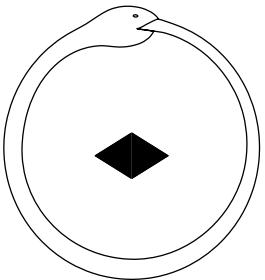


SUSPENDER A PALAVRA CASA  
Julia Sá Earp



cadernos  
SELVAGEM



## SUSPENDER A PALAVRA CASA

Julia Sá Earp

*O texto deste caderno foi lido por Julia Sá Earp no lançamento do livro [Filosofia da casa: o espaço doméstico e a felicidade](#), de Emanuele Coccia (Dantes, 2024) em uma mesa com Luiz Zerbini, Ailton Krenak e Emanuele Coccia. Tanto este caderno, quanto as demais falas da mesa, integram o Ciclo Planeta Casa e estão acessíveis [aqui](#).*

Boa noite, eu gostaria de agradecer ao convite da Anna Dantes e da Madeleine Deschamps, e agradecer ao Emanuele pela honra de poder estar aqui junto a essa mesa com pessoas pelas quais tenho profunda admiração. É realmente uma alegria poder conversar e compartilhar ideias com vocês nessa noite e nesse espaço. Eu não estou muito acostumada a sair falando de improviso como o Ailton faz, então resolvi escrever umas coisas para não me perder.

Peço licença para iniciar com um trecho que está no livro de Emanuele:

Os sótãos, assim como os porões, são cemitérios das coisas de casa: espaços de espera por uma ressurreição improvável, espaços de reclusão, onde quase todos os objetos cumprem uma pena tão longa quanto uma prisão perpétua. Na topografia doméstica, no entanto, o exato oposto dos sótãos são os armários. Não só tudo o que eles guardam é regularmente retirado, mas dentro deles ficam aquelas partes da casa que são móveis, especialmente destinadas para encarar o espaço não doméstico: as roupas. As roupas são canoas, barcos, *motorhomes* que não precisam de rodas, porque aderem ao nosso corpo, e que usamos para viver no mundo. Graças a elas, a casa não termina ali onde as paredes estão: ela se estende em um tipo de extraterritorialidade móvel, que acompanha com uma precisão ilimitada cada um dos mínimos movimentos do nosso corpo. Graças a elas, no fundo, nunca saímos de

casa: nós as carregamos conosco e as transformamos em um tipo de segunda pele. (Emanuele Coccia, *Filosofia da casa*, p. 95)

Ao longo da leitura das palavras de Emanuele, nossa mente viaja em recordações, memórias, lugares, cheiros e sensações de “casas”: no plural e com muitas aspas. Principalmente quando, em seu texto, as relações se sobrepõem à forma, quando a ideia de casa se dissolve nos gestos de “fazer casa” e quando nos provoca em imagens como a de um “vulcão inverso”. Eu preparei esse breve texto com a intenção de realizar um convite para suspendermos a palavra “casa” por alguns instantes e adentrarmos em outros sentidos dados por outras palavras. Por outros lugares. Por outras experiências e por outros mundos, mais distantes das raízes da filosofia grega e do pensamento eurocêntrico e mais aterradas em outros territórios. Acho que é o modo em que posso contribuir nessa roda de conversa, recordando algumas experiências de campo e, principalmente, em um dos momentos que participei da construção de uma casa junto aos moradores da aldeia de **Kawatum**, no território **Mekragnoti**, um dos cinco territórios do povo **Mẽbêngôkre**. Um campo que desaguou em uma dissertação na arquitetura, já com os dois pés na antropologia e me guiou para outros caminhos junto aos **Mẽbêngôkre**.



