

Furos de encruzilhada: uma transurbância no dispositivo muro do ramal ferroviário Santa Cruz – Rio de Janeiro

Daniel Milagres Nascimento

Doutorando do PROARQ/FAU-UFRJ, possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio, 2012) com mestrado em Arquitetura pela mesma instituição (PPGARq/PUC-Rio, 2018).

Contato: danielmilagres@gmail.com

RESUMO

Este artigo propõe reflexão sobre uma transurbância – um modo de caminhada errante – e suas narrativas realizadas no dispositivo muro do ramal ferroviário Santa Cruz, no Rio de Janeiro. Para tal, coloca em discussão esta ação errante que fura territórios como prática estética e como modo de apreensão e compreensão de condições Entre na cidade, sobretudo as de síncope, de modo a gerar outras forças narrativas. Imergindo na complexidade destes lugares, propõe um atravessamento desta ação e de seus furos no dispositivo muro com a noção de encruzilhada de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino de modo a pensar e narrar com um outro furar na cidade, aberto as dimensões do invisível, do imprevisível e do encantamento na experiência em margens urbanas.

Palavras-chave: Muro; dispositivo; transurbância; condição Entre; Ramal ferroviário Santa Cruz

ABSTRACT

This article aims to reflect about a transurbance – a type of wandering walk – and its narratives that happened in the wall dispositif of the railway branch Santa Cruz, in Rio de Janeiro. To do so, it questions this wandering, that crosses limits in territories, as an aesthetical practice and as a mode of apprension and comprehension of In-between conditions in the city, specially those of syncope, producing other narrative forces. Imersing in the complexity of these places, it proposes to approach theoretically this wandering action by discussing it through the notion of crossroad developed by Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, producing, therefore, other way of thinking and building narratives in the city: opened to the invisible, the unpredictable and the enchantment dimensions of experiencies in urban margins.

Key-Words: Wall; dispositif; transurbance; In-Between condition; railway branch Santa Cruz;

1_Imerso em encruzilhadas

A encruzilhada [...] é o lugar das incertezas, das veredas e do espanto de se perceber que viver pressupõe o risco das escolhas. Para onde caminhar? A encruzilhada desconforta; esse é o seu fascínio. O que dizemos dessa história toda é que em nossas vidas nós mesmos encantamos. Há que se praticar o rito; pedimos licença ao invisível e seguimos como herdeiros miúdos do espírito humano, fazendo do espanto o fio condutor da sorte. Nós que somos das encruzilhadas desconfiamos é daqueles do caminho reto. (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 24)



Figura 1. Furo de passagem no ramal ferroviário Santa Cruz, Rio de Janeiro.

Há muito tempo eu imaginava que seria possível furar os muros da ferrovia. Tanto território supostamente controlado, tanta obstrução e secura, convocou internamente rompimento, movimento, água. Nas primeiras caminhadas nas margens do ramal ferroviário Santa Cruz, no Rio de Janeiro, percebi que já aconteciam rupturas, violações, furos nestes muros que me pareciam intocáveis por tanto tempo enquanto morador do subúrbio. A inquietação provocada por estes movimentos estabeleceu o fio que

instaurou as condições de experimentação que se deram no meu trabalho de mestrado¹, do qual apresentarei uma de suas três partes neste artigo.

A historiografia hegemônica dos subúrbios do Rio de Janeiro reforça o discurso da necessidade de construção destes muros para evitar acidentes ao controlar a passagem de pedestres sobre a via férrea (ABREU, 2010, p. 50). Não somente isto, foca-se na divisão que a ferrovia provoca nos territórios do subúrbio carioca e baixada fluminense (LINS, 2010, p. 139), entendendo sempre esta infraestrutura como uma barreira, um limite. Percebo que estes discursos movimentam certo debate sobre a ferrovia, no entanto, parecem contribuir para a manutenção destes muros de pé, não somente isto, pouco tocam nos movimentos de resistência a este limite tão presente nestas margens ferroviárias.

Tendo isto em vista, entendo que estes muros não são meros elementos ou fatos urbanos: são mediadores nestes lugares, são dispositivos. Gilles Deleuze, já nos anos 1970, atualiza a discussão iniciada por Michel Foucault sobre esta noção e diz “Mas o que é um dispositivo? Em primeiro lugar, é uma espécie de novelo ou meada, um conjunto multilinear [...] Desemaranhar as linhas de um dispositivo é [...] traçar um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas [...]” (DELEUZE, publicação eletrônica).

Este novelo é composto por forças discursivas, que formam linhas de visibilidade, de enunciação, de força, de subjetividade, dentre muitas outras, que por sua vez constroem tudo aquilo que se sabe (e não sabe) e que se pode (e não pode) neste dispositivo. Todas estas linhas que o compõem estão divididas entre aquilo que estratifica, que constrói a história conhecida do dispositivo, formando suas linhas de

estratificação e aquilo que o atualiza, que promove o movimento, a criatividade, o novo, o devir nele, formando suas linhas de atualização.

