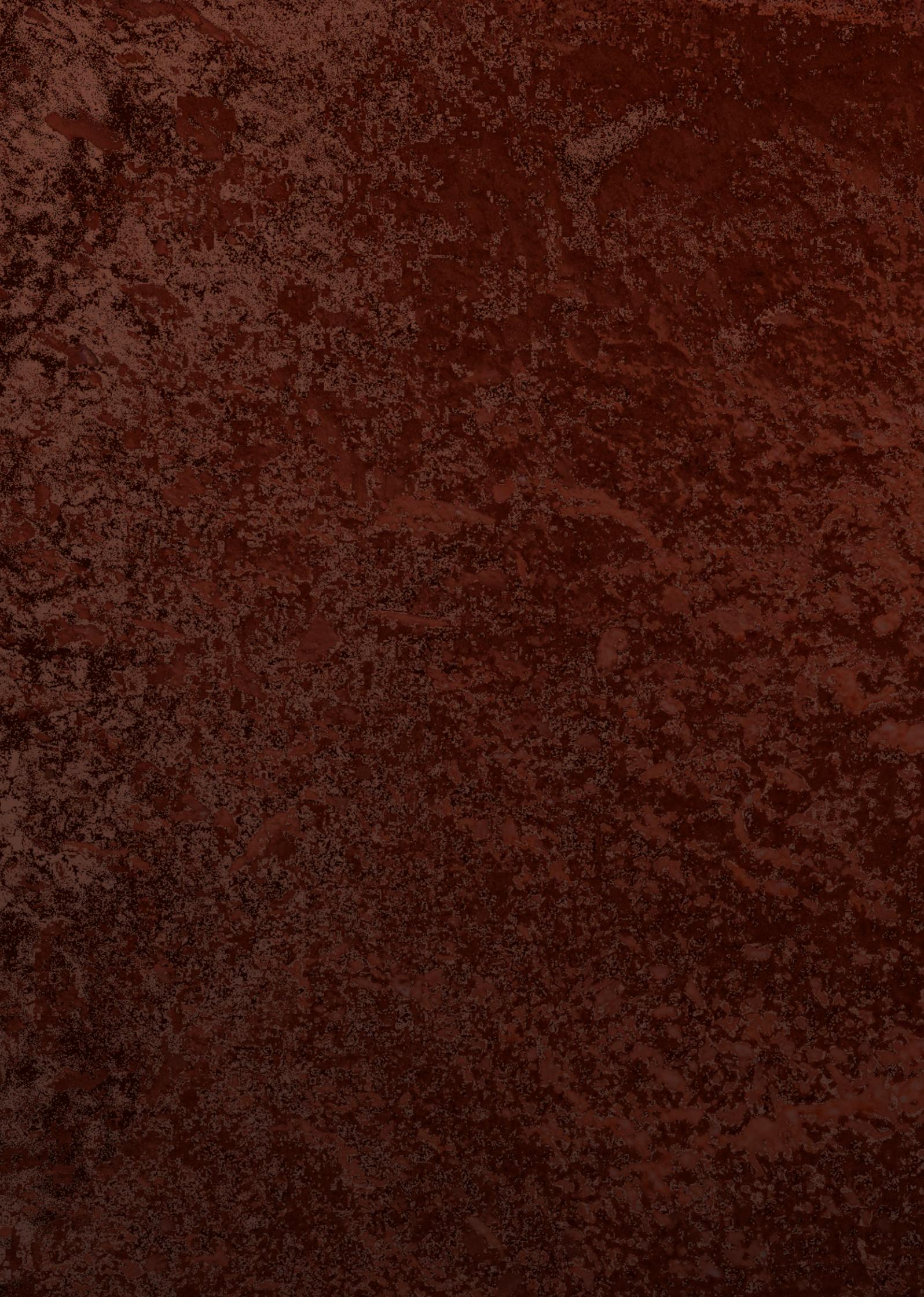


David Casino — David Le Breton
— Denilson Baniwa — Eduardo
Goés Neves — Fernanda
Fragateiro — Francesco Careri
— Ligia Nobre — Luiz Rufino —
Maria Manuel Oliveira — Patrícia
Ferreira Pará-Yxapy — Rogério
Ribeiro de Oliveira — Rui
Mendes — Thiago Florêncio

sentidos do chão

organização **Ana Luiza Nobre e Caio Calafate**





como cota zero

Maria
Manuel Oliveira

Brasília: Chão fértil *para a hera crescer*¹

Sentir o chão é, talvez, o primeiro dos atos que nos faz criaturas entre o Céu e a Terra, quando a pele do corpo encontra a rugosidade ou a maciez da pele da terra, das múltiplas peles da terra, em bruto e lapidadas, topografia original ou manipulada por existências e desejos, enfrentamento de vontades, gesto primordial da arquitectura que, para o ser, ao chão da terra sobrepõe chãos artificiais.

Falar do chão de Brasília é procurar o desenho que convocou essa pele, que a reinventou na busca de fundação para a cidade-pólis, amplificando camadas e gerando esquinas outras, tensão indispensável a um organismo vibrante que nascia do cruzamento de trilhas fundamentais, arquétipo da razão e da emoção que o desenho – olho de furacão através do qual se procura antever futuros possíveis – consigo traz e inevitavelmente multiplicará. Criar chão fértil *para a hera crescer*².

