

EU ESTIVE AQUI SOZINHA, ESCUTANDO
QUANDO VOCE NÃO ESTAVA

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Central/UEDESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Reginatto, Luiza

Eu estive aqui sozinha, escutando, quando você não estava / Luiza Reginatto. -- 2022.

251 p.

Orientadora: Sandra Maria Correia Favero

Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2022.

1. paisagem. 2. memória. 3. casa. 4. vento. I. Correia Favero, Sandra Maria. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.

EU ESTIVE AQUI SOZINHA, ESCUTANDO, QUANDO VOCÊ NÃO ESTAVA
luiza reginatto

prof^a dr^a sandra maria correia favero
orientadora

prof^a dr^a maria raquel da silva stolf
(programa de pós graduação em artes visuais – udsc)

prof^a dr^a marta lucia pereira martins
(programa de pós graduação em artes visuais – udsc)

prof^a dr^a elaine athayde alves tedesco
(programa de pós graduação em artes visuais – ufrgs)

prof^a dr^a cláudia zimmer de cerqueira cezar
(instituto federal catarinense)

universidade do estado de santa catarina
ppgav / processos artísticos contemporâneos

EU ESTIVE AQUI SOZINHA, ESCUTANDO, QUANDO VOCÊ NÃO ESTAVA

luiza reginatto

dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em artes visuais do centro de artes da universidade do estado de santa catarina como requisito parcial à obtenção do título de mestre em artes visuais, na linha de processos artísticos contemporâneos.

orientadora profa dra sandra favero

ilha de santa catarina 2022

para a olívia luiza,
é claro.

agradecimentos

maristela, samuel, ieshe, jane,
carlos, sandra, raquel, elaine,
marcelo, manoela, matheus, luanda,
odete, sara, lorena, gustavo, joão,
márcila, dani, anna, silvana, maristela,
paola, marta, cláudia, bruno, thaís, dani,
gabriela, articulações poéticas, nai,
museu do trabalho, capes.

resumo

este é um trabalho que atravessa o corpo, que se identifica com a paisagem e a sente. trata-se de uma escrita que advém de memórias que nem sempre consigo localizar temporalmente. nos últimos anos vivi em muitos lugares. não sei em quantos encontrei uma casa. assim, busco apreender, resgatar, fazer e refazer casas que se desfizeram a partir da percepção de que posso habitar corpos e espaços quando identifico meu próprio corpo como morada. corpo mineral, pétreo, vegetal, a casa se converte em paisagem. os desenhos e projetos apresentados são pistas para propor leituras, entendimentos, desvios entre e com texto e imagem. os trabalhos aparecem como potência, em suspensão.

palavras-chave paisagem. memória. casa, vento.

abstract

this is a work that passes through the body, that identifies with the landscape and feels it. it is a writing that comes from memories that i cannot always locate temporally. in recent years i lived in many places, and i don't know in how many of them i found a home. i seek to seize, recover, make and remake homes that fell apart from the perception that i can inhabit bodies and spaces when i identify my own body as a home. a mineral, stony, vegetal body, the home turns into landscape. the drawings and projects presented here are clues to propose readings, understandings, deviations between and with text and image. these artworks appear as potency, in suspension.

keywords: landscape. memory. home, wind.

sumário

| | |
|---------------------------------------|-----|
| MORAR NA PALAVRA | 16 |
| PARTE UM | 24 |
| DESFAZER | |
| dobrar o vento | 28 |
| o espaço | 42 |
| os vários ventos | 48 |
| o nível do mar | 70 |
| tudo vento | 82 |
| vocês tem dentro o vento | 88 |
| INTERLÚDIO | 104 |
| RECUPERAR | |
| isso não é um trabalho de viagem | 108 |
| um pai é uma pedra | 128 |
| um rio nas nuvens | 142 |
| PARTE DOIS | 148 |
| RESTAURAR | |
| aqui mesmo sentei e esperei | 152 |
| coleta do tempo | 168 |
| um tecido de memória | 184 |
| casa germinada | 196 |
| um tempo que mudou | 206 |
| PARTE TRÊS | 214 |
| REALOCAR | |
| a casa arde | 216 |
| mudança movência espaço de existência | 224 |
| quando digo que um lugar é meu | 236 |
| anexos e referências | 242 |

MORAR NA
PALAVRA

*às vezes algo acontece e eu paro de sonhar com a casa e os pinheiros da minha infância.
então eu fico deprimido e mal posso esperar para ver esse sonho (...)*

você comprou uma casa desmontada na esperança de a recuperar, pela memória do chão de madeira e das janelas azuis.

escrevo sendo empurrada pelo vento, que embaralha as folhas.

nunca foi possível remontar a casa, que acabou virando um monumento de madeiras empilhadas, que jamais poderá voltar a ser casa.

“não tem uma casa aqui”, diferentes opiniões especializadas repetiam, mas você não podia acreditar. mas de qualquer maneira acho que o que a resignou foi que ela já não estava mais lá para poder ocupar aquela casa. que diferença faria agora?

então você guardou a casa dentro de outra casa.

escrevo, enquanto sou surrada pelo vento, uma frase sussurrada pelo vento.

a escrita das próximas páginas foi durante dois anos minha casa. vivo ainda em lares provisórios e agora me sinto em casa na precariedade e na instabilidade. escrevi entre muitas cidades e foi nesse percurso que encontrei as palavras de dentro. esse seria um livro escrito em papel de arroz ou folhas de gelatina, algo solúvel em água, feito de faltas, de brechas, de buracos, hesitante.

texto vem de tecido, um tecido que se produz incessantemente. *o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia.* diante da instabilidade do lugar, o texto se configurou como a maneira de apresentar os trabalhos pensados durante a pesquisa. os desenhos aparecem como índice, pistas para o que poderia ser, ou não ser. os possíveis trabalhos e projetos descritos e desenhados surgem como potência de existir. (...) *e o que podia não ser e foi se dissipa no que podia ser e não foi.*

assim como a memória que guia essa escrita, esse é um trabalho bruto, que não ficou pronto e que constantemente se recria ou é deixado para trás, esquecido. ressoa a dúvida de agamben (...) *se o verdadeiro lugar da poesia não estaria por acaso nem numa página nem noutra, mas no espaço vazio entre elas.*

*(espera: estou inventando uma língua
para dizer o que preciso)*

BREVE GUIA DE LEITURA

há mais de uma maneira de ler, é claro. os textos distribuídos nas páginas brancas são ao mesmo tempo processo e trabalho artístico de pesquisa, intercalando memória vivida e ficção. estão divididos em três capítulos e um interlúdio e nomeados por verbos/procedimentos que me ajudaram a entender os processos de construção, desconstrução, reabsorção dessa pesquisa-casa. os desenhos são imagem e texto, assim como as palavras são também imagem. as vozes de autores que acompanham o pensamento estão destacadas utilizando *corpo mais leve para a fonte* e estão listadas ao final do volume. comentários sobre obras e processos de artistas, associados a conceitos trabalhados na pesquisa, aparecem nas páginas azuis. pode-se escolher ler primeiro as páginas brancas e depois as azuis, ou fazer a leitura das duas vozes alternadamente, ou ainda inventar outras maneiras de ler. fica a critério da leitora.

PARTE UM
DESFAZER

SAL - MAR - AZUL - VENTO

começar pelo final ou pelo agora
suscitada pela vivência de paragem em algumas casas no litoral, essa é uma escrita caminhante, que observa a paisagem que afeta o corpo. abrindo mão da localização temporal dos acontecimentos, retomo memórias afetivas distantes e de deslocamentos recentes para pensar o desfazer-se de um corpo, a partir da ideia de uma casa que se desfaz na paisagem. com anotações imediatas, o texto se elabora entre ficção e memória de sensações de espaços, de casas provisórias, da experiência de parar por um tempo. embaralhados, os fragmentos de lembranças contam apenas o começo da história, uma narrativa que ao se dirigir ao leitor em tom confessional, deixa lugar para intermeiar os afetos de quem a lê, uma vez que se dá entre lugares, busca capturar ausências, aquilo que desaparece da vista mas permanece em nós.

o espaço se desfaz como a areia que desliza entre os dedos. o tempo o leva e só me deixa uns quantos pedaços informes:

escrever: tratar de reter algo meticulosamente, de conseguir que algo sobreviva: arrancar umas migalhas precisas ao vazio que se escava continuamente, deixar em alguma parte um sulco, um rastro, uma marca ou alguns signos.



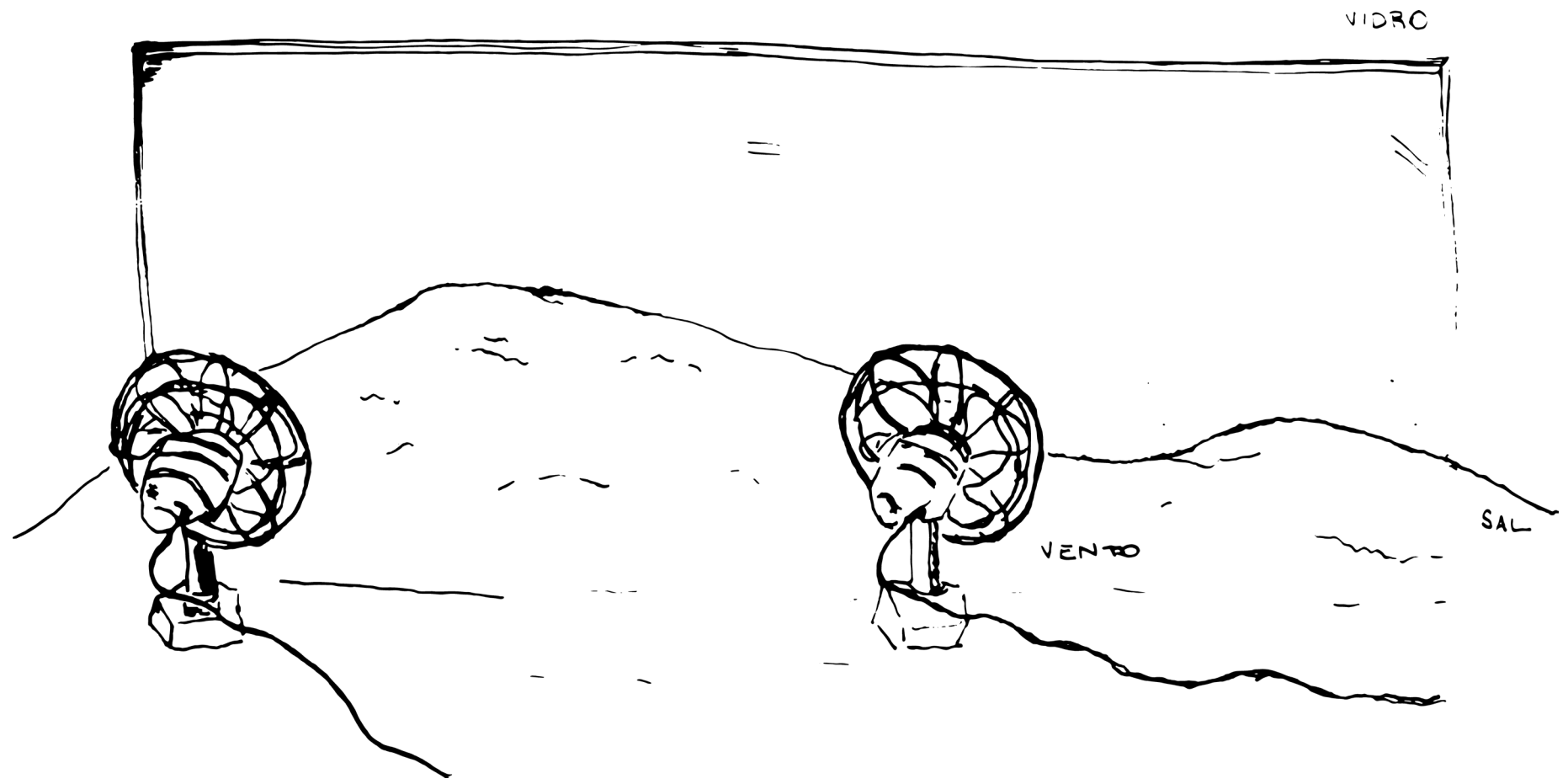
DOBRAR O VENTO

para começar, abro o mais perto que posso do final, assim este poderá ser como um início remissivo. aqui venta muito. venta bastante à noite e o dia inteiro sem parar. caminhar se torna um esforço muito maior do que normalmente é, porque os pés precisam ser ajustados constantemente para que o seu movimento corresponda à direção desejada.

não sei identificar a direção dos ventos e penso que as pessoas capazes disso são mesmo muito conectadas com a natureza, nesse caso com o ar. contam-me que com o tempo a gente aprende a ler o vento, mas sei de gente que mesmo com muito tempo de vento não aprendeu. de maneira bem geral, há dois grandes tipos de vento: o *maral*, que vem do mar, e o *terral*, que faz o caminho oposto ao do primeiro. esses são fáceis de notar, mas não me pergunte sobre ventos enviesados. outra coisa que não aprendi foi como desenhar vento.

quando vem do mar, sinto que o vento traz com ele cristais de sal, que voam até encontrar algum obstáculo que os faça parar e ficam grudados nas paredes e janelas das casas. no jardim, as plantas poderiam ser esculturas feitas de sal, e nós mesmas ficamos salobras. comento sobre isso e recebo olhares atravessados e silêncio, como se essa fosse uma percepção tola. as pessoas que vivem perto da praia há muito tempo talvez já tenham se acostumado, ou talvez já tenham a pele mais salgada e não percebiam o vento de sal. viver no sal é totalmente novo para mim. aqui tem pouca terra, e quando varremos a casa se espalham areia e poeira, grãos de deserto. como até o vento pode ser mais palpável do que aquela terra úmida?

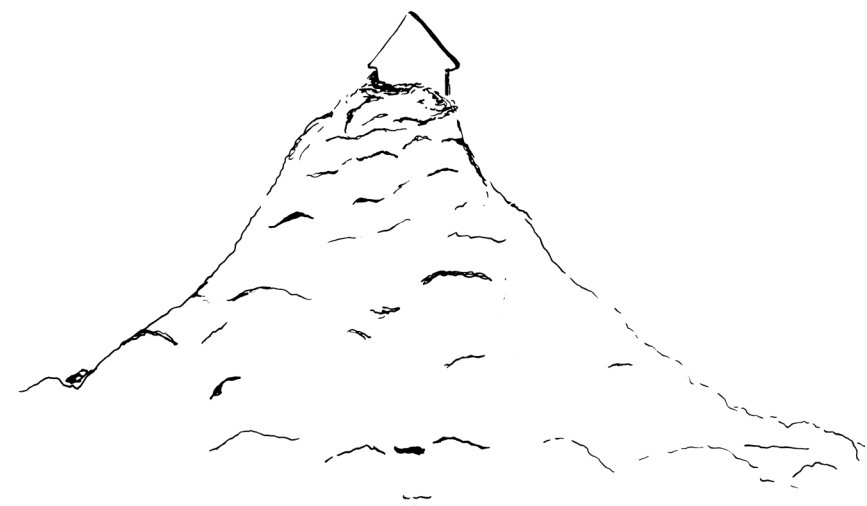
*a casa foi abandonada; a casa foi deixada sozinha.
foi abandonada como uma concha numa duna, à espera
de ser enchida com grãos de sal seco, agora que a vida a
deixara.*



ainda não sei quantas casas de sal preciso fazer para entender para que preciso delas. as casas de sal são pequenas e têm formato muito simples. são feitas com uma forma, o que as deixa todas iguais. gostaria de ter tempo para ver o sal chorar toda a água, até não haver mais nenhuma casa de sal. quando isso acontecesse talvez eu pudesse estar próxima de esquecer.

chove há mais de uma semana, e o tempo precisa estar seco para que possa fazer crescer uma montanha de sal com uma pequena casa em cima. com o tempo úmido, o sal se desfaz muito rápido e salga toda a terra. um desfazer devagar e gradual leva tempo. as coisas devem se manter em pé pelo menos um pouco. é devagar que algo se desfaz.