Sendo assim, o “furar” nestes muros é uma ação que tende a compor linhas de atualização, na medida em que opera no regime do ilegal, do invisível e do imprevisível neste dispositivo. No entanto, são furos que exercem, em sua maioria, a função de atravessamento, como passagens de meio fortemente atreladas a este caráter funcional e tendem a compor, com o tempo, linhas de estratificação no dispositivo muro.

O caminhar é a via escolhida de reposicionamento corporal e de imersão nos devires. Porém, um outro caminhar: a partir da leitura de Francesco Careri em *Walkscapes: o caminhar como prática estética*, e de Paola Berenstein Jacques, em *Elogio aos Errantes*, em que se discutem ações de caminhadas erráticas realizadas no campo da arte ao longo do século XX, entendo e pratico, nesta investigação, o caminhar não somente como leitura e escrita do território (CARERI, 2015), mas sobretudo como uma prática de apreensão e compreensão da cidade de intenso viés crítico, como errância urbana, conforme define Jacques (JACQUES, 2014).

A errância urbana “afirma-se 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). Esta prática opera sobre as linhas de fuga nos dispositivos, isto é, operam no escape, no desvio às linhas de força que os constituem, no limite, em uma condição Entre. Para isto, se dão a partir de táticas desviatórias sendo as principais a lentidão, a desorientação e a incorporação.

Deste modo, penso que existe a possibilidade de produzir um outro “furar”, que se aproprie desta força de atualização que reside na prática da errância, neste caso de um tipo específico, da transurbância, atravessando-a pela noção de encruzilhada.

Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino constroem o conceito de encruzilhada como uma emergência de desvio às abordagens e epistemologias que, segundo os autores, partem de visões de mundo que empobrecem complexidades urbanas (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 11). Tal conceito é fundamental para a pesquisa destes autores no sentido de que produz um alargamento das gramáticas urbanas, sobretudo das não normativas, e está intrinsecamente relacionado com o fenômeno que eles nomeiam de culturas de síncope (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 18): são aquelas que sobrevivem, historicamente, nas frestas e vielas da cidade, nos vazios entre os espaços de poder hegemônico. A síncope, segundo eles, “é uma alteração inesperada no ritmo [...] rompe com a constância, quebra a sequência previsível e proporciona uma sensação de vazio que logo é preenchida de forma inesperada” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 18).

Para os autores, alguns exemplos deste tipo de cultura são o samba, o candomblé, a umbanda, o jongo, a capoeira, os blocos de carnaval, que sobrevivem e reexistem no tempo, sobretudo por sua capacidade de negociar, de driblar as forças de poder que tentam, historicamente, extingui-los. Exatamente por construir tal capacidade de negociação, conectam-se com este movimento de síncope, que não se pode prever ou precisar suas direções.

Assim, o conceito de encruzilhada se constitui como uma abordagem de apreensão e compreensão destas

culturas de síncope que abandona perspectivas generalizantes e parte para outras, como Simas e Rufino definem:

A encruzilhada é o tempo e o espaço aonde se desferem os contragolpes do homem comum. Lá se joga o punhal de ponta para cima, para que o mesmo caia de ponta para baixo. Os giros, dribles, negaças e virações são mais que necessários. Desobediência e inconformismo são também fundamentais para a produção de uma certa “cisma epistêmica” que favoreça a tática de deseducação (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 20).

É possível perceber dois aspectos importantes nesta abordagem da encruzilhada: (1) a operação por tática de deseducação, que, a meu ver, pode ser conectada com a noção de tática desviatória, pois, ambas buscam desmontar modos de pensamento e ação das forças hegemônicas; (2) a operação a partir da imersão nos movimentos, especialmente os imprevisíveis, acolhe os “giros”, os “dribles”, as “virações”, presentes nestas culturas de síncope, como potência para gerar outros modos de experimentar o espaço urbano.

Existe um terceiro aspecto fundamental para o entendimento desta abordagem: o de encantamento (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 17). Tal aspecto é construído ao reconhecer a encruzilhada como um lugar em que rituais de oferta a deuses e a seres mitológicos foram e são feitos como forma de buscar outros caminhos através do contato com uma dimensão “mágica”, energética e invisível da vida. Rituais de busca pela “sorte”, pela “abertura aos bons caminhos”. O encantamento torna-se, assim, uma ação que possibilita a transformação do

sentido concreto das coisas, objetos e comidas que são oferecidas para um sentido outro: de energias, de fluxos e de forças que eles podem convocar.

Sendo assim, entendo a encruzilhada, no limite, como a possibilidade de encantar as sínopes na concretude da cidade através da magia e força vital de seus fluxos desconhecidos e imprevisíveis.

Transpondo estes conceitos para o dispositivo muro do ramal ferroviário Santa Cruz, penso que, primeiramente, o entendimento de síncope guarda potência para pensar, de uma outra forma, os vazios entre os “plenos” (CARERI, 2017, p. 18) deste muro: como possibilidades de drible, de desvio inesperado. Em seguida, penso que tais sínopes, associadas a uma abertura ao encantamento dos fluxos que as geram, podem, por fim, produzir encruzilhadas. Tais modos de operar abrem a possibilidade de retirar certa “obrigatoriedade” do atravessar e, assim, produzir atualizações por meio deste outro “furar” no dispositivo muro.

