

CASA-RUÍNA

Modos de habitar a memória a partir do livro de artista

HOUSE OF RUIN
Ways of inhabiting memory through the artist's book

Bianca De-Zotti¹ e Raquel Andrade Ferreira²

Resumo

O artigo explora as relações entre arte, memória e cartografia ao apresentar o processo de criação de um livro de artista, que objetivou construir uma cartografia do abandono na busca de representar as memórias de uma casa através de poemas e fotografias. O artigo aborda modos de habitar através de autores como Bachelard e Ferreira. O método empregado é a cartografia, e possui como fundamento Kastrup e Rolnik. Propõe-se refletir o que resta de uma casa após a sua ruína? Quando não há mais ninguém para habitá-la? A partir de tais reflexões, o artigo apresenta uma casa ruína, apagada, que desaparece e se desfaz lentamente entre os processos de arruinamento que o espaço-tempo proporciona. Os cômodos se abrem, colocando em exposição fotografias e poemas que podem ser percorridos à deriva.

Palavras-chave: cartografia, livro de artista, casa, ruína.

Abstract

The article addresses the relation between art, memory and cartography by presenting the creation process of an artistic book that aimed to build a 'cartography of abandonment' in search of representing the memories of a house through photographs and poems. It intends to reflect what remains of a house after its ruin? When there's no one else to inhabit it? From such reflections, the article presents a dilapidated house, faded, which slowly disappears and falls apart between the processes of ruin that space-time provides. The rooms open up, putting on display photographs and poems that can be wandered through.

Keywords: cartography, artistic book, house, ruin.

¹ Graduanda em Letras na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Membro do Grupo de Pesquisa Proposições Vagantes: Mulheres artistas suleando contextos, tendo como ponto de partida o sul do Brasil.
² Doutora em Artes Visuais com Linha de Pesquisa em Poéticas Visuais (PPGAV/UFRGS). Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, Campus Rio Grande. Orientadora do Grupo de Pesquisa Proposições Vagantes: Mulheres artistas suleando contextos, tendo como ponto de partida o sul do Brasil.

Introdução

A *Casa Ruína* é um trabalho que se utiliza do espaço da casa enquanto lugar a ser habitado livremente pela memória. O trabalho busca representar uma casa que, fisicamente, não existe mais, e que agora só existe na memória daqueles que a habitaram, através de poemas e fotografias sobrepostas que se reúnem em um livro de artista. Foram desenvolvidos doze poemas que apresentam os cômodos dessa casa de forma afetiva e sensível. Os poemas surgem como tentativa de recuperar essa linguagem esquecida da memória, que escapa entre os dedos. Realidade e ficção se misturam, atravessadas pela afetividade. Aquilo que foi esquecido surge, de repente, através do inconsciente. As pessoas se misturam, os espaços se resumem a um só: uma casa. Uma casa ruína, apagada, que desaparece e se desfaz lentamente entre os processos de arruinamento que o espaço-tempo proporciona. Esses processos correspondem à própria passagem do tempo, à ruína do corpo, e ao apagamento de parte das memórias.

O trabalho *A Casa Ruína* é vinculado ao projeto de pesquisa *Proposições Vagantes: Mulheres artistas suleando contextos, tendo como ponto de partida o sul do Brasil*, do Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS), que propõe relações subjetivas entre o caminhar e o olhar por meio da arte. O trabalho teve início em 2020, durante a pandemia do COVID-19, um período que nos impossibilitou de percorrer o território da cidade e que nos enclausurou dentro de nossas casas. Em vista disso, busquei investigar cartografias possíveis no momento de isolamento, direcionando o olhar para os ambientes internos. Por isso, o trabalho partiu da proposição de investigar o espaço da casa e sua relação com a memória e a ruína. Para Raquel Ferreira (2015),

A casa pode ser pensada também como o lugar do aconchego onde habitamos e nos sentimos protegidos. Lugar dos microacontecimentos da vida cotidiana, é nela que experimentamos nossos afetos, nossos conflitos e toda sorte das sensações, sejam positivas ou não. [...] Lugar da vida, daquelas que aconteceram e das que apenas foram imaginadas, onde aprendemos a nos relacionar com o outro que a nós está ligado por laços afetivos ou parentais. Lugar marcado pelos gestos e pelos ritmos do dia a dia, das pequenas e grandes repetições reveladoras de um estar íntimo no mundo, o espaço doméstico, a casa da gente. Lugar privilegiado dos hábitos banais, onde praticamos nossa singularidade (FERREIRA, 2015, p.44).