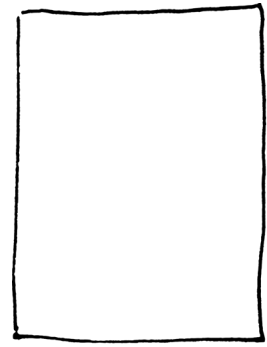
a morte é um exagero, leva demasiado. deixa muito pouco.



chorava até o rosto ficar doendo, até não conseguir mais abrir os olhos, até os lábios formigarem (pergunto-me se você também chorava, ou por que, por quem). chorava até o cabelo ficar grudado. até não sentir nem as mãos nem os pés. até ficar com febre. até não aguentar mais o peso da cabeça. até desaparecer.

o choro aquece o corpo.

uma lágrima que cai na areia é um marzinho?



O ESPAÇO

o espaço é aquilo que freia o olhar, um obstáculo, o que o olho bate. o vento cria espaço. posso pensar em um espaço único do vento, um *espaçoar*, e em vários espaços menores que têm a existência propiciada pelo vento. o espaço do vento pode ou não ter cor.

já se passaram quase dez anos desde que dormia na casa de sal, no meio do deserto, onde a paisagem muda de cor tão rápido que o olho não é capaz de acompanhá-la. ou seja, já se passaram quase dez anos desde que achei que poderia ser artista, e naquela época era mais certa do ofício do que sou agora. entendo que tudo começou lá, nas montanhas da argentina, na casa de sal do deserto colorido¹.

a paisagem do deserto de sal é infinita, e a orientação é impossível para quem não conhece suas linhas invisíveis. a não ser pela linha do horizonte, entre o branco-sal e o azul-celeste claríssimo, não há meios de dar conta do espaço.

ver as coisas com outros sentidos, com um horizonte ampliado, quando não há objetos em que a visão possa pousar. *sem objetos e sem fronteiras, o espaço é vazio. é vazio porque não há nada para ver embora possa estar cheio de vento.* a presença de alguém também pode criar espaço e, da mesma maneira, desfaz esse espaço quando deixa de existir.

o corpo não apenas ocupa o espaço, ele também o cria. moldamos o espaço para caber no nosso tamanho. nós o criamos, mas também pode ser que seja o inapreensível que o defina. *o corpo é 'corpo vivo' e o espaço é um constructo do ser humano.*

yu-fu tuan conta como os esquimós aivilik, da ilha southampton, nos dias de inverno, quando o céu e a terra se juntam e parecem estar feitos da mesma substância, encontram na direção e no cheiro do vento seus guias. o vento invisível desempenha um papel importante em suas vidas e sua língua inclui pelo menos doze termos independentes para os vários ventos. assim, nos dias sem horizonte, *vive-se em um espaço acústico-olfativo.*

OS VÁRIOS VENTOS

então eu voltei para a sua casa. parei em frente por outro motivo e fiquei algum tempo ali. pareceu tão normal voltar a entrar naquele espaço. lembrei-me da última vez em que quase a vi: eu estava lá no horário combinado, mas você decidiu sair um pouco antes e me deixou, sempre com pressa. não esperava que seria nosso último encontro, esse que não aconteceu. mais tarde, recusei a comida, e ainda bem que insistiu, como sempre. quando voltei, passei pelo corredor da garagem e vi o pátio, limpo, ensolarado e com alguns objetos em estado transitório, desses que a gente nunca sabe para que servem ou se estão cumprindo o seu papel.

qualquer coisa que não tem uma função certa em determinado momento deveria deixar de existir?

esperava não poder entrar, mas como sempre a janela estava aberta e a chave pendurada no preguinho do lado de dentro. passei a mão pela janela e sem dificuldade retirei a chave para abrir a porta. fui ao banheiro, vi as suas tiaras penduradas no espelho.

*meus espaços são frágeis: o tempo vai desgastá-los,
vai destruí-los: nada se parecerá já ao que era, minhas
lembranças me trairão, o esquecimento se infiltrará em
minha memória.*

já passou um mês desde que você se foi, e acho que no dia mesmo eu esqueci. voltar para casa deveria ser sempre voltar para você, mas já faz um mês que você não tem mais casa. quem queria estar em todos os lugares agora foi tão longe, que se espalhou por tudo. você se tornou uma matéria muito espalhável. pelo rio, na água doce e na salgada. quem tinha medo de mergulhar, quem não gostava de afundar a cabeça, agora é uma só na água da cachoeira.

*morrer é verdadeiramente partir, e só se parte bem,
corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da
água, a corrente do largo rio.*

agora penso que as casas de sal deveriam ser azuis. azul de anil. porque casas se desfazem ao meu redor.

talvez lugar seja algo que se crie como um vapor, onde se depositam alguns acontecimentos. então alguém sente que construiu um lugar com o que ficou grudado nesse vapor e pensa que o possuiu. até que ele se esvai e o lugar vira uma poça d'água no chão. os acontecimentos todos embolados na poça suja entre a rua e o cordão da calçada. esse é o novo espaço do lugar.

quantos tijolos são necessários para fazer uma casa de sal?



durante os anos 1990, brígida baltar experimentou profundamente os espaços de sua casa e ateliê no rio de janeiro. entre as ações desenvolvidas nesse lugar está ‘torre’, de 1996, na qual a artista constrói uma estrutura em torno de si mesma usando os tijolos retirados da casa, criando assim um espaço para si. mais tarde, ao se mudar dessa casa, a artista transformaria os tijolos, esse material que mostra a solidez da casa firme na terra, em pó, com o qual desenvolveria esculturas, desenhos, objetos.

assim, a partir do pó de casa fiz novos desenhos, construí paisagens, objetos e esculturas. do rígido ao imaterial. desconstruir para virar outra coisa. ocupar espaços enquanto poeira. obras temporárias. surge a ideia da casa móvel, que se espalha nos pisos das galerias, nas paisagens de florestas e montanhas.

os tijolos da casa de sal e a própria casa de sal pré-fabricada estão prontos para virar água já no momento em que nascem. aqui há pouca ou nenhuma solidez, mas há o desejo de construção, de subir paredes mesmo sabendo que elas não resistirão. interessa-me também olhar para a transformação desse material, o sal que se contrai e se expande, que varia com o tempo.

virginia woolf escreveu ‘ao farol’ com as memórias de verões passados à beira-mar, na casa de praia da família. ela descreve a casa, na qual *o sol se derramava arrancando das tiras de algas pregadas na parede um cheiro de sal que impregnava nas toalhas, cheias de grãos de areia do banho* nas páginas do livro vemos uma casa que se abre para a paisagem marítima da qual decorre o tempo, impresso nas paredes e na descrição dos móveis, dos objetos, da pintura.

motoi yamamoto começou a usar cristais de sal para criar instalações, enormes estampas desenhadas no chão, após a morte extemporânea de sua irmã mais nova. o sal é usado nas cerimônias fúnebres do japão com um simbolismo de purificação. com esses desenhos ele busca uma maneira de não esquecer, de fazer memórias familiares, que tendem a desaparecer com o tempo, durarem um pouco mais. no dia da desmontagem da exposição, o artista convida os visitantes para recolherem um punhado de sal e pede que o devolvam ao oceano.

o sal é uma síntese de duas substâncias, cloro e sódio, que isoladamente são tóxicas, mas de sua integração resulta o cloreto de sódio, o sal de cozinha, que usamos diariamente e que é importante para o bom funcionamento de nosso organismo. fayga ostrower comenta como se define o formato dos cristais de sal, em que as moléculas de sódio se ligam com as de cloro, configurando-se assim o formato cúbico dessa substância. a forma dos cristais permite também que eles sejam solúveis na água.

misturados, sal e água se tornam a mesma coisa.

aline dias pesquisa o ínfimo, usa materiais frágeis, fadados à dissolução. seus trabalhos parecem ser provisórios, impermanentes, se desfazem. para ‘homem de açúcar’, de 2002, a artista esculpiu pequenas figuras de açúcar e registrou em vídeo e fotografia sua dissolução. em ‘homem de açúcar no copo’, de 2003, essa dissolução aconteceu em uma xícara na qual foi vertido leite. em uma montagem de 2004, o ‘homem de açúcar’ foi fotografado em frente ao mar, evidenciando seu iminente e inevitável desaparecimento. em ‘casa de gelo e balão’, de 2003, uma pequena casa feita de gelo segurava um balão de gás hélio. à medida que o gelo derretia e a casa virava água, o balão pôde se soltar, subindo até o espaço. leveza é um estado das coisas. em 2005, aline produziu ‘homem de sal e lesma’. na fotografia, vemos um pequeno homem feito de sal ao lado de uma lesma. a tensão entre as duas figuras se apresenta pela proximidade da lesma com o sal e pela presença do próprio homem de sal, que, sabemos, é efêmera.

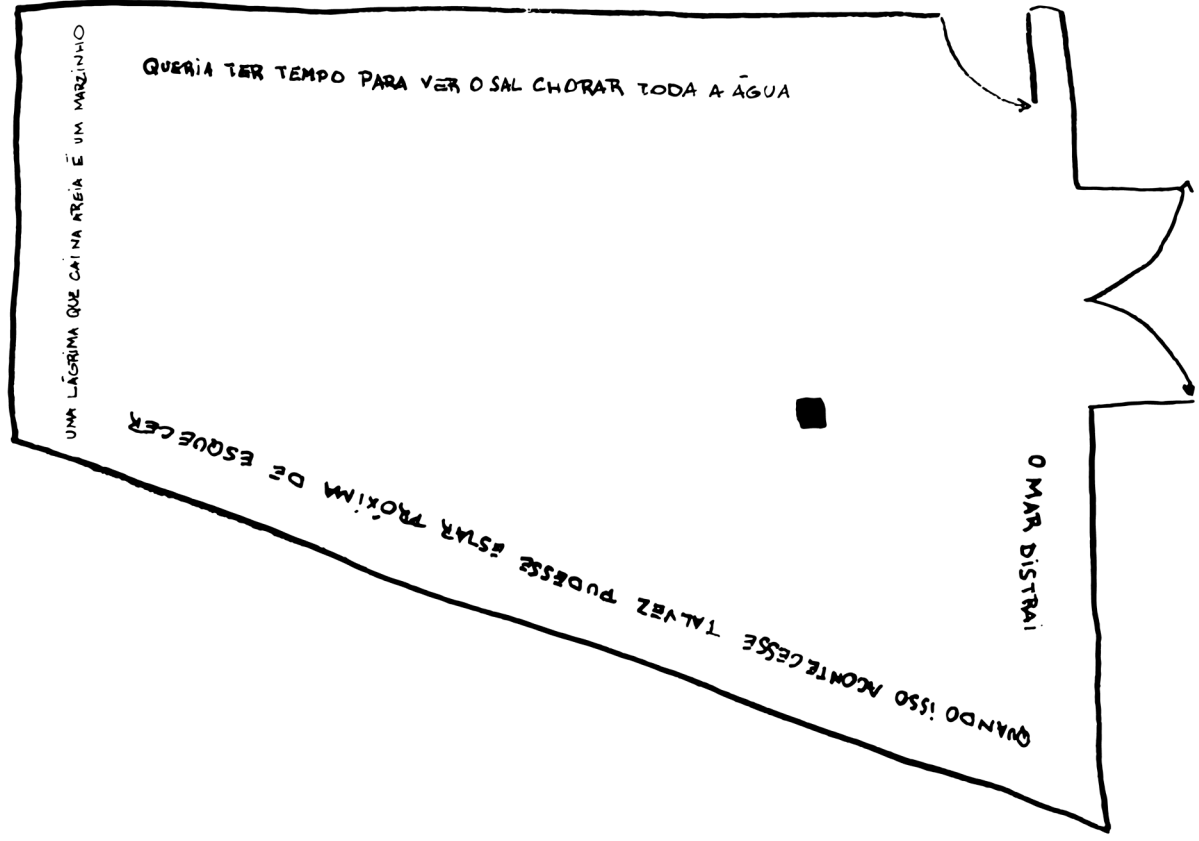
o que é frágil precisa de cuidado e logo se desfaz.

o sal é um elemento ancestral. nossa história é feita de sal. tem sal que é rocha, um mineral que pode ter se originado há mais de quinhentos milhões de anos com a evaporação de alguma porção de água. é uma imagem bonita pensar que embaixo de uma montanha há outra de sal, que conta a história de uma pedra que já foi água. e essa paisagem toda pode estar ainda embaixo do oceano. há o sal das minas, mas o sal marinho e sua produção são instigantes. a água do mar é represada e evaporada, e temos cristais de sal. depois, em dias úmidos, o sal quase volta a ser mar no saleiro. mas sal também parece nada. um branco transparente, refletor.

escrevo com sal e me pergunto: ao retirar sal do mar, posso ter um pouco de imensidão e profundidade?

escrever cria espaço.

uma forma de se integrar as coisas: algo insolúvel é algo que não se deixa misturar.



olho para o sal e me sinto embaixo da água, como se mergulhada em origem.

os cristais de sal são impossíveis de contar. neles não há início nem fim, como na areia. por isso borges chamou o livro sem início nem fim, que mudava a cada toque, de 'livro de areia': *nem o livro nem a areia tem princípio ou fim*. ler na praia encharca os livros e os olhos de areia e de sal. o vento os carrega até um ponto, o sol os fixa nesse ponto. quando há sol escolho levar as leituras para a praia. nessa época do ano poucas pessoas circulam na areia. algumas fazem caminhada ou correm, e por vezes cruzo com pescadores. normalmente tenho exclusividade na parte da areia mais distante do mar (especialmente quando a maré é baixa).

fazia uma bola de sal que colocava em cima do umbigo
aumentava o tamanho da bola, modelando com as mãos
e colocava de novo em cima do umbigo
até que se partisse em uma montanha de sal em cima de mim

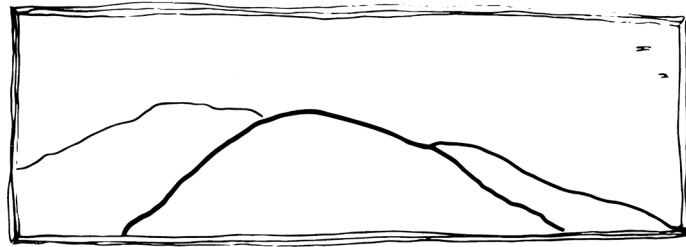


O NÍVEL DO MAR

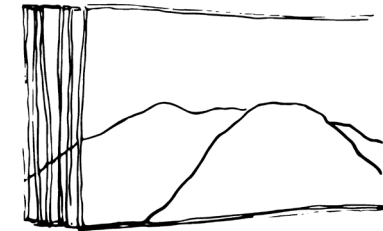
recebi uma foto de um marinheiro. eu não o conheço. ele é muito jovem e, na verdade, fora o fato de ser pescador, me desperta pouco interesse, mas achei romântico ele me escrever e mandar uma foto de alto-mar. a foto mostra uma quantidade de um azul profundo e uma ausência de horizonte, ou um horizonte arredondado, inclinado, em diagonal na imagem. pensei que provavelmente ele tenha tirado essa foto em movimento, por isso o horizonte está fora do eixo (existe ficar parado em alto-mar?).

*toda pintura ou fotografia de paisagem em perspectiva nos
ensina a ver o tempo 'flutuando' através do espaço*

histórias de marinheiro são uma das coisas mais atraentes do mundo das narrativas. nenhuma história de avó ou de caçador pode ser tão interessante. todo mundo quer ouvir uma história de marinheiro. que é uma história de assassinato ou de fracasso.