Ao considerar que esta ação acontecerá a partir dos espaços que margeiam o muro, destes estratos, há um atravessamento possível desta noção com uma questão posta por Solà-Morales, quando se pergunta a respeito da possibilidade de uma postura crítica diante dos *terrain vagues*, apontando claramente um caminho de ação: “Sem dúvidas, através da atenção às continuidades [...] através de uma escuta atenta dos fluxos, das energias, dos ritmos que o passar do tempo e a perda dos limites tem estabelecido” (SOLÀ-MORALES, 2002, p. 192).

Penso que esta proposição de Solà-Morales de uma ação através das continuidades deixa clara a conexão com o modo de operar do conceito de encruzilhada:

a abertura aos fluxos, às energias e, especialmente, aos ritmos, porém não os previamente estabelecidos como se produz em um regime de estriamento, mas, sobretudo, aqueles imprevisíveis, os de síncope, que são produzidos no inesperado dos caminhos. Desta forma, abre-se a possibilidade de discutir este conceito enquanto potencial produtor de alisamentos no dispositivo muro do ramal ferroviário Santa Cruz.

Diante destas considerações, entendo que para produzir encruzilhadas é preciso antes produzir as síncope em que elas se dariam, os vazios entre “plenos” destes muros e abrir-se para a dimensão do encantamento.

Assim, discutirei a transurbância enquanto errância urbana que possui um modo de operação que se aproxima dos conceitos de síncope e encruzilhada: permite o atravessamento de territórios, seguindo fluxos e energias, invadindo-os por meio de um reconhecimento, nos locais que percorre, de possibilidades de ruptura de limites através do movimento em si e da capacidade de parar e de construir alianças imprevisíveis com o meio.

2_Do derivar entre o transurbar: encantando furos

A prática de errâncias urbanas atravessa toda a história da humanidade, porém foi pouco aproveitada enquanto prática crítica na construção das cidades. Ao longo do século XX alguns tipos de errância foram criados e produziram questões de intenso teor crítico à condição urbana moderna. A deriva, errância mais conhecida, criada pelo grupo situacionista no início dos anos 1960, arrastou algumas características e questões colocadas pelas deambulações realizadas pelo grupo surrealista no início do século XX: (1) uma relação com os movimentos do inconsciente no corpo, atualizando-o para uma relação ativa com a

cidade; (2) a atenção para os restos como sobrevivências, atualizando-a de seu aspecto colecionador para um lúdico-construtivo; (3) a busca por um estranhamento daquilo que é familiar, atualizando certo pessimismo para uma ideia de participação.



Figura 2. *Transurbar no Encantado, Rio de Janeiro.*

Tendo este arrastamento entre práticas em vista, há aspectos da deriva que foram desdobrados por Francesco Careri, em seu livro *Caminhar e Parar* (2017), em que reúne diversos textos das errâncias que ele e seu grupo praticam: as transurbâncias.

O grupo *Stalker*, organizado pelo autor, iniciou suas errâncias na década de 1990, mais precisamente em outubro de 1995, sendo a primeira ação chamada de *Stalker* através dos territórios atuais, quando o grupo atravessou diversas zonas abandonadas do subúrbio de Roma. Careri, ao falar sobre estes percursos errantes, define: “a transurbância é – como tinha sido o percurso errático – uma espécie de pré-arquitetura da paisagem contemporânea” (CARERI, 2013, p. 31).

Ao colocar esta errância nestes termos, como uma espécie de leitura e escrita da paisagem, existe um primeiro ponto que assume protagonismo nas reflexões engendradas pelo autor: o vazio das cidades. Tal aproximação com este tema é feita inicialmente através do

conceito de zona, em que se estabelece um diálogo com o filme *Stalker* (1980) de Andrei Tarkóvski, no sentido de dar certo delineamento teórico ao modo com que as relações estabelecidas com os vazios dos espaços percorridos se davam (CARERI, 2017, p. 13).

No filme em questão, a zona configura-se como uma espécie de território flutuante que, mesmo em face de uma suposta aterrissagem extraterrestre, que resulta em um rígido controle de suas bordas, encontra na zona interior lugares e caminhos expansivos de forma natural e não planejada. Neste espaço, a figura do *Stalker*, personagem que conduz as pessoas a esta zona, assume papéis importantes: (1) conhecer suas entradas, suas frestas de penetração, suas trilhas secretas; (2) conduzir a ruptura dos limites da zona; (3) experimentar esta paisagem em seu devir contínuo a partir da construção de táticas específicas, ou melhor, de rituais que permitem não somente atravessá-la, mas, sobretudo, estar aberto para receber suas mensagens e “ser digno daquilo que acontece” (CARERI, 2017, p. 14) durante o caminho.

Desta forma, penso que o sentido de vazio para a transurbância assume um viés específico: é construído não como uma ausência, mas como uma presença de possibilidades, fluxos, forças e singularidades a serem vividas. É nele que se pode produzir a potência dos lugares.

