

(GTX - VIDA)

Entre ruína e ateliê: uma imersão poética

Mestranda Susana Tebaldi Toledo (UERGS)

Resumo

Esta investigação procura pensar uma casa em ruínas, na cidade de Montenegro, RS, como uma imersão poética, a partir do conceito de imersão de Emanuele Coccia, que deseja dar a ver as camadas de tempo e espaço que se sobrepõem em um processo artístico. A partir dos descascamentos das paredes, busco possibilidades para a criação em arte nesse espaço em transformação, muitas vezes considerado inútil e que atrapalha o desenvolvimento urbano; proponho uma tentativa de promover fissuras nos modos que a arte pode se relacionar com a vida. Ao habitar a casa como um ateliê, proponho alterações e diferentes vivências neste espaço, aproximando-me do viés de Gaston Bachelard, em seu texto “A Poética do Espaço”. Concluo que as operações artísticas que habitam esse espaço são as que tentam fugir das lógicas mercadológicas colocando o fazer da arte em contato com a inventividade do cotidiano e da vida. Palavras-chave: Imersão Poética; Ateliê; Habitar; Cotidiano.

Abstract

The following investigation seeks to think about a ruined house in Montenegro, RS, as a poetic immersion based on the concept of immersion from the author Emanuele Coccia who wants to show how layers of time and space overlap on the daily artistic process. From the peeling of the walls I look for possibilities to creating art in this changing space often considered useless and that hindered the development of urban. When inhabiting the house as an atelier, I propose changes and different experiences in this space approaching myself to Gaston Bachelard in his text “The Poetics of Space”. I conclude that the artistic operations that inhabit this space are those that try to escape marketing logics by placing the making of art in contact with the inventiveness of everyday life and life.

Key-words: Poetic Immersion; Atelier; Inhabit; Quotidian.

INTRODUÇÃO

O presente artigo objetiva tensionar o espaço público e privado, através de uma experimentação em arte, partindo do conceito de imersão, que desencadeia uma experiência artística vinculada ao cotidiano, ruína e ateliê com o intuito de ocasionar fissuras semânticas

CIACT/SAD 09

nesses contextos.

A proposta artística consistiu em habitar uma casa, no centro da cidade de Montenegro/RS, que está em ruína, por meio de uma imersão poética, que possibilite experimentar diferentes proposições no espaço, com a ideia de um fazer constante e processual, transformando-o em um ateliê.

O interesse pela temática se deu, primeiramente, a partir da observação, através de fotografias, de paredes descascadas. Ao perceber que as paredes que possuem essa característica são, na maioria das vezes, de casas antigas, possivelmente consideradas patrimônios históricos, que vão se transformando com o passar do tempo, passo a buscar esses espaços e pensá-los.

Motivada pelo desejo de estar em um espaço que me permita ter a autonomia de utilizar toda a potencialidade dele, a oferta de uma amiga para utilizar a casa que fora moradia de sua família, torna a realização da pesquisa possível. Assim, a pesquisa busca compreender como as proposições artísticas acontecem nesta casa a partir das minhas experimentações, imersão e habitação. Como se dá a criação de um ateliê artístico em um espaço em constante transformação, ora casa, ora ruína? Que operações artísticas poderiam habitar esse espaço? Que relações entre o cotidiano já estabelecido no espaço e a minha interferência vão acontecendo? Como a arte e a vida podem dialogar entre si na casa/ruína/ateliê?

DAS CASCAS À RUÍNA: O trajeto

O trajeto percorrido para chegar até aqui inicia com o interesse por fotografar descascamentos, o qual está entrelaçado com questões de tempo, camadas de percepção e a textura: Que cores havia antes? Que ação do tempo aconteceu ali? Quais foram os fatores que influenciaram para aquela casca se desprender e a camada interna aparecer? Que desenhos são possíveis de visualizar a partir dessas fotografias? Faço relação com o trabalho da artista Carla Borin Moura, que traz em sua dissertação de mestrado uma ideia da parede como

(...) uma pele que acolhe todas as intensidades, as intempéries do tempo, que acolhe todos os organismos que proliferam em suas camadas mais profundas. Paredes/peles,

CIACT/SAD 09

paredes vivas, que se alimentam da poeira, da umidade, do bolor. Tudo ao qual estamos acostumados a lutar todos os dias em nossas casas, para mantê-las limpas, sem marcas e com seus rebocos intactos. (MOURA, 2017, p. 89).

