dimensão longitudinal. Estão dispostos a cada cinco metros, enquanto os vãos maiores tem vinte metros. Na laje plana encontramos fiadas de eletricidade, iluminação, águas pluviais e ventilação. Como se estivéssemos sob da camada da infraestrutura, como se estivéssemos *abaixo da cidade*. A baixa luminosidade cria um aspecto obscuro e o som ensurcedor dos motores ecoa em um turbulento ruído, como se este espaço fosse o pólo negativo da praça que está em cima. A conexão das alças com as vias cria espaços residuais, alguns deles ocupados por moradores sem teto. Seguimos, ao final deste trajeto volta-se a subir e a luminosidade aumenta devido a abertura para a saída do viaduto, na cota -5 da Rua Augusta e +5 da Rua Avanhandava.

Ao sair encontramos ao nosso lado esquerdo um muro que faz a divisa com um prédio e à direita um pequeno canteiro inclinado. **Neste raro momento o viaduto toca de relance uma viela de passagem e temos o único acesso de pedestres da nossa caminhada.**

Rua da
Minha Casa
n.212

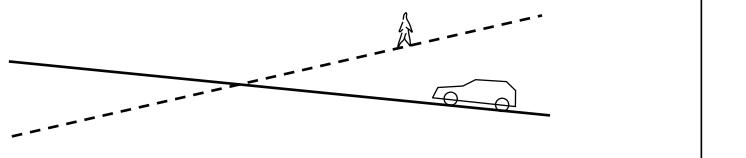
Rua da
Minha Casa
n.212

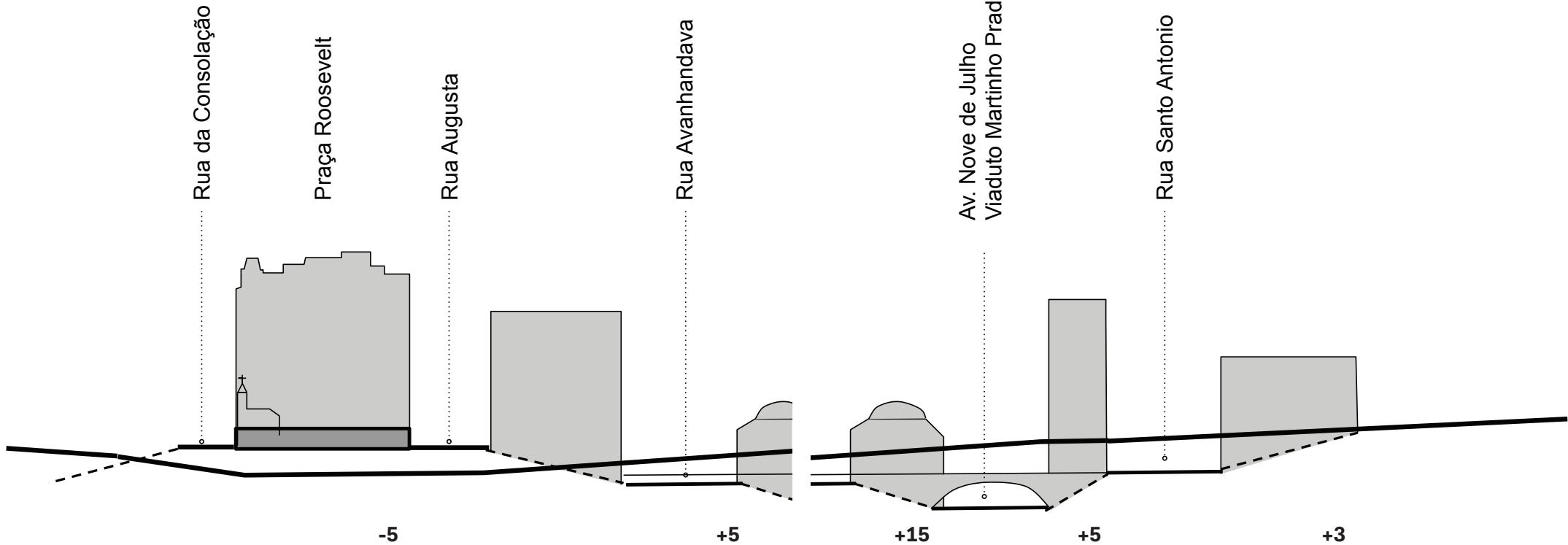
n.212

Depois disso aparecem parapeitos de concreto dos dois lados e postes curvos, voltamos a passar sobre uma estrutura elevada. Cruzamos por cima a Rua Avanhandava, abaixo da de nós está um mercado e uma loja de flores, imperceptíveis de onde estamos. Após o cruzamento o viaduto passa outra vez ao lado de dois edifícios, entretanto aqui está “colado” a eles, de forma que não se percebe formalmente a diferença de estruturas.

Logo depois a vista se abre para os dois lados, estamos sobre o fundo de vale da Av. Nove de Julho, na cota +15 relativa ao chão da cidade. À direita é possível ver abaixo de nós a Avenida, o Viaduto Martinho Prado e o Museu Judaico. Ao fundo, em direção ao Vale do Anhangabaú, vemos o viaduto Major Quedinho e o Viaduto Nove de Julho. No skyline pode-se ver o cume do Edifício Banespa, agora mais próximo, à 1,4km de distância. Devido a subida, se olharmos para trás podemos ver a praça na mesma cota em que nos encontramos. Não se vê o “paredão”, porém é possível ver a torre da Igreja da Consolação. Temos a percepção do térreo da cidade “destacado” do chão.

Caminhamos por mais 100 metros e estamos sobre a Rua Santo Antônio, na cota +5 outra vez. Daqui sai uma alça à direita no sentido do nosso movimento que logo torna-se a Rua João Passalaqua. Sob o elevado neste trecho está instalado uma academia comunitária.





6 - Da Rua Santo Antônio até o sobrevoo da Rua Major Diogo.

Depois de cruzarmos o fundo de vale, o minhocão rasga o bairro do Bixiga. Este trecho não é suficientemente alto para estar “acima da rua”, nem suficientemente baixo para ser a rua, estamos na cota +3. Isso faz com que o rasgo aqui seja mais violento, semelhante à obra de Lucio Fontana, pois não deixa espaço para que o térreo da cidade flua por baixo. Não há possibilidade de cruzar de um lado ao outro, ele “anula” o térreo da cidade. Pela baixa verticalidade, ao invés de empenas, podemos ver a lateral das casas. Depois de passar a Rua Santo Domingos, vamos atravessar o meio do quarteirão entre as Ruas João Passalaqua e Conselheiro Ramalho. Em um trecho de 250 metros fazemos uma curva à esquerda. Na altura onde existiu a esquina da Rua Quatorze de Julho com a Rua Conselheiro Ramalho a via toca brevemente o nível da cidade. À direita há um canteiro arborizado e à nossa esquerda o que sobrou da Rua Quatorze de Julho, mesmo assim o desenho não contempla o acesso à pedestres. Há também uma alça que chega no sentido oposto.

A curva continua e, devido à engenharia de transportes, o plano se inclina para dentro e agora podemos ver a vida do bairro. As casas, os restaurantes, a lojas e oficinas e as pessoas na rua. A topografia do térreo começa a descer enquanto o viaduto continua na mesma cota. Neste trecho estamos próximos à rua, e surge uma pequena calçada nas laterais, protegida por uma grade de um metro e cinquenta de altura. Por mais cento e vinte metros caminhamos, até que na altura da Rua Major Diogo a diferença entre o elevado e a térreo já é suficiente para que a rua passe por baixo. À esquerda é possível ver, por detrás de algumas árvores, a Casa da Dona Yayá, construída em 1902 e hoje patrimônio histórico, administrada pelo centro de preservação cultural da

USP. Também se vê ao fundo e no alto o salão de festas do Ed. Viadutos, de Artacho Jurado. Podemos dizer que estamos no centro geométrico do bairro pois a R. Major Diogo cruza-o de norte a sul, e para cada lado que olhamos nossa visão alcança 450 metros. Abaixo da estrutura estão dois campos de futebol society e um mercado de produtos frescos. Há alças de cada lado: uma que desce no sentido oposto e uma que sobe no nosso. Devemos terminar nosso trajeto aqui, entretanto é preciso ir um pouco além para as últimas observações. Caminhemos mais 100 metros, até o momento que ficamos em cima da esquina da Rua da Abolição com a Rua Jaceguai.

Aqui o viaduto começa a descer outra vez. Em seguida passará por baixo da Av. Brigadeiro Luís Antônio, sobre a Av. 23 de Maio, por baixo da Av. Liberdade, R. Galvão Bueno, R. Conselheiro Furtado, pelo Glicério até chegar à Av. do Estado. À nossa esquerda vemos uma grande área de 90 x 120 metros e ao seu lado o Teat(r)o Oficina Uzyna Uzona, com uma grande árvore que desponta de uma fachada de vidro. O teatro é liderado por Zé Celso, um dos mais relevantes dramaturgos do Brasil, e é um importante local cultural da cidade, além de ter sido tombado em 1982. A reforma do edifício foi feita pela arquiteta Lina Bo Bardi em 1984, como uma continuação da rua. Há um projeto defendido pela população que pretende estender sua área de atuação e criar no terreno ao lado o Parque do Rio do Bixiga.

Talvez tenha sido da porta do teatro que Zé Celso, olhando para o viaduto, fez seu comentário e foi a partir de suas palavras que este ensaio-caminhada deu seu primeiro passo. Hoje, depois que descobrimos como caminhar sobre o rasgo, *podemos voar*.

Ruazinha

**Circum-ambulo
ao Livro n.5**

Minhocão n.44

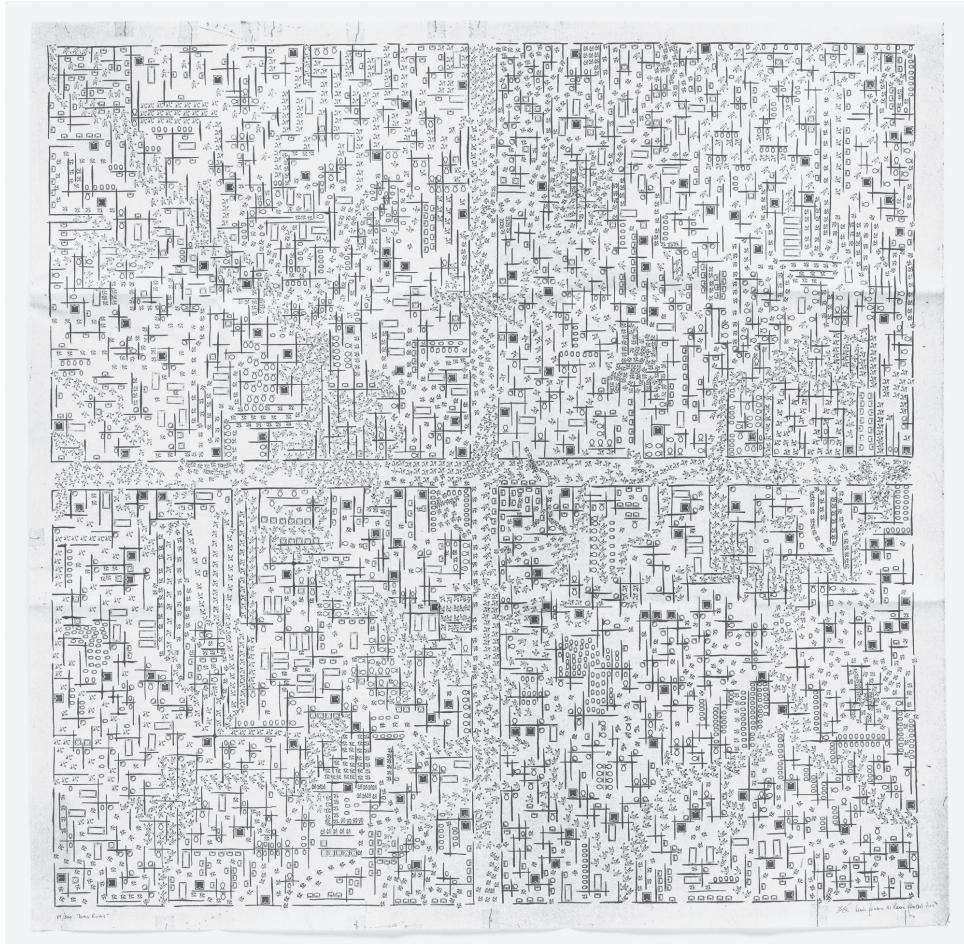
n.136

**Avenida do
Caminhar**

**Via de acesso
a Máquina
n.217**

Quem passa apressado não nota, mas entre a Teodoro Sampaio e a Cardeal Arcoverde há uma ruazinha única, que se esconde entre uma lanchonete e uma loja de colchões, disfarçada de meio de quarteirão. É uma espécie de segredo, quem sabe não comenta nem com os amigos. Também não tem nada de especial que uma rua poderia ter, como uma praça simpática, uma árvore antiga, ou uma casa exótica. Só é ela mesma, a rua, quieta, apertada, incrivelmente silenciosa, com poucas árvores, com sua forma guardada por alguns sobrados velhos. Essa rua só se revela pra quem caminha despercebido em Pinheiros num dia de feriado, quando todos foram pro litoral ou pro interior, e a gente pode ver as coisas, sentir as ruas, sem o barulho do motor do ônibus e o burburinho das pessoas. A cidade despida das vestes do dia útil. Foi um dia desses, depois do almoço. Nós a descobrimos a menos de duzentos metros de casa: tranquila, serena. Voltávamos pela calçada, e ela se mostrou pra gente, tímida, silenciosa. Nos olhou **indicando o caminho**, nos convidou a passar. Entramos. Caminhamos mudos, nos olhamos, apertamos o abraço, e sorrimos eu pra ela. Ela pra mim, e nós dois para a rua. **Encontrei um silêncio que fazia tempo havia esquecido no sul de minas**, no bairro da casa dos meus pais.

Sempre que volto cansado, corto o caminho pela ruazinha, ouço passarinhos com o sol se pondo, e dou boa tarde para as senhorinhas que ficam nas janelas. Desde então guardo este segredo muito bem guardado, com medo de que algum restaurante hype, uma clínica de estética, um café decorado com vasos de costelas-de-adão, ou algum brechó hipster descubra essa preciosidade. Não, não vou contar onde é. Na verdade essa rua não existe, acho que sonhei, foi um sonho.



Beco da Usp

Avenida do
Caminhar
n.137

— Esse lugar é o que deveria ser sem ter sido feito pra ser. Eric me diz, antes de tomar mais um gole da cerveja. Não me lembro ao certo como a conversa chegou neste assunto. Você sabia que aqui existia uma Paineira?

Ali ficava a Paineira do Butantã, ao lado de onde era a margem do rio Pinheiros. Hoje é um calçadão com botecos, o “beco da USP”, onde todas as noites da semana se reúnem os universitários depois das aulas, trabalhadores depois do expediente, os times de universitários após os treinos, e aqueles outros universitários que deveriam estar nas aulas. A árvore não existe mais, era uma árvore imensa, uma Paineira imponente, pelo que eu soube. Nunca cheguei a vê-la propriamente, é como uma memória inventada, uma fé, pois acredito sem ter vivido. Esse lugar nada tem de especial, mas exerce uma atração estranha como ponto de encontro e reunião para todos que frequentam o Butantã. Como pode? O espaço hoje ocupado pelos bares é quase uma sorte, um erro da engenharia do tráfego, deixado lá por obras viárias de um túnel que passa embaixo. Está espremido no espaço entre o buraco do túnel e o que sobrou do casario da rua. Não é particularmente bonito, é até meio feio, barulhento, sujo e não tem vista pra paisagem, resultado típico do urbanismo paulistano que não pensa no pedestre. O túnel foi construído para que dois sentidos de vias não se cruzassem logo antes da ponte, isto é, para que os carros passassem a 60km/h sem parar, para que de preferência nem notassem o lugar. A calçada que sobrou

foi um acaso, talvez seria também uma rua se fosse mais larga, ou se não fosse atrapalhar o fluxo de carros que chegam da ponte. Aposto que não hesitariam em cobrir de asfalto mais esse pedaço de cidade se fosse possível, mas como atrapalharia o cruzamento, virou calçada. O vazio do túnel passa mais ou menos onde deveriam ser as raízes da paineira do Butantã. Onde estava seu tronco, galhos e folhas, agora é uma grande área de asfalto sem o menor indício do que existia. Hoje, tanto em cima da rua onde estaria a árvore, quanto embaixo, onde estariam suas raízes, é um espaço ocupado por carros e fumaça. Só a calçadinha do “beco da USP” ainda existe (ou resiste à revelia), como o lugar da árvore.

— É mesmo. Concordo com Eric e dou uma olhada ao redor. Vejo as pessoas conversando, comendo batata frita e bebendo ao som de samba, que vem do bar da esquina.

Sempre que lá vou com amigos sinto que estou sobre a sombra da Paineira, bebendo uma cerveja gelada e contando os casos do dia. Sombra que antes do tempo dos carros recebia os viajantes, pois era o meio do caminho das estrada antes de cruzar o rio, e o ponto de referência e de descanso para tomar fôlego antes de partir ao destino final. Imagine descansar sobre uma árvore rosa com o sol se pondo, encontrar conhecidos, saber as últimas notícias ou apenas conversar sobre uma sombra gostosa. Me parece um sonho irreal na cidade de São Paulo. Curioso, é quase o mesmo que hoje fazem os universitários e trabalhadores que se encontram antes de voltarem para casa depois do dia corrido, cada qual com seus destinos espalhados na vasta metrópole. É um ponto de encontro escondido, mas inexplicavelmente existe como lugar. O pedaço que sobrou de calçada com as mesinhas de bar, um endereço para não existir, deliberadamente não projetado, feito para apagar a memória, misteriosamente é um lugar das pessoas... ainda é a

sombra da Paineira do Butantã, mesmo que ninguém saiba dela. Quem sabe a árvore, ao ser derrubada, jogou um feitiço: existir à revelia dos tratores e da pressa da urbanização. Uma memória invisível.

Está ficando tarde, acho melhor eu ir pra casa. Acho bom eu ir também, preciso terminar um trabalho pra amanhã. Mais uma antes de ir? A Saideira? Mais uma.

Projetar

Com calma.

O projeto sempre parte do desenho, e o desenho é resistente à mudança. Papel, lápis e escalímetro são as ferramentas do traço inicial de cada projeto e de cada detalhe. É muito comum, no dia a dia, voltar a essas ferramentas quando surge algum entrave, ou algo que precisa mudar.

Antes de cada traço há, digamos assim, um período de meditação. Considera-se a questão mentalmente. Por vezes o lápis pousa sobre o papel sem traçar. Não estou aqui romantizando o processo, mas cada atitude no desenho é respaldada por certo raciocínio, explícito ou não, verbalizado ou não. Dessa maneira, acredito, cada traço contém, em sua natureza, a possibilidade de uma decisão acertada à priori. Digo possibilidade pois **nunca o primeiro traço é o que fica**, mas nele se apontam as questões latentes daquele momento específico do projeto. Como Victor Próspero me disse uma vez, trata-se do desenho apoiado sobre um certo “sentido no modo de fazer e no modo de habitar o espaço”. O croqui, a manifestação mais simples das intenções de um projeto, dificilmente é passível de erro.

A medida das coisas

Não desenhar na primeira oportunidade que surge. Não inventar por inventar. Não chutar. Um edifício é o resultado de uma construção. E a construção é expressão de uma cultura construtiva. Essa cultura construtiva muda junto com o endereço. Projetar uma casa na Serra da Canastra é muito diferente de projetar um edifício na Av. Rebouças, e ainda mais diferente se esta em uma cidade na Suíça. Cada local possui materiais, forma de trabalho, códigos

de obra e necessidades de conforto diferentes. Mesmo um desenho aparentemente simples, como a bancada de uma cozinha, precisa considerar antes um complexo de restrições. Quero dizer, por exemplo, a espessura das pedras normalmente oferecida pelas marmorarias, o tipo de acabamento disponível, a qualidade da instalação, o que vai ficar sobre ela etc. O desenho de arquitetura é feito sempre depois dessa apreciação, nunca antes.

As coisas têm medidas, e essas medidas são intimamente ligadas ao custo da construção. Se uma pedra de mármore de 2 cm custa X, uma de 3 cm pode chegar a custa 5x só porque não é uma medida usual. Além disso, as medidas não necessariamente são as da fita métrica. Há o tempo, a distância, o volume, a resistência mecânica, a cor, a temperatura. Todas essas manifestações enquanto construção estão, por assim dizer, inseridas num mundo próprio. No sentido que possuem regras e códigos próprios de funcionamento, de acordo com sua natureza material.

O desenho é um documento

Tudo deve estar no desenho. A informação deve ser precisa, nunca redundante. Então por mais que um projeto já tenha começado a avançar em algum ponto, essa especificação só entra no desenho quando ela estiver precisamente localizada onde deve estar. Ou seja, os dados não aparecem em todas as folhas. Se num desenho se trata da planta geral, dificilmente haverá menção à cozinha. Para isso deve haver um outro desenho, que seja só da cozinha, por exemplo. Não deixar nada "sobrando" no desenho.

Há o formato certo para cada informação, seja textual ou gráfica. E sua comunicação deve levar em conta todos os agentes da construção. Tanto o construtor, quanto os consultores dos projetos complementares (es-

trutura, hidráulica, elétrica, luminotécnica, paisagismo, ar-condicionado, elevadores etc), todos devem ser capazes de ler o desenho sem gerar dúvidas.

O cuidado com o desenho também serve para reduzir a quantidade de coisas deixadas em aberto, para ter o mínimo de soluções deixadas para a obra. Isso ajuda na precisão do orçamento, o que reflete em mais controle do cliente para com seus gastos. Não se trata de nenhum preciosismo. Construção significa gasto constante, para isso é importante (e melhor) que se gaste mais tempo para projetar e menos para construir.

O projeto é um diálogo

O projeto começa no dia que as primeiras palavras são trocadas. Por telefone, ou sentados à uma mesa, a conversa medeia o desenho. Projeto e conversa estão em consonância, como numa ligação estranha de linguagens de dimensões diferentes, desenho e palavras.

Cada tema geralmente é chamado de assunto. Assunto pode significar desde a contratação do restaurador de caixilhos até a resolução final do layout do banheiro.

Assuntos, Personagens

Os agentes da construção são, de certo modo, personagens de um enredo que se desenrola ao longos dos meses. Como nos livros, há o momento certo para cada personagem exercer seu papel na história que é construir um edifício. Mas se as etapas de construção são mais ou menos sempre parecidas, cada qual é singular na sua trama. A primeira cena é sempre a conversa com o arquiteto e alguém que o convoca (pessoa, instituição ou empresa), depois há a trilha a se percorrer. Geralmente o próximo personagem a aparecer é o engenheiro estrutural, que valida ou não a primeira hipótese, o plano. Ele

também acompanhará o trajeto até o final. Com o mapa traçado procura-se segui-lo, mas não obrigatoriamente isso acontece. Há outros personagens que aparecem na jornada, no momento necessário, pode ser os fornecedores ou os consultores. Há aqueles que são parceiros e te ajudam, e há aqueles que oferecem certas barreiras, como uma charada da esfinge que precisa ser resolvida. Podem oferecer armadilhas ou serem cúmplices honestos. Uma aprovação na prefeitura pode ser um grande vilão a ser derrotado. Como nos livros, cada história encontra seu desfecho.

Um concurso se aproxima mais de um conto ou ensaio que guarda a semente de um romance. Como o conto da "Baleia", que depois deu origem *Vidas Secas*. Projetos mais especulativos estão mais próximo de uma poesia, que em poucas palavras abarca um estado de ânimo lírico e não precisa necessariamente lidar com um desfecho, mas que contém uma promessa. Uma obra construída está mais próxima de um romance de fôlego, daqueles que não se atravessa facilmente. Para terminá-lo é preciso estar consciente de que pode aparecer qualquer tipo de reviravolta, e que as questões essenciais não serão resolvidas num único dia.

De casas para edifícios

Lembro de uma conversa que tive uma manhã com o proprietário da casa em Santa Teresa do escritório SPBR. Me contou sobre o primeiro dia que conversou com o *ngelo Bucci* por telefone. Estava preocupado, na época, que o futuro arquiteto que escolhesse para desenhar sua casa quisesse construir uma mansão, dadas as dimensões do terreno, enquanto ele queria algo mais simples: "casa com sala grande, um quarto pra cada filha e uma cozinha". A resposta de *ngelo* deve tê-lo impressionado, pois ele me repetiu suas palavras: "meu trabalho

é fazer casas, se for de 50 ou 500 m é a mesma coisa". Projetar uma casa de 50 m ou de 500 m é realmente a mesma coisa? É claro que algo muda quando se muda a escala, mas há algo também que permanece, sendo esse "algo" aquilo que é da essência do ofício.