Assim, diante da identificação destes papéis do *Stalker*, intrinsecamente vinculados ao sentido de vazio para esta errância, há dois aspectos que posso inferir: (1) o valor que se dá ao processo. Priorizar o que experiência tem de singular e múltiplo em termos sensoriais e perceptivos ao longo de sua construção, secundarizando o objetivo pelo qual os errantes resolveram realizar tal intento. Um abrir-se para os

devires do espaço; (2) o valor dado ao desconhecido. Entrar na zona, invadir seus limites desconhecendo inteiramente o espaço. Um abrir-se para as possibilidades (infinitas) de experiência.

Partindo disto, penso que existe uma aproximação possível destes aspectos com a noção de encruzilhada, pois, ao considerá-la como um tempo e um espaço de movimento e de encantamento, é possível realizar uma articulação com a questão do processo e do desconhecido, respectivamente. Reconheço, sobretudo no filme de Tarkóvski, uma clara abertura para uma dimensão “mágica” da experiência: a crença na possível presença de extraterrestres, nos sons que surgem da natureza e transformam o percurso, nas armadilhas feitas por “outros seres”, na busca por um “quarto do desejo”, etc. Pensando desta forma, a constituição destes valores do *Stalker* pode ser entendida como uma ligação com as possibilidades de encantamento através do percurso.

Tendo esta consideração em vista, identifico um outro “arrastamento”: ao abrir-se para esta espécie de dimensão “mágica” da experiência, a transurbância transpõe a abertura aos fluxos e aos acasos promovida na prática da deriva para sua possível potência de encantamento.

Assim sendo, existe um outro aspecto desta errância que ajuda a entender os desdobramentos que a diferenciam da deriva: o reconhecimento de uma relação importante com a ação de parar.

Careri diz que “procura-se construir uma ponte entre o caminhar e o parar, entre o ir e o ficar – quem sabe entre o nômade e o sedentário [...] uma pausa em um percurso que não pode parar” (CARERI, 2017, p. 7). Tal afirmação funcionaria como um momento

de abertura para possibilidades de reflexão sobre a experiência e torna-se ação fundamental neste processo de retomada de posições, de reconhecimento das possíveis alianças com o território e de certo cuidado com os lugares que possivelmente podem ser atravessados.

Estas alianças com o meio (CARERI, 2017, p. 16-17), possibilitam o reconhecimento de vazios entre os limites que definem as zonas experienciadas. Atravessando-os pela abordagem de Simas e Rufino, penso que eles se configuram como sínopes, pois são, como dito, as possibilidades de negociação, de drible inesperado no espaço. Assim, saber parar, estabelecer possíveis alianças e produzir as sínopes nos vazios se constitui como parte de um processo de encantamento deste percurso, na medida em que são os momentos de incerteza, de indefinição do caminho a seguir, mas também de expectativa, do que pode devir dos fluxos da experiência.

Já no Brasil, podemos identificar, sobretudo no campo da arte contemporânea, a utilização de errâncias por diversos artistas (SOMMER, 2015). Tendo a diversidade destas práticas artísticas em vista, reconheço em uma delas similaridades com a transurbância. Similaridades estas que guardam potência para provocar um terceiro “arrastamento”: o trabalho *Notícias de América* (2011), do artista Paulo Nazareth.

Este trabalho tem uma duração de mais de um ano. Trata-se de uma pesquisa de campo (MAZZURELLI, 2012, p. 16.) que consiste em uma travessia por toda a América Latina a pé. A questão que interessa se refere ao tensionamento da noção de limite, de fronteira, sobretudo por meio do caminhar. A forma com que o artista se deixa levar pelo devir, por esta constante produção de diferença dos locais

sobre as quais caminha parece ser a chave para flagrar certa confusão identitária dos territórios, zonas de incerteza, inclusive de si mesmo, conforme coloca Janaina Melo (MELO, 2012, p. 120). Como forma de mostrar este processo, Nazareth constrói textos, fotografias, recolhe objetos, fragmentos de seus percursos, que montam, desmontam e remontam narrativas. Por vezes posiciona-se ou posiciona elementos em locais imprevisíveis e improváveis, que tendem a tensionar os limites dos territórios atravessados pelo artista ao longo desta trajetória pela América.

Tal modo de operação de Nazareth conecta-se diretamente com o valor ao processo e ao desconhecido, que identifico na transurbância. O processo de busca por uma desorganização das coisas, das pessoas e, assim, de si mesmo, pode ser vinculado à abertura ao que o caminho, em si, pode trazer à experiência e, desta forma, enxerga o desconhecido dos devires, que daí se desdobram como potência de atualização destas zonas. Além disto, parece-me que este trabalho assume a complexidade gerada pelos arrastamentos que a transurbância faz da deriva, pois está aberto às confusões de identidade (estranhamento), atento aos fragmentos (sobrevivências) e imerso em táticas de movimento imprevisível ou de deseducação (encruzilhadas).