Os **Mẽbêngôkre** são conhecidos também como **Kayapó**, um povo falante de uma língua do tronco **Macro-Jê**, do qual fazem parte 9 famílias linguísticas e 21 línguas distintas de 21 povos. Vivem em um território com 5 terras indígenas demarcadas entre o Pará e o Mato Grosso. São mobilizadores não apenas de dezenas de pesquisas realizadas por antropólogos, antropólogas e pesquisadoras, que abordaram questões e interesses instigados por suas complexas sociedades, mas também são protagonistas de gestos de adiamento de fins de mundo, desde o facão de **Tuíre**<sup>1</sup> até as marchas das mulheres em Brasília<sup>2</sup> e seguem com relevante protagonismo em manifestações políticas.

Na minha tortuosa caminhada acadêmica entre *design*, arquitetura e antropologia, busquei me avizinhar às mulheres, não apenas das autoras, mas das narrativas que se distanciam das casas dos guerreiros, da casa dos homens, do lugar e da importância masculina. Ao longo dos campos que realizei entre elas, fui tomada pela força dos ambientes femininos, dos lugares familiares, escuros, frescos e complexos. Lugares fundamentais no processo de construção da “pessoa” nessa sociedade onde a busca pela



1. **Tuíre Kayapó**, no final da década de 1980, tocou com a lâmina de seu facão o rosto de um engenheiro da empresa Eletronorte, em uma audiência realizada em Altamira, no sul do Pará, para discutir a construção de um complexo de hidrelétricas no rio Xingu.

2. Desde 2019, a Marchas das Mulheres Indígenas é um movimento articulado pela vida das mulheres, pelas crianças e anciãs indígenas.

beleza move o cotidiano dos cuidados e preparos de seus corpos em um constante ritual de produção de um modo de ser *Mẽbêngôkre*.



Esses lugares erguidos em torno do pátio central, para serem os ambientes íntimos de cada família, são chamados de *ki-kré*, buraco do fogo. Onde *ki* é “fogo” e *kré* é “buraco”. Uma referência direta à pequena fogueira do espaço interno central, estruturada por pedras e brasas que cumprem a função de aquecer o ambiente nas noites frias da floresta amazônica, de espantar os insetos e piuns e preparar pequenos alimentos em todas as manhãs.

*Kikré* é como se referem a suas moradas, mas também é a palavra utilizada para “família”. As pessoas pertencem a seus *kikrês*, casas/ parentes. O *ki* é uma fogueira móvel, mutável, transeunte pela casa.

