

DANIEL MILAGRES NASCIMENTO E FABIOLA DO VALLE ZONNO

Ações Poéticas nas Paisagens do Rio Faria, caminhos de encantamento e memória

Poetic Actions in Faria River's landscapes, paths of enchantment and memory

Acciones Poéticas en los paisajes del río Faria, caminos de encanto y memoria

Daniel Milagres Nascimento

Doutorando (Bolsista da CAPES) no PROARQ/FAU-UFRJ, onde é membro do Laboratório de Narrativas em Arquitetura e da Pesquisa “Entre Arquitetura, Arte e Paisagem – teoria e crítica da complexidade contemporânea”. Mobilizado por questões entre memória, práticas artísticas e culturas de terreiro, desenvolve processos poéticos como via crítica em paisagens. Organizador, em conjunto com Manuela Müller e Maria Laura Rosenbusch, do livro “Autoria Crítica: conversas sobre a posição do autor no campo ampliado da arquitetura”(2020). Mestre em Arquitetura pelo PPGArq/DAU/PUC-Rio. Arquiteto e Urbanista pela mesma instituição.

Phd candidate (CAPES Scholarship) at PROARQ/FAU-UFRJ, where he is a member of the Laboratory of Narratives in Architecture and the Research “In-Between Architecture, Art and Landscape – theory and criticism of contemporary complexity”. Mobilized by issues between memory, artistic practices and terreiro cultures, he develops poetic processes as a critical paths in landscapes. Organizer, with Manuela Müller and Maria Laura Rosenbusch, of the book “Autoria Crítica: conversas sobre a posição do autor no campo ampliado da arquitetura”(2020). Master in Architecture from PPGArq/DAU/PUC-Rio. Architect and Urban Planner from the same institution.

Candidato a Doctorado (Beca CAPES) em PROARQ/FAU-UFRJ, doned es miembro del Laboratorio de Narrativas em Arquitectura y de la Investigación “Entre Arquitectura, Arte y Paisaje – teoría y crítica de la complejidad contemporánea”. Movilizado por cuestiones entre memoria, prácticas artísticas y culturas de terreiro, desarrolla procesos poéticos como caminos crítico en los paisajes. Organizador, junto con Manuela Müller y Maria Laura Rosenbusch, del libro “Autoria Crítica: conversas sobre a posição do autor no campo ampliado da arquitetura”(2020). Magíster en Arquitectura por PPGArq/DAU/PUC-Rio. Arquitecto y Urbanista de la misma institución.

daniel.nascimento@fau.ufrj.br

Fabiola do Valle Zonno

Professora Associada da Fau UFRJ e docente do quadro permanente do PROARQ, onde coordena a Pesquisa “Entre Arquitetura, Arte e Paisagem – teoria e crítica da complexidade contemporânea”, dedica-se, atualmente, em especial, ao tema da memória e processos poéticos ligados ao tempo nos lugares. Autora do livro “Lugares Complexos, poéticas da complexidade – entre arte, arquitetura e paisagem” (2014). Doutora e Mestre em História Social da Cultura e Especialista em Comunicação e Imagem pela PUC-Rio. Arquiteta e Urbanista com diplomação magna cum laude pela Fau UFRJ.

Associate Professor at Fau UFRJ and Full Professor of PROARQ, where she coordinates the research “In-Between Architecture, Art and Landscape – theory and criticism of contemporary complexity”, currently dedicates herself, in particular, to the theme of memory and poetic processes related to time in places. Author of the book “Lugares Complexos, poéticas da complexidade – entre arte, arquitetura e paisagem” (2014). PhD and Master in História Social da Cultura and Specialist in Comunicação e Imagem from PUC-Rio. Architect and Urban Planner with a magna cum laude degree from Fau UFRJ.

Profesora Asociada de la Fau UFRJ y profesora permanente del PROARQ, donde coordina la investigación “Entre Arquitectura, Arte y Paisaje – teoría y crítica de la complejidad contemporánea”, actualmente se dedica, em particular, al tema de la memoria y procesos poéticos vinculados al tiempo en lugares. Autora del libro “Lugares complejos, poéticas de la complejidad – entre arte, arquitectura y paisaje” (2014). Doctora y Magister en História Social da Cultura y Especialista en Comunicação e Imagem por la PUC-Rio. Arquitecta y Urbanista com título magna cum laude de la Fau UFRJ.

fabiolazonno@fau.ufrj.br

Resumo

Este artigo busca elaborar uma reflexão sobre o desdobramento de memórias nas frestas de paisagens do rio Faria, localizado nos subúrbios do Rio de Janeiro, a partir de uma pesquisa artística que constrói ações poéticas como gestos encantados neste corpo d'água urbano em grave processo de desencanto, capazes de expor questões sobre a relação de artistas-arquitetos com os múltiplos sentidos e significados possíveis em um lugar.

Palavras-chave: Gestos. Encantamento. Ações poéticas. Paisagem. Rio Faria.

Abstract

This paper aims to discuss the unfolding of memories in the landscapes of Faria River, located in the suburbs of Rio de Janeiro, based on artistic research that constructed poetic actions as enchanted gestures in this urban river in an extreme process of disenchantment, that is capable of exposing questions about the relationship between artists-architects and the multiple senses and meanings in a place.

Keywords: Gestures. Enchantment. Poetic Actions. Landscape. Faria River.

Resumen

Este artículo busca elaborar una reflexión sobre el despliegue de memorias en los paisajes del río Faria, ubicado en los subúrbios de Río de Janeiro, a partir de investigaciones artísticas que construyeron acciones poéticas como gestos encantados en este cuerpo de agua en un proceso urbano serio de desencanto, capaz de exponer interrogantes sobre la relación entre artistas-arquitectos y los múltiples sentidos y significados posibles en un lugar.