Talvez o ponto dessa questão é a manutenção constante de um estado de alerta. Não se deixar seduzir jamais pelo senso comum em relação ao ofício que se exerce. Tanto num projeto pequeno de uma casa, quanto num edifício de 30 andares de uso misto, há sempre forças do ordinário exercendo uma pressão constante no direcionamento do projeto. Se o objetivo do desenho é informar especificações da forma mais clara possível, toma-se o cuidado em nunca informar essas especificações de maneira automática.

Numa casa o engenheiro reluta em fazer as coisas de um jeito que nunca fez, num edifício será o fornecedor de revestimento que tentará, a cada reunião, impor a solução rápida e corrente. Cada escala apresenta isso de jeitos diferentes, em diferentes situações.

Acredito que o que há em comum nas diferentes escalas de projeto é a atitude, a maneira do enfrentamento das questões e demandas que aparecem. Há uma posição deliberada em não se deixar seduzir pelo senso comum, ao mesmo tempo em que se procura dar voz e vazão à uma possibilidade de subjetividade que se contrapõe às condições da existência ordinária.

Fundação

Que ano foi, você se lembra? A gente foi dirigindo para Itu numa quinta-feira bem cedinho, com o sol nascendo. Ele surgiu atrás da paisagem da estrada, e foi esquentando, esquentando. Fez um dia lindo, a gente via aquelas nuvens bem branquinhas, acho que era quase fim de maio. Tínhamos dormido juntos? Não me lembro se você passou em casa cedo, ou se acordamos na mesma cama, mas é como se tivéssemos. Esse dia se guardou num lugar aqui dentro de mim, sei que em você também. Tudo parecia existir para nós: as notícias do dia, a música da rádio só existia para reafirmar o que a gente pensava, a estrada e o carro só existiam para nos levar aonde estávamos indo. O mundo inteiro, o sistema, a sociedade, o café da manhã, o cão cruzando a rua, a maçã que a gente dividiu, tudo, tudo existindo só pra gente.

Lembra? Foi o dia que colocou fim aos meses de tardes e longos fins de semanas que **desenhamos muitas e muitas versões de um mesmo projeto, uma casa que desenhamos juntos**. Depois de complicadas conversas com o engenheiro de estruturas, inúmeras inseguinças, descobrindo saídas pros problemas colocados por nós mesmos, papéis manteiga riscados por inteiro, o grafite que quebrava, o escalímetro manchado.

Foi depois do primeiro sinal verde para tocar o projeto pra frente. Vamos erguer a casa! Decidiram construir a casa que nós desenhamos. A letra do Jobim ressoou na



minha cabeça como se visse no céu pássaros migrando para um outro lugar: É pau, é pedra é o fim do caminho, é o projeto da casa, é o tijolo chegando... Sentimos a mesma coisa que quem escreveu essa letra. Nós, que nem diploma tínhamos, eu que ainda não cursara nem a disciplina de Estruturas-3, e você que aos poucos deixava a prancheta e descobria sua paixão por outros caminhos.

Deu um frio na barriga, né? Chegamos no terreno, logo depois chegou a equipe da sondagem do solo. A primeira ação que antecede uma construção: cavucar a terra, entender a terra. Ver o solo nas suas camadas, saber onde se iria apoiar a fundação daquele quebra cabeças de concreto e aço. Senti, aquele dia, que sondávamos também nosso próprio chão, mexendo naquilo que não se vê na superfície das pessoas. Hoje é mais claro a certeza de que antes de erguer a construção, antes de construir qualquer coisa na vida, sejam tijolos, sejam beijos ou abraços, deve-se saber onde se apoia.

Os dias de projeto haviam chegado ao fim. Dali pra frente o que se desenha, o que se imagina, são os detalhes, são as minúcias dos encaixes, mas o traçado inicial já estava ali, a casa começava a existir no terreno vazio de daquela cidade. Nesse ato de decidir construir um objeto tão material quanto uma casa, uma outra arquitetura, feita de outro material, começava a existir na terra de eu e de você.

n.18
Circum-ambulo
ao Livro



Pontos, linhas, fins e começos

Outro problema de maior importância existia no passado: a tentativa de entender o significado das linhas. Desde a “invenção” da escrita alfabetica, as linhas escritas passaram a envolver o homem de modo a lhe exigir explicações. Estava claro: as linhas representavam o mundo tridimensional em que vivemos, agimos e sofremos. Mas como representavam isso? Conhecemos as respostas para essa questão, e sabemos que a cartesiana é decisiva para a civilização moderna: ela afirma, resumidamente, que as linhas são discursos de pontos, e que cada ponto é um símbolo de algo que existe lá fora no mundo (um “conceito”).

Vilém Flusser. p.102

Se um trajeto pode ser definido por uma linha, então esta linha, por definição, liga dois pontos no espaço. Uma viagem seria uma sucessão de linhas ligando pontos e narrá-la seria dizer os pontos que fazem parte desta linha.

Em Ushuaia, na terra do fogo, porção de terra mais ao sul do mundo antes da Antártica, qualquer atividade de comércio recebe a adição “do fim do mundo”. Assim um mercado é o “mercado do fim do mundo”, e um restaurante comum anuncia ser “o restaurante do fim do mundo”. Existe uma certa atração exercida por lugares do tipo “começo do caminho” ou “fim da linha” para aqueles que viajam. Sentimos a vontade de percorrer o caminho do início ao fim oficiais, ou seja atingir estes pontos que rep-

resentam a realização de um objetivo. É uma prerrogativa que este ponto seja perene pois desse modo é possível que a viagem seja refeita por outros viajantes futuros, em outras épocas. Lembremos do conto João e Maria, dos irmãos Grimm: ao marcarem o caminho com migalhas de pão, as crianças se percebem perdidas quando tentam retornar, pois os pássaros haviam comido as pistas deixadas. Um marco não é só uma segurança no espaço, mas também uma segurança no tempo.

Sem uma demarcação precisa como um marco, **o viajante deve decidir por si os lugares onde considera o início e fim de seu caminho. Pode ser uma pedra, uma árvore, uma placa, uma bandeira, um meridiano, um cabo, um porto, uma montanha, um rio, ou algo tão imaterial quanto uma fronteira, limite geográfico abstrato.** O importante é que seja um lugar possível de se referir à alguém em uma conversa, e passível de ser desenhado em um mapa. Não se refere a nada pessoal, e sim a algo de uma ordem de organização compartilhada entre os outros viajantes. Esses lugares servem para dar a segurança de que se realizou uma viagem autêntica. Servem para dizer “então eu passei por lá, no marco tal onde está o navegante saiu com sua nau... etc”. No caminho estamos sempre a nos aproximar ou afastar deles. Quando não podemos a nos referir a um ponto então estamos perdidos, estamos no meio do caminho. Em um deserto não há ponto algum pois todos os pontos são absolutamente iguais. Daí talvez seja preferível dizer que os desertos são atravessados.

Em qualquer relato de **travessia**, viagem, jornada, caminho ou trilha, eles sempre estarão lá, os fins e os começos, e movimento realizado pode ser representado pelo desenho que traçaram.

Minhocão
n.61

n.193

Caminho
da Pedra

Canal da
Travessia

Travessia

**Circum-ambulo
ao Livro n.18**

**Pontos,
Linhas , Fins e
Começos n.97**

- Não fiquem no embarque da balsa à noite, é perigoso.

Disse a mulher atrás do balcão do restaurante. Nós estávamos no trecho final da BR101, que termina em São José do Norte. Com nossos trajes de ciclistas e sotaque paulistano, chamávamos certa atenção naquele ambiente de estrada, e sem perguntar sempre recebíamos dicas valiosas de trajeto dos moradores locais. Ao cabo de cinco dias descemos de Porto Alegre por bicicleta, sempre na mesma estrada. O objetivo era com mais duas semanas chegar em Montevidéu. A cidade de Rio Grande ficava um pouco antes da metade da nossa viagem, e antes era preciso pegar uma balsa para atravessar o canal que liga o mar do Atlântico à Lagoa dos Patos. O serviço funcionava diariamente e a última travessia saía às cinco da tarde. Olhei no relógio acima da cabeça da mulher que nos servia café e ele marcava onze e meia. Paramos naquele posto para almoçar, descansar e fugir do forte sol do meio dia.

Não estávamos tão longe da balsa, mas se quiséssemos continuar pedalando teríamos que partir imediatamente, manter um ritmo constante e ainda correr o risco de perder o último horário. Eu e Caio nos olhamos e, sem dizer uma palavra, não foi difícil tomar a decisão de ficar por ali e procurar uma carona. Na estrada o posto anuncava em um grande cartaz com letras brilhantes "A Melhor Boia do Mundo", estávamos pedalando desde a madru-

gada, tínhamos fome e nenhuma intenção de acabar com todas as nossas energias debaixo do sol do meio dia. Era o único posto que encontramos neste trecho da BR, a única estrada nesta longa e monótona península entre o mar e a lagoa. As pessoas que passavam por ali ou estavam indo para o porto, ou voltando dele. Os caminhões desciam carregados de cebola e arroz, depois voltavam quase vazios, trazendo produtos industrializados.

Pagamos o "coma tudo que puder". Comemos bastante, descansamos em baixo de uma sombra e logo iniciamos a procura por um caminhoneiro que pudesse nos levar até o final da estrada. Um veículo motorizado faz em uma hora o que nos custa metade de um dia de pedal no plano. O problema é que a maioria dos caminhões que iam para o porto já haviam passado de manhã, agora depois do almoço só víamos eles voltando, vazios e leves, no fim da jornada de trabalho. Ainda assim decidimos arriscar, na pior das hipóteses acamparíamos ali mesmo no posto, e pegaríamos a estrada na madrugada seguinte.

A maioria das pessoas que iam para o sul eram famílias de turistas e grupos de motoqueiros. Era uma parada movimentada neste aspecto, todas as folhas de vidro do restaurante estavam cobertas por adesivos exibindo os brasões dos clubes de duas rodas, e tanto em tanto o café se enchia de entusiastas com suas jaquetas de couro, cavanhaques e longas costeletas. Sentamos no banco do posto e nos pusemos a esperar, mas a tarde passou mais rápido do que o previsto. Do meio dia até as três da tarde as horas correram e o corpo, acostumado a uma rotina de gasto de energia, começou a ficar impaciente. Sem muito o que fazer, passamos a olhar ao redor, a procura de um bom lugar para armar as barracas e estacionar as bicicletas. Quinze para as quatro, incrivelmente, surge um caminhão: um motorista no final de seu dia de trabalho, havia ido e voltado do porto, mas como morava em São José do Norte precisava voltar para

casa, só parou para abastecer. Simpatizou com a gente e nos deu carona. Metade do bagageiro de seu pequeno caminhão era ocupado com sacas de cebola, o que dava espaço de sobra para colocarmos nossas bicicletas. Agradecemos e subimos na cabine quando o sol já não queimava mais.

Depois de quase uma semana vendo o mundo no ritmo dos pedais, descobri que 80km/h por hora era uma velocidade alucinante. A planície, os campos de arroz, as extensas lagoas, as plantações de eucaliptos e a absoluta falta de casas que eu aprendera a apreciar com paciência e suor por largos minutos, de repente surgiam e sumiam em questão de segundos. Antes que eu pudesse pensar “este longo trecho arborizado, com a passagem do sol pelas folhas, e logo então uma lagoa, haverá peixes ?...” as árvores e a água acabavam, dava lugar a outra paisagem, e o pensamento se perdia. Não senti náuseas nem ansiedade, mas era como ver o mundo em velocidade acelerada, em flashes, como um vídeo em fast forward. Os sinais de urbanidade que, em cima da bicicleta pareciam ínfimos, nos dando uma forte sensação de solidão, agora surgiam a cada cinco ou dez minutos. Vê-los já não nos dava a impressão de encontrar um oásis no deserto, aquecendo o coração por ver um ser humano naquela vastidão toda. Estes eventos agora eram banais.

Chegamos em cima da hora em São José do Norte, nosso carona nos deixou na entrada da cidade e partimos em direção à balsa que sairia em alguns minutos. Tivemos sorte que a cidade não é muito grande e, para chegar ao acesso da balsa, não é necessário passar por dentro dela. Em cima da bicicleta perguntávamos às pessoas por indicação, atravessando com pressa ruas que nunca vimos antes. Pegamos a contramão, desviamos de pessoas e cães, passamos por cima de buracos e lombadas mais rápidos do que o aconselhável, além de um susto que tomamos ao virar uma esquina e dar de cara com um

caminhão na direção oposta. Ainda bem que ele estava lento. Por fim conseguimos embarcar, e eu ví, ofegante, a prancha de acesso subir no momento em que desci das bicicletas e olhei para trás. Foi tudo tão rápido e cheio de adrenalina que mal pude reparar onde estava. Com as bicicletas amarradas em um local seguro ao alcance dos olhos, tirei o capacete e as luvas e relaxei o corpo.

A balsa em si não era diferente das balsas encontradas em travessias de canais. O que mais impressionou foi a paisagem. A água da Lagoa dos Patos é terrosa e vermelha, e a do Atlântico é esverdeada, o encontro das duas cria no canal uma cor verde escura opaca, mas que, na perturbação da superfície, cria um reflexo amarelo nas arestas e na espuma das ondas. O sol já quase se escondia a oeste, e o céu exibia uma gradiente de cores que ia desde o laranja até o vermelho. São José do Norte se afastava e foi possível discernir, atrás das barcas de pesca e carga, a urbanidade de porto, as casas e os galpões dando de frente para água, antenas de telecomunicações e uma torre de igreja branca que se pronuncia um pouco acima dos telhados. Pelo aspecto plano da terra não era possível ver nenhum traço da paisagem rasteira que atravessamos nos últimos dias, havia sumido, se escondido totalmente atrás da cidade. Percebi que Caio não estava alí do meu lado, olhando para trás. Dessa plataforma de onde estão os veículos, subi a escada que dá para um andar acima. Caio estava na outra ponta, não tinha tirado ainda seu capacete e olhava a frente, mudo, na direção do movimento. Foi quando ví Rio Grande e o Porto.

A travessia cruza uma extensão de quatro quilômetros, a largura do canal, e dura cerca de quarenta minutos. Nós ainda estávamos longe da cidade, mas era possível vê-la no horizonte, com alguns edifícios e as luzes que começavam a acender, quase misturada com as águas. O que chamou atenção, entretanto, é que à esquerda estava o porto. Do nosso ponto de vista, sua margem tinha

mais que o dobro de largura da cidade na paisagem, e nele estavam ancorados navios imensos, ao lado de construções industriais e guindastes erguendo containers. A escala era impressionante, alguns dos navios ainda estavam em terra, no estaleiro, em processo de construção, como esqueletos de edifícios sem fundação ancorados por andaimes.

No meio do travessia foi que me dei conta de que havíamos cumprido um trajeto da viagem. A planície retilínea, sem acidentes, monótona a perder no horizonte dos últimos dias ficou pra trás. Nos calamos neste lugar, sem muito o que comentar, apenas vendo o acontecimento que eram as cidades na beira d'água e o estaleiro berço de navios. O rio era grande, fundo largo e calado. Na metade do canal, na balsa, estávamos em lugar nenhum, nem lá, nem cá, e esse sentimento me lembrou do conto a terceira margem, do Guimarães Rosa. O pai do narrador certo dia entra numa canoa, vai pro meio do rio e lá fica, sem nunca chegar a uma das margens: "rio abaixo, rio a fora, rio a dentro - o rio". E só quieto, sério, com essa imagem a correr nos olhos, fui ficar tranquilo mesmo quando a balsa chegou ao porto velho em Rio Grande, e nós descemos em terra firme, na outra beira.



A casa dos espelhos

Minhocão n.65

Vi minha imagem retorcida na maçaneta prateada da porta quando aproximei a mão - estava gelada. Eu era um corpo frouxo e quente, imerso na penumbra do quarto, e tinha esquecido por alguns instantes que a casa é cheia de espelhos. Mas a colisão da minha pele no metal me aterrissou de uma só vez neste mundo fragmentado.

Reparei que ali onde na porta deveria haver tábuas de fechamento há um espelho. Saí do quarto com sono, e estes pensamentos passando pelo corredor iluminado pelo sol. Já deve ser meio dia, pelo estado da minha ressaca, pensei e entrei no banheiro. Vi meu rosto cansado refletido na porta espelhada, confirmando a sensação interna de mal-estar. Imagem que girou e se afastou ao abrir a porta. Joguei água no rosto, senti uma brisa gelada na pele, a janela estava semi aberta, e entrava o vento frio de inverno desta cidade portuguesa. Deduzi que lá fora o céu devia estar limpo e azul, ou só com algumas nuvens, os raios de sol refletiam nas partes de espelho da janela. Sim, espelhos também na janela, que por sua vez refletiam feixes de luz nos alguns outros espelhos do banheiro, e se espalhavam por todas as paredes, chão e teto.

Havia **um grande espelho de corpo inteiro** num canto, um retângulo de vidro do tamanho de uma pessoa,

apoiado no chão e encostado na parede, com algumas manchas e com as bordas desprotegidas, uma delas lascada, depois outro, oval, acima da pia, com uma moldura barata revestido de um plástico espelhado, além dos espelhos da porta que ocupavam os nichos quadrados formados pelos perfis de madeira, um espelhinho do tipo que minha avó teria em cima de um aparador, de metal, provavelmente prata, com um cabo. Havia também as portas do box que seriam espelhadas se não fossem um tanto foscas com um puxador redondo. Sentado agora, rosto lavado, nu, pescando as memórias da noite um bocado exagerada, vejo de relance num olhar — que ainda quase dorme — frações de minha pele recortadas nas superfícies do banheiro. Passeio meus olhos pelo espaço: um pedaço da minha perna ali no espelhinho, uma visão distorcida das minhas costas nos espelhos da janela, e posso ver os ossos da minha coluna saltados na pele, dedos dos pés repetidos pelo box aparecem no canto do espelho grande. Este meu corpo repartido pelo espaço cúbico do banheiro reflete minha visão sobre mim mesmo, ou é essa a consciência sobre mim que atinjo ao me ver recortado? Preciso me recompor, mas a luz também partida em forma de feixes, rebatida em todas essas direções e caos de forma, não causa nenhuma espécie de sensação de estabilidade, justamente ao contrário, assim é (se me parece). Atmosfera desesperadora e bela, são como linhas de luz na vertical, perpendicular e até algumas horizontais ligando pontos invisíveis, que não começam nem terminam no espaço, se dissolvem. Onde está a pasta de dentes? Acabo não usando a escova alheia.

Há quanto tempo você mora aqui? Faz uns oito meses, desde que me mudei do Brasil. E não te incomoda ter tantos espelhos ao redor? Na verdade, no começo me deixava meio irritada, mas o preço é bom, a localização também. Hoje eu nem olho muito, acho que acostumei a



me ver o tempo todo refletida. Não me incomodo.

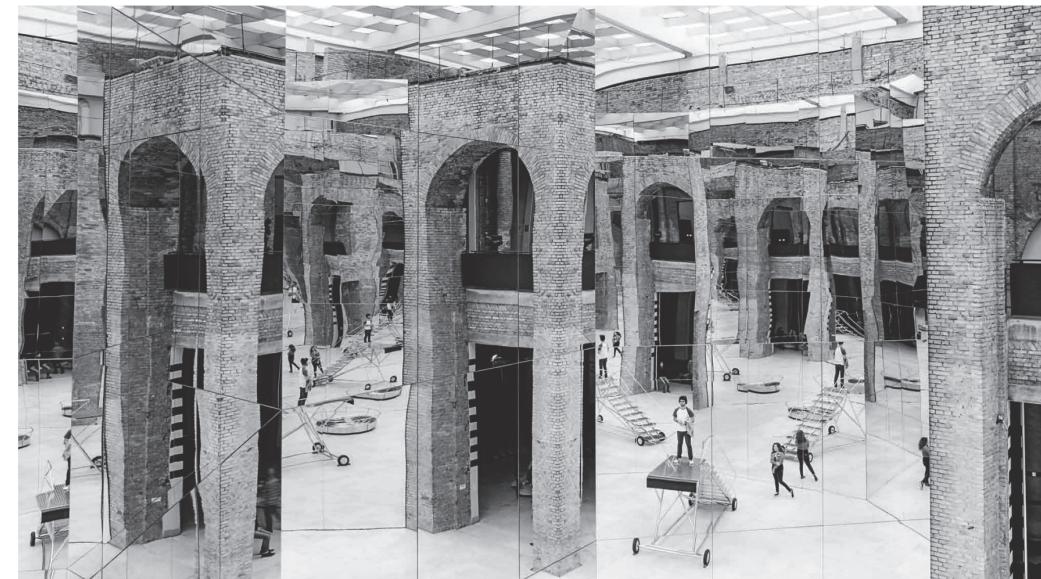
Seu olhar era perdido. Tentei lembrar os outros dias, me dei conta que não tinha visto nunca ela olhar com atenção para nada.... ou ver seus olhos brilharem. Me pareceu triste desde o primeiro dia, de repente entendi. Contida, sempre olhando como que para o vazio. Foi aí que percebi que ela não olhou para mim desde o momento em que acordamos. Não lembrava muito da noite anterior, alguns flashes de memória sem importância, mas tenho certeza que não me olhou ontem a noite enquanto dançávamos, bebíamos cerveja, beijávamos na fila do banheiro de olhos fechados. Enquanto comia a torrada que ela preparou, e bebia o café grosso feito na mocca, me encostei na bancada prateada. Olhei pra ela enquanto ela olhava sem olhar para a tela do celular. Digitava, e alguma coisa havia de tristeza. Ou o quanto eu também estava triste sem motivo se refletia no que eu olhava.

Tic tac do relógio tingia a manhã com um ritmo lento. O espelho formado pelas portas do armário da cozinha refletia o relógio na parede oposta, assim do meu **ponto de vista** os ponteiros marcavam duas da tarde, mas era de fato dez da manhã. Eu mastigava o pão requentado e ela olhava para a parede ao meu lado. Será que está a escutar o tic do relógio? Meu tio está triste pois desmarquei o café. Mas qual o problema, porque cancelou? Ficou quieta mais uma vez, virou-se e deu um passo, se encostou na bancada oposta à minha e subiu o olhar. Agora olhava mesmo para o relógio, tinha um fundo espelhado de modo que o sol batia nele e gerava uma sombra negativa de seu desenho logo acima da pia, o qual eu podia ver. Também marcava as duas da tarde, mas em negativo como nos filmes de fotografia. Reparei seus pés descalços no chão frio de azulejos brancos, meus pés estavam descalços também, ela vestia um shorts de algodão e uma camiseta, e eu podia ver (ou achava que via) qualquer coisa da forma de seu corpo através da

transparência do tecido. Mas eu não estava buscando ver seu corpo naquele momento. O piso de azulejos, com seu quadriculado de rejentes brancos, sua roupa branca de algodão, o frio da manhã, o sol de inverno que não esquenta e parece eterno, ela encostada na bancada, e sua pele sem bronze iluminada pela mesma luz fria do sol, as portas espelhadas do armário, os detalhes em metal reflexivo, tudo isso criava na minha retina uma imagem que me colocava imediatamente no centro do que poderia ser uma instalação de Ana Maria Tavares. Estava com frio, e meus músculos estavam tensionados, duros. Eu tinha a impressão que os espelhos daquela casa a tornavam mais fria ainda, para quem a conhecia por dentro.

Quem morava aqui, você sabe? Não sei. Por quê? Porque fico me perguntando destes espelhos, imaginando quem é que gostaria de se ver o tempo todo refletido. Silêncio. Me parece que até a alavanca da torneira da pia foi escolhida pela sua forma, que oferece uma grande área plana de reflexão cromada. Era larga, e eu pude me ver, e ver minhas mãos lavando a xícara e o prato distorcidos pelas gotas que haviam caído na alavanca. Engraçado você reparar nisso. As pessoas sempre reparam mas não ligam, você parece se sentir realmente irritado. Não fico me olhando o tempo todo, pra que? Não respondi. Tomei mais um gole de café, mordi sem vontade um pedaço da torrada, tinha gosto de cimento. O discurso dela soava um tanto estranho. Ficamos parados ali um tempo sem dizer nada, enquanto ouvia sua unha deslizar na mesa de vidro. Fazia um movimento lento como uma ponta metálica arranhando a superfície. Ia e voltava em câmera lenta, com aquele som de coisa arranhando uma superfície perfeitamente lisa. Era impossível, naquela casa, dar dois passos sem topar com um espelho, isto é, sem topar com você mesmo ao contrário.