HORIZONTE DE EXPECTATIVA
VIDROS COM SAL E ANIL
MAIS AZUL ATÉ BRANCO



na memória as baleias que vemos quase todo dia são azuis, assim como as montanhas ao longe no horizonte, que dão a ver quando o dia está claro e há pouca neblina. seus corpos se confundem com o mar, e me lembro delas cerúleas. íamos às baleias todo dia, mas foi um todo dia que durou pouco. e você me contava a história de quando, na época de caça às baleias-francas na nossa costa, ao matarem uma mãe, você passava a noite escondida e espiava pelas frestas da casa o ruído interminável do choro do filhote órfão, que podia durar dias.

cerúleo parece uma palavra refinada, como se usá-la demonstrasse um grande conhecimento sobre cores e suas características. nós conversamos longamente sobre como civilizações antigas não ‘viam’ a cor azul. mesmo na “íliada” e na ‘odisseia’, o mar chega a ser descrito como um *mar cor de vinho*. o mesmo ocorre com o céu, que é caracterizado como branco, cinza e escuro, mas nunca azul. *o vocabulário grego antigo é confuso com relação a cinza, azul e verde*. você levava essa conversa longe demais e me desacreditava, como se não aceitasse a possibilidade de uma civilização cega ao azul. você precisa de uma palavra para existir.

só vejo o mar a partir da terra. fico na superfície, quase na tensão superficial.

(...) há tanta água no mar que, se toda ela se elevasse, os continentes inteiros ficariam cobertos por uma camada quilométrica de água salgada, e ficariam visíveis apenas os picos das montanhas mais altas

o mar distrai.

o mar é um espaço. e forma espaço. há cavernas dentro/embaixo do mar, um oco cheio de mar. uma capacidade de espalhar, de ocupar espaço. a gente muda de humor com o nível do mar. azul produz espaço. mareada de azul marinho.

para yi-fu tuan, espaço e lugar podem ser caracterizados a partir da perspectiva do ser que experimenta determinado local. o espaço indeterminado e o lugar específico, significado, são diferenciados e transformados a partir de conceitos como a proximidade que se sente com determinado local, e podem ser definidos a partir da parada do movimento. *lugar é uma pausa no movimento. (...) a pausa permite que uma localidade se torne um centro de reconhecido valor.*

as ‘micropaisagens’ de anna moraes mostram os morros do horizonte da cidade de florianópolis observados pela artista em seu trajeto diário de bicicleta. chapas de raio-x são lavadas, recortadas e dispostas como objetos de parede, para formar cadeias de montanhas em uma linha contínua que parece tender ao infinito. a coloração azulada e a transparência do material evidenciam as camadas das diminutas montanhas sobrepostas, em que também se mantêm os resquícios do corpo que se apresentava no material utilizado, as chapas de radiografia doadas por amigos e familiares da artista, figurando-se como índices de um corpo que vive a paisagem. *aqui, a perspectiva corresponde a uma paisagem que se descortina no lado de dentro tanto como no lado de fora de nossa própria pele.*

leonardo da vinci entendia que o ar tem a cor azul. na pintura esse ar tingia as montanhas distantes e, devido à quantidade de ar e umidade entre as montanhas, quanto mais distantes elas estiverem do olhar, mais azuis e escuras elas parecerão. da mesma maneira, as mais próximas, por terem menos ar, parecerão tão menos azuis quanto estiverem próximas de quem as observa. é isso que ele chamou de *perspectiva aérea*.

juliana dos santos fala que o azul é uma cor em profundidade. vemos o céu azul, mas o ar não tem cor, da mesma maneira como a água do mar, azul, reflexo do céu, na verdade é transparente. azul é uma cor imaterial, é a cor que não é. *a água do mar, quando mergulhamos a nossa mão, é translúcida, é cor profundidade. muitas vezes o azul da água é roubado do azul do céu: o espelho, a ilusão. o azul da geladeira da minha vó eu a conheci, ou melhor, a vi. quando eu trabalhava em uma galeria, um pouco antes de começar a pandemia, ela montava um trabalho no espaço. em ‘comer e beber o azul’, a artista convida pessoas para beberem o chá e comerem a tapioca que ela prepara usando a flor da clitória, ou cunhã, que produz um tom azulado nos preparos. eu só espiei esse dia. achei o trabalho de juliana grandioso.*



em outra vida eu vivi em uma cidade onde o único azul era o das portas e janelas dos prédios. era um azul inexistente na minha memória até então. depois passei a vê-lo em muitos lugares, inclusive naquele bar em que sempre íamos e nos sentávamos em cadeiras de praia na rua. e houve uma vez em que o vi na pintura nova da grade da sua casa. o cotidiano já foi feito de azul e branco: suas mãos por cima da toalha azul jogada na cabeça, esfregando os olhos e secando o cabelo. o azulejo branco do banheiro. as máscaras penduradas, azuis e brancas. são alguns procedimentos para se fazer uma casa: enfiar a cabeça no travesseiro e respirar. quando o ar é dado pelo outro, é o respiro possível.

lençóis sempre azuis ou brancos. hospital. o corpo menor. a pessoa fica pequena.

os cabelos brancos. cortinas brancas. a saia azul.

a sua pele. a pele imaginada.

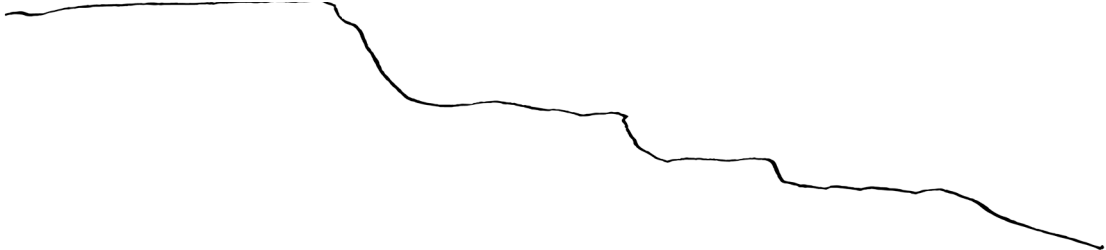
sua cozinha na casa das eras e estrelas era toda azul, chegava a enjoar. os móveis de fórmica azul, a geladeira azul, como a da avó da juliana, e o freezer azul combinando. você tinha também uma lâmpada azul que colocava no abajur e nos fazia um momento especial antes de dormir. parecia um sonho ainda acordada. o azulsuave do haroldo de campos².

em um outro deserto, muito mais distante de mim ou de você, as pessoas escolhiam vestir o azul, por isso havia enormes tanques de água azul. e depois um mar de cabeças azuis no meio do deserto. guardei uma pedra de índigo em um saquinho plástico.

nas férias dormíamos muito juntos, os três na sua cama. você tinha estrelinhas coladas no teto, e eu, que sempre demorava a dormir, como não podia ler, ficava no escuro olhando em direção aos livros que não entendia e que me davam medo. não resistia a dar uma olhada no escuro e voltava rápido para as estrelas.

dormir uma frase
composta de duas partes: já a imaginava em dois versos. fiquei repetindo mentalmente naquele estado de consciência provisória provocado pelo sono recém-dormido. era algo sobre espaço e sobre ser temporário. o inconsciente engana: sabia que esqueceria, mas fiquei repetindo com a certeza de que lembraria.

sentir-se completamente vazia, um oco escuro sem vento, e ao mesmo tempo cheia de coisas rodopiando em volta, tentando resistir: é a vontade de viver que não sabe se comportar.



VOCÊS TEM DENTRO O VENTO

*o tempo que passa (minha história) deposita resíduos que
vão se empilhando.*

desfiz a saia azul em partes, e o que um dia foi uma peça de roupa que cobria a parte inferior de meu corpo agora está desintegrada de sua estrutura. a matéria alterada se mantém como a memória permanente de uma casa que se desfaz. os pedaços da roupa que deixou de servir ficaram guardados durante algum tempo, até que o tecido encontrou a memória dos sonhos. foram repetidos sonhos com ventos, e eles traziam frases inteiras que ecoavam a palavra vento³.

comentei que sentia um vento de chuva se aproximar, e você imediatamente rebateu minha frase, afirmando que não se tratava de um vento que trazia chuva, mas sim de um vento que secaria ainda mais a terra. pensei nas diferentes experiências que o acontecimento vento pode acionar: para mim, o vento estava relacionado à chuva ou ao frio; você via mais ventos que eu. entretanto, sua fala me fez revisitar a memória de ter sonhado com a palavra vento, em viagens, após dias exaustivos de caminhada.

*viver, experimentar ou estar no mundo, significa também se
fazer atravessar por toda coisa. sair de si é sempre entrar
em alguma coisa de outro. voltar para dentro de si significa
sempre se preparar para encontrar todo tipo de formas, de
objetos, de imagens. a memória é a produtora de mistura e
esplêndida evidência dessa compenetração total.*

artistas que tentaram conter o vento e pensaram maneiras de apreender o fenômeno.

em 2016, rubiane maia viajou, com a artista carla borba, até o extremo sul do brasil, para capturar o vento minuano, de origem polar, que sopra na região. a performance ‘apanhador de vento’ se deu entre o mar e a lagoa dos patos, onde as artistas estenderam uma fita de guarda-corpo de oitenta metros de extensão para apanhar o vento. ao passar pela tela, quase derrubando as mulheres, que tentavam resistir a essa força, o vento alterava o tecido e alterava os próprios corpos.

em ‘como capturar o vento?’, registro de ação em vídeo, de 2001, letícia cardoso também registrou o evento natural que se inscreve no corpo com um tecido como anteparo.

essas artistas colocaram seus corpos nesse encontro com o vento, o que os fez parecerem vulneráveis e incapazes de apreender o movimento. os corpos pareciam lutar para se manterem em pé.

joan jonas produziu um filme em 16 mm em que um grupo de bailarinos performa uma coreografia. na ação, realizada em um dos dias mais frios do ano na praia de long island, nos estados unidos, coberta de neve, vemos um vento que se impõe sobre os corpos e afeta o movimento, definindo a direção do deslocamento dos performers no espaço.

lucia koch mostrou uma casa que recebe o vento por meio de tecidos semitransparentes posicionados do lado de fora dos vidros da casa de lina bo bardi, no morumbi, em são paulo. vi a instalação de koch em 2019 em porto alegre, no edifício península, um local onde eu passava diariamente. com um gradiente de cores em azul, lilás e vermelho, essa espécie de cortina externa se tornou para mim um termômetro do vento no centro da cidade, nas proximidades do lago guaíba.

percebo que as artistas têm um elemento em comum para tentar capturar o vento: o uso de tecidos. as roupas dos bailarinos de joan, sem dúvida, não só fazem parte da performance, mas também potencializam o efeito do vento sobre os corpos. o tecido e a tela de guarda-corpo usados por rubiane e carla e por letícia, e as cortinas de lucia, aparecem também como objetos mediadores e possíveis para dar corpo ao evento vento, como um anteparo ao fenômeno.

para emanuelle coccia, a vida sensível se manifesta por uma relação particular com as imagens. assim, é na relação entre o corpo e o objeto que se cria um lugar, um corpo intermediário em que se elaboram as imagens.

esse espaço não é um vazio. sempre é um corpo, sem nome específico e diferente em relação aos diversos sensíveis, mas com uma capacidade comum: aquela de poder gerar imagens.

coccia também coloca o papel que exercem as roupas na constituição e na transmissão dessa imagem sensível. a roupa se torna um corpo mediante na experiência humana. *na roupa, o indivíduo se torna capaz de habitar momentaneamente o mundo, de constituir-se nele, fazendo com que as coisas se tornem veículos de subjetividade.*

louise bourgeois fala que *roupas também são um exercício de memória, indicativos na busca pelo passado.* nesse caso, a matéria surge como uma pista sobre o que aconteceu no passado e se constitui no presente.

o momento presente é o momento que contém um pouco de passado e um pouco de porvir. a materialidade do tecido que registra a passagem do tempo se relaciona com meu corpo e me transporta incessantemente para outros passados. a saia, agora transformada em retalhos inúteis, se mantêm como a reminiscência de um corpo que se desfez.

para criar uma cena com vento muito forte no filme ‘o espelho’, tarkovski usou dois helicópteros atrás das câmeras.

you feel affected by the climate?

acontece com frequência: sou tomada por um nevoeiro tão profundo, que se transforma logo em uma bruma violenta na qual nenhum grão de felicidade é capaz de penetrar. sinto que estou pairando, leve e indefinida, e logo tenho peso, é como um sonho, e vou pesando, afundando. ainda sinto um resto de força, e tento enquanto sei que ainda posso. a leveza depende do que fazemos para mantê-la, porque logo é tarde demais. a bruma vira lama, e estou completamente afundada. e mesmo chorar não é certo, lágrimas são claras demais e se tornam invisíveis na escuridão. então tudo é silêncio, como uma névoa cada vez mais densa que se impõe e, pouco a pouco, sem parar, preenche todos os cômodos da casa e se arrasta ao seu lado.

escrever é uma coisa do corpo

ouvi que você escreveu, ou falou, que sempre que via uma mulher carregando uma sacola cheia era como se ela estivesse carregando o útero. mulheres quase sempre carregam alguma coisa. não sei se você disse isso mesmo, mas não importa.

já faz anos que sonhei que minha mãe, em um dia desses em que o sol começa a querer aparecer depois que a chuva cansa de chover, esses dias bem brancos, de uma luminosidade cansativa, me entregou uma sacola plástica e disse: 'uma sacolinha de umidade e melancolia'. é tudo o que me lembro desse sonho. as folhas molhadas no chão e a minha falta de reação diante daquela oferenda/missão.

hoje é mais um dia desses, e a natureza se impõe dentro e em cima de mim. mas eu não queria mesmo falar de mim. hoje queria me sentir contigo, de mãos dadas com suas mãos de um milhão de anos. hoje nado contigo, em uma sacola plástica cheia d'água que se torna nosso oceano.⁴

eu a beijava embaixo d'água, e você me pedia desculpas por ter sido tão afobada, por falar tanto. eu pedia que você só ficasse quieta. e, a cada vez que eu lhe pedia que ficasse calada, seu rosto afundava mais na água transparente. na verdade só queria me jogar e mergulhar em você, nadar na sua barriga.

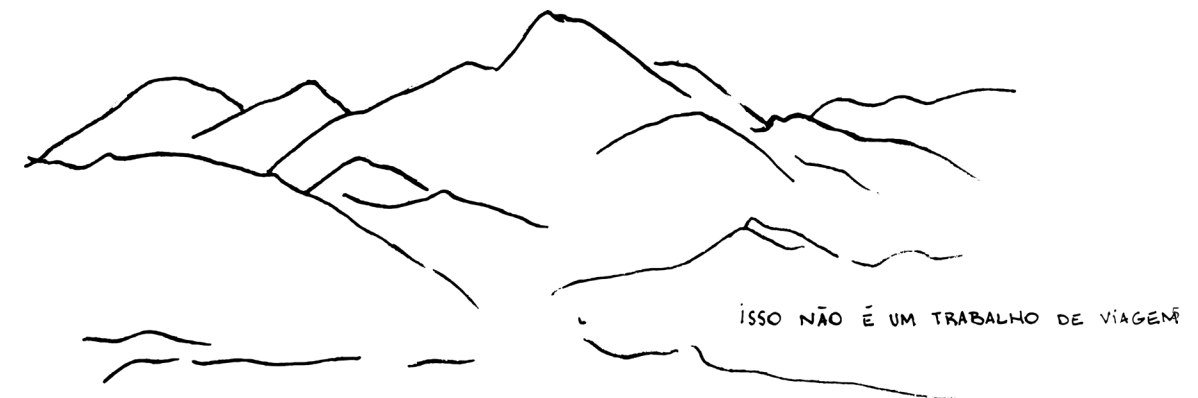
tê-la em sonho significa que você ainda está no meu corpo, e me sinto como se estivesse constantemente a um centímetro do chão, em um estado de flutuação que me impede de tomar decisões. quando sou obrigada a sair desse estado, me sinto triste. flutuar economiza tristeza.