Palabras clave: Gestos. Encantamiento. Acciones poéticas. Paisaje. Río Faria.

Entre gestos e restos, memórias sobreviventes nas frestas do rio Faria



FIGURA 1 –Imagens de restos no fundo do rio Faria e de homem descendo muro que margeia um dos trechos deste rio, no bairro Encantado, Rio de Janeiro, em montagem.

Fonte: Acervo do autor

A urgência de uma proximidade maior entre paisagens ribeirinhas e sua dimensão de memória, dada a destruição das águas doces banháveis nas cidades, nos implica em uma disposição para imergir no campo de sentidos e significados que a presença destes corpos hídricos pôde construir no vivido destes lugares. Há algo nas múltiplas relações possíveis com a memória de um ente como um rio, produzidas por meio de uma pesquisa artística, que pode auxiliar um processo de reparação nestes lugares, pela criação de caminhos de cuidado e forja de outros olhares sobre suas paisagens.

Os processos de aniquilamento das águas doces nos cercam de várias formas. “O que é feito de nossos rios, de nossas florestas, nossas paisagens?” (Krenak, 2019, p. 23), Ailton Krenak nos questiona. O pensador indígena nos chama a refletir sobre como o capitalismo e as lógicas corporativas de consumo criam e mantêm os processos de exploração e destruição da terra, dos entes da natureza e das culturas neles forjadas, nos enredando, não somente em graves violências ambientais, mas, em especial, em processos de alienação sobre o que, de fato, precisamos sustentar para que possamos viver aqui juntos.

Elaborando uma intensa crítica ao que chama de criação de “ausência do sentido de viver e do próprio sentido de experiência da vida” (Krenak, 2019, p. 26), Krenak se opõe à lógica consumista-exploratória da terra e das subjetividades na contemporaneidade, nos fornecendo uma pista importante dos caminhos a seguir para uma reconexão com a vida ao dizer que:

Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim. (Krenak, 2019, p. 27)

No meio de tanta poluição das águas e invisibilização dos percursos do rio Faria – corpo d’água que começa nos altos da Serra dos Pretos Forros, percorre o subsolo de diversos subúrbios cariocas e deságua na Baía de Guanabara – vislumbramos a possibilidade de adiar este fim do mundo – anunciado e materializado a cada dia na condição atual das paisagens ribeirinhas urbanas – através da criação e do compartilhamento de histórias

com aqueles que encontram modos de sobrevivência a esta situação de violência ambiental. Esta aposta em modos de transmitir experiências ribeirinhas, como gestos poéticos num ambiente urbano que vira as costas para seus rios, nos parece ser algo a se valorizar, ou, utilizando as palavras de Krenak, algo que precisamos sustentar, no sentido de aprender com, para um desdobrar da memória nas paisagens suburbanas cariocas.

O sentido de dobra é aqui tomado de Gilles Deleuze, que define que o múltiplo é o que é dobrado de muitas maneiras, sendo a desdobra não o contrário da dobra, mas a possibilidade de crescer, “entrar no afundamento de um mundo” (Deleuze apud Zonno, 2020, p.102). Assim, reconhecendo o rio Faria como múltiplo e a dobra também como a própria subjetividade, envergamento do Fora no Dentro que cria uma interioridade, entende-se o potencial da prática artística aqui proposta como experiência de encontro com estas paisagens a desdobrar temporalidades e sentidos, a provocar-nos devir-rio. Um desdobrar que parte da busca por uma relação de proximidade, como nos mobiliza a pensar Paul Ricoeur, com o rio Faria, isto é, de memórias construídas num “plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre a memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos” (Ricoeur, 2007, p. 141), que é sempre uma relação de variação das distâncias entre si e os outros. Um desdobrar que também se abre aos movimentos inconscientes da memória, aqueles que insurgem inesperadamente, de modos específicos e produzem anacronias e estranhamento no contato com estas paisagens. Um desdobrar que se relaciona com as múltiplas temporalidades que a memória destas águas, outrora fonte da vida tupinambá, pode convocar, como Krenak nos diz, “o rio Doce [...] nosso avô, é uma pessoa, não um recurso [...]” (Krenak, 2019, p. 40).

Como nos ensina Walter Benjamin, a memória guarda profunda vinculação com a História, sobretudo com a escrita da História, por sua vez, sempre narrada, sob sua ótica, por aqueles que venceram, a partir dos fios narrativos de suas memórias. Compete, assim, ao historiador – materialista histórico, a seu tempo – uma escrita da história a contrapelo: que emerge do trabalho com os restos, com os farrapos, por memórias e por uma história dos vencidos; daqueles fraturados e sedimentados na terra por alguma violência, no entanto, sobreviventes.

No campo da história, este trabalho a contrapelo foi executado em larga medida na relação com as imagens, compreendendo-as como complicadoras de nossa relação com o tempo. Como elabora Georges Didi-Huberman, a partir de um intenso diálogo com as ideias de Benjamin, “sempre diante da imagem, estamos diante do tempo” (Didi-Huberman, 2019, p. 15), sendo ela, portanto, peça chave para pensarmos sobre como as paisagens do rio Faria podem, num processo de desdobramento de memórias, de produção de anacronias em constelações de imagens, ter reconhecidas outras temporalidades em sua composição.

No movimento de aproximação da paisagem por esta via da memória nos restos e vestígios de outrora e, em especial, nas imagens deles criadas, portanto, o filósofo alemão, nos mobiliza a pensar as experiências corporificadas em sua relação complexa com as temporalidades. Benjamin recupera, para isto, um conceito fundamental na história para operar na produção destas memórias sobreviventes: o de montagem.

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazê-los justiça da única maneira possível: utilizando-os (Benjamin, 2006, p. 502).