Com o trabalho de criar mapas a partir dos descascamentos das paredes, a artista acolhe, cultiva e traz para o campo da arte o que, para muitos, é um incômodo, um transtorno, dando espaço para as memórias da casa. Outra artista que trabalha com descascamentos é Marina Polidoro, a qual cola papel de parede, objeto utilizado em paredes internas de uma casa, nas paredes descascadas da rua.

(...) aplico um papel de parede, projetado para a decoração interna das casas, em espaços externos, voltados para a rua. As minhas interferências misturam-se às sobreposições recorrentes na cidade, a não ser por um detalhe: como pode a tinta descascada ter revelado um papel de parede em um espaço externo, um espaço público? O pedaço de papel de parede - parte do interior - revelado no exterior: é como um pedaço de parede ao avesso. (POLIDORO, 96-97, 2010).

Pensando nessas sobreposições da cidade, busquei olhar para as casas onde os descascamentos apareciam mais. Ao investigar uma casa específica, decidi conhecê-la pessoalmente. Ao adentrar a casa, deparei-me com uma infinidade de descascamentos e plantas ocupando aquele espaço que em algum momento fora habitado por seres humanos.

Surge, então, o questionamento de como as proposições artísticas aconteceriam nesses espaços a partir das minhas experimentações, imersão e habitação. Como se daria a criação de um ateliê? Quais as relações entre o cotidiano já estabelecido no espaço e a minha interferência poderão acontecer?

Em um primeiro momento, a ideia de compor um ateliê parecia inviável, uma vez que ainda tinha presente em mim o imaginário de um espaço limpo, organizado, com diversos materiais específicos de arte, pincéis, tintas e papel, com o único intuito de produzir arte. A partir da imersão na casa e as experimentações artísticas, aproximo-me da reflexão do artista Marcelo Forte, que é possível ir “(...) percebendo que as cenas ordinárias do dia-a-dia também estão presentes e por vezes tornam turva qualquer visão romântica que se tem do ateliê.” (FORTE, 2019, p.226).

Embora, quando Forte (2019) refere-se à casa esteja falando de sua própria moradia e não de uma casa em ruínas, é possível, também, enxergar esses movimentos e novas possibilidades no espaço escolhido para esta investigação. Entender o ateliê como um lugar de coexistências entre o que já está habitando e o que vai habitar é vê-lo como uma passagem; uma trama que confunde e articula universos; uma moldura habitável (FORTE, 2019).

CASA, RUÍNA E ATELIÊ: Um espaço possível para a arte

Neste capítulo, apresento o espaço que escolhi para a investigação: a casa em ruínas e a perspectiva de ateliê a partir de determinadas vivências cotidianas no local. A partir do autor Marc Augé, em seu livro “El tiempo en ruinas” (2003), penso nela e em seu tempo, na ideia de que

A contemplação das ruínas nos permite ver fugazmente a existência de um tempo que não é o tempo de que falam os manuais de história ou dos que procuram ressuscitar as restaurações. É um tempo puro, que não se pode datar, que não está presente em nosso mundo de imagens, simulacros e reconstituições, que não se localiza em nosso mundo violento, um mundo cujos escombros, por falta de tempo, já não conseguem virar ruínas. É um tempo perdido cuja recuperação compete à arte.¹ (AUGÉ, 2003, s/p., tradução minha).

A efemeridade das ruínas pode ser percebida através das constituições materiais que vão se modificando pela ação do próprio tempo, além da ação que é promovida pelo habitar de plantas, seres e pessoas. Entender as ruínas como espaços que transcendem a sua materialidade é possibilitar a construção de um lugar poético

(...) de transcurso de lembranças, de memórias que são poetizadas e que estão materializadas em cada pequeno canto da casa, configurando-se, pois, de um espaço vivido. (...) temos lembranças dos lugares que habitamos e dos lugares que nos habitam. (FERREIRA, 2006, p.2)

¹ No original: *La contemplación de las ruinas nos permite entrever fugazmente la existencia de un tiempo que no es el tiempo del que hablan los manuales de historia o del que tratan de resucitar las restauraciones. Es un tiempo puro, al que no puede asignarse fecha, que no está presente en nuestro mundo de imágenes, simulacros y reconstituciones, que no se ubica en nuestro mundo violento, un mundo cuyos cascotes, faltos de tiempo, no logran ya convertirse en ruinas. Es un tiempo perdido cuya recuperación compete al arte.*

CIACT/SAD 09

Em um movimento não-linear, habitar uma ruína, que um dia foi moradia de uma família, faz meu pensamento viajar pelo passado, recordando os mais diversos lugares que já estive: casas, apartamentos, parques, estradas, praças. Cada espaço é um pequeno universo, e, como afirma Bachelard (2003), nessa troca dinâmica entre seres e lugares, “(...) estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico” (BACHELARD, 2003, p. 62).