Não queria me ver o tempo todo. Sempre tive certa aversão a espelhos, mas aquela casa era demais. Ela



já não estava mais na cozinha. Ouvi o som da porta do armário espelhado se abrindo no quarto. Entrei. Ainda estava nu. Ela se vestia lentamente e olhava para sua imagem no espelho sem muita atenção. Não se via ali, era para o vestido que estava olhando através do plano. Olhava para seu corpo no vestido, mas não se via.

Eu olhava para ela, por trás, de modo que a via de costas. No espelho enxergava ela de frente, seu reflexo, e atrás das duas o meu reflexo apagado na penumbra, perto da soleira da porta. Lembrei daquele quadro das meninas que vi no Museu do Prado. O vestido caía bem nela, era de um tecido branco quase transparente e folgado em algumas partes. Sentei na cama sem tirar os olhos do espelho, e ao fazer isso meu vulto já não aparecia no reflexo. Demoradamente ela foi ajustando o vestido, que tinha botões transparentes nas costas. Não me pediu ajuda, eles subiam da lombar até o pescoço. Quando terminou, o sol fazia um ângulo certo com as paletas da veneziana e produzia faixas horizontais por todo o ambiente. Nesta atmosfera pausada e linda era possível enxergar pequenas partículas de pó pairando pelo espaço. Entretanto, a luz ao tocar nos objetos fatiava – como em uma tomografia computadorizada – os limites da realidade material em planos claros intercalados por planos escuros, como se o quarto inteiro tivesse vestido uma camiseta listrada.

Ela foi ao banheiro. Eu me deitei na cama e olhei para o teto. As faixas horizontais de luz solar nos espelhos da casa faziam um desenho caótico por todas as paredes, e eu sentia como se o tempo estivesse congelado. Ouvi que escovou os dentes, lavou o rosto e penteou o cabelo. Voltou ao quarto para o mesmo espelho grande, vendo tanto quanto era vista, ou seja não vendo nada. Neste momento eu me levantei e me vesti, enquanto via ela e seu reflexo. Descemos as escadas e nos despedimos na porta da rua.

Agora caminhava pela calçada de pedras brancas. O céu era um infinito de azul imenso, e os edifícios ladeavam as ruas como se fossem eles grandes blocos da mesma rocha branca que tivesse aflorado do chão. A cidade e sua materialidade sólida e pesada me preencheu com uma sensação de alívio. Parei num café, pedi um com leite e um pastel de nata. Sentei num banco do balcão de alumínio. Estava tão arranhado e gasto pelo uso que mal se via um borrhão do reflexo dos meus braços e da louça. Um alívio enorme depois de sair daquela casa. Conversava amenidades com o português do outro lado quando olhei pra frente e vi que a parede do café era daquelas com prateleiras de vidro, com suportes metálicos inox, repletas de bebidas, copos de cabeça para baixo, xícaras brancas e coisas de bar, mas por trás havia um grande espelho horizontal que corria toda a parede. As caixas de som tocavam Truman Sleeps, e a música se misturava com o tintilar da colher batendo na xícara enquanto eu misturava o açúcar.

Procurei minha imagem por trás das garrafas de bebida, xícaras e pacotes de grãos de café, desta vez sim com intenção de me ver refletido. Mexia a cabeça para ajustar o ponto de vista e conseguir enxergar meu rosto. A prateleira estava de tal maneira apinhada de objetos que cada vez que eu movia a cabeça minha imagem se escondia atrás de outro. Dei um gole no café doce, continuava intrigado com isso, estava absorto olhando para frente, tentando ver meu reflexo, e o dono do bar resmungou algo que não ouvi. Onde estava meu rosto? Por mais que eu me movimentasse, era como se minha imagem sempre se escondesse atrás de qualquer coisa, detrás daqueles vidros que a distorciam. Minha cabeça doía, meu pescoço estava com os músculos travados, minhas pernas começavam a formigar. Um frio gelado percorreu minha coluna. Não era possível, meu rosto não

aparecia ali.

Terminei o café e o pastel de nata pastoso. Exatamente na minha frente havia uma grande garrafa de whisky Cutty Sark, e eu ainda não tinha visto meu reflexo. Pedi um whisky. Qual? Cutty Sark, se faz o favor, com gelo. O português me olhou como quem diz: é sério? Acenei que sim com a cabeça. Ele alçou a mão à prateleira, pegou e colocou um copo largo e baixo de paredes grossas, pôs dois cubos de gelo, por fim retirou a garrafa e serviu. No mesmo instante o gelo ganhou aquele aspecto vítreo. Dei um gole grande e fiquei olhando para a bebida em cima do balcão, enquanto ele se servia e tomava também uma dose menor, como se fosse o mesmo recipiente que o meu encolhido. Desceu suave pela garganta, e fechei os olhos enquanto imagens daquela manhã reapareceram como clarões. Eu estava com certo receio de olhar pra frente... Quando percebi que ele estava tampando a garrafa para guardá-la ví que não teria outra chance. Olhei para frente, olhei para o espelho. Vi a parede oposta do bar, a parede atrás das minhas costas, com alguns cartazes de futebol velhos, um relógio desbotado com os ponteiros travados, e um quadinho com uma reprodução em escala reduzida daquela obra do Magritte representando um olho em que no lugar da íris há um céu de azul cerúleo com nuvens, o balcão arranhado de alumínio, a pia, talheres e louças sujas amontoadas ao lado, e em cima do balcão a caixa de guardanapos, um pires e uma xícara de café já tomada, um pratinho com migalhas e um guardanapo amassado. O whisky pela metade, mas atrás... nada. Eu não estava ali. O copo sozinho em cima do balcão sem ninguém a beber, e a música continuava a tocar. A garrafa foi recolocada em seu lugar na prateleira, e eu já não tenho certeza do que vi, ou melhor, do que não vi. Assim foi, me pareceu. Paguei com algumas moedas e fui embora.



Ruínas

Galeria do
Anarquiteto n.143



— Quando é que nós dois viramos ruínas?

Ficou no ar a pergunta. Continuaram caminhando, fazia sol mas estava frio. Iam lado a lado, cada um no seu espaço. Os dois sabiam que há algum tempo já não se tocavam com desejo, não se olhavam da mesma maneira como antes.

Pararam assim que entraram numa daquelas vilas romanas de Pompeia. Era um sonho compartilhado conhecer essa cidade, alguns anos atrás haviam feito, juntos, uma promessa de ir lá.

— Vendo esses mosaicos dá pra sentir como devia ser agitada essa cidade, as cores são tão fortes, apesar de um pouco já apagadas, quase não acredito que tem 2 mil anos isso aqui, parece tão vivo! Consigo imaginar quantas festas e jantares aconteceram neste lugar.

— O espaço é lindo mesmo, adorei esta sala interna e aberta para receber o sol, com isso que devia ser uma fonte bem no meio, de onde brotava água limpa.

E dizendo isso sentiu um seco na boca.

Viu, numa das paredes, uma imagem de uma mulher sob uma árvore. Ela estava com o olhar vazio, como se esperando alguém que sabe que não vem.

Nesse dia não havia muitos turistas, além de ser

terça-feira, era começo de inverno, e mesmo a região de Nápoles estava estranhamente fria. O silêncio atravessava tudo, incluindo os dois, e era como se fosse possível sentir no ar a sensação de caminhar no passado. Apesar de ser uma cidade, era uma ruína, como um corpo sem um coração que bate, uma carro sem motor que vibra. Já haviam visitado outras ruínas antes, anos atrás, mas eram sempre mais destruídas, de forma que o aspecto de arruinado era mais forte que a coisa própria. Em Pompeia isso era diferente. Era como uma cidade que de repente ficou sem sua gente, quase como São Paulo em certos domingos depois de feriado, como uma cidade no ápice de uma pandemia letal. A diferença era que há dois mil anos nenhum ser humano habitava aqueles lugares, mas poderia ter sido ontem. Não falavam nada, mas sabiam os dois, sem dizer uma palavra, que a cidade ecoava por fora o que eles sentiam por dentro. Foi preciso um largo esforço para eles construírem o que agora o tempo começava aos poucos a carcomer. Encarar o fim é tão dolorido quanto pedir à um arquiteto para projetar ruínas, ao invés de edifícios.

Caminhavam por entre as ruínas de Pompeia, mas caminhavam também sob suas próprias. Nos pátios dos grandes palácios que construíram juntos, entre eles, já fazia algum tempo que as fontes de água não brotavam mais. As flores haviam morrido, e as ervas daninhas tomavam lugar e cresciam por toda parte, pelas frestas do piso, pelas trincas das paredes, deformando o que era, antes, lindos mosaicos. Pedaços de cerâmica caídos ao chão, ainda preservando a intensidade da cor para quem olha de relance, já não eram vivos como foram algum dia, para quem olhasse com atenção. Enquanto caminhavam tropeçavam de vez em quando no chão rachado, mas continuavam sem ligar, sem se ater ao outro. Pompeia passou séculos soterrada sob as mesmas cinzas que acabaram com a vida e preservaram os edifícios,

Rua da Ruína n.116

para ser um dia redescoberta como se congelada no momento exato em que deixou de existir. Ainda assim existe enquanto arquitetura.

No amor, eles perceberam aquela tarde ruas inteiras soterradas que não ousariam mais mexer. Preferiram deixar como estava, sob metros de cinzas, de um fogo que existiu e não queimava mais. Saíram desta villa romana pelos fundos, no jardim. No meio do jardim um caminho d'água ia até a porta da soleira, até o muro do fundo, o caminho estava seco. Foram até a cafeteria, tinham sede e fome, necessidades básicas. Pediram um café e se sentaram frente a frente numa mesa de plástico, como numa negociação.

Ela tomou o primeiro gole de água, refrescando a garganta, e sem tirar os olhos dele perguntou:

— Quando é que viramos ruína?

n.92

Rua da
Fundação

Rua da Ruína n.117

O Gato

Praça do
Estar Parado
m.125

—O gato gosta de ficar ali.

Saio da cozinha, na porta do quintal paro sem descer a escada, levo o cigarro na boca e o ascendo, olho pro gato, ele olha pra mim. Está sentado em cima do mesmo lugar que todos os dias de manhã, quando não chove, saio da cozinha pro quintal para fumar um cigarro e dou de vistas com o gato, que me olha.

—O gato gosta dalí.

Penso toda vez a mesma frase quando vejo o gato no muro, sentado na porção em que o muro é mais grosso porque tem um pilar, e o gato só cabe alí numa posição específica com seu corpo virado na direção que corre o muro. De frente ele não poderia sentar, mas toda vez que dou com os olhos nele ele já está com a cabeça virada para a esquerda, na minha direção, me olhando.

Não sei se o gato está sempre nessa posição, olhando pra cá, ou se quando saio da cozinha é que ele me vê, antes que eu o veja, gatos são rápidos.

Dou uma tragada no cigarro e continuo tragando enquanto nos olhamos, é uma espécie de ritual da manhã que adquiri sem planejamento. Acordar, sair na porta da cozinha, acender um cigarro e olhar pro gato.

O quintal da casa dá pros fundos da quadra e vejo também, além do gato, todas as janelas de fundo das outras casas, estas janelas se dividem em dois tipos, as janelas da cozinha e as janelas de quarto. Raramente há alguém nelas, todos já foram trabalhar, imagino, só sobrou na vizinhança eu e o gato.

Será que o gato acorda cedo e do seu ponto preferido do muro, que está assim por dizer, quase no meio da quadra, observa todos os vizinhos que acordam de manhã e fazem café e estendem roupa na janela e por acaso eu sou o último vizinho, o que acorda tarde e vem fumar no quintal, fechando a manhã do gato?

Digo isto porque todo dia, invariavelmente, quando vejo o gato e fumo, antes que acabe o cigarro passeio meus olhos nas janelas de cozinhas e quartos e, ao voltar minha atenção ao muro, o gato lá não está.

Ou será que o gato tem horários parecidos com os meus, acordou agora a pouco e veio sentar-se lá no muro, esperando que eu apareça, como eu que espero vê-lo toda manhã?

Nunca vem a ter comigo o gato, nem eu nunca tentei me aproximar. Ou ainda, será que o gato não se importa nada comigo e nem com os vizinhos e para ele tanto faz se todo dia quando ele está no seu lugar do muro eu apareço e nos olhamos? Talvez seja isso, mas é um fato que ele me vê, assim como eu o vejo, enquanto fumo um cigarro e tomo café com leite e mel.

E porque será que ele some logo após? Sempre antes de que eu termine o café ele se vai não sei pra onde, mas não importa. O que importa é que ele muda de lugar, caminha, salta, anda, sei lá. Pensando bem eu nunca vi o gato se mover, nem a cabeça nem seus grandes olhos rasgados, nem muito menos aquele característico movimento das orelhas que os gatos fazem. Mas ele não é uma estátua, nem um fantasma, disso tenho certeza, é um ser vivo. Depois do gato sumir, dá pra ver daqui de

cima da escada a marca que seu corpo deixa em negativo na poeira depositada no seu lugar do muro.

Um passarinho pousa na mesa do quintal. É raro um passarinho. Canta. Ainda mais um passarinho que canta. Minha atenção se desvia do gato e pousa no pássaro, **ele dá pulinhos em cima da mesa** e come alguma coisa com o bico ao picar a superfície da mesa. Talvez sejam migalhas de pão que alguém comeu, talvez sejam sementes trazidas pelo vento ou talvez sejam formigas, mas acho que passaros não comem formigas. O pássaro dá um pio, alça voo e vai embora. Sem pensar torno a olhar pro gato, e lá está o bicho, aolhar pra mim.

Ele não viu o passarinho? Afinal ele é um gato, algo na sua natureza felina deveria gerar nele todo tipo de interesse em animaizinhos com penas que piam e voam. Mas o gato é inabalável, alheio a esse acontecimento, e continua me olhando, eu continuo a fumar e tomo um gole de café.

O cigarro acaba, acendo outro. Será que o gato não fica com torcicolo ao ficar tanto tempo assim com a cabeça virada na minha direção? Será que o gato está me vendendo mesmo ou é algo que ele vê aqui na parede de trás de mim, na porta, ou talvez na escada ou no vaso de planta no degrau?

Decido. Deixo o cigarro na boca, ergo o braço e o chacoalho vivamente no ar, num movimento de lado para o outro. Nada. Nem um movimento do gato, nem um piscar de olhos. Tiro o cigarro da boca, olho firme pro gato e dou um grito. AAH!! O gato continua na mesma posição. Nem um singelo assombro, nenhuma reação. Ora.. Volto a fumar, bebo café.

Se eu pular a muretinha do vizinho posso me aproximar e ver se ele reage. Qual o sentido de fazer isso? Afinal é só um gato a me olhar, porque eu estou com essa vontade de ir até lá ver se ele mexe? Além disso não sou de invadir propriedade alheia. Imagine se enquanto pulo

a muretinha, alguém de uma das janelas ou de quarto ou de cozinha aparece por alguma razão obscura ou por uma coincidência inexplicável e me vê pulando o muro. Provavelmente vai achar muito estranho ou, no mínimo, de muita má educação, quem sabe até me grite ou pior, me confunda com um ladrão de gatos que está a roubar o gato, chame a polícia ou ligue pro vizinho e avise que há gente a pular seu muro e a tentar agarrar o gato. Seria um escândalo, poderia ser muito vergonhoso e talvez arranje problemas que não preciso arranjar, até me meta num imbróglio com os vizinhos e, quando finalmente depois de muitas explicações e pedidos de desculpas, tudo estiver esclarecido, vou ficar conhecido na vizinhança como o vizinho que salta muros e tenta agarrar os gatos e não só como o vizinho que acorda tarde, bebe café, fuma cigarro e olha pro gato.

Nem sei se o gato é do vizinho, muito provavelmente não seja. É só um gato a me olhar, até gosto dele, gosto da gente se olhando de manhã. Não preciso chegar perto nem nada.

Hoje no entanto o gato não sumiu como todos os dias, eu já terminei o café e fumei três cigarros. Eu nunca fumo três cigarros no café, eu nunca fumo no café. Ei gato que é que passa com você hoje? Nos olhamos. Dou de ombros, entro na cozinha e vou aos afazeres diários.

O dia acaba, começa outro, acordo, vou a escadinha com o café e acendo o cigarro.

O gato não está alí hoje. Mas o gato gosta dalí, o que pode ter acontecido, cadê o gato? Não está lá. Deixo meus olhos fitarem o lugar onde ele sempre está, mas não mais. Apenas hoje percebi que o gato esta, estava, na verdade, todos os dias no mesmo lugar. Agora, sem o gato, eu penso essas coisas e penso que todo dia pensava apenas — o gato gosta dalí — tomava café, fumava o cigarro e parava com as divagações. Neste momento ao não ver o gato lembrei de todos esses pensamentos, se exis-

tiram, todas as manhãs se olhando. Mas porque o muro está vazio? Porque tenho certeza que o muro está vazio?

É só um muro e muros não tem a capacidade que os copos tem de ficarem cheios ou vazios. Muros não tem aquela cavidade, muros são muros, muros dividem, não contém. Mesmo assim olho pro muro e ele está vazio, porque sem o gato.

Cidade

na cidade procuro casa
na casa procuro a varanda
na varanda procuro o fora
no fora procuro o outro
no outro procuro a mim
em mim procuro você
em você me encontro
em mim encontro o outro
no outro descubro o fora
fora encontro a casa
na casa encontro a cidade

Estar parado

Estar parado é o oposto de caminhar, como a dualidade positivo-negativo. Não importa para a metáfora qual é qual neste caso. Estar parado é o que acontece exatamente após pararmos de caminhar, ou era o que estava acontecendo imediatamente antes de caminharmos. Consiste basicamente em não mover o corpo em nenhuma direção, principalmente os pés, de forma a permanecer onde estamos. Em suma, por exclusão, o corpo que não está caminhando, nem correndo e nem dançando, está parado. É verdade que admite mover sim um pouco os pés, pernas e braços, porém não o suficiente para que se chegue a dançar, isso seria uma outra coisa. Um longo tempo parado precisa de pequenos movimentos do corpo para que não haja desconforto. Estar parado é um ato ativo.

Há modo especiais de se estar parado. Os mais utilizados e difundidos são: de pé, sentado, deitado, de joelhos, de cócoras, em posição de lótus, ou reclinado obliquamente em uma superfície que não é horizontal, como por exemplo encostado no ponto de ônibus. Há também formas complexas de se estar parado, como plantar bananeira. Podemos arriscar a dizer, inclusive, que a prática da yoga levou o ato de estar parado ao seu desenvolvimento mais complexo, a ponto de criar nomes específicos para cada posição, e de entender como tais variações influenciam metabolicamente, fisicamente e espiritualmente o corpo que as executa. Por esse motivo não me arriscar a falar sobre yoga, deixando aos curiosos que procurem a literatura especializada. Neste texto, vamos nos atentar ao gesto mais banal de ficar parado, ao que a princípio não é interessante de se escrever, ao mais evidente, ao mais comum, ao mais apagado, o insólito, o particular, o miseravelmente excepcional de um exame

atento.

Podemos definir que estar parado é um estado onde o corpo não se move pelo espaço, mas continua se locomovendo no tempo (se mover no tempo, vale lembrar, não é uma escolha, mas bem uma condição). Desta maneira, trabalhando apenas com uma variável do binômio tempo-espaco, ao fazermos um esforço para frear a variabilidade do variável espaço, enquanto o tempo continua correndo normalmente, é que acontece este interessante fenômeno. Em uma analogia, poderíamos pensar em um carro se movendo, as rodas da direita representam o tempo e as rodas da esquerda o espaço, se as rodas da esquerda freiam o carro deixa de andar em linha reta e passa a executar um movimento circular. Deste modo, podemos concluir, **há uma diferença seminal entre caminhar e estar parado.**

Feita esta introdução, devemos esclarecer algumas questões. O ato de estar parado, na verdade, não se restringe aos seres de corpo articulado, ou seja, não é preciso ter membros como pés e braços para estar parado. Nem muito menos que o ser ou objeto em questão seja necessariamente animado, que tenha vida (onde começa? onde termina?), que seja um organismo ou objeto mecânico, basta apenas que o ser em questão contenha em si, e em seu corpo, a potência de se mover de lugar, de ser deslocado no espaço, ativa ou passivamente, e que ao não fazê-lo, podemos dizer que está praticando o ato de estar parado. Para tornar esse aspecto mais evidente, basta reparar que podemos dizer “o carro está parado”, ou então “**o gato está parado**”, mas nunca podemos dizer que uma planta, uma pedra ou uma montanha estão parados, pois são seres que não podem se mover por vontade própria, ou seja, que não se espera que se movam sozinhos no mundo real, pois no mundo ficcional, mágico ou de ficção científica, isso pode acontecer de forma normal, dependendo da história (há uma

exceção para vulcões, pois eles são montanhas que podem efetivamente entrar em erupção, o que é uma forma de movimento, e inclusive em algumas culturas humanas são tidos como encarnações de deuses, o que não muda o fato de que mesmo os cientistas vulcanólogos ocidentais podem dizer que um vulcão está parado, ou adormecido). A existência de expressões tão conhecidas como “mar parado” ou “nuvens paradas” atesta que podemos achar até uma paisagem parada. Ficando óbvio que ficar parado não é algo exclusivo apenas a corpos e sistemas naturais complexos, como o corpo humano. Depois deste breve esclarecimento, vamos estabelecer uma restrição, vamos tratar apenas do estar parado do corpo humano pois, de outra maneira, essas digressões seriam exaustivas, chatas ou, no mínimo, laboriosas demais para ler.

Estamos falando, agora sim, do corpo humano que está parado. Observemos o estar parado. Use a imaginação para visualizar uma pessoa parada, por exemplo na esquina, esperando o sinal abrir para atravessar para o outro lado ou, caso você esteja lendo este texto sentado em um espaço movimentado, procure alguém parado e observe. **Ou, se você está em casa, e tiver um espelho grande que cubra todo o corpo, fique parado em frente a ele e observe seu reflexo por alguns segundos.**

Um corpo parado é um sistema biomecânico em estado estático, também chamado de isométrico. Compõe-se de ossos, músculos, tendões, nervos, vasos sanguíneos e outros sistemas, como o respiratório ou digestivo. O primeiro a se falar é que este corpo parado está necessariamente em equilíbrio. É necessário entender este conceito abstrato importante: o equilíbrio. Em poucas palavras, é o que se procura, o que se atinge, o que está acontecendo, quando se está parado. Caso não houvesse equilíbrio o corpo estaria caído, que é outra coisa (apesar de estar parado também, mas parado como consequência e não como ato ativo. Não vamos tratar de

cair aqui). É o que mantém esse sistema biomecânico ereto, apoiados sobre seus dois pés, ligados às suas pernas, ligado à um tronco onde uma cabeça está apoiada, e de onde se penduram dois braços. Pode bater um vento forte, pode de repente romper um clarão de farol, pode estar chovendo, fazendo muito frio ou muito calor, o corpo continuará parado pois se mantém constantemente em equilíbrio.

Uma parte específica do ouvido chamado labirinto tem a capacidade de perceber ação da gravidade (a força que puxa tudo para baixo constantemente neste planeta), este se comunica com o cérebro, que então se comunica através dos nervos com o resto do corpo e aciona, tensionando ou relaxando, os músculos e tendões de maneira sincronizada para que, aproveitando-se do fato de que temos ossos rígidos, todo este complexo possa se equilibrar, de modo que temos como resultado o corpo ereto e imóvel, independente do contexto ao redor. Claro que esta não é uma habilidade inata, basta observar os bebês. Todo mundo que já viu um bebê com atenção entende a dificuldade e complicação que é para ele aprender a controlar o seu corpo. Depois há o fato de que tanto coração quanto o diafragma, que comprime e expande o pulmão, não ficam parados nunca. O movimento destes dois músculos por mais pequenos, repetitivos e regulares que sejam, entram na conta do balanço geral do equilíbrio, ou seja: ficar parado é uma ação extremamente ativa, em que se controla constantemente o corpo, para que ele não saia do lugar em que está.

Seria impossível estar completamente parado e vivo simultaneamente. Estar parado é uma verdadeira conquista, algo a ser valorizado.

Estar parado é um estado muito útil para executar outros atos como observar, pensar, conversar, cortar, temperar, picar, pintar, desenhar, medir, traçar, escrever etc. O autor deste livro precisou ficar um bom tempo

**Praça do
Estar Parado** n.128

parado, em frente ao computador ou à folha de papel em branco, em dias diferentes e períodos mais ou menos regulares, para escrever este texto.