Seja por choque ou por estranheza, como nos coloca Didi-Huberman, o conhecimento por montagem pressupõe o deslocamento das certezas sobre algo, instaura a dúvida e a faz de material para reflexão crítica.

A montagem enquanto tomada de posição ao mesmo tempo tópica e política, a montagem enquanto recomposição das forças nos ofereceria assim uma imagem do tempo que faz explodir a narrativa da história e a disposição das coisas [...] Maneira de dizer que ela reexpõe a história à luz de sua memória mais recalcada, como de seus desejos mais informados. (Didi-Huberman, 2017, p. 118)

Produz, assim, em sua dialética de montagem-desmontagem-remontagem, um rico campo de temporalidades simultâneas, que nos permite repensar as certezas da História deste rio, mais próximos dos movimentos da memória inconsciente ou involuntária, que insurgem no vivido de nossas experiências, seja no cheiro, nas imagens, nos sons, e, sobretudo, nos pequenos gestos que movem as forças de sobrevivência às situações de grande violência ambiental.

Na disposição de instaurar dúvidas sobre a predominância de uma lógica estagnante do rio Faria como um valão, e de re-escrever este desdobrar de memórias, imergimos, através do caminhar errante, em diversas de suas paisagens, atentos ao vasto campo espaço-temporal, de significados e sentidos miúdos que estes lugares podem absorver. Encontramos, entre os restos cotidianamente arrastados, sedimentados e revolvidos nas margens do rio, pessoas que habitam estas paisagens, mais especificamente, que habitam as frestas destas paisagens. São canoeiros, pescadores, andarilhos, escaladores, trapeiros, erveiros, caçadores... Pessoas que, de formas diversas, sustentam a vida em múltiplos gestos de cuidado com os restos, furos, rastros de outrora, arquiteturas vegetais, valorizando memórias da terra e memórias ancestrais, como nos inspira a dizer Krenak, ligadas a este corpo hídrico. Práticas que desdobram a memória de um lugar através do cultivar – no sentido de construção de culturas – um rio, por exemplo.

O rio Faria, outrora local em que diversos tabas tupinambás assentaram suas vidas, como os de Piráúasu, mesmo nesta condição de degradação profunda, possui, em suas frestas, nas temporalidades de seus fundos, gestos de cuidar através de múltiplas gestualidades sobreviventes que, na relação a contrapelo com a história dessas águas, se repetem, sempre de modos diferentes. O remar, o pescar, o caminhar, o re-parar, o re-colher, o banhar-se, o escalar, o demarcar, o beber, o caçar, o plantar. Gestos em ações que remontam relações ancestrais com estas águas; que as cultuam, na medida em que praticam seus espaços geográficos, transformando-os em lugares com significados específicos a cada caso.

Podemos aproximar estas práticas do que os pesquisadores Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, também movidos pelo conceito de história a contrapelo de Benjamin, chamam de culturas de síncope, forjadas nas frestas urbanas:

As culturas de síncope nos fornecem condições para praticarmos estripulias que venham a rasurar a pretensa universalidade do cânone ocidental. Impulsionados pelas sabedorias destas culturas, temos como desafio principal a transgressão do cânone. Transgredi-lo não é negá-lo, mas sim encantá-lo cruzando-o a outras perspectivas. (Rufino; Simas, 2018, p. 19).

No drible, ou como nos propõem os autores, na “transgressão” deste rio não apropriado como parte da paisagem vivida, mas sim como um valão, os praticantes de culturas de síncope no rio Faria dobram o sentido de morte das águas a partir da possibilidade de ocupações imprevistas, de certa possibilidade de encantamento. A morte, para Rufino, “não está vinculada simplesmente aos limites da materialidade,

mas se inscreve como escassez, perda de potência, desencante e esquecimento”. De um modo direto, para estes autores brasileiros, que estabelecem um longo diálogo entre Benjamin e epistemologias afro-ameríndias, “O contrário da vida não é a morte, mas o desencanto”(Simas; Rufino, 2019, p. 7). Neste sentido, a possibilidade aberta por estas transgressões realizadas por corpos dissidentes, insurgentes na relação com o rio Faria, é a de potencialização das forças de re-encantamento destas paisagens ribeirinhas.

Neste campo de luta contra os processos de desencantamento, desenvolvemos uma pesquisa artística que nos implica a pensar, entre os gestos e restos encontrados e produzidos nas experiências corporificadas, ações poéticas como vias de re-encantamento destes lugares. Imergir em sua condição de entropia profunda de suas águas, com singularidades e modos múltiplos de habitar suas frestas com as quais podemos forjar veredas para re-encantar. Buscar sabedorias e, sobretudo, memórias de um maior cuidado com a potência de renovação da vida que um rio guarda. Encantar paisagens através destas experiências que tomaram, nesta pesquisa artística, a forma de ações poéticas.

Como Vilém Flusser nos inspira a pensar, o gesto de pesquisar é ato humano, por isto, vital, livre de qualquer pretensão de pureza e, simultaneamente, ético, estético e político. Sendo assim, o gesto da pesquisa com Ações Poéticas no rio Faria nos implica no processo de entendimento do gesto de escrever como meio de construção de uma ética, estética e política de re-encantamento, sendo a arte um modo possível de conhecimento, sensibilização e transformação do mundo. É através dela que buscamos, nas frestas de um rio, gestos de encantamento, de reconvocação da força de vida, gestos encantados.

Ações Poéticas como via de re-encantamento das águas



FIGURA 2 - Imagem de ação poética nas margens do rio Faria, Rio de Janeiro

Fonte: Acervo do autor

Na busca por dobrar as forças que provocam o processo de desencantamento do rio Faria, acreditamos na potência poética e política de ações artísticas como via de re-encantamento nas paisagens pesquisadas. As possibilidades de experimentação foram elaboradas em modos de agir específicos em cada lugar, que buscaram criar condições para o reconhecimento das paisagens em sua multidimensionalidade, e, nesta trilha, para trabalhar caminhos de re-encantamento. Porém, de onde partimos para a materialização de outros modos de agir?