¹ Este texto condensa e atualiza o artigo publicado em 2016, pelo IPHAN. A investigação subjacente iniciou-se em 2013 na universidade de Brasília, no âmbito de uma Bolsa FCT, sob orientação da professora Sylvia Ficher, e no Arquivo Público Distrito Federal, com o apoio do Doutor Wilson Junior. Contou ainda, para além de vários outros contributos, com os testemunhos do arquitecto Jayme Zettel e do agrimensor Jethro Bello Torres, ambos profundamente envolvidos na implantação do Plano Piloto. A iconografia recolhida em vários arquivos brasilienses foi posteriormente trabalhada no Centro de Estudos da Escola de Arquitectura da Universidade do Minho, com a colaboração de André Delgado e Sofia Parente.

² “Olho Brasília como olho Roma: Brasília começou com uma simplificação final de ruínas. A hera ainda não cresceu.” Clarice Lispector, “Nos primeiros começos de Brasília”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 de junho, 1970.

1. A ideia brotou do chão como por encanto³

A edificação de Brasília encerrou uma trajetória que remonta ao Marquês de Pombal, quando este propôs a transferência do governo da colônia para o interior do país, uma discussão retomada com especial pertinência após a independência do Brasil, em 1822. Procurando o local geo-estratégico para a sua implantação, o Planalto Central foi percorrido por expedições científicas que culminaram com a Comissão Cruls, que sugeriu o território onde a cidade se veio a localizar meio século decorrido. Esse longo processo de idealização de uma nova capital que deveria representar um país uno e visionário, liberto de atavismos arcaicos, viu-se adensado a partir de finais da década de 1920, rematando no concurso lançado em setembro de 1956 por Juscelino Kubitschek. Com o otimismo próprio a tempos em que o futuro se considerava um projeto delineável, o Brasil assumiu um ideário vanguardista para a cidade que o representaria e alimentou a mitografia fundacional da colonização clássica, civilizadora, à qual adicionou a setecentista sedução pela *wilderness*. Apesar de o território onde se iria instalar ser habitado por índios e colonos e percorrido por bandeirantes desde o século XVIII, a Nova Capital revia-se numa *urbs ex nihil* Moderna incrustada em território arcadiano, um *Paraíso à espera do Homem*.

“No princípio era o ermo”, diz o hino de Brasília⁴. Somente o cerrado, pertinaz, emergia como condição primordial, e o imaginário Moderno de imediato o incorporou na sua visão como o contraponto indispensável à inteligência da urbe, perfeitamente delimitada pelo recorte exato do seu chão.

O território destinado à cidade foi descrito como suavemente se inclinando sobre o Paranoá, uma visão idílica já expressa por Auguste Glaziou, o botânico que acompanhou a Missão Cruls, embora os perfis então desenhados indiquem um relevo assinalável. No entanto, apesar de ter sido esta a imagem, coletivamente interiorizada e que sobreviveu até aos nossos dias, Brasília encontra-se implantada no coração de uma cratera. Dividindo as bacias dos rios Gama e Bananal, observa-se uma colina com

³ Lucio Costa, “Considerações fundamentais” (1988). In: Costa, Lucio. *Registro de uma vivência* (op. cit.), p. 323.

⁴ A autora se refere à canção “Brasília, Sinfonia da Alvorada” (1960), de Antonio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes.

cerca de 200m de altitude: este é o *acidente* orológico que vinca o chão em que Brasília assenta.

Paradoxalmente, o registo gráfico dessa realidade – confirmada pelas campanhas cartográficas que informaram, primeiro o Relatório Belcher e depois o concurso para a Nova Capital –, contribuiu para a fixação da ideia de um suporte *liso*. Realizado através dos mais sofisticados meios técnicos da época, o levantamento cartográfico iniciado com voos e fotografia aérea, ao implicar um olhar vertical e distante, abstratizou a interpretação do território enquanto campo de operações. E planificou o chão...

Essa figura plana sobrepôs-se aos rigorosos mapas que descreviam uma morfologia enrugada, percorrida por córregos. Não terá sido estranha a esta circunstância o fato de, então, políticos, jornalistas e técnicos – todos aqueles, afinal, que contribuíram para a construção e divulgação do imaginário coletivo em torno da Nova Capital – chegarem e partirem de Brasília por meio aéreo. O caldo cultural contemporâneo era favorável a essa abstratização e Brasília transformou-se num emblema de modernidade antecipada, em grande medida também graças a esse sentido de descolamento da matéria física.

Para esta percepção muito terá contribuído a belíssima planta, desenhada à mão, que Lucio Costa submeteu em 1957. Da realidade física que receberá a cidade, apenas indica o Lago Paranoá – que, seguindo a sugestão de Glaziou, integrava já as condicionantes do concurso –, e a topografia local é apenas muito brevemente referida no Relatório. Contudo, é possível verificar que a solução foi por ela indelevelmente impressionada: enquanto o Eixo Residencial, em arco, acompanha as curvas de nível (como especificado no ponto 2 do memorial descritivo do projeto), o Eixo Monumental implanta-se exatamente sobre o divisor de águas da colina que conforma a orografia do sítio. Embora não explicitada, a atenção e a sensibilidade ao chão que receberia a cidade terá fundamentado o desenho de Lucio Costa desde o seu primeiro momento.