INTERLÚDIO
RECUPERAR

MEIO - TRÂNSITO - PEDRA

quando comecei a pensar paisagem, entendi que o trabalho fazia sentido no deslocamento de um corpo sempre em trânsito. pensava também que deslocamento seria ir de um lugar a outro, ir de porto alegre a florianópolis, andar em um espaço definido, nas fronteiras da cidade. não pensava que o deslocamento seria intensidade, espera, inconstância. escrevo, a partir de um lar precário, frágil, uma história que se dá entre cidades.

como assumir um processo? como viver uma vida em processo?



ISSO NÃO É UM TRABALHO DE VIAGEM

*surpresa e decepção das viagens. ilusão de ter vencido a
distância, de ter apagado o tempo. estar longe.*

teve montanha, mar, muita pedra. estrada de chão, de asfalto, de terra.
teve mata. mangue. cerrado, semiárido. sertão.
tem casas que não têm forro, uma cidade inteira de casas de telhado nu. o ar passa por cima da cabeça, mas é suave.
nada de vento forte, é silêncio.

vi os sonhos, a vontade de ser explodindo debaixo da terra, da montanha, parecendo plástico-bolha.
foi você que nos contou como as coisas haviam brotado do fundo do mar. a própria terra, a montanha, a pedra e o
diamante.
os garimpeiros moram em tocas, ou moravam. são casas feitas com pedras. eles encontram uma pedra posicionada
horizontalmente que sirva como telhado e então empilham pedras menores em volta, fazendo paredes. algumas ainda
têm uma porta feita de madeira.

desde que deixei a casa que foi minha, eu ocupo as dos outros. a primeira foi mais nossa, porque já o havia sido antes. mudamos para lá porque você queria sair da cidade. eram duas casas, o que eu julgava pior do que se fosse uma só. elas tinham já seus próprios móveis, e você tentava me envolver me chamando para pintar as cadeiras. os colchões eram de palha, e quando dormíamos ela escapava das fibras do tecido e pinicava a pele. tinha uma casa de madeira, branca e marrom, e um homem havia se suicidado ali. eu morria de medo. o banheiro ficava do lado de fora, e para fazer xixi no meio da noite com os três graus que devia fazer naquele lugar no inverno eu quase chorava de raiva. dormíamos juntas para nos fazer companhia, e porque fazia muito frio, e porque acho que você também tinha medo. assim, dormíamos juntas no quarto do enforcado.

*levantar paredes nuas a partir da terra nua era o máximo
que poderiam ter feito.*

aquela terra era tudo menos nua, tampouco as paredes partiam de e para uma terra nua. tudo ali já existia.

quanto preciso levar de um lugar para sentir ele perto?

os homens começaram a trabalhar na construção da ampliação da casa. as ferramentas deles eram poucas, quase inexistentes: facão, martelo, pregos. deve ter ficado pronta rápido. quantas e que grandes janelas você quis para o vento entrar (até quando não o queríamos em casa). essa reforma fez com que o banheiro fizesse parte da casa finalmente. a gente pintava a casa e escutava música.

agora nossa casa já era pouco minha e menos ainda sua. casa-pátio, porque você passava o dia todo fora. não havia sofá, nem espaço na mesa da cozinha, que estava sempre cheia de plantas. as plantas se empilhavam pela casa, essa casa de fora, para fora. não sei como sobrevivi a isso e não sei como teria sobrevivido sem isso.

nós andávamos juntas no mato, na natureza. nos lugares onde eu me sentia estrangeira, você andava descalça, como se fossem inseparáveis, você e esses lugares. na cama, enquanto você dormia, seus pés eram como raízes que tentavam se soltar da terra, como quando as árvores, de maneira muito lenta e com uma violência muda, vão aos poucos levantando as calçadas para dar passagem ao seu crescimento. havia terra nos lençóis, nos travesseiros e nos seus cabelos. pode parecer bizarra, uma cena macabra para alguns essa imagem que tenho de você como uma mulher que se funde na terra em sua própria cama, mas no seu mundo isso era perfeitamente natural. eu me lembro de uma história lida na infância, parte do folclore de algum lugar: uma menina foi enterrada pela madrasta. ela possuía brincos de ouro. o mato cresceu em torno de seu corpo e as raízes se enrolaram nos seus cabelos. acho que cantava. é assim que vejo o tempo: raízes enroscando-se nos seus cabelos todas as noites, você tragada pela terra da sua cama. é assim que recebo essa memória. penso na personagem de valter hugo mãe que achava que a irmã morta poderia brotar *numa árvore de músculos, com ramos de ossos a deitar flores de unhas.*

o tempo que dura uma viagem é a unidade de espaço que se percorre.

a casa agora era na areia e na lagoa.

algo me impedia de entrar, como se não estivesse direito. eu não recuava, mas os passos se faziam difíceis, e eu sentia cada parte do pé tocar o chão molengo. como se fosse capaz de uma análise detalhada do movimento, sentia o esforço dos meus músculos para o passo acontecer. ao retornar percebi que meus pés ficavam marcados sobre a areia fina.

calculei uns doze passos até o ponto em que não pude mais seguir. uma construção muito grande e inadequada para aquele espaço se via ao longe. retornei. pode ser que a vegetação ao redor da lagoa cumpra sua função, de fato impedindo a chegada de uma presença indesejada.

sinto-me como a lagoa rasa em frente à casa, a lagoa que às vezes é dominada pelas plantas na superfície, às vezes é espelho. ou água clara e aberta, ou mato raso.

tentei ocupar uma vaga lá. o silêncio era meu, de você vinha voz, muita voz, voz quase de grito. botava algodão: a voz passava ainda. como abrir uma vaga na voz? uma brecha na voz. como na lagoa, eu também não conseguia entrar em você, e a conversa era ruidosa. *as palavras são objetos magros incapazes de conter o mundo. usamo-las por pura ilusão. deixamo-nos iludir assim para não percebermos de imediato conscientes da impossibilidade de comunicar e, por isso, a impossibilidade da beleza. todas as lagoas do mundo dependem de sermos ao menos dois. para que um veja e o outro ouça. sem um diálogo não há beleza e não há lagoa.* se um escritor pensa que as palavras são insuficientes para apreender o mundo, parece-me mais distante a chance de comunicação entre dois, pelo menos pelas palavras.

há muita solidão entre duas pessoas.

teve também a cidade. a casa da cidade é dentro da cidade, e tão separada dela, que só se vê de longe. a gente só vê de longe, porque é muito perigoso. tudo na cidade é um pouco perigoso.

nunca poderemos explicar ou justificar a cidade. a cidade está aí.

a sua casa ainda não era nosso destino e não sabíamos quanto tempo passaríamos ali. casa com morro, pedra e cimento. o frio era bom, e a noite passava e virava dia, meio rosa-alaranjado, depois do azul-escuro, que virava azul-claro. dia ocre⁶.

uma cidade que não é de ninguém é de todo mundo.

sinto falta de uma cidade que não é de mais ninguém além de minha. se não sei quem está passando ao meu lado na rua, nesse momento a cidade é minha e de cada um que anda nela. a cidade aqui não é de todo mundo, acho que é de ninguém. não posso definir aqui como cidade porque entendo que cidade tem que ser de todo mundo e de ninguém.

próximo ao porto tem algumas casas-casca, a maioria grande, que não têm mais recheio, não têm mais quartos, salas, cozinhas, banheiros. quase não têm mais andares. só uma casca, por fora, coberta com azulejos caindo, tão bonitos, podem ser cor-de-rosa, o reboco gasto. quanto tempo demoram para se desfazer a tal ponto que um dia até a casca deixa de existir? elas se desfazem de dentro para fora. casas-casca são inacessíveis. é perigoso se aproximar, podem desabar a qualquer momento. elas não são de ninguém, então pode ter gente dentro.

uma cidade-brisa, que se constrói dentro do rio. um rio ao qual se referem como mar, onde a sua mãe jogou o seu umbigo um dia. você nunca voltou lá, mas o rio a tem para sempre. você perdeu o meu por não querer que eu ficasse aterrada naquele lugar, já que a prática seria enterrar. lá tinha um rio lindo, a única coisa boa daquele lugar. mas ele mudou muito quando fizeram o porto. você sempre falava sobre como o rio a salvou da cidade.

ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos.

qual o lugar que a gente fala longe e mais perto?

depois houve outra casa, que demorou muita estrada para chegar. a terra era vermelha e o lugar, poeirento. nesse lugar havia uma espinha de pedra. pensava em como era dessa espinha dorsal feita de pedra o caminho a que eu deveria recorrer.

você me disse que não importava quantas pedras eu pudesse empilhar, ou quantas meu corpo fosse capaz de carregar, era lá que eu deveria chegar; disse que queria matar o morro do espinhaço de pedra. ainda me pergunto se algo mudaria com essa caminhada. e ali me dei conta de que ainda tinha o que escutar das pedras. segui, um pouco pelo traço do espinhaço, até o conflito.



UM PAI É UMA PEDRA

as pedras são entidades absolutamente autónomas às expressões. as pedras recusam a linguagem. para a linguagem as pedras reclamam o direito de não existir. se as nomeamos não estamos senão a enganarmo-nos voluntariamente. às pedras nunca enganaremos. elas sabem que existem por outros motivos e talvez suspeitem que o nosso desejo de falar seja só um modo menos desenvolvido de encarar a evidência de existir.

fizeram-na carregar um saco de pedras na volta para casa, me pergunto como você não percebeu. talvez porque já estivesse carregando tantas pedras na cabeça, pedras de dentro, que não sentiu as pedras de fora que a fizeram carregar. pedras rolam na minha cama — ela me disse. — são pedras que me acordam.

faço uma lista com todas as cidades do brasil com pedra no nome

ela pega uma pedra, tem formato irregular, com uma ponta alongada. coloca no topo da pilha.

o cenário é muito próximo de sua casa.
inclina-se para a frente, olha para a pedra que segura.
a mão direita equilibra uma pedra horizontal, a mão esquerda segura duas menores, arredondadas

uma pilha de pedras, no topo, uma pedra vermelha em formato de pirâmide.

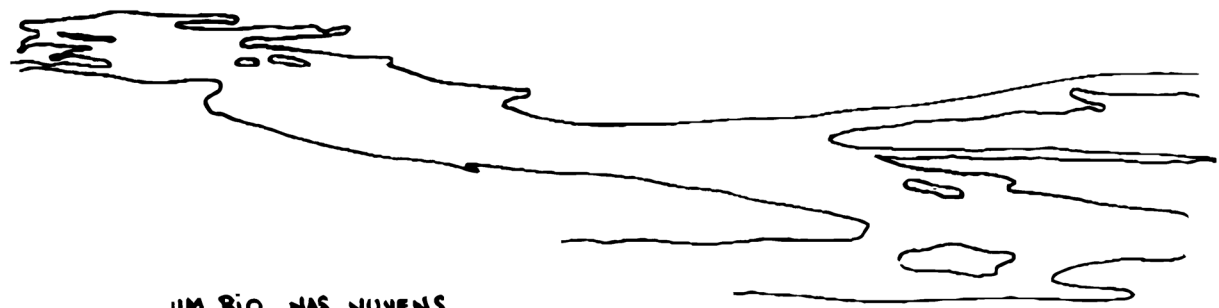
ela se abaixa.

há grandes nuvens brancas.

o céu é muito azul, ela veste uma camisa azul de botões.

está de pé, empilha uma pedra quadrada.

a pedra do topo é pequena e arredondada, na outra mão tem uma pedra cinza.
o sol está alto.
a pilha ainda é menor que ela⁷.



UM RIO NAS NUVENS

do alto-falante:

bagagens fora do padrão, como caixas e carrinhos de bebê, estarão disponíveis na esteira de número oito. a caixa ficou imóvel em um canto do quarto. não tive coragem de tocá-la por algum tempo. uma estranha, ocupando um espaço exageradamente grande para o seu tamanho.

começava a se tornar familiar, algo meu. na verdade, ela era a única coisa minha naquele lugar. de certo modo a presença estática dela no quarto era uma maneira de manter a sua presença. convivíamos em uma dinâmica entre ocupar todo o espaço do quarto e ser parte dele. são coisas diferentes.

precisei de um motivo para abri-la: este caderno no qual escrevo. retirei as fitas e abri as abas de papelão. o papel de embrulho selava o espaço. não esperava encontrar essa lembrança assim, logo de primeira. pensei que demoraria mais para me emocionar. afastei o papel cinza-claro, com palavras escritas em verde, meio amassado, dobrado ao meio, e comecei a retirar as coisas até chegar ao caderno. não vou falar dos objetos, porque passava por eles sem olhar, apenas procurando pela forma do caderno, e assim que o encontrei coloquei todos os itens de volta e os cobri com o papel de embrulho.

como costuma acontecer ao se retirar um objeto de um espaço organizado e cheio, as coisas se desacomodaram. a caixa não era mais a mesma, e esse primeiro desacomodamento foi como o início da construção de um fim que teria que vir. eu o sentia, cada vez mais próximo. e já atrasado.

o espaço é uma dúvida: continuamente preciso marcá-lo, designá-lo, nunca é meu, nunca me é dado, tenho que conquistá-lo. a caixa jamais poderia guardar a noite rosa, a noite clara que não nos deixava dormir, a noite azul brilhante.

foi quando senti de novo o aperto, coração querendo pular, de dentro para fora e de novo para dentro, atrás do peito. chegava a hora. a distância muito maior. tudo o que eu precisava era que você fosse de uma vez para que eu voltasse a ser eu, mas no fim eu é que fui.

na outra vez foi até a ponta do pé, agora ficou só na ponta do peito. acho que estou aprendendo. às vezes sobe até o rosto, esquenta, umedece o olho. não deixa escorrer, fica.

sei que vou chegar e não vai ter nós para nos abraçarmos num sofá, porque aquela não é mais uma casa.

foi quando parei de pensar em você, em tudo o que aconteceu, em um você virtual afastando tudo, transformando em mentira, em sonho. penso pelas bordas.

ainda me emociona a lembrança de quando tomamos café em pé no balcão, sendo maltratadas pelo garçom. o lugar atulhado de gente fugindo do frio e da chuva. um microclima úmido e quente se criava no local. as xícaras se acumulavam, sem lavar, em pequenas pilhas sobre o balcão.

é como se fosse uma nova despedida, dessa vez de um encontro que não aconteceu. é vê-la sempre mais forte e de novo no topo, e eu catando afeto nos cantinhos. você vem e invade, se infiltra nos meus momentos felizes fazendo-os serem sobre você.

só quis ocupar o espaço ao lado, ao seu lado. sentia que meu corpo se encaixava, virava para você, vendo metade do seu rosto. sabia que havia algo de certo. faço um esforço para lembrar como podíamos nos sentir tão genuinamente felizes, apesar de todo o mau tempo que o final de verão trazia. apesar de toda a solidão e do peso da morte. deslizávamos fácil naquela paisagem e tudo parecia rápido demais.

estamos sempre dizendo adeus, nos despedindo de algo. saio disso e finalmente me sinto respirando por um instante. às vezes a morte passa bem perto. um corte, uma ferida aberta, a gordura embaixo da pele exposta.

PARTE DOIS
RETAURAR

COMEÇO DOIS
TRÂNSITO ENTRE TEMPOS MAIS LONGOS
AUSÊNCIA - ESPERA - NINHO - TERRA

teço memórias de tempos diversos, relacionadas especialmente à vivência com minha mãe e minha avó, nas nossas casas, em uma diversidade de passados. a intenção do texto é novamente não deixar clara a distância de tempo entre os acontecimentos e deixar espaços, respiros, pausas longas, a fim de que o leitor repouse suas relações com a leitura, já que o texto trata de memórias ordinárias, que são possíveis de carregar similaridades com a vida de qualquer pessoa.

el que no tiene memoria se hace una de papel.