Conforme Gaston Bachelard (2003), em *Poética do Espaço*, o espaço é figura central para localizar nossas memórias. Segundo o autor (2003, p.199), "A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens." Para Bachelard (2013), a casa é um corpo de sonhos, pois a nossa imaginação interfere na forma como lembramos do espaço, por isso "[...] nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida." (BACHELARD, 2013, p. 201).

Para que serviria, por exemplo, dar a planta do aposento que foi realmente o meu quarto, descrever o pequeno quarto no fundo de um sótão, dizer que da janela, através de um buraco no teto, via-se a colina? Só eu, nas minhas lembranças de outro século, posso abrir o armário que guarda ainda, só para mim, o cheiro único, o cheiro das uvas que secam sobre a sebe. O cheiro das uvas! Cheiro-limite, é preciso muita imaginação para senti-lo (BACHELARD, 2003, p.206).

Dessa forma, foi realizada uma cartografia afetiva que parte da memória para criar poemas e fotografias de uma casa tomada pelo abandono. No campo da arte, a cartografia enquanto método objetiva acompanhar um processo de produção, no entanto, baseia-se na subjetividade e não em regras e protocolos pré-existentes. Virgínia Kastrup em *Pistas do Método da Cartografia* revela que:

A cartografia é um método formulado por Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995) que visa acompanhar um processo, e não representar um objeto. Em linhas gerais, trata-se sempre de investigar um processo de produção. De saída, a ideia de desenvolver o método cartográfico para a utilização em pesquisas de campo no estudo da subjetividade se afasta do objetivo de definir um conjunto de regras abstratas para serem aplicadas. Não se busca estabelecer um caminho linear para atingir um fim. A cartografia é sempre ad hoc. Todavia, sua construção caso a caso não impede que se procurem estabelecer algumas pistas que tem em vista descrever, discutir e, sobretudo coletivizar a experiência do cartógrafo (KASTRUP, 2009, p. 32).

Ainda, conforme Suely Rolnik (2013), a cartografia é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem, ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos - sua perda de sentido - e a formação de outros. Para a autora, a cartografia se constrói conforme os afetos são revisitados e um território vai se compondo para eles. Assim, o mapa proposto pela cartografia sensível transforma-se em um mapa vivido, movimentado pela experiência.

O encontro entre arte e cartografia traça possibilidades para criar novas sensibilidades, novos mundos estéticos e novos movimentos de transformação do espaço. A cartografia tece possibilidades de entrar em contato, identificar e se relacionar com as particularidades do lugar em que habitamos, a partir de uma perspectiva mais sensível e um olhar mais atento ao banal e ao cotidiano. Nesse sentido, Souza (2020, p. 9) pensa a prática artística como um exercício de percepção de mundo atrelado ao cotidiano: “[...] às pequenas coisas que configuram nossa existência no mundo – como sentir um aroma, varrer uma calçada ou tomar uma xícara de chá –, entendendo que alguma coisa pode ser arte por conta da percepção, da presença, do envolvimento numa dinâmica de tempo e da experiência.” Assim, essas pequenas percepções do cotidiano, que muitas vezes podem ser consideradas banais, integram a poética desenvolvida ao longo desse trabalho, pois propõem uma relação de afetividade com o nosso entorno a partir daqueles elementos que nos afetam no dia-a-dia.