A pesquisadora Fabiola do Valle Zonno, desdobrando sua reflexão sobre a complexidade da paisagem como dispositivo, quando mobilizara Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari, aprofunda o tema da memória e das experiências do tempo, convocando a indiciabilidade nos fragmentos e a potência das imagens a partir de Benjamin e Didi-Huberman. Zonno convoca a pensar a partir da compreensão da paisagem como intertextualidade, isto é, “como um conjunto de textos (de diferentes tempos) justapostos, continuamente produzidos e interpretados por indivíduos e coletividades [...] (pressupondo) a ideia de influência de um texto sobre o outro”(Zonno, 2020, p. 87-88); e do artista-arquiteto como um tipo de arqueólogo, que “faz emergir diferentes vozes como parte de um jogo de significações que se altera permanentemente” e que “é ao mesmo tempo intérprete do contexto e criador de novas possibilidades atuando em um dispositivo”(Zonno, 2020, p.95).

Artisticamente, podemos atuar no dispositivo-paisagem – este grande novelo de forças que nos molda e é moldado por nós na experiência do rio Faria – buscando, como lança Zonno, “dobrar as forças”(Zonno, 2020, p. 98), ou seja, produzir des/dobramentos sensíveis e críticos, criar linhas de fuga que abrem ali possibilidades de experimentação e de acontecimentos como possibilidades de vida com o rio.

Abre-se ainda a questão: como elaborar um modo de atuar, entre os gestos e restos nestas paisagens?

A primeira via é o caminhar, em um sentido ampliado da compreensão de sua prática. Francesco Careri nos coloca o caminhar como uma prática estética, como uma “pré-arquitetura da paisagem” que é, simultaneamente, “leitura e escrita do território”. E ainda diz,

Hoje se pode construir uma história do caminhar como forma de intervenção urbana que traz consigo os significados simbólicos do ato criativo primário: a errância como arquitetura da paisagem, entendendo-se com o termo paisagem a ação de transformação simbólica, para além de física, do espaço antrópico. (Careri, 2016, p. 28)

Subtende-se com esta afirmação de Careri, que o ato de caminhar é mais do que a percepção de um lugar, ele é escrita na paisagem, ele molda e é moldado por certa arquitetura da paisagem, atuando diretamente nela, transformando-a cotidianamente. Esta prática é aqui muito utilizada associada a outra, a de errância, que, por sua vez, como nos diz Paola Berenstein Jacques “emerge como uma possibilidade de crítica, resistência ou insurgência contra a ideia de empobrecimento, perda ou destruição da experiência a partir da modernidade”(Jacques, 2014, p. 27).

Caminhar é também a possibilidade de imergir, física e simbolicamente, nos lugares deste rio feitos para não serem acessados. Por isso é também uma prática política que nos permite insurgir contra certos limites que invisibilizam os percursos destes fios d'água. Neste sentido, ele se constitui como a possibilidade de produzir encontros e, como nos coloca Fernanda Eugênio, como um gesto de curadoria nos lugares:

[...] enquanto gesto de cuidado-curadoria [...] (enquanto) uma modulação não-reactiva de desobediência civil; um instrumento de regeneração e curadoria colectiva

[...] uma força de strangership: de acolhimento do desconforto inevitável implicado nesse esgarçar do possível, do pensável e, sobretudo, do sensível; de acompanhamento no risco e de sustentação do desconhecido [...] (Eugênio, 2019, p. 10)

Portanto, estamos falando de uma prática que assume as dimensões ética (de cuidado e reparação), estética (de abertura da sensibilidade como leitura e escrita) e política (por permitir insurgências contra os limites no dispositivo-paisagem do rio Faria). Tais dimensões remontam o que consideramos como o gesto de pesquisar com Flusser, isto é, em sua humanidade, como gesto vital, impuro e fruto de valores.

A segunda via mobiliza a força dos gestos primeiramente reconhecida no encontro com as pessoas que forjam a vida nas frestas das paisagens do rio Faria, e consequente recriação de gestos de outrora nestas águas a partir do encontro com indícios de sua presença, como o remar nas águas paradas da Baía e as práticas de pesca dos Piráúasu; como o escalar paredes de pedra para acessar pontos miúdos do rio Faria onde há fontes de água limpa e as passagens fluidas de acesso ao rio do início do século XX; como o reconhecer e recolher as ervas que protegem trechos das margens ribeirinhas e a busca por alimento nas floresta indígenas alimentadas por estas águas doces; como o refazer percursos em busca das nascentes do rio Faria e a realização de rituais, ainda hoje presentes em comunidades de matriz afro-ameríndia, às suas forças ancestrais. Gestos que remontam relações de memória com estas águas. Estamos próximos da elaboração feita por Jacques ao desdobrar ideias de Warburg, Benjamin, Deleuze e Guattari, do conceito de gestos aberrantes como um tipo de sobrevivência, isto é, de anacronismo gestual que “quebra a linearidade do tempo positivista [...] ao mostrar o cruzamento, o choque entre tempos heterogêneos em um mesmo objeto ou espaço urbano” (Jacques, 2017, p. 297).