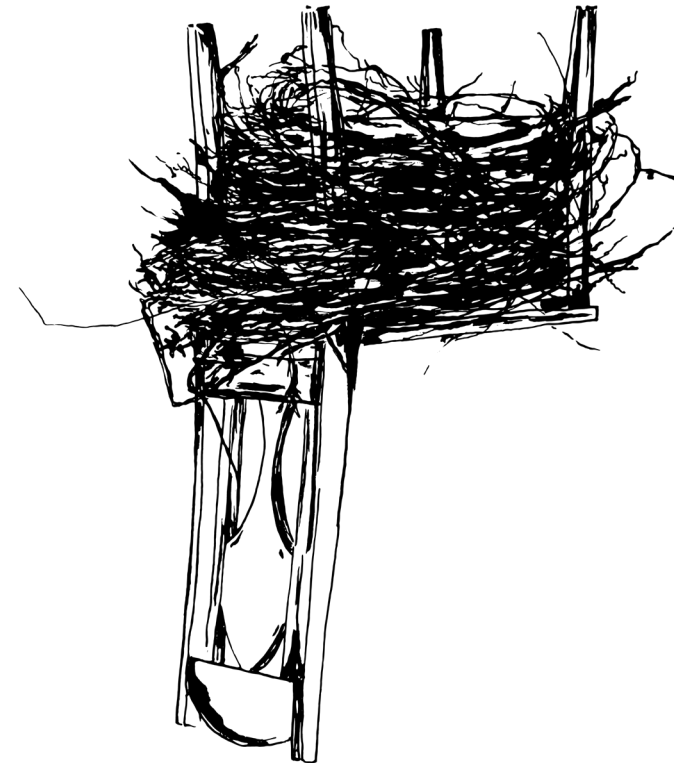
AQUI MESMO SENTEI E ESPEREI

*só há uma maneira de começar: pelo começo
ou por outra parte.*

um dos grandes começos da humanidade para mim sempre foi um acampamento. imaginava eva e adão tomando banho de rio e dormindo em alguma cabana improvisada, em férias eternas de verão, quando o tempo ainda não existia. aqui começo pelo fim de uma casa. um fim que começa bem antes de começar a ser fim.

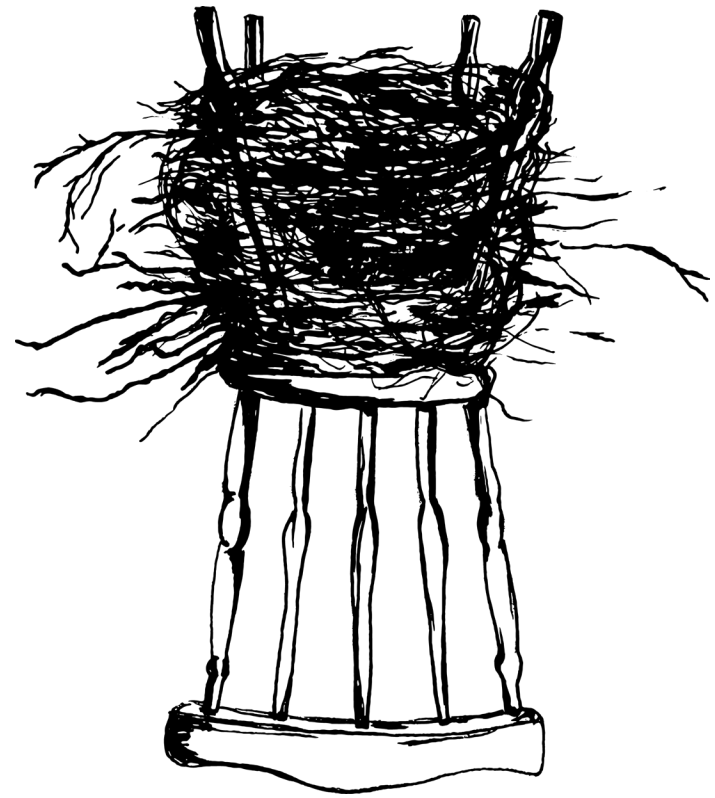
nessa casa tudo ficou parado no tempo acumulando pó. nada é movimentado, posto para arejar. talvez, quando se habita um lugar durante muito tempo, ele não mude mais. a gente não sai dele, por mais que sejam feitas obras e reacomodações espaciais.

a vida, boa parte do tempo, é esperar por alguém



*as casas abandonam a si mesmas
fogem de si mesmas
um dia você retorna
e a casa não está lá
está apenas seu molde
casaca ou carcaça
sai então à caça
da casa
em viagem
ou fica lá
onde já não está*

estar aqui evoca todas as memórias. esse é o lugar sem presente. nada aqui vive no tempo agora. é o lugar que suspende o tempo, um tempo morto. a terra que nunca seca, a neblina que toda noite não falha. esse tempo está chegando, quase nada consegue sair daqui. objetos circulam por espaços diferentes em um círculo vicioso, trocam de lugar. as histórias se sobrepõem em camadas, se confundindo, embaralhando a memória, atrapalhando o tempo, não permitindo que o dia transcorra. já se cheira o tempo sem presente. a terra que não sabe ser seca, ainda que haja estiagem, encharca. um frio que vem do chão, penetrando o corpo. os hábitos mudam, mas o antigo não sai do corpo, fica sedimentando. hábitos que se sobrepõem.



na casa das cortinas, a que era talvez a mais casa entre todas, mas onde menos me sentia aconchegada, a gente entrava e tinha logo uma janela alta, em que penduramos as cortinas brancas. nela frequentemente se viam uma senhora de cabelos muito longos e brancos e outra que a penteava em tranças. a senhora dos cabelos brancos reclamava que a casa era dela. as cortinas que tocavam o chão, um sonho, logo se tornaram um problema, já que havia um aparador em frente à janela, que nos era muito útil, principalmente para apoiar as chaves ao chegar, diminuindo de maneira considerável as chances de perdê-las, mas ficava justamente em frente às cortinas, que amassavam, pois não havia muito espaço para que ele ficasse mais afastado. esse móvel também funcionava como suporte para um sistema de comunicação com bilhetes e lanches de última hora, espécies de oferendas de boa sorte para o dia do outro. essa casa tinha um sofá branco e uma mesa de jantar sempre vazia que usamos pouquíssimas vezes em jantares na sua maioria fracassados, seja pela companhia ou pela comida. as plantas que viviam ali eram muito domesticadas e nunca saíam dos seus lugares, nem cresciam além do tamanho dos potes. tudo tende à deterioração, e para alguns objetos (ou pessoas, ou momentos, ou relações) isso é mais rápido do que para outros. ou isso faz parte da incapacidade de lidar com o desfazer, com ver algo envelhecer e me ver envelhecer.

aquela casa se desfez. e eu ainda carregava as cortinas, que até não eram muito grandes, mas eram muito compridas, porque tínhamos uma janela alta e eu queria que elas chegassem até o chão. demorou para ajeitarmos essa parte da casa. fui comprar o tecido sozinha, você não tinha tempo para cortinas. um algodão muito leve, branco e transparente. precisava de forro: outra fina camada de um tecido de algodão de um marrom muito claro. demorou até que a costureira aprontasse, e um pouco mais para instalarmos. uma vara comprida quase no teto por onde passariam as alças das quais pendiam os mais de dois metros de tecido. cortinas brancas, concretização de lar feliz. todas as casas em que não estou agora são perdidas.

*(entre tantas coisas
numa separação
é também uma língua
que se extingue)*

construímos casas para nos isolar da natureza e penduramos
um quadro de paisagem na parede
pra lembrar que ela existe



COLETA DO TEMPO

sua casa era habitada por toda a paisagem de fora que se abrigava nas paredes, trazendo cenários dos seus sonhos para dentro. inventávamos memória o tempo todo, a cada palavra. toda história contada já é outra, porque somos outras. o presente nunca pode ser presente porque deixa de sê-lo no presente seguinte, portanto é memória, invenção, imaginação. inventamos o tempo. parece que a nossa convivência produzia uma fenda no tempo. era como se transcorresse de maneira diferente, ou viver com você era viver em um passado constante. lá não tínhamos presente, éramos passado e futuro,

e você era o tempo mesmo.

*sedimentos do passado por toda parte, quartos silenciosos
onde as coisas eram tranquilas e faziam sentido.*

tecíamos um dia a dia feito de lembranças manifestas no corpo, entretecidas na casa. criávamos tradições que se constituíam logo no primeiro dia, porque os procedimentos eram irresistíveis e precisávamos definir que os manteríamos ativos. uma de nossas atividades preferidas envolvia caminhadas na natureza. eu recolhia pedras e as trazia para casa para logo perdê-las. foi quando comecei a colecionar ninhos. nos dias de muito vento ou depois de uma grande tempestade, era comum encontrar ninhos de pássaros pelo caminho. eu os trazia para casa e acumulava. logo comecei a me interessar por todo tipo de casa de bicho que encontrávamos no caminho e percebi que de certa maneira todas eram casas abandonadas. inclusive nós havíamos abandonado as nossas e tentávamos construir um abrigo. era precário, e a rua se infiltrava na casa a todo instante.



um ninho abandonado é totalmente silencioso, nenhum ruído ousa passar por ali. é como se qualquer possibilidade de vida tivesse escapado pelas delicadas tramas de galhos e folhas. eu evitava pensar no que teria acontecido para que eles acabassem no chão.

um ninho perdido e encontrado, uma casa que se expande para além da contenção das paredes, até a paisagem.



deposito, em cada ninho encontrado, um selo da sua coleção de selos de pássaros. você os despegava com todo cuidado, usando o vapor da chaleira, dos envelopes das correspondências recebidas, sempre tarde da noite. procuro com esse gesto a origem da palavra aninhar. beija-flor, joão-de-barro, quero-quero, tesourinha e tiziu, estampados com carimbos dos anos noventa, dos correios da cidade de porto alegre.

em uma das nossas últimas conversas, você me mostrou um ninho na caixa de correio. esperou até eu chegar para poder vê-lo e não se importou com não receber as correspondências, que já não cabiam na caixinha.

eu sei, já ninguém lerá suas cartas, que um dia irão finalmente parar de chegar.

mas, em uma tarde mágica, eu pude ver um ninho abandonado na caixa de correspondências da casa.

CD100270696BR

retornar ao remetente –
diz a etiqueta colada ao envelope
que eu acreditava
entregue
ao destinatário
há tempos.

mas certos dias
o carteiro é uma deusa
que devolve as oferendas

e recebo de volta meu próprio gesto

suspense

paralisado no envelope
exausto de carimbos, assinaturas
mistérios

mudou-se?
falecido?
recusado?

não sei

onde guardar
um envelope –
rastró-de-luz
remanescente
do desejo
arremessado
e já extinto



agora me dedico a restaurar os ninhos encontrados. e costurar foi a primeira maneira que encontrei para tentar manter sua estrutura. usei tecido aproveitado das cortinas e assim fui cobrindo com pequenos pontos as partes mais danificadas. lembram os colchões recheados com palha que pinicava a pele. também usei cimento e cera de vela derretida. o resultado é mais escultórico, e há uma troca de peso. ainda não sei a melhor maneira de acomodá-los no espaço. essa pequena coleção de remendos parece não querer aparecer para o público, parece pertencer à intimidade, então mantenho os ninhos em caixas que abro de vez em quando para trazer-lhes algum ar.

emanuelle cocchia comenta como o mundo em que vivemos é impregnado também de nós, uma mistura impossível de separar.

projetamo-nos no espaço mais próximo de nós e fazemos dessa porção de espaço algo de íntimo, uma porção de mundo que tem uma relação particular com nosso corpo, uma espécie de extensão mundana e material do nosso corpo. a relação com nosso lar é justamente a de uma imersão: não estamos diante dele como diante de um objeto, vivemos nele como um peixe no mar.

diante da instabilidade e precariedade da casa que habitávamos, me senti acolhida na imagem do ninho, que segundo bachelard *provoca a sensação de aconchego, evoca a primitividade da toca animal.*

o autor comenta que *o ninho (...) é precário e, entretanto, desencadeia em nós o devaneio da segurança.*

louise bourgeois conta sobre sua infância e juventude trabalhando no ateliê de restauro de tapeçarias junto à mãe. a mãe, que passou a infância em aubusson, cidade francesa fundada por tapeceiros às margens do rio creuse, aprendeu o ofício da avó de louise. a família bourgeois se mudou para paris, onde, em uma casa próxima ao rio bièvre, começou um ateliê de reforma de tapeçarias antigas. ela descreve todo o processo de lavagem, secagem e catalogação das tapeçarias, que muitas vezes eram apenas partes acondicionadas por temas. a lã era também lavada, secada, fiada e tingida. as tapeçarias eram postas em uma grande mesa em que se iniciava uma espécie de quebra-cabeça para restaurar as partes danificadas, completando assim a cena.

às vezes duas partes de uma tapeçaria se encontrariam novamente, mesmo tendo sido cortadas anos atrás.

louise imprime em seu trabalho sua própria experiência, de uma vida que se manifesta nos interstícios da fabulação de suas memórias pessoais. há a presença de objetos que articulam a experiência pessoal em função de uma fantasia, que conversa com uma dimensão íntima coletiva. diversas vezes ela mesma se refere ao trabalho no ateliê da família como constituidor da sua futura experiência como artista. ela fala que vem de uma família de restauradores; seus pais eram reparadores. encontravam uma tapeçaria esburacada e a refaziam, reconstruindo sua forma para seguir contando essa história. pergunto-me sobre o que ela e a mãe conversavam enquanto teciam.

aninhar-se pertence a fenomenologia do verbo habitar, e apenas aqueles que aprendem a fazê-lo conseguem habitar com intensidade.

durante vinte e cinco anos, marlies ritter colecionou ninhos encontrados e coletados no jardim de sua casa em porto alegre. apropriados e apresentados como objetos, são como a reminiscência dos pássaros que já os habitaram. o título da obra: ‘rua simão bolívar, 118’, é uma referência ao endereço de marlies. ‘birdsong’, de 2006, é um trabalho imersivo da artista australiana janet laurence em que, sobre grandes círculos de acrílico, repousam setecentas espécies de pássaros empalhados. a instalação é acompanhada por uma peça sonora, que intercala momentos de som e silêncio. penso que há silêncio nos pássaros que dormem em morte nas camas de acrílico. setenta por cento deles perderam seu hábitat.

antônio augusto bueno começou a desenvolver a série de trabalhos ‘gravetos armados’ quando passou a ocupar um ateliê com um pequeno pátio no fundo. o jabutipê se tornou um espaço significativo na sua produção, um ateliê-obra, onde o artista percebeu a presença de muitos galhos no pátio. já que o espaço estava havia algum tempo sem uso, os galhos estavam acumulados. antônio augusto comenta que vê nesses gravetos linhas de desenho. assim, percebo as estruturas criadas por ele como desenhos espaciais. os ‘gravetos armados’ já foram montados de diversas maneiras, cobrindo uma janela na fachada do jabutipê, como uma espécie de ninho flutuando no espaço expositivo, em uma grande estrutura em um espaço aberto, no pátio da pinacoteca ruben berta em 2018, em porto alegre, onde o artista reuniu uma grande quantidade de galhos secos para criar um espaço em formato de cúpula, algo entre um ser vivo feito de gravetos e uma casa.