Portanto, o presente trabalho propõe uma cartografia realizada a partir da memória e da experiência, apresentando uma casa preenchida por cenas de lembranças e recordações que, no entre-lugar do livro, habitam o passado e o presente simultaneamente. Ao mesmo tempo que é realidade, ao retratar o mundo empírico, é também ficção, pois se ocupa de agenciar subjetividades e afetos sem uma margem bem definida. São elementos principais do trabalho o espaço e o tempo, que se desdobram livremente em uma lógica particular. Os cômodos se abrem, colocando em exposição fotografias e poemas que podem ser percorridos à deriva.

Desenvolvimento

A ideia de ruína guiou a produção do trabalho, na tentativa de representar o processo de destruição, de perda, de desmantelamento, uma cartografia do abandono. A ruína, nesse sentido, apresenta-se como uma ruína física do espaço-tempo, e a memória constitui-se como o único vestígio que resta desta casa, no entanto, essa memória também é ruína, já que também pode ser esquecida e desaparecer. Para Beatriz R. Ferreira (2006, p.4), “As ruínas são traços de uma memória-lugar que é impregnada de paredes. As casas são tão potentes de memórias como a nossa paisagem memorial é repleta de lugares.”

A construção dos poemas teve como inspiração os relatos da minha avó, que após ficar viúva morou sozinha até os 92 anos em uma casa no centro de Rio Grande, RS, perto de uma das praças principais da cidade, a Praça Tamandaré. Ela precisou sair de sua casa e morar conosco por conta da ruína do seu próprio corpo, a velhice. No entanto, esse abandono representou a perda de um ente querido, um processo extremamente doloroso, de luto, afinal, aquela era a casa onde ela viveu durante 62 anos de sua vida.

Penso que ela queria mesmo ficar lá porque cada canto guardava uma memória. Por causa da cama onde meu avô ficava ao lado dela. A gaveta que sempre tinha bala de caramelo. A poltrona onde meu tio sempre sentava. O corredor onde eu e meu primo andávamos de triciclo na infância. O mesmo onde eu desfilava vestida com as roupas dela. A estante cheia de livros, decorações, fotos, e até mesmo objetos inúteis que ninguém nunca conseguiu doar. A sala que tinha o pato de bronze e o telefone de disco. A cozinha onde passamos a maior parte dos Natais, onde meu avô fazia chuleta e, depois que ele faleceu, meu tio passou a fazer. O jardim com a árvore de arará amarelo. Era comum pisar naqueles que caíam no chão, o cheiro era sempre bem azedo.

Quando questionei minha avó sobre o que a casa representava, ela respondeu que a casa, para ela, era o mundo inteiro. A casa simbolizava proteção, era a memória de um tempo em que a família ainda estava reunida. Para Bachelard (2013, p.200), “A casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela.”

Além disso, a casa da minha avó acompanhou as perdas que ocorreram na vida dela, então habitar aquele lugar era uma forma de conservar a memória das pessoas que ela perdeu. Portanto, abandonar a casa, para ela, foi o abandono de uma vida inteira. Conforme a professora, artista e pesquisadora Raquel Ferreira (2015), a casa pode se constituir como um espaço de perda, uma vez que a perda é um aspecto ligado ao cotidiano doméstico da casa:

Perdas de caráter afetivo, produzidas pelas relações dadas no âmbito pessoal, e que são traduzidas pela forma como nos relacionamos com o outro, tanto físico como psicológico. Mas também há a perda de tempo, tempo perdido, e ainda a recuperação da perda pelo tempo redescoberto (FERREIRA, 2015, p.84).

Esse processo me fez questionar o que é uma casa além de uma construção, além de um abrigo, de um teto sobre nossas cabeças, do lugar onde nossas coisas estão. O que resta de uma casa após a sua ruína? Quando não há mais ninguém para habitá-la, o que resta da casa? O que resta sem nossos silêncios, sem as reuniões em família, sem a estante decorada pelas memórias, sem a travessia das pessoas pela nossa vida, sem a natureza, os organismos, como a vida é possível? Como é ser obrigada a

abandonar tudo aquilo que compõe a história da nossa vida?