Há outra diferença entre estar parado e caminhar: a percepção do espaço. Quando se está parado fixamos um ponto imaginário no espaço, o **qual chamamos**

→ **ponto de vista**. Enxergarmos o mundo a partir de um ponto de vista único. Esta percepção do espaço foi muito estudada e valorizada durante o Renascimento, como vemos nas pinturas daquele período da história. Deve-se seguir regras matemáticas e de proporção estritas para alcançar o efeito, podemos dizer que o pintor renascentista com certeza é o artista mais parado que já se teve notícia. Essa obsessão por observar o mundo a partir de um único ponto de vista resultou obras belíssimas, como o afresco da Escola da Atenas, de Rafael, que está no Vaticano. Através dela cria-se em um plano a impressão de profundidade e organização do espaço, pois assim como os olhos teóricos estão em um ponto fixo no espaço, as coisas retratadas estão em pontos determinados e imóveis em relação a este ponto. Se, ao caminhar e observar, nós entendemos o espaço, é parados que nós conseguimos organizá-lo abstratamente e retratá-lo por meio de um desenho.

Quando queremos que nosso corpo esteja parado, mas mesmo assim ele se move no espaço, geralmente coisas estranhas e extraordinárias estão acontecendo (não entra aqui o tropeço, que é do campo do caminhar). Pode ser o caso de alguém que saltou de um avião ou de um precipício com uma mochila de paraquedas, pode ser que uma rajada de vento extremamente forte te derrube, uma onda do mar te atinja, ou então alguém tenha te empurrado na piscina, pode ser que esteja acontecendo um milagre também, vários casos de santos são recheados de pessoas que, rezando parados, em pé ou de joelhos, levitam, sobem ao céu etc. Pode ser também que se es-

Minhocão n.52

**Casa dos
Espelhos n.107**

teja fora do campo gravitacional da Terra, e a inércia do movimento mantenha o corpo movendo-se no espaço (mas esse é um caso muito específico de estar parado, praticamente impraticável ao ser humano comum em 2020).

O extremo oposto de querer estar parado e ainda assim se mover, é o querer estar parado pra sempre. Como história de um Buda que um certo dia, ao meditar em posição de lótus, assim permaneceu, dia após dia, e com o tempo seu corpo acabou se fundindo com o tronco da árvore que estava na suas costas (teria ele alcançado a revelação espiritual?). Esse tipo de estar parado é da ordem do místico, e chega inclusive a nos despertar questionamentos acerca da vida e da morte, da iluminação e reencarnação da alma, tal é a estranheza e excepcionalidade desse estar parado e permanecer parado para sempre, por vontade própria.

Estar parado é tão importante e presente na vida que nós construímos a nossa de modo a poder estar parado das mais diversas maneiras. O que não é a casa, senão um refúgio para ficar sossegado? O que não são os móveis, senão utensílios de estar parado? A cama, a cadeira, a banheira, o divã, no sofá, o puff, a namoradeira, o tapete, a poltrona, o banquinho caipira, a banqueta de balcão de bar, o assento do estádio etc. Estar parado sentado é tão importante que, por mais que hoje já existam milhares de cadeiras no mundo dos mais diversos tipos de tamanho, cores, materiais, pesos, texturas, maciez, balanço, elasticidade, temperatura, funções, há sempre um ser humano desenhando e colocando uma nova cadeira no mundo. Não queremos estar parados do mesmo jeito que nossos pais ou avós estavam parados, queremos encontrar nosso próprio jeito.

E para que ninguém, ou nenhum evento natural, nos incomode em nosso ato de estar parados, nós construímos envoltórios maiores para guardar nossos objetos de

**Praça do
Estar Parado** n.129

**Praça do
Estar Parado**

n.130

ficar parado. Casas, templos, igrejas, quartos, sacadas, varandas, chão, paredes, telhados e lajes, e dentro deste arranjo espacial nosso corpo sossegado, sentado na almofada fofa, os pés tocando o chão quente, as paredes nos protegendo do vento, o calor da forno irradiando até nossa pele, sem sol nem chuva na cabeça, protegida pelo telhado, com a vista dos olhos escapando pelo vidro da janela.

**Praça do
Estar Parado**



Caminhar

...quando caminhamos, flutuamos vendo o mundo num aquário. Não pode haver edição: não há transições graduais de uma imagem para outro, não há cortes, não há divisão de tela e - o que é melhor - não há efeitos especiais, não há reproduções do mundo retocadas no computador.

Will Self

Um pé, depois outro, depois o primeiro novamente, depois o outro, sucessivamente seguindo ou não uma direção retilínea ou ligeiramente curva, em zig zag, devagar ou rápido, não devagar o bastante para parar, apenas o suficiente para caminhar devagar, sem parecer se mover em câmera lenta, ou então rápido, mas não o bastante para começar a correr. Correr é um movimento diferente de caminhar. Tem outro ritmo, outra passada, outro equilíbrio de pesos dos membros, outra coordenação motora, outro batimento cardíaco, e há sempre um momento - não importa a velocidade - em que o corpo está flutuando sobre chão. Caminhar rápido, entretanto, é realizar o mesmo movimento de um pé depois o outro, com mais agilidade, como quando se está com pressa para se afastar de um conhecido chato, que se avistou do outro lado da rua.

O passo é o menor movimento indivisível do ato, não existe caminhar sem que se execute passos. Um passo deve ser seguido de outro inúmeras vezes, pois apenas um não configura caminhar, é preciso mais. É necessário também mover os braços alternadamente, como as pernas, o esquerdo depois o direito, o direito depois o esquerdo, de modo inverso ao passado. Dessa forma, suponhamos, o pé direito avança em frente enquanto pé esquerdo ficar pra trás, então braço esquerdo — e não o

contrário — deve ir para frente, simultaneamente o direito fica para trás. O resto do corpo executa micro movimentos de rotação, contração e relaxamento, enquanto caminhamos, complexos e singulares. O caminhar ganha dinamismo, a biomecânica corporal flui tranquila. Apenas a cabeça, olhos, ouvidos mãos ficam relativamente livres e independentes, abrindo uma grande e variada gama do que se pode fazer enquanto se caminha.

Pode-se por exemplo, e mais comumente, usar os olhos para ver o entorno (seja com pouca ou muita claridade - eles conseguem se virar relativamente bem com pouca luz). Ao caminhar os órgãos da visão ficam livres para enxergar o que bem entenderem, que chame atenção ou não, podem focar em objetos ou formas específicas, ou na paisagem, sem um foco em particular. Sómandose à relativa liberdade de movimento da cabeça, o campo de visão é vasto para o caminhante. O ato de enxergar caminhando é, à primeira vista, muito parecido com o ato de enxergar enquanto se está parado, mas há uma diferença fundamental: quando se caminha a pessoa também se preocupa com o chão, com os prováveis obstáculos no trajeto.

Olha-se para o poste e para o semáforo para ver se está verde ou vermelho, para o final da rua, para a esquina, o carro a fazer a curva na contramão, a senhora de aspecto grave, fisionomia austera, nariz arqueado, com um cachorro lulú de pelos brancos e fofos nos braços, para o jovem de cara fechada, de jaqueta e calça moletom, óculos escuros, barba por fazer, cabelos desgrenhados, calçando meias e chinelo, carregando uma sacola de compras suspeita, para as placas de trânsito, as placas de rua, o ponto de ônibus novo, o ponto de táxi vazio, para o carro estacionado na vaga de deficientes sem o adesivo exigido por lei, para vitrines das lojas, para as empenas de concreto da qual abriram uma ou duas janelas de ventilação ilegais, para as estruturas de papelão engenhosas,

n.134 construídas diariamente por catadores ancorados em suas carrinhas, para os grafites nas mesmas empenas, os pixos, para janelas ou varandas dos edifícios, onde pode haver ou não pessoas (paradas) olhando para a rua, enfim, uma coleção de personagens, coisas e acontecimentos quase inumeráveis. As coisas que vemos passam pela mente através dos olhos e, assim, ao mesmo tempo **temos duas paisagens: o que vemos e o que pensamos**. Essas duas paisagens conversam entre si, como duas telas justapostas e exibindo conteúdos não obrigatoriamente similares. Enxergar informa o caminhar, modificando os passos que estão sendo executados pelo corpo, que seguem um ritmo próprio diferente dos olhos. Já quando estamos parados, enxergamos o mundo a partir de um ponto de vista único.

→ **Pode-se fazer muitas outras coisas enquanto se caminha:** prestar atenção aos sons ao redor; conversar com um amigo que caminha ao seu lado; conversar consigo próprio em silêncio ou em voz alta (atenção, neste caso existe a possibilidade de que, dependendo do lugar e do contexto, outras pessoas pensem que você perdeu o juízo); segurar objetos com as mãos; carregar uma mochila nas costas etc. Mas as ações que não podemos fazer, ou que fazemos de modo penoso, enquanto caminhamos, são, em geral, a maioria, como por exemplo escrever, cozinar, comer, dormir, traçar uma rota no mapa, perguntar por indicação de caminho, pagar uma conta, tomar cerveja com os amigos, apostar dinheiro, digitar no smartphone... (poderiam argumentar, em certa medida, ser possível digitar enquanto caminhamos, basta observarmos na hora do almoço as pessoas andando na calçada na Av. Paulista ou na Av. Faria Lima, na altura que cruza com a Av. Presidente Juscelino Kubitschek, mas elas correm um grande risco de dar com a cabeça no poste, ou de pisar em falso em alguma fissura do chão). Tentar elencar tudo que não se pode fazer enquanto se

caminha geraria uma lista assustadoramente grande, então não vamos continuar por esta via. Voltemos à estrada principal.

Antes, entretanto, de fecharmos o assunto dos atos simultâneos ao caminhar, precisamos pontuar um último, muito comum entre os caminhantes, que não podemos em absoluto deixar de mencionar: o pensar. É o que a maioria das pessoas faz (se bem que, por vezes, ao ver as pessoas caminhando na rua tenho a impressão, dados os olhares perdidos, as expressões inócuas, que muita gente se esquece ser possível pensar enquanto se caminha), e tem sua prática mais elaborada pela tradição filosófica ocidental. Apenas para citar alguns exemplos, temos: os peripatéticos e seu caminhar meditativo; os dezesseis mil quilômetros caminhados por São Tomás de Aquino; o cajado de Thomas Hobbes, que possuía um tinteiro de chifre instalado; os passeios diários de Immanuel Kant, precisamente na hora do almoço. Hegel, John Stuart Mill, Heidegger, e Husserl, há tantos filósofos caminhantes que o ensaísta Merlin Coverley chega a afirmar, em seu livro “a arte de caminhar”, que seria mais original encontrar um filósofo que não caminhasse.

Caminhar não é algo exclusivamente humano, ou de qualquer ser que tenha um corpo. Cavalos, cachorros, gatos, tartarugas, porcos, vacas, lagartos, jacarés, macacos, pinguins, aranhas, escorpiões, besouros, baratas, ratos, elefantes... são animais que caminham. Deve-se ter pernas, no mínimo duas, sem limite para quantidade (veja o caso da centopéia) somadas à uma predisposição corporal para o ato de caminhar (os pássaros têm pernas mas em geral não caminham, alguns sim, como os pelicanos, mas a maioria não consegue muito, **apenas dar um saltinhos com ajuda de suas asas**).

Para nós humanos é possível caminhar pouco ou extensivamente, da porta de casa até o mercado, ou por horas e horas a fio, por dias, meses ou até anos inte-

ros caminhando, uma vida inteira poderíamos imaginar. Supõe-se que o poeta William Wordsworth caminhou cerca de 290 mil quilômetros durante sua vida inteira, o que dá uma média de 104 quilômetros todos os dias, desde os cinco anos de idade. É claro, fazendo pausas necessárias de quando em quando, para comer ou dormir, pedir informações, ou então simplesmente ficar parado, mas ficar parado é outra coisa.

Uma prática comum quando se caminha é ter um ar de propósito estampado no rosto, como se a pessoa demonstrasse, pelo olhar decidido, pelo ritmo constante, que caminha por um objetivo claro, que segue um forte ímpeto interno e seguro. Nos é bem conhecida a expressão "caminhar à esmo", e ela se refere geralmente a alguém perdido, não na cidade, mas na vida. Se você for neste exato momento para a rua, ou para um parque, e observar por uns instantes, dificilmente encontrará alguém caminhando sem objetivo.

Um objeto, ou melhor, um par de objetos diretamente ligados ao caminhar são os calçados.

Caminhar nos leva de um lugar à outro, permite que pelo esforço unicamente do corpo possamos estar hoje em um lugar, amanhã em outro. Quando uma ou mais pessoas caminham repetidamente o mesmo trajeto, não importa o sentido, **surge o que chamamos de caminho.**

Um caminho é como **uma lembrança de um trajeto notável inscrito em um espaço**, possível e já trilhado (por você ou por outro). Um trajeto percorrido nem sempre é um caminho, é preciso ser notável por alguma razão para ganhar este nome. Pode ser o caso de um trajeto caminhado por muitas pessoas devido à praticidade e eficiência em ir de um ponto à outro (como os caminhos que vemos marcados atravessando a grama nos parques municipais ou nos campos da roça); pode ser um trajeto economicamente importante para um país em uma certa época (como o caminho do ouro, que liga Rio de Janeiro

n.140

a Ouro Preto); ou então seja o caso de uma rota caminhada apenas uma única vez por alguém notável (como o caminho de Santiago, que justamente tem o nome de seu primeiro e mais ilustre caminhante).

O caminho como metáfora geralmente está relacionado à sucessão de eventos que nos acontece na vida, as dificuldades, passagens e escolhas. Não importa em qual se esteja, por escolha própria ou não, é preciso caminhar. Alguém parado no meio do caminho, como a própria expressão nos dá a entender, não chegou à lugar algum, está no meio do caminho. **"No meio do caminho"**

Drummond se deparou com uma pedra, o texto (e o poeta caminhante) dá voltas em volta da pedra, mas não consegue resolver. Ficando o problema para sempre irresoluto: "nunca me esquecerei que no meio do caminho tinha uma pedra". Foi apenas em outro texto, durante o caminhar (e não parado observando pedras), que "a máquina do mundo se entreabriu" a quem **"palmilhasse vagamente uma estrada de Minas, pedregosa"**.

O caminhar, e depois o caminho, são a origem de todas as estradas, vias, trajetos, atalhos (se bem que os atalhos necessitariam toda uma elucubração própria: que espécie especial de caminho é esse que permite ao caminhante contornar as dificuldades do caminho principal?), ferrovias, escadas, esteiras rolantes, avenidas, boulevards, ruas, **becos (que são a antítese do próprio caminho: um caminho que não leva a lugar algum, a não ser seu próprio fim, e de onde só é possível sair por onde se entra)**, labirintos (conjunto intrincado de caminhos de uma só saída possível desconhecida, a qual se deve encontrar), túneis (caminhos dentro da terra), passarelas e pontes (caminhos sobre a terra). Quando muitos caminhos se cruzam geralmente temos uma cidade. Sabedoria expressa pela velha expressão "todas as estradas levam à Roma", afinal a cidade mais importante da antiguidade só poderia ser onde todas as estradas

**Avenida do
Caminhar**

n.138 se encontrassem. É claro que esta expressão não surgiu unicamente devido à importância que esta cidade tinha à época do Império Romano, mas também precisamente porque os romanos foram um dos primeiros povos a ter uma política deliberada de manutenção e construção de caminhos, levando-o ao nível de infraestrutura de Estado.

Quando este conglomerado forma o que chamamos de Cidade, os caminhos costumam ganhar o nome de ruas. Nada mais são do que caminhos especializados e indexados por um sistema de localização baseado em nomes e números, permitindo ao caminhante se referenciar à um local exato na rua. O sistema facilita muito a vida cotidiana e economiza tempo. Por exemplo, uma frase como:

“Rua Augusta, n 348, bairro Consolação”
é muito mais eficiente do que

“depois de cruzar a grande avenida, vá descendo até ver uma curva pra direita, pegue a próxima à esquerda e vá em frente toda a vida, quando encontrar a esquina com o parque e a padaria, será o edifício em frente, que fica em cima de uma agência de banco”.

Ao lado destes caminhos especializados é normal encontrarmos as casas, lojas e edifícios. É essa característica de condensar a maior variabilidade de modos de estar parado, combinado com a estruturação dos caminhos de forma a torná-los fáceis e organizados, que chamamos de cidade. O que nos permite caminhar com precisão para a casa de um amigo, até o local onde há comida, e voltar para a própria cama no mesmo dia, sem que tenha que se pensar muito, sem precisar preparar-se para uma jornada, onde se encontra com outras pessoas que também fazem seus caminhos, **a Cidade.**

n.194
**Rua da
Minha Casa**

n.123

Cidade

**Travessa do
Bairro**

O bairro. O que é isso de um bairro?
Você mora no bairro? Você é do bairro?
Mudou de bairro? Em que bairro você
está?

O bairro tem algo de amorfo realmente: uma espécie de paróquia ou, de um modo mais estrito, a quarta parte de um distrito, o pedacinho de cidade que depende uma delegacia...

De um modo mais geral: a porção de cidade na qual uma pessoa se desloca facilmente à pé ou, para dizer de forma evidente, a parte de cidade à qual não é preciso ir até, posto que já estamos nela.

Perec

**Minhocão
n.50**

n.195

**Rua da
Minha Casa**

Calçado

Sapatos, tênis, sandálias, chinelo, mocassins, botas, saltos, oxfords, plataformas, all-stars, docksides, slippers, sneakers, clogs, crocs, sapatenis, sociais, técnicos, com ponteira de aço, ortopédicos, sapatilhas, tamancos, getas chinês, rasteiros, sleepers, alpargatas, botinas. Uma variabilidade imensa mas finita, de materiais e formas, para as diversas maneiras de caminhar, nos mais diferentes chãos.

Chinelos de borracha caem bem na praia, protegem a sola do pé da areia quente, permitem a passagem do ar, e não estragam ao molhar na água salgada; botas não deixam a sujeira entrar, mantêm os pés quentes e protegem o pé de eventuais irregularidades; saltos não são confortáveis, nem fáceis de calçar, mas permitem ao usuário ganhar alguns centímetros a mais, mudam ligeiramente a curvatura da coluna, realçando-a, e fazem o caminhar ganhar um balanço diferente, ideal para eventos sociais, para ver e ser visto; e assim por diante cada calçado encontra um local e situação onde é mais adequado. Os calçados, podemos inferir, são os objetos onde se materializam as especialidades do caminhar. É um símbolo universal de algo muito pessoal, a expressão "cada um sabe bem onde lhe apertam os sapatos" resume bem essa ideia. Os sapatos sabem das nossas dores mais profundas (tanto no joanete quanto na alma), caminharam com a gente por longos períodos de nossas vidas, sustentam nosso corpo tanto quanto nossos pés. Quando usamos um par deles por muito tempo nos afeiçoamos à eles. Quem nunca hesitou por alguns meses ou anos, jogar fora aquele par de tênis sujos que nos acompanhou na nossa primeira adolescência? Isso se eles ainda não estiverem dentro de uma caixa de sapatos, esquecido em cima de um armário na casa dos pais. Todo

mundo conhece o entusiasmo que se sente ao comprar um sapato novo, geralmente essas ocasiões marcam o começos e fins de fases da vida. O primeiro par comprado com o próprio dinheiro, as botas com que fiz aquela viagem, o social usado no casamento, e então, como não poderíamos esquecer, os sapatinhos de bebê? Que felicidade para os pais! Talvez a criança não chegue nunca a usar de fato os sapatinhos, talvez quando comece a andar já não lhe caiba mais nos pés. Mas o importante é o símbolo, e os sapatinhos representam claramente a imagem do início da grande caminhada daquela pessoa, a vida.

Na história e nos mitos temos exemplos onde os sapatos adquirem o valor quase de um papel principal. Na parábola do filho pródigo o pai, na ocasião do retorno do filho, ao dar-lhe um par de sandálias, lhe restaura a liberdade, pois naquele tempo quem não possuía sapatos era escravo. Um dos atos mais antigos de demonstração de humildade é calçar os sapatos à outra pessoa. Mas exemplos mais próximos de nós incluem a importância que têm as botas em um famoso relato de Primo Levi em seu livro *A trégua*, no qual relata sua viagem de volta à Itália após o fim da guerra e o abandono de Auschwitz: o personagem grego Mordo Nahum em um momento diz à ele: "lembre-se, na guerra, o mais importante são as botas, depois a comida. Porque se você tiver botas pode ir atrás de comida, enquanto o inverso não funciona". Outro exemplo contemporâneo mais simbólico, apesar de certamente real, é o momento em que o cineasta Werner Herzog come seu próprio sapato para fazer jus à promessa que fez a seu amigo Errol Morris, caso este terminasse um filme. A ação foi registrada em um documentário intitulado "Werner Herzog come o sapato". Poderíamos falar tanto dos sapatos quanto do caminhar. Mas não nos desviemos do caminho deste texto: voltemos ao caminhar.

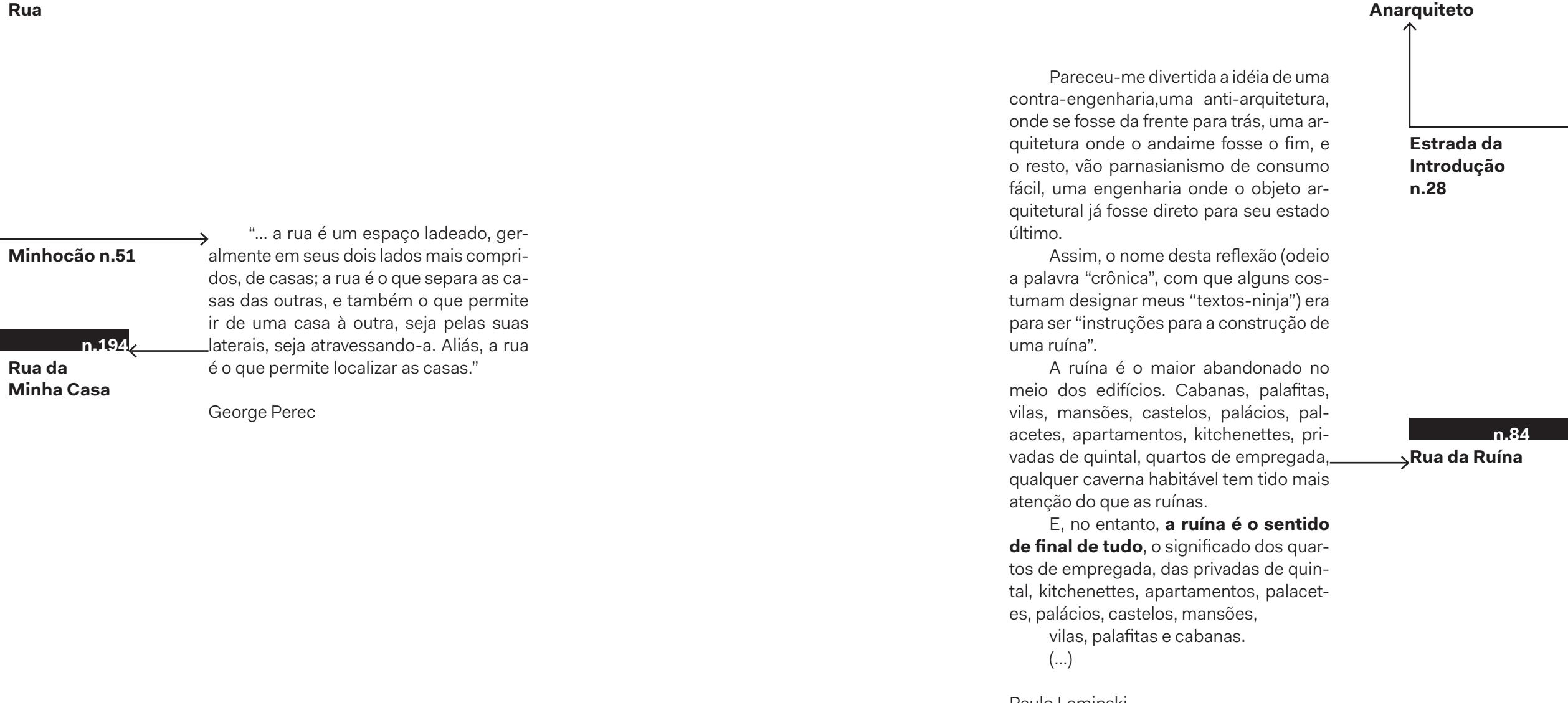
Minhocão n.51

... a rua é um espaço ladeado, geralmente em seus dois lados mais compridos, de casas; a rua é o que separa as casas das outras, e também o que permite ir de uma casa à outra, seja pelas suas laterais, seja atravessando-a. Aliás, a rua é o que permite localizar as casas."

George Perec

Rua da
Minha Casa

n.194



Pareceu-me divertida a idéia de uma contra-engenharia, uma anti-arquitetura, onde se fosse da frente para trás, uma arquitetura onde o andaime fosse o fim, e o resto, vão parnasianismo de consumo fácil, uma engenharia onde o objeto arquitetural já fosse direto para seu estado último.

Assim, o nome desta reflexão (odeio a palavra "crônica", com que alguns costumam designar meus "textos-ninja") era para ser "instruções para a construção de uma ruína".