Para além desta convergência importante entre a prática de Nazareth e a de Careri – fundamental para entendê-las como ações que praticam o percurso como forma de arte e, assim, de crítica –, penso que as relações estabelecidas nestas errâncias realizam dois movimentos fundamentais para a discussão sobre as transurbâncias enquanto prática de atualização em dispositivos: elas expõem suas linhas de estratificação na medida em que produz sínopes no espaço, dribles, desvios que tensionam suas formas de expe-

riência mais tradicionais. Tal produção cria linhas de atualização, isto é, produz um outro “furar” nestes territórios. Um “furar” encantado, que valoriza o que pode ser produzido de encantamento por meio de dimensões desconhecidas e fluxos imprevisíveis do caminho. Apropriando-me das palavras de Simas e Rufino, seriam Furos de Encruzilhada.

Transpondo esta discussão para o dispositivo muro do ramal ferroviário Santa Cruz, penso que é possível reconhecer nestas práticas a potência para gerar outras linhas de força, ou de como Deleuze coloca sobre o dispositivo “de traçar mapas, de cartografar”, através do ato de construir as narrativas e, desta forma, produzir suas atualizações. A prática da transurbância, entendida com todos os seus arrastamentos da deriva, parece, portanto, ser uma forma de produzir outros movimentos através de sua operação por encruzilhadas nas síncopes do dispositivo muro do ramal ferroviário Santa Cruz.

A busca de um esgarçamento do caráter funcional de tais furos através da transurbância, por fim, configura-se como uma operação na condição Entre: é uma via de apreensão e compreensão que opera a partir da alteridade, gerada no afeto pelo desconhecido e pelo encantamento das encruzilhadas, num espaço estabelecido Entre termos, isto é, num espaço de movimento que dribla os limites destes muros, nas suas síncopes. Neste caso, a narrativa que será apresentada, configura-se como uma escrita afetiva e poética que pode ser entendida como “fios tênues e tentativos” que costumam e corporificam racionalidades alternativas (RIBEIRO, 2010, p.30), mas que traçam, sobretudo, uma busca inadiável por meios de compartilhamento de experiências insurgentes de “reexistência na fresta”, como apontam as palavras, a política e a poética de Simas e Rufino.

3_Furos de encruzilhada: atualizações no Encantado



Figura 3. *Transurbar no meio, Encantado, Rio de Janeiro.*

Suor, dureza e cerveja.

Palavras que vieram à minha cabeça ao cruzar a esquina. Abri alguns botões da minha camisa, pois o sol me lembrava que os terreiros suburbanos do Rio de Janeiro precisam de ações de despressurização, de drible diante das energias que os incendiam por dentro.

Encantado é o nome do bairro. En-can-ta-do. Encantado.

Uma fala embolada me veio aos ouvidos. Percebo que há uma discussão no bar. De um lado, um homem embriagado, a mim familiar, do outro, homens que aparentemente o caçoavam. A mim soou claro que os segredos do Encantado residiam na energia que aquelas falas emboladas carregavam. Diante do conjunto de palavras que não conseguiam ser pronunciadas corretamente, entendi a mensagem do homem. Ele procurava liberdade para estar como quisesse.

Energia e força do encantamento incorporada nas ruas.

Encantados acontecem, para Simas e Rufino, nas encruzilhadas.

Sabendo disto, segui em direção à ferrovia à procura destas falas emboladas, destas encruzilhadas.

O trânsito intenso. Nestas margens ferroviárias o fluxo de carros é uma espécie de relógio. É de manhã. Parei no sinal de trânsito ao lado da ferrovia. Me detive com a torre de energia do ramal e com o espaço gerado em sua base, concretada aos muros.

Uma possibilidade de síncope.

Um convite ao risco do vazio em um local que me era familiar, mas não explorado desta forma. Olhando de longe, era possível perceber seu apoio estrutural, formando uma rampa onde era possível se aproximar dos muros e, assim, desta síncope.

Sinal verde. O suor descia pelas costas. Estava calor e eu queria movimento.

Sinal vermelho. Ainda parado, ouvi o soar do vento: atravesse, dá para entrar lá.

Sem hesitar, fui em direção ao beco que me levava ao alcance do que queria.

A certeza de que eu iria pular sem problemas se desfez na primeira pisada na rampa de concreto. Pés tortos. Desequilíbrio. Pedra. Pedrar na mão.

Parei e, inevitavelmente, pensei, junto com Careri, sobre a importância de serem construídas alianças no meio. Saber construir alianças laterais e de superfície como forma de apoio, de incorporação de forças.

O vento me acompanhando: segure na parede, apoie na janela ao seu lado para conseguir chegar ao muro. Apoie no muro.

Ali, pude sentir o foco de um dos incêndios aos quais os subúrbios estão submetidos. Minhas mãos sentiram na quentura das pedras a intensidade da energia



Figura 4. Alianças de apoio no transurbar, Encantado, Rio de Janeiro.

de transmutação guardada neste elemento urbano. Fechei os olhos por um momento e me perguntei: quanto de fogo estes muros guardam?

Fogo é onde abrem-se as possibilidades de encantamento, de transmutação, de incorporação de forças.