A terceira via é a prática de montagem. Ao desdobrar o conceito a partir de Aby Warburg, Benjamin e Bertolt Brecht, Didi-Huberman nos traz o entendimento da montagem como um procedimento que nos possibilita a disposição das diferenças e uma recomposição das forças. Para o autor, trata-se de um processo de “dispor [...] suas diferenças, seus choques mútuos, suas confrontações, seus conflitos” (Didi-Huberman, 2017, p. 79). A possibilidade de desmontagem e remontagem de fragmentos e as múltiplas variações dos intervalos entre os fragmentos de imagem agenciados, nos abre para reinterpretações de lugares. Jacques soma à discussão também a partir de Benjamin, compreendendo a montagem não somente como um procedimento formal que lida com o informe, com o agenciamento de fragmentos, mas, sobretudo, como um modo de conhecimento e de pensamento sobre a complexidade temporal das cidades.

Neste sentido, compreendemos a montagem, seja ela de imagens, de vídeos, de restos encontrados nas experiências corporificadas no rio Faria, como uma possível ação poética na medida em que é parte de um processo artístico que desdobra elaborações críticas destas paisagens.

A quarta configura-se na escrita textual em articulação com imagens, históricas e criadas nas ações, em processo de montagem. Inspirados por Benjamin, pelo artista Robert Smithson e pelo historiador-artista Thiago Florêncio, elaboramos o exercício de escrita de experiências e experiências de escrita com textos poéticos e imagens montadas como gestos que expõem temporalidades, dispõem diferenças e recompõem forças ao desdobrarem memórias na experiência das paisagens.

Pensando tanto os processos como os produtos envolvidos nas vias deste trabalho artístico, pretende-se explorar a transversalidade entre meios. Neste sentido, Robert Smithson constrói poéticas a partir de um trânsito entre escritos, imagens e ações ligadas ao caminhar que apontam intensa crítica ao processo de entropia

materializado nas cidades e paisagens no final dos anos 1960, início de 1970. O artista inspira a pensar sobre a dialética da paisagem, compreendendo-a a partir de sua condição entrópica, atraído por ruínas, edifícios abandonados e locais em processo de transformação profunda. Especialmente em *A tour of the monuments of Passaic* (1967) e em *Hotel Palenque* (1972), conseguimos perceber a prática de montagem entre imagens e textos que criam, através de caráter ficcional, outras possibilidades de interpretação para estes lugares, menos desencantadas, isto é, presas em sua condição de estagnação de significados, pois estes são os novos monumentos, como nos provoca Smithson.

De modo distinto, podemos ver o trânsito encantado entre montagem, práticas do caminhar e escrita em *O nativo ausente* (2020) de Thiago Florêncio, que elabora, a partir de caminhadas feitas em diversas cidades, escritas como feitiços, isto é, como modo de

inscrever-se corporalmente no ritmo da imprevisibilidade cósmica, ou seja, na linha de repetição de singularidades cujos movimentos são capazes de tornar presentes coisas que estão ausentes e ausentes coisas que estão presentes [...] (de operar) pela matéria, os invisíveis. Assumir a escrita-despacho. (Florêncio, 2020, p. 31)

À escrita das experiências, assim como às experiências da escrita, somam-se as imagens que registram as montagens realizadas com restos catados pelo autor em seus percursos urbanos. A escrita-despacho acontece como uma oferenda ao poder dos encontros, às ressonâncias de memórias ancestrais no vivido, e à capacidade de reconhecimento e desconhecimento que uma apreensão incorporada da cidade pode nos prover.

Entre o estranhamento e o encantamento, as ações poéticas configuram-se a partir destas quatro vias: por um sentido ampliado do caminhar, pelos gestos urbanos, por montagens e escritas textuais, em que se reconhece o trânsito entre meios artísticos. Caminhar, Re-colher, Re-parar, Estranhar, Montar, Demarcar, Re-traçar, Re-imaginar, Encantar, são ações simultâneas, em pontos distintos destas paisagens, que refletem modos tentativos de manuseio de temporalidades e de reativação da potência de vida a partir (e nas) frestas do rio Faria. Insistir em ações miúdas como modo de ampliar gestos de cuidado e de re-invenção no precário através da dialética de montagem configura-se como a possibilidade de des/dobrar memórias com estas águas, por outros caminhos de compartilhamento de sua sabedoria para desaguar sensibilidades, para manter o pulsar da terra e para renovar a vida.

Marés, Re-fluxos, Minagens: re-escritas, montagens, deságues poético-críticos no rio Faria



FIGURA 3 - Montagem Marés desveladas

Fonte: Acervo do autor

As inscrições na lama eram muitas.

Preferimos começar por aquele que catava a boneca da lama e disse que iria lavar e dar de presente para sua filha. As mãos eram luva e lama que brotava como o suor que pingava de seu rosto.

Caminhar no píer acidentado ladeado pelas canoas atracadas. Quantos pescadores chegam até aqui? As redes estão amarradas, emboladas em tonéis aguardando as mãos e braços e corações cheios de águas da Guanabara para estendê-las ao sol, preparando-as para outros mergulhos. Tábuas que balançam a cada passo dado mostram a água rasa abaixo de nós. Rasa e escura. Rasa, escura e cheia de mistérios que a Guanabara conhece. Onde estão os canoeiros? Perguntar ao rapaz que corta os peixes tirados de um isopor com gelo que molhava o cimento no início do píer. “Agora é hora de trabalhar, mas daqui a pouco alguém chega por aí.” Balançar ao pisar de um lado para o outro do píer. Agachar para ver de perto as águas escuras e sentir que há muito mais por debaixo das águas.

O som dos pássaros. Levantar a cabeça e ver, finalmente, o maço da tijuca e o Cristo Redentor. Rememorar as distâncias entre as matas e nuvens que envolvem o Cristo e o sol que agora nos banha com toda a força nestes fundos do Fundão, onde, depois de um muro cinza baixo, encontramos estas águas e ficamos. O que estas águas calmas e turvas têm a nos dizer? Como encontrar este abraço que elas nos dão junto com as águas do rio Faria? Fique mais tempo. Espere encontrar aqueles que vão, em trechos distintos das águas calmas, enfiando as varas de remo e sentindo como estão as águas por baixo. Água parada nunca para, sempre move, lentamente, junto com as lamas de seu fundo. Esperar os canoeiros.