UM TECIDO DE MEMÓRIA

lembro que na casa havia dois gobelins (um deles serviu muitas vezes de porta da nossa casinha, mas isso é outro assunto). de um deles eu me lembro muito bem: mulheres buscando água no rio. surpreendiam-me o contrapeso de uma das pernas das mulheres, inclinando o quadril para um dos lados, uma pose quase sexual, e o avental/vestido meio amarrado que mostrava a perna. aquela imagem causava um estranhamento na minha mente infantil, e eu pensava que difícil seria ter que executar um trabalho pesado como carregar água do rio vestindo um vestido longo. eram três mulheres, duas em uma margem do rio, agachadas, pegando água em ânforas, e essa do vestido amarrado na perna, em pé, no primeiro plano, na margem oposta do rio. elas se comunicavam e pareciam empolgadas. também pareciam suadas, mas o rio retomava uma sensação de frescor e a luz era alegre. passava horas de tédio olhando para elas e inventando histórias. aquela cidade tinha um grande rio, a história se faz perto da água. há muito verde, amarelo e azul na imagem. gosto do reflexo do céu e das plantas no rio. as figuras usam vestidos longos, com aventais e sobreposição de peças superiores, boleros ou coletes. a cabeça é coberta por lenços ou turbantes. usam meias e sapatos que parecem de madeira, de origem holandesa, talvez (nós tivemos, durante muito tempo, a miniatura de um desses sapatos, usada como cinzeiro). carregam cestos, e uma parece jogar um beijo para as mulheres agachadas na margem distante do rio, desse gesto eu me lembro bem. você falava que ela estava gritando algo, usando a concha da mão para ampliar a voz. ao lado dela, a mulher que também carrega um cesto abana com a mão alta em direção à outra margem. encontro minha avó em um retângulo próximo ao bolso do vestido dessa moça.

da outra tapeçaria eu não me lembro bem, na minha memória era uma cena de jantar. procuro por ela. encontro uma com uma cena interessante: mulheres descansando, mas minha avó nunca compraria algo que glorificasse pessoas descansando. até que aparece. minha memória me enganava, eram mulheres costurando. trata-se de uma cena interna, de uma casa burguesa holandesa, pelos azulejos, pelo estilo dos móveis, pela vestimenta das mulheres e pela paisagem através da porta entreaberta, que mostra uma casa e uma igreja, ambas com telhados azulados. a imagem mostra a sala da casa quase como se fosse uma paisagem, uma vista frontal e ampla. no canto direito está a maior tensão: quatro mulheres costumam em torno de uma mesa baixa. sob a luz natural vinda da janela e da porta, uma mulher mais velha, usando óculos, sentada, ensaia levantar o olhar em direção a uma menina que, em pé, observa seu trabalho de costura. outras duas jovens estão sentadas, concentradas em seus bastidores. todas estão vestidas igualmente: vestidos marrons, aventais brancos e toucas brancas sobre a cabeça. os tons da imagem são terrosos. não encontro minha avó nessa imagem.

as memórias vêm embaralhadas, e não sou capaz de perceber se a lembrança ocorreu ou se foi construída a partir de algo que ouvi de você. com isso, percebo que minha própria memória se constitui a partir da sua, das conversas e histórias compartilhadas.

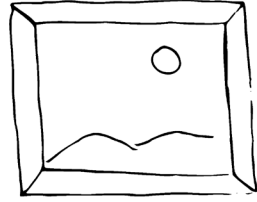
a memória do outro age em nós também na criação. borges recebeu a memória pessoal de shakespeare em um sonho e a partir disso escreveu um conto. *à medida que transcorrem os anos, temos a obrigação de carregar o crescente fardo da memória* e, nesse processo de escrita, borges carregou duas memórias, a dele e a do outro. *a leitura é a arte de construir uma memória pessoal a partir de experiências e lembranças alheias.*

borges ensaia e desdobra o tempo, retomando a incansável analogia de heráclito, do tempo como um rio que flui incessantemente. *ninguém passa duas vezes pelo mesmo rio, porque, além de o rio estar em constante movimento, nós mesmas somos também como um rio.*

assisto a uma conversa com heloísa passos em que ela comenta uma sequência de imagens nas quais a edição de imagem e a de som se entrelaçam para apresentar uma memória construída a partir das sensações vividas por ela na infância. na primeira cena, uma paisagem urbana noturna é vista do vidro do carro. está chovendo, e podemos ouvir o limpa-vidros e o som de crianças falando enquanto belchior canta baixinho no rádio: ‘o passado andou mexendo com a gente...’. na sequência vemos uma garota nadando na piscina. a cena corta para os pais de heloísa, com ela na sala, assistindo à filmagem.

a cineasta trabalha com imagens de arquivo e a montagem traz uma memória inventada, uma vez que a projeção vista pela família na sala não correspondia, naquele momento, à que foi apresentada após a montagem. assim, a montagem ficcionaliza a memória. sua mãe afirma que a menina nadando é heloísa, que já não tem certeza do fato, mas, para ela, o que interessa é que a mãe a reconhece ali, então parece que é ela nadando na cena. nesse episódio heloísa comenta que o esquecimento é constitutivo da criação de memórias, porque *a lembrança passa por esse lugar ténue de não existir*. sendo a memória criação, e como não podemos nos lembrar de tudo, a preenchemos com nosso material cotidiano. ‘carpet’ é uma instalação na qual aline dias cobre toda uma sala de exposições com carpete, deixando um espaço de 20 cm² sob o peso de várias pedras, formando assim um baixo relevo nessa área. a artista comenta que o disparador para desdobrar esse trabalho foi a visão de seu quarto vazio, ao se mudar da casa dos pais, em 2002. os móveis deslocados no espaço deixavam essas marcas no chão de carpete. a instalação tem uma duração indefinida, já que, à medida que

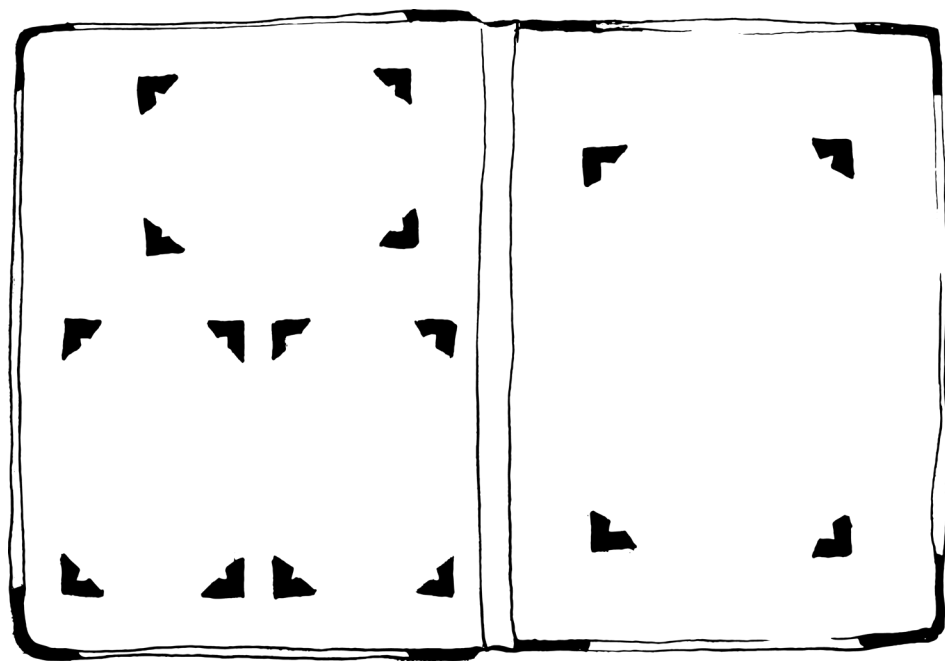
o tempo passa, a marca começa, lentamente, a se desfazer. o trabalho de aline evidencia essa presença ausente, o vestígio de algo que esteve e que, em algum momento, desaparecerá por completo. *(...) um contato intenso, mas que deixa vestígios sutis.* em ‘uma casa em desmancho (teatro monótono): 1992-2007’, didonet thomaz acompanha o esvaziamento de uma casa, em um processo que deixa marcas. as marcas do mobiliário no espaço vazio, as marcas dos quadros e as diferentes cores da ação do tempo nas paredes desocupadas são registradas pela artista em fotografia, texto e vídeo, evidenciando assim a história guardada na casa. penso nas noites de insônia que passei observando e tentando apreender quantas camadas diferentes podia guardar o pequeno descascado da parede. arrancava camadas de tinta com a unha sem nunca chegar no reboco.

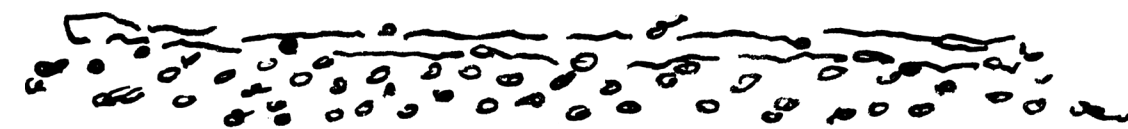


UM QUADRO QUE OCUPOU UM LUGAR NA PAREDE
O LUGAR QUE UM QUADRO OCUPOU NA PAREDE
NUNCA VAI DESAPARECER

escrever-se é sempre se ter como uma ficção que, quando volta para a memória, se cria de novo. a memória não é um acontecimento que ficou parado no passado, esperando que você vá buscá-lo. memória é reviver, inventar de novo. lembrar faz acontecer de novo um acontecimento no corpo. sempre de um jeito diferente. é também um trabalho bruto, que nunca fica pronto para ser guardado em um lugar especial. é mais uma coisa que fica flutuando, andando pelo corpo, até ter o momento oportuno em que ela para um pouco. você a aprecia e coloca/gruda mais algumas coisas em volta dela. e então ela volta a flutuar e a nadar pelo corpo. é poder sempre contar com um álbum de fotografias vazio para colar uma ficção.

*mas quando o álbum se abre em seu colo eu reparo,
espantado, que não há fotografia nenhuma. as páginas de
desbotada cartolina estão vazias. ainda se notam as marcas
onde, antes, estiveram coladas fotos.*





CASA GERMINADA

chegamos a duvidar de ter vivido onde vivemos. nosso passado está num além, e uma irrealidade impregna os lugares e os tempos.

uma imagem de casa com a qual me encontro, nunca sei se em sonho recorrente ou em experiência acordada: um chalé, grande, com pátio; está localizado em uma espécie de ponta de uma grande avenida, com quatro faixas para carros; do outro lado pode estar o mar e mais adiante um parque que ficou para trás na caminhada. parece que a rua se adaptou à casa, cresceu e aumentou respeitando o formato do pátio, por isso ficou esse formato estranho na avenida, e a casa isolada. pergunto-me se as pessoas ainda gostam de morar lá.

então, se a imagem é o lugar em que o humano se torna transmissível, toda imagem é como um fragmento de sonho.

de entrar na casa e ficar procurando, nos cantinhos, o mínimo de coisa que poderia ser interessante. por que varreram aqui? não consigo olhar nos olhos dos interlocutores, o espaço poderia me trazer algo inesperado que não podia perder. do lado de lá, sobe-se por uma escada estreita, colada junto à parede, e ali há tanta coisa empilhada, é de ficar cansada só de olhar. olhava aquilo tudo e sentia entrar nos ossos. a cabeça pesada flutua sobre os ombros, os olhos afundam e se dirigem retos, em diagonal, ao chão.

era uma imobilidade que eu conhecia; era assim que uma casa se fechava em si mesma quando alguém morria. subitamente desejei não ter vindo.

ela já me contou inúmeras histórias sobre aquela tesoura. toda vez que eu a pego, ela diz: ‘essa tesoura cortou o umbigo de todo mundo da família, nem sei quantos’. acho que nem ela sabe de onde veio essa tesoura, ou sabe, mas a fantasia é sempre mais interessante. eu mesma escolho a história dos umbigos e nem pergunto mais, porque essa versão é a que mais me agrada. até porque provavelmente esse é mais um objeto-história que se materializou na nossa casa.

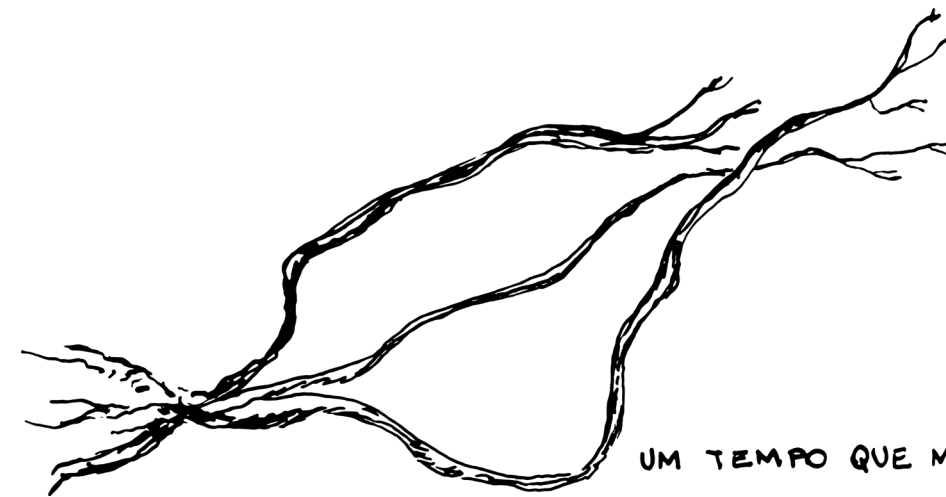


um dia você me falou que existia uma semente que já nascia com furinho no meio, e que a gente podia usá-la para fazer colares. é muito possível que você tenha citado a sua mãe quando falou disso, porque, afinal, era sempre ela. a que benzia e que (isso eu que acho) nem era tão boa assim, e seguro que maldizia no benzimento. ela que fazia um xarope em que um dos ingredientes era um prego enferrujado, e tinha que deixá-lo enterrado um tempão no jardim para pegar a força da terra. mas a ideia da semente furada me pareceu incrível. pensei como a natureza seria capaz de produzir essa engenharia. dizem que os antigos ensinavam que deixar essas sementes em uma bacia com água, no sereno, retirá-la antes de o sol nascer e usar essa água para lavar os olhos ajudaria a aumentar a intuição e potencializar vidências mediúnicas. achava que você me mentia, mas você não era de mentir, então talvez pudesse ser verdade, ou uma mentira em que você escolheu acreditar. mas eu desconfiei e só acreditei quando vi. a sensação de finalmente aparecer aquele tesouro que eu nem lembrava que existia, e foi no quintal de casa. você insistia que deveria ter enterrado meu umbigo, assim eu não voaria com o vento. para você o umbigo era como uma raiz que fixa a pessoa na terra.

*a morte é como o umbigo: o quanto nela existe é a sua cicatriz,
a lembrança de uma anterior existência.*

acomodo as sementes sob uma pilha de cobertores e a chamo de coberta de lágrimas.



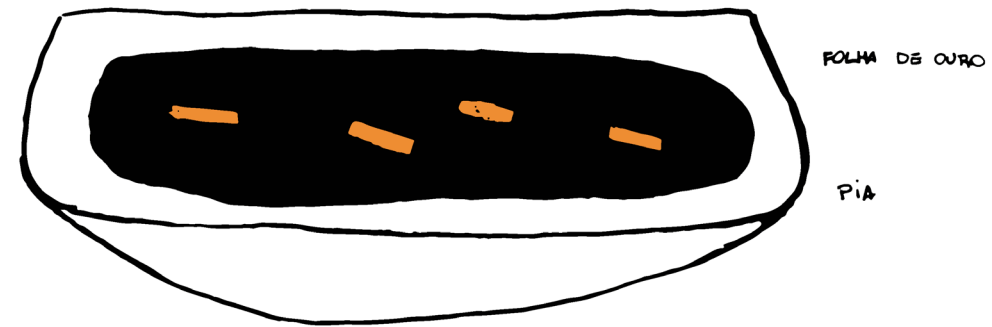


UM TEMPO QUE MUDOU

a casa em que eu moro agora é cheia de coisas que depois não conseguem se acomodar, por isso se constroem armários, prateleiras, acomoda-se em caixas, para tentar fazer caber dentro da casa coisas que não lhe pertencem, coisas que ela não quer, que na verdade ninguém quer. foi difícil jogar fora todas as suas inutilidades. nos encontramos na praia, você disse duas frases e foi como se nada nunca tivesse existido, ao mesmo tempo em que tudo o que um dia houve no mundo acabasse naquele instante. mudou totalmente o restante da tarde. ficou suspenso o tempo, e não consegui responder. o mar, especialmente ruidoso, empalideceu, e um enorme espaço se abriu a nossa frente. você foi embora da mesma maneira que chegou e deixou aquele fantasma: poucas palavras flutuando na minha visão. uns poucos minutos que puseram toda a tarde em estado de inexistência, que me impossibilitaram de falar ou pensar. não consigo dimensionar o que você pode ter sentido ao se deparar com a casa totalmente vazia. tudo o que você esperava encontrar já não mais estava. o que podem os objetos sem alguém para se lembrar deles?

pois há momentos em que não se pode pensar nem sentir. e se não podemos pensar nem sentir, pensou ela, onde é que estamos?

um tempo que mudou para a manhã um vento que chegou. um tempo/vento interno que mudou. não demorou muito para o vento da tarde virar água. chuva e vento às vezes parecem ser feitos da mesma substância. essa chuva é muito diferente das outras que já vi: de frente para ela, um lado da vista fica escuro; depois uma névoa branca começa a cobrir esse lado, e o outro lado segue claro, ensolarado e azul por um tempo até que, devagar, a chuva vai levando a névoa branca para todos os lados, cobrindo a cidade com essa cortina. tudo aconteceu muito rápido. no tempo que levei para descrever o fenômeno, ele já aconteceu.