Encostar meu peito no muro. Logo percebo que o tempo do movimento que eu fazia não é o tempo do vento, mas o tempo do fogo. Preciso ir mais rápido.

Fogo que queima a mão, queima o braço, queima o peito, só não queima os pés, pois as sandálias me protegem. Arfar. Peito arfa. Trilho. Vento. Céu. Consegui.

Respirar.

Do outro lado, curiosamente, pude perceber que o som do fluxo de veículos já não era o mesmo. Certa paz, misturada com uma inquietação que foi arrastada pela “quase queda” diante da quentura dos muros. Misturas acontecendo no meu corpo.

Como estes espaços arrastam este fogo, sentido a pouco?

Logo a resposta: um trem passou a menos de dois metros de mim e me fez cair no chão. Mão no chão. Suor na ponta do nariz e esperar grudado à irregularidade seca e afiada das pedras que cobrem o chão. Medo. Três palavras no ouvido: acontecimento, errância, encruzilhada.

Embora o trem já estivesse passado, permaneci deitado com as palavras. A incorporação de uma ação de risco diante de situações urbanas como esta é um arrastamento transversal deste fogo que queima as calçadas, ruas, casas e, sobretudo, os sujeitos que transitam ao longo do ramal ferroviário Santa Cruz. Sol. Suor. Calor. Abrir encruzilhadas.

Levantei, respirei o ar seco e empedrado destes locais e atravessei a ferrovia.

A vontade de parar no meio dos trilhos de trem foi grande, pois ali residia a fonte de todo o estriamento gerado pelo ramal. A lógica de deslocamento, de otimização do percurso. Rodar no meio do ramal e olhar para cima por alguns segundos.

Percebi que este poderia ser um dos lugares mais calmos da cidade.

O sol, aqui no meio, tem uma brisa para atenuar seu efeito, uma vista ampla do subúrbio carioca e possibilidades de encontrar sombras a poucos metros.

Pela primeira vez, me dei conta do vazio no qual estava inserido. Na verdade, penso que o produzi, na medida em que me abri ao afeto por ele. Atravessei-o e ele me atravessou. Por alguns minutos nenhum trem passou e eu, ainda um pouco tonto e suando, fui em direção a outra margem. Existem possibilidades de parar na cidade.

Espanto com a quantidade de pessoas que, mesmo paradas, passam diariamente neste local sem conhecê-lo.

Via de longe as cabeças nas janelas olhando adestradas para o Rio de Janeiro desdobrando-se a seus olhos. Elas não conhecem a tranquilidade deste lugar.

Logo, outra mensagem: Apoiar e subir no muro.

Imediatamente, outro corpo se instaurou. O equilíbrio dos órgãos que no minuto anterior estavam garantidos, foram explodidos, pois ao olhar o lado externo vi que a altura era maior do que a interna. Vertigem. Balancear, tremer, suar, rastejar e sorrir. Conheci estas ações, em ordens diversas ao longo de alguns segundos. Que segurança é essa agora, Daniel? Por um instante pensei em descer, mas o desejo de ficar nesta síncope e alimentar o fogo que passava pela sola das minhas sandálias era maior. Como as pessoas não experimentam estes espaços daqui?



Figura 5. Embolando falas no transurbar, Encantado, Rio de Janeiro.

Lembrei-me das falas emboladas proferidas pelo homem embriagado na esquina em que passei e de sua potência de mobilização e produção de energias.

Pedi ao Leandro, que estava comigo em silêncio, um livro: *Corporidade: debates, ações e articulações*. Ler trechos aleatórios, sem se apoiar, eu ouvi.

“Página quarenta e oito [...] substituir a interpretação pela experimentação [...] como estrato, o corpo informa e comunica sensorialmente imagens [...]

o CsO promove desarticulação no conjunto de estratos [...] Ruptura a-significante; Acontecimento” (MAGNAVITA, 2010, p. 48).

As palavras saiam da minha boca junto com o fogo que queimava meu estômago na tentativa de me adaptar à energia do vento que me atravessava por inteiro. Que corpo é esse que não suporta o desequilíbrio? Experimentar outros corpos. Devolvi o livro e fiquei pensando sobre como estar de pé nas síncope destes muros expõe as condições de disciplina a que meu corpo está sujeito na cidade. Quantos muros me são impostos?

Desequilibrar, sincopar, bambejar, eventualmente, cair, são possibilidades que emergem da experimentação dos furos e me possibilitavam localizar estes muros. Nos pés, no pescoço, na cintura, na cabeça. Produzir encruzilhada. Lutar por acontecimento. Abrir-se para o encantamento, para a magia.

Tentei virar o corpo para sentir o vento bater de frente ao meu rosto que pingava de suor. Vi restos trêmulos abaixo do muro e percebi que não os tinha visto quando subi. Cacos de vidro, madeiras quebradas, lagartos correndo, relva invadindo. A relva invade, nasce do meio, brota como eu sentia brotar meu corpo em síncope, em negociação com o vento. Mover. Ver a relva.

