MANLIO DE MEDEIROS SPERANZINI

Arquiteturas Possíveis – a construção do sentimento morador

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte para a obtenção do título de Mestre em Estética e História da Arte.

Área de Concentração: Produção e Circulação da Arte
Orientador: Prof. Dr. Artur Matuck

São Paulo
2005

FOLHA DE APROVAÇÃO

Manlio de Medeiros Speranzini

Arquiteturas Possíveis – a construção do sentimento morador

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte para a obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Produção e Circulação da Arte

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. : _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. : _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. : _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Para minha avó, Bruna *(in memoriam)*,

a dona da casa.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Artur Matuck.

Aos meus pais Léa e Manlio e ao companheiro Samir.

Aos amigos e colaboradores Gloria, Leonor, Lívia, Silvia, Marco, Naoki e Tutu.

À CAPES, pela Bolsa de Demanda Social, que possibilitou minha dedicação a esta pesquisa.

RESUMO

SPERANZINI, Manlio M. **Arquiteturas Possíveis** – a construção do sentimento morador. 2005. 155 p. Dissertação (Mestrado). Programa Interunidades de Pós-Graduação em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

Este trabalho, composto por uma dissertação e um livro de artista, apresenta uma investigação conceitual e um exercício de expressão acerca da sensibilização do espaço da casa pelo seu morador.

O processo de pesquisa, deflagrado por uma experiência pessoal importante decorrente da desaparição de uma casa da família, coletou conhecimentos teóricos, históricos e filosóficos para fundamentar uma dissertação que trata dos mecanismos de construção, conexão e identificação daquilo que faz da casa – espaço artificial do mundo – um exemplo de interioridade humana, reflexo de vivências do seu morador.

Para a concepção da obra de arte que completa a dissertação, foi necessário desenvolver estratégias experimentais que estimulassem, colhessem, registrassem e comunicassem informações sensíveis características de vivências domésticas. Como resultado, obtiveram-se fotografias, testemunhos verbais e registros de áudio que, ao final do processo criativo, puderam encontrar na configuração de um 'livro de artista' o meio mais satisfatório para servir de contentor, organizador e potencializador do seu conteúdo.

Esse livro - intitulado 'o sentimento morador' - procura reavivar valores da casa capazes de estimular a imaginação do fruidor a guiá-lo em devaneio até sua 'casa onírica' – lugar do mundo interior que é a fusão de todas as casas vivenciadas, lembradas e sonhadas, espaço onde se pode reviver intensamente os próprios valores e experiências de morador. Essa obra, assim como uma 'arquitetura possível', também deve contar com um morador - manuseador/leitor/observador/ouvinte - ativo para prospectar seu interior, desvelar algum significado e vivenciá-lo plenamente.

ABSTRACT

SPERANZINI, Manlio M. **Possible Architectures** – the construction of the inhabitant feeling. 2005. 155 p. Dissertation (Master). Programa Interunidades de Pós-Graduação em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

This work, comprising a dissertation and an artist book, presents a conceptual investigation and an exercise of expression concerning the sensitization of the house space by its inhabitant.

The research process, arisen out of an important personal experience derived from the disappearance of a family's house, gathered theoretical, historical and philosophical knowledge in order to set up a dissertation that deals with the mechanisms of constructing, connecting and identifying what makes the house – artificial space of the world – an example of human interiority, a mirror of the way its inhabitant lives.

For the conception of the art piece that completes the dissertation, it was necessary to develop experimental strategies that stimulated, gathered, recorded and communicated sensitive information, specific to domestic life. As a result, there were photographs, verbal statements and audio recordings that, at the end of the creative process, could find out in the configuration of an artist book the most satisfactory mean to suit as a container, an organizer and a way to raise all the potentialities of its content.

This book – entitled 'the inhabitant feeling' – is intended to revivify house-related values that could stimulate the imagination of whom 'usufructs' the book, to conduct him/her in a reverie up to his/her own 'oneiric house' – a place of the inner world that is a fusion of all lived, remembered and dreamed houses, a space where one can strongly revive his/her own inhabitant-related experiences and values. This work, like a 'possible architecture', also needs an active inhabitant - book-handler/reader/observer/listener - to prospect its interior, to unveil some meaning and experience it intensely.

SUMÁRIO

- Portão: introdução, p. 9
- O que não está, p. 10

- Porta 1: a entrada, p. 12
- 1.1 Uma angústia, p. 13
- 1.2 Um espaço de ausências, p. 14
- 1.3 Uma ansiedade, p. 17

- Porta 2: o espaço, p. 18
- 2.1 Um mundo de complexidades, p. 19
- 2.2 A percepção do espaço, p. 20
- 2.3 A prevalência nos sentidos, p. 23
- 2.4 Os prolongamentos do organismo, p. 24

- Porta 3: um espaço do mundo, p. 28
- 3.1 Os limites primordiais, p. 29
- 3.2 Nomes e formas fundamentais, p. 34
  - o 3.2.1 Os espíritos do lugar, p. 37
  - o 3.2.2 Os cultos domésticos, p. 39

- Porta 4: a interioridade, p. 46
- 4.1 A casa – o lugar do cotidiano privado, p. 47
- 4.2 A casa vivida, p. 49
  - o 4.2.1 A casa 'ocupada', p. 52

- Porta 5: a casa onírica, p. 57
- 5.1 Um espaço de devaneios, p. 58
- 5.2 Uma arquitetura possível, p. 60
- 5.3 A construção do 'sentimento morador', p. 62
  - o 5.3.1 A estrutura da obra, p. 63

- 5.4 Uma Cronologia de Imagens, p. 64
    - 5.4.1 Um novo estado de imagens, p. 66
- 5.5 Uma revelação de intimidades, p. 67
    - 5.5.1 O objetivo, p. 68
    - 5.5.2 A proposta, p. 69
    - 5.5.3 A descrição, p. 69
    - 5.5.4 O grupo, p. 70
    - 5.5.5 As regras do jogo, p. 70
    - 5.5.6 Os equipamentos e os materiais, p. 73
    - 5.5.7 As etapas de trabalho, p. 73
- 5.6 Com a palavra: o colaborador, p. 76
    - 5.6.1 As vozes do lugar, p. 77
- 5.7 O corpo do texto, p. 81
    - 5.7.1 O toque da intimidade, p. 83

- Porta 6: a saída, p. 85
- 6.1 Uma pausa, p. 86

- Edícula: o espaço da consulta, p. 90
- Referências, p. 91

- APÊNDICE A - mensagens do autor para os colaboradores, p. 94

- APÊNDICE B - narrativas e fotografias, p. 107

- APÊNDICE C - família tipológica 'caseira', p. 143

- APÊNDICE D – cianótipo e papel, amostras, p. 147

- APÊNDICE E - fotografias do manuseio do Livro de Artista, p. 151

- Reprodução xerográfica do Livro de Artista (em Anexo).

Portão: introdução

• tudo constitui um espelho • a volta é impossível •

As coisas devolvem-nos o que nelas procuramos. Parecem-nos indiferentes porque as olhamos com um olhar indiferente. Mas, para olhos atentos, **tudo constitui um espelho**; para um olhar sincero e grave, tudo é profundidade. Bachelard (apud HUYGHE, 1960, p. 23, sem grifo no original).

O que não está

Um dia, sem ter muito clara a razão, os pés voltaram a andar pelas calçadas de um trajeto antigo. Esses pés, ainda de maneira muito estranha, davam a perceber na transposição de cada passo um tipo de alegria que fazia lembrar um conforto, uma sensação indistinta que tomava todo o corpo e que aumentava na medida em que os pés se aproximavam do seu destino.

As irregularidades do piso eram esperadas pelo corpo, dono dos pés, que se mostrava muito à vontade em se encontrar por aquelas bandas.

Já perto do destino, antecipando alguma urgência ou prevendo as negativas de um pensamento lógico mal-humorado, uma das mãos fazia menção a um gesto de outros tempos: meter-se num dos bolsos das calças à procura da chave de um portão.

Antes da curva, antecipando-se aos olhos, já seria possível (pré)ver aquilo que tinha 'o seu lugar', aquilo que era 'o próprio lugar'. A curva ficou para trás e um passo sucedeu a outro até ser possível confirmar o que talvez já se soubesse – ou se esperasse: o que sempre estivera ali, agora é **o que não está**. A casa, razão de um lugar, razão de um trajeto, razão de uma chave e de um portão, razão de um desejo, não está. Como também não está o portão, aquele 'entre-lugares', que antes era puro movimento e conjunção e agora é puro impedimento, puro substantivo, um substantivo concreto, um muro de concreto.

> Ouvi um grande intelectual judeu dizer uma vez que a narrativa começa quando nos damos conta de que **a volta é impossível**. Assim também foi comigo.[1] (SCIANNA, 2003, p. 9, sem grifo no original).

[1] Una volta ho sentito un grande intellettuale ebreo dire che il racconto comincia quando si prende atto che il ritorno è impossibile. Così è stato anche per me.

Foto 01. 'o muro'. São Paulo, 2000.

Porta 1: a entrada

• um cosmos do Entreaberto • entranhas • revelação surpreendente de uma intimidade • ver algo que nunca ninguém viu antes • relação com o tempo • os locais secretos da mente • o infra-ordinário • Onde está o nosso espaço? • as imagens comuns a muitos • arquitetura • escolher uma angústia • migalhas precisas do vazio •

A porta! A porta é todo **um cosmos do Entreaberto**. É no mínimo uma imagem-princeps dele, a própria origem de um devaneio onde se acumulam desejos e tentações, a tentação de abrir o ser no seu âmago, o desejo de conquistar todos os seres reticentes. (BACHELARD, 2000, p. 225, sem grifo no original).

1.1 Uma angústia

> Quando se demoliu uma casa e sobram nas paredes vizinhas vestígios das **entranhas** da mesma, se apodera de nós, expectadores circunstanciais e transeuntes dessa espécie de **revelação surpreendente de uma intimidade**, uma estranha sugestão: como ficaram expressivas essas paredes [...]! [2] (SACRISTE, 1968, p. 21 e 22, sem grifos no original).

Foi assim, de maneira sentimental e angustiosa, que se deu no ano de 2000 a descoberta da demolição da casa de meus avós paternos – casa onde eu havia passado boa parte da minha infância e onde eu também havia morado por quinze anos (entre 1976 e 1991).

Dois anos depois da descoberta daquele 'impedimento substantivo', surgia a oportunidade do contato com outra casa da família (casa dos avós maternos) que deveria ser esvaziada para ser vendida. Embora fosse uma casa que eu também tivesse freqüentado, as relações mantidas com essa casa haviam sido sempre rápidas – encontros de visitante – já que nunca havia morado ali. Eu acreditava que a entrada na casa com 'olhos de pesquisador' me permitiria uma aproximação que revelasse um 'interior' real, sem um véu de lembranças e sentimentos conflituosos que pudesse interferir e obscurecer essa experiência.

O desejo então era o de testar as possibilidades de desenvolver uma pesquisa que, partindo de um espaço arquitetônico, pudesse revelar valores e sentimentos de intimidade e proteção que caracterizariam um tipo de interioridade.

Assim se buscava identificar a natureza de uma angústia: tendo delimitado a 'casa' como espaço de estudo, faltava ainda elucidar o 'problema', ou 'a dúvida', que poderia conduzir e estimular uma pesquisa acadêmica no campo das artes visuais. Caso contrário, a angústia que se apresentava não passaria de uma fixação psicológica, e como tal deveria ser resolvida.

---

[2] Cuando se ha demolido una casa y quedan en las medianeras huellas de las entrañas de la misma, se apodera de nosotros, circunstanciales y transeúntes espectadores de esa especie de revelación sorpresiva de una intimidad, una extraña sugestión: ¡qué expresivas resultan esas paredes [...]!

> Se você não tem certeza das coisas, se sua mente ainda está aberta o suficiente para questionar o que você vê, você está propenso a olhar o mundo com muito cuidado, e dessa atenção surge a possibilidade de **ver algo que nunca ninguém viu antes**. Você precisa estar querendo admitir que você não tem todas as respostas. Se você acha que tem, você nunca terá nada importante para dizer.[3] (AUSTER, 2001, p. XVIII, sem grifo no original).

1.2 Um espaço de ausências

> A ruína não é o desaparecimento das coisas. É o desaparecimento, a perda definitiva, nas próprias coisas, da sua **relação com o tempo**. Com o tempo histórico das coisas. (ALMEIDA, p. 66, 1995, sem grifo no original).

A primeira constatação importante no confronto das duas casas citadas anteriormente era que, tendo sido construídas nos anos 40 na V. Mariana, as duas chegavam praticamente na mesma época ao fim de um ciclo de usos e significados para seus ocupantes. O que também deve ser salientado é que as duas casas eram construções personalíssimas, ou seja, haviam sido concebidas pelos próprios proprietários para responder às necessidades das suas famílias.

Se da casa onde eu havia morado só era possível resgatar informações por meio de lembranças – registros subjetivos de vivências de um morador - o contato com a casa que ainda estava por ser esvaziada parecia que poderia permitir uma experiência sensível no contato com tudo o que particularizaria um espaço habitado: mobília, tapetes, quadros, odores, roupas, livros, calores, mantimentos, sabores, utensílios e rumores. Talvez, a partir dessas revelações - desprotegidas e explícitas - fosse possível ver relevâncias que designassem o espaço do morar como uma 'interioridade humana'.

---

[3] If you aren't certain about things, if your mind is still open enough to question what you are seeing, you tend to look at the world with great care, and out of that watchfulness comes the possibility of seeing something that no one else has seen before. You have to be willing do admit that you don't have all the answers. If you think you do, you will never have anything important do say.

Mas não foi o que aconteceu. Bastou uma visita à casa com seus ‘pertences’ para saber que tudo aquilo ‘gritava’ a voz dos seus últimos moradores, expondo ‘evidências de ausências’ por meio de tudo aquilo que os representava.

> Não há nada mais terrível, aprendi então, do que ter de encarar os objetos de um morto. As coisas são inertes: têm significado apenas em função da vida que as utiliza. Quando essa vida acaba, as coisas se transformam, mesmo que permaneçam as mesmas. Estão lá e no entanto não estão: fantasmas tangíveis, condenados a sobreviver num mundo a que não mais pertencem. [...] Cada vez que eu abria uma gaveta ou enfiava a cabeça num armário, sentia-me como um intruso, um ladrão saqueando **os locais secretos da mente** de um homem. (AUSTER, [198-?], p. 12 e 13, sem grifo no original).

A casa, como se apresentava, se mostrava completamente inadequada a qualquer objetividade. Essa seria a primeira dificuldade a ser enfrentada: buscar um afastamento de tudo o que fosse exceção para dirigir as forças de observação na direção de um espaço onde fosse possível reconhecer ações e sentimentos do cotidiano banal de um morador comum.

> Aquilo que realmente acontece, aquilo que vivemos, o resto, todo o resto, onde está? Aquilo que acontece a cada dia e que se repete a cada dia, o banal, o cotidiano, o evidente, o comum, o ordinário, **o infra-ordinário**, o barulho de fundo, o habitual, de que maneira tomar consciência dele, de que maneira questioná-lo, de que maneira descrevê-lo?
>
> Questionar o habitual.[...] nós o vivemos sem pensar nele [...]. Não é nem um condicionamento, é a anestesia. Dormimos a nossa vida de um sono sem sonhos. Mas onde está a nossa vida? Onde está o nosso corpo? **Onde está o nosso espaço?** [4] (PEREC, 1994, p. 12 e 13, sem grifos no original).

Foi necessário voltar outras vezes a essa casa depois que ela havia sido completamente esvaziada para, num campo limpo de barreiras físicas e sentimentais, exercitar a tarefa de

---

[4] Quello che sucede veramente, quello che viviamo, il resto, tutto il resto, dov’è? Quello che succede ogni giorno e che si ripete ogni giorno, il banale, il quotidiano, l’evidente, il comune, l’ordinario, l’infra-ordinario, il rumore di fondo, l’abituale, in che modo renderne conto, in che modo interrogarlo, in che modo descriverlo?

Interrogare l’abituale. [...] lo viviamo senza pensarci [...]. Non è neanche più un condizionamento, è l’anestesia. Dormiamo la nostra vita di un sonno senza sogni. Ma dov’è la nostra vita? Dov’è il nostro corpo? Dov’è il nostro spazio?

garimpar imagens: tirar do cascalho de imagens acumulado na mente o que poderia ser tido como ‘a essência do lugar’.

> Cada um possui um armazém de imagens que fazem parte do próprio mundo, armazém que se foi formando durante toda a vida do indivíduo e que este acumulou; imagens conscientes e inconscientes, imagens longínquas da primeira infância e imagens próximas e, juntamente com as imagens, estreitamente ligadas a elas, as emoções.
> É com este bloco pessoal que se dá o contato, é neste bloco de imagens e sensações subjetivas que se torna necessário procurar as objetivas, **as imagens comuns a muitos**. (MUNARI, 1979, p. 18, sem grifo no original).

Acredito ser importante apresentar esses fatos no início da apresentação desta pesquisa de Mestrado, porque de alguma forma eles elucidam o caminho percorrido por uma angústia até que se encontrasse no estudo, na pesquisa e, em especial, num exercício expressivo de criação, a maneira de ampliar a compreensão das relações e dos sentimentos envolvidos entre o homem e sua casa: “[...] [seu] canto do mundo [...], [seu] primeiro universo”. (BACHELARD, 2000, p. 24)

Restringia-se assim um desejo: investigar o que pode haver de característico na relação do morador com a sua casa, buscando nisso uma possibilidade de aproximação daquilo que pode ser tido como uma ‘interioridade humana’. Com base nesse conhecimento, na consulta a um grupo de colaboradores e no uso de algumas estratégias ligadas à oralidade, propõe-se a criação de uma obra de arte - configurada numa ‘arquitetura possível’ - que incite o fruidor da obra a recorrer à imaginação para ingressar na sua ‘casa onírica’, seu espaço de intimidade e proteção, e ali vivenciar devaneios de conforto, estabilidade e felicidade.

> Tudo o que não tem espaço interior não é **arquitetura**. (ZEVI, 2002, p. 24, sem grifo no original).

1.3 Uma ansiedade

> Cada criação deve superar uma ansiedade. Criar significa **escolher uma angústia**. Não respiramos mais quando somos convidados a um *novo esforço*. Existe então uma espécie de *asma do trabalho* no início de cada aprendizado.[5] Bachelard [6] (1989, In: MALPANGOTTI, 2004, p. 27, sem grifo no original).

Assim surge a pergunta condutora da pesquisa:

Será que, partindo de vestígios de um presente e de sugestões do morar, se consiga instigar alguém a configurar aquilo que, em algum momento e em algum lugar, se acreditou ser um lar?

Para o entendimento da relação do homem com a casa – um lugar do mundo tomado por sentimentos particulares – se fez necessário buscar um entendimento da maneira como o homem percebe, se apropria e qualifica seus espaços.

Essa parte da pesquisa, que buscou referências em textos que tratavam da percepção do espaço, da arquitetura, da história e de uma 'filosofia da intimidade', se desenvolveu de forma paralela à proposição de uma obra de arte.

Neste exercício de objetivações e subjetividades, todos os conhecimentos agregados devem ser vistos como fragmentos conexos para a compreensão de um evento complexo – como é tudo o que se refere às infinitas possibilidades de apreensão disso que temos por 'realidade'.

> Escrever: procurar prender meticulosamente alguma coisa, de fazer sobreviver alguma coisa: arrancar algumas **migalhas precisas do vazio** que se cava, deixar, em algum lugar, um sulco, um traço, uma marca ou algum sinal.[7] (PEREC, 2002. p. 111, sem grifo no original).

---

[5] Ogni creazione deve superare un'ansietà. Creare significa sciogliere un'angoscia. Non respiriamo più quando siamo invitati a un *nuovo sforzo*. C'è quindi una specie di *asma del lavoro* all'inizio di ogni apprendistato. [...]

[6] BACHELARD, G. La dinamica delle immagini. In: **La terra e le forze.** Como (Italia): Red, 1989.

[7] Scrivere: cercare meticolosamente di trattenere qualcosa, di far sopravvivere qualcosa: strappare qualche briciola precisa al vuoto che si scava, lasciare, da qualche parte, un solco, una traccia, un marchio o qualche segno.

Porta 2: o espaço

• O espaço é incerto • devo conquistá-lo • palavras • fugacidade • uma realidade vivida • um número infinito de impressões subjetivas • realidade concreta • A consciência é limitada e parcial • Sentimos os outros • O território • um comportamento simbólico •

> Gostaria que existissem lugares estáveis, imóveis, intangíveis, nunca tocados e quase intocáveis, imutáveis, enraizados; lugares que fossem pontos de referência e de partida [...]. Tais lugares não existem, e é por não existirem que o espaço se torna problemático, deixa de ser evidência, deixa de ser incorporado, deixa de ser apropriado. **O espaço é incerto**: devo continuamente identificá-lo, indicá-lo. Nunca é meu, nunca me é dado, **devo conquistá-lo**. [8] (PEREC, 2002. p.110, sem grifos no original).

[8] Vorrei che esistessero luoghi stabili, immobili, intangibili, mai toccati e quasi intoccabili, immutabili, radicati; luoghi che sarebbero punti di riferimento e di partenza [...]. Tali luoghi non esistono, ed è perché non esistono che lo spazio diventa problematico, cessa di essere evidenza, cessa di essere incorporato, cessa di essere appropriato. Lo spazio è un dubbio: devo continuamente individuarlo, designarlo. Non è mai mio, mai mi viene dato, devo conquistarlo.

2.1 Um mundo de complexidades

O espaço começa assim, só com **palavras**, sinais traçados numa página branca.[9]
(PEREC, 2002, p. 19, sem grifo no original).

Se para o homem em estado primitivo o espaço seria um nada, algo que não mereceria qualquer atenção ou raciocínio especial, o espaço só passaria a ter algum significado para ele quando pudesse ser reconhecido como fonte de informação necessária à sua sobrevivência.

Foi criando mecanismos que possibilitaram um 'dar-se conta' de determinada espacialidade, que o homem aprendeu a supor, pressupor e propor ações que ampliaram os únicos limites que ele teria realmente capacidade de reconhecer e cuidar: aqueles do seu próprio corpo físico.

O espaço - matéria prima da arte e da arquitetura – é um conjunto de elementos perceptíveis que para ser qualificado deve ter determinado o seu conteúdo e, conseqüentemente, seus limites. Composto por uma complexidade de relações multissensórias provocadas por estímulos externos ao seu corpo ao longo do tempo, o espaço vai sendo incorporado ao conhecimento instintivo do homem comum por meio de vivências espontâneas. Para que ele se dê conta dessa espacialidade e passe de uma vivência espontânea para um exercício consciente de ações e reflexões proveitosas, ele deverá reconhecer em si a capacidade de perceber estímulos e compor significados, interagindo com outros como ele e com o meio onde se encontram.

> Na visão kantiana, o espaço e o tempo não são propriedades objetivas das coisas, mas sim, estruturas subjetivas a priori. O espaço assegura uma organização às impressões sensíveis, formando a silhueta do objeto, enquanto o tempo mantém essa organização fazendo-a ir além da **fugacidade** do instante da percepção. (OKAMOTO, 2002, p. 25, sem grifo no original).

---

[9] Lo spazio comincia così, solo con delle parole, segni tracciati sulla pagina bianca.

2.2 A percepção do espaço

> [...] o espaço não é só cavidade vazia, negação de solidez: é vivo e positivo. Não é apenas um fato visual; é, em todos os sentidos, e, sobretudo num sentido humano e integrado, **uma realidade vivida**. (ZEVI, 2002, p. 217, sem grifo no original).

Para buscarmos um entendimento das estratégias estabelecidas pelo homem para se dar conta do espaço precisamos saber como ele percebe os vários estímulos que recebe e como ele estrutura um conhecimento capaz de apreender, comunicar e registrar suas experiências, já que "[...] no mundo, o que percebemos não é nunca a sua realidade, mas apenas a repercussão das forças físicas sobre os nossos órgãos sensoriais." Kilpatrick [10] (1961, apud HALL, 1986, p. 55)

Mas que mundo é esse onde o homem se percebe um *ser participante*? É um mundo que, embora vivido de maneira única, pode ser tido como a fusão de quatro mundos distintos:

- o espaço das relações do homem com o ambiente - o mundo circundante, ou, o meio ambiente;
- o espaço da convivência do homem com seus semelhantes - o mundo humano, ou, o mundo social e familiar;
- o espaço do pensamento e das funções mentais - o mundo próprio, ou, o mundo interior; e, por fim,
- o espaço das crenças e superstições - o mundo espiritual, ou, o mundo transcendente.

Dessa maneira, todos esses mundos compõem um espaço, que aliado ao tempo, é "não somente o lugar dos possíveis [...] mas também o das realizações, [...] uma extensão incomensurável, cujo centro se ignora e que se dilata em todos os sentidos." (CHEVALIER;

---

[10] KILPATRICK, F. P. **Explorations in Transactional Psychology.** New York: New York University Press, 1961.

GHEERBRANT, 1990, p. 391). Um mundo que, como um espaço de atualizações e de potencialidades, não pode ser apreendido pelo homem unicamente em função dos seus órgãos sensores, devendo ser apreendido através de experiências sensíveis mediadas em função da sua idade, sexo, cultura, personalidade e por outras condições pessoais.

Agora, mais importante do que um coletor de informações, o homem é um seletor de conteúdos capaz de agregar significados às suas vivências. Isso faz com que, desde o nascimento, ele venha sendo treinado a desenvolver uma mente seletiva com o intuito de formar imagens e pensamentos das suas experiências que acabarão por compor um modelo perceptivo. Assim, ao se confrontar com a realidade, o homem deve recriar na mente uma realidade particular que será então confrontada com seu modelo perceptivo para então ser apreendida. Isso se faz necessário porque as relações que o homem estabelece com o espaço não são nem automáticas nem simples, não correspondendo à complexidade de tudo aquilo que age sobre ele, pois, como já foi dito, dependem tanto dos seus sentidos bem como das maneiras como foi condicionado a reagir a esses estímulos.

> O ato de recriação é comum a todos os observadores. É a atividade necessária para sentir a coisa vista. [...] Não existe uma idéia objetivamente correta da aparência de uma coisa, apenas **um número infinito de impressões subjetivas** a respeito dela.
> [...] é mais fácil perceber uma coisa quando já conhecemos de antemão algo sobre ela. Vemos o que nos é familiar e ignoramos o resto. Isso significa que recriamos o observado convertendo-o em algo íntimo e compreensível. Esse ato de recriação é freqüentemente levado a efeito identificando-nos com o objeto, imaginando-nos no lugar dele. (RASMUSSEN, 1998, p. 36, sem grifo no original).

Além disso, ao fazer o registro dos erros e acertos contidos nas experiências vividas guardadas na memória, o homem também precisa aprender a resgatar essas experiências por meio de suas lembranças para utilizá-las no reconhecimento e no prosseguimento de novos sentires. Dessa maneira, o homem acaba mantendo com o mundo circundante – uma realidade instável, variada e caótica – uma relação sempre subjetiva, única e particular. Hall (1986, p.

83) nos diz que duas pessoas, em condições normais, nunca podem ver exatamente a mesma coisa, e que para comunicarem o que sentem devem tanto 'aprender a sentir' como 'aprender a comunicar o que sentem' pois, sem esses aprendizados que agregam significados e valores aos estímulos captados pelos órgãos dos sentidos, nada pode fazer sentido.

> Os estímulos selecionados provocam imagens e sensações de experiências vividas anteriormente e, mediante comparações, justaposições com relação a um novo contexto, damos uma interpretação para essa nova situação em que passamos a acreditar ou em que queremos crer como **realidade concreta**. (OKAMOTO, 2002, p. 51, sem grifo no original).

É sempre assim: o homem dá o primeiro passo ao focalizar algo que o interessa, ou então, vendo chamada sua atenção por um dos seus sentidos, busca reconhecer a origem do alerta; estimulado, ele recebe informações captadas por células nervosas especializadas contidas nos seus órgãos dos sentidos; em seguida, a mente seletiva através do pensamento, ordena de alguma maneira a informação contida nesses estímulos para daí criar imagens calcadas na memória e na intuição; por fim, pensamentos e sentimentos compõem uma resposta por meio de um juízo mental, que poderá permanecer no chamado mundo interior, ou então ser exteriorizada por meio de uma demonstração simbólica (consciente ou não) – uma reação.

O espaço portanto não pode ser visto como uma coisa, uma realidade, mas sim uma impressão de tudo aquilo que é externo ao homem, onde ele se desloca, onde transcorrem suas ações, onde ele deixa vestígios e de onde ele guarda lembranças.