QUATRO NOMES DE MENINO

O NOME BOIA NA ÁGUA

DOURADO E PRETO

assim também eu não estava presente quando desmancharam a casa. eu nunca consegui voltar lá. a sua presença deveria ser tão forte a ponto de nunca mais sair das paredes, mas não acho que foi isso que aconteceu. por isso prefiro nunca mais entrar. desmancharam a casa e eu não tive tempo para voltar. eu nunca pude ou nunca quis me despedir das casas direito. despedi-me de uma última, bebendo cerveja no chão, dormindo no saco de dormir, sem luz. acordei passando mal.

o silêncio de uma casa vazia.

o silêncio de uma casa desocupada pode ser assustador, como se nele houvesse uma memória ou amnésia atmosférica que o habitou antes.

eu evitava até passar na frente dela. você tinha tantas coisas espalhadas que até a escada era difícil de subir. nada era importante ou valioso, nem eram objetos em geral que carregavam memórias especiais, mas cada potinho plástico reciclado tinha uma etiqueta escrita com aquela letra de professora. aos poucos seu cheiro não estava mais lá, nem nas roupas que guardamos. o gato fugiu, eu fugi também. sua casa era uma visão que perturbava o olho. não era agradável passar muito tempo sentada no sofá. você me pedia que só empurrasse para o lado o que estivesse ali e me sentasse. falava rápido, desapegada, enquanto fazia alguma coisa, a perna um pouco torta para o lado, cheia de pintinhas. às vezes tentava contar quantos objetos viviam em determinado quadrado que recortava naquela paisagem caótica, nunca consegui terminar. ficava paralisada. em cada menor perímetro que eu selecionava, eram incontáveis os objetos. tipo bonecas russas, uma coisa dentro da outra e da outra, camadas. você nem via e sabia exatamente onde buscar qualquer coisa que se fizesse demanda.

as coisas não ditas, os silêncios, aquilo que fica perdido, guardado no fundo da gaveta, de fácil acesso, mas escondido. não é um segredo, todo mundo sabe, ninguém fala sobre. tento me lembrar da anotação encontrada nas suas coisas: alguns nomes de menino em um bilhete bem dobrado. penso em um recipiente com água e folhas de ouro boiando. o título seria 'quatro nomes de menino'. queria contar esta história: as coisas veladas da nossa casa.

PARTE TRÊS
REALOCAR

CAPÍTULO ABERTO
FOGO - MUDANÇA - SOBREVIVER SEM RAÍZES

aqui pretendo chegar próximo do final, com algumas breves considerações sobre uma família que vive em mudança, em um constante levar-se às coisas, uma vida de dispositivos móveis adaptáveis. retomo a memória do medo infantil do fogo, a partir de uma casa em chamas.
ao mesmo tempo em que retoma questões que permeiam todo o trabalho, esta escrita abre possibilidades para novos começos.
como terminar o que nem bem consegui começar?
este trabalho foi feito de meios mais do que de começos e fins, então não encontro maneira de essa conclusão ser diferente.



A CASA ARDE

numa entrevista anne carson diz que
 se a prosa é uma casa
 a poesia é um homem em chamas
 correndo rapidamente através dela
 numa entrevista, quando lhe perguntaram
 o que salvaria
 se sua casa pegasse fogo
 jean cocteau respondeu
 que salvaria o fogo
 no protocolo de incêndio
 do condomínio do edifício JK
 está escrito
 não fique parado na janela sem nenhuma defesa
 o fogo procura espaço para queimar
 e irá buscá-lo se você não estiver protegido
 e também: mantenha-se vestido e molhe suas roupas
 e também: feche todas as portas atrás de você
 e ainda: rasteje para a saída, pois o ar é mais puro
 junto ao chão
 e ainda: uma vez que tenha conseguido escapar,
 não retorne

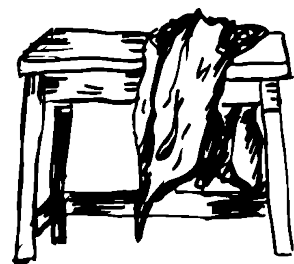
um caramujo
 como uma caixa de fósforos
 que levasse nas costas o incêndio da casa

a família que incendiou a casa de outra família.
a história da sua avó que botou fogo na própria casa para tentar se libertar.
lembrei-me de quando uma casa na vizinhança pegou fogo. o cheiro se fazia sentir a quadras de distância. era uma casa pequena de madeira, como a maioria das casas do bairro naquela época, como a nossa. o incêndio virou um acontecimento no entorno, e depois a carcaça da casa queimada, que manteve o cheiro por semanas, se sustentava como um monumento da desgraça que ocorrera naquela quadra, um esqueleto que não tinha o direito de cair totalmente no chão.
eu morria de medo de que nossa casa pegasse fogo e tivéssemos que sair só com a roupa do corpo. por isso, quando esses pensamentos me encontravam à noite, já dormia de roupa e deixava algo por perto para poder levar comigo. o tamagochi, um caderno ou uma porcária qualquer que tivesse ganhado da loja de um e noventa e nove naquele final de semana e se tornara logo minha coisa favorita.

ir ao um e noventa e nove era um passeio, e normalmente podíamos escolher dois presentes cada. depois as lojas começaram a ter itens mais caros e ficou mais difícil.
uma amiga da escola contou que não tinha nenhuma foto de infância porque a casa dela pegara fogo quando ela era bem pequena (ela tinha ainda menos cabelo que eu e olheiras mais profundas que as minhas). quase toda noite eu pensava no que faria se a nossa casa pegasse fogo, que teria que dar um jeito de salvar o cachorro e meu irmão. meus pais deveriam se arranjar.
secretamente eu desejava que a nossa casa pegasse fogo para nos mudarmos e eu poder começar de novo. queria me livrar de todas as porcarias do um e noventa e nove. a casa era alugada, e um incêndio se apresentava como uma possibilidade de recomeço.
escondidos, riscávamos fósforos e comíamos sal.

eu já previa esse acontecimento, tentei de todas as maneiras me proteger. o tempo é uma parte de um dia, de um lugar, de uma vida. é como se lida com ele que vai mudar tudo? alguém comprou o terreno em frente e logo ateou fogo, tentando em vão secar a terra. você pode botar quanto fogo quiser nessa terra, ela nunca vai secar. o fogo se espalhou, chegou até a estrada (e se atravessa a rua e chega na nossa casa). começaria queimando as pontinhas dos galhos das árvores mais finas (nem preciso fechar os olhos para começar a ouvir o som). uma árvore com uma pequeníssima fogueira na ponta de cada galho, até se tornar ela mesma uma grande fogueira. vai atingir os fios de luz, que vão um a um rebentar: estrelas, explosão. o fogo correndo na estrada, subindo pelas árvores, tomando tudo, o vapor saindo da terra. a fumaça. nunca vi um incêndio de perto. um incêndio é um acontecimento, o fogo faz um corpo.

eu costumo me lembrar das promessas que faço. nem sempre cumpro e, se não cumpro, me culpo porque sou incapaz de esquecer. promessa é fogo. chamava-me a atenção a maneira e a força que você tinha de se lembrar das minhas palavras. isso me surpreendeu porque você tinha cara de distraída. mas, depois de um tempo, passou a ser mais esquecida. tem coisa que eu nunca vou conseguir lhe dizer. tem um jeito de pensar com as palavras e tem um jeito de pensar com as imagens. a escrita não lida muito bem com interrupções e para de existir assim que é interrompida



MUDANÇA MOVÊNCIA
ESPAÇO DE EXISTÊNCIA

E N T R A R

A G A C H A R

S U B I R

R E S P I R A R

C A I R

D A R A V O L T A

S A I R

S E N T I R

E S Q U E C E R

I N S T A L A R

A C O M O D A R

C A R R O

A P É

B I C I C L E T A

B A R C O

C O R R E N D O

P A S S O S R Á P I D O S

P A S S O S L E N T O S

P A S S E I O

À M E R C Ê

P A R A D A

E M C Í R C U L O S

C I D A D E

C A M P O

I N T E R I O R

L A D E I R A

C A L Ç A D A

D E G R A U

E S C A D A

L A J E

E S T R A D A

J A R D I M

C O R R I M ã O

(e todos que estiveram comigo)

recebi uma visita. tinha acabado de me mudar, e o apartamento ainda tinha caixas abertas por todos os lados. ela comentou que percebia em mim a capacidade de construir um lar. fiquei pensando na grande inutilidade dessa qualidade, ser uma fazedora de lares não serve para muita coisa. acho que preferiria ser identificada como uma destruidora de lares, apesar de todas as implicações negativas que essas palavras juntas podem ter. jurei que essa seria a última vez que faria uma casa. não consegui cumprir minha promessa e andava levando comigo caixas de casas. guardava as coisas em caixas, desfazia-as ou não ao chegar a um novo lugar, até que chegava o momento de retornar para a caixa para tudo acontecer de novo.

o que é uma casa? paredes e um teto, buracos para entrar e sair, espiar.
um corpo se desfaz todo dia. hora de ir, a vontade de mover vem de dentro da barriga.

é no outono que saímos, sempre no começo da estação, para caminhar, para mudar de lugar, para recriar e manter uma tradição: a de andar no começo do outono. parece que, se for lua nova, melhor. as saídas no verão não são de permanecer, são saídas para já voltar. as viagens de outono são para ficar, por pelo menos duas estações. a caminhada na neblina, na chuva fina e persistente, quando uma cortina de nuvem envolve a terra, exige uma preparação, e se há preparação tem que haver permanência. o clima do outono não deixa esquecer em que estação estamos e exige concentração.

ontem senti profundamente no ar o cheiro do ano passado.

aqui tudo mofa, por isso as coisas precisam estar muito mais em movimento. qualquer coisa que fique um pouco parada vai mofar. tenho três meses para me mover daqui.

‘o sétimo continente’ é um filme de michael haneke no qual uma família comum, de classe média, silenciosamente começa a arquitetar a destruição da própria casa, culminando com o fim da vida dos três, pai, mãe e filha. esse foi o primeiro filme a que assisti pensando na pesquisa, na metade de 2020, em um primeiro momento interessada pela paisagem litorânea das primeiras cenas. hoje, concluindo este trabalho, percebo que o filme agrega outros sentidos. entre alguns acontecimentos que parecem comuns do dia a dia de uma família, como ir trabalhar, lidar com a escola da filha, fazer compras, vemos se desenrolar o plano para a destruição desse lar. os objetos da casa começam a ser destroçados: lençóis são rasgados, discos são quebrados, o aquário com os peixinhos é estilhaçado e os pequenos corpinhos dourados se debatem no chão. todo o dinheiro sacado previamente pela família para a ‘viagem’ desce pelo esgoto. são cenas angustiantes que antecedem um jantar especial, e, por fim, o suicídio silencioso dos integrantes da família por uma injeção letal, em frente à televisão.

‘o sacrifício’, último filme de andrei tarkovski, inicia com uma cena de conversa entre um pai e seu filho pequeno. o garoto não pode falar, em decorrência de uma cirurgia na garganta, e os dois caminham na paisagem da ilha de faro, no mar báltico da suécia. depois as cenas passam a se desenvolver em ambiente interno, na casa onde o homem e um pequeno grupo de convidados aguardam pelo jantar de comemoração de seu aniversário. é quando escutam pela televisão a notícia de que se inicia a terceira guerra mundial. transtornados, toda a tensão gira em torno da notícia, porém com frequência percebe-se um subtexto, em tom místico, que parece envolver o menino e uma das empregadas da casa. o garoto mudo está constantemente desaparecido, ou dormindo, na verdade, nem sempre sabemos. em um momento, o pai sai para a rua e encontra uma miniatura da casa no chão, em um local um pouco alagado em meio às pedras da paisagem da ilha, com o mar ao longe, e é informado de que o garoto construiu a casinha para presentear o pai. finalmente, após a família sair para um passeio, o homem incendeia a casa verdadeira, e durante quase dez minutos assistimos ao seu

desfazer-se. é interessante pontuar que, durante as filmagens, a casa, construída para cenário do filme, teve que ser reconstruída, porque a câmera que gravava a cena do incêndio estragou e o plano teve que ser refeito.

luciane bucksdricker pesquisa profundamente o espaço da casa. seu trabalho ‘the burnt black house’, de 2017, fez parte da exposição ‘e a casa caiu’, realizada no porão do paço municipal em porto alegre em 2017. uma casa de bonecas de madeira pintada de preto e queimada é suspensa na parede, sustentada por uma escada de 1,4 metro de comprimento, deixando um espaço vazio embaixo da casa, que, apesar de queimada, mantém sua forma reconhecível. para a artista esse trabalho está intimamente ligado ao seu processo de feitura, em casa. com a filha, luciane montou a casa e a pintou de preto, em um processo bastante intuitivo em que ela decide queimar a casa, que nunca pôde ser habitada por bonecas e que ocupou um espaço de convívio dentro de sua própria casa. assim, mãe e filha assistem à casa preta queimar. luciane comenta que a casa ocupa um lugar paradoxal: ao mesmo tempo em que evoca sentimentos de aconchego e segurança, pode representar um espaço opressivo, onde se abrigam pesadelos, segredos e medos. são sentimentos conflitantes.

a partir dos objetos garimpados pela artista helene sacco, começa a tomar forma o programa ‘casa-movente [a1∞]’, uma obra aberta, em processo, infinita. superficialmente ela é uma casa que abriga o necessário para uma pessoa viver de forma confortável, construída com uma diversidade de objetos retirados do cotidiano doméstico e posta sobre rodas, sendo, assim, móvel. composta de diversos módulos, a casa pode se transformar e ampliar seu espaço para fora quando for tempo de parar.

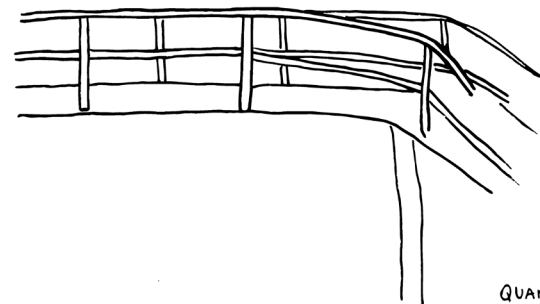
os objetos de helene surgem como manifestação da memória e de lembranças moventes no corpo. a artista pensa o conceito de ‘objeto-lugar’, que evidencia a capacidade dos objetos de construir lugares, justamente por sua história e como se relacionam conosco, podendo, assim, formar um ‘lugar-outro’.

a casa movente, ao mesmo tempo em que é construída pelo encontro com um pouco de passado puro, a partir dos objetos em desuso e o tempo redescoberto, propõe estacionar, criar raízes provisórias nos lugares, mas também reivindica o futuro, o infinito, devir e movência.

com que objetos construiria minha própria casa movente? e, mais, que objetos resumiriam uma casa movente possível para muitas pessoas? que objetos da casa levar do/no incêndio?

a exposição ‘casa carioca’, no museu de arte do rio, em 2020–2021, procurou apresentar as formas de morar de uma cidade, dividida em diversos núcleos, trazendo questões subjetivas e políticas do habitar. uma obra, entretanto, me emocionou: bordadas sobre um tapete, as palavras ‘um tijolo para casa própria’, e, no centro da composição, um retângulo de cor laranja bordado. o trabalho é parte da série ‘crônicas de retalho’, iniciada em 2015 por randolpho lamonier. o artista começou a produzir os têxteis usando retalhos de suas próprias roupas e vê, na profissão do avô alfaiate e da avó costureira da indústria, o germe dessa produção. a série traz a esfera pessoal, autobiográfica do artista em tom político, que conversa com o coletivo. lamonier costura palavras. outro dos têxteis do artista diz ‘a casa de dois andares sonhada por minha mãe nos anos 90’, abaixo de uma imagem grande de uma casa com jardim.

um homem segura na mão uma minúscula casa feita com pedaços da sua própria pele, que foram removidos durante uma cirurgia de tratamento para anemia falciforme, doença hereditária que acompanha o artista donald rodney. ‘in the house of my father’ é uma fotografia do artista segurando a delicada casa, que tem suas paredes unidas por alfinetes. em ‘my mother. my father. my sister. my brother’, de 1966–1967, a casa é apresentada como objeto sobre um pequeno suporte. longe da mão que a sustém na fotografia, a casa parece ainda mais frágil, o que mostra também a fragilidade da própria vida do artista.