“Cuidado para não se machucar, rapaz! Aí tem um monte de caco de vidro, um monte de entulho”. Ao lado tinha uma oficina de carros e o homem falou comigo, preocupado. Não respondi. Leandro não respondeu. Mas aquela frase continua a ressoar, “cuidado para não se machucar... cuidado para não se machucar...”.

O que seria “cuidar” neste local? Fazer alianças com a lógica de proteção não me parecia ser um caminho

de resposta. Cuidar tinha a ver com lançar-se nestes vazios, nestes riscos; permitir os tropeços, os arranhões e tombos, experimentá-lo a partir de dentro; transformar isto em festa.

Sentia isto na garganta, mas a voz não saiu.

Precisei lançar-me no vazio em busca deste cuidado.



Figura 6. Lançando o corpo no vazio, Encantado, Rio de Janeiro.

A busca por falas emboladas foi bem-sucedida, pois percebi que no Encantado elas manifestavam-se nos bares.

Tem momentos em que os muros somem e dão lugar a casas, bares, oficinas.

Estavam de costas para os muros. Os muros eram fundos. Muros-fundos.

Percebi o quão fundidos estes muros estavam a estas casas, invisíveis para todos. Como ver os muros virado de costas?

Me senti vivo, no entanto, sem o desejo de virar as costas para os muros, queria olhá-lo de frente, experimentá-lo enquanto mediador das minhas relações com o espaço.



Figura 7. Imitando os estratos do muro, Encantado, Rio de Janeiro.

Logo uma possibilidade. Subi e logo abaixo dos meus pés senti água. Um rio atravessava, lento e cinza, pelos fundos da ferrovia. Água que fura, é furada por territórios e não sai ilesa. Arrasta, é arrastada e mostra estes arrastamentos nos seus tons de cinza. Fluir. Me peguei pensando sobre estes cinzas em mim, pois virei a cabeça e eu estava ereto, com o corpo colado nos muros. O fogo queimava pela blusa, mas o corpo pedia esta aproximação.

De quantos cinzas eram feitos estes muros?

Imitar os estratos, como diz Deleuze (DELEZE apud MAGNAVITA, 2010, p. 49), faz parte da construção de um corpo que desliza das significâncias e interpretações em direção às experimentações. Me vi experimentando este corpo duro, seco e fixo, e percebendo a minha capacidade de resistência ao calor. Parar num percurso que não para. Faz sentido a insistência no fixo?

Fluxo de carros de um lado, o ritmo dos trens passando do outro e meus cinzas internos trazendo suas nebulosas do movimento. Quando me vi estava no chão pisando na direção do vento junto com pedaços do muro que vieram comigo. Minhas mãos arrancaram partes do muro.

Novamente a pergunta: vale a insistência no fixo?

O devir, enquanto expressão do desejo, insiste em dizer, a todo momento, que não. Os cinzas destes muros não estão somente nas pinturas, pichações, propagandas de jogo de búzios: estão nas pedras que vieram junto comigo e mostram este devir.

Expõem o quanto ele pode ser afetado, violado, quebrado.



Figura 8. Produzindo uma síncope, Encantado, Rio de Janeiro.

Como pensar que os muros são fixos sem pensar assim sobre mim mesmo?

Pendurar a perna. Metade-Metade. Metá-metá.

O desejo de furar os muros que invadia o meu corpo por inteiro.

Este movimento acontece por dentro dos muros na cidade? Em que medida este furar, sentido pelo meu corpo, não é convocado por estes muros? Quanto deles pede, clama por ser furado? Sentir com o outro. Conseguir produzir as síncopes, as possibilidades de drible para furá-lo e deixar o fogo fluir. Agachar, ras-tejar e arrastar os muros na blusa e no corpo. Passo a passo, os muros iam me contando através de seu fogo nos meus pés, seus desejos de movimento. Apontar

para outras direções. Driblar a retidão alterando o ritmo dos pés. Girar com o vento. Arriscar o tombo. Logo, outra síncope.



Figura 9. *Palavras ao vento, Encantado, Rio de Janeiro.*

O calor dos muros ignorava o couro das minhas sandálias e não pude evitar me expor a mais uma de suas encruzilhadas. Ler as palavras aleatoriamente para o grande vazio. Na primeira frase, não conseguir evitar ler a sequência:

“Exu matou o pássaro ontem com a pedra que atirou hoje. A pedra lançada, as pedras trazidas, pedras que fundamentam os segredos das bandas de lá, as pedras que invocam saberes ancestrais e sustentam os chãos e os axés dos terreiros de cá. As pedras encantadas nos ritos de sacrifício dos corpos emanam energia vital. As pedras que fundamentam as invenções dos terreiros encantam-se a partir dos corpos. Assim, firmamos o ponto! O corpo, suporte de saberes e memórias, é também terreiro. O corpo é também um tempo/espço aonde o saber é praticado. O corpo terreiro ao praticar seus saberes nas mais variadas formas de inventar o cotidiano, reinventa a vida e o mundo em forma de terreiros.” (SIMAS; RUFINO, 2018, P. 53).

Simas e Rufino diziam e eu repetia.