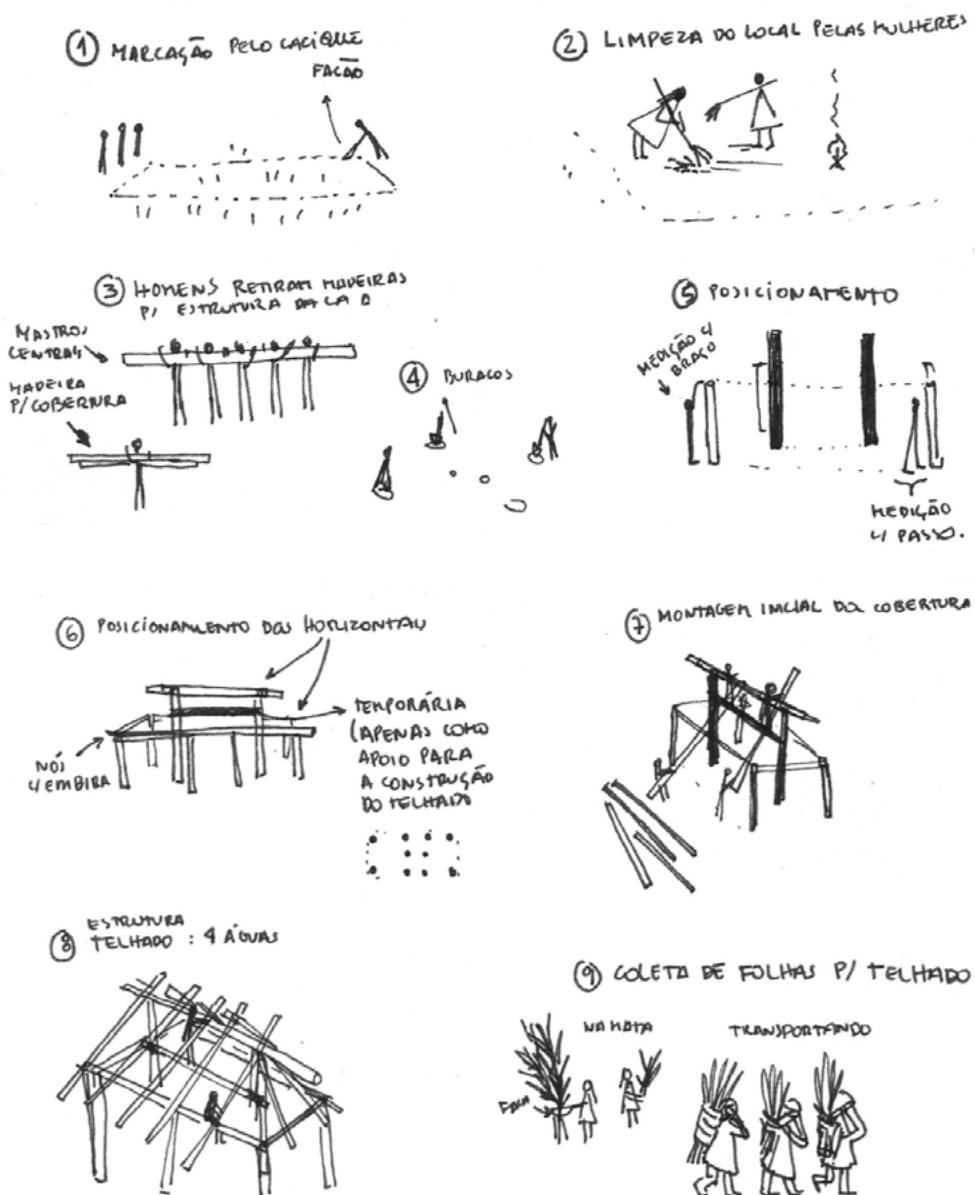


O **ki** é do domínio das mulheres, são elas que guiam as brasas com varas, separam as pedras quentes e tomam conta de mantê-lo aceso ao longo das festas ou dentro de suas moradas. O fogo mobiliza um estado de arquitetura, mas também um modo de relação dentro desse lugar. Erguer paredes em torno de um fogo, ou criar um “buraco” onde esse fogo possa estar abrigado é o gesto construtivo **Mëbëngôkre** que percorre técnicas de amarrações em um processo possibilitador de um lugar: enquanto um meio protetor, que abriga corpos consanguíneos. Um espaço de troca e resguardo, de uma comunhão de pessoas e objetos. São tecidos e tramados por diversas mãos habilidosas em processos intensos de dias de coletas e construção. Como grandes cestos, guardam coisas próprias: como seus alimentos, adornos e as riquezas específicas de cada família.

Eu busco levar a sério essa expressão “buraco do fogo” para pensar de forma comparativa a nossa experiência de casa. Talvez por entender a ausência desse sentido de fogo na nossa concepção urbana. Na palavra “casa” não encontramos o sentido do “fogo” de primeira. No entanto, a palavra “lar” nos leva a outra raiz desse ambiente que faz referência à pedra da lareira. Uma pedra sólida, rígida e pesada que estabiliza o lugar do fogo dentro da morada.

Gotfried Semper, um arquiteto do século XIX, afirma que a lareira é o elemento primordial para uma situação de arquitetura. Seria a partir do fogo que viria a necessidade da criação de um invólucro lateral e de

uma cobertura para manter o ambiente quente e a chama acesa. Isso pode ser um pouco óbvio e redundante, mas é curioso encontrarmos na formulação de duas palavras, com raízes tão distantes, o mesmo elemento como agente. Mas, enquanto em **kikré**, temos a mobilidade e a potência da transmutação e do efêmero, no lar transparecem os aspectos da solidez e da permanência rígida. Quando pensamos nos processos construtivos do lar, sua construção é impulsionada por uma ideia de projeto, com desenhos e modelos reduzidos em escala. Já no **kikré**, partimos de um traço realizado com um facão no chão de terra da aldeia e uma memória corporal de construção tecida durante os anos de vida na prática de proteger pequenas fogueiras.