Como escreve Perec (2002, p. 12): "[...] não existe um espaço, um belo espaço, um belo espaço à volta de tudo, um belo espaço à nossa volta, o que existe é um punhado de pedacinhos de espaço [...]." [11] Espaços segmentados e desconexos, de todo tipo e forma, com

---

[11] [...] non c'è uno spazio, un bello spazio, un bello spazio tutt'intorno, un bello spazio intorno a noi, c'è un mucchio di pezzetti di spazio [...].

funções e usos à vontade de quem ali consegue encontrar um significado. Espaços que o homem comum chama de: rua, praça, casa, quarto, cama.

2.3 A prevalência nos sentidos

Ao tratar da evolução das espécies e o uso dos sentidos pelo homem, Edward Hall (1986) nos faz notar que nossos antepassados teriam sido animais terrestres que teriam sido expulsos da superfície da terra para viver em árvores em função da concorrência entre as espécies. Nas árvores, os sentidos que eles mais usariam seriam a visão e a audição, tanto para a busca de alimento como para a defesa, em detrimento do olfato (utilizado primordialmente no solo). Teria sido a valorização desses receptores à distância: visão e audição sobre os outros sentidos o que teria determinado uma prevalência desses sentidos sobre os outros, definindo assim uma escala de valores que viria a marcar a capacidade perceptiva do homem tal como se encontra ainda hoje. Não sendo então por acaso que, ao privilegiar o desenvolvimento de sistemas de comunicação que fazem uso do olhar e da audição, o homem tivesse criado formas de comunicação que acionavam quase que exclusivamente esses dois tipos de sensores – incluindo aí as artes: pintura, literatura, arquitetura, música e dança.

Ainda segundo Hall (1986, p. 56) os receptores que compõe o sistema sensorial humano podem ser divididos esquematicamente em "receptores à distância" – formados pelos olhos, ouvidos e nariz, e "receptores imediatos" – formados pela pele e mucosas (não impedindo que alguns sentidos possam agir nas duas dimensões). Cada um dos nossos sentidos está então apto a receber informações dentro de um determinado campo de ação que pode ser compreendido como um espaço visual, um espaço auditivo, um espaço gustativo, um espaço olfativo, um espaço térmico, ou um espaço tátil.

Mas a compreensão que temos da espacialidade não nos chega limpa e direta por um único canal e nosso cérebro necessita que todos os nossos sensores funcionem ao mesmo tempo trazendo informações que serão confrontadas para o esclarecimento das várias suposições que vão sendo propostas a cada novo estímulo sensível.

> Todos os sentidos trabalham conjuntamente, expandindo e limitando as funções um dos outros no sistema nervoso. **A consciência é limitada e parcial** para qualquer enfoque de uma determinada imagem; todos os sistemas de memória, sensações experimentadas, o pensamento racional utilizando o silogismo cooperam na tradução da significação, os valores da imagem evocada, articulada, ou construída. (OKAMOTO, 2002, p. 54, sem grifo no original).

Além disso, dependendo do sexo, da história familiar, do grupo social e da formação cultural do indivíduo, sua noção da realidade será diferente já que estará condicionada a valorizar mais alguns aspectos do que outros na compreensão do que seja o mundo vivenciado.

2.4 Os prolongamentos do organismo

Ao buscar esclarecer as estratégias para registrar, estruturar e comunicar as experiências sensíveis do homem, Hall (1986, p. 14) vai chamar de “prolongamentos do organismo” uma série de criações humanas que tiveram como objetivo amplificar suas possibilidades perceptivas e de comunicação. Assim, da mesma forma que a roda é um prolongamento do sistema locomotor humano (pernas e pés) e o telefone um prolongamento do sistema da fala e da audição, a “linguagem” é o prolongamento de um ordenador do cérebro capaz de estruturar e comunicar sensações e pensamentos. Assim, enquanto a

linguagem serve para prolongar a experiência no tempo e no espaço, a escrita possibilita prolongar a linguagem humana.

Pode também ser dito que, mesmo sem ter uma noção clara e objetiva do que seja o "espaço", o homem pode senti-lo através de algumas "distâncias" – que não se resumem a medidas e padrões visuais – sendo sensações automáticas, inconscientes e diversificadas de um corpo ativo registradas simultaneamente, por todos os sentidos.

> [...] a maior parte dos mecanismos ligados à apreensão das distâncias se produz inconscientemente. **Sentimos os outros** próximos ou distantes, sem que nos seja sempre possível dizer qual a base de semelhante saber. Produzem-se acontecimentos ao mesmo tempo em que é difícil selecionar as fontes de informação que determinam as nossas reações. (HALL, 1986, p. 135, sem grifo no original).

Mas enquanto outros animais mantiveram um vínculo direto com a natureza na formação dos seus prolongamentos e na evolução das raças, o homem, segundo Hall (1986, p. 14), acabou por aprimorar os seus prolongamentos de tal maneira que estes se sobrepuseram à natureza fazendo com que novos tipos de relações passassem a prevalecer. Essa nova dimensão, caracterizada por uma modelagem recíproca, recebeu então o nome de "dimensão cultural", passando a justificar boa parte das respostas do cérebro humano àquilo que ele percebe do mundo. Exemplo disso é sugerido por Benjamin Lee Whorf [12] (1956 apud HALL, 1986, p. 107) ao dizer que a própria língua seria um instrumento determinante para estruturar o mundo perceptivo dos homens.

Um outro prolongamento do organismo, também importante para a compreensão da percepção do espaço, é o de "territorialidade": um tipo de comportamento adotado por um organismo para marcar presença e tomar posse de uma área - como um balão invisível ao

---

[12] WHORF, B. L. **Language, Thought and Reality.** New York: The Technology Press and John Wiley & Sons, 1956.

redor do seu corpo - configurando distâncias seguras para suas ações na relação com outros membros da sua espécie.

> **O território** é, no sentido mais pleno do termo, um prolongamento do organismo, marcado por signos visuais, vocais e olfativos. Também o homem criou prolongamentos territoriais materiais, bem como um conjunto de signos territoriais visíveis e invisíveis. (HALL, 1986, p. 121, sem grifo no original).

No caso do homem, a territorialidade deixou há muito suas origens primitivas que ordenavam seu instinto, para também se tornar mais um mecanismo sob os efeitos da "dimensão cultural", variando então segundo os padrões que foram sendo construídos e transformados por cada povo ao longo dos tempos. Quando não é por barreiras físicas que constrói, as distâncias que compõe o território da cada homem são distâncias psicológicas que, ultrapassadas, provocam diversos níveis de estresse e desconforto. Hall (1986, p. 134) identifica quatro distâncias como sendo marcantes: a íntima, a pessoal, a social e a pública, existindo ainda dois modos para cada uma delas: o próximo e o longínquo.

Os mecanismos envolvidos na apreensão dessas distâncias pelo homem não são conscientes. Além das fontes e tipos de estímulos serem diversificados e sucessivos, também são dependentes do tipo de relação entre os indivíduos, seus sentimentos e o tipo de atividade na qual estão envolvidos. Mas, mesmo possuindo uma personalidade particular, o homem aprende a se comunicar com seu grupo através de um comportamento marcado por uma 'personalidade situacional' que, de alguma forma, contribui na composição de um jogo social de aparências que é acordado dentro da dimensão cultural.

> [...] o comportamento humano é **um comportamento simbólico**: o homem age em função dos significados que imprime à realidade. A diferença do homem em relação ao animal, que age para sua sobrevivência, é a manutenção do significado ou do sentido da vida, por meio de valores, sonhos, ideais. (OKAMOTO, 2002, p. 70, sem grifo no original).

Agora, depois de ver identificada a complexidade dos mecanismos ligados à percepção e apreensão do espaço pelo homem, e de ter procurado entender seu esforço em assegurar no plano da realidade um campo adequado às suas ações, necessidades físicas e desejos espirituais (os vários níveis de territorialidade), é que poderemos buscar os significado que o homem confere à construção do seu espaço particular no mundo – sua casa, território da família e campo de ensaio do que será viver/sobreviver em sociedade.

Porta 3: um espaço do mundo

• eu e *a minha casa* • Esconder • A preguiça é o motor do progresso • sonhos na arte e na ciência • propriedade no sentido mais sagrado • uma história da casa • souvenires preciosos • deuses domésticos • a lenda constrói • adversidade • um lugar sagrado • faculdade de viver e sentir • a lareira é centro de vida • a Idéia do lar • o espaço vazio que configura essa terra de nada •

> A porta rompe o espaço, o separa, impede a osmose, impõe a compartimentalização: de um lado, estou **eu e *a minha casa***, o privado, o doméstico [...] do outro, estão os outros, o mundo, o público, o político. Não se pode passar de um lado ao outro se deixando escorregar, não se passa de um ao outro, nem em um sentido, nem no outro: é preciso uma senha, é necessário ultrapassar a soleira, é necessário se mostrar conhecido, é necessário comunicar [...].[13] (PEREC, 2002, p. 47, sem grifo no original).

[13] La porta rompe lo spazio, lo scinde, vieta l'osmosi, impone la compartimentazione: da un lato, ci sono io e *casa mia*, il privato, il domestico [...] dall'altro, ci sono gli altri, il mondo, il pubblico, il politico. Non si può andare dall'uno all'altro lasciandosi scivolare, no si passa dall'uno all'altro né in un senso, né nell'altro: ci vuole una parola d'ordine, bisogna oltrepassare la soglia, bisogna farsi riconoscere, bisogna comunicare [...].

3.1 Os limites primordiais

> **Esconder** é uma função primária da vida. É uma necessidade ligada à economia, à constituição das reservas. E o interior tem funções de trevas tão evidentes que se deve dar a mesma importância a um esclarecimento e a um obscurecimento para classificar os sonhos da intimidade! (BACHELARD, 1990, p. 9, sem grifo no original).

Da mesma maneira que ocorre com outros animais, também o homem sempre buscou garantir da maneira menos trabalhosa e mais prazerosa possível aquilo que permitisse assegurar e prolongar as condições de sobrevivência para si e para outros do seu grupo.

Sempre atrás do alimento, na forma de caça, pesca ou pelo recolhimento de frutas, o homem no início dos tempos era um ser que vivia em bandos itinerantes que se deslocavam pela superfície terrestre. Ao longo desse trajeto, o homem era obrigado a se valer de sítios naturais seguros (cavernas, tocas, copa das árvores) que, juntamente com os materiais que recolhia nas proximidades, permitissem delimitar um espaço circunstancial de recolhimento e descanso até o momento de partir novamente em busca de outras provisões.

O homem pré-histórico era assim impulsionado pelas forças que comandavam o nascimento, crescimento, frutificação, recolhimento e morte dos diversos ciclos produtivos da natureza. Vivendo em fuga constante do clima adverso ao mesmo tempo em que perseguia seu alimento, o homem de então desempenhava um exercício exaustivo de sobrevivência.

Deve ter sido na repetição permanente desses deslocamentos e na observação de uma infinidade de ocorrências naturais, gerações após gerações no transcurso de milhares de anos, que o homem pôde vir aprimorando suas habilidades e sua capacidade mental em vencer adversidades, buscando na própria natureza o que, de alguma maneira, facilitasse seus esforços diários. Na pele de um animal que era muito dura para ser comida, mas que servia para cobrir, proteger e aquecer os pés, por exemplo, até um osso que podia ser usado como

arma, o homem começava a criar um acervo de prolongamentos do seu corpo que facilitariam o modo de enfrentar o meio hostil.

O homem começava a reconhecer e a descobrir alguns mecanismos utilizados por outros seres vivos ou aqueles da própria natureza – como, por exemplo, a construção de ninhos pelos pássaros ou a maneira como se dá o processo de germinação. Ele ia aos poucos aprendendo a relacionar experiências vividas e a fazer uso da sua capacidade mental na ampliação das suas potencialidades de ação. Tudo isso era feito com o objetivo de buscar uma ‘facilidade’ que permitisse a repetição de ocorrências favoráveis e um gasto menor de energia para suas atividades diárias.

> **A preguiça é o motor do progresso.** É o estímulo que nos impele a obter o que desejamos fazendo o mínimo esforço físico; o máximo resultado com o mínimo esforço [...]. Pode-se dizer que [...] existem duas entidades distintas: uma é o cérebro que funciona com a velocidade do pensamento, a outra são os músculos que procuram realizar o menor esforço possível. Mas como para obter algo que o cérebro pense é necessário, muitas vezes, pôr os músculos a funcionar e dado que os músculos tendem à preguiça, eis que o cérebro inventa um sistema para obter a mesma coisa, pondo os músculos a funcionar o menos possível. (MUNARI, 1979, p. 74, sem grifo no original).

Mas e o abrigo do homem? Nos tempos mais remotos devia ter sido um simples espaço de recolhimento buscado por ele e seu grupo no próprio meio onde se encontravam e onde deviam disputá-lo com outros grupos da sua espécie ou com outros animais: uma caverna, um buraco, o interior de um tronco de árvore ou o alto de uma copa de árvore. Mas esse era um espaço que, mesmo depois de apropriado, ainda se mostrava uma força dominante que impunha uma adaptação, nem sempre fácil ou proveitosa, por parte daquele que o ocupava.

Pode ter sido a partir do exercício de construção de vestimentas que protegiam seu corpo ou a partir da observação das maneiras encontradas por outros animais para se proteger

e abrigar, que o homem teria buscado criar proteções para um ‘corpo coletivo’ - seu grupo - que deveria fazer uso do material disponível nas proximidades para a construção de abrigos temporários, na maioria das vezes frágeis, improvisados e de pouca durabilidade.

Mas é bem provável que, ao implantar a agricultura e se realizar como ‘ser sedentário’, o homem tenha sentido a necessidade de buscar soluções de abrigo mais duradouros e resistentes. Teriam servido para isso as experiências acumuladas anteriormente: tanto aquelas que construíam abrigos como aquelas que adaptavam sítios. O homem exercitava então uma antecipação do futuro através da proposição de soluções que deveriam aceitar um certo número de alterações internas e externas ao longo do tempo como, por exemplo, o crescimento da família ou as várias alterações climáticas.

> É uma carga de cultura acumulada durante séculos e milênios em que o homem se ergueu ante a natureza feroz, instrumentou suas mãos maravilhosas, fez arder o fogo, afugentou os animais e fundiu os metais, aperfeiçoou sua linguagem, descobriu os benefícios da agricultura e começou a tramar seus **sonhos na arte e na ciência** e a ligar uma série desconcertante de invenções.[14] (SACRISTE, 1968, p. 11, sem grifo no original).

Agora, da mesma maneira que ele havia aprendido a manter sob controle os ciclos da natureza na forma da agricultura - lançando o grão em sulcos de terra fértil esperando que germinasse, crescesse e florescesse - ele também fazia brotar no mesmo campo um outro organismo especial que fixaria ali suas raízes: seu abrigo particular. Como nos diz Sacriste ao citar Spengler:

> Anuncia-se então uma nova ligação da existência, uma sensibilidade diferente. A natureza hostil se converte em amiga. A terra é agora a mãe terra. Ata-se uma relação profunda entre a semeadura e a concepção, entre a colheita e a morte, entre o

[14] Es una carga de cultura acumulada durante siglos y milenios en que el hombre se irguió ante la feroz naturaleza, instrumentó sus manos maravillosas, hizo arder el fuego, ahuyentó las bestias y fundió los metales, perfeccionó su leguaje, descubrió los beneficios de la agricultura y comenzó a entretejer sus ensueños en el arte y en la ciencia y a encadenar una serie desconcertante de invenciones.

> menino e o grão. Uma nova religiosidade se aplica [...] à terra frutífera que cresce com o homem. [...] A casa rural é o grande símbolo do sedentarismo. É uma planta. Empurra suas raízes profundamente em solo 'próprio'. É **propriedade no sentido mais sagrado**.[15] Spengler (apud SACRISTE, 1968, p. 12, sem grifo no original).

Neste ponto, tendo o fogo como núcleo de uma estrutura centrípeta de adoração, conforto e proteção, poderíamos ver o nascimento de um ambiente artificial construído pelo homem para abrigar e proteger da maneira mais satisfatória possível os membros da sua linhagem, outros agregados, animais e todos os seus objetos de necessidade, afeição e culto. Sua forma estaria relacionada ao sítio onde se encontrava, aos materiais disponíveis na região, aos conhecimentos para a manipulação desses materiais, às condições climáticas às quais estava submetida e, principalmente, a um tipo especial de interior que era gerado pelo modo de vida dos seus ocupantes. Essa forma particular, que segregava voluntariamente um grupo de pessoas do meio exterior para lhes garantir um meio seguro de relações, comportamentos e ações diferenciadas se constituía num invólucro contentor de um interior sensível que receberia num momento perdido no passado o nome de 'casa', enquanto que seu interior, um 'cerne' tomado pelas vibrações de uma energia especial gerada pelas ações e sentimentos dos seus moradores receberá o nome de 'lar'. A partir daí, sempre que tivermos essas duas condições juntas, teremos caracterizado o espaço particular do homem, "[...] (seu) canto do mundo [...], (seu) primeiro universo". (BACHELARD, 2000, p. 24)

---

[15] Anúnciase entonces un nuevo ligamen de la existencia, una sensibilidad diferente. La hostil naturaleza se convierte en amiga. La tierra es ahora ya la madre tierra. Anúdase una relación profunda entre la siembra y la concepción, entre la cosecha y la muerte, entre el niño y el grano. Una nueva religiosidad se aplica [...] a la tierra fructífera que crece con el hombre. [...] La casa aldeana es el gran símbolo del sedentarismo. Es una planta. Empuja sus raíces hondamente en el suelo 'propio'. Es propiedad en el sentido más sagrado.

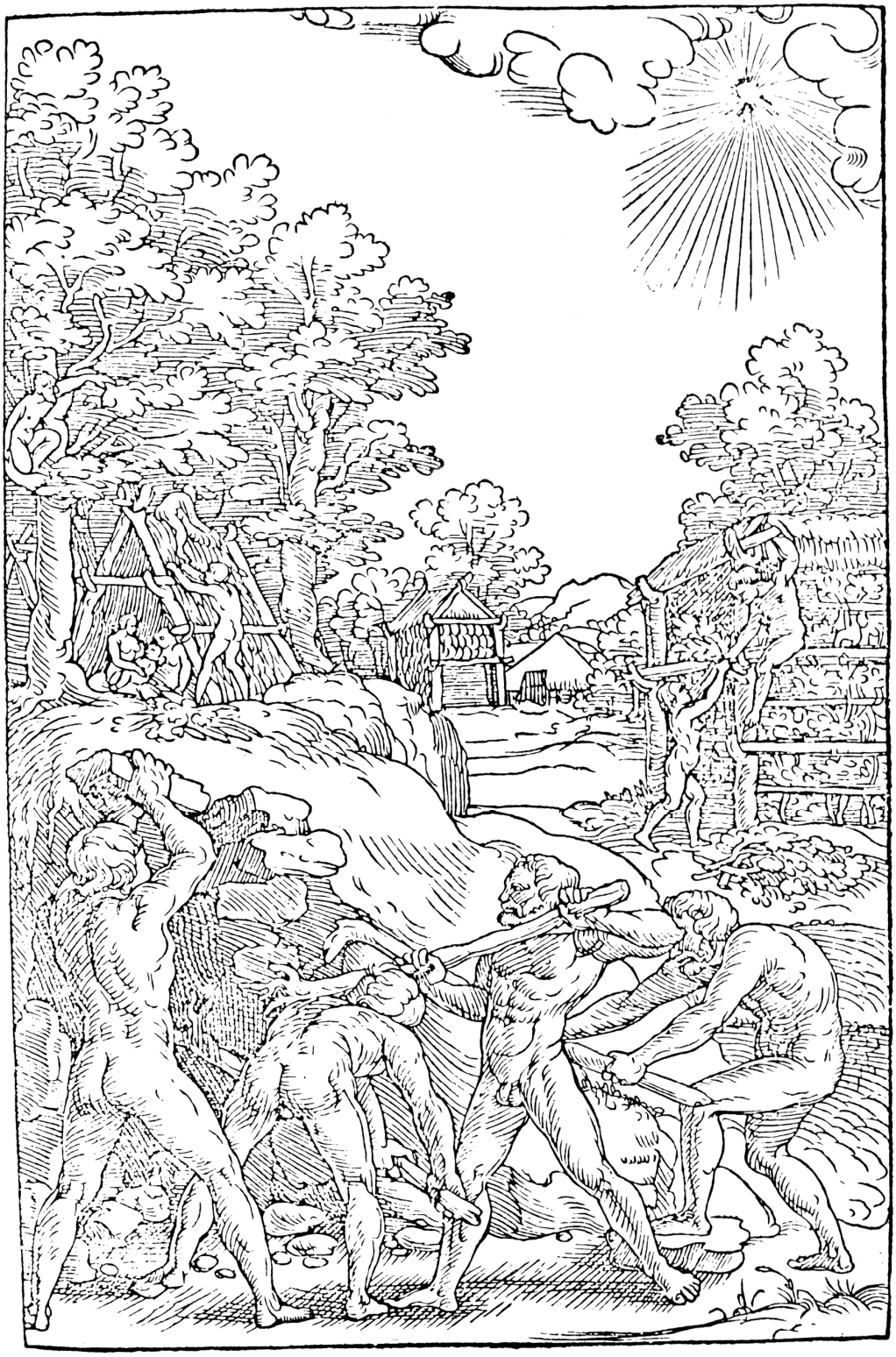


Fig. 01. A construção da cabana primitiva, segundo *Vitruvius Teutsch*.
(RYKWERT, 2003, p. 115)

3.2 Nomes e formas fundamentais

Impossível escrever a história do inconsciente humano sem escrever **uma história da casa.** (BACHELARD, 1990, p. 89, sem grifo no original).

Para a compreensão dos significados da 'casa', deveríamos recorrer ao significado original das palavras que utilizamos para designar elementos e relações que compõe esse universo. Como grande parte do nosso vocabulário deriva do latim, se faz necessário recorrer à história da Roma Antiga para descobrirmos o que aquelas palavras inicialmente designavam.

A típica habitação unifamiliar encontrada em boa parte da Itália, da Idade da Pedra até a idade de Bronze era um tipo de choupana redonda chamada ***casa*** [16] (lat.). Essas construções rústicas possuíam paredes feitas com madeira e barro, sendo coberta por palha ou varas (NACK; WÄGNER, 1960, p. 147). Essas habitações frágeis e diminutas – semelhantes à reconstrução apresentada na **fig. 02 -** originárias das regiões agrícolas e depois transplantadas para as cidades, foram

Fig. 02. A cabana de Rômulo, reconstruída por Giacomo Boni, c. 1900, na Colina do Palatino, próximo de Villa Mills. (RYKWERT, 2003, p. 197)

[16] **CASA**: etimologia, latim *casa,æ,* 'choupana, cabana, casebre'. Com a mesma raiz latina têm-se: casal, casamento, casado, acasalar, casebre, caseiro. In: **HOUAISS**, 2001.

sendo substituídas aos poucos por uma forma mais elaborada e resistente : o ***domus*** [17] (lat.).

O domus, resultado de uma síntese complexa de elementos emprestados de diversas regiões da Itália, era a habitação unifamiliar romana por excelência, território privado dos ***gentis*** [18] (lat.). Na sua forma mais simples, sua planta era quadrangular, possuindo um único pavimento, uma única porta de entrada e uma área central com uma abertura no teto para receber luz e circular o ar, possuindo também um pequeno jardim nos fundos. Sua característica mais importante (antes de receber um grande número de variações e detalhes que lhe dariam outras configurações) era a de ser uma construção totalmente voltada para o seu interior - um corpo fechado ao exterior - graças à presença do ***atrium*** [19] (lat.) (NACK; WÄGNER, 1960, p. 41): área central da construção onde eram desenvolvidas todas as atividades coletivas. O domus típico raramente possuía janelas, sendo mais comum a presença de pequenas aberturas no alto das paredes para efeito de iluminação.

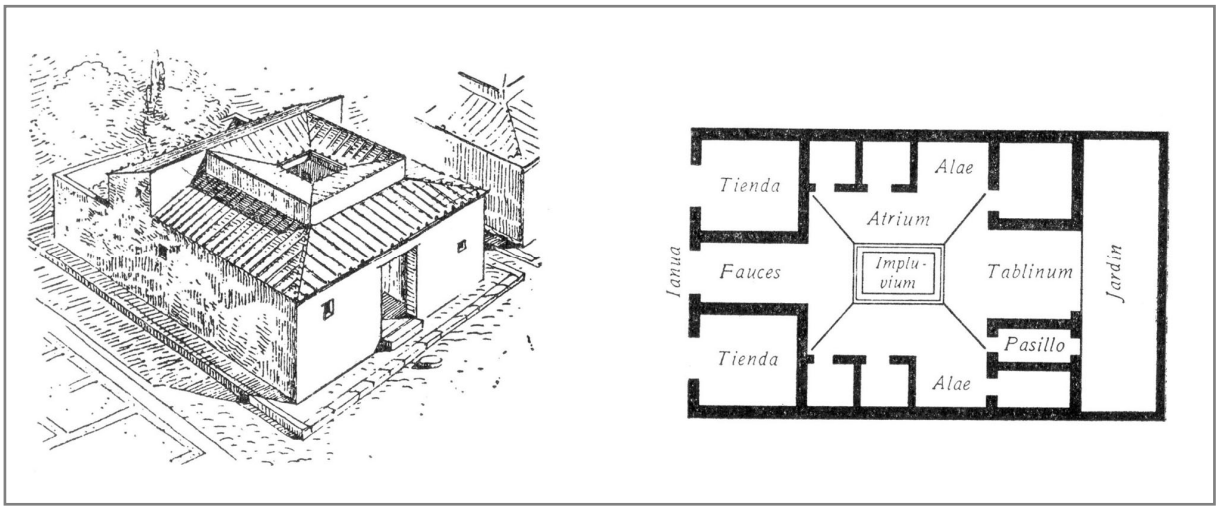


Fig. 03. Dois exemplos do domus romano: perspectiva e planta.
(NACK e WAGNER, 1960, p. 148)

---

[17] **DOMUS**: etimologia, latim *dòmus,us,* 'casa, habitação, família, pátria'. Adaptado do grego *dómos, ou* 'casa, habitação, morada dos deuses'. In: **HOUAISS**, 2001.

[18] **GENTIL**: etimologia, latim *gens, gentis,* 'grupamento familiar composto de indivíduos livres de nascimento, com um antepassado comum e submetido à autoridade de um *pater* que detinha as três formas de poder: religioso, político e militar'; depois adquire o significado de 'casa' na sua totalidade, compreendendo o *paterfamilias*, sua mulher, os filhos, os escravos e até os animais e as terras; posteriormente passa a significar 'família', com redução semântica, e finalmente, com ampliação de sentido adquire o significado contemporâneo de 'gente', com o sentido de 'povo'. In: **HOUAISS**, 2001.

[19] **ÁTRIO**: etimologia, latim *atrìum,ìi*, 'peça principal da casa romana, sala comum situada logo após a entrada e o vestíbulo, de forma quadrada e em cujo teto há uma abertura central'. In: **HOUAISS**, 2001.

No início, era no átrio onde se fazia o fogo e onde a ***familia*** [20] (lat.) morava, trabalhava, comia, dormia e fazia seus cultos. Mais tarde, com o aumento da área total do domus, o átrio passou a ser uma grande área livre circundada por cômodos que eram usados como quartos e dispensas (NACK; WÄGNER, 1960, p. 148). Desses cômodos, o mais importante era chamado de *tablinum* (lat.) (palavra derivada de *tabula* (lat.), tábua) que estava geralmente localizado nos fundos da construção principal, na área que separava o átrio do jardim ou de qualquer outro anexo nos fundos do terreno.

> [...] na época clássica ainda se lembrava do tempo onde o *tablinum* era o quarto de dormir do dono e da dona da casa. É aí que se instalava mais freqüentemente a capela dos deuses Penates e que se conservava as máscaras dos ancestrais (dentro das casas nobres). Aí também estavam guardados os arquivos de família, os livros de contas e os **souvenires preciosos**.[21] (GRIMAL, 1960, p. 284, sem grifo no original).

Com o enriquecimento das cidades, principalmente a partir do Império, o domus foi deixando de ter uma planta quadrada e um único plano, tomando outras proporções, chegando a ter até três andares, com janelas e balcões externos. Além disso, com o enriquecimento das cidades também se deu um aumento populacional que provocou um adensamento das áreas centrais através da construção de edifícios que podiam chegar a ter oito pavimentos – semelhante aos atuais prédios de apartamentos - denominados ***insulae*** (lat.), capazes de abrigar um número muito grande de famílias que deviam se sujeitar a uma série de privações, tais como inexistência de água em todos os andares, cozinha ou instalações sanitárias, bem como ameaças constantes de incêndios e desmoronamentos (GRIMAL, 1960, p. 286 e 287).

---

[20] **FAMÍLIA**: etimologia, latim *familia,æ.* No início era o nome que se dava ao conjunto de criados e escravos que viviam sob o mesmo teto, por oposição a *gens*, *gentis,* que era o conjunto de pessoas com um mesmo ancestral; depois passou a ter o significado de 'casa', na sua totalidade, compreendendo o *paterfamilias*, sua mulher, os filhos, os escravos e até os animais e as terras. Como derivações importantes, encontramos: familiar; familiarizar-se, familiaridade. In: **HOUAISS**, 2001.