A perda também teve um papel essencial para que esse projeto tivesse início, foi o que me motivou a começar a revisitar memórias, fotografias antigas e, de modo geral, deu início a essa cartografia do abandono. A memória implica uma ausência, um vazio, a constatação de uma falta. No caso dessa casa, nunca mais será possível habitá-la da mesma forma porque ela corresponde a um passado que nos escapa lentamente, que se desfaz pouco a pouco.

Ao refletir sobre essas questões, decidi chamar a casa da minha avó de *Casa-Ruína*, já que não é mais uma casa habitada. É uma casa em que não se criam novas memórias, uma casa que não cumpre a sua função enquanto estrutura pensada para fornecer abrigo. A partir disso, desenvolvi uma série de poemas, um para cada cômodo da casa, na busca de evocar elementos da memória que expressassem não apenas a disposição dos cômodos, mas que também transmitissem a parte mais sensível daquela casa.

Nesse sentido, os poemas dialogam com a seção “Arquitetura de Interiores”, do livro *A vida submarina* da escritora Ana Martins Marques, na qual a poeta compõe um desenho poético dos cômodos e utensílios da casa, que dão nome aos poemas, como: “Sala”, “Copa”, “Telefone”, “Cortina”, “Piscina”. Esses fragmentos e detalhes do cotidiano pouco a pouco revelam a paisagem da casa como um todo. Conforme Medeiros (2017), os poemas apresentam uma série de imagens do cotidiano, mostrando *flashes* da casa e da rotina, que parecem ser permeados por duas impressões: a de um espaço que já foi ocupado por mais pessoas e que guarda a memória de momentos anteriores, ou a de um espaço que abrigava um amor que chegou ao fim. “A imagem da casa na poesia de Ana Martins Marques se expressa através de desejos e sonhos do eu lírico, e são evocadas através das suas arquiteturas, seus cômodos, seus objetos e seus utensílios” (BARROS, 2019, p. 11).

Os poemas sobre a *Casa-Ruína* foram produzidos tanto a partir de relatos da minha avó quando eu solicitava para que ela me contasse sobre a sua casa e sua relação com aquele espaço quanto a partir das minhas próprias memórias, evocando elementos que remetiam a cada cômodo. Nesse processo, revisei sensações, acontecimentos, cheiros, gostos, sabores e experiências. Assim, os poemas refletem os modos de habitar a memória, diferentes formas e maneiras de preencher um espaço e um tempo, bem como expressam a relação entre o prático e o simbólico. Então, organizei esses poemas no formato da planta da casa da minha avó (Figura 1).

A ideia de mapear os poemas conforme a planta da casa minha avó surgiu a partir de uma proposição da oficina *Caminhar, coletar, publicar*³, ministrada por Beatriz Rodrigues e Gustavo Reginato, realizada em dezembro de 2020, de forma virtual. A oficina propôs reflexões sobre a casa como morada do inconsciente e da memória partindo do conto *Casa Tomada*, de Julio Cortázar. No conto de Cortázar, a casa, a relação familiar, o cotidiano e as recordações assumem um papel importante para a narrativa. Este trabalho inicial, no qual especializei os poemas em uma planta-baixa, foi publicado na coletânea *Ruína Expandida*⁴, um livro de artista que conta com a participação de outros artistas que integraram a oficina e que apresentaram a sua visão sobre a temática da ruína.

³ A oficina “Caminhar, Coletar, Publicar” surgiu como um desdobramento do Projeto Inventário (www.projetoinventario.com), disponível em: <<https://projetoinventario.com/oficina-caminhar-coletar-publicar/>>, acesso em novembro de 2021.

⁴ O livro de artista *Ruína Expandida* está disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1YMMDM34GmV_QXILi27TTnMhzpIfBHXyWA/view>, acesso em novembro de 2021.



Figura 1 - Planta-baixa da Casa-Ruína. Fonte: Imagem do acervo pessoal da autora, 2022.