A ruína é o maior abandonado no meio dos edifícios. Cabanas, palafitas, vilas, mansões, castelos, palácios, palacetes, apartamentos, kitchenettes, privadas de quintal, quartos de empregada, qualquer caverna habitável tem tido mais atenção do que as ruínas.

E, no entanto, **a ruína é o sentido de final de tudo**, o significado dos quartos de empregada, das privadas de quintal, kitchenettes, apartamentos, palacetes, palácios, castelos, mansões, vilas, palafitas e cabanas.
(...)

Paulo Leminski

Estrada da
Introdução
n.28

n.84

Rua da Ruína

Deslocalização

Ao meio-dia tudo para. Os animais recolhem-se à sombra das grandes árvores, o camponeses somem da vista, e mesmo o vento parece parar de soprar, como se estivesse também ele feito uma pausa em seu trabalho. Já estamos a algumas horas caminhando em uma estrada pedregosa e poeirenta, em uma espécie de vale seco, onde é possível perceber claramente a forma de V pelo desenho dos morros. Mas não há sinal algum de água.

-Vamos subir esta encosta e então paramos para o almoço

Diz o responsável por guiar-nos, olhando em três ou quatro folhas de sulfite impressas a cores que têm à mão. Nelas vê-se uma montagem de fotos retiradas do google maps que procura evidenciar a estrada à qual tentamos seguir. Sua tarefa, além de guiar-nos por caminhos pouco movimentados, é também se ater à quantidade de quilômetros e assegurar que nosso grupo faça pausas entre trechos mais ou menos equidistantes. Na teoria é uma tarefa que não exige tanto, mas levando em conta o cansaço dos caminhantes, e o eventual mau-humor que isso gera, torna-se uma tarefa de cálculo psicológico. Prometer uma pausa e não entregá-la pode lhe causar problemas, e não se comunicar bem pode tornar a todos impacientes. Nossa guia é do tipo calado e, como estamos no décimo dia de caminhada, nos acostumamos a receber pouca informação.

Chegamos ao fim da encosta, e fazemos a pausa. Procuro, em vão, uma sombra. Aqui não há mais criação de animais, portanto não são necessárias árvores. Atingimos uma zona onde predominam a plantação de girassóis. Refresco a garganta e, resignado, me sento na pequena diferença de altura da terra, resultado da ação



do trator que fez a estrada, que marca o início da plantação. Praticamos uma conversa espaçada nestes momentos em que recuperamos a energia e descansamos os músculos, normalmente não há nada a dizer. É uma pausa rápida, em quinze minutos devemos retomar estrada. A pausa maior, a do almoço, está planejada para daqui a mais dois ou três quilômetros. Será então quase uma da tarde, quando o sol fica ainda mais quente. Levantamos e retomamos o passo, agora caminhamos no espião do vale. Por vezes, devido às pequenas variações da estrada, é possível ter a visão do outro lado da montanha, aquele que dá em direção à cidade, e ao qual nos dirigimos. O cansaço, a sede, a monotonia e a impaciência mudam a forma como enxergamos a paisagem ao nosso redor. Uma vale lindo como aquele, repleto de girassóis, que atravessamos ao sair dos arredores de Çatalca, torna-se um enfadonho ondular sem fim de um amarelo desbotado. A bordo de um carro, nos tomaria cerca de cinquenta minutos desde onde estamos para chegar ao

centro de Istambul, a pé a viagem leva mais um dia e meio. Estamos muito próximos da cidade, entretanto não há a menor pista à vista de um território urbano.

Tenho acesso à rede 4G, aos aplicativos de comunicação instalados no iPhone, posso me comunicar com algum amigo em São Paulo em tempo real, posso pagar a conta de luz do apartamento, posso encomendar comida por delivery para entregar a alguém em Lisboa, posso inclusive comprar uma passagem de avião para daqui a três dias, que me leve de um lugar ao outro no globo. Estou próximo fisicamente de uma das cidades mais populosas do mundo, estou próximo tecnologicamente das pessoas que conheço, entretanto, a não ser pelos meus companheiros caminhando ao meu lado, não há qualquer sinal de ocupação humana. Estamos no meio da Trácia turca, ao norte do Mar de Mármore, zona habitada há milênios por seres humanos. Porém mesmo eu sendo da América do

Sul não me sinto exatamente um estrangeiro, não há o estranho outro, a sensação é de encontrar-me em território alienígena. De vez quando encontramos coisas jogadas pela estrada, em sua maioria garrafas plásticas, latinhas amassadas, sacolinhas de supermercado desbotado, tampinhas ou galões ressecados. São estes objetos os únicos índices de outro humano que eventualmente passou por aqui. Não se vê um bairro, uma vila ou uma casa, nem ao longe uma mancha de cidade. O que se vê são girassóis.

Os sulcos das rodas de tratores impressas na estrada possuem um aspecto de marca arqueológica, como as pegadas que se vê nos museus de história natural. O cultivo de girassóis domina de forma sistemática e repetitiva a paisagem. A forma organização dos campos de cultivo é algo que se percebe também na posição em que estão plantados cada pé de girassol, a cada trinta ou quarenta centímetros, num grid sem fim planificado sobre a topografia. Girassóis dispostos no terreno com uma precisão que só uma máquina poderia fazer. Além disso são geneticamente modificados, ou seja, são produtos tão engenheirados quanto as máquinas que os cultivam. Neste sentido, a paisagem é tão artificial quanto meu smartphone.

Envolve-me um efeito de deslocalização. Se eu olho a pequena tela consigo saber algumas informações. Sei que estou em algum lugar à noroeste de Istambul. Precisamente a 43,4 quilômetros a 290 graus do estreito de Bósforo. Vejo que próximo a mim passam algumas estradas, e vejo que a estrada em que estou está desenhada na tela na palma da minha mão, como uma linha clara que vai do canto superior esquerdo até o canto inferior direto, cortando um fundo amarelado que representa a superfície da terra onde estão os girassóis. Isso eu vejo nas mãos, mas ao subir a cabeça e olhar para a paisagem panorâmica ao redor a impressão é a de que não

Rua da n.148
Deslocalização



vejo nada que possa me dizer onde estou, a não ser meus companheiros e a própria estrada. Nada me é estranho. Reconheço os elementos: a estrada, as montanhas, os girassóis, as outras pessoas, as coisas que carregamos, o sol, o céu, as nuvens que passam, a terra no chão. Tudo é familiar, conhecido. Sei, inclusive, a direção para a qual devo me dirigir, estou orientado. A suposta segurança de “onde estou”, atestada pelo aparelho conectado à internet, é totalmente o oposto da sensação de deserto atestada pelo meu corpo e meus sentidos. Sei onde está o lugar em que me encontro, mas não sei onde estou. Sensação desértica, apesar da tranquilidade do pequeno ponto azul no meio do mapa de pixels. Os sentidos do meu corpo são um híbrido de carne e conexão. **Vejo três paisagens**, a primeira tridimensional, com o olhar ao redor, a segunda bidimensional, no meu avatar plotado no mapa, e a terceira multidimensional, resultado da fusão das duas.

A sensação de deslocalização persiste até o fim do dia, como se para chegar a Istambul houvesse, para quem caminha, uma barreira invisível. Não se trata de um obstáculo marcado como um muro ou um fosso, ao contrário, um espaço alargado repetido ao infinito. Paisagem esgarçada como um tecido repuxado, pela supressão definitiva de qualquer tipo de ponto de referência humana. Me dou conta de que a estrada em que caminhamos não foi feita para ser caminhada, foi feita por máquinas e para máquinas. Os campos são porções maquinadas do território, são funcionalizados: cumprem a função específica de gerar óleo. Produto que sustenta a vida humana na cidade, tanto combustível quanto óleo de cozinha. Cidade à qual não se vê a partir dos campos, nem vice-versa. Parece errado chamar este lugar em que me encontro de campo, pois não se trata da velha dualidade campo/cidade, é uma terceira entidade.

Rua da n.149
Deslocalização

n.30

Viela da Paisagem

A estrada não se trata de uma porção de terra e os girassóis uma porção de plantação.

Não podemos ler a estrada da maneira usual, como um caminho. Devemos enxergar este território como uma grande matriz planificada, onde existem dois estados possíveis: girassóis (1) e não-girassóis (0). A estrada é, portanto, apenas um hiato entre grupos de "1", mero resquício da ação de uma ferramenta, no caso o trator. Andando por estas estradas que não parecem estradas, sinto como que percorrendo não um campo artificial ou muito menos natural, mas algo de outra ordem. Tão estranha quanto tentar ler um programa de computador na sua forma binária, este plantação deve existir de fato como um programa na tela de um engenheiro que pode estar em qualquer lugar do mundo, menos aqui.



Baklava

Istambul tem um cheiro de realidade deslocada, como quando no videogame nos deparamos com um erro de programação em que duas coisas ocupam o mesmo espaço. Aqui muitas coisas ocupam o mesmo espaço e muitos tempos se acumulam sobre o mesmo presente, mas nunca há uma idéia de futuro ou a menor possibilidade de que existe um futuro. Tal qual o *Angelus Novus* de Paul Klee, de que fala Walter Benjamin: ele está virado de costas para o futuro e olha o passado.

Só de lembrar que esta cidade já teve três nomes diferentes ao longo dos últimos dois mil anos isso seria lógico. Bizâncio, Constantinopla e Istambul. Também fica óbvio pelo fato de estar localizada numa encruzilhada entre o Oriente e Ocidente, entre o Mar negro e o Mar de Mármaras, entre o Cáucaso e o Mar Mediterrâneo. Em suma, em um ponto chave da organização da espécie humana sobre a terra, ou como Brodsky definiu uma vez, um lugar inescapável da história, um lugar onde a geografia provoca a história.

Mas a verdade é que eu senti estas dimensões sobrepostas no cheiro da poeira do ar. Foi em uma loja de doces na cabeceira da Ponte de Galata, no lado oriental, que provei o Baklava, e na mordida me veio esta imagem. Este conhecido doce tem muitas lâminas sobrepostas, imersas num líquido melado e pegajoso que as une e as torna indiscerníveis. Ao morder se termina por unir aquelas folhas que, enquanto eram massa, não tiveram verda-

deira intenção de serem diferentes umas das outras. As épocas passadas e as culturas distintas que este lugar já viu estão sobrepostas na cidade como o doce, e o mar azul-esverdeado do estreito de Bósforo une todas elas, como o mel. Caminhar é sentir um viscoso continuum, em que as diferenças podem ser notadas, mas nunca isoladas. Assim como um regime de poder deixou de ser um para se tornar outro, essa cidade nunca deixou realmente de ser uma para se tornar outra. E morder uma Baklava é como caminhar por Istambul. Atraídos por um salpicado verde e brilhante do pistache, o recém-chegado morde o doce com avidez e entre os dentes todas as lamelas se chocam, fazendo escorrer um líquido, doce, que acaba por escorrer nas mãos e faz uma sujeira danada. A experiência que prometia ser açucarada, torna-se então também melequenta.

Para conseguir comer uma Baklava sem se sujar, é preciso ter comido muitas outras antes, é preciso conhecê-la. Depois da primeira, com a boca cheia de açúcar e as mãos grudentas, insistir uma segunda, terceira vez. Até que a pessoa se torna capaz de degustar sem problemas. As inúmeras lojas de doce na Avenida Alemdar, caminho para a Reina Sofia, exibem vitrines impressionantes. Entretanto só se delicia em Istambul alguém que já a conhece, que já se sujou de alguma maneira, quem já teve qualquer tipo de revés, mesmo que mínimo, mas nunca de primeira, no primeiro dia.

Banhos Quentes e Rios Voadores

→ São sete e algo da manhã quando toca meu despertador. Ergo-me sonolento na penumbra do quarto sentindo meu corpo taciturno que se nega a despertar. Sento à beira da cama e penso no dia que começa. A luz que entra pelas frestas da veneziana tem um matiz branqueado e brando. Imagino, sem ver, que detrás daquela janela fechada está o céu de São Paulo totalmente branco, muitas nuvens - a cidade submersa sob uma vastidão nebulosa. A trezentos metros acima do chão que piso, ou a mil metros do nível do mar, corre um rio voador.

Antes de nascer ele é gestado no oceano atlântico, na extensa área ao norte do trecho entre Macapá e Natal. Mais ou menos à dois mil e oitocentos quilômetros de distância horizontal ao norte de onde estou. A fecundação acontece na interação tumultuosa e agitada do vento com o oceano, na superfície do mar. Uma dança que se dá pelas leis da física. A água salgada que repousa naquela latitude excita-se pelo correr indiferente e veloz do vento, e se transforma em uma multiplicidade de on-

das que quebram na sua superfície, como que querendo alcançá-lo. Assim o consegue, poderíamos afirmar, nesse rebater desesperado, sob as altas temperaturas do sol nesta latitude, e acaba por transformar o mar em vapor. Sendo vapor, a água do mar toca o vento, e o vento a carrega consigo em seus braços. Forma-se uma massa de água em suspensão, ou um vento molhado de mar, como se ele não acabasse na linha d'água da superfície, esticando-se como quem estica o pescoço num passo de dança, ainda mais uns metros acima. O vento abaixa-se esboçando um beijo, fazendo de si uma mistura, uma camada de ar imersa na água do mar.

Esse mar suspenso, ar ensopado, água abstrata, vento banhado, corre até chegar na gigantesca Floresta Amazônica, onde faz morada. A nova casa tem no seu interior uma quantidade massiva de árvores (600 milhões delas) e, ainda sem contar os animais e insetos, todo esse conjunto são as entradas de seu organismo. Estas respiram o embrião aquoso recém-chegado. Sua respiração chama-se chuva. Sua transpiração chama-se evaporação. Se a floresta fosse um deus, seria uma entidade mitológica capaz de organizar o lugar dos elementos no mundo, separá-los e juntá-los, e assim separa ar de água. Diariamente chove e diariamente evapora, constantemente. Evento que os cientistas do meu tempo deram o nome de evapotranspiração. A água que não aquietava na terra, vira rio e volta pro mar, um conjunto de nuvens carregadas. Dessa maneira o premeditado rio voador, gestado há dias no leito de folhas e galhos finalmente nasce, no berço verde das copas.

Ergue-se sobre a terra iniciando vôo, se abrindo como um pássaro alargando as asas e esticando seu bico.

**Miradouro
dos
Rios Voadores**

Passarinho que se debruça - o vôo já está pronto. Não mais misturado com o ar, dotado de corpo próprio, ainda que gasoso, vaporoso, um jovem rio aéreo no começo de seu caminho. Continua seu rumo em direção à oeste, a cada trecho chove mais um pouco, alimenta-se do vapor das árvores, recirculando, fortalecendo-se, cada vez mais alto, cada vez mais frio, cada vez mais corpóreo. Nesse momento já sobrevoou Santarém, já passou por Manaus, adentra a profundeza verde. Filho do oceano e do vento, criado pela floresta, reina largo sobre a vastidão verde da Amazônia. Até que então, como toda jornada tem desafios, buscando paisagens desconhecidas, sai da floresta e encontra algo maior que ele. A cordilheira dos Andes ergue-se como uma parede gigantesca à sua frente. É imensa e ancestral, um ser mais antigo que o rio voador. O rio avança em seu voo. Audacioso, orgulhoso, convenido, quer descobrir, quer vencer, quer atravessar, quer testar sua força jovem. O encontro do recém-rio com a velha montanha: será um acordo ou um confrontamento?

Como não poderia ser diferente, a montanha é soberana e não concede passagem ao rio. Ao contrário, o dissuade com sua envergadura, tragando-o para dentro de suas cordilheiras enquanto cobra, na passagem, suas águas. Guia-o movendo ao sul, como um cicerone vil, fazendo o rio permanecer o maior tempo possível sobre seu domínio. Seu corpo de água suspensa sofre com a altitude e, se acaso tenta desvencilhar-se do peso, não consegue chover, não se precipita - sua chuva se congela. Cai como flocos cristalizados sobre a superfície pontuda dos cumes. O rio vê na neve que cai, uma beleza silenciosa, graciosa e mortífera, pois percebe que cada cume branco é um pouco de seu corpo, ou do corpo daqueles de sua espécie que passaram antes dele. Um embate à priori perdido: o rio luta, tenta, esforça-se mas é incapaz de vencer o gigante de quatro mil metros de altitude. Perde suas últimas águas da juventude em gelo, e forma sem

querer as cabeceiras dos rios terrestres, que no próximo verão serão a nascente do Rio Amazonas. Agora vencido, gelado e teso, o rio voador amadurece resignado, realiza uma meia volta e muda de planos, abandonando o sonho de chegar a ver o que haveria do outro lado. Influenciado pelas pressões atmosféricas volta-se ao Sul e inicia outra etapa de sua jornada.

**Miradouro
dos
Rios Voadores**

Abro a torneira da cozinha e ponho água no bule elétrico para ferver, vou para sala e olho para fora da janela que dá para o Parque Augusta: como supus, hoje o dia amanheceu branco e úmido. Vejo o parque e suas árvores envoltas de neblina, vejo a Rua Maria Antônia, e depois a praça Roosevelt e os edifícios que se estenderão por mais dezenas de quilômetros, tantos que é como se a cidade não tivesse fim, mas tem.

Muitos dias se passaram desde o encontro com os Andes. Depois de percorrer mais de três mil quilômetros se aproxima da cidade de São Paulo. Desde de que começou a voar para o sul, descrevendo uma diagonal sudeste, já sobrevoou a Bolívia, o Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás, e agora está sobre São Paulo e Minas Gerais. Em termos geológicos ele sobrevoou a Planície do Pantanal, o Planalto Central e agora está sobre o Planalto Cristalino, chovendo um pouco em cada um deles, tornando-se menor a cada chuva.

O rio voador está cansado, exausto de sua longa viagem e acaba por perceber a verdade: está para morrer, está vencido. Entende. Se nasceu numa floresta é na floresta que irá perecer. Feito de água, já não tem mais irmandade com o céu, nem com as altitudes, e rende-se

ao peso inexorável da gravidade.

Uma parte dele em especial, está agora sobre a cidade de Extrema, À 100 km de distância de São Paulo, no vértice sul do limite administrativo de Minas Gerais. Por uma combinação peculiar de vento, temperatura e partículas suspensas no ar, acontece de chover ali. Os rios de chão ficam maiores quanto mais terra vencem, os rios voadores, ao contrário, vão sumindo quanto mais céu percorrem.

Na encosta dos morros da barragem Jaguari está chovendo, choveu a noite toda. E a água desce pela mata Atlântica onde se embrenha pela terra argilosa, dias depois brota numa nascente ao pé do barranco. Da nascente passa a percorrer um ribeirão, e dele chega à represa, onde repousa. A água que viajou um continente pelo ar fica parada pela primeira vez desde que evaporou do mar.

Agora entrou no regime do sistema cantareira, um complexo de barragens, rios naturais, rios retificados, túneis, comportas, estações de bombeamento e estações de tratamento construídas por máquinas operadas por seres humanos. Como um todo armazena 1,2 trilhão de litros de água e fornece a metade do consumo da metrópole, ou seja, para 9 milhões de pessoas, quase 5% dos brasileiros. Atua em duas grandes bacias hidrográficas naturais, a do Rio Piracicaba e do Alto Tietê. Foi construído nos anos 60, época de intensa industrialização da zona Metropolitana de São Paulo, e da região de Piracicaba e Campinas como um todo. Atividades que foram resultar vinte anos depois, nos anos 80, na contaminação e consequente inadequação das águas para consumo humano.

A água que acompanhamos deixou de fazer parte de um corpo ecológico, o rio voador, e a partir de agora é apenas uma parte do sistema engendrado por nós, humanos. Deixa de ser nome para ser número. Não podem-

os mais narrá-la, mas podemos listar os elementos do sistema e devemos calculá-la. Em todo lugar que passa será computada, reservada e administrada. Não pode ser mais observada por fotos de satélite, não é mais sentida como chuva na pele. Daqui em diante sua existência é verificada por diversos sensores, que traduzem seu volume em informação numérica para um programa, que plota uma barra colorida na tela de um computador dentro de um edifício ao qual olha um funcionário concursado da SABESP. Seu movimento não é mais regido pelas leis fundamentais da física, mas agora depende de botões apertados no teclado em frente à esse computador. O funcionário aperta as teclas de acordo com as ordens de seu chefe, que por sua vez recebe ordens de um grupo de pessoas que atuam na política e fazem negócios. O caminho que ela tem pela frente é complexo:

Apesar de distante, a cidade começa a sugar água para beber alí. A barragem do Jaguari fica no estado de São Paulo, próximo a Minas Gerais. Está a 845 metros de altitude, tem uma área de drenagem de 1057 km² e 5,6 km². Sua capacidade cobre 2/3 do consumo do sistema. De lá escorre pelo Túnel 7, que tem 6 comportas de 8m de altura por 1,5 de largura, com uma extensão de 5.885 m escavados dentro da rocha do solo. O túnel desemboca no Rio Cachoeirinha, em um trecho retificado, que vai terminar no reservatório de mesmo nome. Neste momento as águas passam da sub-bacia do Juqueri pra sub-bacia do Piracaia, ambas parte da grande bacia do Piracicaba. O reservatório fica próximo a cidade de Piracaia, é rodeado por Mata Atlântica original, e está na cota 821m - dez metros a menos da cota da Av. Paulista. Tem 410 km² de área drenagem e 8,7km² de inundação. É um dos parques mais protegidos do sistema e inúmeros peixes vivem em suas águas. É também a última etapa em que a água é naturalmente limpa. Deste reservatório a água entra pelo Túnel 6, que tem 4.769 metros de extensão e

Miradouro dos Rios Voadores

n.160 também foi inteiramente cavado dentro de rocha, portanto não necessita de reforço estrutural de concreto.

O túnel termina no Reservatório Atibainha, próximo a cidade de Nazaré Paulista. Está na cota 787 e possui área de drenagem de 305 km² e 22,5 km² de inundação. A barragem é de terra com o comprimento de 110 metros e altura de 38 metros. Aqui já estamos a 60 km de distância de São Paulo. Então cai pelo vertedouro do tipo "tulipa" de 3m de diâmetro, que funciona como um dreno no meio de uma piscina. Escoa pelo Túnel 5, que tem 10km de extensão e é escavado em rocha revestido de concreto armado. O Túnel deságua no canal do Rio Juqueri, de onde percorre um trecho retificado de 8km, com uma seção média de 144m², até o pequeno reservatório da Cascata, que opera na cota 765. Este reservatório tem vertedouros de superfície e suas dimensões não são consideráveis para o sistema. Ele continua pelo canal retificado do Rio Juqueri Mirim até que derrama-se no reservatório Paiva Castro, na cota 745. Ocupa praticamente o espaço entre Mairiporã e Franco da Rocha e tem 5,6 km² de área de inundação.

Neste momento passa muito perto da Pedreira de Mairiporã, no parque estadual da Cantareira. A pedreira está desativada desde a década de 90, quando a mineração estourou um veio d'água que a inundou de uma vez por todas. Hoje é um ponto turístico de esportes radicais e set de fotografias de moda para coleções de marca. A água é conduzida por um braço da represa, o canal de adução de Santa Inês, este termina na entrada da tomada d'água da estação elevatória de Santa Inês. A tomada d'água é uma adutora de estrutura de concreto com comportas do tipo stop-log. A água segue então pelo Túnel 3 numa extensão de 994 m.

A Estação Elevatória é uma construção subterrânea escavada em rocha situada a setenta metros abaixo do solo, é a maior da SABESP e um verdadeiro feito impres-

sionante da engenharia civil. O acesso às bombas é feito através de um túnel de serviço de 400m de comprimento. Possui quatro grupos de moto bombas, com três deles operando sem parar e o quarto como reserva, em caso de falha. Devido às bombas, esta etapa é um "gargalo" do sistema, que fixa a capacidade máxima de fornecimento em 33 mil litros por segundo. De lá a água é jogada mais de 150 m para cima até o outro lado da montanha, onde começa o Túnel 4. É neste bombeamento que ocorre a mudança de bacias hidrográficas: São transferidos por segundo 33 metros cúbicos de água, do Bacia do Piracicaba para a Bacia do Alto Tietê.

O Túnel 4 é escavado em rocha e revestido de concreto armado, com extensão de 1184 m. Este alimenta o **reservatório de Águas Claras**, na cota 860. Caso o fluxo de água pare, esta barragem consegue manter o fornecimento de água da metrópole por apenas 2 horas. Tem um vertedouro circular do tipo "tulipa" com de 2,6m de diâmetro. Dá para uma galeria de descarga com 142 metros cm uma seção de 2,6 x 2,6m, as medidas de um quarto pequeno em planta. A galeria conecta-se ao Túnel 2, revestido com estrutura de concreto, até o desemboque da entrada da ETA Guaraú, estação de tratamento de água, e constitui-se numa bacia de dissipaçāo. Aqui estamos à 11 km de distância do marco zero de São Paulo.