Os **kikrê**s do povo **Mẽbêngôkre** são feitos por passos, palmas e braços esticados que marcam distâncias. Por nós atados que erguem estruturas, pelos conhecimentos passados de pai para filho, e de mãe para filha. São coberturas tecidas pelas folhas das palmeiras que só as mulheres sabem como retirar e como carregar.

Só as mulheres **Mẽbêngôkre**.

Afirmo com a maior tranquilidade que essa foi uma das tarefas mais árduas que meu corpo já realizou. Carregar sobre a cabeça essas pesa-





das trouxas com 20 ou 25 folhas durante cerca de 50 minutos, tentando acompanhar os passos largos e ágeis das minhas amigas de Kawatum, foi uma experiência que me proporcionou a noção corporal de nossas distâncias. Quando soltei sobre o solo as folhas, tive a sensação de flutuar, e todas riram durante algum tempo da minha cara de exausta, debocando de mim: *kuben-nire toit!* – que seria mais ou menos “menina branca forte!”. Eu?!

Fazer os *kikrés* é um processo que envolve, senão todos, grande parte dos moradores e parentes de uma aldeia. Um processo coletivo que constrói os corpos de suas moradas, mas que tece gradativamente seus próprios corpos, produzindo parentes, nutrindo suas experiências sobre um conhecimento, uma prática e um território. Como um útero — assim como Vanessa Lea<sup>3</sup> menciona em sua pesquisa ao longo de 20 anos entre os *Mẽbêngôkre metuktire*. Essa imagem nos mobiliza a pensar na possibilidade desse ambiente enquanto um lugar de nutrição, proteção e fabricação de corpos, por meio das relações e dos processos que envolvem o amadurecimento, a velhice, a doença, o nascimento de crianças, a gestação e todos os processos de uma vida.

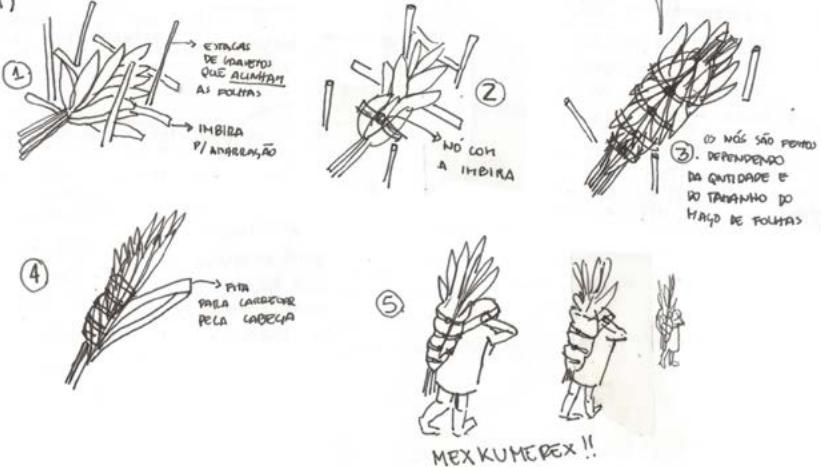
---

3. LEA, Vanessa. *Riquezas Intangíveis de Pessoas Partíveis: Os Mẽbêngôkre (Kayapó) do Brasil Central*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.