A CASA - RUÍNA

A planta-baixa foi organizada a partir da memória, portanto, o objetivo de apresentar os poemas através da planta da casa afasta-se da objetividade de representação do espaço real. Nas palavras de Helene Sacco (2009, p. 46), “Não pretendo com essa proposição tentar esquematizar o espaço, muito menos o pensamento, isso seria encarcerar a experiência poética, que traz a marca da liberdade, mas sim traduzir essa experiência do pensamento ao reconstruir o lugar lembrado.”

A memória, então, constitui uma casa inventada, uma casa que é tanto fictícia quanto real, habitada pelas lembranças de quem a viveu. De acordo com a professora, artista e pesquisadora Helene Sacco (2009), a lembrança é uma matéria em construção atualizada no presente, a memória não é apenas conservação, mas também construção: “Ou seja, existe no movimento da relembração sempre uma participação do imaginário, do lado ficcional e poético da criação.” (SACCO, 2009, p. 72). Ainda, conforme Bachelard (2003), “Toda memória está para ser reimaginada. Temos na memória microfilmes que não podem ser lidos senão quando recebem a luz viva da imaginação.” Portanto, a memória não é fixa, e não se compromete com a objetividade de trazer à tona os fatos da mesma forma como aconteceram. A memória é, também, criação, é poética, fluida, e está em constante movimento.

Refletindo sobre essas questões e, ao mesmo tempo, evocando minhas próprias memórias daquela casa, revisei fotos antigas que possuíam a casa como cenário. O contato com as fotografias antigas nos apresenta vestígios de momentos, pessoas e lugares, e nos aproxima da memória. De acordo com Boris Kossoy (2002), a fotografia são imagens-relicário que preservam cristalizadas nossas memórias. Conforme o autor, os momentos vividos estão registrados no nosso íntimo sob forma de impressões: situações, sensações e emoções que, com o passar do tempo, se tornam etéreas, nubladas, longínquas, se tornam fugidias com o enfraquecimento da memória. Ainda, de acordo com Kossoy (2002), a fotografia não guarda essas impressões, elas situam-se ao nível do invisível, mas é o ponto de partida para uma viagem no tempo onde a história particular de cada um é restaurada e revivida na solidão da mente e dos sentimentos. Dessa forma, a fotografia possui uma linguagem própria, que busca concretizar o espaço e conter a memória do tempo.

Através da fotografia aprendemos, recordamos, e sempre criamos novas realidades. Imagens técnicas e imagens mentais interagem entre si e fluem ininterruptamente num fascinante processo de criação/construção de realidades — e de ficções. São essas as viagens da mente: nossos “filmes” individuais, nossos sonhos, nossos segredos. Tal é a dinâmica fascinante da fotografia, que as pessoas, em geral, julgam estáticas. Através da fotografia dialogamos com o passado, somos os interlocutores das memórias silenciosas que elas mantêm em suspensão (KOSSOY, 2005).

As fotografias que foram selecionadas não possuíam como cenário unicamente a casa da minha avó, nessas fotografias estão presentes também a minha própria casa e de outros membros da família. Todas essas casas da minha memória se misturaram, formando uma única imagem de lar. Além disso, ao evocar memórias da casa da minha avó, memórias de outros momentos, outros espaços, também foram trazidas à tona, justamente porque a memória não é linear, espacializada e organizada. No momento em que comecei a revisitar essas fotografias percebi que o trabalho que, inicialmente, possuía a proposta de reconstruir uma casa-ruína a partir da memória, passou a investigar em um sentido mais amplo o que significa habitar, quais são os modos de habitar uma casa, quais são as relações que se criam entre os seres e objetos que residem no espaço da casa.



Figura 2 - Poemas e sobreposição de fotografias. Fonte: Imagem do acervo pessoal da autora, 2022.

Conforme Michel de Certeau (2013, p.202), “o espaço é um lugar praticado”. Assim, atribuímos sentido ao espaço conforme as práticas cotidianas que nele ocorrem, pelos movimentos que nele se desdobram, as relações que são criadas, pois é a partir dessas práticas que somos capazes de construir esse espaço. Nesse sentido, transformamos o espaço conforme a maneira como o habitamos e como percebemos o nosso entorno. Conforme Certeau (2013, p. 189), estamos ligados ao lugar através de lembranças, os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas.