[21] [...] à l'époque classique on se souvenait encore du temps où le *tablinum* était la chambre à coucher du maître et de la maîtresse de maison. C'est là que se dressait le plus souvent la chapelle des dieux Pénates et que l'on conservait les masques des ancêtres (dans les maisons nobles). Là aussi étaient gardés les archives familiales, les livres de comptes et les souvenirs précieux.

3.2.1 Os espíritos do lugar

> Os verdadeiros bem-estares têm um passado. Todo um passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova. A velha locução: "Levamos para a casa nova nossos **deuses domésticos**" tem mil variantes. E o devaneio se aprofunda de tal modo que, para o sonhador do lar, um âmbito imemorial se abre para além da mais antiga memória. (BACHELARD, 2000, p. 25)

Desde os primórdios, a casa foi ao mesmo tempo espaço de abrigo e veneração de divindades e antepassados, tendo o fogo como veículo de comunicação com esses espíritos. Para todos os povos latinos, essa dimensão religiosa da casa ficou marcada por um vocabulário e por um número grande de comportamentos e superstições que perduram e que podemos reconhecer suas origens nas antigas habitações da Roma Arcaica.

> A história humana, como a dos povos, é feita tanto de lendas quanto de realidade, e não estaríamos exagerando se afirmássemos que a lenda é uma realidade superior. Digo a lenda, e não o relato; o relato decompõe, **a lenda constrói**. Franz Hellens [22] ([19--?], apud BACHELARD, 2001, p. 130, sem grifo no original).

Os antigos itálicos – base da população da Roma Arcaica (753 – 510 a. C.) - revelavam uma grande devoção a deuses e figuras mitológicos que se acreditava ter poderes para influenciar todos os aspectos da vida: do nascimento à morte dos indivíduos, até aqueles que asseguravam proteção e prosperidade às casas, à lavoura, aos rebanhos e às comunidades que habitavam os campos e as cidades. Para cada tipo de culto havia um local específico e uma série de procedimentos particulares, com uma única divindade possuindo "variantes" que se responsabilizariam por aspectos distintos da vida comunitária, religiosa, política ou familiar. Segundo nos diz Nack e Wägner (1960, p. 60) os romanos chamavam de *religio* (lat.) a atenção dos homens às exigências dos Deuses, manifestadas através dos 'prodígios' – eventos insólitos da natureza perturbadores da harmonia. Os romanos adotavam então uma

---

[22] HELLENS, F. **Documents Secrets**. [S.l. : s.n., 19--?]. p. 167.

concepção bastante prática do *do ut des* (lat.) - “dou para que tu dês”. Segundo essa concepção, os deuses deveriam retribuir as ações dos seus devotos como se estivessem cumprindo com sua parte em um contrato (PRANPOLINI, 1942, p. 170). Nessa ‘troca de favores’, os devotos se comprometiam em fazer orações, festas e oferendas e a aceitar penitências, enquanto que os deuses se responsabilizavam por proporcionar e garantir saúde, bem estar, boas colheitas, aumento do rebanho e riqueza por meio do comércio e da navegação, além de vitórias e conquistas nas guerras.

> [...] se alguma família se sentia afligida pela **adversidade**, estes ídolos, a quem se oferecera incenso na véspera, eram objetos de tratamentos tão rigorosos quanto ridículos: os chicoteavam, os mutilavam e os jogavam pela janela. O imperador Calígula procedeu com eles dessa maneira, dizendo “que estava descontente com os seus serviços”.[23] (HUMBERT, 1988, p. 107, sem grifo no original).

Antes da influência dos etruscos e do contato com os colonizadores gregos (séc. III a. C.), os itálicos cultuavam as forças da natureza, temendo particularizar e individualizar suas divindades – que eram então representadas por símbolos. Foi no contato com essas novas culturas que a religiosidade romana mudou por completo – com muitos dos seus mitos e cultos sendo adaptados, transformados e acrescidos de novas divindades, passando a ser representadas por figuras humanas (NACK; WÄGNER, 1960, p. 54). Mas a mentalidade do povo itálico não permitia aceitar por completo as especulações crítico-filosóficas dos gregos, artificiais e muito estruturadas para quem sempre havia acreditado no *numen*[24] (PRANPOLINI, 1942, p. 169) – “[...] a invisível (e portanto divina) potência ou vontade de vida, inerente como uma força universal em cada entidade ou fenômeno da natureza, protetora

---

[23] [...] si alguna familia se sentía afligida por la adversidad, estos ídolos, a quienes se ofreciera incienso la víspera, eran objeto de tratos tan rigurosos como ridículos: los azotaban, los mutilaban y los arrojaban por la ventana. El emperador Calígula procedió con ellos de esta manera, diciendo “que estaba descontento de sus servicios”.

[24] **NUME**: etimologia, latim *numen,ìnis* 'movimento de cabeça, assentimento e, especialmente, poder divino, e daí o sentido concreto de divindade', do verbo latino *nuo, is,ère* 'acenar com a cabeça'; um dos deuses do paganismo; espírito sobrenatural. In: **HOUAISS**, 2001.

de cada ato e rito humano” [25]. Isso fez com que, mesmo com a mitologia grega se sobrepondo a várias das entidades itálicas, se perdurasse a crença em uma infinidade de pequenos espíritos e entidades protetoras que alimentavam as crenças mais primitivas e populares daquele povo.

3.2.2 Os cultos domésticos

> Mais que um abrigo e local de armazenamento de riquezas, para o romano a casa constituía **um lugar sagrado**.[26] (SACRISTE, 1968, p. 68, sem grifo no original).

O homem, indivíduo do sexo masculino na Roma Antiga, recebia ao nascer a proteção de uma divindade particular: seu Gênio - *Genius* (lat.) – palavra com a mesma raiz de *generare* (lat.) - que indicava uma força criativa particular que acompanharia não só o homem por toda a vida, mas também uma cidade, uma província ou um país (HUMBERT, 1988, p. 107). Representado por uma serpente, era tido como um tipo de “anjo da guarda” - a personalidade divinizada de um homem, seu duplo, responsável por guiá-lo e protegê-lo - sendo homenageado pelo seu protegido no dia do seu aniversário em uma cerimônia modesta e íntima através da oferta de vinho e de flores (PRAMPOLINI, 1942, p. 216).

Já, as mulheres eram protegidas por Juno - irmã e mulher de Júpiter - personificação do feminino e responsável por tudo o que se referisse ao universo feminino durante todas as fases da vida.[27] Possuía diversas derivações dependendo da sua ‘especialidade’, como por exemplo: *Juno Pronuba*, fundadora do casamento, ou então, *Juno Lucina*, deusa do nascimento (NACK; WÄGNER, 1960, p. 56).

---

[25] [...] l’ignota (e quindi divina) potenza o volontà di vita, insita come una forza universale in ogni entità o fenomeno della natura, tutelare di ogni atto e rito umano.

[26] Más que un abrigo y recaudo de riquezas, para el romano la casa constituía un lugar sagrado.

[27] O mês de ‘junho’ deve seu nome ao culto que se fazia a Juno.

Assim, Gênio e Juno, quando colocados no centro da casa, simbolizavam a união matrimonial e lideravam um grupo grande de divindades menores que se responsabilizavam por questões decorrentes da vida de um casal:

> Da gravidez e do parto cuidavam várias deusas: FLUONIA, ALEMONA, NONA, DECIMA, PARTULA, CANDELIFERA; do recém-nascido tomavam conta rapidamente VITUMNUS e SENTINUS, conferindo a ele a **faculdade de viver e sentir.**
>
> O menininho (ou a menininha) crescia, e entravam em campo outras divindades especializadas: NUNDINA, com seus poderes purificadores; VATICANUS, para provocar o primeiro grito; RUMINA, para conseguir um aleitamento abundante; EDUCA e POTINA, para o ensino útil do comer e do beber; [...] OSSIPAGA, para reforçar os ossos, e CARNA, para tornar mais consistente a carne [...]. O andar tinha dois protetores: ADEONA e ABEONA, cujos nomes se referem ao movimento de aproximação e aquele de afastamento; para a fala se responsabilizava FABULINUS ou FARINUS.[28] (PRAMPOLINI, 1942, p. 216 e 217, sem grifo no original).

Mas para qualquer que fosse a casa, rica ou pobre, de família numerosa ou não, o local dos principais cultos familiares era a lareira [29], localizada na área central da habitação: no átrio. O fogo sempre fora tido como uma força suprema da natureza, próxima àquela que confere ao homem sua capacidade de gerar e destruir a vida: “assim como o Sol, pelos seus raios, o fogo simboliza por suas chamas a ação fecundante, purificadora e iluminadora” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 443). Seu controle por parte do homem era uma prova da possibilidade de diálogo com os espíritos superiores, que garantiam assim bem estar, proteção e sobrevivência. A lareira então é tida como:

---

[28] Alla gravidanza e al parto sovraintendevano varie dèe: FLUONIA, ALEMONA, NONA, DECIMA, PARTULA, CANDELIFERA; del neonato si prendevano subito cura VITUMNUS e SENTINUS, conferendogli le falcoltà di vivere e di sentire.

Il pupo (o la pupa) cresceva, e allora entravano in campo altre divinità specializzate: NUNDINA, coi suoi poteri purificatori; VATICANUS, a fare emettere il primo grido; RUMINA, a render prospero l’allattamento; EDUCA e POTINA, per l’utile insegnamento del mangiare e del bere; [...] OSSIPAGA, a rafforzare le ossa, e CARNA, a render sode le carni; [...] Il camminare aveva due patrone: ADEONA e ABEONA, i cui nomi alludono al moto di avvicinamento e a quello di allontamento; alla favella presiedeva FABULINUS o FARINUS.

[29] **LAREIRA:** aqui, como em outros textos que tratam do mesmo assunto em contextos semelhantes, o sentido dessa palavra é: ‘pedra grossa e solta, ou local lajeado, sobre o qual se acendia fogo para cozinhar ou aquecer’. In: **HOUAISS**, 2001.

> [...] centro solar, que aproxima os seres, por seu calor e sua luz - além de ser também o local onde se cozinha a comida – **a lareira é centro de vida**, de vida dada, conservada e propagada. Por isso foi sempre honrada em todas as sociedades. Tornou-se mesmo um santuário no qual se pede a proteção de Deus, celebra-se o seu culto e guardam-se as imagens sagradas. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 536, sem grifo no original).

A Deusa encarregada de manter o fogo sempre aceso e de preservar suas potências benéficas, tanto nas casas como nos templos, era Vesta (Héstia, para os gregos), representada vestida com uma túnica larga e a cabeça coberta por um véu (HUMBERT, 1988, p. 25). Assim, cada lareira no interior das casas tinha sua própria Vesta[30]. Nos cultos familiares, a dona da casa, a *materfamilias* (lat.), oferecia a Vesta as primazias de cada alimento e bebida, considerando-a como a divindade protetora da preparação das refeições (PRAMPOLINI, 1942, p. 183).

Fig. 04 – Vestal sentada. Medalha. Paris. Biblioteca Nacional. Gabinete de Medalhas. (GRIMAL, 1960, p. 428)

> Zeus lhe conferiu honras especiais: recebia cultos em todas as casas dos homens e nos templos de todos os deuses... Héstia permanece imóvel no Olimpo. Assim como a pira doméstica é centro religioso da casa, Héstia é o centro religioso da casa divina. Essa imobilidade de Héstia faz com que ela não desempenhe nenhum papel nas lendas. Permanece um princípio abstrato, **a Idéia do lar**, ao invés de uma divindade pessoal. Grimal [31] (1963 apud CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 947, sem grifo no original).

---

[30] Poucas são as obras que permitem reconhecer a imagem de Vesta. Prampolini (1942, p. 184) cita Ovídio (Fasti, VI, 298) – *effigen nullam Vesta nec ignis habet* (lat.) – para dizer que nem Vesta nem o fogo possuem qualquer imagem. A personagem central na **fig. 06** (p. 43), pelas descrições encontradas, pode bem representar essa divindade. Se imagens da deusa são raras, imagens das Vestais **(fig. 04)** – sacerdotisas que prestavam culto a Vesta – são abundantes, e podem estar fazendo referência à Deusa indiretamente.

[31] GRIMAL, P. **Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine.** Paris: [s.n], 1963.

Dividindo com Vesta as honras de divindades protetoras da casa e da família, estavam os *Penates* (palavra derivada de *penus* [32], lat.) e os *Lares* [33]. Enquanto os Penates seriam os deuses protetores do grupo familiar como um todo, garantindo seu sustento e bem estar, o *Lar familiaris* [34] se encarregaria de proteger o edifício de moradia [35]. Se no culto aos Penates participava unicamente o chefe da casa - o *paterfamilias* (lat.) - no culto aos Lares participava toda a família, inclusive os escravos (PROMPOLINI, 1942, p. 219).

Fig. 05 - Deus Lar
Estatueta de bronze. Biblioteca Nacional.
Paris. Gabinete das Medalhas.
(GRIMAL, 1960. p. 104)

Os Lares eram representados pelas estatuetas de dois jovens dançantes portando numa das mãos um pequeno prato onde eram servidas oferendas e na outra mão uma taça cerimonial em forma de chifre. Essas estatuetas eram feitas em prata, bronze, marfim, madeira ou cera, sendo colocadas, nas casas mais

---

[32] **PEN-:** antepositivo, do latim *penus,òris:* 'víveres, comestíveis, armário, despensa'; a cognação latina inclui vocativos como *Penátes,ìum* 'os **deuses PENATES**, cujas imagens eram conservadas no interior das casas', o verbo *penètro* ou *penétro,as,ávi,átum,áre* 'penetrar, entrar, trespassar; impelir, lançar', *penetrabìlis,e* 'que pode ser penetrado, trespassado', *penetrále,is*, mais usado no plural: *penetralìa,ìum* 'interior de uma casa; santuário'; representado em português a partir do século XV: *compenetrado*, *compenetrar*, *impenetrável*; *penetra*, *penetração*, *penetrar*. In: **HOUAISS**, 2001.

[33] **LAR-:** antepositivo, do latim *Lar,L¶ris* (também usado no plural *Lares,±um*). **LARES:** 'espíritos tutelares considerados como as almas dos mortos, a quem incumbia proteger a casa, a cidade, as ruas etc.; entre os etruscos e os antigos romanos, deuses domésticos, protetores da família e da casa. In: **HOUAISS**, 2001.

[34] Como os Penates e os Gênios, os Lares também estendiam seus poderes a áreas que extrapolavam o ambiente doméstico, possuindo "variações públicas" como por ex.: *Lares viales* (ruas), *Lares compitales* (encruzilhadas), *Lares rurales* (campos), *Lares militares* (militares) e muitos outros. (PRAMPOLINI, 1942, p. 219).

[35] A subdivisão de tarefas desses espíritos protetores – Lares e Penates – parece não ser muito clara, existindo muitas controvérsias entre os autores consultados sobre o que seria mais característico a cada um deles. Humbert (1988, p. 106) chega a afirmar que essas divindades domésticas podiam ser chamadas ora por um nome ora por outro. Mesmo sabendo da complexidade, variedade e subjetividade das relações do homem com o sagrado, principalmente em época tão remota, buscou-se neste trabalho encontrar referências que melhor elucidassem essas relações mágicas podendo assim ampliar a compreensão do que nos tempos recentes nós reconhecemos como sendo o "lar".

pobres, atrás da porta ou próximas às lareiras e, em casas mais abastadas, dentro de um armário em forma de capela – o ***lararium*** [36] (lat.) (HUMBERT, 1988, p. 106). Essas estatuetas pertenciam à casa, não podendo ser transportadas pelos moradores quando se mudassem de lá. Já, os Penates, deuses protetores dos habitantes da casa, pertenciam à família e deveriam sempre acompanhá-la para onde quer que fossem. (NACK; WÄGNER, 1960, p. 59 e 60).

Os Penates, freqüentemente confundidos com os Lares e os Gênios, não tinham uma representação única já que todas as divindades que recebiam culto pelos habitantes da casa (por exemplo Marte, Mercúrio, Vênus) formavam um grupo de "divindades Penates", com cada um zelando por um aspecto específico da vida dos seus habitantes (GRIMAL, 1960, p. 469).

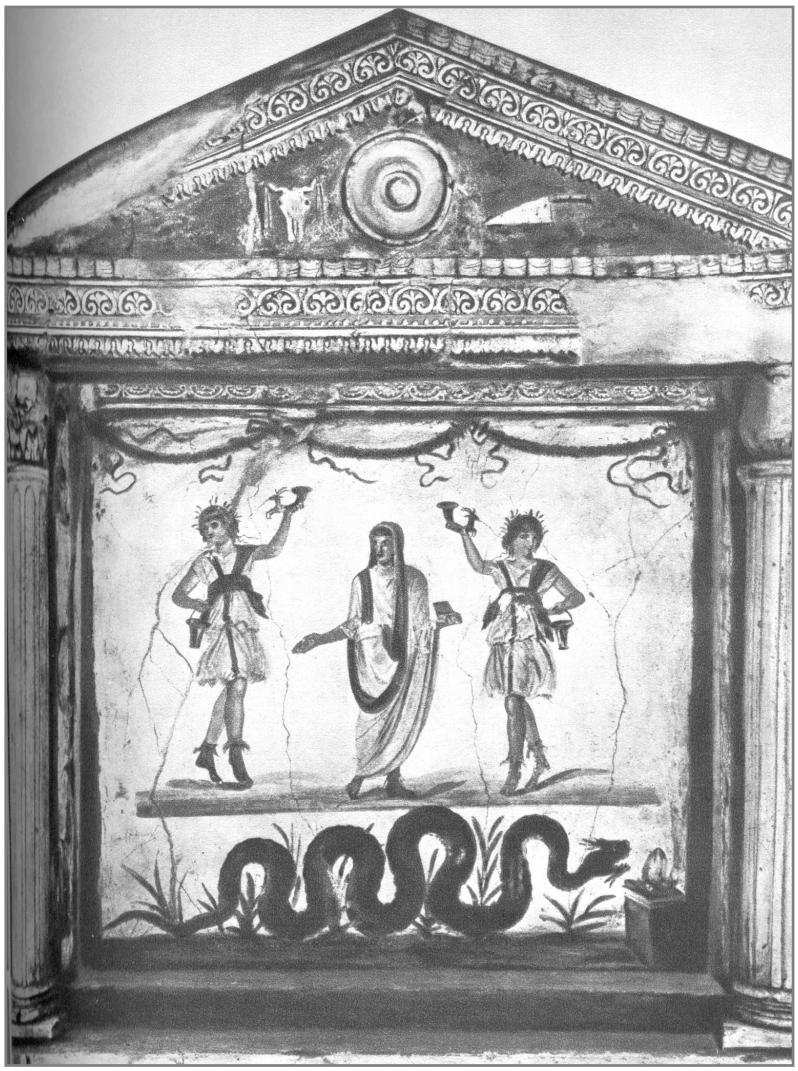


Fig. 06 – Altar dos Lares na casa dos Vettii, Pompéia.
(PRAMPOLINI, 1942, p. 207)

[36] O *lararium*, segundo Prampolini (1942, p. 219), seria um nicho próximo à lareira onde seriam guardadas as estatuetas dos Lares.

Se a casa como um todo recebia a proteção dos Lares, cada um dos seus espaços recebia a proteção de uma divindade em particular (como Vesta, por exemplo, protetora do fogo produzido e mantido na 'lareira'). Assim acontecia com a porta - um lugar mágico por excelência – protegido por uma divindade importante e muito antiga, com cultos domésticos e públicos: Janus, o guardião da porta – *janua* [37] (lat.) (PRAMPOLINI, 1942, p. 170). Esse deus era reconhecido como o protetor das transições e das passagens, determinante na evolução do passado ao futuro, de um estado a outro, de uma visão a outra, de um universo a outro (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 512).

Fig. 07 – Janus. Moeda consular. Época Republicana. Paris. Biblioteca Nacional. Gabinete de Medalhas. (GRIMAL, 1960, p. 428)

> A porta é com efeito a parte da casa que estabelece a necessária vinculação entre aquelas duas dimensões [o ambiente definido e fechado da habitação e o espaço livre exterior] e de algum modo, como acontece também com as janelas, integra esses espaços comunicando-os e projetando-os um dentro do outro, em um processo de absorção mútua. [...] Aquele que penetra em sua casa 'sai' do mundo de todos e entra no seu. Porque a porta implica também no vão, **o espaço vazio que configura essa terra de nada** que atravessam aquele que sai e aquele que entra. Daí que em si

[37] **JAN-:** antepositivo do latim *ianus* ou *janus,i*, com o sentido de 'passagem', donde o nome do deus *Janus*, representado com duas faces, uma para frente e outra para trás; em latim há vários cognatos desse radical: *janùa,ae* 'passagem, entrada; porta; acesso, caminho, meio', o nome do mês *januarìus* 'relativo a Jano'; são representantes em português desse elemento: *janeiro*, *janela*. In: **HOUAISS**, 2001.

> mesma, a porta proponha o perigo da insegurança e ofereça a segurança de sua própria defesa. [38] (SACRISTE, 1968, p. 66, sem grifo no original).

Janus era invocado no início das orações do dia, do mês e do ano [39], possuindo diversos santuários e pórticos cerimoniais em Roma por onde partiam e retornavam os guerreiros. Ele era representado, principalmente em medalhas e moedas, por uma cabeça masculina com duas faces, às vezes barbadas, outras vezes imberbes, que olhavam para lados opostos, significando sua atenção pelas entradas e saídas, pelo interior e pelo exterior, por toda e qualquer direção, mantendo assim uma vigilância total num estado de alerta permanente (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 512).

Assim, autorizados por Janus a ultrapassar a passagem que separa esses dois mundos distintos - um 'mundo de todos' de um 'mundo de poucos' - somos admitidos na **casa: domicílio**[40] de um **dono** [41] e sua **família;** interior de um corpo artificial resguardado por divindades tutelares - Vesta, Gênio, **Lares** e Penates; lugar onde se compartilham crenças, sentimentos e ações que conferem a esse espaço uma 'atmosfera' única de vivências **domésticas** [42].

---

[38] La puerta es en efecto la parte de la casa que establece la necesaria vinculación entre aquellas dos dimensiones y de algún modo, como sucede también con las ventanas, integra esos espacios comunicándolos y proyectándolos uno dentro del otro, en un proceso de mutua absorción. [...] El que penetra en su casa 'sale' del mundo de todos y entra en el suyo. Porque la puerta implica también el vano, el espacio vacío que conforma esa tierra de nadie que atraviesan el que sale y el que entra. De allí que en sí misma, la puerta proponga el peligro de la inseguridad y ofrezca la seguridad de su propia defensa.

[39] O mês de Janeiro tem seu nome em função dos cultos que se faziam a Janus.

[40] **DOMICÍLIO**: latim *domicilìum,ìi* 'local de residência fixa e habitual'. Derivado do latim *domus* 'casa, habitação, morada'. In: **HOUAISS**, 2001.

[41] **DONO**: latim *domìnus,i* 'proprietário, possuidor, senhor de'. Derivado do latim *domus* 'casa, habitação, família, pátria'. In: **HOUAISS**, 2001.

[42] **DOMÉSTICO**: latim *domestìcus,a,um* 'de casa, doméstico, da família, particular, privado'. Derivado do latim *domus,i* 'casa, morada, habitação.' In: **HOUAISS**, 2001.

Porta 4: a interioridade

• as paredes da casa finalmente desabam • um edifício ordenado • O lar e o fogo familiar • calor humano • estratos protetores do Eu • ainda não me sinto em casa • a necessidade prática, a moral e a estética • Podia-se sair da casa, mas sempre se retornava ao lar •

> Em que momento uma casa deixa de ser uma casa? Quando o telhado é removido? Quando as janelas são removidas? Quando as paredes são derrubadas? [...] E então um dia **as paredes da casa finalmente desabam**. Se a porta continuar de pé, porém, tudo o que você precisa fazer é passar por ela e estará novamente lá dentro. (AUSTER, [198-?], p. 29, sem grifo no original).

4.1 A casa – o lugar do cotidiano privado

> [...] a casa [...] [é] uma estrutura especializada dedicada às funções da reprodução, da nutrição e da criação. [...] é **um edifício ordenado** de tal forma que as comidas possam ser facilmente preparadas e servidas, que o processo de higiene e sanitário seja facilitado, que se possa gozar do sono e do descanso sem ser perturbado pelos ruídos externos, que seja possível um envolvimento sexual em privacidade e com um mínimo de distração durante todo o ano, e que o cuidado das crianças possa ser feito em condições favoráveis, de amizade e supervisão.[43] Lewis Munford (apud SACRISTE, 1968, p. 21, sem grifo no original).

A descrição que Munford faz do universo da casa como sendo um espaço de ações específicas do cotidiano privado, é apontada por Sacriste como sendo muito 'redutora' no levantamento das necessidades do homem com relação a esse espaço, deixando de contar com suas necessidades de intimidade plenas de valores espirituais e afetivos. Esse conjunto de regras e compromissos para com o espaço de morar responde certamente às necessidades reais do homem, mas despreza aquilo que qualificaria esse espaço como 'habitado'.

Talvez, para a compreensão da maneira como se configura esse espaço particular, devamos pensá-lo como um território livre de regras e ações pré-determinadas, sendo um território a ser tomado por regras e ações arranjadas pelo(s) seu(s) próprio(s) morador(es) a partir do que ele(s) considere(m) o mais adequado e confortável para a resolução de suas necessidades.

Dois condicionadores marcantes na determinação de um certo apego especial capaz de transformar, particularizar e unir definitivamente esse espaço ao seu morador, podem ser encontrados no 'conforto' e na 'domesticidade'. Isso se dá em função de não haver indivíduo algum que, na falta total desses atributos, possa considerar a casa como local de aconchego e

---

[43] [...] la casa [...] una estructura especializada dedicada a las funciones de la reproducción, la nutrición y la crianza. [...] es un edificio ordenado en tal forma que las comidas puedan ser fácilmente preparadas y servidas, que el proceso de higiene y sanitario sea facilitado, que se pueda gozar del sueño y el descanso sin ser perturbado por los ruidos exteriores, que el intercambio sexual pueda llevarse a cabo en privado y con el mínimo de distracción durante todo el año, y que el cuidado de los niños pueda hacerse en condiciones favorables, de compañerismo y supervisión.

proteção onde se desfrute o transcorrer de qualquer atividade doméstica de maneira satisfatória e produtiva.

Tal como a ‘casa’, o ‘conforto’ também é uma conquista artificial humana, não podendo ser tido como característica ou necessidade exclusiva do espaço da casa: o próprio homem traz em seu corpo a noção daquilo que é, ou não, conforto. Sacriste (1968, p. 19) nos lembra que: “[...] assim como o homem precisou de vestimentas para envolver seu corpo, assim também concebeu uma ‘roupagem’ para envolver sua vida familiar, seu trabalho e até seus prazeres [...]” [44].

Mas a sensação de ‘conforto’, tal como ocorre com o espaço, resulta de uma percepção multissensória condicionada a fatores emocionais e culturais envolvendo uma série de atributos que vão sendo alterados com o tempo, tais como: conveniência, eficiência, prazer, domesticidade, intimidade e privacidade. Assim, com tantas variáveis de valores subjetivos, o grau de ‘conforto’ percebido pelo morador não pode ser medido, pela simples razão de que é impossível estabelecer qualquer padrão fixo para tal. O ‘conforto’ então não é percebido pela soma dos seus atributos, mas como um todo dentro de uma situação e tempos específicos, influenciado tanto pelo o que sentimos e reconhecemos como pelo que sentimos a falta e não sabemos identificar.

É assim que, para cada período histórico, o ‘conforto’ se apresenta de uma maneira especial. Rybczynski (2002, p. 236) nos fala que, se no século XVII o ‘conforto’ era tido como um significado para ‘privacidade’, no século XVIII ele esteve ligado ao bem-estar e ao lazer. Já, no século XIX, o ‘conforto’ foi reconhecido no uso de novas tecnologias que buscavam facilitar, agilizar e tornar mais eficientes os esforços gastos nas atividades domésticas. O autor faz notar também que, apesar da noção de ‘conforto’ ter mudado drasticamente ao longo do tempo, isso não significou que para cada item novo a ser incluído

---

[44] [...] así como el hombre ha precisado vestimentas para envolver su cuerpo, así también ha concebido un ‘ropaje’ para envolver su vida familiar, su trabajo y hasta sus placeres [...].

no espaço doméstico, os anteriores fossem esquecidos ou abandonados. O que acontece é um tipo de 'sobreposição' de camadas de conforto, com todos os 'confortos' (independentemente da época da sua incorporação) atuando de forma simultânea, como se fossem estratos de um 'conforto geral'.