QUANDO DIGO QUE UM LUGAR É MEU

alguém que desmontou todos os móveis da casa tentando esquecer.
caminho até o local. o espaço é pequeno, não era uma casa grande. as paredes mostram os antigos tijolos, o reboco já era. acima, no teto, nem as madeiras que apoiavam as telhas de barro restaram. um quadrado muito pequeno guarda a memória de um banheiro. entro por ele, preciso recriar a cena do banheiro, da pia quebrada. lembro-me dos nomes de meninos que encontramos muito bem guardados, como um tesourinho, nas suas coisas.
senti-me invadindo a privacidade de alguém.
foi você mesma que me deixou vasculhar e inventariar as suas gavetas,
depois que caiu do banquinho e não pôde mais andar.

uma atividade de afeto intensa que acaba em um instante. não saber a duração do próximo passo. sinto-me caminhando em um mangue, entrando em uma lagoa com areia mole no fundo. é impossível medir, saber até onde o pé pode ir sem prejuízo, sem afundar.
percorro um chão que nunca pisei.
desde que o silêncio se fez impossível, o zumbido não saiu mais de mim, como grilos dentro da cabeça.

a casa longe.

quanto se caminha para ter uma casa, quanto se trabalha para isso. as pessoas se juntam em pares para habitar uma casa e depois começam a trazer mais gente para ficar junto sob o mesmo teto. fazem de tudo para manter as paredes em pé e o teto em cima das cabeças de todos que ali habitam. mas a casa é frágil, ela não se mantém em pé sozinha, e o fogo ou a inundação que podem abalar a estrutura vêm do fundo do peito de quem está ali dentro. você me falou sobre uma cabana, sobre habitar a cabana.

foi isso o que sobrou de teto para v. w.: ela encheu os bolsos de pedras e entrou no rio, até afundar totalmente. um teto feito de água foi o que ela pôde ter, foi tudo o que pôde fazer por ela mesma naqueles dias.

já não me sinto embaixo da água, mas soterrada por uma montanha. o mar é tão maior e não esmaga desse jeito.

não há casa, nunca há o espaço físico da casa, a casa vive na imaginação.

vivo hoje no desejo ambíguo de tê-la e acabar com ela. uma casa com pátio, a casa que nunca ficou pronta.

esse texto foi escrito por e em um corpo que se afeta pelos movimentos e encontra repouso em outros escritos. as que escreveram antes de mim e onde encontrei as palavras para traduzir essas paisagens estão destacados em cinza ao longo do texto e listados abaixo:

MORAR NA PALAVRA

- 15 o espelho, dir. andrei tarkovski, 1975
- 17 barthes, 1987, p. 82
- 17 agamben, 2007, p. 252
- 17 agamben, 2018, p. 79
- 19 marques, 2017 p. 34

PARTE UM

- 25 perec, 1980, p. 140
- 29 woolf, 2021, p. 135
- 33 mãe, 2017, p. 22
- 42 perec, 2001, p. 123
- 45 tuan, 1980, p. 13; tuan, 1983, p. 40; tuan, 1980, p. 13
- 49 perec, 2001, p. 139
- 50 bachelard, 1989, p. 77
- 56 baltar, 2009, p. 11
- 57 woolf, 2021, p. 10
- 58 ostrower, 1998, p. 70-71
- 59 dias, 2003, p. 98
- 31 ibid., p. 118
- 64 borges, 2009, p. 102

70 tuan, 1983, p. 138

75 de souza, 1966, p. 66

75 'también entre los griegos encontramos confusiones de vocabulario entre el azul, el gris y el verde' (pastoreau, 2006, p. 21).

76 strøksnes, 2019, p. 59

78 tuan, 2013, p. 153

78 beck, 2021, p. 14

79 da vinci, 1827, p. 74-76.

79 dos santos, 2020, p. 133

88 perec, 1980, p. 49

89 coccia, 2018, p. 70

92 coccia, 2010, p. 20

92 ibid., p. 80

92 bourgeois, 1998, p. 49

92 borges, 2017, p. 496

esse texto foi escrito por e em um corpo que se afeta pelos movimentos e encontra repouso em outros escritos. as que escreveram antes de mim e onde encontrei as palavras para traduzir essas paisagens estão destacados em cinza ao longo do texto e listados abaixo:

| | INTERLÚDIO | PARTE DOIS | | PARTE TRÊS | |
|-----|---|------------|----------------------------|------------|--|
| 105 | hiroshima mon amour, dir. alain resnais, 1959 | 149 | marquez, 2014, p. 95 | 186 | borges, 2017, p. 493 |
| 108 | perec, 2001, p. 117 | 152 | atwood, 2020, p. 18 | 187 | ficção e não ficção nos encontros entre memória e imaginação: masterclass promovida pelo núcleo de audiovisual em live apresentada pelo canal sesi cultura paraná em 2021. |
| 111 | woolf, 2014, p. 38 | 156 | marques, 2017, p. 45 | 187 | dias, 2003, p. 149 |
| 114 | mãe, 2017, p. 17 | 162 | ibid., p. 23 | 191 | couto, 2009, p. 49 |
| 118 | ibid., 2017, p. 40 | 168 | tartt, 2014, p. 249 | 196 | bachelard, 1993, p. 138 |
| 120 | perec, 1980, p. 99 | 174 | danzinguer, 2016, p. 44-45 | 196 | coccia, 2010, p. 69 |
| 121 | calvino, 1990, p. 35 | 176 | coccia, 2018, p. 38 | 197 | tartt, 2014, p. 115 |
| 128 | mãe, 2017, p. 42-43 | 177 | bachelard, 1993, p. 257 | 201 | couto, 2003, p. 15 |
| 143 | perec, 1980, p. 139 | 177 | ibid., p. 264 | 207 | woolf, 2021, p. 188 |
| | | 179 | bourgeois, 1998, p. 121 | 210 | stolf, 2018, p.174 |
| | | 179 | bachelard, 1993, p. 30 | | |
| | | 186 | piglia, 2004, p. 43 | | |
| | | 186 | ibid., p. 46 | | |
| | | | | 216 | marques, 2017, p. 29 |
| | | | | 230 | sacco, 2009, p. 97 |

1. meus primeiros experimentos artísticos com paisagem foram disparados por uma viagem, no primeiro ano da graduação em artes visuais. “esse trabalho começou dentro da montanha, no cerro de potosí. as viagens a argentina, chile e bolívia em 2012 começaram a materializar-se como trabalho três anos mais tarde, ecoando na paisagem de minas gerais. desde então, as distâncias alargaram, mares e oceanos surgiram entre as montanhas. a paisagem persistiu como insistência em uma poética que permeia minha produção” (texto de parede para a exposição “como conter horizontes”, de 2017).

2. ‘na rarefeita raríssima tarde azulsuave’ (DE CAMPOS, 2004, ‘açafirão’)

3. me refiro ao trabalho “dias azuis”, parte da publicação “solilóquios” desenvolvida na disciplina “formas de narrar: entre desenho, fotografia e escrita” com orientação da professora marta lúcia pereira martins.

4. carta para lygia escrita por mim em 25 de setembro de 2020.

5. ‘isso não é um livro de viagem pois a viagem não é um livro de viagem” (DE CAMPOS, 2011, “isto não é um livro de viagem”).

6. os textos desta página foram escritos sob efeito da leitura de “o peso do pássaro morto”, livro de aline beí.

7. texto adaptado da descrição de uma ação na qual vou até uma montanha e, a partir de pedras encontradas lá, tento empilhar o máximo possível delas até que o equilíbrio seja impossível e a pilha se desfaça. então retomo o processo até a exaustão de meu corpo sob o sol ardente.

- projeto para instalação: uma pilha de sal em frente a um vidro e alguns ventiladores ligados para espalhar o sal fazendo desenhos no vidro].
- desenho/registro da instalação ‘casa de sal’ ensaiada em 2021. disponível em: <https://reginattoluiza.wixsite.com/luizareginatto/c%C3%B3pia-dias-azuis>
- projeto para vídeo ‘tijolos de sal para subir uma parede’: cubos de sal são empilhados até desabar, então o gesto recomeça, em loop.
- desenho da planta baixa da exposição ‘o mar distrai’, realizada em maio de 2022, na sala edi balod, na unesc, em criciúma, onde escrevi no chão da galeria utilizando sal. registro disponível em: https://www.instagram.com/reel/CeEJMFxXd7/?utm_source=ig_web_copy_link
- projeto para ‘horizonte de expectativa’, 2021, disponível em: <https://reginattoluiza.wixsite.com/luizareginatto/c%C3%B3pia-2021-casa-de-sal>
- projeto para ‘ninho na cadeira’, de 2021, disponível em: <https://reginattoluiza.wixsite.com/luizareginatto/c%C3%B3pia-2021-quando-voc%C3%AA-n%C3%A3o-estava>
- projeto para ‘ninho na cadeira’, de 2021, disponível em: <https://reginattoluiza.wixsite.com/luizareginatto/c%C3%B3pia-2021-quando-voc%C3%AA-n%C3%A3o-estava>
- desenho a partir da coleção de ninhos encontrados, desdobrados no projeto ‘indestináveis’, ainda não publicado.
- desenho a partir da coleção de ninhos encontrados, desdobrados no projeto ‘indestináveis’, ainda não publicado.
- desenho a partir da coleção de ninhos encontrados, desdobrados no projeto ‘indestináveis’, ainda não publicado.
- desenho a partir da coleção de ninhos encontrados, desdobrados no projeto ‘indestináveis’, ainda não publicado.
- desenho/pensamento de um álbum de fotografias vazio desdobrados no projeto ‘indestináveis’, ainda não publicado.
- desenho a partir da memória de um ninho encontrado esquecido na poltrona de uma casa.
- projeto para instalação ‘coberta de lágrimas’, ensaiada em 2021, disponível em: <https://reginattoluiza.wixsite.com/luizareginatto/c%C3%B3pia-2021-sem-t%C3%ADtulo-1>
- projeto para instalação ‘quatro nomes de menino’: uma pia com água preta onde boiam quatro pedaços de folha de ouro.

AGAMBEN, Giorgio. O fogo e o relato. Ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

ATWWOD, Margaret. A odisseia de Penélope. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

BACHELARD, Gaston. A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martin Fontes, 1989.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. O prazer do texto. São Paulo: Perspectiva. 1987

BECK, Ana Lúcia. (RE)EXISTÊNCIAS DA PAISAGEM COM ANNA MORAES. In: (Re)existências: anais do 30º encontro nacional da ANPAP. João Pessoa, 2021. Disponível em: [https://www.even3.com.br/anais/30ENANPAP2021/382969-\(RE\)EXISTENCIAS-DA-PAISAGEM-COM-ANNA-MORAES](https://www.even3.com.br/anais/30ENANPAP2021/382969-(RE)EXISTENCIAS-DA-PAISAGEM-COM-ANNA-MORAES). Acesso em: 24 jun. 2022

BEI, Aline. O peso do pássaro morto. São Paulo: Nóz, 2017.

BORGES, Jorge Luis. Borges Essencial. Barcelona: Penguin Random House. 2017

BORGES, Jorge Luis. O livro de areia. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

BOURGEOIS, Louise. Destruction of the father, reconstruction of the father. Writings and interviews, 1923 – 1997. Londres: MIT Press. 1998

BUCKSDRICKER, Luciane. A casa secreta: uma cartografia afetiva do espaço doméstico. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/225409>

CALVINO, Italo. As cidades invisíveis. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

CARERI, Francesco. Walkscapes: o caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

COCCIA, Emanuelle. A vida secreta das plantas: uma metafísica da mistura. Florianópolis: Cultura e barbárie, 2018.

COCCIA, Emanuelle. A vida sensível. Florianópolis: Cultura e barbárie, 2010.

COUTO, Mia. Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

DA VINCI, Leonardo. El tratado de la pintura. Madrid: Imprenta Real, 1827.

DANZINGER, Leila. Ano Novo. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016.

DE SOUZA, Juliana. Texto Azul. Feminismo(s): visualidades, ações e afetos. 12ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre: secretaria especial da cultura, 2020.

DE SOUZA, José Cavalcante. A experiência do mar na Odisseia. ALFA: Revista de linguística, São José do Rio Preto. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, v. 9, p. 63-76, 1966.

DE CAMPOS, Haroldo. Galáxias. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIAS, Aline. Peso e leveza, esmagamentos, desaparecimentos e espera. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2003.

Hiroshima mon amour. Direção: Alain Resnais. Produção de Anatole Dauman e Samy halfon. França: Cocinor. Japão: Daiei, 1959. 90 min.

LISPECTOR, Clarice. A hora da estrela. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MÃE, Valter Hugo. A desumanização. São Paulo: biblioteca Azul, 2017.

MARQUES, Ana Martins e JORGE, Eduardo. Como se fosse a casa: uma correspondência. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.

MARQUEZ, Gabriel García. El amor en los tiempos del cólera. Barcelona: Penguin Random House, 2014.

O espelho. Direção: Andrei Tarkovski. Rússia, 1975. 108 min.

O sacrifício. Direção: Andrei Tarkovski. França, Reino Unido e Suécia, 1986. 148 min.

O sétimo continente. Direção: Michael Haneke. Áustria: Obras-Primas do Cinema, 1989. 104 min.

OSTROWER, Fayga. A sensibilidade do intelecto. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

PASSOS, Heloisa. Ficção e não ficção nos encontros entre memória e imaginação. Sesi cultura

Paraná, 02 de setembro de 2021. 1 vídeo (1h:54mim). [Live]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pg7mjLWA5kk>. Acesso em 02 de setembro de 2021.

PASTOUREAU, Michel. Breve historia de los colores. Barcelona: Paidos, 2006.

PEREC, Georges. Especies de espacios. Barcelona: Montesinos, 2001.

PIGLIA, Ricardo. Formas breves. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SACCO, Helene Gomes. Casa – movente. [A1∞]: Diário de construção. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/16799>

STOLF, R. [Artigo] notas oblíquas [sob uma coleção de silêncios]. Revista Vazantes, v. 2, n. 1, p. 169-177, 29 jun. 2018.

STRØKSNES, Morten A. O livro do mar. Belo Horizonte: yiné, 2019.

TARTT, Donna. O pintassilgo. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Londrina: Eduel, 2013.

TUAN, Yi-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

VIEIRA, R. M. C. ou MELIM, Regina; VILELA, Ana Lúcia ; BALTAR, Brigida . Coletar Abrigos, escrever neblinas. Ô Catarina, Número 71, Florianópolis, SC, p. 10 - 11, 31 dez. 2009.

WOOLF, Virginia. Ao farol. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

WOOLF, Virginia. Um teto todo seu. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