Figura 1
 Lucio Costa,
Plano Piloto da
Nova Capital do
Brasil, Concurso
 de 1957. Fonte:
 Acervo Lucio
 Costa, Casa da
 Arquitetura.

Este é um aspecto particularmente interessante da maneira como a proposta foi exposta ao júri: respondendo sem hesitações ao desígnio de ruptura e modernidade, Lucio Costa terá, aparentemente de forma intencionalizada, retirado informação determinante à planta apresentada a concurso, procurando salientar a *ideia* de cidade que queria transmitir, não a contaminando com outras considerações. No mesmo sentido e num gesto inédito entre os concorrentes, ignorou o norte geográfico e colocou a planta na vertical, imprimindo assim à imagem que criou uma identidade irrepetível.

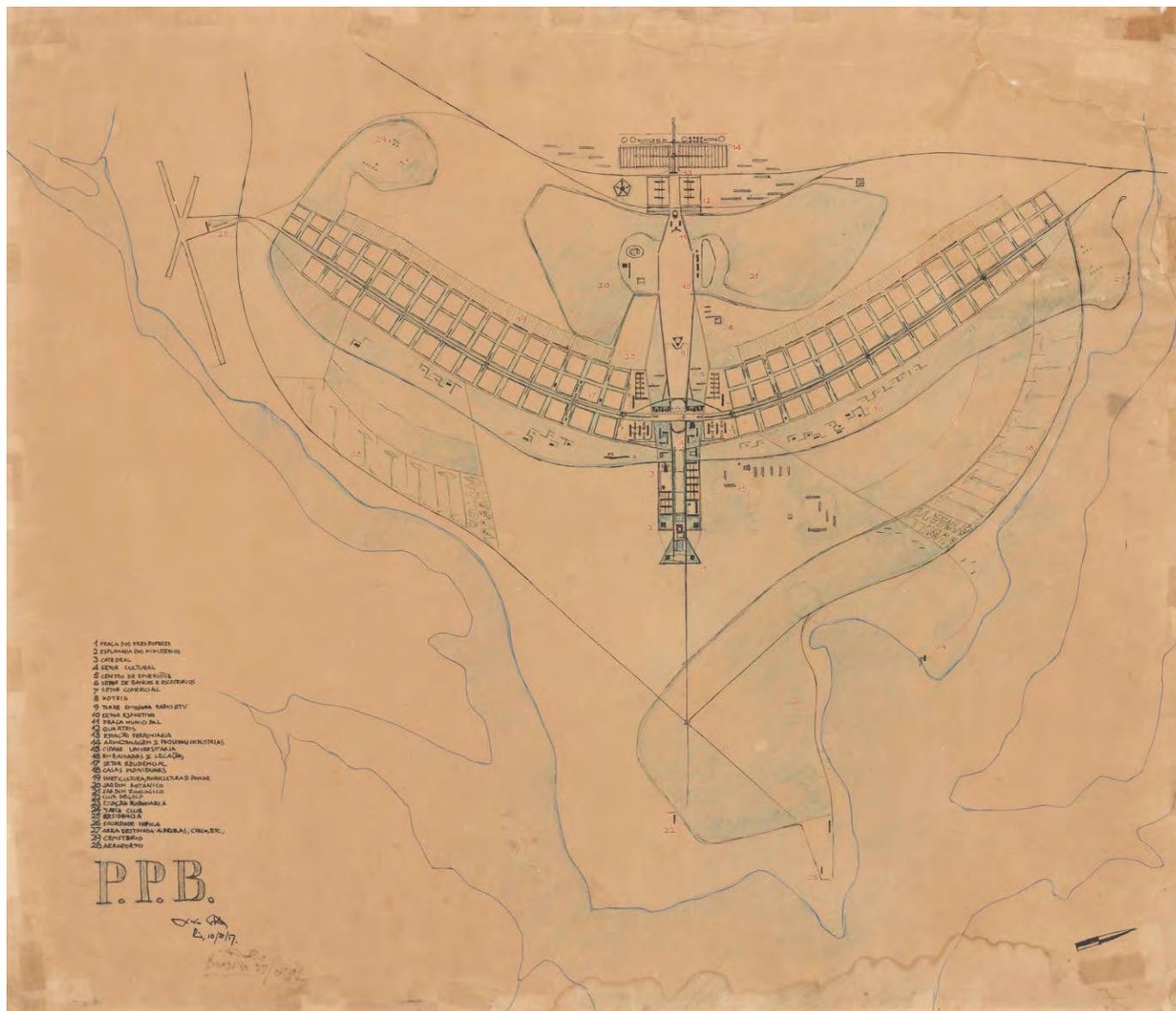
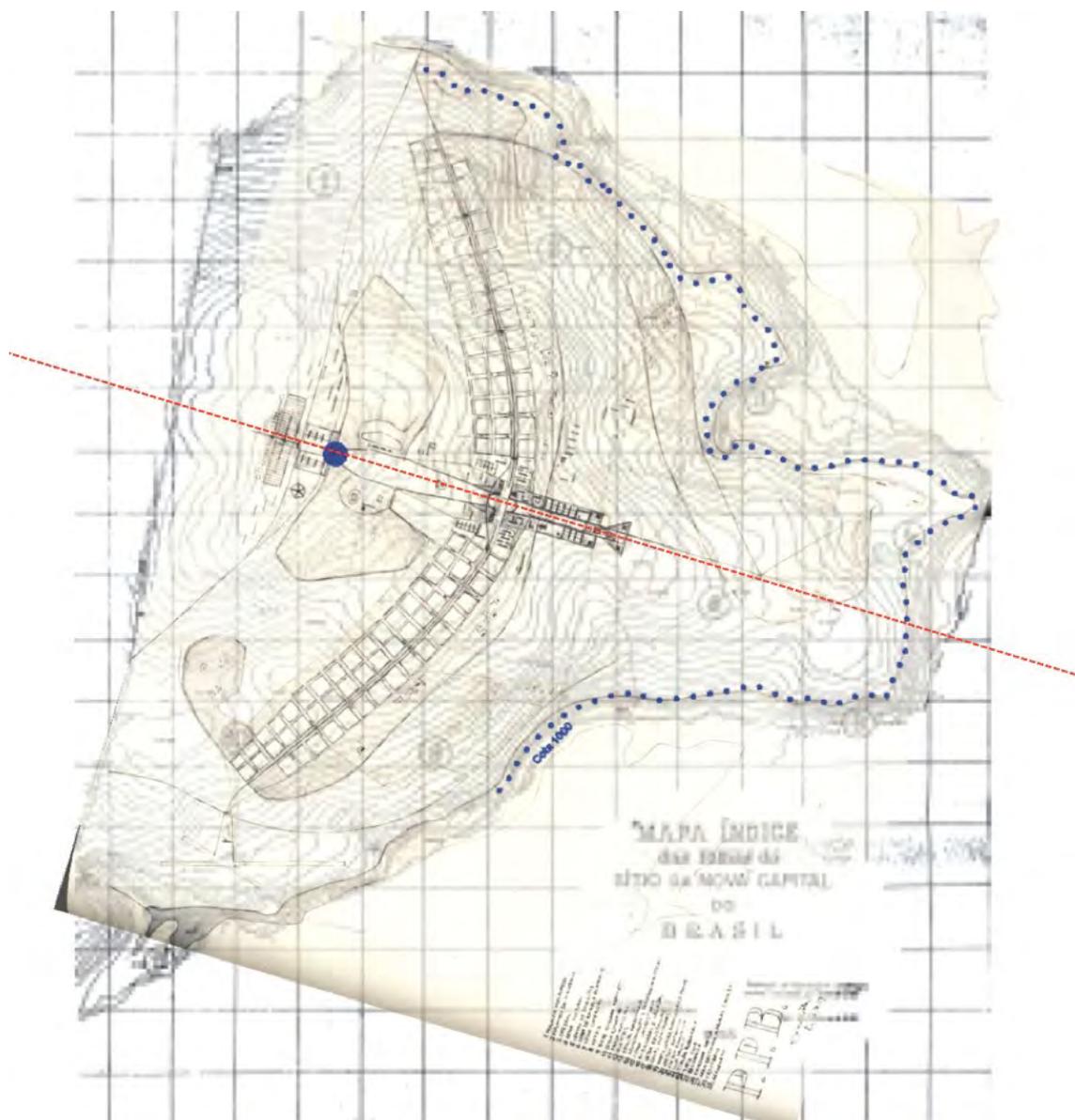