Já, quanto a outro parâmetro importante para a compreensão do universo da casa é aquele que diz respeito à 'domesticidade'. Rybczynski (2002, p. 85) nos diz que a 'domesticidade' é um conjunto de emoções sentidas e não de um único atributo, estando relacionada à família, à intimidade, à devoção ao lar, assim como a uma sensação da casa como incorporadora, e não somente abrigo desses sentimentos.

Tal e qual o 'conforto', a 'domesticidade' também pode ser reconhecida mais facilmente pela sua falta do que pela sua presença. Mas, de maneira um pouco diversa àquilo que ocorre com o 'conforto' (que pode ser adequado a outras situações e ambientes que não o doméstico), a 'domesticidade' se efetiva exclusivamente no âmbito da moradia, se caracterizando por um tipo de ação e de comportamento que fortalecem o vínculo do morador com esse espaço, qualificando-o como 'um espaço de vivências domésticas'.

4.2 A casa vivida

> **O lar e o fogo familiar** se identificam com a casa no mesmo **calor humano** que ardeu desde o nascimento do homem.[45] (SACRISTE, 1968, p. 13, sem grifo no original).

A moradia do homem, desde os seus primórdios, sempre representou um espelhamento do seu morador. Se, no início, acreditava-se na configuração e controle da natureza por entidades superiores que agiam por meio de eventos cíclicos e acidentes

[45] El hogar y el fuego familiar se identifican con la casa en el mismo calor humano que ardió desde al nacimiento del hombre.

climáticos, o mundo humano no universo da moradia, mesmo que sob a tutela de entidades superiores, tinha no 'homem' o seu representante e feitor. Assim, circunscrito por um 'invólucro', o espaço da moradia demarcava o território do homem e sua família (com escravos, animais e objetos incluídos) onde o 'dono', no interior da casa, não respondia a outros homens, podendo agir segundo critérios que acreditava serem próprios de uma história, de um modo de vida, de crenças e conhecimentos particulares, adquiridos dos seus antepassados ou incorporados por um saber comum a seu grupo social. Isso fez da moradia um 'território livre' a ser 'moldado' pelos seus proprietários não só por barreiras físicas, mas também psicologicamente e culturalmente pelos seus moradores segundo critérios subjetivos.

Visto assim, o 'invólucro' da moradia serve para separar dois contextos de vivências muito distintos: o particular do público. O indivíduo no interior da sua moradia, mesmo se reconhecendo como parte de um certo mundo circundante (um segmento do meio ambiente que ele consegue perceber), reconhece o 'invólucro' da moradia como um delimitador de um certo mundo humano (aquele que comporta seu grupo familiar), que é definido segundo um certo mundo próprio (aquele dos moradores da casa), que propicia o desenvolvimento de um certo mundo espiritual que é vivenciado individualmente através de certas crenças familiares e de uma certa relação com os antepassados.

Sabemos que a casa, para fazer parte do mundo real e para servir aos anseios e às necessidades da vida cotidiana, não pode ser feita apenas de subjetividades, devendo também ser construção, matéria e tecnologia - índices de valores sociais, econômicos e culturais de um determinado momento histórico. Mas nesta pesquisa não trataremos dessa 'casa física' - objeto do mundo real com lugar, tempo e configurações bem determinados - a casa que nos interessa é outra: é uma casa qualquer – a casa de qualquer um, o espaço de vivência da intimidade.

A idéia de uma ‘casa vivida’ parte certamente de uma casa real, não sendo puro ‘desejo de casa’. Mas ela tem a capacidade de ir se alterando ao longo do tempo, como se a cada vivência especial ou a cada sonho mais intenso a casa se reorganizasse para continuar respondendo de maneira satisfatória às necessidades e anseios do seu morador. A ‘casa vivida’ não é definitiva, não respeita medidas e datas, é móvel e flexível, próxima daquilo que entendemos e reconhecemos como sendo nosso próprio corpo: espaço de conforto que condensa e defende uma intimidade (BACHELARD, 2000, p. 64).

É por permitir esse tipo de relação tão íntima e particular, que um exame profundo da moradia pode nos apresentar aspectos reveladores dos seus ocupantes. Como afirma Sacriste (1968, p. 22): ao permitir a intimidade e ao estimular a introspecção e a discrição, a casa possibilita ao seu morador ser o que por falta de caráter ou respeito às convenções não se é fora dela. Não sendo à toa a idéia de que o papel da fachada de uma casa, da mesma forma que nossas máscaras sociais, seja sempre o de ‘esconder e preservar’ um interior que não deve ser revelado ao mundo.

> O emprego da palavra ‘fachada’ é, em si próprio, revelador: assinala bem o reconhecimento dos **estratos protetores do Eu** e o papel desempenhado pelos elementos arquitetônicos que fornecem as barreiras para trás das quais as pessoas periodicamente se retiram. Manter uma fachada pode exigir um enorme dispêndio nervoso. A arquitetura reúne certas condições que permitem aliviar desse fardo os seres humanos. Pode igualmente fornecer-lhes o refúgio onde ‘se abandonem a si próprios’ e sejam simplesmente o que sentem ser. (HALL, 1986, p. 123, sem grifo no original).

Assim, a casa possibilita ao homem um espaço seguro para a vivência de verdades que não cabem ser expostas e discutidas por outros homens. É nesse espaço de ‘liberdades circunstanciadas’, parte de um ‘mundo interior’, onde o homem se entrega a um ‘<u>exercício único de interioridades</u>’.

4.2.1 A casa 'ocupada'

> Acabo de me mudar, mas **ainda não me sinto em casa**. [...] habitar requer muitas coisas, como despedir-se de hábitos familiares e permitir que novos se formem, estranhar o próprio corpo e seus movimentos, reprogramar a memória e se acostumar ao esquecimento de lugares e trajetos, redefinir distâncias e proximidades, refazer relações com a luz, o ar, os cheiros. Enfim, reaprender a ser, reconstituindo o mundo da morada e da identidade. (CRITELLI, 2003, p. 12, sem grifo no original).

Não obstante as infinitas variações que podem existir nas relações que o homem estabelece com a sua casa, Sacriste (1968, p. 25 e 26) consegue determinar três possibilidades básicas que podem ser aceitas como gradações, ou, intensidades dessa 'ocupação'. Dentro dessa classificação, cada ocupação da casa pode ser reconhecida como harmoniosa, indiferente e conflituosa.

- Uma ocupação harmoniosa:

> Uma casa não é uma casa se não está agradável no inverno e fresca no verão [...]. Uma casa não é uma casa se não tem um canto onde ler poemas, se não tem banheiro ou se carece de cozinha. Nenhum problema estará resolvido se a solução não satisfizer **a necessidade prática, a moral e a estética**. [46] Ernesto Rogers (apud SACRISTE, 1968, p. 20 e 21, sem grifo no original).

No âmbito desse tipo de ocupação, o indivíduo age transmitindo à moradia a harmonia das relações desenvolvidas no seu interior. Para tanto, determina-se e respeita-se uma hierarquia de posições e valores que, mesmo sendo alterada ao longo do tempo, tem por função coordenar todas as ações individuais nesse espaço.

---

[46] Una casa no es una casa si no es temperada en invierno y fresca en el verano [...]. Una casa no es una casa si no tiene un rincón donde leer poemas, sino tiene baño o carece de cocina. Ningún problema estará resuelto si la solución no satisface la necesidad práctica, la moral y la estética.

Aqui, as proposições dos indivíduos buscam um certo nível de embelezamento que favoreça a conexão entre as partes, demonstrando assim a relevância e o interesse em manter uma unidade geral.

Ao propor melhorias que garantam o bem estar de todos, os indivíduos nesse tipo de 'ocupação' levam em conta temperamentos, diferenças e particularidades que viabilizam inclusive o estabelecimento de espaços para discussões e ações negativas. Dessa maneira, permite-se a aceitação e o tratamento de conflitos, diferenças e incongruências sem que isso ocasione a implosão da estrutura que a sustenta – tanto no âmbito da família quanto no âmbito da arquitetura.

Também, no campo da 'ocupação harmoniosa', há um desejo de 'tempo expandido', onde novidades e 'sonhos de crescimento' são aceitos sem que isso implique no cancelamento dos vínculos com o passado.

É nesse tipo de ocupação 'positiva e vibrante' da casa pelo morador que podemos reconhecer a presença de um 'cerne pulsante': um interior de forças composto por sentimentos diferenciados, construtor de vínculos entre os indivíduos e entre os indivíduos e a casa, favorecedor de um enraizamento profundo que tem por conseqüência a fortificação tanto do grupo como do indivíduo.

- Uma ocupação indiferente:

Agora, se o indivíduo tem o foco dos seus interesses naquilo que é externo ao espaço da casa, a sua relação com a casa pode ser vista como 'indiferente'. As vivências dos seus afetos e prazeres estão mais ligadas àquilo que é passageiro e fugaz, resultado de conexões momentâneas e circunstanciais, não priorizando um desejo agregador que signifique a construção de um espaço de recolhimento e intimidade. Aqui, as ações dos seus ocupantes são individualizadas e frágeis.

A casa, para refletir seu morador, exige dele um tempo alargado. Só assim, depois de se ter lançado em sonhos, investimentos, alterações, arrependimentos, satisfações e proposições de melhora, é que o morador consegue reconhecer o espaço da casa como um 'espaço de conquista', feito de perdas e ganhos numa readequação constante. Mas, para aquele morador 'desapegado' a casa tem um único tempo: só passado, só presente ou só futuro, se caracterizando como um espaço de 'passagem' que serve unicamente para abrigar o morador enquanto ele recompõe as energias para vivências importantes externas.

Como nos diz Sacriste (1968, p. 25): "a casa assim 'ocupada' continua sendo casa, mas fria, estéril e impessoal". Longe de compor a semente, que na terra fértil germina, lança brotos, se enraíza, cresce e floresce, essa casa se apresenta como uma simples 'casca', 'um contentor de impersonalidades'.

- Uma ocupação conflituosa:

Agora, se o ambiente doméstico está tomado por uma vitalidade exacerbada dos seus moradores, com 'solidificações' de presenças, o resultado é uma territorialidade excessivamente enfática e impermeável.

Sem o estabelecimento e o respeito a prioridades e hierarquias que permitam flexibilidades e adequações, o espaço da casa é tido como um complicador na acomodação de diferenças e discórdias, motivando sentimentos desestabilizantes e desagregadores. Tamanha turbulência de ações e sentimentos prejudica o reconhecimento da casa como um "lugar de lugares conhecidos, da estabilidade, da rotina, da repetição, da mesmice" (CRITELLI, 2003, p. 12), espaço do descanso e recolhimento daquilo que compõe normalmente o sobressalto e a diversidade da vida diária 'extra-casa'. Assim, ao invés do calor aconchegante da família e da casa, o que se tem é um calor excessivo, desconfortável e expulsivo, um verdadeiro 'inferno'

(SACRISTE, 1968, p. 26), um espaço desencorajador de ações positivas, ‘uma arena de conflitos’. [47]

- Um interior ocupado:

Assim, partindo dessas possibilidades de ocupação da casa, qual delas nos traria as informações mais relevantes e diversificadas para a compreensão da maneira como o homem, no seu sentido mais amplo, sensibiliza o espaço da sua morada?

A ‘ocupação indiferente’ da casa não pode nos interessar pois nem a casa, nem seu morador guardam qualquer impressão relevante desse encontro. Nesta situação, o morador pode ser tido como um mero ‘visitante’, com a casa sendo vista como um referencial para chegadas e partidas – uma simples ‘passagem’. Ao morador que vivencie esse tipo de relação não deve haver qualquer interesse em discutir ou refletir as questões da casa.

Quanto à ‘ocupação conflituosa’, ela não pode nos revelar muita coisa além de um interior desconexo formado pelo baralhamento de sentimentos e percepções. Sem uma base serena que permita alguma ‘integridade’ e clareza no reconhecimento de motivações e frustrações esse espaço se mostra inacessível a qualquer reflexão - é um espaço sem portas, sem comunicação. Num espaço de conflitos permanentes os pontos de vista a serem analisados são muitos e não permitem avaliações abrangentes. As únicas informações que podem surgir da investigação desse tipo de ocupação acabarão nos revelando o que de início já se sabia: uma experiência negativa, que em nada auxilia na construção de valores de morador. Essa é uma experiência que morador algum gostará de reviver.

---

[47] Na determinação desses três tipos de ocupação não existe qualquer particularização referente à relação entre o número de indivíduos e as dimensões da casa. Mesmo acreditando que eles possam ser válidos tanto para o indivíduo que more sozinho como para aquele que divida o espaço da casa com outros, sabemos que os níveis de conflito e de exacerbação de diferenças, além dos desvios de comportamento serão certamente maiores quanto maior for o número de indivíduos envolvidos e quanto menor for a área de ação destinada a cada um deles. Nesse sentido, Hall (1986, p. 35) nos relata no capítulo “Comportamento social e excesso de população nos animais” os problemas do estresse resultante do cerceamento da territorialidade animal, base para a compreensão de fenômenos semelhantes ao que ocorrem com os seres humanos.

Por tudo isso, a ocupação apresentada como ‘harmoniosa’ é aquela que melhor caracteriza o que podemos ter como um espaço plenamente ocupado, formador de ‘valores de morador’ que valem a pena ser relembrados, revividos ou ‘reimaginados’. Como salienta Bachelard (2000, p. 25): “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa”, e só o ser satisfeito por estar abrigado é quem ocupa plenamente a casa, já que ele acaba por sensibilizar os limites do seu abrigo, fazendo viver não só a realidade a sua volta mas também a virtualidade, através do pensamento e dos sonhos.

Isso não significa dizer que essa relação seja feita unicamente de alegrias e satisfações, pois a casa plenamente ocupada também abriga um certo grau de divergências e ações negativas sem que isso signifique a implosão da sua estrutura. Está então nessa diversidade de ações e sentimentos a garantia de um espaço particular de vivências plenas que configuram o que temos como sendo um ‘lar’.

> A palavra “home” (lar) reuniu os significados de casa e família, de moradia e abrigo, de propriedade e afeição. “Home” significava a casa, mas também tudo que estivesse dentro ou em torno dela, assim como as pessoas e a sensação de satisfação e contentamento que emanava de tudo isto. **Podia-se sair da casa, mas sempre se retornava ao lar.** (RYBCZYNSKI, 2002, p. 73, sem grifo no original)

Porta 5: a casa onírica

• A ARQUITETURA é um fato de arte • a arquitetura É PARA EMOCIONAR • irradiações do ser • a raiz • suscitar um determinado estado de espírito nos que 'entram' nele • uma arte de organização • o artista cria um teatro • a casa e eu • uma dança descontraída e espontânea • tudo o que lá não está • imagens de intimidade • um poema • o hálito vital • um pudor • a perspectiva da intimidade que vai se abrir • O segredo nunca tem uma objetividade total • dimensão literária • uma operação de voyeur • momentos íntimos da vida •

A ARQUITETURA é um fato de arte, um fenômeno de emoção, fora das questões de construção, além delas. A construção É PARA SUSTENTAR; **a arquitetura É PARA EMOCIONAR**. [...] Arquitetura consiste em "relações", é "pura criação do espírito". (LE CORBUSIER, 2002, p. 10, sem grifos no original).

5.1 Um espaço de devaneios

> A casa natal – perdida, destruída, demolida – permanece como a morada principal dos nossos devaneios de infância. Os refúgios do passado acolhem e protegem os nossos devaneios. [...] Bem abrigadas, as lembranças renascem mais como **irradiações do ser** do que como desenhos enrijecidos. (BACHELARD, 2001, p. 130, sem grifo no original).

Se tomarmos a casa como um interior tomado por sentimentos diferenciados, demarcado e preenchido por ações, relações e desejos de afeto, estaremos nos aproximando do que Bachelard (2000, p. 19) denomina como sendo uma '**topofilia'** – termo criado por ele para designar a investigação que fazia examinando 'imagens simples, imagens do espaço feliz', com o intuito de determinar o valor humano dos espaços amados.

Ainda que reconheça o espaço das atividades do cotidiano como o espaço onde se desenvolvem as vivências domésticas, Bachelard afirma que essas vivências não se restringem a esse espaço de ações do dia-a-dia, pertencendo também a outro tipo de espaço: o 'espaço do devaneio' [48]. Diz o autor: "a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz" (BACHELARD, 2000, p. 26).

Seria então aí, nesse novo espaço, lugar de todos os abrigos, antigos e futuros, verdadeiros e imaginados, onde o homem poderia viver enfim o abrigo e a liberdade na sua plenitude. É aí que ele constrói uma casa mais importante do que a casa da infância ou qualquer outra onde já tenha vivido, uma casa mais generosa de significados que todas as outras: a sua 'casa onírica' - sonho arcaico construído pela imaginação a partir de experiências marcantes no real.

---

[48] Vale notar que, para Bachelard (2001, p. 22), sonho e devaneio não são a mesma coisa. Ao se entregar ao devaneio o indivíduo é agente consciente de decisões e atuações, enquanto que imerso no sonho noturno o indivíduo não pode se reconhecer como condutor. No devaneio, guiado pela imaginação, aquele que sonha vai ao mesmo tempo construindo e vivenciando experiências, enquanto que aquele que sonha o sonho noturno, só é capaz de recuperar o que sonhou ao acordar – e aí o sonho é sempre um 'retrospecto', uma construção *a posteriori*.

> A casa onírica é um tema mais profundo que a casa natal. Corresponde a uma necessidade mais remota. Se a casa natal põe em nós tais fundações, é porque responde a inspirações inconscientes mais profundas – mais íntimas – que o simples cuidado de proteção, que o primeiro calor observado, que a primeira luz protegida. A casa da lembrança, a casa natal, é construída sobre a cripta da casa onírica. Na cripta encontra-se **a raiz**, o apego, a profundidade, o mergulho dos sonhos. [...] Ao invés de sonhar com o que foi, sonhamos com o que deveria ter sido, com o que teria estabilizado para sempre nossos devaneios íntimos. (BACHELARD, 1990, p. 77, sem grifo no original).

Por possibilitar vivências descomprometidas com tudo aquilo que limita e tolhe a expressão humana, a 'casa onírica' compõe um verdadeiro espaço de liberdade. Ali, além de todos os espaços amados, plenos de valores de proteção, estão também os espaços percebidos e vivenciados pela imaginação, abrigos para qualquer anseio de conforto e alegria.

Bachelard (2000, p. 35) também faz notar que: "Habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança; é viver na casa desaparecida tal como ali sonhamos um dia." Assim, uma simples lembrança do passado não poderia trazer qualquer benefício às ações do presente se essa lembrança não permitisse, àquele que recorre ao devaneio, fazer com que ela reacendesse desejos e estímulos que acompanharam ações e fatos antigos e que agora podem ser redirecionados a outras ações e fatos pertinentes à vida presente. O mesmo autor reconhece nisso o que ele chama de 'utilidade do inútil': "numa dialética do repouso e do ato, do devaneio e do pensamento, a lembrança da infância afirma bem claramente **a utilidade do inútil**. Ela nos dá um passado ineficaz na vida real mas que de súbito se vê dinamizado nesta vida, imaginada ou reimaginada, que é o devaneio benéfico". (BACHELARD, 2001, p. 110, sem grifo no original) .

5.2 Uma arquitetura possível

> [...] o espaço é logicamente o nosso fim, delimita-lo é o objetivo de construir – quando construímos, nada mais fazemos a não ser destacar uma conveniente quantidade de espaço encerrando-o e protegendo-o – e toda a arquitetura surge dessa necessidade. Esteticamente, porém, o espaço tem uma importância ainda maior: o arquiteto modela-o como o escultor faz com o barro, desenha-o como obra de arte; tenta, enfim, por intermédio do espaço, **suscitar um determinado estado de espírito nos que 'entram' nele**. Geoffrey Scott [49] (apud ZEVI, 2002, p. 186, sem grifo no original).

Neste ponto, depois de buscar uma compreensão das diversas forças que fazem da imagem da 'casa' um arquétipo - "um tema verdadeiramente enraizado no psiquismo de cada indivíduo" (BACHELARD, 1991, p. 178) - já é possível pensar numa possibilidade de resposta à pergunta apresentada no início da pesquisa (p. 17):

Será que, partindo de vestígios de um presente e de sugestões do morar, se consiga instigar alguém a configurar aquilo que, em algum momento e em algum lugar, se acreditou ser um lar?

Como possibilidade de satisfazer esse desejo apresenta-se a seguinte proposição: criar uma obra de arte na qual o fruidor reconheça um interior doméstico tomado de valores de intimidade e que isso motive sua imaginação, num devaneio poético, a abrir a porta da sua 'casa onírica' para ali vivenciar **valores de morador**.

Como alcançar isso?

- Através de referências a um espaço real de vivências domésticas – *fazendo uso da fotografia;*
- através de imagens simples e banais – *observando o desenrolar do cotidiano doméstico;*
- através do registro de ações e sentimentos particulares que componham '**cenas da**

[49] SCOTT, G. **L'Architettura dell'umanesimo**. Bari: Laterza, 1939

vida doméstica' – *fazendo o uso de textos;*

- através do emprego de um 'tempo alargado', tal como ocorreria no interior de uma 'casa onírica' – *incorporando indistintamente aos textos de 'cenas domésticas' referências ao passado, ao presente, ao futuro, ao sonho e à fantasia;*
- através de uma 'atmosfera doméstica' – *fazendo uso de áudio;*
- através de uma diversidade de pontos de vista – *recorrendo-se a um grupo de colaboradores;*
- através da preservação de uma intimidade – *não se explicitando as fontes dos textos e das fotografias;*
- através de composições que induzam subjetividades – *adotando-se um caráter poético para o texto, para a fotografia e para o áudio;*
- através de uma segmentação (no tempo e no espaço) de cada uma das ocorrências relatadas – *atrelando-se uma imagem a um texto e segmentando-se a peça de áudio em faixas ;*
- através da uniformização do conteúdo da obra – *criando-se metodologias e padronizações tanto para a captação como para a apresentação dos conteúdos;*
- através de uma obra de arte que apresente um caráter único e individual – *adotando-se o formato 'livro';*
- através de um mecanismo que condicione e autorize um tipo de ação exclusiva ao 'proprietário' da obra – *configurando-se o livro de tal maneira que seu fruidor-proprietário se torne agente ativo na prospecção do seu interior e que seu gesto de 'penetração' macule esse espaço definitivamente;*
- através de uma garantia de liberdade de ação e pensamento – *ao omitir-se todas as condições e estímulos para a criação da obra.*

5.3 A construção do 'sentimento morador'

[...] a arquitetura poderia ser chamada **uma arte de organização**.
(RASMUSSEN, 1998, p. 12, sem grifo no original).

Seguindo os passos de meus avós, apresentados no início deste trabalho, que ao construir suas casas fizeram delas 'arquiteturas personalíssimas', também se mostrou pertinente ao desenvolvimento desta pesquisa que a obra de arte proposta também fosse construída pelo seu autor, contando para isso com instrumentos, materiais, conhecimentos e tecnologias que, se não eram disponíveis imediatamente, poderiam ser adquiridas ou incorporadas durante o período da pesquisa, fazendo com que o produto final resultasse num 'produto caseiro' – no mais puro dos sentidos.

Tomando a frase de Bruno Zevi (2002, p. 24): "Tudo o que não tem espaço interior não é arquitetura", poderíamos ler seu conteúdo de forma invertida: **'tudo o que tem espaço interior, passível de vivências particulares, é arquitetura!'** É nesse sentido que a obra de arte proposta pôde ser configurada em um 'livro de artista', formato definido por Judith A. Hoffberg (1995, p. 10) de uma maneira que o qualifica plenamente para expressar o conteúdo desta pesquisa: "**Os livros de artistas são expressivos, arquiteturais e íntimos.**"

Visto como uma 'arquitetura' – uma **arquitetura possível -** o livro de artista proposto permite ao fruidor-proprietário circular pelo seu interior de forma autônoma para usufruir o seu conteúdo sensível e permitir ser tocado por um sentimento característico de quem se sente 'morador' de um espaço de intimidade.

5.3.1 A estrutura da obra

O livro de artista intitulado **‘o sentimento morador’** (ver a Cópia Xerográfica em Anexo) tem no seu interior: uma peça de áudio registrada em CD e encartes fechados contendo cianótipos (ver APÊNDICE D) e textos (ver APÊNDICE B) impressos na família tipológica **‘caseira’** (ver APÊNDICE C), além de folhas de papel manteiga.

> Muitas vezes, **o artista cria um teatro** semelhante a um palco, para a operação das páginas, de modo que as diversas maneiras de dobrar o papel [...] e eventuais encartes criam vários “atos” que o leitor pode representar de modo lúdico, em sua relação com o livro artístico. (HOFFBERG, 1995, p. 13)

Quanto às dimensões do livro - 21 x 27 cm - buscou-se um volume que não fosse grande o suficiente para sugerir um ‘corpo excepcional’ (como por exemplo: uma **MANSÃO),** nem pequeno o suficiente para sugerir um ‘corpo diminuto’ (como por exemplo: uma cabana). Optou-se então, por um formato que caracterizasse as dimensões de **um livro comum**, assim como tudo aquilo que se refere às vivências domésticas de um cotidiano comum.

Sobre a peça de áudio no interior do livro**,** ela foi concebida a partir dos resultados obtidos com o Projeto ‘OCUPA-SE’ de Comunicação à Distância, e seu objetivo é ‘contaminar’ o espaço de fruição da obra - um espaço do mundo real determinado pelo fruidor - com uma ‘atmosfera doméstica’.

Visto que o livro de artista é um objeto único, as expectativas no que se refere à relação fruidor/obra só podem ser aferidas através de uma análise de suas partes – apresentadas nos Apêndices e em anexo. Mas uma coisa pode ser tida como certa: tal como um corpo que inaugura o espaço de uma casa nova, o fruidor - manuseador/leitor/observador/ouvinte - para tirar algum proveito desse trabalho e se permitir

um ‘devaneio interior’, também precisará de **um tempo seu** para conquistar e estabelecer com a obra uma relação particular.

> Enquanto **a casa e eu** não entrarmos em sintonia e viver nela não for **uma dança descontraída e espontânea**, enquanto não nos pertencermos mutuamente, a ponto de eu poder dizer que ela é minha, que tem a minha cara ou que minha casa sou eu, enquanto não me sentir tão enraizada nela, que já nem lembre mais como era viver em outro lugar e ela, então, tome os ares da casa de origem, continuarei a sentir-me estranha, suspensa no todo da minha vida, sem lugar, sendo pela metade. (CRITELLI, 2003, p. 12, sem grifos no original).

5.4 Uma Cronologia de Imagens

> Se revelar, etimologicamente, significa mostrar, dar a ver, também é re/velar, isto é, tornar a esconder. Aquilo que a fotografia esconde é, antes do mais, essa exterioridade absoluta (o contra-campo de onde o fotógrafo olha) **de tudo o que lá não está**. Mas é, ao mesmo tempo, aquilo que lá está. (ALMEIDA, 1995, p. 42, sem grifo no original).

A primeira experiência no interior de uma casa que resultou num material sensível - na forma de um ensaio fotográfico – foi aquela de meus avós maternos (aquela que foi esvaziada para ser vendida). Mesmo representativas de um ‘interior’ de vivências particulares, aquelas fotografias pareciam estar tomadas de significados sentimentais que tornavam confuso a pertinência dessas imagens para este projeto. Além disso, mesmo tendo usado formatos 35 e 120 mm e filmes cor e p/b, todas as fotografias, não sem razão, pareciam explicitar através das luzes, das texturas, dos brilhos e dos enquadramentos um único espaço de morar e por conseguinte ‘uma única maneira de ocupação’.

Seria então necessário conhecer outros espaços desvinculados de qualquer sentimento prévio, onde se pudesse passar por experiências que resultassem em novas percepções.

Após a experiência da primeira casa visitada, já foi possível definir que o filme a ser empregado seria o KODAK Tri-X (preto e branco), 400 ASA, 35 mm, uma vez que nem o formato 6 x 6cm havia se mostrado versátil nem o recurso da 'cor' havia se mostrado adequado aos objetivos do trabalho.

Assim, deu-se início a uma busca por moradias que pudessem responder às seguintes necessidades:

- estar desocupadas;
- terem tido outros moradores;
- possibilitarem tantas visitas quantas fossem necessárias.

Foram encontrados dois apartamentos nessas condições, o que resultaria na seguinte cronologia:

- **2000:** surge **uma perturbação** na visita ao local onde, pouco tempo antes, ainda existia a casa de meus avós paternos.
- **2002:** é reconhecida **uma força expressiva** na visita à casa de meus avós maternos que estava para ser esvaziada e vendida.
- **2003:** são visitados dois apartamentos onde foi possível substituir as primeiras motivações sentimentais por vivências que servissem a esta pesquisa.