A água, que está poluída precisa ser formatada para consumo humano. Passa então pelo seguinte processo: Pré-cloração – Primeiro, o cloro é adicionado assim que a água chega à estação. Isso facilita a retirada de matéria orgânica e metais.

Pré-alcalinização – Depois do cloro, a água recebe cal ou soda, que servem para ajustar o pH aos valores exigidos nas fases seguintes do tratamento. Para o consumo humano, recomenda-se um pH entre 6,0 e 9,5.

Coagulação – Nesta fase, é adicionado sulfato de

Miradouro dos Rios Voadores

Minhocão n.62

**Miradouro
dos
Rios Voadores**

n.162 alumínio, cloreto férrico ou outro coagulante, seguido de uma agitação violenta da água. Assim, as partículas de sujeira ficam eletricamente desestabilizadas e mais fáceis de agrregar.

Flocação – Após a coagulação, há uma mistura lenta da água, que serve para provocar a formação de flocos com as partículas.

Decantação – Neste processo, a água passa por grandes tanques para separar os flocos de sujeira formados na etapa anterior.

Filtração – Logo depois, a água atravessa tanques formados por pedras, areia e carvão antracito. Eles são responsáveis por reter a sujeira que restou da fase de decantação.

Pós-alcalinização – Em seguida, é feita a correção final do pH da água, para evitar a corrosão ou incrustação das tubulações.

Desinfecção – É feita uma última adição de cloro no líquido antes de sua saída da Estação de Tratamento. Ela garante que a água fornecida chegue isenta de bactérias e vírus até a casa do consumidor.

Fluoretação – O flúor também é adicionado à água. A substância ajuda a prevenir cáries.

A partir daí é distribuída pela cidade e já não faz parte do Sistema Cantareira. Através de tubulações enterradas no solo chega no reservatório de bairro da SABESP perto de casa, uma rua acima do endereço do apartamento onde agora estou. No terreno que faz divisa com o Clube Atlético São Paulo, entre a Marquês de Paranaguá e a Rua Dona Antônia de Queirós, logradouro que cruzo todos os dias para ir ao trabalho a pé. Agora essa água já não está tão acima de mim, talvez seja uns cinqüenta metros a distância vertical que separa nosso encontro. Por fim, devido ao fluxo constante, entra um certo dia por uma adutora que compõe a rede de distribuição

da minha rua. Quando passa pelo meu prédio é puxada para um reservatório que fica na garagem.

Antes de cair no reservatório a água passa por um hidrômetro que conta seu volume. Então dessa reserva a água é filtrada por uma válvula de retenção, que tem a forma de um copo com aberturas verticais. Ela impede a entrada de resíduos sólidos eventuais e de ar na tubulação de sucção. Uma bomba hidráulica movida a eletricidade suga a água pela tubulação sucção e a bombeia para o alto, à 42 m de altura, pela tubulação de recalque, até a caixa d'água, que fica no décimo quarto andar do prédio. Portanto diariamente, por instantes que ignoro, a água passa por mim e volta a ficar longe outra vez, porém mais perto, a 10 andares, ou mais ou menos a 33 metros de distância vertical do meu pé. No reservatório superior ela é armazenada por algum tempo, em um constante encher e esvaziar durante o dia.

**Miradouro
dos
Rios Voadores**

Termino o café da manhã sem nenhuma pressa enquanto penso em nuvens, rios voadores e florestas tropicais. No banheiro giro a torneira com a mão no sentido que abre a válvula. A água que evaporou no atlântico é levada horizontalmente pelo barrilete até a prumada que serve ao meu apartamento. Desce pela prumada em um cano de pvc de 10cm de diâmetro até meu andar, quando é puxada pelo ramal do banheiro. A prumada ao descer pelos andares ocupa um espaço de cerca de 30x30cm em planta, assim forma um dente na parede, onde o azulejo precisou ser cortado diferente, praticamente todo apartamento tem esse dente. Ouço a água descer, simultaneamente lá fora um trovão também faz barulho, muito mais alto. Sinto um arrepião e entro no box. A água entra no aquecedor de passagem, numa serpentina aquecida por uma chama a gás que acendeu no momento que

**Miradouro
dos
Rios Voadores**

começou fluir. Percorre as paredes do apartamento onde vivo por tubos de cobre, desce mais uma vez e antes de subir de novo passa pela válvula que girei com a mão. Estamos agora muito próximos, mas não a vejo, pela pressão é elevada até entrar no chuveiro, onde sua matéria líquida é esmiuçada ao ser forçada a passar pelas dezenas de furinhos de 2 milímetros de diâmetro. Algumas gotas geladas caem sobre a minha cabeça fazendo-me lembrar que tenho pele e que sinto frio. Em questão de segundos chega a água quente, tomo banho, passo sabão e shampoo, a água escorre desde a altura de um metro e noventa e cinco da minha cabeça até meus pés, envolve-me e lava-me inteiro, depois some pelo ralo. Além do cloro carrega também espumas de meu sabão. Ontem a previsão do tempo avisou que chegaria uma frente fria vindia do sudeste. Ao sair do banheiro sinto frio, o ar gelado passa dentro de casa.

No meu quarto percebo que lá fora o tempo fechou. Abro a persiana **da janela da sala** a me deparo com um céu completamente negro e a cidade sombria. Um lençol baixa de nuvens escuras cobrem o sol sobre a metrópole, parece noite, mas ainda não é meio dia. A fuligem dos motores dos carros se aglutina com as partículas da queima da floresta carregados por um rio voador, o encontro do frio vindo do oceano com o massa de água suspensa fez as nuvens descerem. Hoje o rio voador veio direto bater em nossas janelas, traz uma mensagem de sua mãe, ela está queimando.

n.194
**Rua da
Minha Casa**

**Miradouro
dos
Rios Voadores**



Viagem a Iguape

Rua da Minha
Cidade n.213

Em 1949 o escritor franco-argelino Albert Camus faz uma visita ao Brasil. Quando passa por São Paulo é recebido por Oswald de Andrade, que o convida para uma viagem à Iguape, cidade histórica no litoral sul do estado.

Eu estava na metade da leitura da viagem de Camus ao Brasil. Era janeiro, verão e seu calor, tardes rosa-laranja-mel e não havia pandemia. Não tinha dinheiro para uma viagem longa, procurava maneiras de tornar interessante os fins de semana. No último, eu e M. passeamos pelo centro de São Paulo no fim de tarde do sábado, por algumas horas procuramos a **Garçoniere de Oswald de Andrade**, depois terminamos o dia tomando mate na Praça Roosevelt. Mas os números da Rua Líbero Badaró estavam trocados, não batiam com os números dos anos vinte, não sabíamos, nossa única referência era uma citação no diário *O Perfeito Cozinheiro das Almas* deste mundo. Finalmente chegamos à conclusão de que o edifício não existia mais, então fomos para casa, cozinhamos e tomamos vinho gelado. Durante a semana descobrimos que havíamos errado, na internet encontrei um artigo onde um pesquisador havia redescoberto o famoso apartamento. Ainda está lá, e fica muito próximo ao Edifício Martinelli. Visitei pelo Google Street View, porém não tive vontade de ir pessoalmente outra vez. O fim de semana havia sido divertidíssimo e, na verdade, a procura era mais interessante que o encontro. Se propor um



passeio excêntrico e executá-lo, sem se importar com o objetivo, a proposta era apenas um ponto final. O meio, percorrer o caminho, a busca, é o mais suculento desse ato. Semelhante à sensação que se tem com a primeira mordida em um caqui maduro e doce, enfiar os dentes, deixar o suco escorrer.

Pleno sol, alguns amigos com casa na praia estavam todo fim de semana no litoral norte. Ubatuba, Caraguatatuba, Maçaranduba, Paraty. Vontade de ver o mar, pisar na areia, comer peixe frito e pegar uma cor. Quarta ou quinta-feira liguei para M. Vamos para Iguape? Camus dedica inúmeros parágrafos à viagem bate-e-volta que fez junto com Oswald de Andrade em 1949, no dia seguinte após a festa em que comeram feijoada. No trabalho eu cuidava da tradução de diários de viagens da Lina Bo Bardi, havia uma foto dela com o Camus nessa festa, comendo a tal famosa feijoada. Era como se eu tivesse encontrado um portal do tempo, como me houvessem concedido uma chave para acessar um lugar, um período no passado, a partir de diversos pontos de vista. Ir para Iguape apenas parecia óbvio demais. Além disso, essa não muito famosa visita foi o material principal utilizado pelo escritor para escrever seu livro "A pedra que cresce". A pedra que crescia, ao que tudo indicava, estava no meio do Parque Municipal de Iguape. Liguei para duas ou três pousadas, preços baratos com café da manhã incluso, ótimo, cabia no meu bolso e no de M. Seria o mesmo gasto de fim de semana que comer em restaurante duas vezes, tomar café na padaria, a noite cerveja e vinho gelado, terminar a madrugada em uma festa com som ensurdecedor, e voltar de transporte por aplicativo às quatro e meia da manhã. Vamos.

Sexta-feira à tarde era inviável. Sábado de manhã acordei às cinco, estacionei em frente à estação de trem às seis e ela entrou no carro. Tínhamos erva mate na cuia, água quente na Stanley, alguma comida industrializada

no porta-luvas, bananas e uma playlist inspirada na década de 00, época em que éramos adolescentes. Oswald, Camus e o motorista que se parecia muito com Auguste Comte (que o escritor argelino não se deu ao trabalho de saber o nome) demoraram um dia inteiro para chegar na cidade. Nós fizemos o trajeto em algumas horas, e chegamos para o almoço, quase ao meio-dia.

No litoral sul, os restaurantes dos postos de gasolina não são aqueles do tipo padrão americano, com um letreiro colorido gigante, banheiros enormes e cheirosos, em que te dão um cartão com código de barras, um pão de queijo com café custa o equivalente a um prato feito, e para sair da loja é preciso fazer um trajeto sinuoso entre baías de produtos inúteis. Ao contrário, as paradas na estrada são (ainda) para caminhoneiros, daquelas com um grande balcão, uma comanda de papel, almoço com preço fixo incluindo churrasco todos os dias, onde vendem botas e chapéus de couro, berrantes, doces da roça, mel em garrafa, térmicas, fogareiros de acampamento, facas, copos de vidro com bandeiras de time de futebol, caneca de cerveja em que está escrito "bruto, rústico e sistemático", cuias de mate, CDs de música sertaneja, pen-drives de coletânea de piadas, brinquedos de madeira como aquele que você aperta por baixo e, por meio de um sistema de uma mola e barbantes, a vaca entalhada deita ou move a cabeça, bichinhos de pelúcias esdrúxulos e travesseiros em que está escrito "meu maior amor" ou "a melhor mãe do mundo".

Eu e M. ficamos fascinados. Como se o túnel temporal começasse a nos puxar lentamente, havíamos voltado uns quinze anos. Desde a minha infância não entrava em um posto daqueles. Havia desaparecido perto da minha cidade e da minha vida. Ao sair da estrada principal pegamos uma outra menor, cheia de buracos. Começaram a aparecer barracas de vendas de fruta. A última parada havia sido a uma hora e meia atrás, e estávamos

**Estrada da
Viagem a
Iguape**

n.170



com fome. Acabaram as bananas, e precisávamos trocar a erva. Paramos em uma venda, o senhor tinha um galpão com uma espécie de oficina, e vendia diversos utensílios de madeira maciça, doces, mel e lichia. Um balde de 10 litros de lichia custava o preço de uma passagem de ônibus urbano em São Paulo. Os itens mais caros eram as tábuas de cortar, mas também colheres, espátulas e outras coisas de cozinha. Alguns pedaços entalhados em forma de facões enormes estavam cheios de poeira, e muito baratos, e não tinham função alguma a não ser ter a forma de um facão. Voltamos à estrada com meio balde de lichia. M. comprou uma tábua pequena para queijos e eu um facão de madeira que só coube no porta-malas no sentido horizontal. A lichia estava doce, uma delícia. A previsão era chegar em pouco mais de uma hora, comer um peixe frito e passar a tarde com os pés na água salgada.

A estrada é feita de diversas subidas e descidas curtas e íngremes, semelhantes aos jogos de videogame onde um carro ou um ciclista tem que fazer manobras, além disso, muitos buracos. Começávamos a descer em altitude. Eu lembrei as descrições impressionantes de Camus sobre a natureza vista na estrada, e olhei a paisagem à espera da floresta descrita, mas durante toda a viagem não vi nada espetacular, apenas campos de arroz de produtores donos de pequenos pedaços de terra. A paisagem deveria ser muito diferente há setenta anos atrás, ou então sendo Camus um gringo deve ter enganado este país com olhos maravilhados do mito do paraíso virgem. A paisagem da estrada de asfalto não se parecia em nada com a paisagem da estrada de terra percorrida por ele:

"A estrada, de terra ou de pedra, está sempre coberta por uma poeira vermelha, que recobre toda a vegetação, até um quilômetro de cada lado da estrada,

**Estrada da
Viagem a
Iguape**

n.171

de uma camada de lama seca.” ... “La em cima, um sol feroz, que torra a terra e para qualquer vida.”

E então, no trajeto entre Piedade e Pilar, após pausa para almoço:

“Recomeçamos a viagem, com a mola consertada. Continuamos a subir e o ar torna-se muito seco. São áreas imensas, sem habitação, sem cultura. A terrível solidão dessa natureza desmedida explica muitas coisas neste país.”

Depois, durante a tarde, parece que ele está cada vez mais impressionado por uma natureza que o traga, adquirindo ares quase místicos:

“...só começamos a descer novamente a serra no fim do dia. Tenho tempo de ver os primeiros quilômetros de floresta virgem, a espessura desse mar vegetal; de imaginar a solidão no meio deste mundo inexplorado, e a noite cai enquanto nos embrenhamos pela floresta. Andamos durante horas, e sacolejamos por uma estrada estreita, entre paredes altas de árvores, em meio a um cheiro úmido e adocicado. Na densidão da floresta correm de vez em quando pirilampos, moscas luminosas, e pássaros de olhos vermelhos vêm bater um segundo no pára-brisa. A não ser isto, a imobilidade e o mutismo deste mundo apavorante são absolutos, se bem que Andrade às vezes julgue ouvir uma onça. Depois, vem a bruma e uma chuva fina, que dissolve a luz dos nossos faróis. Não andamos mais, literalmente nos arrastamos.”

A floresta acaba, e chegam à aldeia de Rio Grande para atravessar o rio à Balsa, já de noite:

“Saímos, finalmente, para o ar livre e chegamos a uma pequena aldeia, onde um grande rio nos obriga a parar. Sinais luminosos na outra margem, e vemos chegar uma grande barcaça, do mais antigo sistema possível, movida por meio de um cabo estendido entre duas margens do rio, e conduzida por mulatos de chapéu de palha. Embarcamos, e a barcaça deriva lentamente sobre o rio Ribeira. O rio é largo e corre suavemente em direção ao mar e à noite.”

Neste momento específico Camus nos oferece uma descrição de tirar o fôlego, o ápice do maravilhamento e espanto mútuo. Não há como não citar por completo:

“Nas margens, uma floresta ainda densa. No céu úmido, estrela brumosas. Calam-se todos a bordo. O silêncio absoluto deste momento só é perturbado pela batida da água do rio na barcaça. À frente, olho o rio descer, a estranheza, no entanto, familiar deste cenário. Das duas margens, sobem gritos esquisitos de pássaros e o chamado dos sapos-bois. É meia-noite em Paris, neste exato momento.”

A densa floresta atravessada, os barqueiros mulatos, as luzes bruxuleantes criam todo um aspecto mágico que ressoa com cenas mitológicas, desde o atravessamento do rio dos mortos até o primeiro canto da Divina Comédia de Dante, onde o poeta ao começar sua jornada perde-se na floresta. Para criar ainda mais dramaticidade e contraste dentro da ideia de mundo ocidental e paraíso perdido, a citação “à meia-noite em Paris” deixa claro que o escritor trata o lugar como diametralmente oposto ao qual se encontra. O centro do mundo conhecido, Paris, o centro do mundo mitológico, a estrada para Iguape. Curioso destacar que enquanto isso Oswald frete à floresta apenas “julgue ouvir uma onça”.

Eu e M. descíamos a estrada para Iguape ouvindo hits pop brasileiros, e cantando a plenos pulmões. Deveria ser quatro da tarde em Honolulu. Neste ponto os morrinhos acabaram e a estrada se tornou plana. Não havia balsa, e não percebemos quando atravessamos a ponte sobre o rio, só fomos nos dar conta depois, no dia seguinte ao voltar pela mesma estrada, que ali havia uma ponte. Estava ansioso por passar em Registro, a primeira cidade da imigração japonesa no Brasil, também citada no diário, mas a estrada não passava por lá. De repente vejo nos campos de arroz uma espécie de galpão vermelho com o telhado em formato japonês. Estamos rápido, e logo o galpão se esconde atrás de uma colina.

-Viu?

-O que? Pergunta M.

-O galpão japonês no meio do pasto.

-Não vi não.

-Ele tinha um telhado curvo, você não viu mesmo?

-Não, não vi.

M. não tinha lido o diário, e não sabia sobre essa cidade de imigração japonesa. Me perguntei se havia mesmo visto, ou se minha ansiedade em ver estava me fazendo perder o juízo. Contei-lhe sobre citação, e como Camus descreve uma cidade com pessoas de Kimono no meio da mata atlântica, e M. achou interessantíssimo. Ao chegar à Iguape a primeira coisa que aparece na estrada é um galpão com telhado japonês, com os detalhes tectônicos típicos da construção em madeira artesanal, só que neste caso eram todos feitos de argamassa, imitando o original. A pintura vermelha estava desbotada, e algumas lascas haviam caído do que seriam as vigas. O local parecia estar abandonado, e o mato subia nas frestas do chão e nas rachaduras da parede. Minha avó chamava esse mato de rabo-de-burro, me lembrei. “É uma praga”, ela dizia. Não dava pra saber se era uma casa, sede de



uma empresa agrônoma ou asilo para pessoas idosas. Todo ar decadente era sinistro e belo, comentei com M., que achava bonito e não sabia porquê. Ela achava o mesmo, e nós ficamos maravilhados pensando naquela construção decadente neste lugar esquecido do Brasil, onde nem a cultura local, nem a cultura distante conseguiam vingar, ficar raízes, e acabavam sendo encobertas por pragas. Ao chegar à cidade diminuí a velocidade e abrimos as janelas. Uma massa espessa de nuvens formava uma camada acima de nós, o céu havia se tornado cinza, o calor continuava, eu sentia que estava em uma espécie de forno. Vai ver faz parte do túnel temporal que está nos tragando, pensei: estão nos cozinhando temporalmente. Então começaram a aparecer mais galpões e comércios tímidos, daqueles que você encontra na estrada periférica de qualquer cidade pequena do mundo. Os galpões não tinham nenhuma forma ou arquitetura especial, poderiam ser desde oficinas mecânicas, até mercadinhos, loja de artigos em borracha, lojas de artigos de cultivo do campo, vidraçarias, peixarias ou estavam simplesmente abandonados. Chamava atenção entretanto os nomes das lojas. Algumas delas tinham o nome japonês.

Iguape é uma cidade histórica no vale do Ribeira. Foi fundada no ano de 1538, e tem quase a mesma idade do Brasil. Mais antiga que Ouro Preto, Tiradentes, Salvador e até Rio de Janeiro, provavelmente é a cidade menos conhecida e menos glamurosa das cidades históricas. Iguape vem do tupi antigo e significa algo como "enseada do rio", "y": água; rio + "kûa": enseada + "pe": em. A cidade fica exatamente na enseada do rio, que também chama-se Iguape. Devido ao Tratado de Tordesilhas sua localidade está mais ou menos onde a linha norte-sul do tratado cruza com a linha d'água do continente, desta forma o lugar sempre foi alvo de disputas entre espanhóis e portugueses. O longo histórico de ataques e defesas, figuras e figurões que passaram por aqui no século

dezesseis não convém a esta história, basta dizer que ao final foi descoberto ouro de aluvião em suas águas, esse fato convergiu por volta de 1639 na fundação da primeira casa portuguesa de fundição para cobrança de impostos. Durante a próxima década a fama do ouro de Iguape cresceu e se espalhou pelas conversas levadas em alto mar, cada vez mais gente chegava à cidade na esperança de enriquecer. Sempre onde há cobiça, ganâncias, apostas e sonhos coisas extraordinárias começam a acontecer, então por este mesmo período aconteceu o milagre do aparecimento do Bom Jesus de Iguape. Coloco aqui o trechos do artigo "Aparecimento da IMAGEM do Bom Jesus" escrito por Padre Manoel do Valle Palhano no dia vinte e dois de outubro de 1730, e publicado em 1895 como documento na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo.

"Sendo o anno de mil e seiscentos e quarenta e sete, mandados dous índios Buçaes, e sem conhecimento, e ignorantes da fé, por Francisco de Mesquita, morador da praia de Juréa, para a Villa da Conceição, a seus particulares, acharão na Praia da Yuna, junto ao rio chamado Pussauna, rolando um vulto com as superfluidades do mar e que vulgarmente chamão resacas, e reconhecendo-o levarão para o limite da Praia, onde fazendo uma cova o puzerão de pé com o rosto para o nascente e assim o deixarão com um caixão que divisarão ser de cera do Reino, e umas botijas de azeite doce, cujo numero não pude saber de certo, as quaes cousas se acharão desviadas um pouco espaço do dito vulto, e voltando os ditos Indianos d'ahi a dias acharão o dito vulto que não conheciam, no mesmo lugar, mas com o rosto virado para o poente, no que fizerão grande reparo pelo terem deixado para o nascente, e não acharam vestígios de pessoa humana o pudesse virar;"

Então convocam um senhor de terras chamado Jorge Serrano, e sua mulher Cecília de Góes. Estes o colocam a imagem em uma rede e a carregam para o topo do monte Jurea, onde os moradores da cidade tomam conhecimento. Depois levam para a barra do rio onde uma procissão se junta e lavam duas vezes o santo na Fonte do Senhor. Livre da água salgada colocam-na na Igreja da cidade. Por isso todo ano, em agosto, ocorre uma procissão onde retiram o santo e levam-no até a fonte para lavá-lo de novo, este ritual renova a fé e o poder do vulto. No lugar da fonte, à beira do riacho, há uma pedra que acredita-se tem poderes mágicos para se regenerar, de modo que todo pedaço arrancado da pedra acaba por crescer de novo algum tempo depois. É essa a pedra e a fonte nas quais se inspira Camus para escrever a “Pedra que cresce”.

Chegamos à cidade, nossa pousada fica numa rua paralela ao centro, no meio está a Igreja Matriz Nossa Senhora das Neves, há uma praça atrás e uma praça à frente da Igreja, sorveterias self-service, uma casa que serve de Divisão do Exército muito mal cuidada, duas farmácias, alguns restaurantes, dois mercadinhos, uma loja de roupas, uma loja de artigos de madeira talhada, um joalheiro, uma pastelaria e uma Temakeria que está fechada. A loja de madeira talhada exibe placas com letras japonesas e outras em português, onde se pode ler mensagens de motivação. Tudo isso está instalado num casario do século dezoito, de parede caiada branca com ornamentos pintados de cores vivas. Troco minha calça por um shorts, ponho chinelo e óculos escuros, a claridade está alta, mesmo com o sol escondido atrás de nuvens, que fazem sua luz atingir o centro da cidade de forma praticamente uniforme, como em um estúdio profissional de fotografia. Ao sair do carro percebo que atrás de um banco de praça há um cão preto enorme que

chupa uma manga. Olho para meu reflexo no vidro curvo da porta traseira para ver se meu rosto ainda está lá. Está, mas tenho a certeza que eu estou simultaneamente em 2020 e também em algum ano dos séculos passados. Me pergunto por um instante se estar em dois tempos no mesmo lugar (o contrário de dois lugares ao mesmo tempo) era o que criava estes paradoxos, como ver um cão chupando manga. Há claridade de sol, mas não é possívelvê-lo; há um cão chupando manga e todo mundo sabe o quão este fato é impossível, ou no mínimo folclórico. Sinto ver um redemoinho se formar na rua entre nós e o restaurante. Será um Saci? Mas estamos com fome, e começo a ignorar as estranhezas. Entramos, pedimos peixe frito e cerveja gelada. Demorou muito, o garçom se enganou e veio comida para seis pessoas, estava bom mas deixamos mais da metade no prato. No restaurante haviam muitas famílias de turistas, com crianças pequenas que faziam uma algazarra infernal, a televisão com o volume alto tornava aquele ambiente insuportável. Pedimos para comer fora, e colocam nossa mesa na rua de pedras, do lado da calçada. Na hora de pagar a conta, o preço era de comida para seis pessoas, o que me fez pensar que talvez não tenha sido um engano do garçom.