Figura 2
Sobreposição de plantas: 'P.P.B. 1957' e *Mapa Índice... Sítio da Nova Capital do Brasil*, 2014. Fonte: CEEAUM. Redução à mesma escala através da sobreposição de dois pontos comuns entre ambos os desenhos: a curva de nível 1000 – que definiu o plano de água do Lago Paranoá – e a cota 1.172 (Cruzeiro), que corresponde ao ponto mais elevado de toda a área do Plano Piloto.

Todos estes fatores contribuíram para densificar a imaterialidade abstrata do suporte físico, memorizando-o como suave, como algo que não exigiria esforço ao desenho. Esse desígnio inicial permeará todo o desenvolvimento do plano: encontrá-lo-emos refletido na concretização do projeto final, em que a artificialização do chão procurou exprimir, com a maior plasticidade, a ordem que o plano de nível confere.

Associada à imagem icônica que o Plano de Lucio Costa fixou, a representação de Brasília construiu-se, assim, como se de uma gravura sobre uma superfície natural se tratasse.



2. Botar a cidade no chão⁵

O Plano submetido a concurso por Lucio Costa era, segundo as suas próprias palavras então, uma “apresentação sumária do partido sugerido”. Vencedor, foi necessário pormenorizá-lo e transformá-lo em projeto para execução, conferindo especificações técnicas, compatibilizando arquitetura e infraestruturas, harmonizando desenho e terreno. “Botar a cidade no chão”, atribuiu medida e correspondência a todas as partes, definindo a sua relação com o solo pré-existente. E apesar de Brasília ser divulgada, disciplinarmente também, como pousada sobre uma superfície plana, a vincada intervenção sobre a morfologia original – patente nos registos efetuados ao longo da edificação da cidade – revela que a *naturalidade* com que as construções se articulam com o chão que as acolhe foi minuciosamente definida. De fato, o solo foi manipulado como uma pele que não apenas recebe ruas e edifícios, mas que amplifica a sua tridimensionalidade.

Esta adequação só foi possível, certamente, através da existência de um (embora ainda desconhecido) projeto de modelação topográfica de grande acuidade e rigor, sistematicamente verificado no cotejamento com o terreno original, que harmonizou a implantação da cidade com o plano de 1957, salvaguardando a integridade dos seus pressupostos arquitetônicos e urbanísticos. Comprovando-o, Guimarães Filho, responsável pelo desenvolvimento do projeto, refere que *botar a cidade no chão* se iniciou pelo reconhecimento da topografia e menciona, no seu depoimento oral para o Arquivo Público do Distrito Federal | ArPDF, em 1989, plantas desenhadas “curva de nível com curva de nível”.

De acordo com o testemunho de Jayme Zettel (1989, 2013)⁶, que ainda hoje se refere com intensidade e emoção a este período, a equipe de Lucio Costa, instalada no Rio de Janeiro, mantinha-se através da rádio em permanente contato com a de topografia, chefiada por Mozart Parada, e trocavam informação que alimentava os respectivos trabalhos. A par com esta comunicação à distância, a deslocação de elementos da equipe para Brasília, em rodízio,

⁵ Jayme Zettel, Entrevista (não gravada) por Maria Manuel Oliveira, Rio de Janeiro, junho de 2013.

⁶ Zettel, Jayme. “Depoimento”. Em *Programa de História Oral*. ArPDF, Brasília, 1989. Zettel, Jayme. “Entrevista (não gravada) por Maria Manuel Oliveira”, Rio de Janeiro, junho de 2013.

assegurava a constante verificação e acerto do projeto. Também Jethro Bello Torres, diretamente envolvido na implantação da cidade, corrobora essa proximidade e atenção disciplinar.

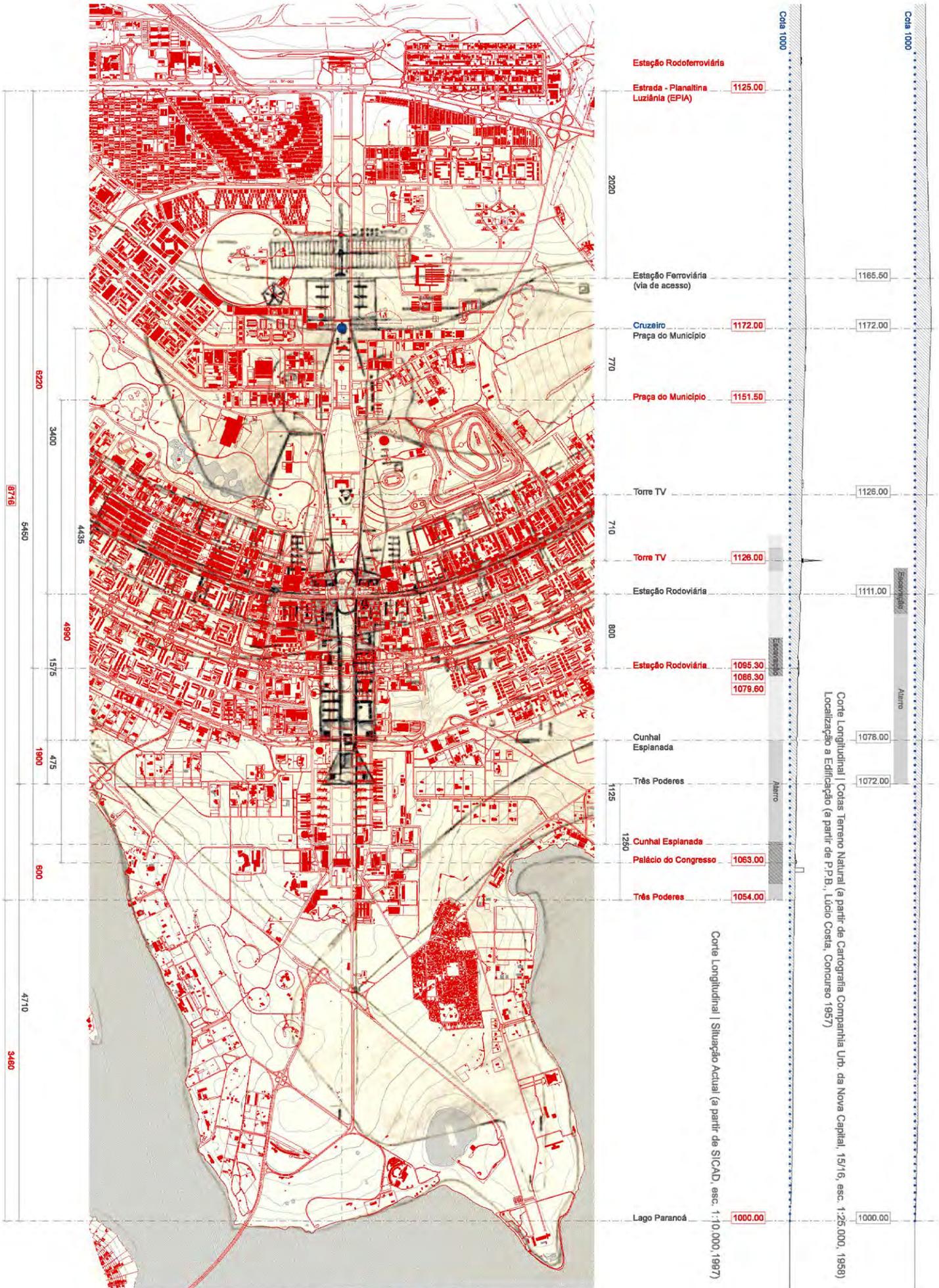
Das adaptações resultantes dos comentários do júri à proposta apresentada a concurso e, especialmente, do enfrentamento com a sua efetiva materialização, destaca-se o ajuste do Eixo Monumental (EM), que se pretendeu afirmar fazendo-o “sair do terreno”, conforme Guimarães Filho no mesmo depoimento. É na mestria desse gesto profundamente topográfico, de domínio da linha de cumeeira da colina sobre a qual o EM se implanta, que atribui à Brasília que conhecemos a placidez de uma cidade (quase) plana, que suavemente se inclina para o lago Paranoá.