O sentido de velar um corpo nos remonta a um processo de reconhecimento de que há algo que precisa ser cuidado. Assim como o simples ato de acender uma vela para guardar e cuidar de algo, como fazemos na cultura popular, as marés da Guanabara nos ensinam sobre este cuidado a partir de certa dialética do velar – velar/desvelar/revelar – que nos insere nos vastos e invisíveis ciclos destas águas doces. As marés velam e desvelam os fundos da baía de Guanabara, nos mostrando, temporária e parcialmente, os fundos que sustentam estas águas.

Para apreender e aprender com estes movimentos aquosos nos cabe a incorporação de uma temporalidade lenta na ação, para entrar em sintonia com estes saberes. A constituição das superfícies lamacentas remonta um tempo ancestral da formação destas terras, carregando com isto a necessidade da lentidão como via de engajamento com suas forças. Deleuze e Guattari nos lembram que a lentidão não é necessariamente um meio quantitativo, de medição das velocidades, mas qualitativo: “Lento e rápido não são graus de movimento, mas dois tipos de movimento qualificados, seja qual for a velocidade do primeiro, e o atraso do segundo” (Deleuze; Guattari, 2017, p. 41). A errância configura-se como via de lentidão, de reconhecimento e imersão em temporalidades que nos permitem uma relação de maior proximidade com os movimentos mais sutis e miúdos de um lugar.

Demorar-se, portanto, no encontro com estas imagens criadas pela ação poética é entrar em sintonia com estas águas lentas que atravessamos, nos mostrando como o processo de velar um rio se articula tanto nos pequenos fios d’água que brotam das nascentes do rio Faria, na Serra dos Pretos Forros, quanto no grande abraço invisível entre o rio Faria e a baía de Guanabara, sua foz. Krenak nos diz que, quando o rio doce foi violentado e desencantado, fez-se necessário um ritual que durou um longo tempo para velá-lo, pois seu corpo, assim como os que habitam a região dos Krenak, precisou deste gesto de cuidado. O abraço entre rio e baía, assim como os pequenos fios de água que escorrem da serra onde ele nasce, nos provocam a pensar nas íntimas articulações entre o desvelar de águas escuras e a lentidão, como um processo de recomposição das forças do rio. Recomposição de tempos ancestrais guardados no mistério de sua lama, de suas águas em terra, da terra em água, destas superfícies em que os limites aquosos perdem nitidez. Mistério que aponta, no remar dos canoieiros, que revolve lentamente suas águas lamacentas e cheias de fragmentos de outrora, a possibilidade de remoldar a vida. Há de se remar lentamente.



FIGURA 4 - Montagem Re-fluxos
(in)visíveis

Fonte: Acervo do autor

Por onde ele caminha? Pode circular, serpentear, fundear, raspar o tacho que ele não mostra tudo. Chegar perto, errar o trajeto. É difícil encontrar outros caminhos com este cheiro. Deixar fluir. Chão. Caminhar. Tapete de folha. Pega! Juntar, seguir o ritmo das águas. Quem conseguiu ver? Onde o caminho nos leva, iremos. As aparições são muitas, mas foram desorientadas e para isto precisamos conseguir errar e entrar. Aprender com a água que há sempre um caminho para seguir, seja por terra ou pelo vento que nos guia. Onde estão as forças do rio Faria? O Encantado tem esse rio aberto, lá conseguimos ver uma curva de leito e sentir um pouco de seus traçados e logo ele caminha pelos fundos do chão.

Pelos fundos de chão seguimos com os pés escorregando na sola da sandália rasgada no fundo com as dobras do caminhar por estes caminhos fundos de calçada. Por onde ele caminha? Ao lado da linha amarela, da casa com bouganville na porta, a passagem nos chama como a poeira que voa com o vento dos carros atravessando em alta velocidade ao lado do meu ombro direito. A vala é no meio da grama. A grama é no meio da fresta. A fresta é no meio de um resto. Um resto que é no meio de restos de um lugar que um dia pode ter sido parte de uma praça, ou de uma calçada, mas agora ecoa como fundos do chão. Lá-aqui o onde o rio escorre e ninguém vê.

Andar é difícil, precisamos de um apoio. Galho. Outro galho. A montanha de restos de vegetais secos. Quebrar o galho. Apoiar e seguir o fluxo. O caminho de fresta é escuro, mesmo na luz do sol que escorre no suor que pinga por trás da cabeça. Nuca. Onde posso me equilibrar?

Encontrar a luz do sol e o ar fresco. Cruzar do alto da rampa de onde podemos ver o caminho a seguir. Sentia que ia clarear, mesmo que por dez segundos, onde tivemos o tempo de sentir o som do ônibus que parava para buscar as pessoas logo ali acima e perceber que os galhos e folhas que nos cercam puderam sentir o tempo neste lugar por mais do que dez segundos. Catar os galhos, montá-los como forma de recompor suas energias temporais neste lugar. O tempo que eles sentem é o tempo que andamos nos fundos do chão profundo, nas frestas deste lugar que nos parece apontar segredos sobre futuros a frente.

Seguir. Mas, por onde ele caminha? Por onde eles caminham, os andarilhos?

O sentido de fluir experimentado no rio Faria remonta, de modo inteiramente fragmentário, os percursos traçados no invisível do subsolo suburbano pelos quais ele caminha. Percursos que nos aparecem como linhas de fuga a qualquer tentativa de reordenação de seus leitos, são linhas imaginárias que se movem em nossas ações.