Nesse processo, realizei uma sobreposição de fotografias antigas e atuais (Figura 2) na busca de representar o movimento da recordação, que é nebuloso, por vezes distorcido, sofre atravessamentos, mistura-se com a ficção e que também é revisitado e reavaliado a partir de um olhar atual, que expressa a perspectiva de quem somos hoje em contato com o passado. A sobreposição foi realizada de forma digital, através de um *software* de *design* gráfico vetorial, *CorelDraw*. Portanto, a sobreposição das imagens buscou transmitir a opacidade da memória, quando nossas recordações vão desaparecendo lentamente, e se misturam com outras lembranças, pessoas e espaços.

[...] A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação,



faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela (BERGSON, 1999, p. 77).

Conforme Helene Sacco (2014), a produção de textos, fotografias, desenhos, tornam-se uma outra forma de fazer memória. Para a autora, a relação com a realidade se mantém, mas é alterada por uma nova ordem que reconfigura o sentido do lugar a partir de uma perspectiva traçada através do olhar: “Portanto, passo a ser narradora daqueles lugares e de seus objetos, numa espécie de memória inventada que, ao inventariar, cria outras formas de agenciamentos, alterando na forma de ver o mesmo, o que sempre esteve ali e, por isso, se tornou invisível” (SACCO, 2014, p. 97).

Dessa forma, os poemas, ao mesmo tempo em que buscam apresentar uma casa real, inauguram uma casa inventada, já que é uma casa produzida a partir de uma memória em movimento, em construção. Uma casa que é percebida de uma nova forma no momento do seu abandono. Ao mesmo tempo em que busquei construir nos poemas a perspectiva da minha avó, de quem abandona uma casa onde viveu a maior parte de sua vida, as memórias que apresento também são minhas. Nesse movimento da escrita que busca entender o olhar do outro, o meu próprio olhar se mistura e se confunde no processo. A relação que se estabelece entre as fotografias e os poemas reside nesse atravessamento entre a minha própria linguagem poética com a memória do outro. É inevitável colocar a minha perspectiva, minhas percepções e afetos, porque eu também habitei aquela casa.

A *Casa Ruína*, portanto, tornou-se um livro que se apresenta no formato de uma casa, aberto à proposição (Figura 3). A escolha desse formato foi pensada para que os poemas e fotografias pudessem ser explorados, percorridos, manipulados, e que o espaço do livro pudesse ser habitado como uma casa. Assim como a casa, o livro possui uma arquitetura própria, a qual circulamos e habitamos por uma duração indeterminada de tempo. De acordo com Julio Plaza (1982, p. 3): “O livro é um volume no espaço. Livro é uma sequência de espaços (planos) em que cada um é percebido como um momento diferente. O livro é, portanto, uma sequência de momentos.” Nesse sentido, a estrutura do livro possui as paredes e o chão como espaços expositivos dos poemas e fotografias.

Para a realização do livro de artista, foram utilizadas duas folhas de papel sulfite A4 180g, com a impressão das fotografias na frente e no verso. Ao cortar, dobrar e montá-lo, o livro-casa mostra 12 espaços, possuindo as paredes e o chão como espaços expositivos dos poemas e fotografias. O livro-casa oferece, a partir destes 12 planos diferentes, novos modos de habitar e de compreender a relação entre um Livro e uma casa.

De certa forma, livros são objetos-lugares que seguramos com as duas mãos, com certo zelo, cuidado; possuem um interior habitado e, ao mesmo tempo, por habitar. São democráticos, propiciam o livre pensar e a circulação do pensamento e, por isso, são também libertadores, possibilitando a quem o cria encontrar a sua própria voz. Está relacionado também a preservação da memória, uma forma de evitar o esquecimento ou de recuperar o que estava esquecido (SOUZA, 2020, p. 104).