Procurando entender o processo de compatibilização entre projeto e orografia, e ainda na busca das intenções que ditaram a localização e a hierarquia dos vários mo(nu)mentos ao longo do EM, estudou-se as cotas de implantação definidas pela proposta de 1957 e as da sua efetiva construção. Em seguida realizaram-se perfis longitudinais e transversais, construídos a partir de operações de redesenho que registraram a topografia preexistente, o plano submetido a concurso e o levantamento atual da cidade, assim permitindo verificar e comparar não só o teor das alterações efetuadas, como as consequências que tiveram na organização global do espaço.

A leitura sobreposta desses perfis indica que a muito expressiva distensão sofrida pelo Eixo Monumental (cujo comprimento aumentou cerca de 2/3 em relação ao previsto no concurso, que apresentava 5.450m), não foi repartida de forma igual pelos momentos notáveis que o pontuam e organizam, mas sim criteriosamente distribuída, reajustando as relações geométricas e topográficas previstas pelo desenho inicial. Esta acomodação traduz um enorme – porém quase imperceptível a olho nu – e metuculoso esforço na salvaguarda do desígnio topológico do P.P.B. de 1957.

Foram comparadas as alterações que ocorreram, especificamente, nos marcos urbanos mais relevantes do ponto de vista funcional e simbólico. Todos eles ensaiam a *nova monumentalidade* Moderna: Estação Rodoferroviária, Cruzeiro-Praça Municipal, Torre Emissora Rádio e TV, Estação Rodoviária, Esplanada dos Ministérios, Palácio dos Congressos e Praça dos Três Poderes.

Figura 3
Sobreposição de plantas e perfis dos PPB 1957 (a preto) e PPB executado (a vermelho), 2014.
Fonte: CEEAUM.



Legenda | Plano Piloto Brasília, Lúcio Costa, Concurso 1957 | SICAD, esc.1:10000, 1997

Nota: As dimensões indicadas são valores aproximados.



Neste ajuste, algumas perdas se parecem ter verificado: a Estação Ferroviária, porque se afastou da posição original cerca de 2020m na direção poente descendo 45m de nível, viu diluir a sua conotação visual de umbral da cidade para quem chegava a Brasília por terra; e a Praça Municipal, que – tão eloquentemente prevista pelo P.P.B. de 1957 no ponto mais elevado da cratera brasiliense, o Lugar do Cruzeiro – encimava o Eixo Monumental, deslizou para a nascente e baixou de cota (770 e 21m, respectivamente), abdicando da proeminência que detinha na composição urbana. De fato, na proposta de 1957 e num gesto de evidente atenção à topografia, em contraponto à Praça dos Três Poderes que se implanta ausente ao olhar urbano, à cota mais baixa, a Praça Municipal, expressão do poder local, marcaria o skyline da cidade.

Mas é com a Torre da TV, monumento-infraestrutura e *belvedere* projetado por Lucio Costa, que a modelação do terreno se começa a efetuar de forma mais evidente: deslocada aproximadamente 700m, exigiu um aterro de 9m de altura para garantir a cota de implantação original e assim alcançar o nível da cumeeira que envolve Brasília.