As casas em ruínas, muitas vezes, são silenciadas através da rapidez do olhar. Para Ferreira (2006), elas são emudecidas, pois o tecido urbano tornou-se local de passagem e, em meio à pressa, a expressão do detenimento do olhar foi diminuída (FERREIRA, 2006, pp.2-3).

Habitar a ruína e ocupá-la através da arte pode ressaltar os traços de uma memória-lugar que ficaram impregnados nas paredes. Não necessariamente memórias de quem já viveu naquele espaço, mas uma paisagem memorial construída a partir da vivência e imaginação de quem adentra a casa. Como afirma Bachelard:

Então, se mantivermos o sonho da memória, se ultrapassarmos a coleção das lembranças precisas, a casa perdida na noite dos tempos sai da sombra, parte por parte. Nada fazemos para reorganizá-la. Seu ser se reconstitui a partir de sua intimidade, na doçura e na imprecisão de sua vida interior (BACHELARD, 2003, p. 71).

Antes de iniciar as proposições artísticas no espaço, a imersão acontece através da fotografia, registrando detalhes e as minúcias da ruína. Encontro uma árvore dentro de um cômodo e telhas pelo chão, azulejos e algo que lembra uma pia de cozinha; todos os cômodos sem teto, com apenas o céu figurando um possível telhado. Ao adentrar outro cômodo, verifico a existência de uma caixa de descarga, um vaso, uma pia e uma banheira. Vários azulejos e um espaço onde possivelmente havia um chuveiro.

Na janela da fachada da casa, que dá para a rua, encontrei alguns papelões que parecem ser uma tentativa de esconder algo, cobrir a parte transparente dos vidros. Em uma das conversas com a dona da casa, ela relata se sentir bastante incomodada com a aparência das ruínas e com a não utilidade da casa. Gostaria de reformá-la, de poder voltar a morar nela, mas conflitos

CIACT/SAD 09

familiares a impedem.

Além de objetos e seres inanimados, vou buscando olhar para as plantas e como elas habitam a casa. Para Augé (2003), a recordação se constrói a distância como uma proposição artística. Uma arte tão distante, contudo, que já seja digna do título de ruína, pois por mais exata que seja nos detalhes, a memória nunca constituiu a verdade de ninguém, nem de quem a desenha, pois, em última análise, essa pessoa necessita da perspectiva temporal para poder vê-la.

As memórias nada mais são, assim, do que um esboço inconsciente das evoluções, uma arquitetura secreta que só pode ser descoberta à distância. Busco pensar como será possível transformar esse espaço em um ateliê artístico, em que o processo de inventar arte seja contínuo e vinculado ao tempo cotidiano. Conforme Silva, na contemporaneidade:

O ateliê se caracteriza, então, como fluxo e, para além de suas dimensões espaciais adquire, também, aspectos temporais. Muito mais do que entre, ou sem paredes, o ateliê contemporâneo se caracteriza pelo fluxo de tempo e de pessoas, trânsito e a troca com o outro. Se a contemporaneidade discute o ser exclusivo e induz a pensar um ser múltiplo e provisório, provisoriedade e processo, são instâncias a serem valorizadas, tornando-se evidentes (SILVA, 2011, p. 72).

A origem da palavra *ateliê* vem do francês, *atelier*, unindo *acte*, traduzida para português como ato, e *lier*, ligar. Dando, assim, a possibilidade de pensarmos em um tecido que se borda: “bordar (escrever) sobre uma superfície (folha, corpo), delimita e demarca as bordas pelas quais se dá, ao mesmo tempo, a separação do outro (fazendo um) e a união com o outro (compondo o corpo coletivo)”. (TREVISAN, 2007, p. 173-189).

O ateliê é tido, dessa forma, como instrumento de narrativização da ruína – proporcionar que ela fale através da arte pode ser uma maneira de tornar suas memórias novamente habitadas. Como é o caso da proposta que trago neste trabalho, no qual busco ressignificar o espaço casa/ruína possibilitando que a criação artística contribua para um novo habitar.

(IN)CÔMODOS: Imersões cotidianas

A vida enquanto imersão é a vida em que nossos olhos são ouvidos. Sentir é sempre

CIACT/SAD 09

tocar a um só tempo em si mesmo e no universo que nos rodeia. (COCCIA, 2018, p.37)

A partir do conceito de imersão elaborado pelo autor Emanuele Coccia em seu livro *A vida das Plantas* (2018), busco realizar uma imersão poética através de experimentações em arte nos cômodos da casa em ruínas.