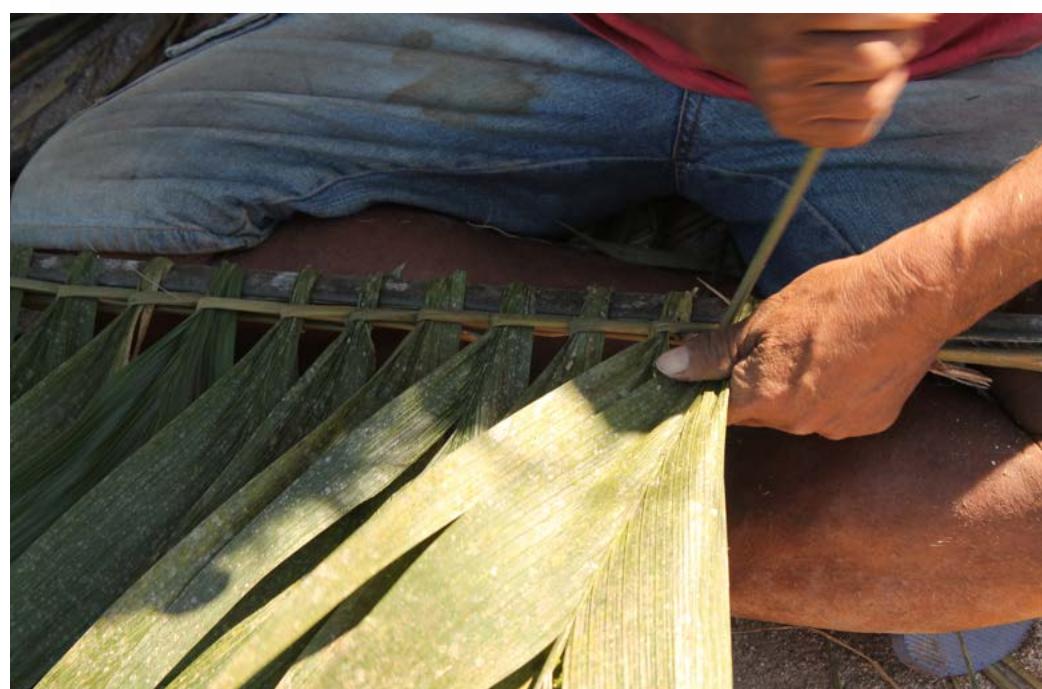
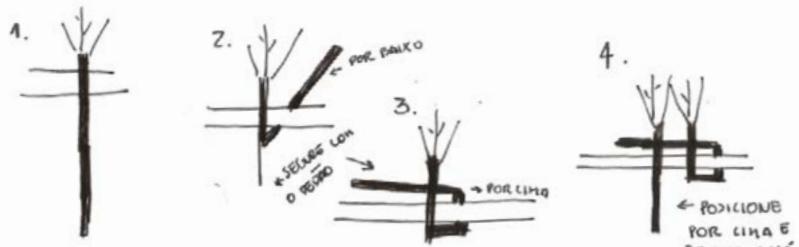