Figura 4
Rodoviária.
Escalas de
Brasília pelas
lentes de Joana
França, sd.
Fonte: [https://
www.joana-
nafranca.com/
aeacutereas.
html](https://www.joanafranca.com/aeacutereas.html)



De particular relevo mostra-se a Estação Rodoviária, o notabilíssimo edifício-infraestrutura que ainda hoje se reveste do maior significado urbano. Também projetado por Lucio Costa, assinala a permanência da cultura clássica no espaço Moderno, invocando o cruzamento do *decumanus* e do *cardus* brasilienses. A Rodoviária relaciona-se diretamente com a Torre da TV, em óbvio diálogo: na sua horizontalidade desmultiplicada em escavação é, também, *forum* e mirante privilegiado. Gesto eminentemente topográfico, assinala o contato e fricção entre os Eixos Monumental e Residencial, definindo o “Marco 0”, cota fundadora a partir da qual a implantação de toda a cidade se realizou.

Figura 5
Marco
Zero, Mário
Fontenelle,
1958. Fonte:
ArPDF.



Igualmente a Esplanada dos Ministérios é uma *invenção topográfica*, um poderoso aterro dramatizado na concretização do projeto final, fruto da sua deslocação para nascente e crescimento em 300m (cerca de 1/5 da dimensão inicial). *Podium* Moderno, apresenta-se como uma superfície artificial que se sobrealça em relação à envolvente e domestica, em delicada pendente, o festo onde se instalou, assim assegurando a “ênfase monumental” pretendida por Lucio Costa.

Figura 6
Esplanada dos Ministérios em construção, sd.
Fonte: ArPDF.



É o Palácio do Congresso de Niemeyer que fecha escultoricamente o *plateau* dos ministérios e resolve, através do seu corpo horizontal – só perceptível numa leitura muito próxima –, a transição entre a Esplanada e a Praça dos Três Poderes, ali implantando a(s) torre(s) que sem hesitações assinalam o limite da cidade.

Após ultrapassar o Congresso, a uma cota significativa e abruptamente mais baixa, surge a Praça dos Três Poderes, que Guimarães Filho refere ter sido “difícil tirar do chão”, devido ao “declínio muito grande” do terreno natural. Na sua autonomia topológica, pacificando toda a tensão urbana e oferecendo ao cerrado uma extensa frente sobre ele aberta, é o último terraço edificado de Brasília, alfa e ômega, o momento em que a cidade segundo Lucio Costa se confrontava plena e radicalmente com a natureza que tinha recortado.



Figura 7
Movimentos
de terra junto
ao Congresso
Nacional em
construção,
1959. Fonte:
ArPDF.



Figura 8

O cerrado a partir
do Supremo
Tribunal, 2013.
Fonte: MMO.



3. Chão vermelho

Betão *versus* terra vermelha. Na sua essência ambos belos, ambos ascéticos, estendem-se ao longo do chão original, a natureza envolvendo a cidade: primeiro a *natureza natural* do cerrado e depois a *natureza artificial* do lago. Cumprindo uma “visão” antiga, encontraremos o encerramento físico e simbólico de toda a composição urbana no reflexo da luz na superfície do Paranoá, na reverberação aí espelhada do celebrado Céu de Brasília.

16:38:20 From Daniel Lavinás (Org.) : Uma pergunta à Maria: você acha contraditória a movimentação de 7 milhões de m³ em Brasília, visto que, por sua amplitude, ela acaba se configurando em um esforço que “contradiz” (ou pelo menos não prioriza) alguns dos princípios modernos, de praticidade/economia/funcionalidade? Não é contraditório que coloquem o imaginário de planificação (quando ela não é o meio mais prático) e a estética moderna à frente de um dos princípios da modernidade? E ao David: você acha que o fato de Lucio Costa propor essa integração da arquitetura com a terra traz uma conexão com os croquis dos Smithson, que questionam a relação moderna com o chão?

16:41:09 From Ana Luiza Nobre (Org.) : Diante dos trabalhos e projetos apresentados, em diferentes escalas e contextos, não podemos deixar de pensar no impacto das obras arquitetônicas-urbanísticas-paisagísticas na qualidade do solo urbano. Considerando a crise (ambiental-urbana-política etc) que vivemos hoje, como vocês veem os riscos e desafios desse impacto? Como a arquitetura pode contribuir para a mitigação dos problemas ambientais, sem abrir mão do projeto do chão?

16:45:38 From ff : O chão de Brasília não termina na cidade, porque existe mais território para além de Brasília. Talvez o começo da construção de Brasília tenha sido o início do fim da organização da vida das tribos da Amazônia, que foram sujeitas á grandes intromissões nos seus territórios.

16:57:55 From Ana Luiza Nobre (Org.) : Mas um gesto colonizador que até se humaniza um pouco se tomarmos o plano piloto do ponto de vista do seu enraizamento, não?

Ficha Técnica

Concepção e organização

Ana Luiza Nobre e
Caio Calafate

Coordenação Editorial

Bruno Siniscalchi e Maria
Borba – Instituto Comum

Projeto Gráfico e Diagramação

Clara Meliande
e Júlia Sá Earp

Tradução

Alessandra Bergamaschi
(italiano)
Ana Luiza Nobre (francês)
Hércules Quintanilha
(espanhol)

Edição de Textos

Luiza Leite (Revisão)
Ana Carneiro
(Revisão técnica)
Ana Luiza Nobre
(Revisão técnica)
Bruno Siniscalchi (Edição)
Maria Borba (Edição)
Márcia Campello
(Copy desk)

Assistência de pesquisa

Carolina Adeodato, Daniel
Lavinias e Paola Dargoni (Là/
Laboratório de Análises
Arquitetônicas, Departamento
de Arquitetura e Urbanismo,
PUC-Rio).