A fluência deste rio, porém, aparece em determinadas aberturas, como bocas por onde se pode deixar o ar invadir, momentos em que ele pode respirar. As práticas do caminhar errante – parte das experiências poéticas realizadas – nos colocam em um movimento de devir-rio, também a partir de Deleuze, como um “furtar-se ao presente”, um “avançar, puxar nos dois sentidos ao mesmo tempo” (Deleuze, 2011, p. 1), como afetar-se, sendo possível pensarmos que os trechos de leitos invisíveis, em que as águas arrastam o que nelas é jogado pela cidade, são re-traçados e re-fluem nos percursos materializados por nossas ações. As passagens por trechos de bairro e os pequenos arrastamentos de restos e remontagens feitas no meio dos trajetos operam como re-fluxos deste rio, como caminhos aquosos imprevisíveis.

Instaura-se neste devir-rio uma temporalidade das passagens. E o tempo constelar, que Benjamin nos mobiliza a pensar, insurge nas montagens realizadas com os restos nas ações e nos choques anacrônicos entre as imagens aqui expostas.

Ações Poéticas nas paisagens do rio Faria, caminhos de encantamento e memória

Poetic Actions in Faria River's landscapes, paths of enchantment and memory

Acciones Poéticas en los paisajes del río Faria, caminos de encanto y memoria



FIGURA 5 - Montagem Minagens em furos

Fonte: Acervo do autor

Era possível que nós caíssemos. A parede estava quebrada e nós fomos até a beira para enxergar o rio fluindo por um ângulo mais amplo do horizonte.

Ficar mais um pouco e o vento cortou os olhos com os carros que atravessaram a linha amarela a toda velocidade. Como iremos atravessar? De repente o sol esquentou e a possibilidade foi aberta. Correr! Pular a mureta! Olhar para a parede! Cuidado para não cair.

Os cacos de vidro na mureta que separava o rio de nós, nos unia. Onde estão aqueles que o quebraram? Os carros passam atrás de mim. Espere aí. Fique aí. E um boné vermelho acompanhado de um bom cheiro aparece subindo dos fundos do fundo do rio. As pedras tornam-se escada, os furos oportunidades de amparo para as mãos que apareceram na mureta a minha frente junto com um sorriso. Quer descer?

Encontrar uma grade de ferro, agachar e entrar. Onde estamos? As árvores a frente, brotando dos furos no concreto me mostraram o que devia fazer. Vire para a parede e encontre os furos. Ali é possível minar. Onde estamos? Seguir aprendendo com os escadares. Folhas, troncos e sorriso.

O sentido de minar é pouco trabalhado na construção das experiências urbanas. O processo tem a ver com um tempo de oportunidades, caro aos que buscam modos de entrar em lugares como as paisagens inacessíveis do rio Faria. Minar nos conecta com a possibilidade, inerente às águas, de sempre encontrar um caminho para desaguar. As paredes de concreto que vemos na maioria dos trechos em que o rio Faria acontece, carregam marcas, vestígios do movimento de minagem das águas, um movimento no sentido vertical ao rio, que o faz acontecer de modos imprevistos.

Esta ação nos vincula a um processo de atenção e identificação dos furos miúdos nestes grandes paredões, muito praticado por pessoas que escalam estes elementos urbanos para ativar o rio de alguma forma. Estes são furos que permitem a entrada das águas por outros caminhos, que permitem outros modos de habitar o rio que, nesta ação poética, nos convoca o que chamamos de tempo das oportunidades. É quando, no momento mais imprevisível, podemos encontrar caminho. Nos aproximamos da temporalidade do acontecimento, com Deleuze, que instaura na atualidade de sua experiência uma irrupção. É o tempo de Aion, segundo Muniz Sodré, desdobrado

também pelo autor como tempo de Exu, divindade africana, senhor das encruzilhadas: aquele reinventado, que dobra passado, futuro e presente em um instante e abre caminho para outros possíveis.

No meio deste deserto de paredões de concreto, onde o rio Faria é canalizado, há possibilidades de escalar e descer através destes furos miúdos, fazendo destes quase-abismos, dobras da Serra dos Pretos Forros em que as minas se espalham floresta a dentro. As minagens são, portanto, instauradas num tempo de oportunidades e criam lugares em que a vida, e com ela, as sabedorias das culturas de síncope – que sabem driblar e dobrar as supostas dificuldades – podem se dar de modos imprevisíveis, intumescendo, a cada prática miúda, o leito do rio Faria. Como o provérbio africano centro-oriental nos ensina, “Quanto mais cheio o rio, mais ele tenta crescer”(Lopes; Simas, 2020, p. 109). Quem sabe com estes gestos encantados, que trazem as águas consigo, o rio cresce ainda mais e recompõe suas forças de vida pública e comunitária?

Gestos encantados, por uma ética do cuidado e da reparação nas paisagens ribeirinhas dos subúrbios cariocas

Como construir e utilizar outros arquivos no contemporâneo? Esta é a questão que nos ronda, assim como as diversas práticas artísticas em sintonia com a urgência de mudarmos os modos de ver os processos urbanos complexos em que estamos imersos, que tornam invisíveis modos de habitar criadores de culturas de síncope nas frestas das paisagens. Esta busca por produzir outros arquivos com ações poéticas, constituem-se como uma valorização de certa postura arqueológica que nos implica numa abertura para o reconhecimento das diferenças em paisagens que, muitas vezes, assumem na memória pública, assim como na memória individual, certo caráter totalizante.