Para Edith Derdyk (2018), a base essencial ao pensar o livro é a maneira como a palavra e a imagem se relacionam. A narrativa do objeto-livro nada mais é do que a inter-relação entre espaço e tempo, que se dá na forma como o livro se apresenta para ser folheado. Segundo a artista, o livro é uma superfície contínua cheia de descontinuidades. Ele se apresenta como uma partitura coreográfica, pois há nele uma sugestão de um modo de acessar, ou seja, uma coreografia. O livro é a proposição de uma maneira do outro corpo se relacionar com aquele objeto. “[...] no livro de artista o “suporte” é a temporalidade que se atualiza a cada instante em que o livro é lido, visto, tocado, manuseado.” (DERDYK, 2013, p.12). O livro, então, deixa de ser um suporte passivo, neutro, e passa a dialogar com o seu conteúdo.

Conforme Julio Plaza, “O ‘livro de artista’ é criado como um objeto de design, visto que o autor se preocupa tanto com o ‘conteúdo’ quanto com a forma e faz desta uma ‘forma-significante’.” (PLAZA, 1982, p. 3). A publicação de artista, para Souza (2020, p. 106), torna-se um lugar possível para a produção e exposição: “pode resultar em uma espécie de “exposição portátil”, uma distensão da noção de espaço expositivo e de exposição da forma como estamos acostumados, revelando novos circuitos e outros territórios de experimentações.” O livro, ou publicação de artista, se expande em sua materialidade, ampliando contextos e possibilidades.

Em vista disso, o livro-casa se expandiu como uma possibilidade de construir e expor o espaço-tempo dessa casa inventada, um espaço habitável - uma continuidade descontínua, múltipla, desmontável. O trabalho não deixa de possuir uma linearidade pois, da mesma forma que quando chegamos a uma casa entramos pela porta, o livro-casa também possui uma porta de entrada. No entanto, essa linearidade é arbitrária, sendo apenas uma das inúmeras possibilidades de explorá-lo, por isso, o livro-casa também pode ser percorrido à deriva.



Portanto, o livro-casa é uma proposição que motiva a interação, é um convite para a entrada nesta casa construída de afetos e memórias (Figuras 4 e 5). Proponho que o espectador/participador possa se identificar ou ser afetado por esse livro que busca expressar um modo sensível de habitar essa casa da memória. Por fim, espero, a partir desse livro-casa, conectar contextos e relações que encontram algo em comum: a afetividade com o espaço em que habitamos.

Considerações finais

O processo de criação da *Casa-Ruína* proporcionou um novo olhar para a casa que eu habitei durante tantos anos, uma casa que fez parte da minha infância e da minha adolescência. A partir dessa produção, descobri uma nova forma de habitar essa casa da memória, e esse novo modo de habitar se traduz na experiência sensível, na percepção dos afetos que nutrimos em relação ao espaço onde habitamos.

Além disso, a produção desse trabalho ressignificou não apenas minha relação com o espaço da casa, mas também com a minha avó e com a minha família, de modo geral. Cada etapa desse processo proporcionou novos atravessamentos: visitar as memórias, fotografias antigas, a escuta das histórias e relatos, o exercício de alteridade, de sentir o que essa perda significou para a minha avó.



Ao compreender essas relações familiares que se dão no espaço onde habitamos, compreendo melhor a mim mesma e a minha própria história, pois o processo de investigação das memórias sobre a casa guarda um potencial de transformação e de reconexão com as nossas relações íntimas, subjetivas e cotidianas. Essa produção também configurou-se como uma forma de expressar as perdas que se acumulam na estrutura familiar, que geram dor, sofrimento e melancolia, mas que não são ditas. Todas aquelas dores que se emaranham nos silêncios, que não são vistas e, portanto, nunca são de fato resolvidas.

Através dessa produção, entendi que as formas de habitar uma casa são múltiplas, por isso o trabalho também me instigou a pesquisar mais sobre o que a casa representa, como a casa e o sentimento de habitar se relacionam, quais são outros modos de habitá-la, como se estabelecem esses atravessamentos entre memória e afeto na vida de outras pessoas e como estas se relacionam com suas próprias casas. A observação destes contextos implica, sobretudo, em transformar e reinventar os modos de existir e potencializar as representações simbólicas do espaço e de quem o habita.