Quando pretendemos identificar uma construção arquitetônica como casa, buscamos descrevê-la a partir das formas e funções dos espaços que ela “coleta, cria e guarda: há o banheiro, a cozinha, a sala de jantar, o quarto” (COCCIA, 2020, p.4). Para que fosse possível ressignificar esse espaço, encontrar pistas dessas formas e funções fez-se necessário, para então construir novas possibilidades dentro de cada cômodo. Utilizo o termo cômodo uma vez que ele também traz consigo a acepção de conforto, agradável, fácil e satisfatório, e pretendo, com ele, deslocar a ideia que foi construída de que a arte é somente algo belo e que agrada aos olhos.

Experimentar arte, muitas vezes, implica produzir a partir de questionamentos, incertezas e movimentos que geram reflexões. O incômodo que o passado, ou aquilo que é considerado velho e sem utilidade, pode causar impulsiona-me a pensar na arte como uma possibilidade de reacomodar as percepções. Para o arquiteto Juhani Pallasmaa, a arte:

(...) mais do que mediar um conhecimento conceitualmente estruturado do estado objetivo do mundo, possibilita um intenso conhecimento experimental. Sem apresentar uma proposição relativa ao mundo ou a sua condição, uma obra de arte centra nosso olhar nas superfícies que estabelecem as fronteiras entre o nosso eu e o mundo. (PALLASMAA, 2017, p.32).

Através da criação de uma poética orientada na ideia de imergir o espaço, é possível dissolver as fronteiras que imaginamos entre nós, da espécie humana e as outras espécies da natureza, quando a imersão é entendida como:

(...) uma *ação* de compenetração recíproca entre sujeito e ambiente, corpo e espaço, vida e meio; uma impossibilidade de os distinguir física e espacialmente: para que haja imersão, sujeito e ambiente devem *se interpenetrar ativamente*; caso contrário, falaríamos simplesmente de justaposição ou de contiguidade entre dois corpos que se tocam em suas extremidades. O sujeito e o ambiente agem um sobre o outro e se definem a partir dessa ação recíproca. (COCCIA, 2018, p.41).

CIACT/SAD 09

A tentativa de imersão vai acontecendo dia após dia, desde o trajeto entre a minha casa e a casa em ruínas, passando pelos diálogos e cafês com a dona da casa, pelas observações de cada detalhe, cada descascamento, cada planta, cada prego, madeira, telha até as movimentações e experimentações artísticas que vão sendo realizadas.

VARAL DE BORDADOS NA JANELA: tecendo memórias na sala de não estar

Ao se passar em frente a alguns tipos de ruínas, outrora casas comuns da cidade, a rapidez do olhar acaba, muitas vezes, por silenciá-las. No entanto, a casa por mim habitada nessa pesquisa, mantém sua fachada inteira, o que permite ocultar seu caráter de ruína. Os latidos de José Alfredo, Kira, Mel e Emy, cachorros e cadelas que ficam no pátio da casa, também faz com que as pessoas que caminham pela calçada não percebam que o local não é mais uma moradia, fazendo com que a curiosidade pela vida privada seja estimulada e, conforme relatos da dona da casa, as pessoas espiem através dos vidros da janela.

A partir disso, surge a ideia de criar um varal de bordados na janela da fachada. Com o intuito de substituir o papelão que é utilizado para cobrir o vidro, na possível intenção de esconder o incômodo que a ruína lhe causa e impedir os olhares de quem passa pela rua, pois já relatou sentir vergonha e também raiva do espaço, uma vez que existem conflitos familiares que a impedem de reformar a casa.

A escolha pelo bordado se dá por ser uma linguagem que já tenho contato há muitos anos. O bordado surgiu em mim em meados dos anos 90, quando eu tinha 12 ou 13 anos. Já tinha uma afinidade com as agulhas, a de costura e de tricô, que minha mãe me ensinou, mas foi em um curso de ponto cruz que aprendi a bordar. Por muito tempo, associei o fazer têxtil a questões de feminilidade, o que me incomodava, mesmo gostando do fazer, muitas vezes, ouvia frases relacionadas com enxoval, na perspectiva associada ao casamento e patriarcado. Conforme Guimarães (2017), o bordado e os fazeres manuais contam uma história:

(...) de opressão e resistência do tecer. Violência e opressão ao ser utilizado pelos patriarcas como um instrumento de domesticação e silenciamento de mulheres.