Falas emboladas desemaranharam-se do meu corpo e me fizeram entender os muros-terreiros. Reinventá-los a partir da experiência errante era colocá-los como mediadores encantados, que aparecem e desaparecem para além de sua concretude, pois são também os fluxos que os cercam. Incorporam-se em coisas e pessoas abertas ou não à sua presença. Meu corpo, também terreiro, incorporava estes fluxos e se permitia fluir para além dos limites colocados por estes muros.

À propósito, que limites?

Experimentar o risco se mostrou como a forma de criar e imergir em encruzilhadas. Sentir o encantamento dos fluxos.



Figura 10. *Fluxos à pele, Encantado, Rio de Janeiro.*

O trem vinha e eu queria senti-lo na pele, sem proteção. Virar os limites para a banda do invisível, da magia do vento.

Deixar as cascas à mostra para a movimento, como estes muros fazem e não se percebe. Expor suas condições de abertura aos Furos de Encruzilhada, a este furar encantado, de drible, de imprevisibilidade, que o reinventa enquanto presença na cidade.

O risco passava com leveza nas costas. O encantamento como sorriso nos lábios.

Levantei a mão para sentir na ponta dos dedos a força que meu corpo absorvia naquele momento, reexistindo naquela síncope do espaço urbano. Como diz Ribeiro, a possibilidade de costurar, com fios tênues e tentativos, fraturas e feridas urbanas abre a possibilidade de gerar racionalidades alternativas. A ação em si, me pareceu caminhar neste sentido.

Costurar fraturas urbanas através do erro, do risco, do vento, do encantamento e da poesia, em suma, um lançar-se, com afeto, no desconhecido.

Um pé mancando, uma mão sangrando e muitas outras memórias no corpo.

Respirar, sorrir e o vento novamente me mandando continuar e continuar e continuar.

Todas as imagens presente nesse artigo foram cedidas pelo autor.

Notas de fim:

1. A Dissertação do autor “Entre Muros, Restos e Furos: errâncias como prática de atualização no dispositivo muro do ramal ferroviário Santa Cruz – Rio de Janeiro” foi apresentada em 2018 no PPGArq / PUC-Rio e orientada pelo Prof. Dr. Marcos Favero.



Figura 11. Salto no ar, Encantado, Rio de Janeiro.

Referências Bibliográficas

A ABREU, M. *O Rio de Janeiro no século XIX: da cidade colonial à cidade capitalista*. In: _____. *Evolução Urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2010, p. 35-59.

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

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

DEBORD, G. *Teoria da Deriva*. In: JACQUES, P.B. (Org.). *Apologia da Deriva: Escritos Situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 87-91.

DELEUZE, G. *O que é um dispositivo?* Tradução de Wanderson Flor do Nascimento, . Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/65715889/Deleuze-O-que-e-um-dispositivo>>. Acesso em 14 ago. 2018.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 5. São Paulo: Editora 34, 2017.

JACQUES, P.B. *Elogio aos errantes*. Salvador: Edufba, 2014.

LINS, A. J. P. S. *Ferrovia e segregação espacial no subúrbio: Quintino Bocaiúva*, Rio de Janeiro. In: OLIVEIRA, M.P; FERNANDES, N.N. (Orgs.). 150 anos de subúrbio carioca. Rio de Janeiro: Editora Eduff e Lamparina, 2010. p. 138-160.

MAZZURELLI, K. *Sobre Marfins, Dentes, Ossos: uma breve introdução ao trabalho de Paulo Nazareth*. In: Nazareth, P. Paulo Nazareth - Arte contemporânea. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2012.

MELO, J. *Caminhos e conversas de viagem*. In: Nazareth, Paulo. Paulo Nazareth - Arte contemporânea. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2012.

NAZARETH, P. In: *Paulo Nazareth - Arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2012.

RIBEIRO, A. C. T. Dança dos Sentidos: na busca de alguns gestos. In: BRITO, F. D.; JACQUES, P. B. (Org.). *Corpocidade debates, ações e articulações*. Salvador: Edufba, 2010. p. 24-41.

MAGNAVITA, P. R. *A cidade exige, conclama, exorta: construa seu corpo sem órgãos*. In: BRITO, F. D.; JACQUES, P. B. (org.). *Corpocidade debates, ações e articulações*. Salvador: Edufba, 2010, p. 44-56

ROSA, G. *A terceira Margem do Rio*. In: _____. *Ficção completa: Volume II*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 409-413.

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

SOLÀ-MORALES, I. *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gilli. 2002.

SOMMER, M. (Org.). *Práticas contemporâneas do Mover-se*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2015.

TARKOVSKI, A. *Stalker*. Direção: Andrei Tarkovski. Roteiro: Andrei Tarkovski, Arkadi e Boris Strugatski. Direção de Arte: A Merkúlov. Intérpretes: Anatoli Solonitsyn, Alexandr Kaidanovski, Nicolái Grinko, Alissa Freindikh, Natasha Abramova. Fotografia: Aleksandr Kniajinski. Música: Eduard Artemiev, Ravel, Beethoven. Edição: Ludmila Feignova. Produção: Mosfilm. Continental Home Video. 1979. DVD (134 min).