Os modos de escrita aqui elaborados, na memória dos próximos entre os gestos e os restos neste rio, são tentativas de agir e refletir sobre o rio Faria para além da lógica de valão que insiste em desencantá-lo, buscando operar com as diferenças geradoras da complexidade que nos enlaça neste movimento, sempre paradoxal, de lidar com o contemporâneo. Sendo esta pesquisa artística, de viés arqueológico, a possibilidade de expor e abrir outros sentidos e significados deste rio, as poéticas dos canoeiros, dos andarilhos e dos escaladores são modos possíveis de encantamento, de atualização deste dispositivo-paisagem no qual atuamos.

O reconhecimento crítico de temporalidades existentes por meio das remontagens realizadas, nos fala da urgência de abrir espaços para a criação de táticas de percepção e experimentação nos lugares que valorizem as longas durações, os encontros e as culturas de síncope que acontecem sempre nas frestas. Elas nos informam sobre um espaço praticado da cidade fundado, sobretudo, numa ética do cuidado e também de reparação que nos implica num grande gesto de curadoria, fundamental para pensarmos a contemporaneidade.

Reparação e cuidado, portanto, através destas ações poéticas, num movimento de busca por culturas hidrocomuns, que possam nos aproximar novamente das forças simbólicas e indiciais da água. Velar, Fluir e Minar nos sentidos aqui pensados são uma busca por modos de amparo e encantamento destas memórias sobreviventes em práticas de fresta, que re-existem porque aprenderam com a dimensão invisível do rio a driblar; somem aos olhos dos que só praticam os espaços das grandes luzes e

aparecem na escuridão da mata, como os vaga-lumes relatados por Didi-Huberman, feitos

de matéria sobrevivente – luminescente, mas pálida e fraca, muitas vezes esverdeada – dos fantasmas. Fogos enfraquecidos ou almas errantes. Não nos espantemos de que o voo incerto dos vaga-lumes, à noite, faça suspeitar de algo como uma reunião de espectros em miniatura, seres bizarros com mais, ou menos, boas intenções. (Didi-Huberman, 2014, p. 14)

Gestos Encantados que, por fim, são gestos de cuidado com as forças que podem pavimentar o caminhar para uma re-educação ecológica – ambiental, social e subjetiva (Guattari, 2020) – e espiritual: tanto no sentido de reconhecer que a justa utilização dos restos urbanos deve servir também à luta por direitos negados aos vencidos, como nos ensina Benjamin, quanto no sentido elaborado por Krenak, como sendo ritos de memória que nos tornam parentes das árvores, da terra e, sobretudo, das águas, de modo que a caminhada com elas nos auxilia a compreender, respeitar e criar meios para proteger a multiplicidade de sentidos e significados que uma paisagem, no mundo e em nós, pode possuir.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2014.

_____. **Passagens**. 1ª reimpressão. São Paulo: UFMG, 2007.

CARERI, Francesco. **Caminhar e Parar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

_____. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

CORRÊA, Armando Magalhães; VIEIRA, Antônio Carlos Pinto (Org); **A Guanabara como Natureza: Águas Cariocas**. Rio de Janeiro: Outras Letras, 2016.

DELEUZE, Gilles. Primeira Série de Paradoxos: Do puro Devenir. In: DELEUZE, Gilles.; **Lógica do Sentido**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011, p. 1-4.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Tratado de Nomadologia: a máquina de guerra. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia** 2 Vol. 5. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 11-118.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do Tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

_____. **Quando as Imagens Tomam Posição: o olho da História I**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017b.

_____. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014

EUGÊNIO, Fernanda. **ANDLAB Arte-pensamento & políticas da convivência**. Caixa-livro And. Rio de Janeiro: Fada inflada, 2019.

FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2013.

FLORÊNCIO, Thiago. **O Nativo Ausente**. Rio de Janeiro: Amandai edições e Coletivo Janga, 2020.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papyrus, 2020.

JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes. Salvador: Edufba, 2014.

_____. Montagem urbana: uma forma de conhecimento das cidades e do urbanismo. IN: BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. (Org.). **Experiências Metodológicas para compreensão e apreensão da cidade contemporânea**. IV. Memória Narração História. Salvador: Edufba, 2015, pp. 47-83

_____. Heterocronias urbanas e gestos aberrantes. In: BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. (Org.). **Gestos Urbanos**. Salvador: Edufba, 2017, p. 294-349.

KRENAK, Ailton. **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. A sabedoria dos provérbios. In: LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias Africanas: uma introdução**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020, p. 108-123.

RICOUER, Paul. **A memória, a História e o Esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. **Fogo no Mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio; **Flecha no Tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SILVA, Rafael Freitas da. **O Rio antes do Rio**. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

SMITHSON, Robert. A tour of the monuments of Passaic, New Jersey. In: Flam, Jack. (Ed.). **Robert Smithson: the collected writings**. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 68-74.

SODRÉ, Muniz. Exu inventa seu tempo. In: SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017, p. 171-192.

ZONNO, Fabiola do Valle. Complexidade-Memória: experiências do tempo. In: NASCIMENTO, Daniel Milagres; ROSENBUSCH, Maria Laura.; MÜLLER, Manuela. **Autoria Crítica: conversas sobre a posição do autor no campo ampliado da arquitetura**. Rio de Janeiro: Editora Numa, 2020, p. 84-128.

_____. **Lugares Complexos, poéticas da complexidade – entre arte, arquitetura e paisagem**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

ZONNO, Fabiola do Valle; PAMPLONA, Lis Dourado; NASCIMENTO, Daniel Milagres; NÓBREGA, Claudia; **In-Between Art, Architecture and Landscape: Experiments on Poetic Ways of Research-creation in Rio de Janeiro**. In: Anais do 4º International Congress Ambiences, Aloesthesia: senses, inventions, worlds, Proceedings: v. 2, p.278-283, 2020.

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (ISSN 2675-0392) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma *online* a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

Submetido em 23/10/2023

Aprovado em 29/11/2023