Tabela 1 – Um corpo de imagens	
Forma de registro	A fotografia
Tema	O interior da casa
Período de captação	2002 e 2003
Equipamentos de registro	- Câmera fotográfica analógica 'CANON AE-1' - Câmera fotográfica analógica 'Super Isolette AGFA'
Filmes	- Filmes preto e branco, ASA 400, 'KODAK TRI-X' - Filme cor, ASA 400, 'AGFA VISTA'
Formatos de negativo	- 35 mm (em torno de 36 imagens por filme) - 6 x 6 cm (doze imagens por filme)
Quantidade de filmes	- Casa: 11 filmes - Apartamento I: 6 filmes - Apartamento II: 5 filmes

5.4.1 Um novo estado de imagens

Para diminuir o caráter documental das imagens fotográficas – que poderia restringir o significado das fotografias a imagens de um 'interior doméstico' externo ao livro de artista – é que se buscou uma maneira de caracterizá-las como sendo imagens de um 'interior doméstico' particular ao livro de artista. Como o desejo inicial era o de produzir 'caseiramente' as cópias fotográficas, o método escolhido que permitiria a produção e a caracterização das imagens foi o do cianótipo – processo de reprodução de imagens fotográficas que produz cópias azuis de originais translúcidos.

> O azul é a mais **profunda** das cores [...]. O azul é a mais **imaterial** das cores [...]. O azul é a mais **fria** das cores e, em seu valor absoluto, a mais **pura** [...].

> [...] Imaterial em si mesmo, o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 107, grifos do autor).

O cianótipo é um dos processos históricos ainda em prática no campo da arte fotográfica. Inventado por sir John Herschel em 1842, esse foi um dos primeiros processos que permitiram a confecção mecânica de cópias idênticas e permanentes de um mesmo original. Através de uma solução química especial, sensibiliza-se uma superfície (papel, tecido ou madeira) que é posta em contato com um objeto translúcido (vidro, filme, transparência) ou opaco (objetos e materiais diversos). Exposta à luz solar, a área do material sensibilizado que tiver contato com a luz irá se fixar e tomar a cor característica do cianótipo - o azul da Prússia - enquanto que as áreas protegidas do sol terão a emulsão diluída na água em que o trabalho será posteriormente processado.

Para este trabalho, os negativos das fotos escolhidas foram digitalizados, processados e impressos em filme de poliéster nas mesmas dimensões das cópias (28 x 40cm) – já que a reprodução de cianótipos se dá por contato.

Embora a emulsão utilizada para sensibilizar o papel e o tipo de papel tenham sido os mesmos, a tonalidade resultante das cópias apresenta variações de tonalidade em conseqüência da quantidade de emulsão absorvida pelo papel, do tempo de exposição ao sol e da hora do dia em que se deu o processo (ver APÊNDICE D).

5.5 Uma revelação de intimidades

> [...] as **imagens de intimidade** [...] são solidárias com as gavetas e os cofres, solidárias com todos os esconderijos em que o homem, grande sonhador de fechaduras, encerra ou dissimula seus segredos. (BACHELARD, 2000 p. 87, sem grifo no original).

Foi com o intuito de levantar um material sensível que trouxesse informações importantes de moradores reais e também servisse de estímulo a outras percepções, que se formulou, testou e implantou o Projeto '**OCUPA-SE'** de Comunicação à Distância.

Um grupo de amigos foi convidado a colaborar com esta pesquisa por meio da expressão de sensações, lembranças, desejos ou fantasias que justificassem e atestassem suas vivências domésticas.

Esse projeto foi formulado e testado em 2003, sendo mantido praticamente o mesmo quando da sua implantação no primeiro semestre de 2004. De um total de 22 pessoas convidadas a participar da segunda fase deste projeto, 11 aceitaram participar e 7 é que realmente compuseram o corpo final de colaboradores (aqueles que não puderam participar de todo o processo foram sendo desligados do projeto porque a inconstância das suas contribuições acabava por caracterizá-los como 'visitantes' e não como 'moradores' de um espaço de morar [50]).

5.5.1 O objetivo

> [...] todo conhecimento da intimidade das coisas é imediatamente **um poema**.
> (BACHELARD, 1990, p. 10, sem grifo no original).

Estabelecer uma estratégia de sedução, informação, envolvimento e organização para compor e cativar um grupo de pessoas a participar de um evento artístico através de depoimentos orais sobre suas vivências nos espaços da casa da memória, da realidade e da fantasia.

---

[50] Era importante para este projeto que cada colaborador participasse com uma 'expressão particular' a cada um dos estímulos sugeridos pelas mensagens pré-gravadas na Secretária Eletrônica. Acreditava-se que a 'variedade de expressões' – representadas por uma 'única voz' - poderia explicitar de maneira mais plena um tipo de relação desse 'morador' com a casa.

5.5.2 A proposta

Utilizar o telefone como meio de comunicação para o estímulo e registro de depoimentos que preenchessem de significados os espaços de uma casa desocupada.

> [A casa recém-construída]: Falta a essa casa **o hálito vital**, é algo inerte, um interrogador que aguarda uma resposta. Até que um dia a casa seja ocupada. Cobra vida e tudo sofre uma sutil transformação. Passa um tempo e o impacto dessas existências que acolhe começa a notar-se: por uma estranha coesão, a casa parece refletir o que passa em sua intimidade.[51] (SACRISTE, 1968, p. 25, sem grifo no original).

Para efetivar a ocupação da casa pelos colaboradores não se faziam necessárias ações físicas e reais, mas virtuais e sensíveis, feitas pela lembrança de uma vivência, constatação de uma situação real ou pela projeção de um desejo que gerasse uma certa atmosfera doméstica.

5.5.3 A descrição

Todo interior é protegido por **um pudor**.
(BACHELARD, 1990, p.14, sem grifo no original).

Para a realização deste projeto adotaram-se os seguintes meios: o correio eletrônico (e-mail), o telefone e a secretária eletrônica. Através do correio eletrônico os colaboradores recebiam informações relativas ao projeto: objetivos, condições de participação, duração e indicações de como e quando deveriam ser registradas suas colaborações. Já, para estimular e registrar os depoimentos, foram utilizados o telefone e a secretária eletrônica.

O telefone, objeto de comunicação que permite o livre trânsito por diversos circuitos das relações humanas (privado, social, profissional e comercial), foi escolhido por possibilitar a entrada num espaço de intimidade de maneira praticamente imperceptível e consensual

---

[51] Falta en esa casa el hálito vital, es algo inerte, un interrogante que aguarda una respuesta. Hasta que un día la casa es ocupada. Cobra vida y todo sufre una sutil transformación. Pasa un tiempo y el impacto de esas existencias que alberga comienza a notarse: por una extraña cohesión, la casa parece reflejar lo que pasa en su intimidad.

através do anonimato dos depoimentos e da possibilidade de escolha pelo participante do momento de gravar sua colaboração. Por isso, podemos considerar as sugestões das mensagens pré-gravadas na secretária eletrônica como sendo ‘indiscrições consentidas’ e as respostas dos colaboradores como ‘intimidades re-veladas’.

> [...] a ausência de um rosto que fala não é uma inferioridade; é uma superioridade; é precisamente o eixo da intimidade, **a perspectiva da intimidade que vai se abrir**. (BACHELARD, 1991, p. 179, sem grifo no original).

Este projeto passou por duas fases: uma 1ª Fase (Fase de Ajustes) se deu em novembro de 2003 e uma 2ª Fase (Fase de Implementação) se deu entre março e abril de 2004.

5.5.4 O grupo

Um grupo de amigos – possíveis ‘extensores de uma percepção’ - foi convidado por e-mail e informado sobre este projeto, seus objetivos, regras e condições de participação. Ao responderem com um “aceite”, essas pessoas passaram a receber e-mails (enquanto durou o período de captação das colaborações) avisando de novas mensagens pré-gravadas na secretária eletrônica.

Cada mensagem pré-gravada na secretária eletrônica (ver APÊNDICE A) buscava identificar um tipo de casa, como por exemplo: ‘a casa da memória’, ou, ‘a casa das obrigações sociais’, que pudesse estimular um tipo especial de intervenção por parte dos colaboradores.

5.5.5 As regras do jogo

Todos os convidados, assim que respondiam com um ‘aceite’ passavam a ser denominados ‘colaboradores’, recebendo uma mensagem com os seguintes esclarecimentos e parâmetros gerais:

- toda mensagem pré-gravada ouvida na secretária eletrônica, bem como qualquer depoimento a ser gravado pelo colaborador, deve se referir a eventos, espaços e sentimentos ligados à casa, podendo tratar-se de uma lembrança (tempo passado), de uma constatação (tempo presente), de um desejo (tempo futuro) ou de uma fantasia (tempo do sonho);
- o ponto de vista dos depoimentos é sempre daquele que habita e preenche o espaço com suas vivências, não interessando a perspectiva do visitante;
- as mensagens pré-gravadas na secretária eletrônica devem compor um material para quatro áreas de interesse: os espaços da casa, os moradores, as ocorrências e os sentimentos;
- espera-se do colaborador que ele deixe um único depoimento a cada nova mensagem pré-gravada na secretária eletrônica, bem como, consulte a caixa postal do seu correio eletrônico diariamente para se inteirar das mudanças das mensagens pré-gravadas e dos seus prazos de validade;
- a não participação consecutiva do colaborador acarreta seu desligamento do projeto, deixando de receber avisos de novas mensagens pré-gravadas;
- para o registro das contribuições, é requerido dos colaboradores espontaneidade e prontidão, não interessando qualquer tipo de formulação racional ou justificativa para as suas intervenções;
- o colaborador, ao ligar para ouvir a mensagem pré-gravada na secretária eletrônica, deve estar concentrado o suficiente para gerar imagens mentais novas ou recuperadas da memória que possibilite uma colaboração efetiva, coerente e clara;
- conta-se que, durante as colaborações, tudo o que seja dito, ouvido ou pensado em uma determinada situação, seja repetido em voz alta com nuances de entonação, velocidade e emoção correspondentes;

- ao tomar a iniciativa de telefonar, é sugerido ao colaborador que busque um momento tranqüilo e solitário que permita a ele ouvir com atenção e interesse a mensagem pré-gravada, para então deixar sua colaboração da maneira mais natural, intensa e desinibida possível;
- ao encarar com bom humor a sua participação neste projeto, o colaborador está garantido um estado de espírito favorável a um envolvimento sensível;
- toda mensagem pré-gravada deve ser recebida como um fato verdadeiro e respondido como tal;
- o colaborador não deve se preocupar nem com a veracidade, nem com a identificação de autoria da sua colaboração;
- o material dos colaboradores não passará por qualquer tipo de análise que não aquela referente à pertinência e relevância a este projeto;
- ao aceitar participar deste projeto, todos os participantes estão cientes de que suas colaborações podem ser alteradas parcial ou totalmente na composição do trabalho final;
- a cada nova mensagem pré-gravada na secretária eletrônica, o colaborador é informado por uma mensagem do correio eletrônico sobre qual o "tipo de casa" a ser ocupada, como por exemplo: 'a casa do presente', ou então, 'a casa das obrigações sociais';
- assim que se esgote o prazo de captação das mensagens, todos serão comunicados do encerramento do projeto e a '<u>ocupação plena da casa</u>';
- como agradecimento pela participação neste projeto, cada participante receberá uma cópia da peça de áudio que deverá fazer parte do trabalho final.

5.5.6 Os equipamentos e os materiais

Para a concepção, preparação e produção deste projeto foram utilizados:

- uma linha e um aparelho telefônicos;
- uma secretária eletrônica ‘SPP-A400 SONY’;
- um computador PC com gravador de cd;
- um micro-gravador de áudio analógico Olympus Pearlcorder 5926;
- um gravador de áudio digital DVR 2800 Powerpack;
- software de edição de som ‘Sonic Foundry Sound Forge 6.0’;
- micro-fitas cassetes, cd’s e cabos de conexão.

5.5.7 As etapas de trabalho

- **Preparação :**
    - envio dos convites para participação no projeto;
    - recebimento dos ‘aceites’;
    - formação do grupo de colaboradores;
    - levantamento dos equipamentos e materiais necessários.
- **Implementação :**
    - aquisição dos equipamentos e materiais necessários;
    - instalação dos equipamentos e softwares;
    - elaboração da primeira mensagem pré-gravada;
    - testes dos equipamentos e das interfaces.
- **Execução:**
    - elaboração e gravação das mensagens do autor na secretária eletrônica;
    - elaboração dos e-mails que anunciavam para os colaboradores as mensagens pré-gravadas pelo autor;

- recebimento das colaborações;
- gravação das colaborações deixadas na secretária eletrônica através de um gravador digital e outro analógico (para assegurar dois tipos diferentes de arquivos);
- transposição dos arquivos do gravador digital para o computador;
- catalogação dos arquivos;
- gravações feitas no espaço de uma casa real para a preparação de uma 'base' sobre a qual devem ser trabalhadas as colaborações dos participantes.

- **Edição e Produção:**
  - edição dos depoimentos e dos 'sons da casa';
  - gravação do CD.

Tabela 2 – Os estágios da 'ocupação'

Fases	Nº de mensagens pré-gravadas	Nº de colaborações	Período
Ajustes (1ª Fase)	1	15	14 a 26 /11/2004
Implementação (2ª Fase)	14	78 [52]	15/03 a 30/04/2004

Tabela 3 – Os sons da casa

Ano de captação	**Nº de arquivos**	**Duração**	**Equipamentos de registro**
2003	3	27min8	- gravador digital
2005	9	1h23min35s	- gravador digital
Tempo total dos registros		1h50min43s	

[52] Para o trabalho final, serão consideradas todas as colaborações da 2ª Fase mais aquelas da 1ª Fase que foram feitas por participantes das duas fases, resultando em **83 contribuições**.

Tabela 4 – Resultado Comparativo: Fotografias / Contribuições sonoras

	Fotografias (Registros de interiores de casas)	**Contribuições sonoras** (Registros da Secretária Eletrônica)
Forma de registro	Presencial	À distância
Tema	O interior da casa	A ocupação da casa
Período de captação	2002 e 2003	2003 e 2004
Equipamentos de registro	2 câmeras fotográficas	Secretária eletrônica
Mídias originais	- Filme Kodak Tri-X - Filme Agfa Vista	Dispositivo digital interno da Secretária eletrônica
Quantidade de mídias	- Casa: 11 filmes - Apartamento I: 6 filmes - Apartamento II: 5 filmes	1 Dispositivo digital interno da Secretária eletrônica
Equipamentos para a transposição de dados	Scanner Scanjet 3670	- Micro-gravador - Gravador Digital
Tipo e quantidade de mídias após a transposição	3 CDs	- 3 micro-fitas de 60min - 78 arquivos digitais
Software de transposição de mídia	Software HP Imaging Director	HiVoice Manager V. 4.0 (transporta os registros do gravador digital para o computador)
Mídias para o armazenamento de dados	CD	Micro-fita cassete e CD
Software(s) de manipulação	Photoshop 7.01	Sound Forge 6.0
Tipo de arquivo digital	'JPG' e 'TIF'	'SFK'
Objetivo da manipulação	Criação de Transparências	Criação de um único arquivo de áudio
Mídia de Saída	Transparências	CD
Procedimento final de registro	Cianotipia	Peça de áudio
Suporte final	Papel Neutro FITEC, 80 g/m^2	CD

5.6 Com a palavra: o colaborador

Se as colaborações deixadas na secretária eletrônica serviram para compor uma peça de áudio que explicitaria uma certa 'atmosfera doméstica', ainda faltava apontar ações e sentimentos que caracterizassem experiências reais no espaço da casa. Para isso optou-se por estabelecer contatos pessoais com cada um dos colaboradores [53] para tomar depoimentos – registrados em áudio – dessas experiências.

Tabela 5 – Depoimentos presenciais dos colaboradores

Nº do colaborador	ano	Duração	Equipamentos de registro
Nº 1	2003	56min	- gravador digital
Nº 1	2004	1h30	- micro-gravador
Nº 2	2004	1h30	- micro-gravador - gravador digital
Nº 3	2004	1h30	- micro-gravador - gravador digital
Nº 4	2004	1h30	- micro-gravador - gravador digital
Nº 5	2004	1h30	- micro-gravador - gravador digital
Nº 6	2003	37min	- gravador digital
Nº 7	2003	55min	- gravador digital
Nº 6 e 7 (conjunto)	2004	1h25	- micro-gravador - gravador digital
Duração total dos depoimentos		11h38	

[53] Foram recuperados para esta fase do Projeto, 3 depoimentos presenciais feitos durante o primeiro experimento (2003) de colaboradores que participaram das duas fases.

5.6.1 As vozes do lugar

Nesta pesquisa a oralidade foi um meio importante para o levantamento de informações sensíveis capazes de explicitar o que caracterizaria o **espaço de morar**. Para que as informações coletadas dos sete colaboradores pudessem fazer parte de um único espaço de morar – contido no livro de artista - elas deveriam passar por adequações semelhantes àquelas pelas quais as fotografias também passaram: edição, recorte, tratamento individual, uniformização dos registros e composição geral.

> O excesso de pitoresco de uma morada pode ocultar a sua intimidade. Isso é verdade na vida; e mais ainda no devaneio. As verdadeiras casas da lembrança, as casas aonde os nossos sonhos nos conduzem, as casas ricas de um fiel onirismo, rejeitam qualquer descrição. Descrevê-la seria *mandar visitá-las.* [...] A casa primordial e oniricamente definitiva deve guardar sua penumbra. [...] O que comunicamos aos outros não passa de uma orientação para o segredo, sem, contudo, jamais poder dizê-lo objetivamente. **O segredo nunca tem uma objetividade total**. Nesse caminho, orientamos o onirismo, mas não o concluímos. (BACHELARD, 2000, p. 32, sem grifo no original).

Assim, se a diversidade de vozes que compõe a 'atmosfera doméstica' da peça de áudio permite identificar vários agentes no universo da casa – espaço da família - os relatos que 'atestam' ações e sentimentos particulares num determinado tempo, devem receber a voz daquele que se aproxima da obra, ou seja, do fruidor da obra. Para tanto, os relatos colhidos dos colaboradores foram transformados em textos escritos que, para serem apreendidos, precisam ser lidos pelas 'vozes internas' do leitor.

Para que a expressividade que transparecia nas gravações dos relatos orais pudesse de alguma forma ser mantida, foi necessário pesquisar um mecanismo que permitisse, na passagem do meio oral para o escrito, uma maneira que fosse particular e 'expressiva'. Assim se chegou ao software **ViaVoice da IBM**, capaz de transcrever a voz humana para escrita digital.

Ao pensar em ter esse software como um instrumento do processo criativo geral, mostrou-se necessário buscar um entendimento básico do seu funcionamento. O ‘reconhecimento’ que esse software faz da voz humana não se dá de forma automática, e tanto a maneira como o locutor pronuncia as palavras, como o vocabulário ‘entendido’ pelo software, precisam ser ‘combinados’. Assim, o software deve ‘aprender’ a reconhecer a voz e o vocabulário utilizado pelo locutor, como o locutor, por sua vez, deve aprender a pronunciar e a fazer uso de um vocabulário que permita ser reconhecido pelo software. Outra limitação do software é que ele é incapaz de reconhecer entonações de frases, sendo necessário enunciar os sinais gráficos como, por exemplo, ‘?’ (ponto de interrogação) e ‘;’ (ponto e vírgula).

Por não reconhecer variações de ‘timbre’ ou de ‘entonação’, o locutor, para garantir a coerência entre o que é falado com o que é ‘escrito’, deve se exercitar em produzir uma fala até certo ponto artificial e monótona, visto que o software está preparado para receber um texto que é ‘ditado’, com o leitor tendo em mãos um texto escrito como guia.

Os procedimentos utilizados para o trabalho com esse software foram os seguintes:

- ouvia-se parte da gravação de um dos depoimentos dos colaboradores;
- compunha-se mentalmente uma nova narrativa, dando voz não só às ações e locais descritos mas também a sentimentos, lembranças e desejos;
- acionavam-se os softwares ‘ViaVoice’ e ‘Microsoft Word’;
- falava-se ao microfone acoplado ao computador para que o texto falado fosse sendo transcrito automaticamente para a tela do computador;
- o software ViaVoice gerava então um arquivo no Editor de Textos com “característica sonora”, o que possibilitava ouvir a leitura do que estava escrito por meio de um “leitor automático artificial” (voz masculina sintetizada);
- a qualquer momento o software ViaVoice podia ser desativado e o texto manipulado pelo Editor de Textos.

Para este trabalho – de objetivo poético, indutor de imagens da intimidade – as limitações e dificuldades enfrentadas no uso desse software puderam ser aceitas como ‘falhas consentidas’ ou então empregadas como ‘indutoras de novas escritas’. Trabalhar dessa maneira permitia interferir na ‘racionalidade’ e na ‘linearidade’ dos relatos, fazendo surgir outros caminhos que não fossem os mais simples e diretos em uma narrativa oral. Ao quebrar, deturpar ou re-qualificar o sentido de uma frase procurava-se potencializar a força das ‘imagens’ contidas no texto.

Entre as maneiras utilizadas para ‘induzir novas escritas’ através do software, as mais freqüentes foram:

- a variação da velocidade com que as palavras eram enunciadas;
- o afastamento ou a aproximação do microfone;
- o uso de ruídos, gritos e interjeições;
- a repetição exaustiva de uma mesma frase fazendo uso de entonações diversas.

Também, como forma de avaliar a potência do texto como ‘indutor de imagens’, fez-se uso com freqüência do recurso de leitura do ‘texto digital’ por meio do ‘leitor residente’ do software. O emprego dessa ‘voz alheia’ se mostrava muito útil ao permitir uma avaliação e uma opção por uma ou outra maneira de escrita em função da sua ‘sonoridade’ particular.

Assim, depois do texto registrado digitalmente, ele era editado e trabalhado de maneira tradicional por um editor de texto, no caso Microsoft WORD, quando então eram corrigidos os erros de escrita e acrescentados os sinais gráficos necessários para esclarecer o sentido das frases. Ouvia-se novamente o texto ‘lido’ pelo software e retornava-se ao editor de textos quantas vezes ainda fossem necessárias até que o material escrito se apresentasse de maneira satisfatória.

Tabela 6 – Resultado Comparativo Depoimentos dos colaboradores / textos do autor

	Depoimentos dos colaboradores	**Textos do autor**
Forma de registro	Presencial	Presencial
Tema	Vivências domésticas	Vivências domésticas
Categoria textual	Depoimento	Narrativa poética
Período de captação	2º semestre de 2003 e 1º semestre de 2004	2º semestre de 2003 [54] e 1º semestre de 2004
Equipamentos para o registro	- Micro-gravador - Gravador digital	Microfone acoplado ao computador (PC)
Processo de captação	(Captação direta)	Software ViaVoice IBM
Mídias originais	Micro-fita cassete e CD	Arquivo digital interno (computador PC)
Quantidade	10 micro-fitas cassete e 32 arquivos digitais	18 textos
Softwares de manipulação e edição	Sonic Foundry Sound Forge 6.0	ViaVoice IBM e Microsoft Word
Mídias de armazenamento	Fitas cassete e CDs	CDs e disquetes
Tipo de arquivo	Analógico e 'SFK'	'DOC'
Objetivo da manipulação	Não foram manipulados.	Potencializar o caráter poético das narrativas
Mídia de Saída	CDs	CDs e disquetes
Procedimento final de registro	*Não fará parte do corpo final da pesquisa*	Impressão em papel
Suporte final	*Não fará parte do corpo final da pesquisa*	Papel Neutro 'FITEC', 80 g/m^2

[54] Para o trabalho final foram aproveitados alguns dos textos produzidos a partir dos depoimentos tomados ainda na primeira fase do projeto 'OCUPA-SE', realizada no 2º semestre de 2003.

5.7 O corpo do texto

> Ao tomar para si a **dimensão literária**, a obra de arte se temporaliza: a narrativa é uma reativação do tempo e da memória. [55] (BRAYER, 1992, p. 48, sem grifo no original).

A família tipológica 'caseira' (consultar o **APÊNDICE C**) foi criada com o objetivo de caracterizar as narrativas - contidas no livro de artista - como um interior sensibilizado e particular.

Tal como os objetos de uma casa, essa família tipológica foi pensada como um grupo de elementos que podem comprovar a existência de um 'morador definidor' (ou um grupo de 'moradores definidores'): um 'ser' responsável por estabelecer as escolhas e parâmetros que demarcam um território – o espaço da obra - com elementos sensíveis.

> Cada um desses objetos [objetos que fazem parte não só do entorno mas também da intimidade do seu proprietário e que foram sendo acumulados ao longo da vida em função de uma necessidade, de um desejo ou de uma fantasia particular] apresenta uma experiência vivida, passada ou presente, do seu proprietário e forma parte de sua vida. Penetrar em uma casa na qual a decoração provém das aventuras profissionais, mentais ou afetivas do seu ocupante é tão indiscreto como investigar sua identidade. [...] Imiscuir-se entre o objeto biográfico e seu proprietário é sempre, em potência ou em realidade, **uma operação de voyeur**.[56] (MORIN, 1971, p. 190, sem grifo no original).

Para que as características da família tipológica venham a 'sugerir' particularidades de um <u>morador</u> (ou grupo de moradores) <u>comum</u> que ao longo da vida coleta, compra, acha e/ou ganha os objetos que compõe seu universo doméstico, foi necessário evitar que a família tipológica apresentasse a artificialidade de uma 'harmonia exagerada' por meio de um

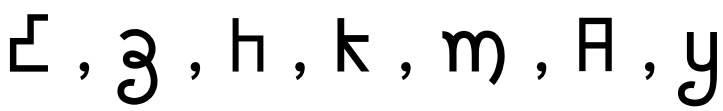
---

[55] En s'appropriant la dimension littéraire, l'œuvre d'art se temporalise: le récit est une réactivation du temps et de la mémoire.

[56] Cada uno de estos objetos presenta una experiencia vivida, pasada o presente, de su poseedor y forma parte de su vida. Penetrar en una casa en la que la decoración proviene de las aventuras profesionales, mentales o afectivas de su ocupante es tan indiscreto como investigar su identidad.

‘esteticismo explícito’. Para tanto, buscou-se uma diversificação na elaboração de cada letra e símbolo gráfico para que fosse possível caracterizar um ‘acervo’ que foi se formando ao longo do tempo por diferentes agentes.

A família tipológica pode então sugerir um tipo de ocupação harmoniosa da casa, sem que isso exacerbe particularidades. Mesmo possuindo algumas letras mais exóticas, como por exemplo:


(tipologia **caseira**),

o desenho uniforme – que mantém dimensões, espessuras e estruturas em três ‘tonalidades’ distintas (‘caseira’, ‘caseira fina’ e ‘caseira grossa’) - permite a composição de um texto ‘uniformemente’ desigual onde também está presente uma certa idéia de banalidade: o interior comum de uma casa qualquer...

Na composição dessa ‘desigualdade comum’ o uso do movimento ‘redondo’ foi uma ação privilegiada, como pode ser visto em, por exemplo:

(tipologia **caseira fina**)

Ao buscar reconhecer o primitivismo de certas imagens do ser, Bachelard (2000, p. 237) no capítulo ‘A Fenomenologia do Redondo’ vê na fórmula ‘o ser é redondo’ uma maneira de caracterizar um desejo de congregação do ser no sentido do interior: “as imagens de *redondeza plena* ajudam a nos congregarmos em nós mesmos, a darmos a nós mesmos uma primeira constituição, a afirmar o nosso ser intimamente, pelo interior. Pois, vivido do interior, sem exterioridade, o ser não poderia deixar de ser redondo”. Assim, reconhecendo na forma ‘redondo’ um indicador de ‘interioridade’, optou-se por fazer dela uma forma marcante na estruturação de vários componentes da família tipológica proposta.

5.7.1 O toque da intimidade

Outro item importante e que recebeu uma atenção especial para a produção final do livro de artista foi a escolha dos papéis a serem utilizados no miolo. Um dos papéis serviria para a impressão dos textos e para a reprodução dos cianótipos, e o outro serviria para intercalar esses conteúdos.

Para os cianótipos, além de possuir ph neutro para a preservação da imagem, o papel deveria aceitar o contato com líquidos - tanto da emulsão que sensibiliza o papel como da água que retira a emulsão não sensibilizada - sem que isso danificasse sua estrutura. Já, para a impressão dos textos, o papel deveria aceitar a tinta de 'impressora jato de tinta' sem borrar. Por tudo isso o papel escolhido foi o 'Papel Neutro FITEC, 80 g/m^2 ' (ver APÊNDICE D). Além de corresponder às necessidades físicas e mecânicas exigidas no trabalho, ele também apresenta uma textura que pode ser tida como 'levemente quente e áspera' (em oposição à textura do papel cuchê, por exemplo, que pode ser tida como 'fria e lisa'), permitindo que o manuseio do livro 'toque' em sensações particulares do fruidor da obra ligadas à intimidade.

O papel manteiga foi escolhido para suavizar a passagem entre o cianótipo e a folha impressa com o texto, ralentando também o tempo de manuseio do livro. Semitransparente - tal como uma cortina - e muito delicado, o manuseio desse papel também agrega informações tácteis importantes ao conteúdo tratado no livro.