Agradecimentos

Barbaro Martinez-Ruiz, Camila
Freitas, Carla Guagliardi,
Carlos M. Teixeira, Claudio
Aparecido Tavares, Denise
Portinari, Graziela Estela
Fonseca Rodrigues, Joana
França, Lisa-USP, Programa
de Pós-Graduação em
Arquitetura, DAU/PUC-
Rio, Regina Muller, Rodrigo
Messina e Zoy Anastassakis.

Crédito fotos

p. 7-8:
Imagem encruzilhada de
flores: Ana Luiza Nobre
p. 35:
Fotografia: Isabella Matheus.
Fonte: Pinacoteca de
São Paulo.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Sentidos do chão [livro eletrônico] / organização
Ana Luiza Nobre, Caio Calafate. -- 1. ed. --
Rio de Janeiro : Comum Pesquisas e Produções, 2022. PDF.
Vários autores.
ISBN 978-65-997821-0-7
1. Arquitetura 2. Artes I. Nobre, Ana Luiza. II. Calafate, Caio.
22-110621 CDD-700
Índices para catálogo sistemático:
1. Artes 700

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária
CRB-1/3129



A	conhecimento	estoque	lei	plano	sentido
abismo	contato	estrato	leito	plano de contato	sepultura
abrigo	contestação	ethos	liberdade	plano de intensidades	ser vivente
ação	composto	expansibilidade	limite	plântio	simbiose
acervo	comunidade	expectativa	linha	plataforma	símbolo
afeto	continuidade	experiência	linhagem	platô	singeleza
agente	consumo	extensão	lugar	plural	sistema
ágora	controle	extração	luta	pó	sobrevivência
aldeia	coordenada			poder	sola
alicerce	corpo	F	M	poesia	solidariedade
alimento	correspondência	fé	mãe	polissemia	solidez
alvo	cosmos	feitura	magia	política	solo
ancestralidade	cota	ferida	mapa	posse	substância
antropogênese	cota zero	fertilidade	mar	possibilidade	substantivo
âncora	cotidiano	filtro	marca	postura	substrato
apoio	cova	fim	matéria	potência	sumidouro
apropriação	credo	firmeza	matéria-prima	pouso	superfície
armazenagem	crescimento	fonte	material construtivo	prática	suporte
arquitetura	cuidado	força	maternidade	prática cotidiana	sujeira
arquivo	cultivo	fresta	matriz	pré-condição	sustento
assembleia	culto	fronteira	mediação	preexistência	
assentamento	cultura	fundamento	meio	presente	T
atenção	cura	fundo	memória	princípio	tabula rasa
aterramento		futuro	mercadoria	produção simbólica	tapete
atividade	D		metabolismo	processo	tempo
axé	dança		metamorfose	projecção	terra
alerta	descarga	G	mina	projeto	Terra
	descarrego	gaia	mitologia	propriedade	terreno
B	destino	gênese	morte	proteção	território
base	dimensão	ginga	movimento	provedor	teto
bem comum	dinâmica	grandeza	multidão	prumo	trabalho
berço	direito	gravidade	multiplicidade		trampolim
boca	disponibilidade	guia	mundo	Q	transformação
brincadeira	dispositivo		muro	queda	transmissão
	disputa	H			transversalidade
C	divindade	habitat	N		tudo
cabeça	documento	heterogeneidade	negociação	R	
calor	dominação	história	nível	raso	U
cama	domínio	horizonte	nudez	rastro	uso
camada	dorso	humildade		rachadura	
caminhada			O	receptividade	V
caminho	E	I	ocupação	recurso	vaivém
campo	ecossistema	ideia	organismo	registro	valor
canto	eixo	identidade	orientação	repositório	ventre
carícia	elemento	imaginário	origem	repouso	vertigem
casa	encantamento	impacto		reserva	vestígio
catalisador	encontro	impulso	P	resiliência	vetor
centro	encruzilhada	índice	paisagem	resíduo	vibração
cercamento	enigma	infância	palco	resistência	vida
céu	enraizamento	infraestrutura	palimpsesto	reverência	vínculo
ciclo	enredo	iniciação	para-raios	ressonância	visão de mundo
cidade	ensino	inspiração	parente	reza	
coisa	ente	instauração	partilha	rito	Z
colcha de retalhos	entidade	intimidade	patrimônio	raiz	zênite
coletivo	entre	invenção	pavimento		zona
compartilhamento	entrega		pavimentação	S	zona de tensão
composto	episteme	J	passo	saber	
comum	equilíbrio	jogo	pé	sabor	
condição	escala		pedogênese	sacralidade	
condutor	esconderijo	L	pedosfera	sangue	
conflito	espaço	lar	pele	segredo	
confluência	estatuto	lastro	peso	segurança	
		latência			