EMBRULHANDO  
OPOREÔ PARA O  
TRANSPORTE

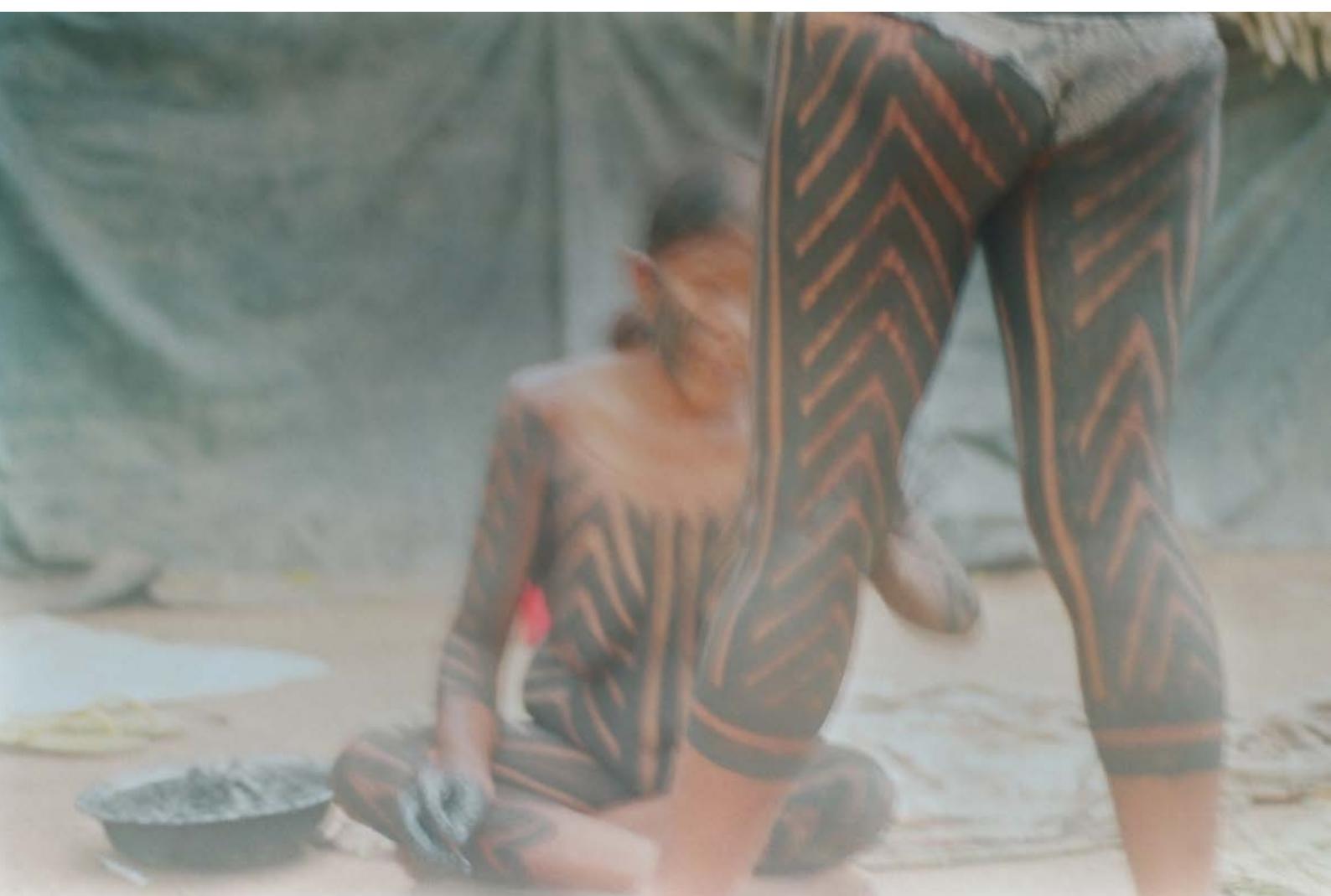
(FOLHA DE PALMEIRA  
UBIM)



TRANCADO  
OPOREÔ



É na beira do *ki* que frequentemente as mães pintam os corpos de seus filhos com a tinta de jenipapo conduzida por finas hastes de bambu sobre as peles, em um lento e periódico processo de embelezar e endurecer as peles de seus parentes. Compõem tecidos gráficos com padrões desenhados por meio de traços que negociam a invisibilidade e a visibilidade de seus interiores. Lux Vidal<sup>4</sup> comenta que a pintura corporal tece sobre o corpo uma segunda pele, constituída de padrões que exprimem simbolicamente a “socialização” do corpo e a transformação do mesmo.



Um corpo nu é um corpo frágil, mole ou doente. Nesses períodos específicos, necessitam de resguardo e são em seus *kikrés*, nesse invólucro familiar, que buscam a proteção de suas peles e seus corpos em

4. VIDAL, Lux B. *Morte e vida de uma sociedade indígena brasileira: Os Kayapó-Xikrin do rio Cateté*. São Paulo: Hucitec/EdUsp, 1977.

momentos de nutrição e cuidado. Entre os *Mẽbêngôkre*, as peles são chamadas de *ká* e estão em constante manipulação para que as pessoas cresçam de maneira saudável e bonita. De maneira *mjxkumrej*. Sobrepondo camadas, assim como seus nomes: derivados de seus *kikrés*. Seus grafismos, suas miçangas e adornos são camadas sobrepostas, somadas, adicionadas em relação com outros e provindas de outros. Assim como quando somam outras peles como os *kuben-ka*, seus vestidos, traduzidos de maneira direta como “peles de branco”. Outra camada.