O tato, como um dos nossos 'receptores imediatos' (HALL, 1986, p. 56), é um órgão sensor tido como 'indicador de intimidade', pois, para que seja ativado é necessário ter 'aquilo que se quer sentir' muito próximo do corpo, ao alcance das mãos ou em contato com a pele.

> De todos os nossos sentidos, o tato é o mais pessoal. Para muita gente, **os momentos mais íntimos da vida** estão associados a mudanças de textura da pele. A resistência ao contato inoportuno que crispa a pele como uma armadura, as texturas excitantes e em incessante mutação da pele durante o ato amoroso e o aveludado da satisfação

> que lhe sucede – eis outras tantas mensagens de um corpo para outro, dotadas de significação universal (HALL, 1986, p. 76 e 77).

Além disso, o ‘tempo de reconhecimento do tato’ é um tempo mais lento, exigindo um ‘contato’ atencioso, delicado e vagaroso. Por tudo isso, as curvas da família tipológica ‘caseira’ encontram no ‘papel escolhido’ um suporte encorajador de sensações especiais, como aquela apontada por Bachelard (2000, p. 239) na frase:

“ tudo o que é redondo convida à carícia ”.

Porta 6, a saída

• *Imaginar* será sempre maior que *viver.* • O desconhecido é do âmbito do segredo •

***Imaginar* será sempre maior que *viver*.** [57] Bachelard [58] (1999, MALPANGOTTI, 2004, p. 87, sem grifo no original).

[57] *Immaginare* sarà sempre più grande che *vivere*.

[58] BACHELARD, G. Il Cofanetto. In: **La poetica dello spazio.** Bari: Dedalo, 1999.

6.1 Uma pausa

Ao final do trabalho, chega-se à porta de saída, que é a mesma utilizada para entrar neste espaço de pesquisa. Mas se a porta é a mesma, as motivações e os sentimentos daquele que realizou um percurso de conhecimento e expressão são diferentes dos que se tinha ao entrar. E a 'porta no contra-luz' – um 'entre-lugares', imagem-símbolo do livro de artista - dá a ver por suas frestas a luz que emana de um espaço ainda desconhecido.

> **O desconhecido é o futuro**. Aquilo que ainda não se cumpriu nem imprimiu sobre a pele (a emulsão) do nosso corpo, do nosso pensamento, dos nossos sentimentos, da nossa sensibilidade e da nossa experiência. [...] É aquilo a que vamos assistir quando acendermos a luz do quarto onde antes nunca entramos ou onde entramos sempre como se fosse pela primeira vez. [...] O desconhecido é do âmbito do segredo. (ALMEIDA, 1995, p. 83, sem grifo no original).

Agora, sob essa perspectiva de futuro, a imagem que marcou o início dos trabalhos e que era puro impedimento – 'puro substantivo', 'um substantivo concreto' - parece ter mudado de 'categoria gramatical', se transformando em 'adjetivo' e servindo para qualificar o que foi <u>um momento</u>: uma imagem dentro de um universo infinito de imagens que constituíram a estrutura de uma 'casa' ainda em construção.

Assim, num estado de quem passou a sentir-se permanentemente 'EM OBRAS', pôde-se encontrar no meio de negativos antigos algo que agora, se não muda uma história, permite alongar o tempo de uma vivência na escolha de um novo momento para marcá-la: uma imagem de quem tem uma casa, um portão e uma chave - senhas para projetar, construir e viver sonhos permanentes de 'lar' no interior de uma arquitetura possível.

Foto 01. 'o muro'. São Paulo, 2000.

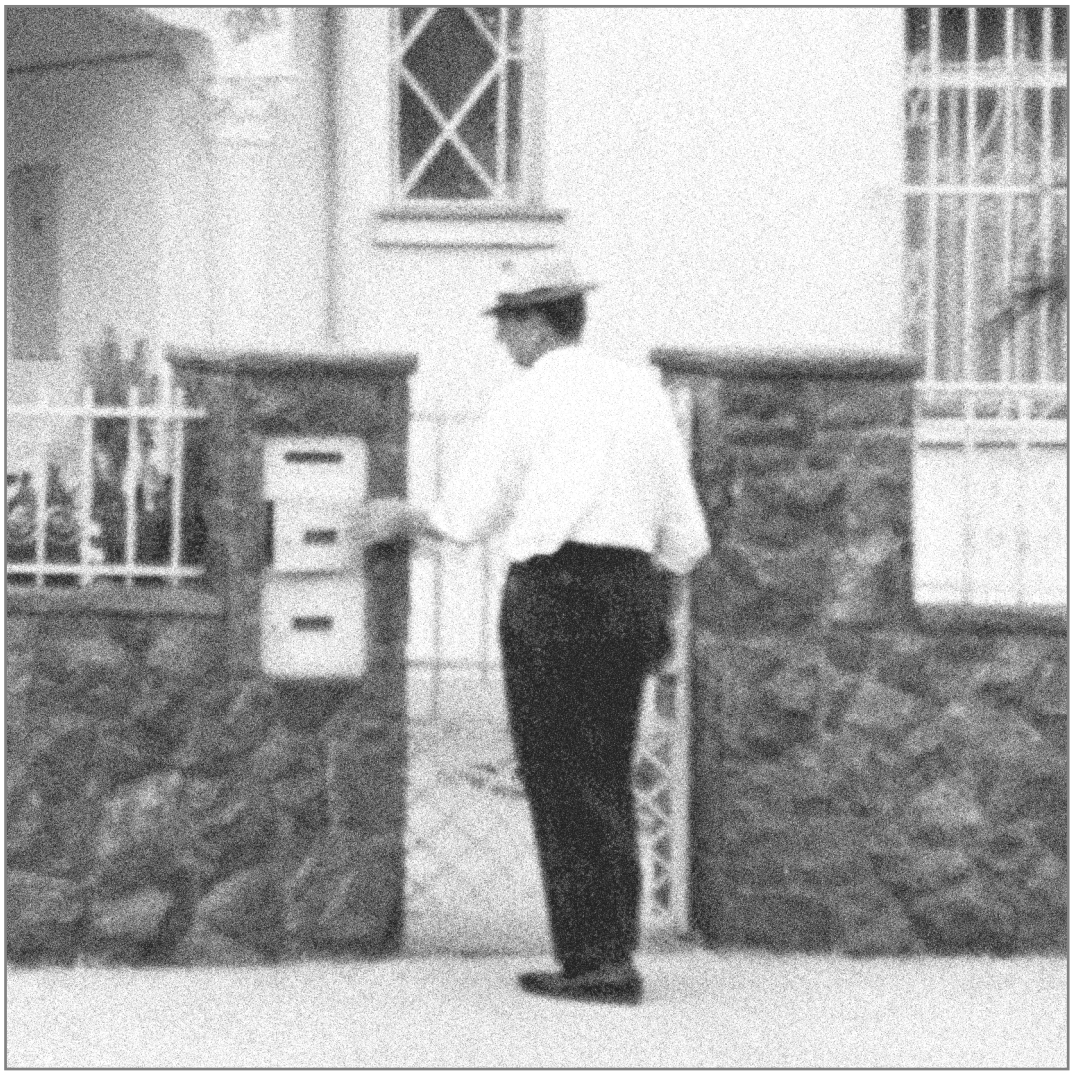


Foto 02. 'a casa' (detalhe). São Paulo, [195-?].

Foto 02. 'a casa'. São Paulo, [195-?].

Edícula [59] **:** o espaço da consulta

• aqueles que admiro • pensado antes • pensado melhor • um sinal compartilhado •

Cito somente **aqueles que admiro** porque souberam dizer melhor que eu o que eu queria dizer. Ou o que sinto que teria podido escrever. É como declinar nosso pensamento por meio de outra pessoa, que o restitui, como se nós o tivéssemos dado a ela. Que ele tenha sido **pensado antes**, que tenha sido **pensado melhor**, é então **um sinal compartilhado**, um sinal predestinado, como um objeto que se oferece ao objetivo. Esse prazer da citação é portanto extremamente raro, e assim deve continuar a ser. (BAUDRILLARD, 2002b, p. 107, sem grifos no original).

[59] **EDÍCULA**: etimologia, latim *aedicùla,ae* 'capela, ermida, oratório doméstico; casa pequena; câmara pequena, cubículo; nicho', diminutivo do latim *aedes,is* sentido primitivo 'lar, local onde se faz o fogo, lareira', depois 'templo'. In: **HOUAISS**, 2001.

Referências

- ALMEIDA, B. P. de. **Imagem da Fotografia.** Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

- AUSTER, P. **O Inventor da Solidão.** São Paulo: Círculo do Livro, [198-?].

- _____. (ed.) **I thought my father was God.** New York: Picador, 2001.

- BACHELARD, G. **A Terra e os Devaneios do Repouso:** ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

- _____. **O Direito de Sonhar.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.

- _____. **A Poética do Espaço.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

- _____. **A Poética do Devaneio.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- BAUDRILLARD, J. **A Arte da Desaparição.** (org.) Kátia Maciel. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

- _____. **A Troca Impossível.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002a.

- _____. **Cool Memories IV** – crônicas, 1996 – 2000. São Paulo: Estação Liberdade, 2002b.

- BRAYER, Marie-Ange. Fabulations: les postures de l'artiste en écrivain. **Art Press**, Paris, número 171. juilet / août, 1992.

- CALLE, S. **Les Panoplies** (Livre III). Arles: Actes Sud, 1998.

- _____. **Fantômes.** Arles: Actes Sud, 2000a.

- _____. **Disparitions.** Arles: Actes Sud, 2000b.

- _____. **L'Erouv de Jérusalem.** Arles: Actes Sud, 2002.

- _____. **M'as-tu vue.** Paris: Éditions du Centre Pompidou, Éditions Xavier Barral, 2003.

- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 1990.

- CRAWFORD, W. **The Keepers of Light** – A History & Working Guide to Early Photographic Processes. New York: Morgan & Morgan, 1979.

- CRITELLI, D. Morar, cuidar, ser. **Jornal Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 maio 2003. Caderno Equilíbrio, p. 12.

- INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS**. Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa** (versão 1.0). [S.l.:] Objetiva, 2001. 1 CD-ROM.

- EBELING, K.; KARALLUS, C.; STROWICK, E.; SCHUBE, I. **Sophie Calle.** Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2002.

- FARBER, R. **Historic Photographic Processes** – A Guide to Creating Handmade Photographic Images. New York: Allworth Press, 1998.

- GRIMAL, P. **La Civilisation Romaine.** Paris: Arthaud, 1960.

- HALL, E. T. **A Dimensão Oculta.** Lisboa: Relógio d'Água, 1986.

- HOFFBERG, J. A. Plenas de Elegância e Finura, Atemporais mas Familiares: Artes Gráficas Únicas. In: HORVITZ, S. R.; RAMAN, A. S.; HOFFBERG, J. A. **Único em seu Gênero**: Livros de Artistas Plásticos. Foundation for Today's Art/NEXUS. Filadélfia. Catálogo da Exposição. 1995.

- HUYGHE, R. **A Arte e a Alma**. [S. l.]: Livraria Bertrand, 1960.

- LE CORBUSIER. **Por uma Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

- MALPANGOTTI, S. (ed.) **Gaston Bachelard:** Sull' Architettura. Torino: Testo & Immagine, 2004.

- MIGUEL, J. M. C. **Casa e lar.** A essência da arquitetura. Texto especial 156, outubro de 2002. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp156.aps> Acesso em: 03 nov. 2004.

- MORIN, V. El objeto biográfico. In: **Los Objetos**. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1971.

- MUNARI, B. **Design e Comunicação Visual.** São Paulo: Martins Fontes, 1979.

- OKAMOTO, J. **Percepção Ambiental e Comportamento:** visão holística da Percepção Ambiental na Arquitetura e na Comunicação. São Paulo: Mackenzie, 2002.

- PEREC, G. **Um Homem que Dorme.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

- _____. **Sono Nato.** Torino: Bollati Boringhieri, 1992.

- _____. **L'Infra-Ordinario.** Torino: Bollati Boringhieri, 1994.

- _____. **Specie di Spazi.** Torino: Bollati Boringhieri, 2002.

- RASMUSSEEN, S. E. **Arquitetura Vivenciada.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

- REIS, P. **Casa –** Poética do Espaço na Arte Brasileira. Vila Velha: Museu Vale do Rio Doce, 2004. Catálogo de Exposição Coletiva.

- RYJWERT, J. **A casa de Adão no Paraíso:** a idéia da cabana primitiva na história da arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 2003.

- RYBCZYNSKI, W. **Casa:** Pequena História de uma Idéia. Rio de Janeiro: Record, 2002.

- SACRISTE, E. **Qué es la casa.** Buenos Aires: Editorial Columba, 1968.

- SCIANNA, F. **Sicilia Dentro.** Bagheria: Ezio Pagano, 2003. Catálogo de Exposição do Fotógrafo Ferdinando Scianna. Collana I Tascabili dell' Arte, nº 62.

- SILVEIRA, P. **A página violada** – Da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2001.

- ZEVI, B. **Saber ver a Arquitetura.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

APÊNDICE A – mensagens do autor para os colaboradores

Projeto experimental de comunicação à distância: **OCUPA-SE**

1º experimento (segundo semestre de 2003)

Mensagens para os colaboradores

Mensagem "0" – 14 de novembro de 2003

A casa de todos nós

Aviso de mensagem por e-mail:

Caros colegas, dando continuidade a este projeto experimental, preparou-se uma primeira mensagem pré-gravada para que vocês ouçam e depois dêem seus depoimentos. Vocês podem ligar para o número xxxx-xxxx, que estará disponível todas as horas do dia entre 22 e 26 de novembro. A idéia é que vocês liguem uma única vez por mensagem pré-gravada e respondam prontamente àquilo que ouvirem. Vocês não devem fazer descrever (a não ser que a mensagem assim o peça) mas enunciar o que diriam/ouviriam/pensariam na situação sugerida, mesmo que em alguma língua estrangeira. O resultado técnico obtido com esta primeira gravação deverá ser analisado antes que se possa dar continuidade a este projeto.

É interessante que vocês estejam prontos a se expressar sem qualquer tipo de constrangimento ou receio e por isso recomenda-se que estejam sozinhos, tranqüilos e concentrados ao se prontificarem a telefonar. Tanto esta estratégia de trabalho como as suas contribuições compõem um exercício de expressão que faz parte da pesquisa de mestrado 'Arquiteturas Possíveis' – um estudo da sensibilização do espaço da casa pelo morado – não cabendo portanto pensar em certo ou errado, bonito ou feio, mas em sincero, adequado, intenso e verdadeiro.

Por favor, não divulguem nem o número de telefone nem a natureza deste projeto pois foi necessário estabelecer um contato pessoal anterior com cada um de vocês para que fossem esclarecidas a natureza e seriedade deste trabalho.

Aqueles que aceitarem participar estarão estabelecendo uma relação artística única na sua intenção e ocorrência que poderá configurar um resultado singular e surpreendente para todos.

Todos os participantes deste projeto (caso autorizem) terão seus nomes mencionados ao final como "colaboradores".

Obrigado.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

A mensagem que você irá ouvir a seguir faz parte de um projeto experimental e você não precisa se identificar. Após ouvir as indicações deixe o seu depoimento:

Você ainda é criança e está brincando no seu quarto. É hora do jantar e todos esperam a sua chegada. Alguém chama por você insistentemente. Repita o que você ouve buscando mostrar as particularidades desse chamado, suas palavras, ritmos, timbres e intenções. Faça isso tantas vezes quantas forem necessárias para convence-lo a deixar seus brinquedos e a ir para a mesa. Por fim, dê uma resposta a esse chamado.

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica [60]: 15

[60] Para o trabalho final serão aproveitadas apenas as contribuições daqueles que participaram das duas fases do Projeto.

Projeto experimental de comunicação à distância: **OCUPA-SE**

2º experimento (primeiro semestre de 2003)

Mensagens aos colaboradores.

Primeira mensagem - 15 de março de 2004

Na casa dos sonhos

Aviso de mensagem por e-mail:

Para esta primeira mensagem, a casa onde vocês se encontram é a "Casa dos Sonhos", que pode ser ocupada pela imaginação, pelo desejo, pela fantasia. Procurem um horário tranqüilo que permita uma concentração na audição da mensagem e uma prontidão e espontaneidade na resposta. Não se preocupem com qualquer falha na verbalização das suas emoções e falem o tempo que quiserem. Este é um jogo de surpresas.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Você está em casa e ouve alguém tocar a campainha com insistência. Você pára de fazer o que está fazendo, fala que já vai atender e corre para ver quem está fazendo todo esse barulho. Ao abrir a porta você se surpreende ao descobrir uma visita inesperada. Demonstre sua surpresa dizendo o motivo do seu espanto. Convide essa pessoa para entrar.

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 7

Segunda mensagem - 20 de março de 2004

Na casa da memória **(todas aquelas que ficaram para trás)**
ou na casa do cotidiano **(o espaço do presente)**

Aviso de mensagem por e-mail:

Para esta segunda mensagem, a casa onde vocês se encontram poderá ser tanto a "Casa da Memória" (todas aquelas que ficaram para trás) como a "Casa do Cotidiano" (o espaço do presente).

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Você acaba de chegar em casa e abre a porta principal. Chame pelo seu animal de estimação fazendo algum barulho específico, assobiando, ou simplesmente dizendo o seu nome. Converse com ele até descobrir que ele aprontou alguma. Ande pela casa até descobrir o que foi.

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 5

Terceira mensagem - 25 de março de 2004

Na casa do presente

Aviso de mensagem por e-mail:

A casa do presente: espaço das ações do cotidiano banal.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Você está em casa e vai tomar banho. Tira a roupa, abre a torneira, experimenta a água com a mão e espera até que ela esquente. Agora sim, você entra embaixo do chuveiro. O vapor que você respira, a temperatura que conforta o corpo, a água que limpa, a pele ficando úmida, o perfume do sabonete, a moleza do xampu, o carinho da esponja. Você respira fundo e tem vontade de cantar. Você canta para ouvir a sua voz. Você canta uma música inteira.

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 5

Quarta mensagem, 29 de março de 2004

Na casa do trabalho

Aviso de mensagem por e-mail:

A casa do trabalho: espaço das tarefas domésticas.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Você está de saída quando chega a empregada. Converse com ela dando todas as instruções para o que ela tem para fazer hoje. Faça também algum comentário sobre o que foi feito, ou deixou de ser feito, na última vez que ela esteve em sua casa. Você se despede com pressa dizendo o que espera encontrar quando voltar.

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 7

Quinta mensagem, 02 de abril de 2004

Na casa das obrigações sociais

Aviso de mensagem por e-mail:

A casa das obrigações sociais: o espaço das aparências.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Sua mãe espera uma visita que para ela é muito importante mas que para você não tem qualquer significado. Enquanto a visita não chega, ela indica a cadeira onde você deve se sentar e, para que você não dê nenhum vexame, ela passa um sermão relembrando falhas suas anteriores, além de ameaçar com castigos mais rígidos caso você não se comporte como ela espera. Agora você está assim: imóvel na cadeira, esperando pela tal visita. Aproveite que sua mãe saiu da sala e expresse todo o seu desgosto por ter que tomar parte em mais uma das suas "obrigações sociais". Mas cuidado, ela pode voltar a qualquer instante.

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 7

Sexta mensagem, 06 de abril de 2004

Na casa do sono

Aviso de mensagem por e-mail:

A casa do sono: o espaço dos tratos solitários.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Você foi se deitar, está embaixo dos lençóis e na escuridão do seu quarto olha para o teto pensando no dia que acabou e no dia que terá amanhã. Seus olhos estão se fechando e você está quase dormindo, mas ainda precisa de alguns segundos para fazer uma oração, um pedido, uma cobrança, talvez um tempo para ter uma esperança, ou então, para amaldiçoar - e você dorme.

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 3

Sétima mensagem, 10 de abril de 2004

Na casa dos conflitos

Aviso de mensagem por e-mail:

A casa dos conflitos: o espaço das diferenças.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Eu não agüento mais essa estória! Você não muda, não consegue pensar em outra coisa? Vire o disco e pare de me encher o saco! Nós já não conversamos sobre isso outro dia? Será que eu falei para as paredes? Você não se lembra que perguntou tudo o que queria e ouviu o que não queria? Você acha que mudou alguma coisa desde aquele dia, ou você não ouviu nada do que eu disse? Não, você não escuta nem o que você diz! Se escutasse saberia o inferno que é chegar em casa e ouvir as suas lamúrias, as suas reclamações, as suas cobranças, as suas dúvidas! Sempre as mesmas... Você quer continuar com esse assunto, não é? Então fale, fale! mas fale

alguma coisa que nunca disse antes porque agora eu vou gravar tudo e você não poderá dizer que essas palavras não eram suas, que não era nada disso, que eu entendi tudo errado... Fale, fale o que você pensa, mas fale isso pela última vez, pelo amor de Deus!

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 6

Oitava mensagem, 15 de abril de 2004

Na casa das necessidades

Aviso de mensagem por e-mail:

A casa das necessidades: o espaço do aperto.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Você precisa entrar no banheiro e já bateu na porta várias vezes. Quem está lá dentro ou é surdo ou é insensível ao seu desespero. O que você fala como tentativa desesperada de conseguir que saiam finalmente de lá para você entrar, já que você está à beira de um desastre iminente.

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 6

Nona mensagem, 19 de abril de 2004

Na casa das fobias

Aviso de mensagem por e-mail:

A casa das fobias: o espaço da repulsão.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Foi só você chegar em casa e ligar as luzes, para ver correndo entre os móveis da sala e na direção do seu quarto, uma grande e medonha barata! Como você reage, o que você fala e a quê você recorre para se livrar dessa visita indesejável? Cuidado, outra barata!

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 6

Décima mensagem, 22 de abril de 2004

Na casa da surpresa

Aviso de mensagem por e-mail:

A casa das surpresas: o espaço das comemorações.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Você está na escuridão da sua casa a espera de quem faz anos hoje. Ao encerrar esta mensagem a porta de entrada se abrirá, alguém ligará a luz e encontrará você, em roupas especiais, no meio da sala, cantando e desejando "feliz aniversário".

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 5

Décima primeira mensagem, 24 de abril de 2004

Na casa dos segredos

Aviso de mensagem por e-mail:

A casa dos segredos: o espaço do incerto.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Como se isso fosse possível, vocês estão novamente em casa, um na frente do outro e você vai tirar a limpo a sua dúvida ouvindo o que sempre quis saber e nunca teve a oportunidade, a coragem ou a iniciativa de perguntar. Concentre-se, você está prestes a desvendar um segredo, matar uma curiosidade, confirmar uma intuição, encerrar finalmente essa estória para nunca mais precisar tocar nesse assunto outra vez. É agora, olhos nos olhos, que você faz a sua pergunta.

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 6

Décima segunda mensagem, 27 de abril de 2004

Na casa dos afetos

Aviso de mensagem por e-mail:

A casa dos afetos: o espaço do coração.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Na casa dos seus afetos existe um lugar marcado para cada pessoa, que tendo passado pela sua vida, marcou um momento seu. Agora, você pode chamar cada uma dessas pessoas para que elas venham se sentar a essa mesa infinita e generosa preparada por você com tanto gosto. Não se preocupe, não faltarão lugares, comece a chamar as pessoas pelo nome, uma por uma, para que tomem os seus lugares.

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 6

Décima terceira mensagem, 30 de abril de 2004

Na casa da ausência

Aviso de mensagem por e-mail:

A casa da ausência: o espaço da expectativa.

Mensagem pré-gravada na secretária eletrônica:

Você não está em casa e toca o telefone. Quem atende é a sua secretária eletrônica que, por conta própria, modificou a sua mensagem padrão e decidiu contar tudo o que ela sabe a seu respeito: ela dirá, por exemplo, como você é, do que você gosta, do que você não gosta, o que tem feito ultimamente e que tipo de pessoa ou telefonema poderá esperar um retorno seu. Repita agora as palavras dessa mensagem.

Número de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 4

Décima quarta mensagem, 04 de maio de 2004

Última mensagem

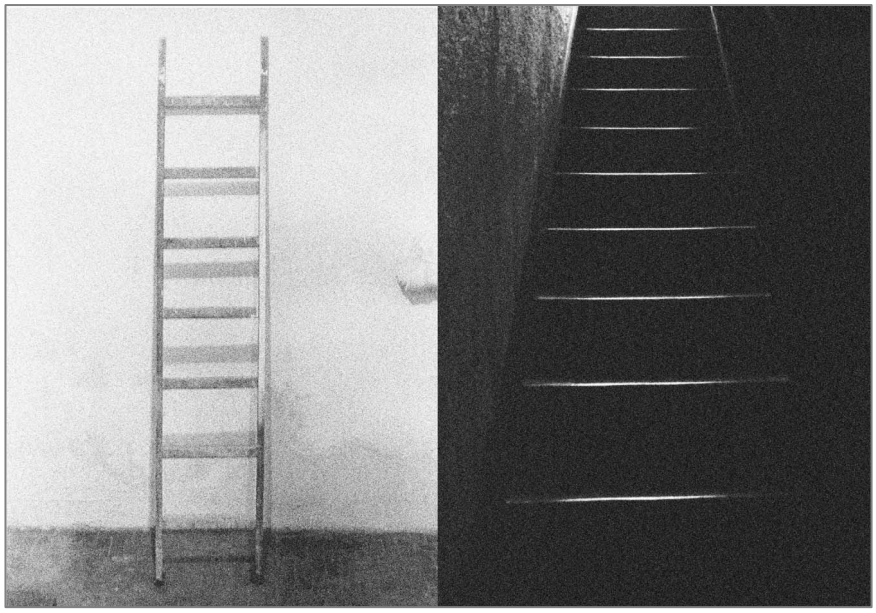
Mensagem gravada na secretária eletrônica:

Amigos, vocês acabaram de compor um corpo sonoro, formado por vivências particulares, capaz de dar um significado especial a um determinado lugar do mundo. Nos próximos meses buscarei uma configuração espe(a)cial (arquitetura possível) que abrigue essa experiência e aceite também as vivências particulares de quem quer que venha a entrar em contato com a obra. Espero que meu esforço resulte em algo na mesma medida das suas colaborações: intenso, verdadeiro e borbulhante, e que esta experiência venha a significar um novo processo de envolver, gerar e distribuir as forças de uma obra artística.

Número total de contribuições deixadas na secretária eletrônica: 78

APÊNDICE B – narrativas e fotografias

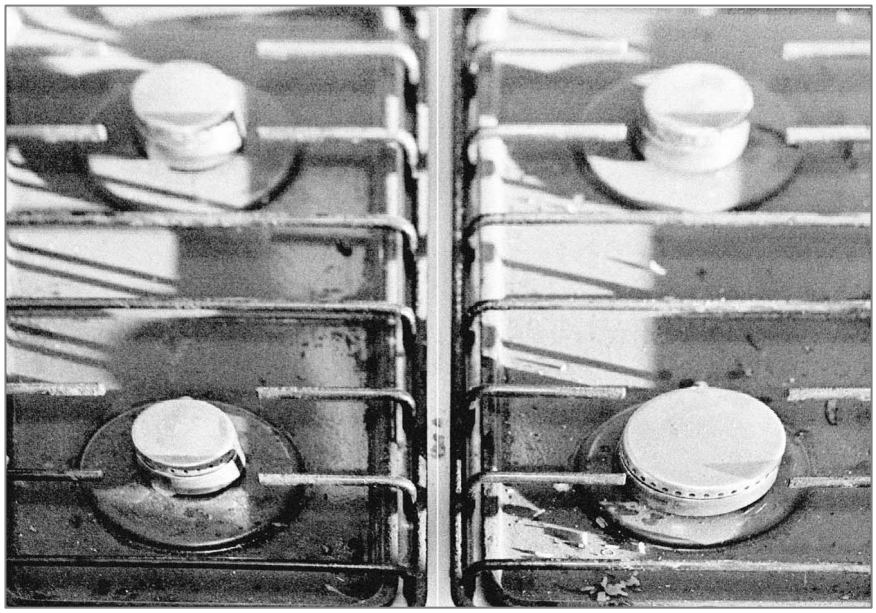
Narrativa 1: bananinhas



8 - 9 - 10 - que a-12-janta lim-15-esc af! se sem-se-suj-tud-ess-orra-16-cans-af!-depo de-20-um di-af! (quantos já foram?) chegu-em af! que sub-essas noit- [nem o relógio dá para ver] ca-da-af! port-suj-té caralh! suj-dei cheir-mij-baian-por trafic- par- (morar em prédio comercial) pi- ma- af! ind-ass-não dô cont-chav-af!-didos! {abre a primeira porta} tururuck! af! {fecha a primeira porta} tururuck! eu nun-vô tra- {abre a segunda porta} tururuck! cheir-desgrasss {fecha a segunda porta} tururuck! ver-niz-diant- se el-mud- {abre a terceira porta} tururuck! -Guei! {o interruptor de luz} clack! clack! porr! af! nem iss-fun-di- clack! clack! clack! clack! [escuridão] clack! ca-di-pior... se não dá-fech- {a porta fica aberta e ele corre} clack! clack! pishshshshshshshshshshss... pishshshsshsh... pishsh... pinga... pinga... pinga... glu-glu-glu-glu-glu-glopt! {tenta outra vez} clack! clack! clack! click! ufa!