Tanto M. quanto eu não temos pressa nenhuma em fazer nada, queremos apenas passear e ver o que acontece. Na minha mochila eu tenho apenas uma troca de roupa, acessórios para praia, um chapéu, óculos escuros, um par de tênis, um par de havaianas vermelhas, um canivete suíço com padrão de camuflagem verde, com quatro tipos de lâminas diferentes, uma necessaire com coisas de banheiro, meu caderno de escrever Canson tamanho A5, um lápis, uma caneta, o Diário de Viagem de Camus (edição da Record) e A vida : Modos de Usar, do Georges Perec, livro que leio faz mais ou menos um mês, entre outras leituras de textos menores. Além disso tenho meu novo pedaço de madeira maciça entalhada em formato

de facão, que resolvo deixar no porta-malas do carro até voltar para São Paulo. M. carrega coisas similares, mais o jogo de utensílios para beber mate, sua cuia de porongo comprada na tríplice fronteira, no lado paraguaio, a bomba de prata dada pelo pai com seu nome entalhado nela, e uma Stanley média branca sem alça de edição limitada. M. é de Foz de Iguaçu, mas seus pais são do Rio Grande do Sul, e sua cultura familiar é gaúcha.

Chegamos à Pousada Lampião. Era uma casa antiga repleta de objetos antigos: rádios, cristaleiras, bacias, móveis de madeira de lei, um piano de parede com uma pauta aberta no suporte que não consegui identificar, e por cima das teclas um aviso escrito “não tocar”, um gramofone, abajures, um baú grande de juntas de ferro, dois baús pequenos em cima do piano, três ou quatro relógios de corda e madeira maciça colocados um após o outro em uma única parede, uma placa de madeira talhada onde se lê “não é permitido fumar e circular sem camisa obrigado”, utensílios de metal pendurados na parede, alguns de prata, moedores de ferro fundido de vários tamanhos, vários bibelôs do século passado aparentemente sem valor, do tipo que se encontra na feira de sábado da Praça Benedito Calixto por um preço exorbitante, um telefone antigo em que o alto-falante é pendurado no microfone, que é uma espécie de castiçal, uma balança para pesos equivalentes, um telefone de baquelite preta igual ao telefone na casa da minha avó que me desperta memórias de infância, no meio do corredor uma escultura do tipo que se costuma chamar de “namoradeira” retratando uma mulher negra de lábios e unhas pintadas de vermelho e um vestido com padrão de oncinha, ao lado da porta principal outra namoradeira, desta vez retratando uma mulher branca de cabelos loiros e lábios e unhas também vermelhos em um vestido claro, à qual alguém havia colocado um chapéu Panamá branco falso, relógios de corda metálicos pequenos do tipo em que se coloca ao lado da



cama e que quando tocam o alarme dão saltinhos devido à força mecânica da campainha, um ferro de passar antigo no qual é preciso colocar brasa para que possa desempenhar sua função, uma mesa de costura com sistema mecânico de funcionamento pelo pé sem a máquina, inúmeros vasos de MDF provavelmente comprados em uma loja de artesanato com flores de plástico espalhados pelos cantos e em cima dos móveis, na parede quadros à óleo sofríveis retratando paisagens de praia (com as cores demasiadamente puras, percebe-se que o autor ou autora não se preocupou em misturar as tintas, como se as colocasse diretamente do tubo ao pincel e aplicasse na tela) e por fim, sobre a cristaleira haviam três lampiões à querosene de ferro batido, com a forma de uma lata da qual saía um cone, medindo quase quarenta centímetros de altura com uma alça, e que pareciam muito pesados.

Era por volta de duas da tarde, a funcionária da pensão nos deu a chave, agradecemos e colocamos nossas coisas no quarto. Tivemos a certeza que éramos os únicos hóspedes. Saímos para uma volta à pé e levamos o mate. Passeamos por toda a cidade histórica, que não era muito grande, duas ou três ruas em um sentido e cinco ou sete no outro, em um arranjo quase ortogonal. Vimos as igrejas e o casario, nos chamou bastante atenção as cores fortes em que são pintadas os detalhes das casas, mas não entramos em lugar algum. Procuramos o Parque da Fonte no mapa do aplicativo, e vimos que ficava um tanto longe, meia hora de caminhada, e que fechava às cinco horas, o que nos fez desistir de visitá-lo no mesmo dia, ficou para o dia seguinte. Não havia muito o que fazer ali, era preciso planejar a visita aos pontos turísticos com parcimônia. De volta à praça vimos que começavam a montar um palco de estrutura metálica. Nos informamos com uma pessoa que passava na rua. Há uma espécie de festival de verão este fim de semana, e a atração de hoje é João Bosco. Ficamos animados.

Isso explicava também porque a pousada principal “Solar Colonial” estava lotada. Havia sido nossa primeira opção, pois o preço não era muito acima do que nós estávamos pagando, mas o site mostrava mais conforto. De frente para a Igreja está o palco e à esquerda está o hotel, um dos poucos edifícios com dois andares na cidade. Pintado de amarelo com detalhes em branco, sacadas nos andares de cima, João Bosco certamente deveria estar hospedado ali. Lamentamos que por um triz quase tivemos a oportunidade de ter o músico como colega de café da manhã no dia seguinte.

Na praça atrás da igreja há um grupo de indígenas que organizaram uma feira em fila, com tecidos estendidos no chão onde exibem seus produtos. Dois deles têm figuras de animais em madeira, há tartarugas, onças, tamanduás, cachorros, gatos, tatus, cobras e jacarés, parece que toda a natureza de qual Camus fala em seu diário se reduziu à essas tristes figuras de animais. As crianças indígenas estão quase todas encostadas no muro de trás da Igreja, protegidas pelo sol e brincando. Me pergunto se, estruturalmente, a realidade do meu país realmente mudou de mais de meio século para cá. Por fim nos sentamos em um banco da praça que olha para rua. Algumas pessoas olham para nós com ar de curiosidade, acho que chamamos atenção por nossas roupas ou nossas atitudes. Então vejo uma avó entrar com seu neto na sorveteria por quilo. É minha avó que me leva para tomar sorvete no domingo, lembro desses passeios. A sensação de habitar épocas deslocadas fica cada vez mais forte à medida que as horas passam. Coisas estranhas parecem estar constantemente prestes a acontecer. De noite assistimos ao show de João Bosco sentados em cadeiras de plástico debaixo de uma fina garoa. Singelo e impressionante, com certeza um dos maiores músicos que o Brasil já teve.

Despertamos cedo, o café da manhã é servido no alpendre e inclui café coado, leite, melão cortado e carolinas. Surge uma mulher que é claramente a dona da pousada, se parece muito com a "namoradeira" branca que está no corredor da casa. Começa a conversar com a gente, pergunta o que fazemos de profissão, de onde somos e que livros estamos lendo. Tem toda uma pose em que se pode ler facilmente uma espécie de insegurança, como se devêssemos algum tipo de respeito ou interesse à ela, que não temos a mínima intenção de expressar. Faz a relação dos filhos, do marido, do pai, quando nasceram, que nomes têm, o que fazem. Não perguntamos nada a seu respeito e, ao ver que nós estamos mais preocupados em ler e não em continuar a conversa, começa a falar três vezes mais depressa. Resume a vida de seu filho e de sua filha, da família de seus antepassados espanhóis e portugueses. Seus filhos trabalham em São Paulo e são muito inteligentes e bem encaminhados, um é advogado, casado e trabalha em uma grande empresa, a mais jovem estuda design de interiores e não tem namorado, ainda. Quando acaba tudo que tem para falar ela pergunta porque estamos ali, eu lhe mostro o diário de Camus, e explico que quero conhecer o Jardim da Fonte. Então ela comenta que uma amiga a levou à Casa das Rosas anos atrás para ver uma exposição que falava desta viagem à Iguape. Quase me arrisco a perguntar se não teria seu avô espanhol participado da reunião com autoridades, com Camus e Oswald descrita no diário, mas deixo essa ideia pra lá. Não há mais assunto que sustente a conversa, ela se resigna, dá alguma ordem descabida à funcionária que está na cozinha e vai embora, vestindo o chapéu Panamá que estava na namoradeira. A típica classe-média degenerada que se sustenta até hoje neste país devido à posses de terras de seus antepassados que diminui a cada geração, resquícios da nossa história. Não tínhamos mais estômago para permanecer ali, arruma-

mos e colocamos nossas coisas no porta-malas do carro e entregamos as chaves. Antes de sair reparo que nas vergas do telhado está pendurado uma figura de papagaio em madeira, mas algo lhe aconteceu, a vareta onde estão suas garras deve ter girado cento e oitenta graus e está de ponta cabeça. Aparentemente ninguém se preocupou em arrumá-lo por um bom tempo, pois está empoeirado. Algo de muito errado deve ter acontecido neste lugar, com essa gente. Talvez o esquecimento...

As palavras de João Bosco da noite anterior ainda ressoam no meu ouvido: "mal, isso aqui vai mal, mas viva o carnaval".

O céu de hoje é o mesmo de ontem, cinza e claro. O ar está incrivelmente úmido, e tudo tem um matiz acinzentado. O parque da fonte fica afastado do centro histórico, ao sopé de um morro, no final de uma rua. Antes de chegar passamos por uma grande construção abandonada, que reconheço ser o "novo hospital" citado por Camus, onde ficou hospedado com Oswald de Andrade.

Depois da mureta que serve de entrada, à frente, há um caminho arborizado, e à esquerda uma lagoa. O chão é feito de peças hexagonais de concreto com grama nascendo pelas frestas. Há uma placa verde com letras brancas que diz "PROIBIDO A ENTRADA DE MOTOS - BICICLETAS - ANIMAIS e PESCARIA." Um vendedor de picolé sem camisa está sentado em um banco. Vemos algumas pessoas, duas mulheres muito parecidas de diferentes idades que devem ser mãe e filha, e a julgar pela saia lisa que cobre os joelhos e os longos cabelos pretos presos, são muito religiosas. Ao lado direito do caminho há um muro branco com telhas que corre por toda extensão do lago. Há um píer de dois por dois metros, com uma barra que impede o acesso. Ao lado da entrada do píer há uma placa branca com letras pretas onde se lê "LAGO DOS AMORES". Quando mais se avança no parque mais o terreno torna-se irregular. Algumas pedras

cinzas afloram do chão e há uma leve inclinação para cima. Mais para o final do limite do lago o desenho das floreiras muda. Deixa de ser regular como na entrada, e passa a desenhar - em planta - círculos e formas orgânicas. À esquerda há uma espécie de construção abobadada branca. Está localizada entre o lago e o parque, e tem uma entrada pequena de grandes pedaços de pedra trabalhados (sem nenhum tipo de detalhe virtuosos), terminada em arco na parte superior, seu tamanho faz com que um adulto que queira entrar ali tenha que agachar-se um pouco. Há um cheiro forte saindo de lá e decidimos não nos aproximar e continuar à procura da fonte. Chegamos então a uma área com árvores mais altas. No meio e mais alto há um chafariz desses de cidades pequenas de onde cai uma água preguiçosa e constantemente. À direita da fonte há uma capela branca, de construção peculiar. Está metade apoiada sobre uma grande rocha, e metade apoiada no chão pavimentado. Suas paredes parecem ser feitas dos restos de uma outra construção, não seguindo nenhum tipo de desenho ou plano, como se a cada centímetro subido fossem definindo sua forma. Há uma cruz em cima, e uma grande entrada abaixo. Devido às suas pequenas medidas não há o que poderíamos chamar de dentro, mais seria uma parte coberta. Há diversas velas, acesas e apagadas, flores, novas e murchas, e imagens de santos que se espalham pela parte interna da parede circular, e que se apoiam nas irregularidades da superfície.

Voltamos ao chafariz e nos sentamos em um banco para tomar mate. Bate uma brisa agradável neste bosque, e **o único som que se escuta é o da água** caindo na fonte. Estou em dúvida, não sei se a fonte da pedra que cresce é esse chafariz, ou a espécie de capela. Mas há um problema: no chafariz não há sinal algum de pedra, e na capela não há água. Mas só pode ser aqui, o parque não parece continuar mais.

O mate quente parece ser tudo que precisamos ter neste momento. Sem muito o que fazer, e sem estarmos nem um pouco preocupados em descobrir o mistério da fonte, ficamos parados observando o parque. Vemos uma família que chega muito animada. Um pai, uma mãe, uma filha mais velha, e uma filha criança. O pai deve ser pintor, pois sua calça é de lona e está toda manchada de tinta. Estão muito felizes, tiram várias fotos com o celular ao lado das plantas, do chafariz, nos bancos etc. Também há dois senhores que vêm andando conversando desde a entrada do parque, parecem ser turistas como nós. Um deles fuma um cigarro e tem fortes marcas acentuadas na testa, o outro é meio grandalhão, e faz movimentos desengonçados enquanto caminha. Este último fala animadamente fazendo gestos para o outro, que tem um ar mais observador.

Caminhamos para a porção que fica depois do bosque, onde se pode ver ao longe um coreto. É um coreto esquisito, pois ao seu redor não há espaço para a reunião de pessoas que supostamente escutariam a banda que nele tocasse. É feito de argamassa com uma textura que imita blocos de pedra pintados de branco. Apenas o corrimão da escada, também de argamassa, é pintado de um azul intenso, onde se vêem manchas de desgaste que revelam o primeiro tintamento, que é branco. Atrás desse coreto o caminho faz uma curva para a esquerda e continua, há uma lagoinha muito rasa, em que o riacho se alarga. Em um dos cantos dessa espécie de piscina há uma coluna que se projeta para fora da água, em cima dela uma escultura de cachorro uivando com a cabeça apontada para cima, do qual pelo focinho brota água. Mas não tem força o suficiente para se tornar um jorro e escorre pelo corpo do animal, que por isso está inteiro coberto de musgo verde, ficando a parte da frente verde escuro, muito mais envelhecida que a parte de trás, am-

arelada, como se tivessem grudado duas esculturas de idades diferentes. Parece que este cachorro também está perdido na linha da história, como nós. A família está aqui, a criança mais nova está muito feliz, e brinca na água, é uma cena encantadora. Eu e M. conversamos sobre isso. A peculiaridade do cenário e da cena que se desenvolve dá um ar pitoresco à nossa manhã. A criança acena e nós retribuímos, a família nos sorri. Com todas essas estranhezas ainda não vimos nenhuma pedra crescendo. À direita do caminho, atrás do coreto, há outra fonte, na verdade uma parede revestida de pedras da qual cai água, como uma estrutura que transborda, e cai diretamente sobre o chão, sumindo por um ralo de grelha metálica. Na frente, um tanto à direita dela, há uma outra pequena coluna de concreto na qual colocaram em cima uma escultura de onça, particularmente deformada. Não há nada que justifique essa imagem ali, nenhuma placa, nenhuma data. Apenas a onça pequena, de uns cinquenta centímetros de altura, com a pata esquerda erguida para a frente em posição de ataque. Poderia ser em homenagem à onça que Oswald achou ter ouvido. Porém o artista desconhecido, autor desta escultura, não foi muito feliz em dar-lhe expressão, pois parece muito assustada, como se tivesse visto um fantasma. Eu nunca vi uma onça, mas com certeza essa não é uma expressão que as onças fazem. A pata em ataque, combinada com o resto de seu corpo em repouso, mais parece o movimento que os cães fazem quando se pede a pata. Talvez o artista também nunca tenha visto este animal. Como muitas estátuas no mundo, as pessoas têm a mania de passar a mão em uma parte específica e, de fato, sua pata levantada depois de inúmeras passadas de mão, perdeu toda a cor amarela de pontinhos marrons do corpo. Está em argamassa pura, como revelando sua verdadeira natureza material. Tão esdrúxula que resolvemos tirar uma foto ao lado dela, pareceu-nos a coisa mais óbvia a se fazer.

Ao fundo vê-se uma casinha mais alta, coberta em parte pela mata, que se adensa depois dela.

-Ah, será aquela a fonte?

De perto não tem nada a ver com uma fonte. Está abandonada, e em suas paredes estão escritas algumas palavras. Um coração em que dentro se lê "Júlio e Carolina 2014", um "Lula ladrão" riscado em que abaixo alguém completou "Lula livre", outra que diz "Fora Bolsonaro", outra "Temer jamais", além de rabiscos de folha de maconha, esse tipo de desenhos e inscrições que encontramos em qualquer lugar. Nas paredes internas há grandes marcas redondas de um buraco que foi tapado, percebemos de que a casa é uma espécie de casa de máquinas de uma usina hidroelétrica rústica. Me dou conta que se trata da casa de energia que ligam quando Camus e Oswald chegam à cidade, para que o hospital onde eles foram hospedados tivesse luz. Pego o livro da sacola e procuro o trecho:

...retornamos ao hospital cercados de atenções e encontramos no meio do caminho o prefeito, que se levantou e vem, ele próprio, conduzir-nos ao nosso leito. Ele despertou, também, o pessoal da usina e agora temos luz.

Depois da usina abandonada o caminho acaba, e a floresta toma conta neste mundo intemporal. Fico desapontado por não ter encontrado a pedra, mas a verdade é que eu e M. estamos nos divertindo muito com o passeio. O jardim, a cidade, as pessoas, os fatos históricos e as representações de bichos que encontramos por aqui é uma combinação estranha.

Indo de volta, em direção à saída, paramos em outro banco para terminar de tomar o mate, a água já está quase no final. A cuia e a térmica que M. carrega debaixo

do braço são itens que chamam atenção, e muito provavelmente por isso somos rapidamente identificados como estrangeiros pelas pessoas. Há alguns japoneses que chegaram ao parque e estão passeando, a família cansou de tirar fotos e agora também estão sentados em outro banco, enquanto a criança corre pelos canteiros, os dois homens que vimos no começo agora estão defronte daquela construção branca e redonda. Neste momento passa um avião sobre nossas cabeças, e eu me lembro de um trecho do livro, na parte que Camus fala sobre a procissão do Bom Jesus, em que observa:

"As idades, as raças, a cor das roupas, as classes, as doenças, tudo fica misturado numa massa oscilante e colorida, estrelada às vezes pelos círios, acima dos quais explodem incansavelmente os fogos, passando também, vez por outra, um avião, insólito neste mundo intemporal. Mobilizado para a ocasião, ele ronca a intervalos regulares acima das autoridades elegantes e do Bom Jesus."

Depois de ler M. me oferece o mate, e enquanto tomo reparo que um dos senhores que conversavam está olhando para nós com uma expressão de curiosidade. Ele não deve ver muita gente com costumes gaúchos. Ainda quero encontrar a pedra que cresce, e volto a reler rapidamente as passagens do livro em que ele fala da visita ao parque, saltando entre as partes principais. Reparo em um trecho que não havia prestado muito atenção na primeira leitura, e espantado releio:

"6 de agosto, 1949

Despertar muito cedo. Infelizmente, não há água neste hospital. Faço a barba com água mineral e lavo-me um pouco, da mesma forma. Depois, che-

gam as autoridades e levam-nos ao pavilhão principal para nos refazermos. Enfim, saímos por Iguape. No pequeno Jardim da Fonte, misterioso e suave, com os cachos de flores entre as bananeiras, reencontro um pouco de isolamento e tranquilidade. Mestiços, mulatos e os primeiros gaúchos que vejo, diante da entrada de uma gruta, esperam pacientemente conseguir pedaços de pedra que cresce."

"Os primeiros gaúchos que vejo"

- Acho que são o Oswald e o Camus.

- Quem?

- Aqueles dois ali.

- Como assim?

- Vamos lá falar com eles!

Pego as coisas e começo a caminhar em direção a eles, que estão a cerca de cem metros de distância. Camus joga o cigarro no chão e apaga com a sola do sapato, e então primeiro Oswald de Andrade e depois ele passam pela entrada do que tenho certeza, agora, que é a gruta da pedra que cresce. M. não entende nada, e me segue perplexa. "Mas do que é que você está falando?" pergunta atrás de mim. Chegamos e passamos também pelo arco, mas nem sinal dos escritores. O espaço por dentro é ainda menor do que parece por fora, pois as paredes são muito grossas. Damos em um balcão diminuto com parapeitos de metal onde mal cabem eu e M. ao mesmo tempo. Abaixo há uma água suja onde bóiam uma garrafa plástica amassada verde, de refrigerante guaraná, um maço de cigarros Camel amarelo desbotado, e uma embalagem de picolé sabor limão que se grudou à parede. Com os olhos se acostumando à falta de luz é possível ver que dentro da água suja acinzentada há uma pedra com uma ponta sobressalente mais ou menos no meio, que é ao mesmo tempo o chão da gruta. Pelo reflexo

vemos que há algumas moedas pousadas ao fundo. Ao lado da entrada há uma escada de sete degraus cavada na própria parede, que leva até embaixo. O cheiro é muito forte, e não conseguimos ficar por muito tempo.

- Agora te entendi: era o Oswald e o Camus que entraram aqui antes da gente.

- Isso, ele fala que viu a gente no diário dele. Os primeiros gaúchos que ele vê. Mas poxa, queria ter conversado com eles.

- Vai ver eles não queriam conversar.

Ao sair da gruta vemos os dois passando pelo portão de entrada, acompanhados pelas autoridades, mas já não temos mais pressa. Eu sei, pelo diário dele, que não houve mais nenhuma interação comigo e com M., a não ser essa troca de olhares. Quando nós cruzamos o portão em direção de volta à cidade, reparo que em um galho está um papagaio de verdade, ereto e agarrrado ao seu galho.

No meio do caminho tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho
Tinha uma pedra
No meio do caminho tinha uma pedra

←
Pontos,
Linhas, Fins e
Começos n.97

Nunca me esquecerei desse acontecimento
Na vida de minhas retinas tão fatigadas
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
Tinha uma pedra
Tinha uma pedra no meio do caminho
No meio do caminho tinha uma pedra

←
Canal da
Travessia
n.102

Drummond

→ n.137
Avenida do
Caminhar

Rua
Minha Casa
n.194

Minha Casa

Rua dos
Caminhos
Falados n.41

Avenida do
Caminhar n.138

Muito contente em te receber em minha casa. Você deve ter encontrado esta carta em cima da mesa da sala, ou na porta, ou então ela caiu em suas mãos enquanto perambulava por este livro. De qualquer maneira, que bom que achou. Por motivos óbvios não pude ficar, precisei ir embora. Como não posso te acompanhar durante seu passeio, espero que estas palavras sejam seu cicerone pela cidade. Quero te mostrar alguns lugares. Mas não, não estão em nenhuma parte do guia nem no mapa.

Não vou te mostrar minha casa. Quer dizer, pensando bem vou sim te mostrar minha casa, vou te mostrar um pouco da minha São Paulo. **As ruas como corredores, as praças como sala, os mercados como a cozinha, os restaurantes como copa, as lojas como armários, os parques como a varanda.** Mas apenas um pedaço dela, devido ao pouco tempo de que disponho.

A cidade é uma casa, a casa é uma cidade. Ideia bonita essa. Foi um antigo arquiteto italiano chamado Alberti que disse, mas o Artigas, outro arquiteto, escreveu isso também. Artigas foi o arquiteto que projetou a faculdade de arquitetura da USP que é uma cidade dentro de um prédio, se você já teve a chance de conhecer sabe do que estou falando. Foi por muitos anos minha casa tam-

bém, mas deixa este assunto pra depois.

Por onde começar? Apesar de estarmos dentro do que chamam de megalópole, essa cidade infinita onde o ser humano contemporâneo se perde, que é impossível de ser vista em sua totalidade, isso não me assusta. Eu... como poderia te dizer? criei meu lugar por aqui. Ao recolher lembranças em endereços, em marcar edifícios com afeições, deixando passos nas calçadas, fui construindo pra mim minha própria cidade, fora e dentro, minha megalópole íntima, com limites que só eu conheço.

Parque Augusta

Costumo caminhar muito por São Paulo sozinho, sem pressa. Passo por ruas, revejo lugares, descubro outros, às vezes procuro ativamente chegar a um mesmo ponto de uma maneira nova. Mas não há uma sistematização rígida, na prática apenas caminho. A cidade que conheço tem **mais ou menos o limite onde consigo ir e voltar**. Esses lugares que vou te mostrar são, para mim, ricos, não necessariamente por serem exuberantes ou importantes, mas porque eles ganharam um significado pessoal...

Vamos começar aqui **pela janela da sala, enquanto tomamos café da manhã**, olhe para fora. Estamos a 15 metros de altura, o que nos permite enxergar acima das árvores, ou seja, só vemos este parque porque estamos dentro do prédio. É o Parque Augusta. Talvez de onde você venha haja muitos parques, mas aqui em São Paulo é uma raridade. Uma grande área só com vegetação, sem nenhum edifício, é como um oásis. Não porque representa segurança, mas porque é uma exceção. Só por isso gosto desta sala, afinal a maior virtude da casa é o endereço.