São camadas de relações, individuais e coletivas que compõem experiências de moradas e experiências de corpos, em gestos de fazer mundo. Recontar isso pra vocês me leva a pensar mais uma vez nessas histórias e a refazer algumas perguntas.

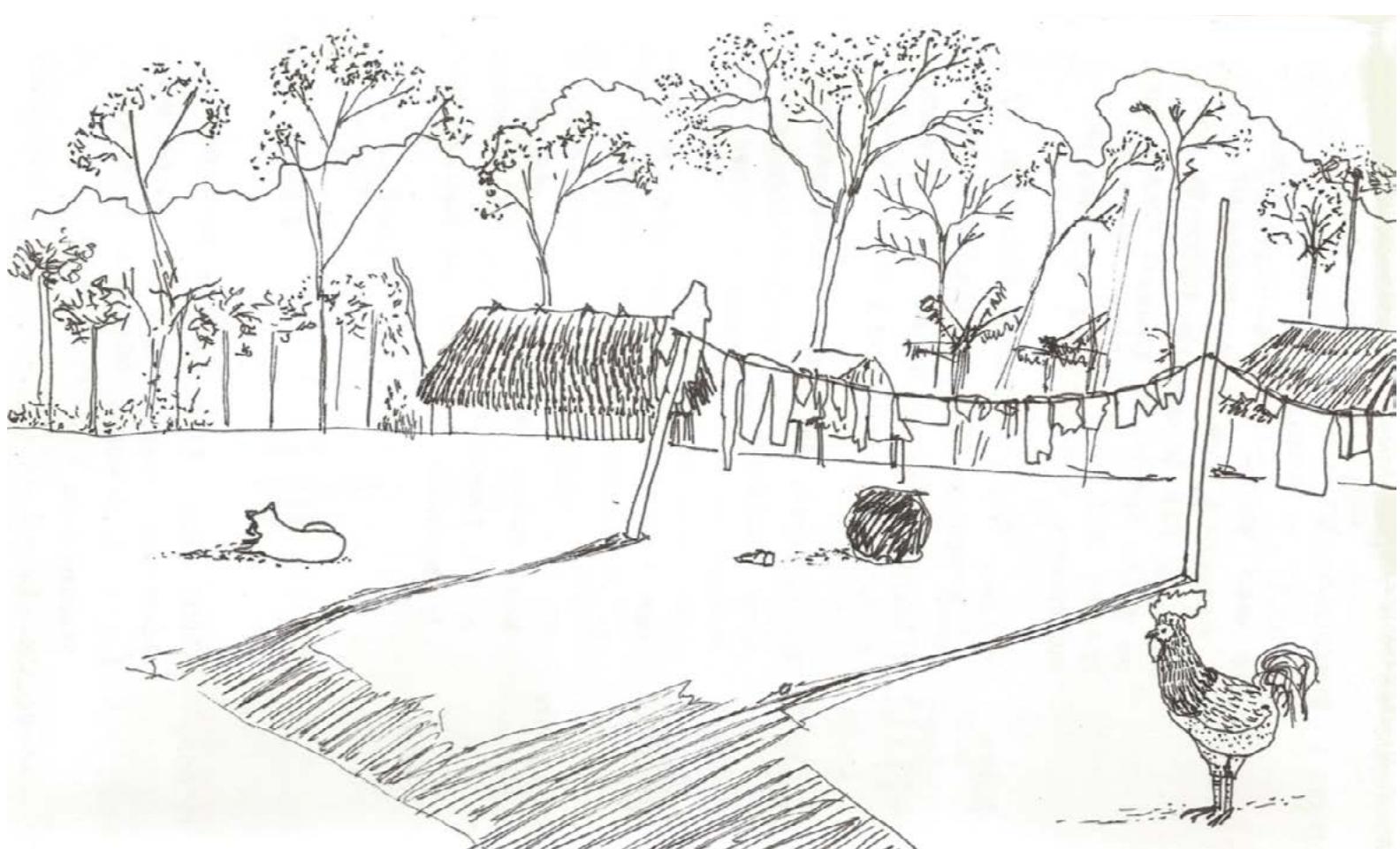
Tomando como ponte teórica a ideia de “segunda pele” entre os *Mêbêngôkre*, elaborada por Terence Turner<sup>5</sup>, e utilizada também por Lux Vidal, tecí a ideia de que os *kikrés* poderiam ser assim “terceiras peles”. Acho que foi até uma coisa que Emanuele gostou de um pequeno artigo meu, e foi por isso que eu acabei vindo parar aqui. Mas hoje, confesso que não sei se seria de fato necessário ou possível enumerar as peles. Acho que, entre os *Mêbêngôkre* em específico e entre muito povos indígenas, poderíamos nos perder nas possibilidades de camadas de peles e pulsões de ser, de modo coletivo e individual como casa e como corpo.