{sujou as calças} merd! {tira a roupa} [coisas do trabalho] (um cigarro? um baseado? uma cerveja? uma mina? um livro? ou um tiro na cabeça?) click! (ela pediu para arrumar os interruptores de luz...) um pacotinho de bananinhas secas... (depois do banho) {fecha a terceira porta} tururuck! (um pacote de amendoim no carro) {o registro da água} shshshshSHSHSHSHSHSH... nem morto! (3 portas, uma escada infinita, escuridão, cheiros) pipoca, bolacha, café... ela não deixou nada para mim na geladeira? (pago aquela fulana para que?) [não tem panela, não tem prato, não tem garfo. tem papel higiênico] (que gosto tem?) ah, não! (ah, sim!) (pensamento cansado) SHSHSHshshshsh... pinga... pinga... pinga... {corre pelado} [na geladeira: água, gelo e pó de café] ótimo! {esquentar a água} não tem fósforo [também não tem açúcar] não! [bilhete na porta da geladeira: comprá súca, fósfo, bolaxi, magarin, ólo, vegi, sucrinho e cervedia] AS BANANINHAS! um pacote inteiro (mas onde?) na estante. ao lado da tv. {liga a tv} propaganda de comida {desliga a tv} no meio dos livros. com os discos. com a roupa suja. embaixo da cama. [tudo molhado no caminho] atrás da cadeira de balanço. no armário do corredor. dentro da caixa de ferramentas. em cima do scanner. no banheiro [?] na lata de bolachas. [uma traça] no bolso do roupão [uma camisinha] não {se veste: cueca, meias e chinelo} 3 da manhã {consulta e-mails, visita um site pornográfico e pensa nas contas que vencem amanhã} (hoje!) {desliga tudo.} clack! clack! click! {se deita, fecha os olhos e sonha com a mãe colocando bolachas Maizena, Nescau e bananinhas secas na lancheira} .

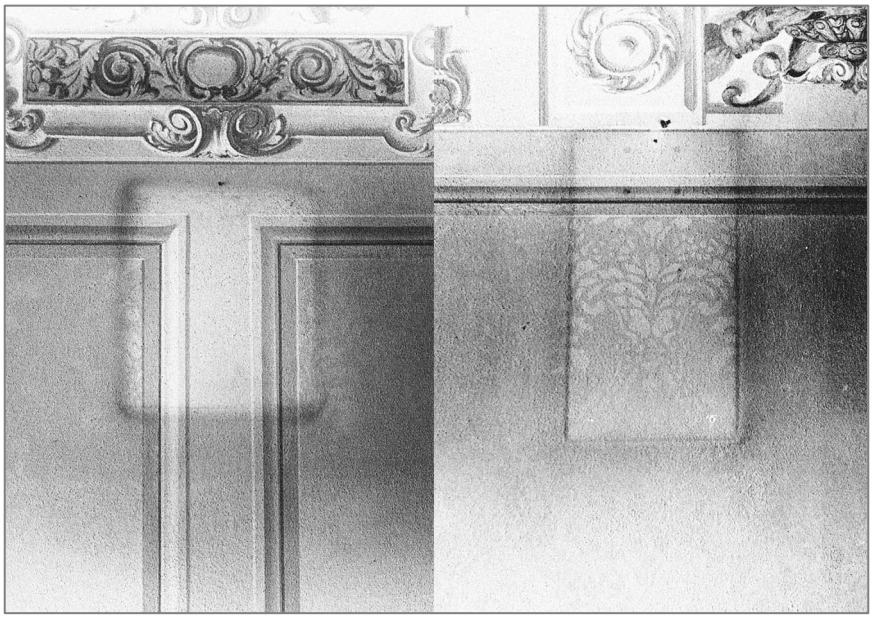
Narrativa 2: a próxima música



recém-casada. mudança para o estrangeiro. estréia de dona-de-casa em aprendizado solitário. televisão ligada o dia inteiro para conhecer a língua das coisas: supermercado, lavanderia, metrô. afazeres domésticos em um Interior constrangido: alugado, emprestado, provisório. Un Kwüvter perdunke vay dvung ichts zing diz wie-ynvl qüo lyvalepluz. Deir katzs ung ózcymbong yjs buk? nenhum sentido aparente - nada que pudesse ser conectado a algum conhecimento anterior. nos mesmos programas diários (o sentido do cotidiano) todos sorriem (devem dizer coisas agradáveis). um cursinho para estrangeiros na universidade e um dicionário de bolso (made in Portugal) começam a surtir efeitos - já consegue dar nome às

coisas da vida: panela, arroz, chá, sapato, marido, cebola (e aquele outro?) Vir motten ghunt chizz-dein dur bumkwier perhthung! Ai, ai, ai... antes de cada música o entrevistador faz uma pergunta a alguém da platéia. Dur wir Mirs owerburk des prüir corst musik? todas donas-de-casa. Ülm denk owerburk des brainfull prüir corst musik, ah, màin jinmain-vartenkg-polish! palavras novas transformando o dia a dia: tapete, cama, pia, chuveiro quebrado, salsinha, paciência. exercícios de cotidiano, aprendizados de comportamentos, coisas e sentimentos. Dur wir Mirs owerburk des prüir corst musik? a quem a senhora oferece a próxima música? [costurando um botão na camisa do marido] (nome engraçado para um afeto) [engano de língua estrangeira que se revela verdadeiro na resposta seguinte] eu gostaria de oferecer a próxima música para a minha máquina de lavar. outra dona-de-casa oferece a música seguinte ao seu gato, outra à sua vaca, outra ao seu carrinho de feira. aprendizado de civilização: poderia oferecer uma música ao seu ferro de passar (que não estava passando bem) ou então ao seu travesseiro, que a ajudava a dormir e a acordar todos os dias daqueles tempos difíceis.

Narrativa 3: tin-tin!



arte na sala. arte no quarto. e as coisas da vida?

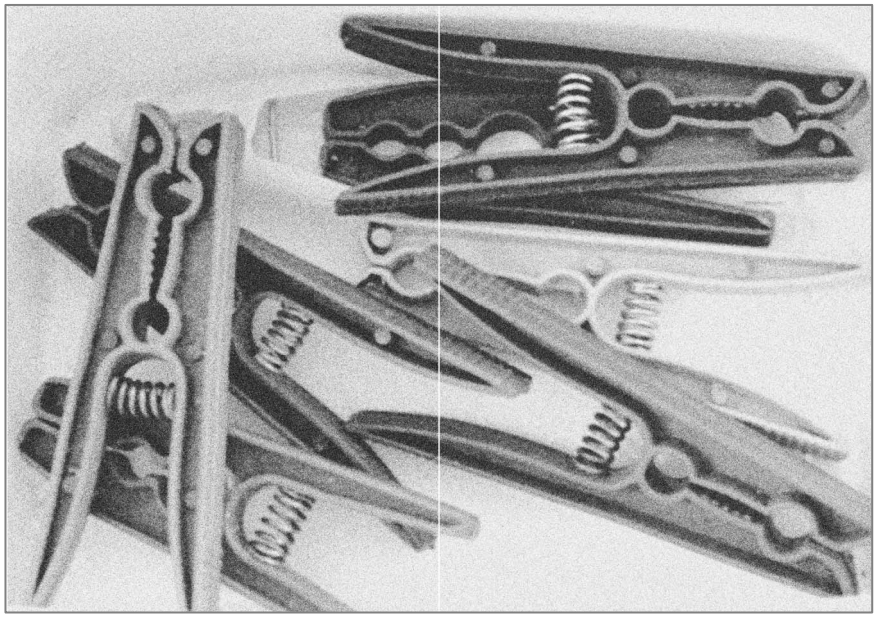
santa bagunça! histórias emprestadas de artistas. alma desregrada, invertida. tin-tin! bem-amado Beethoven espelhado no dono. inspirador de outros temas, colecionador de madonas, paisagens e fantasias. cadê $$$$$$$ para viver? outros tempos, tin-tin! sobrando $$$$$ para quadros. tin-tin! cadê arroz? tin-tin! cadê feijão? tin-tin! amigo de artista tem desconto. tin-tin! chega de marcação! tempos da Barão de Itapetininga. ah, mulher, dá um tempo nessa aporrinhação! (quem quer saber de mulher e filhos quando se tem tantos livros, quadros e compromissos?) santa bagunça! noitadas. entrem, tin-tin! entrem por onde dá! a casa é de vocês! [até que a doença tome o espaço da arte na vida do colecionador] desejo de ler Sartre

entre quatro paredes - só se for no interior! adeus Santa Ifigênia, Conselheiro Crispiniano, 7 de Abril, galas e salamaleques no Municipal, mulher, filhos e garoa. olhos agora só para o Beethoven-espelhado, sonata ao luar raimundiana. tin-tin! viva a paz interiorana! Viva o universo caipira !

arte na sala. cama na sala. e as coisas da vida?

santa bagunça! banhos, papinhas, remédios. dormir e acordar na cama hospitalar. madonas volpianas, paisagens e fantasias modernistas vão aos poucos se despedindo das paredes da sala. cadê $$$$$$$ para morrer? tin-tin! quadros de uma ex-posição - Luis XIV no seu castelo de Versailles - histórias e quadros para crianças e quem mais aparecer. tin-tin! ó de casa, que festa teremos hoje? vernissage, lançamento, pré-estréia? Injeções e fisioterapia. tin-tin! vão saindo! dor no coração. tin-tin! quem paga a conta? criado mudo de remédios. foi de última hora. todos esperavam, mas não assim. avisaram os filhos - muro de Berlim na sala. [ele mesmo não sabia quanto gostava dos filhos. nem da mãe deles] na hora da minha morte - quadro naif inesquecível: cores fortes e puras pintam o colecionador no centro da sala rodeado por criancinhas com macinhos de flores roubadas de um jardim municipal. da casa da santa bagunça sobraram paredes demais para coisas de menos. novos tempos para a cidade do interior que se despede do colecionador no passeio inaugural de uma brilhantíssima kombi-rabecão. tin-tin!

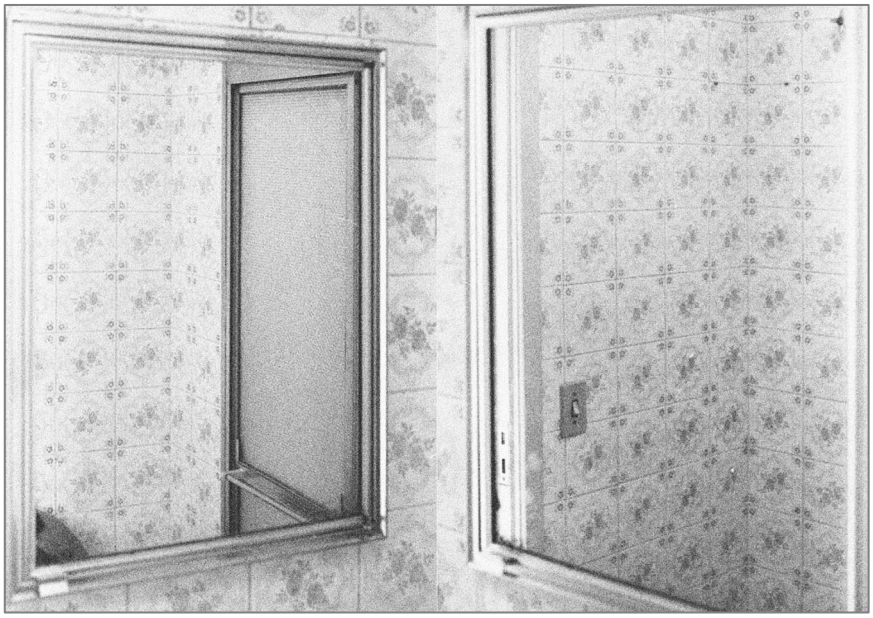
Narrativa 4: seu nome



SEU NOME. parede de casa geminada, sons de quartos trocados, gritos de algum filho doente, música infinita de uma vitrolinha quebrada-ada-ada-ada-ada..., fonte de neuróticos enchendo o mundo de tristezas. a alegria longe de casa, cheiro de pão na casa da avó, padaria de sonhos, doces, chocolates e refrigerantes. presunto no café da manhã. SEU NOME. coisas impossíveis na casa apertada da infância, arca de Noé superlotada. mundo exterior restrito. mundo interior infinito. Pequeno Polegar esticando os braços, o pescoço e o sexo. subir na ponta dos pés para olhar do outro lado do muro e descobrir o mundo. outras arquiteturas na cabeça do menino: tijolos, ferro, cimento, areia, madeira e vidro. E .... S .... P .. A ..... Ç .... O. um aperto por dia, uma brincadeira por dia, uma briga por dia, uma surra por dia. na parede da sala o quartel da infância de cada filho: 1) limpar o banheiro; 2) varrer o quintal; 4) fazer o

almoço; 15) recolher o lixo; 41) pendurar a roupa; 73) lavar a louça; 124) arrancar todos os fios de cabelo da irmã. não fui eu! única resposta para qualquer pergunta. último andar dos beliches. a cabeça embaixo do travesseiro: SEEEU NÓÓÓME. casa pequena não permite esconderijos, nem barreiras. SEU NOME. choro descontrolado na descida da escada. certeza de uma penitência: palma da mão, chinelo, cinto ou borracha. moda antiga. esguichos de ressentimento sem direito a desculpas ou explicações. SEU NOME. todos na sala. exposição pública de um flagelo. no embaçado dos olhos culpáveis um quadro impressionista da palma espalmada do pai - imagem inesperada que não faz sentido: um relógio de pulso dourado com pulseira de couro. um presente. primeiro marcador de um tempo que nasceu antigo e não pára: tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac - tic - tac -

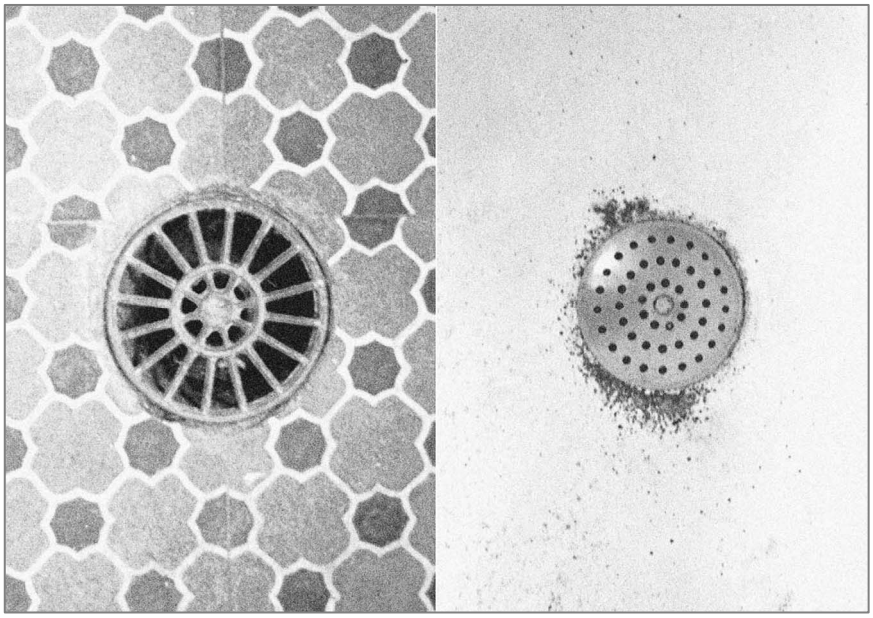
Narrativa 5: sabonetinhos decorados



abelhas tecnológicas colhem pólen em flores de plástico. lá-ví-en-rô-se glicerinada é brinde de festa beneficente. coisa indecente feita de essência odiosa. quem sabe o nome? (sabonetinhos decorados) fazer a barba no banho - água mole em pedra dura - pondo as barbas de molho. o corpo bebendo saúde pelos poros. barbeador descartável do Pão de Açúcar. uma irritação masculina por tudo o que ofenda o nariz. um perfume da infância faz lembrar o colégio de freiras. o nariz sabe. ELE SE TRANCOU NO BANHEIRO! quem está na água é para se molhar. escova sem pasta, cor, textura ou efeito - saliva-detergente é que limpa! DISSE QUE VAI SE MATAR! sabão de coco para lavar os cabelos [idéia do tio prático] (para mim nem tanto) bochecha ..... costeleta ..... queixo ..... pescoço ..... bochecha ... costeleta .... (um cheiro novo...) queixo ... pescoço ... (coisa da sogra) o espelho depois do banho confirma o trabalho

da mão. agora posso beijar o nenê? liquidificação renovadora. a saboneteira na pia esbanja esponjinhas coloridas. O QUE DEU EM VOCÊ? [olhos da mãe na fresta do vitrô] O QUE VOCÊ ESTÁ FAZENDO? o que pode ser mais íntimo? ninguém pergunta o que se está fazendo no banheiro. marcas de outras mãos e outros pelos no kit 3 em 1: aveia, jojoba e babosa. {chutes escandalizados do pai na porta} ABRA! ABRA! ABRA! ABRA! produto de limpeza, sabão, sabonete, xampu. no banho os ouvidos não têm o que dizer. no banheiro não acontece nada de espetacular. no fim acaba tudo no ralo. silêncio branco-gelo. ninguém está interessado no trabalho da bexiga e dos intestinos alheios. de manhã. a mão no registro do chuveiro faz lembrar um grito: VOCÊ FICOU MALUCO? maluco foi quem colocou perfume de rosas (rosas?) em sabonetinhos decorados.no banheiro quanto mais névoa melhor.

Narrativa 6: piratas



peso nas costas. camiseta branca, calça moletom com 3 tirinhas. conguinhas, volta da escola. desejo de omelete com queijo. cadê a China? (vaquinha holandesa, siamesa, angorá) [você agora vai tomar banho!] passos resignados até o quarto. mochila na cama. paisagem na parede é crochê de casinha, montanha e cerquinha no meio do nada. [não jogue a roupa no chão!] ao lado da porta o cachorro de orelhas pretas e lingüinha de fora confirma: sempre alerta! meias nos pés arrastam o corpo até o banheiro. chão gelado. só o tampo da cabeça no espelho de Alice. água do chuveiro espirrando gotinhas para fora do boxe. (agora é por sua conta!) é Rainha Mexicana com touca de plástico. pés no tapetinho (trampolim do clube de campo): já! vagalhão na cabeça, engasgo, perda do equilíbrio, queda no chão. o que foi isso, capitão? deixaram uma casca de banana no chão! pronto, em pé! olhos molhados, âncoras,

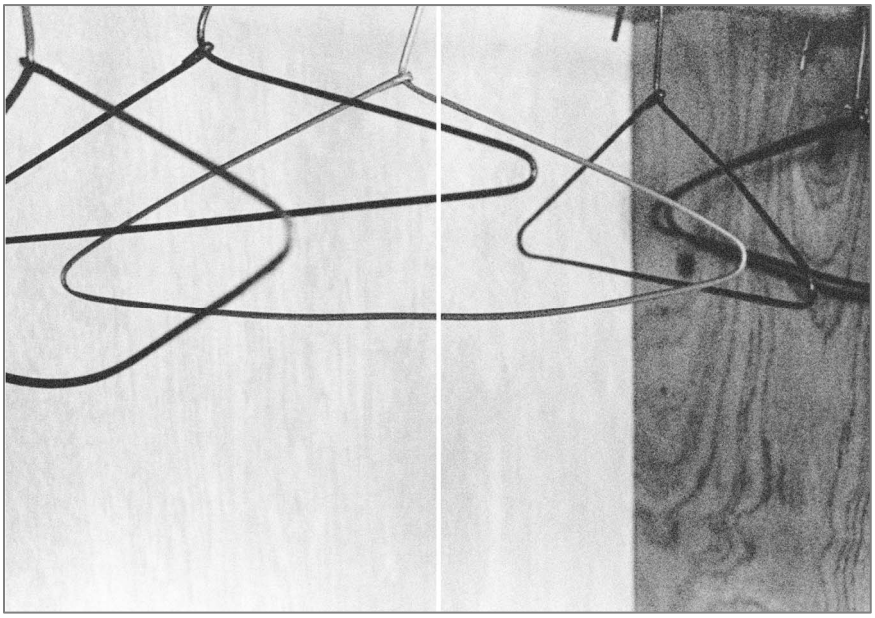
marujos: vamos zarpar! (lembrança do Ceará é jangada de osso na cristaleira da sala) água salgada, galeão espanhol, tesouro das índias. quem descobriu o Brasil? (ouvidos dentro da touca prevêem tempestade em alto-mar) um sabonete sobe e desce. [já acabou?] perfume de flores da cordilheira dos Andes. pernas abertas. xixi em pé. Foz do Iguaçu, Itaipu, torneira da pia (coisa engraçada, o corpo) velas infladas, canhões, baleias, golfinhos e camarões! P I R A T A S ! (minha bandeira é cor-de-rosa e tem uma estrela do mar que a vovó vai bordar) AO COMBATE ! [não se esqueça de lavar a cabeça!] para não perder a coroa, chuta a porta e revela: seu galeão é navio nuclear! (xampu nos cabelos) [o que você está fazendo?] SUSTO! e a espuma cobre os olhos de algas, polvos e pimentas! água! água! [chega de água!] naufragam os piratas e o que sobrou do sabonete Andino. toalha amarela, pegadinhas no chão até o quarto. pijama de ursinho na terceira gaveta. espelho dobrável da penteadeira é carrossel de retratos: uma-eu, outra-eu, uma-eu (cinema autobiográfico) [vem jantar!] omelete com queijo! o cachorro de orelhas pretas e lingüinha de fora sabe que não pode abandonar seu posto: sempre alerta! merece uma sardinha da China. [não se esqueça de apagar a luz!*]*

Narrativa 7: pergunta difícil

olha .... será que .... me responde .... será .... vou por conta .... pai .... mim .... sabe? não, não sabe... eu quero saber .... (pa-pai) .... [comendo migalhas de pão] .... eu vou esperar mais um pouco .... vou esperar mais um pouco e .... não tem jeito. entende? [passeia com o grão de arroz pelo prato.] agora que .... sabe .... quando todos .... eu vou perguntar só para você .... eu vou perguntar .... agora .... os outros não podem .... depois .... todos vão se levantar e eu .... não é nada disso .... enganado .... nunca pensei nisso não .... não é nada disso! eu .... novo .... se eu .... você .... não ..... o senhor .... é, eu vou perguntar: é que eu .... não .... é, que .... o .... a .... não .... não fale assim! fale, fale alguma coisa! qualquer coisa! sim, fale! só para mim ....

não .... só .... mim .... não .... só para eu .... sim .... não pensar no que vou escutar! sem... sim, eu fico. ele .... que demora! (pergunta impossível) [agora vem a sobremesa] ainda .... olho para ele / para todos / eu sempre quis saber por que é que .... o quê? todos .... (mamãe se levanta em câmera leenntaaaaaa) .... vai emboraaaaaaa .... mas não leva os outros com ela? ninguém pode ficar. será que? [espalha a comida no prato fazendo de conta que comeu tudo.] ..... ah, não! .... sim .... eu sei .... eu sei .... agora .... amargo .... raspa do tacho (mamãe volta para a mesa) não (pa-pai) .... uma coisa .... pai! não! (acabou! S A I A M TODOS! acabou!) tudo... porque não acabam nunca? (pa-pai-ai-ai-ai) .... na mesa .... pergunta ..... (pa-pai) .... conta uma coisa .... hoje! .... hoje! .... hoje! uma coisa ..... é .... uma coisa, só uma coisa! você ouviu, não ouviu? COMA ! se .... e .... se? o que é para mim .... sou pequeno ..... pequenininho .... sei, sei, sei, sim! (ai, meu deus!) ..... pequenininho ..... estão tratando de .... também .... é que .... [olhos no prato.] eu queria ..... [voltas infinitas do garfo no prato] .... já comeu? comi (mentira) ..... amargo .... [a comida querendo sair da boca. força nos dentes para evitar o inevitável] .... tem uma coisa .... mim .... o que era ..... mim ..... não entende .... mim não me entende .... eu só queria - porque ..... nunca .... mim .... [bolinhas roxas na cara dos irmãos] ..... não ..... mim .... [todos se levantam] ..... mim-nada ..... nunca ..... mim-nunca-nada ..... mim-ninho .... pequenininho ..... ai, como é difícil .....

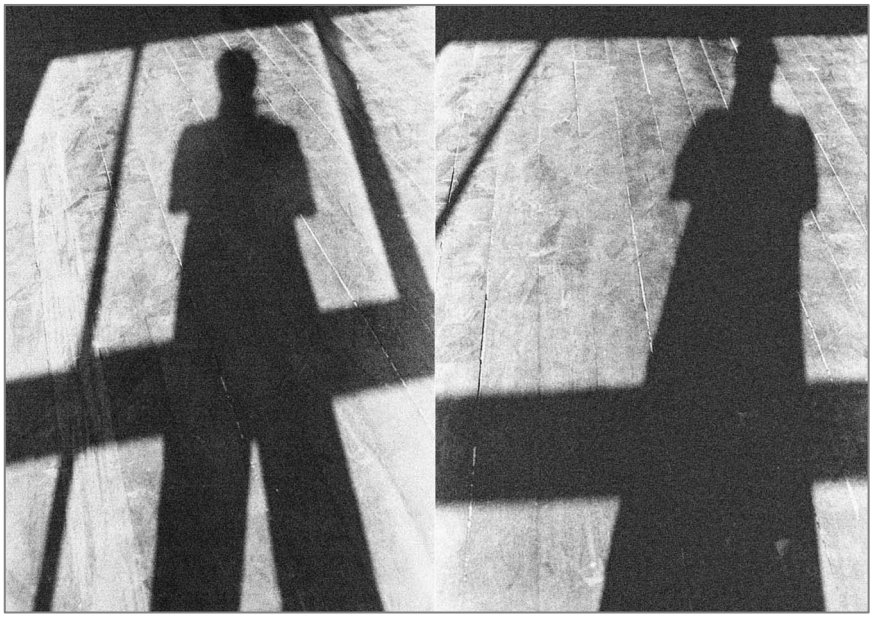
Narrativa 8: o sino



(o sino na garagem guarda o som de uma estação onde não passa qualquer trem) vim pegar as minhas coisas! minha filha, a novela ainda não acabou! [os dois vêem TV de mãos dadas] vá até a cozinha, tem comida na geladeira! (e se eu fosse para a Lua?) [o telefone toca] o telefone está tocando! [o telefone toca] ninguém vai atender? [o telefone toca] eu estou comendo! [a secretária eletrônica atende: sinto muito mas a secretária eletrônica está quebrada e você está falando com a geladeira. assim que apagar a luzinha, deixe o seu recado e se algum dia nós consertarmos a secretária, nós retornaremos a sua ligação] CLICK (quem poderia conversar com uma geladeira?) [papaia, ce-ke-dim-dô din-dinha?] que barulho é esse?

sua filha está na cozinha. ah, é? chegou e nem falou com a gente? [ah-não, sim-bem-para-dia-miar dum papaia.] estou vendo a novela, depois conversamos (o que ela tanto grita?) [papaia-eu dizk-com-linha-beleira?] NÃO ADIANTA CONTINUAR GRITANDO DAÍ. ELE NÃO ESCUTA! falou alguma coisa? estou falando com a sua filha. porque tem que gritar desse jeito? ninguém aqui é surdo! [ce-rém-dinha duncová, papaia!] ESTOU VENDO A NOVELA, MINHA FILHA! [vuk dum tardinha mém?] (casa de malucos) ELE NÃO ENTENDEU! porque vocês têm que brigar justo na hora da novela? nós não estamos brigando! então fiquem quietas, vocês duas! {se levanta e dá um murro na televisão} você vai quebrar a televisão! o que ele disse? você escutou o que ele disse? [papaia, dedulus trika eu-vou riar?] ela está falando comigo? ELA JÁ PERGUNTOU VÁRIAS VEZES SE VOCÊ NÃO QUERIA A ÚLTIMA EMPADINHA DE GALINHA! ah! não, obrigado... (o barulho das chaves do pai penduradas no cinto. a mãe cantando na cozinha. o pai andando de chinelos no corredor. a irmã se arrumando para ir trabalhar. conversas da mãe com a vizinha atrás do muro. o sino guardado na garagem...) [malas prontas] onde você vai ? já conversamos sobre isso, mamãe! vou contar uma piada para vocês duas! SUA FILHA VAI EMBORA! quando? HOJE! (a novela ainda não acabou) o sino. o trem. os trilhos que levam para longe e se encontram um pouco antes do infinito.