Não é possível acessar o parque a pé, não sei quan-

Rua
Minha Casa
n.195

Travessa do
Bairro n.139

Miradouro dos
Rios Voadores
n.164

n.154

Miradouro dos
Rios Voadores

Rua
Minha Casa
n.196



Rua
Minha Casa
n.197



do poderemos, faz muitos anos diferentes pessoas trabalham para isso. Está rodeado por um muro e só conseguimos vê-lo porque há essa janela a essa altura. A maioria das pessoas que passam na calçada da Rua Augusta só vem a copa das árvores, quando reparam. Se meu corpo não pode ir, **estando parado** olho pela janela e vão meus pensamentos. Ficam descalços, correm por aí, dão cambalhotas, sobem nos edifícios, se penduram no céu e deitam no tapete verde da copa das árvores. Ah sim.. Este livro na mesa de centro? Chama "Cancioneiro" do F. Pessoa., deixei aí porque nele está escrito "**Todo estado da alma é uma paisagem**". Um belo texto, se quiser pode ler depois. Uma paisagem consegue mudar nosso estado de alma.

Daqui podemos enxergar a rua do outro lado do quarteirão, as pessoas entrando na sorveteria, a loja de animais de estimação e o restaurante italiano. Então, mesmo sem ir com o corpo, posso pensar a sorveteria, posso pensar no prato de tagliatelle alla matriciana. E acima vemos o céu! Aqui em São Paulo - não sei se reparou - nós não temos muito céu. Não temos horizonte, estamos imersos nos edifícios.

Ah sim, não há só esta área verde na cidade. Mas esta é especial pra mim porque eu moro aqui. Agora que terminamos o café, vamos descer e caminhar.

Cachoeira da Av. Nove de Julho

Bom, agora estamos na calçada da Rua Augusta, na esquina formada pelo encontro com a Rua Marquês de Paranaguá. Se você olhar para a direita pode ver que a rua sobe, por ali se vai para a Avenida Paulista. Em frente vemos esta padaria daquele tipo que só São Paulo tem, vendem desde café da manhã, almoço, jantar, lanches, salgados, sorvete por quilo, vinhos, cerveja e drinks. Curioso é ela se chamar padaria, afinal o pão não é, nem de

longe, o produto principal. Não há nada nela em específico que a diferencie muito das outras que você vai encontrar por aqui. Talvez isso seja um valor da cultura urbana, sempre vai haver um boteco ou padaria, independente da cidade em que se esteja. Vamos virar em direção ao centro, descendo a rua.

Vê este muro à esquerda? O parque Augusta está atrás dele. Logo ali o restaurante italiano, a sorveteria, etc. Agora entramos nesta rua que se chama Caio Prado, há algo especial no fim da rua que quero mostrar. A Rua Frei Caneca também acaba aqui, na verdade começa, o encontro das duas tem essa forma de cotovelo. O que quero mostrar está depois daquela muretinha de concreto, não se pode ver do nosso ponto de vista, precisamos ir até lá.

Viu só, uma escadaria! Um pouco suja e meio esquecida, daqui de cima nos leva até a Avenida 9 de Julho. Uma diferença vertical de alguns metros, mais ou menos como a altura do apartamento onde estávamos. Percebe como a vista se abre aqui? Há uma pausa na fila de edifícios, tanto dos que vem da direita quanto dos que vem da esquerda. Só por isso mesmo seria um lugar especial, mas tem mais.

Poderíamos dizer, "é claro, tem uma escada que liga uma rua na outra, nada mais conveniente para facilitar a vida das pessoas". Porém essa diferença de altura entre as ruas daqui de cima e as ruas lá de baixo existe por toda a extensão da Frei Caneca e da Av. Nove de Julho. Então por que uma escada aqui? A avenida foi construída sobre o Rio Saracura em 1941 como parte do Plano de Avenidas de Prestes Maia. Então esta diferença de alturas é a formação geográfica de fundo de vale de um corpo d'água. Mas isso ainda não responde porque há uma escada aqui.

Peço agora que façamos um pouco de silêncio.
Escutou? O som da água correndo? Da água caindo? Um chuá constante.

Rua
Minha Casa



n.200

Rua
Minha Casa

n.201



Mas não se vê água alguma..

Atrás dessa muretinha há uma boca de lobo. O som vem dela. Olhe agora a escada, a cada patamar há um bueiro. A forma da escada não te lembra a forma de uma cachoeira? Sim, há uma cachoeira aqui em baixo!

Estamos rodeados de concreto, asfalto e fios elétricos, quem poderia imaginar uma cachoeira? Mesmo assim ela existe a menos de um metro abaixo de nossos pés. Há este edifício amarelo à direita, com as janelas redondas e os cantos arredondados. Talvez seja o barulho da água, mas ele me parece um navio ancorado e me dá ainda mais sensação de água, de rio, de mar.

Em alguns mapas antigos de São Paulo, no local onde esta escada termina, vemos desenhado uma espécie de lago por onde o Saracura passava, mas não há uma indicação nominal, apenas uma mancha azul. Também deve estar lá debaixo do asfalto, a cachoeira devia cair nele. Na construção devem ter achado uma boa idéia colocar uma escada onde estava uma cachoeira, ou então, talvez as pessoas já desciam por ela antes de haverem ruas, lotes e calçadas. Quem seria louco o suficiente para construir um prédio em cima de uma cachoeira?

Conheço dois lugares no mundo que me fizeram lembrar daqui. O primeiro é um jardim em Alhambra e o segundo é Machu Picchu.

A fundação de Machu Picchu, no topo de uma montanha do vale do Rio Urubamba, é feita de uma camada de pedras, que serve para o escoamento das águas, dessa forma o chão da cidade nunca alaga apesar das chuvas do clima tropical. Por estar numa encosta, a cidade é organizada por patamares que formam as vias horizontais, e escadas que são as verticais, são verdadeiras ruas urbanas. Os degraus têm o mesmo acabamento refinado nas arestas dos blocos que encontramos nos templos. Há sempre - correndo ao seu lado - uma canaleta escul-

pida na pedra com a mesma técnica. Quando uma escada cruza com uma via horizontal, forma-se uma esquina, e nela há um tanque onde a água que desce é empossada antes de cair em outra canaleta. Dessa forma, as casas são abastecidas e a água torna-se acessível. Ao subir ou descer as escadas, é possível ver e ouvir a água correndo, ela faz parte da cidade assim como as pedras. Depois de passar pelas casas, continua a descer, irrigando as plantações de milho e batata ao sopé da cidade. Ainda hoje continua a correr, como os muros ainda estão de pé. Uma engenharia sagaz e refinada que não precisa de bombas elétricas complicadas nem de barragens gigantescas. Quando vim à escadaria da Nove de Julho e ouvi o barulho da água, me lembrei instantaneamente das escadas de Machu Picchu.

Já Alhambra é um complexo de palácios impressionante localizado no alto da colina La Sabika, próximo à cidade de Granada, na Espanha. Foi construída durante as décadas do Califado que dominou esta região da península Ibérica no séc. XIII. Por dentro seus jardins, passagens, portões, janelas, muxarabis, pisos, abóbadas e paredes exibem detalhes sofisticados da arte moura, enquanto por fora tem um acabamento austero. Ficou esquecida e abandonada por muito tempo até ser "redescoberta" no séc XVIII por viajantes românticos, e hoje é uma das maiores atrações turísticas da Espanha. Ao contrário de Machu Picchu, não há tanta água disponível que precise ser drenada e canalizada, trata-se de uma paisagem geográfica rochosa em um clima árido.

Fui conhecer este lugar por conta do famoso relato de Barragán, o arquiteto mexicano. Queria ver o pátio de Arrayanes e o Pátio das Murtas, que ele fala em suas memórias. No dia em que cheguei, não tinha mais ingressos para o palácio principal e só me restou visitar a parte menos "espetacular". Era um dia quente e seco, eu e Eric resolvemos passear na parte do complexo em que não

Rua
Minha Casa

n.204



Rua
Minha Casa

n.205



havia limite de turistas: a parte externa do Generalife, a residência de verão do Califado. São uma série de jardins externos interligados, há patamares, escadas, fontes, corredores, clareiras e bosques.

Em um dado momento, caminhando por entre as árvores e flores, sentimos a temperatura ambiente baixar e o ar tornou-se mais úmido. Encontramos um espelho d'água retangular com uma fonte no meio, do tamanho de uma pequena lagoa. Jorrava água e plantas de diversas cores rodeavam aquele espaço, um jardim lindo, mas foi ao subir o olhar que vimos uma escada. No momento que a alcançamos, lembrei imediatamente desta escada aqui em São Paulo. Pensei: "é quase a mesma escada!". Quase a mesma extensão, o mesmo ritmo de patamares e inesperadamente o mesmo som de água correndo. Se você vir uma foto desta escada na Espanha vai ver que as fontes no meio dos patamares estão no mesmo lugar relativo onde agora estamos vendo estas tampas de bueiro. Ao subir percebi que o barulho não corria por baixo, mas na altura das mãos: o caminho da água eram os corrimãos. Colocar a água à um metro de altura cria uma intimidade dela conosco, é como colocar algo sobre uma mesa, sobre um altar, literalmente à altura das mãos. Não haveria outro nome melhor do que o que tem: *Escaleras del Agua*.

Agora imagine aqui em São Paulo, esta escada, como ela poderia ser. Não uma cópia de Machu Picchu, nem de Alhambra, mas uma escada das águas de São Paulo. Gostaria devê-la fora, aflorar o soterrado. Embaixo onde desagua se faria uma fonte, um lago ou uma pequena represa para ajudar nas enchentes quando chove ou uma piscina para tomar banho nos dias de verão. Vamos descer por aqui que o tempo está passando, continuamos o caminho lá de baixo.

Agora vamos virar à esquerda, nesta rua chamada Avanhandava, que em tupi quer dizer algo próximo a "o caminho dos homens que correm". Coincidemente a rua parece estar em cima de onde estava outro riacho naquele mesmo mapa. É uma rua sinuosa, diferente das outras retilíneas aqui do bairro. Talvez seja mesmo **um caminho** antigo que virou rua, não tenho certeza, vai ver era a trilha original para subir do vale até a altura do platô, onde está a Rua Augusta.

Quero te mostrar um lugar que venho ao menos uma vez por semana, o mercado onde faço as compras. Ainda não é possívelvê-lo de onde estamos, está escondido. Antes quero que você veja outra coisa, o Viaduto Mesquita Filho. Logo ali em frente. Cruzando por entre os edifícios no alto. É a continuação do Minhocão: surge por baixo da Praça Roosevelt, atravessa por cima a Avenida 9 de Julho até chegar rasgando o bairro do Bexiga, daí faz uma curva em direção ao Glicério e termina na Zona Leste, depois de cruzar o rio Tamanduateí, no bairro do Brás. Foi um ato grosseiro rasgar o tecido urbano com uma construção rodoviária deste tamanho. Muitas outras construções brutais como esta aconteceram na década de 70 aqui em São Paulo. Foi um período de intenso crescimento, a cidade mudou de escalas e a medida passou de ser cidadão para ser multidões. Os primeiros metrôs, a expansão das marginais, a construção do Tobogã no estádio municipal Pacaembu, o Estádio do Morumbi, a Cidade Universitária, o próprio edifício da FAU foram construídos sob o espírito desta época. Algumas construções foram mais cuidadosas que outras, mas esta aqui não foi nada delicada com o tecido urbano, e acabou criando lugares residuais.

Chegamos, estamos embaixo do Viaduto. À nossa esquerda há uma viela de pedestres, vemos a entrada

Rua
Minha Casa

n.208



Rua
Minha Casa

n.209



Rua
Minha Casa

n.210



Rua
Minha Casa

n.211



do mercado, o açougue, o pasteleiro, a venda do côco, à direita, do outro lado da rua, o mercado das flores. Tudo debaixo dessa obra rodoviária. Não sei como aconteceu exatamente dessas lojas virem a se instalar aqui. Não tem nada de que teoricamente seria bom para um comércio em questão de adequação do espaço. Está escondido, não tem fachada para a rua, o chão não é plano, o teto não é plano, tem uma proporção esquisita, não é prático para os caminhões que abastecem, e de vez em quando ao olhar para cima até podemos ver a ponte vibrando com o passar dos automóveis sobre nossas cabeças.

Como se o mercado da ponte encontrado em muitas cidades no mundo estivesse aqui às avessas. Não está em cima, está por baixo, se entra pelo que seria os fundos, há escadas dentro e a vitrine de frente para a rua é ocupada pelo estoque, que vemos exposto. Como se a idéia de um local de mercado estivesse às avessas, numa deselegância discreta.

Subindo esta viela para além do mercado há uma escada que leva até a Rua Augusta, em frente à Praça Roosevelt. Logo antes dela **há o único acesso a pedestres do viaduto**, um tanto escondido. Entretanto, se seguirmos a viela no lado direito da Avanhandava, descemos em uma rampa até a Av. Nove de Julho. Nessa extensão abaixo do viaduto está a loja de flores.

Ela é maior do que parece vista de fora. Enquanto o viaduto inclina-se para cima a fim de passar sobre a Rua Santo Antônio, o chão da loja desce, formando três níveis em patamares ligados por escadas. É um espaço impressionante, porém longe de ter sido projetado, é apenas “o que sobrou” da construção da via elevada. A meia sombra permanente e a ventilação constante, garantida pelo alto pé direito, tornam este lugar perfeito para o cuidado das plantas. Quando entramos na loja a partir da rua, assim que avançamos um pouco, nos deparamos com as escadas e se olhamos para baixo podemos vê-la por completo.



há o único acesso a pedestres do viaduto, um tanto escondido. Entretanto, se seguirmos a viela no lado direito da Avanhandava, descemos em uma rampa até a Av. Nove de Julho. Nessa extensão abaixo do viaduto está a loja de flores.

Continuamos pela Rua Avanhandava, passando a Rua Martinho Prado. Na esquina em frente à direita vemos uma antiga sinagoga, o templo Beth-El, hoje reformato Museu Judaico. Foi inaugurado em 1934, alguns anos antes do Viaduto Martinho Prado, que está à direita, inaugurado em 1936 também de acordo com o Plano de Avenidas. Diferente do Minhocão, este viaduto é a continuação da rua e faz parte do térreo da cidade. Foi uma das primeiras construções em cimento armado em São Paulo e seu arco triarticulado vence um vão de 30 metros, liga o Bexiga à Consolação. Gosto de pensar que em menos de 50 metros nós caminhamos 50 anos, percorremos a história na horizontal.

Dr. Martinho da Silva Prado era um fazendeiro progressista em sua época, libertou seus escravos antes da promulgação da Lei Áurea e pediu para ser enterrado com modéstia. Ele foi casado, e depois divorciado, com sua meia-sobrinha Dona Veridiana, que também dá seu nome à outra rua aqui perto, do outro lado da Avenida da Consolação. Filha de Antonio da Silva Prado, barão de Iguape. Esse título foi dado à ele por Dom Pedro I, uma vez que Iguape, no litoral sul do estado, era um município com certa relevância no século XIX. **É uma cidade curiosa, se quiser te conto a história do dia que a visitei.**

Atravessando a rua para continuar pela Avanhandava, encontramos um arranjo de elementos diferente do resto da cidade. O pavimento é feito de tijolos, na mesma altura das calçadas, que são largas, vemos algumas fontes jorrando água, luzes coloridas penduradas de poste em poste sobre nossas cabeças. Também encontramosseguranças de paletó, com o rádio de comunicação nas mãos, guardando as entradas da rua. Há muitos restaurantes italianos, um restaurante de frutos do mar, uma pizzaria, um café, uma loja de presentes, um

Rua
Minha Casa



n.214

Rua
Minha Casa

n.215



salão de beleza. Parece uma colagem de cenas clichês italianas kitsch: a fonte, as cadeiras de metal, o muro pedras falso com heras subindo pelas frestas, os motoristas que abrem as portas do carro para o cliente. Além disso, camufladas nas jardineiras instalaram caixas de som com música ambiente, como nos parques de diversão. A rua é uma bolha da realidade, a nem parece que estamos em São Paulo. Quando caminho aqui vejo materializada a imagem de um desejo fantasioso de alguém que quer muitas coisas, menos estar aqui. Não gosto exatamente deste lugar, mas quis te trazer por aqui porque este trecho de rua nos faz lembrar a extensão e violência da contradições da cidade. O chão, a iluminação, o som, o cheiro, a vigilância, o preço: tudo muda em questão de alguns passos.

Por fim damos de novo na Rua Augusta, neste trecho mais próximo ao centro. Infelizmente preciso ir embora, já está na minha hora. Espero que nossa caminhada tenha revelado um pouco do que quis dizer quando me referi à minha cidade. Há outros lugares que gostaria de te mostrar, quem sabe outro dia com mais tempo. Ela não se restringe a essas ruas, nem a esse bairro, é muito maior. Talvez seja impossível para qualquer pessoa realmente mostrar à outra tudo que conhece.

Agora, se caminhar para a esquerda vai passar pela Praça Roosevelt, recomendo que caminhe por ali. **Se quiser voltar para onde começamos** é só passar a praça e caminhar mais dois quarteirões. Se acaso for à esquerda vai terminar na Praça Mário de Andrade, onde está a Biblioteca Municipal, também é um bom destino.

E como eu palmilhasse vagamente
uma estrada de Minas, pedregosa,
e no fecho da tarde um sino rouco

se misturasse ao som de meus sapatos
que era pausado e seco; e aves pairassem
no céu de chumbo, e suas formas pretas

lentamente se fossem diluindo
na escuridão maior, vinda dos montes
e de meu próprio ser desenganado,

a máquina do mundo se entreabriu
para quem de a romper já se esquivava
e só de o ter pensado se carpia.

Drummond
(Trecho de A máquina do Mundo)

BRAGA, Milton. *O Concuro de Brasília: Sete projetos para uma Capital*. São Paulo : CosacNaify, 2010.

BRODSKY, Joseph. *Menos que um*. São Paulo. Companhia das Letras, 1986.

BUCCI, Eugênio. *São Paulo, razões de arquitetura - da dissolução dos edifícios e de como atravessar paredes*. São Paulo. RG editora, 2010.

BUCCI, Eugênio. *A Forma dos Protestos : Das Manifestações de junho de 2013 à queda de Dilma Rousseff em 2016*. São Paulo. Companhia das Letras, 2016.

CARERI, Francesco. *Walkscapes : o Caminhar como Prática Estética*. Gustavo Gigli. São Paulo, 2013.

CAMUS, Albert. *Diário de Viagem*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1978.

CORTAZAR, Júlio. *Último Round*. 1969. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2014.

COVERLEY, Merlin. *A Arte de Caminha : o escritor como caminhante*. Londres, 2012. São Paulo : Martins Fontes, 2015.

FLUSSER, Vilém. *O Mundo Codificado*. São Paulo: CosacNaify, 2007.

HERZOG, Werner. *Caminhando no gelo*. Wien, 1978. São Paulo : Paz e Terra, 177.

NIEMEYER, O. *As curvas do tempo*.

PEREC, Georges. *Espécies de espacios*. Paris, 1974. Madri : Montesinos, 2001.

WISNIK, G. *Dentro do Nevoeiro*. São Paulo. Ubu editora, 2018.

Dissertações e Teses

VIEIRA, Luiz Artur Leitão (Tuca). *Salto no escuro: práticas artísticas de mapeamento cognitivo*; orient. Guilherme Teixeira Wisnik. - São Paulo, 2018. Dissertação de mestrado - FAUSUP

LEONELLI, Carolina. *Lina Bo Bardi. [experiências] entre arquitetura, artes plásticas e teatro*; orient. Luciano Migliaccio. São Paulo, 2011. Mestrado FAUSUP.

Filmes

LA GRANDE BELLEZZA. Direção de Paolo Sorrentino. Itália, 2013.

THE TRUMAN SHOW. Direção de Peter Weir. Estados Unidos, 1998.

REAR WINDOW. Título no Brasil: *Janela Indiscreta*. Direção de Alfred Hitchcock. Canada, 1954.

PARIS, TEXAS. Direção de Wim Wenders. Reino Unido, 1984.

SOLARIS. Direção de Andrey Tarkovski. União Soviética, 1972.

PIERROT LE FOU. Direção de Jean-Luc Godard. França, 1965.

Imagens**n8, n9** - Frames dos filmes:*Janela Indiscreta**Solaris**Paris, Texas**The Truman Show***n12, n13** - fotos do autor**n16** - *FunPalace : Interior Perspective*.

Cedric Price, 1960 - 1964.

26,67 x 40,4 cm

Cedric Price Fonds - Canadian Centre of Architecture, Montreal

n17 - *Planta tipo : FunPalace*.

Cedric Price, 1964.

69.5 x 122 cm

Cedric Price Fonds - Canadian Centre of Architecture, Montreal

n20 - Printscreen da página jornal do Campus em 20.02.2002**n23-n29** - Imagens do Autor**n36** - *O cruzamento dos eixos do Plano Piloto de Brasília*.

Oscar Niemeyer, s/d. Croqui. Fone:

Livro Niemeyer, O.

n37-n39 Plano Piloto de Brasília.

Lucio Costa, 1957.

n40 - Pintura a óleo: *A torre de Babel*.

Pieter Bruegel, 1563. 114 x 115cm.

Kunsthistorisches Museum, Viena

n40 - Fragmento da*Pianta Grande di Roma*

Gianbatistta Nolli, 1748.

n40 - *Map of Wiesbaden (Collage City)*. Colin Rowe, 1978.**n50** - *Conceito Espacial : expectativa*. Lucio Fontana, 1960.

100 x 80cm. Tela cortada. MoMA, Nova Iorque.

60 - *Minhocão*. Foto de Tuca Vieira, 2009.**n67** - Foto da Escultura: *Metaesquema*. Helio Oiticica, 1959.

Fonte: Enciclopedia Itau Cultura, autoria Desconhecida.

n70 - *Propriedades Reais : Bens Fictícios, quarteirão 2497, lote 42*.

Gordon Matta Clarck, 1974.

Fonte: Propriedades sens bens. Tese de doutorado de Julia Buena Ventura. FAUUSP, 2014.

n81 - *Duas Ruas*. León Ferrari, 1981.

Heliografia, 92 x 96cm. MoMA, Nova Iorque.

n92-n93 - Fotos do autor**n101** - Frame do filme *The Truman Show***n104** - Pintura a óleo. *Las meninas*.

Diego Velázquez, 1656. 318 x 276cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

n107 - *Exit III com Parede Niemeyer*.

Ana Tavares, 2017.

Instalação no octógono da Pinacoteca, São Paulo.

n111 - Frame do filme *The Truman Show***n115** - Frame do filme *La Grande Bellezza***n129** - Frame do filme *Playtime***n143-n146** - Imagens do Autor**n149** - Imagem da exposição "The countryside, the future" - Guggenheim Nova York, 2020.

Curadoria: Rem Koolhaas and Samir Bantal.

n165 - Imagem do dia 19/08/2019

Leonardo Soares/Folhapress.

n165 - Lina com Albert Camus comendo feijoada na casa de Oswald de Andrade. 1949. Fonte: Folha da Manhã.**n167** - Oswald de Andrade e Albert Camus, na chegada do escritor a São Paulo. Fonte: Acervo/Estadao**n173, n179** - Imagens do Autor**n173 a n213 e** - Imagens do Autor**n204** - *Escaleras del Agua en Alhambra*.

Fonte : Generalife.net

n205 - *Escaleras Las Pacchas en Machu Picchu*

Fonte : boletomachupicchu.com

n206 - Construção da Av. Nove de Julio. Fonte : Acervo Museu Judaico.

A

Guilherme Wisnik pela orientação, conselhos, e por me incentivar a ir mais além nas leituras.

Agnaldo Farias por ser o professor que primeiro me investigou a ler o espaço através das idéias.

Joana Barossi pelas referências certeiras no momento de finalização deste livro.

Mariana Serafini pela revisão precisa e pelas conversas em fins de tardes de inverno.

Calixto Comporte e à Flavia Kitassato pelos comentários e por desenharem o belo projeto gráfico deste livro.

Agradeço aos meus pais e a minha família pelo apoio e liberdade que me deram durante este percurso.

E a todos meus amigos e professores que caminharam ao meu lado durante estes anos, guias e companheiros que estão presentes nas entrelinhas deste trabalho.

LIVRO : CIDADE

Miguel Croce

Trabalho Final de Graduação

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Universidade de São Paulo

Curso de Arquitetura e Urbanismo

FAUUSP

31 de julho de 2020

Orientação

Guilherme Wisnik

Banca

Agnaldo Farias

Joana Barossi

revisão: **Mariana Serafini**

projeto gráfico: **Calixto Comporte e Flavia Kitasato**