Mas pensando agora com os escritos de Emanuele: será que, para nós, as casas podem ser peles? Será que podemos perseguir essa experiência de morada? Concluo então trazendo mais uma citação de Emanuele. Uma ideia fagulha deste livro fogueira vermelha: “Deveríamos aprender a abominar a ideia de morar em uma única casa e deveríamos mudar de casas como trocamos de roupas, entrar cada um nas casas de outros, um pouco como se vestem as roupas dos outros. No fundo, a casa do futuro deveria se parecer com um tipo de extensão e radicalização da lógica incorporada pelas estadias temporárias.” (Emanuele Coccia, *Filosofia da casa*, p. 110)

E, como Emanuele sugere, deveríamos continuar pensando o mundo em relação, em um fluxo contínuo de matéria, onde o fogo está em tudo o que vive, e que cada experiência é uma forma de cozinar e deixar-se cozinar pelo mundo. Deveríamos aprender a construir casas nas quais não sabemos mais se somos seres humanos, canários, gatos ou plantas.

---

5. TURNER, Terence S. “The Social Skin”. In: *Not work alone: A cross-cultural view of activities superfluous to survival*, CHERFAS, Jeremy e LEWIN, Roger (orgs). Londres: Temple Smith, p.112–140, 1980.



## JULIA SÁ EARP

*Designer*, doutora em Antropologia no Programa de Pós-Graduação do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestra em Arquitetura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, ceramista e pesquisadora associada do Laboratório de Design e Antropologia (LaDA) da Escola de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Seus interesses de pesquisa incluem cultura material, acervos etnográficos, mulheres no movimento indígena e a produção de conhecimento entre arquitetura, *design* e antropologia. Desde 2015 atua como *designer* em colaboração com associações indígenas do povo **Mẽbêngôkre**. Atualmente é sócia do [Estúdio Afluente](#), se envolvendo em projetos de *design*, pesquisa e arte contribuindo para publicações, exposições e outras plataformas.

### CRÉDITOS DAS IMAGENS:

Imagens de arquivo feitas por Julia Sá Earp na aldeia Kawatum, território Menkragnoti, em 2015.

O trabalho de produção editorial dos Cadernos Selvagem é realizado coletivamente com a comunidade Selvagem. A direção editorial é de Anna Dantes, a coordenação é de Alice Faria. A diagramação é de Tania Grillo. Mais informações em [selvagemciclo.org.br](http://selvagemciclo.org.br)

Todas as atividades e materiais do Selvagem são compartilhados gratuitamente. Para quem deseja retribuir, convidamos a apoiar financeiramente as Escolas Vivas, uma rede de 5 centros de formação para a transmissão de cultura e conhecimentos indígenas. Saiba mais aqui: [selvagemciclo.org.br/apoie](http://selvagemciclo.org.br/apoie)

Cadernos SELVAGEM  
publicação digital da  
Dantes Editora  
Biosfera, 2025