Narrativa 9: nenezinho



nenezinho não vai crescer. nenezinho não come. mamãezinha faz tudo para o nenezinho: faz comidinha, faz roupinha, faz brinquedinho. [nenezinho não está com fome] nenezinho não vai crescer. nenezinho vai continuar nenezinho. [nenezinho está triste] se nenezinho continuar triste, nenezinho vai tomar injeção na bunda! [nenezinho não gosta de injeção na bunda] nenezinho vai ficar feio. [nenezinho chora] mamãezinha não quer um nenezinho feio. [nenezinho não gosta de ser feio] nenezinho não vai para a creche. vai ficar em casa. a mamãe vai trabalhar. a vovó vai visitar o vovô na caixinha. a titia vai vender chinelinho na feira e o nenezinho vai ficar em casa - sozinho. (sozinho?) com o titio. [nenezinho não gosta do titio] se o nenezinho comer tudo-tudinho a mamãezinha vai dar a balinha que o titio deu [nenezinho

tem medo] então vai ficar doente e vai acabar no hospital! (titio é mau) a vovó não quer levar o nenezinho ao hospital. vão colocar o nenezinho dentro da caixinha. (igual àquela do vovô) [nenezinho não quer ficar na caixinha] nenezinho que não come acaba na caixinha. [nenezinho vai chorar] é sempre de noite na caixinha. [nenezinho chora, chora, chora] psssssiu! porque o nenezinho está chorando? [nenezinho chora porque tem lágrimas de chorar] nenezinho agora vai tomar banho. nenezinho tem o pé fedido. quando a vovó chegar, o nenezinho não vai chorar, não vai contar que não comeu, não vai contar que está triste, não vai contar o que - [nenezinho não vai abrir o bico] e a mamãezinha não vai deixar que levem o nenezinho ao hospital. [nenezinho está quase feliz] titio contou que quando a menininha chorou, o doutor tirou o seu braço {nenezinho fica sem um braço} a menininha chorou outra vez e o doutor tirou seu outro braço {nenezinho fica sem o outro braço. sem uma perna. sem a outra perna. sem a cabeça.} ninguém gosta de perder a cabeça. e a menininha jurou não chorar nunca mais.

Narrativa 10: na janela

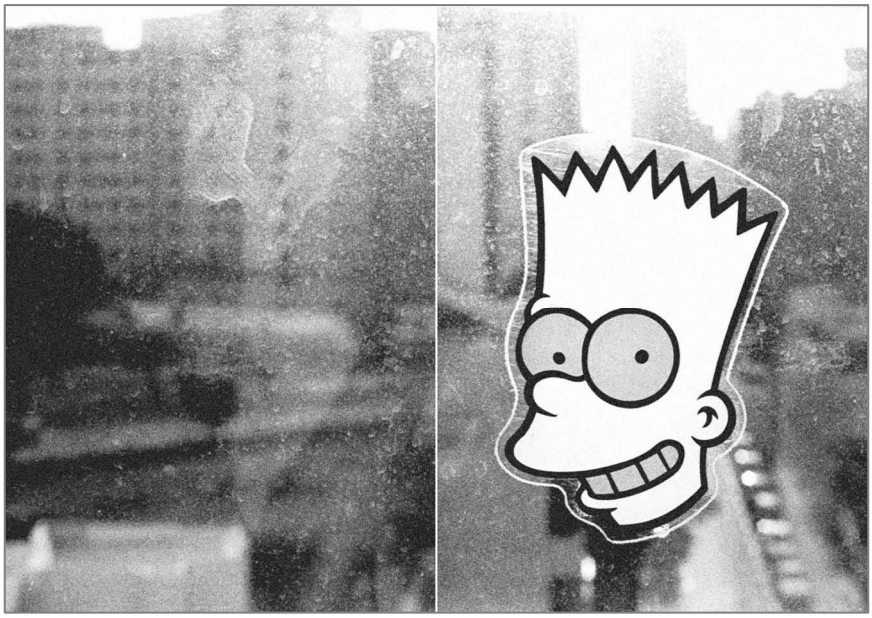
[aceno matinal emoldurado pela janela inglesa na fachada de tijolinhos] a mãe, numa saia plissada holywoodiana indo trabalhar seu turno diário. ai, como a mamãe é linda.

Narrativa 11: lobo mau

fruteira no centro da mesa, toalhinha bordada, cerejinhas em relevo, lustra-móveis, marcas de dedos no tampo, (depois eu limpo) brincadeirinhas, e agora? não fala, hora melhor? atrapalha. estou viajando. onde? não falo. fala alguma coisa! besteira. fala, baixinho, fazendo vento no ouvido. ventinho. ai, o braço! abraço? não, aperta mais forte, gostoso. como na televisão. roupa nova? (será que amassa?) Cerejinhas (qual é mesmo o nome dele?) agora! outra vez! outra vez! agora! janela aberta. barulho. a porta. o vizinho (vizinho?) feche os olhos! esqueça o barulho! o quarto, o banheiro, a cozinha, a sala, tanto faz, garfo e faca? não, com a mão. (que idéia!) a cortina se mexe (alguém atrás?) eu vi! quem? a vizinha. uma argentina? não, uma baiana (argentina era a revista que chegou de viagem com o pai) na

mesa? um tango triste (no banheiro!) fala! besteira, fala! só se for baixinho. onde? ora, tenho que dizer? a cortina. o sopro entre os dedos do pé (tantos cheiros: lustra-móveis, xampu) que perfume é esse? quem deu? não lembro. quem não lembra um perfume? (quem usava?) quem? (quem?) (quem tem medo do lobo mau?) o vizinho! (que implicância!) que idéia (o negrão e a loira) na janela? que nada! (coisa de revista sueca) paizinho! deixa o velho em paz, pô! coisa de contrabando. mesa de jantar. Um certo nervosismo. como será na cama? a TV não está muito alta? um segredo (lustra-móveis Poliflor) a garota propaganda era - não fala! (móveis sempre brilhantes!) (quem duvida?) [um rosto colado no outro] LOBO MAU! outra vez! ou você me fala o nome dessa argentina ou - (ah, o negrão e a loira) tenha a santa paciência! (pouquinho, pouquinho) as paredes têm ouvidos? não fala que atrapalha! (a argentina da revista sueca) (acarajé) (o lobão e a loira) (prefiro baião de dois) ai! (apimentado) a porta, a cortina, o vizinho. vamos dançar tango? os meninos. a revista... (quem tem medo do lobo mau, lobo mau, lobo mau?) [disquinho azul, 45 rpm] quem disse? [toalhinha rendada] quem pensaria? (ainda mais na mesa da sala!) que boca grande você tem!

Narrativa 12: filho sem bula



filho sem bula. purgatório e inferno. (onde está o paraíso?) preste atenção! (outras vidas: bruxa em tempos da inquisição) já falei! enche o saco. desaforos. isso são horas? zoando. fiz o melhor que pude ..... não estou com cabeça. vai tarde. vou. fica. fui. então vai. voltei. lógico, não vou. não estuda, não lê, não se interessa por nada. vou fazer filosofia (até ontem era fisioterapia) no criado-mudo da infância um vidro protege o desejo da menina: uma grávida de revista ..... droga. a barriga se mexe. um gole de uísque. morar com o pai. quem pode? faculdade é sonho impossível. só se for para trabalhar na cantina. pega leve. com

quem? quando? como? não vê que estou falando? guitarra, banda e vocal - no ouvido. zoando. não estuda. não trabalha. não pensa. não fala. não faz nada. e o futuro? respirar..... cacete! supletivo. tempo perdido ..... não gosto disso, não gosto daquilo. vai ser lixeiro, catar latinha na rua, viver embaixo de viaduto, drogado, bêbado, perdido. e o Dante? ..... purgatório e inferno. (onde está o paraíso?) ..... barraco. não durmo. morro de preocupação. discussão. queria morar em Higienópolis ..... tempo de brinquedos e Hipoglós nos dedos. todos os cheiros da infância. não vem com essa! fiz tudo! quase tudo! praticamente tudo! mas sempre falta alguma coisa e - como esquecer os problemas? (pesadelo da figura de gesso com lenço na cabeça e buraco nos olhos) e o pai? filho da mãe. não dá a mínima. saudades de uma gravidez. prazo de validade. salve a maternidade! e depois? quem esquece o retrato gigante do pai na sala? o cinzeiro de Murano? a boneca-nenê? o cachorro carente? a filha na estrada? a mãe doente? (lembranças demais pedem outro cigarro) sentimento de exemplar único. depressão pós-filhos. comida na geladeira, toalha limpa no banheiro, cama arrumada. ..... um sinal ..... um telefonema ..... uma discussão ..... um elevador ..... uma mochila ..... uma chave na fechadura ..... uma dobradiça de porta ..... um durma com os anjos! qualquer filho sem bula. até o seu.

Narrativa 13: ex-tudo

papai, não apague a luz! tenho medo de acordar cega. quartos de paredes cobertas por um papel de parede falsificado. obra do doutor Turek. rosa no quarto das meninas. verde no quarto dos meninos. azul no quarto dos pais. amarelo na sala. flores, corações, barcos, montanhas e passarinhos. combinação anual de colchas, abajures, tapetinhos, cortinas, vestidinhos, calções, material escolar, portas de armários. e o Ping? saiu para fazer um xixizinho. papai, não apague a luz! já não comemos isso ontem? vamos prestar uma homenagem à torta de abobrinhas: quem começa? (sempre ela) parabéns pra você, nesta data querida - e o Ping? vou contar uma história! conta aquela, papai, conta! agora não é hora! conta aquela que eu gosto! as crianças têm que dormir. a escola, o balé, o inglês, a natação, o piano, o judô, o tênis. pronto, não conto mais nada! conta sim, papai, conta sim, conta aquela

história pra mim! muitas felicidades, muitos anos - e o Ping? viva a torta de abobrinhas! eu juro que não conto sua história para ninguém! papai, não apague a luz!

ex-marido, ex-casa, ex-família, ex-amigos, ex-mesa da sala com todos reunidos, ex-viagens de férias, ex-sogros, ex-cunhados, ex-cunhadas, ex-sobrinhos, ex-festas de aniversário, ex-conversas telefônicas intermináveis, ex-não repare que é só uma lembrancinha, ex-título familiar do clube, ex-onde você estava até esta hora?, ex-filhos pequenos, ex-fins de semana no sítio, ex-jantares fora, ex-lembrançinha de Gramado para pendurar as chaves na cozinha, ex-empregada, ex-faxineira, ex-papai e mamãe, ex-carro grande, ex-lembranças inesquecíveis, ex-cama de casal, ex-conta conjunta, ex-compras do mês, ex-posto de gasolina onde ele acerta depois, ex-beijos tímidos, ex-cinemas, ex-pizzas de sábado a noite com os meninos, ex-pipocas, ex-vídeos, ex-afetos antigos, ex-retrato de casamento, ex-casa de bonecas que ele construiu, ex-Ping que saiu para fazer um xixizinho, ex-doutor Turek e seu papel de parede falsificado, ex-papai que não conta mais histórias, ex-parabéns pra você nesta data querida. outros sonhos na mesma cama-marquesa da infância. mamãe, apague a luz!

Narrativa 14: Everest

então não! minha boneca está com fome! quem disse que vinha? passa! onde está? não vai fazer não! 1 .... 2 .... 5 .... quem vai subir na montanha? vá pegar a colher! manhêêê, a .... eu sempre arrumo! .... canta o miudinho, canta! fica quieta! ela está com fome! come pão! A GRANDE? pão puro? NÃO! vai pegar! pão com pão! nhoc-nhoc-nhoc-nhoc. qual a montanha mais alta? o que você está fazendo? nhoc-nhoc. tira a faca da mão dela! Everest. se você se enche de pão - não é essa! - não vai comer o que tem de bão! põe onde? come sim .... come não .... me dê o sal .... põe onde? nojento! pare de lamber a mão, seu porco! Eve - o quê? ela me chamou de porco! VOCÊ NÃO SABE NADA .... é a maior! .... tira a faca de pão de perto .... vi na televisão. o miudinho? não. você vai? porco! (rainha do lar). o quê? porco! PORCO! PORCO! acho que não. mas então .... quem fez isso? não é importante. você tem que ir. vai

ver. manhê! na televisão, o nariz fica gelado. então porque não sai? todo branco. tira o dedo do nariz! amanhã. você tem que ir, ouviu. todinho. depois eu penso. o sal! nojento! eu vi, eu vi, ele lambeu a mão! lambei não! porqueira! paiê, ele me chamou de portêra! portêra, não, seu burro. ninguém mais vai .... foi ela! e na montanha, quem .... me chamou de por - mentira! chamou sim! chamou não! você precisa ter um pouco mais de consideração! éééééé... não custa .... tenho que .... afinal, é importante! PORCA! porta é você! SURDA! SURDA! SURDA! quem vai passar na montanha? eu não falei .... a que horas? PORCA! manhêêêêêêê! o que é isso? a montanha! faça alguma coisa! vai demorar? eu não sou surda! não, querida, até que você escuta muito bem .... eu chego às 10! como? mas começa às 9! às 9? falou, ele falou .... o que você está fazendo com o sal? ela não liga. mas .... a montanha .... me dê isso aqui! EU LIGO! manhêêêêêêê! A MONTANHA! vou chegar às 9. então eu chego às 10. DUMBO! O SAL! ÀS 9! no Everest. onde vocês vão?

Narrativa 15: cascão preto

sentado no chão brincando com as formigas. ....

....

....

....

....

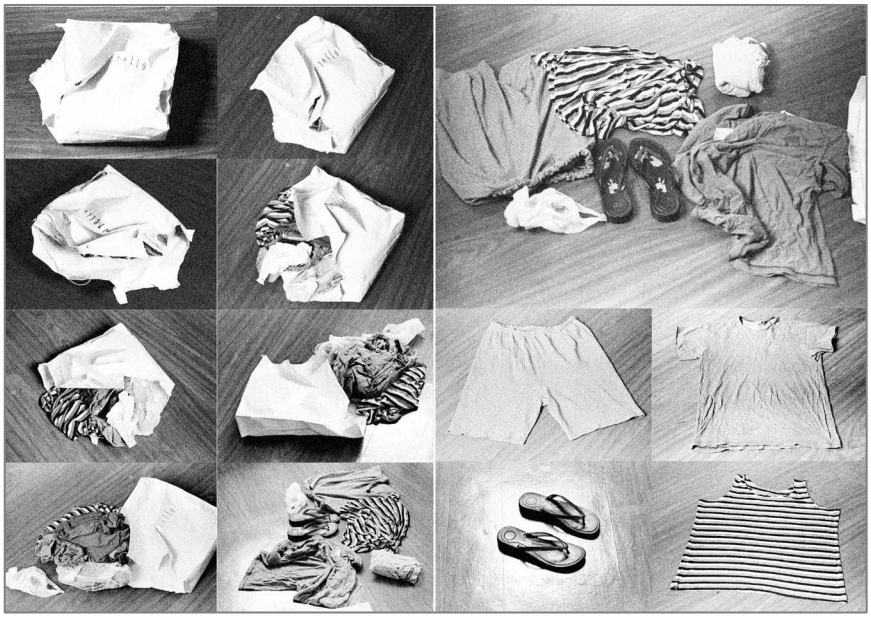
....

....

....

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
.... de repente, a descoberta de um cascão preto na sola dos pés. ..... corrida .... os pés se escondem em sapatos com medo que descubram suas vergonhas.

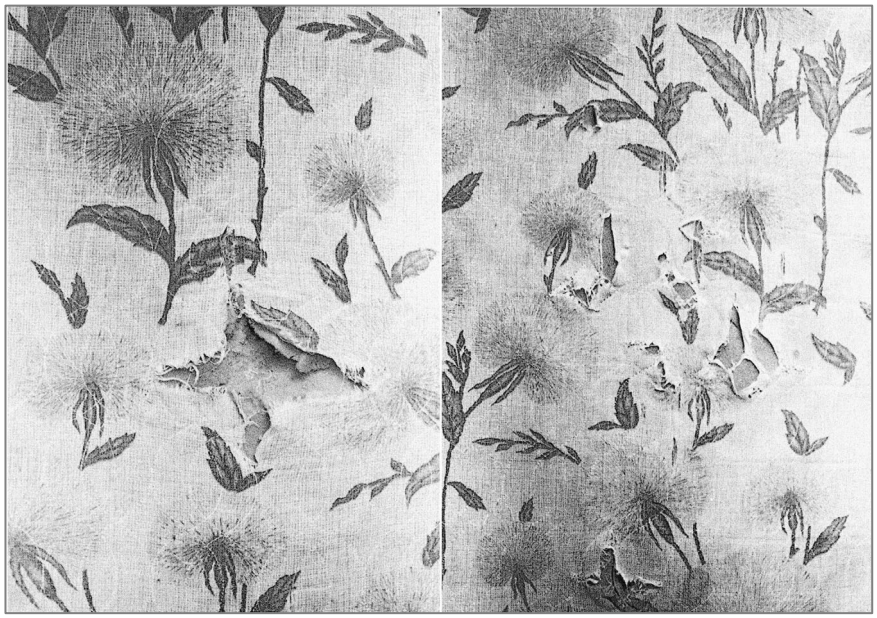
Narrativa 16: bodas de arame farpado



bodas de arame farpado. Xxxxx xxxx xx x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXX XXXXXXXXXX? Xx x x! xXx x x x xXXXXXX xxxxxx xxxXxxxx xxxx xx x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX XXxxxx xxxx xx x xx. x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXXXX XXXXxxxx xxxx xx x! xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXxxxx xxxx xx x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXxxxx xxxx xx x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x xxxx xx x xx (x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXXXX XXXXxxxx xxxx xx x) xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXxxxx xxxx xx. x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXxxxx xxxx xx? x xx x? xxx x xx? xx x X xxx XXXXX X x XXXXxxxx xxxx xx x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXXXXXX xxxx xx x xx x

xxx x xx xx x X xxx XXXXX X. x XXXXXX. XXXXxxxx xxxx xx x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXxxxx xxxx xx x {xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXxxxx xxxx xx} x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXXxxxx xxxx xx! x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXXXXXXXXXXXX! Xx x x xXx x x x x -XXXXXX xxxxxx xxxx? X! x x-xxxx xxxx Xxxxxxxxxxxxxxxx xxx xx x X xxXx... xxx xxxx xx x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXXXX? XXXXxxxx xxxx xx x xx x xxx xxxX (Xx x x xXx x x x xXXXXXX) xxxxxx xxxx X x x xxxx xxxx Xxxxxxxxxxxxxxxx $$$$$$$. xxx xx x $$$$$$$?X xxXx xxx XXXXxxxx xxxx xx x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x $$ XXXXXXXXXXXXX xx xxx X x x xxxx xxxx Xxxxxxxxxxxxxxxx xxx xx x X xxXx xxx X x x xxxx xxxx Xxxxxxxxxxxxxxxx xxx xx x X xxXxXxxxx xxxx xx x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXXXXXXXXXXXX Xx x x xXx x x x xXXXXXX xxxxxx xxxx X x x xxxx xxxx Xxxxxxxxxxxxxxxx xxx $ xx x X xxXx xxx$$. Xxx xxx xx x xxx XXxxxx xxxx xx x xx x xxx x xx xx x X xxx XXXXX X x XXXXXXXXXXXXXX Xx x x xXx x x x xXXXXXX xxxxxx xxxx X x x xxxx xxxx Xxxxxxxxxxxxxxxx xxx xx x X xxXx os incomodados que se mudem! Xxxxxx xxxx x x x xxxXXXXX XXXXXXXXXXXX xx x x x xxxx xXX xx xxXXXX X X X X XXXXXXXXXXXXxxxx xxx ela saiu de casa levando suas roupas e uma gaveta do armário do quarto com sua maquiagem.

Narrativa 17: a surra



{CAPENGANDO, CORRE ATRÁS DO FILHO} ME OBEDEÇA! foi sem querer. VENHA AQUI! você vai me bater. NÃO, NÃO VOU NÃO! {CAPENGANDO} carinho é que não é. [UM ESTRAGO] (pegador?) NÃO OUVIU? FALEI TANTAS VEZES. MAS QUEM PODE? [NÃO ALCANÇOU] {CORRE MAIS} é meu amigo, mas corre demais. queria acertar no meio dos olhos mas o maldito se abaixou! VOCÊS SE ODEIAM! CACHORRO! DELINQÜENTE! também não é assim - ele até que é bonzinho! É VOCÊ QUE É UM DESGRAÇADO. mas ele se abaixou. não tinha culpa. E VOCÊ? foi sem querer! PARE DE CORRER! {CAPENGANDO} [encurralado no quarto dos pais. pés sujos na cama] VOU ACABAR COM VOCÊ! [DE TANTO CORRER COM O SAPATO NA MÃO SENTE DOR

NO JOELHO] {CAPENGANDO COM A MÃO NO JOELHO} (RELATÓRIO DO DIA. A VIZINHA CONTOU) {vai parar em baixo da cama} (ISSO FOI ESTRAGO DO SEU FILHO. ONDE JÁ SE VIU UMA COISA DESSAS? NÃO TEM MESMO EDUCAÇÃO. LOGO VI NÃO VAI DAR COISA BOA) {encontra um brinco} [tão apertado] quem vai pagar? SEU PAI! não tive culpa, a culpa é do - {JOGA O SAPATO EMBAIXO DA CAMA MAS NÃO ACERTA} EU TIRO VOCÊ DAÍ. (decide passar o resto dos seus dias embaixo da cama. ou até seu pai chegar) {CAPENGANDO VAI ATÉ A COZINHA} VOCÊ VAI VER O QUE É BOM! [O PASSO QUEBRADO SE AFASTA] TOC - XISSS - TOC - XISSS - TOC - XISSS [POBRE MEIA DE SEDA DO PÉ DESCALÇADO] [feito tatuzinho na toca, o menino se fecha] [silêncio] (ela desistiu) [se ganhar a rua vai para a casa do amigo. só volta sob escolta do pai] mamãe não esquece nunca! (a empregada não passa a vassoura embaixo da cama) {deixa a toca e sai do quarto} SUSTO! [os dois se encontram: mãe e filho com as mãos no cabo da vassoura] {num puxa-cá puxa-lá os dois voltam tremelicando para o quarto} [criador e criatura] {mãe e filho eletrocutados} SÓ-ÓL-TA! na-ão-só-ól-to! SÓ-ÓL-TA! na-ão-só-ól-to! [a cama vira ringue de uma luta perdida] SÓ-ÓL-TA! (CAPETA!) na-ão-só-ól-to! (se aquele desgraçado não tivesse -) SÓ-ÓL-TA! (COMO CRESCEU!) Na-ão-só-ól-to! (mamãe é forte) SÓ-ÓL-TA! (ESTÁ QUASE UM HOMEM!) na-ão-só-ól-to! (vou ter que largar!) (AtÉ QUANDO EU VOU AGUENTAR?) [um é o espelho do outro] achei seu brinco embaixo da cama! QUEM QUEBROU A JANELA DAQUELA BRUXA DESOCUPADA? (ela disse: bruxa desocupada?) (EU DISSE: BRUXA DESOCUPADA?) fui eu... [um é o espelho do outro] fui eu, mamãe! fui eu que acertei a pedra na janela daquela bruxa desocupada horrorosa! [quem começou a rir primeiro?]

narrativa 18: fascinação

fascinação. papai vai pedir. não vou brincar. (seja boazinha!) mamãe arrumou a mesa. sempre nós três: 1 + 1 + 1 vou contar: vi um homem lindo no ônibus, mais bonito que o São José! [que coisa, menina!] papai vai dormir e esquecer (me esqueceu no internato - demorooou - chorei de raaaiva - se chegasse cedo íamos ao parque) agora passou ..... [táxi é caro] eu sei ..... a mesa, a toalha, tudo veio da casa do vovô. primeiro domingo do mês. (quero morar com você!) [que disparate, menina!] bife à milanesa. ..... às 11 no portão da escola ..... às 12 no portão de casa ..... às 16 no ponto do ônibus ..... às 17 no portão da escola ..... como se fosse pãozinho quente ..... luvas, purê de batatas, boina, xadrezão, bife à milanesa, faca de pão (o que é isso?), ovos

nevados. jornal .... jornal .... jornal (hoje o papai vai lavar a louça do almoço, eu vou ler o jornal na poltrona da sala e a mamãe vai dançar a tarantela no jardim] quem toca o piano? O ESTADO DE SÃO PAULO. {a vizinha liga o rádio} posso repetir a sobremesa? {se acaso você chegasse no meu chatô} um castelo é uma casa muito grande (de quem o papai gosta mais?) ovos nevados. eu sei tocar piano, costurar, bordar, tricotar, rezar o pai-nosso, dividir, multiplicar, subtrair, somar, cantar o Hino Nacional e comer peixe sem engolir a espinha. [que idéia, menina!] {e encontrasse aquela mulher} papai ronca na poltrona da sala. mamãe lava a louça na cozinha (porque a mamãe mora sozinha?) [que pergunta, menina!] (esta semana eu pago uma penitência só) {que você gostou} (vou desafinar no solfejo, esquecer a poesia das 3 ervilhas e sujar o xadrezão) {será que tinha coragem de trocar} no relógio da sala são 15 para as 4.

APÊNDICE C – família tipológica '**caseira**'

Tipologia: caseira

Estilo: Normal

Que benefícios nos proporcionam os novos livros! Gostaria que cada dia me caíssem do céu, a cântaros, os livros que exprimem a juventude das imagens. [...] não será o paraíso uma imensa biblioteca?

Mas não basta receber, é preciso acolher. É preciso [...] "assimilar". [...] Sim, mastiguem bem, bebam em pequenos goles, saboreiem verso por verso os poemas. Todos esses preceitos são belos e bons. Mas um princípio os comanda. Antes de mais nada, é necessário um bom desejo de comer, de beber e de ler. [...]

Assim, já de manhã, diante dos livros acumulados sobre a mesa, faço ao deus da leitura a minha prece de leitor voraz: "A fome nossa de cada dia nos dai hoje..."

(BACHELARD, 2001, p. 26)

A Á Ã Â B C D E É Ê F G H I Í
J K L M N O Ô Õ Ó P R S T U
Ú Ü V X W Y Z a á ã â b c
d e é ê f g h i í j k l m n o
ó ô õ p q r s t u ú ü v x w
y z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ? ! ;
: . , - = + _ ( ) [ ] { } º /

Tipologia: caseira fina

Estilo: Normal

Que benefícios nos proporcionam os novos livros! Gostaria que cada dia me caíssem do céu, a cântaros, os livros que exprimem a juventude das imagens. [...] não será o paraíso uma imensa biblioteca?

Mas não basta receber, é preciso acolher. É preciso [...] "assimilar". [...] Sim, mastiguem bem, bebam em pequenos goles, sabureiem verso por verso os poemas. Todos esses preceitos são belos e bons. Mas um princípio os comanda. Antes de mais nada, é necessário um bom desejo de comer, de beber e de ler. [...]

Assim, já de manhã, diante dos livros acumulados sobre a mesa, faço ao deus da leitura a minha prece de leitor voraz: "A fome nossa de cada dia nos dai hoje..."

(BACHELARD, 2001, p. 26)

A Á Ã Â B C D E É Ê F G H I Í

J K L M N O Ô Õ Ó P R S T U

Ú Ü V X W Y Z a á ã â b c

d e é ê f g h i í j k l m n o ó

ô õ p q r s t u ú ü v x w y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ? ! ; : . , -

= + _ ( ) [ ] { } º /

Tipologia: caseira grossa

Estilo: Normal

Que benefícios nos proporcionam os novos livros! Gostaria que cada dia me caíssem do céu, a cântaros, os livros que exprimem a juventude das imagens. [...] não será o paraíso uma imensa biblioteca?

Mas não basta receber, é preciso acolher. É preciso [...] "assimilar". [...] Sim, mastiguem bem, bebam em pequenos goles, saboreiem verso por verso os poemas. Todos esses preceitos são belos e bons. Mas um princípio os comanda. Antes de mais nada, é necessário um bom desejo de comer, de beber e de ler. [...]

Assim, já de manhã, diante dos livros acumulados sobre a mesa, faço ao deus da leitura a minha prece de leitor voraz: "A fome nossa de cada dia nos daí hoje..."

(BACHELARD, 2001, p. 26)

A Á Ã Â B C D E É Ê F G H I Í J

K L M N O Ô Õ Ó P R S T U Ú

Ü V X W Y Z a á ã â b c d

e é ê f g h i í j k l m n o ó ô

õ p q r s t u ú ü v x w y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ? ! ; : . , - =

+ _ ( ) [ ] { } º /

APÊNDICE D – cianótipo e papel, amostras

Cianótipo, amostra 01

Cianótipo, amostra 02

Papel Neutro 'FITEC', 80 g/m^2 , amostra

APÊNDICE E – fotografias do manuseio do Livro de Artista

Foto (livro) 01

Foto (livro) 02

Foto (livro) 03

Foto (livro) 04

Foto (livro) 05

Foto (livro) 06

Foto (livro) 07

Foto (livro) 08

Foto (livro) 09

Foto (livro) 10

Foto (livro) 11

Foto (livro) 12