Por fim, reitero a possibilidade que a arte proporciona ao gerar movimentos de transformação do espaço a partir do olhar sensível e da percepção do nosso entorno pois, na mesma medida que o espaço nos constitui como indivíduos, também nos torna capazes de alterá-lo a partir de nossa percepção. Espero, portanto, que o trabalho contribua para gerar novas perspectivas e reflexões a respeito da relação afetiva com o território.

Agradecimentos

O trabalho foi desenvolvido com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS/IFRS), através do projeto de pesquisa *Proposições Vagantes: Mulheres artistas suleando contextos, tendo como ponto de partida o sul do Brasil* (IFRS).

Referências

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. Disponível em: <<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/11/bachelard-a-poc3a9tica-do-espaco.pdf>> Acesso em Novembro de 2022.

BARROS, Talles. *Entre a Casa e o Acaso: valores de intimidade e vastidão nas imagens poéticas de Ana Martins Marques*. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/35180>> acesso em novembro de 2022.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CERTEAU, Michel De. *A invenção do cotidiano: 1 Artes do fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. *A invenção do espaço: 2. Morar, cozinhar*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

DERDYK, Edith. Entre ser um e ser mil. In: DERDYK, Edith (Org.). *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.

DERDYK, Edith. "Entre ser um e ser mil - o objeto livro e suas poéticas" com Edith Derdyk - Parte 1 de 2. 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/hnVF4uNDpmE>> Acesso em 10 de Novembro de 2022.

FERREIRA, Beatriz R. Os silêncios da cidade - As ruínas e as suas capacidades memoriais. In: *Sab Sul - Encontro da Sociedade de Arqueologia do Brasil - Região Sul*, 2006, Rio Grande / RS. *Sab Sul - Encontro de Arqueologia da Região Sul*, 2006. Disponível em: <<http://www.anchietano.unisinos.br/sabsul/V%20-%20SABSul/comunicacoes/37.pdf>> Acesso em novembro de 2022.

FERREIRA, Raquel. *Espaços da perda e da destruição: o labirinto como metáfora da casa e vice-versa, na constituição de uma poética contemporânea*. 2015. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/131026>> Acesso em novembro de 2022.

KASTRUP, Virginia. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade / orgs. Eduardo Passos, Virginia Kastrup e Liliana da Escóssia*. - Porto Alegre: Sulina, 2009. Disponível em: <<https://desarquivo.org/sites/default/files/virginia-kastrup-liliana-da-escossia-eduardo-passos-pistas-para-o-metodo-da-cartografia.pdf>> Acesso em novembro de 2022.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 25, nº 49, p. 35-42 - 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/rbh/a/zSfhkMynHqRXtCDzCwrfYqz/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em novembro de 2022.

MEDEIROS, Diamila. *A poeta e a casa: uma cartografia íntima dos versos de Ana Martins Marques*. *Revista Versalete*, Curitiba, v. 5, nº 9, jul.-dez. 2017. Disponível em: <<http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol5-09/13%20A%20poeta%20e%20a%20casa.%20Diamila%20Medeiros.pdf>> Acesso em novembro de 2022.

MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina*. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.

PLAZA, Julio. O livro como forma de arte I. *Arte em São Paulo*, São Paulo, n. 6, p. 19-34, abr. 1982. Disponível em: <http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_artei.pdf> Acesso em novembro de 2022.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2016.

SACCO, Helene. *A (Ré) fábrica: um lugar inventado, entre a objetualidade das coisas e a sutil materialidade do desenho e da palavra*. 2014. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/116093>> Acesso em novembro de 2022.

SACCO, Helene. *Casa - movente (A1[infinito]): diário de construção*. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/16799>> Acesso em novembro de 2022.

SOUZA, Elivelto Alves de. *A sobrevivência do lugar: o cuidado como prática artística*. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pelotas. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/6866/1/Dissertacao_Elivelto_Alves_de_Souza.pdf> Acesso em novembro de 2022.