CIACT/SAD 09

Histórias de domesticação que guardamos na memória do espaço doméstico e do labor cotidiano. Muitas das vezes o tecer é cúmplice. (GUIMARÃES, 2017, p.2521)

Assim, faço uso do bordado como uma forma de registrar a memória da dona da casa como uma mulher que não se rende às bordas que são, muitas vezes, impostas às mulheres. Ela busca estar no centro de sua própria vida, tem sua autonomia através da bicicleta, deixou seus cabelos brancos surgirem, faz do cozinhar seu sustento, juntamente com sua filha, passando de geração pra geração um fazer ressignificado. No mesmo intuito de dar um novo significado ao ato de bordar, penso nele enquanto um “desenhar com a linha, marcar o suporte, e desenhar não é apenas representação gráfica; é organização de pensamentos, de ideias, é origem da escrita. É repetição e ritmo, é recursividade, produz sentido. O ritmo é o que encanta e apavora”. (GUIMARÃES, 2017, p.2513).

Habitar uma casa, que fora moradia de uma família tradicional e que hoje encontra-se no pátio da casa de uma mulher que se descascou desses costumes tradicionais, através de práticas artísticas que buscam uma quebra com os estereótipos patriarcais é construir “uma rede coletiva tecida por mãos de mulheres livres, que lutam por seu projeto, que desejam lançar-se na experiência da sua própria vida.” (GUIMARÃES, 2017, p.2522).

A transformação desse espaço em um ateliê artístico, por e para mulheres, é também um ressignificar não só da ruína, mas também da casa enquanto espaço que deveria estar a serviço do patriarcado, conforme Guimarães questiona:

Que espaço da casa é esse que fala o século XIX e encontramos ecos, em pleno século XXI? A quem serve esse espaço opressor e silencioso que é a casa, na visão misógina e repressora de homens moralizantes e covardes, se não a manutenção de um status quo permeado por muita violência e autoridade? Consideram o espaço privado como ausente de possibilidades de leitura política, de experiência. É preciso desfazer práticas culturais naturalizadas, e desconstruir imagens estáticas dos papéis de gênero. (GUIMARÃES, 2017, p.2522).

Coccia (2020), quando fala que uma revolução doméstica está por acontecer, nos traz que será preciso desmontar a “definição patriarcal, patrimonial e arquitetônica de nossas casas e transformá-las em algo diferente.” (COCCIA, 2020, p.4). Assim, quanto mais a minha imersão

CIACT/SAD 09

acontecia na casa, mais eu percebia a potência poética transformadora do espaço. Cada detalhe encontrado no ambiente fazia com que eu imaginasse possibilidades artísticas. Instigada por Mariana Silva da Silva, quando diz que, “para tentar entender o mundo é preciso antes tentar compreender o espaço que habitamos, que compartilhamos com o outro. Esse espaço é construído por rotinas diárias e relações tecidas coletivamente dentro da cidade (SILVA, 2018, p.40-41). Analiso o papelão colocado nos vidros e decido fazer uso dele aplicando a prática de bordar em um processo artístico híbrido, onde crio e experimento as linhas na superfície do papelão.

Esse processo artístico também se configura como híbrido, na medida em que aconteceu compartilhando o espaço com as plantas e observando seu crescimento. O trabalho da artista Ana Teresa Barboza compara os processos têxteis “aos ritmos de crescimento das plantas onde as técnicas de entrelaçar ou acrescentar camadas epidérmicas através do bordado, mimetizam as próprias estruturas naturais; o processo artesanal aproxima-se assim dos processos naturais.” (PEREIRA, 2018).

Colocar as memórias para ventilar, estendê-las no varal e deixar que a potência do existir aconteça na **sala** onde a dona da casa esteve por muito tempo e agora **não** consegue mais **estar** é criar uma rede, que “só existe porque existem muitos fios, feita de nós que somos nós, e daí nasce a conexão, a experiência e a palavra. A experiência precisa estar vinculada a nós mesmos, pois um fazer permite um ver.” (Guimarães, 2017, p.2514).

CONSIDERAÇÕES SOBRE HABITAR, IMERGIR E TRANSFORMAR UMA RUÍNA OU O CÉU É O LIMITE: Como a arte acontece em uma casa sem teto

Como é que aposentos secretos, aposentos desaparecidos, transformam-se em moradas para um passado inolvidável? A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens, em ambos os casos provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade. (BACHELARD, 2003, p.23)

Habitar uma casa em ruínas, um espaço aparentemente abandonado, com seus cômodos, ou aposentos, como coloca Bachelard, desaparecidos foi uma experiência que me fez refletir

CIACT/SAD 09

sobre o meu próprio estar no mundo. A maneira como olho para os lugares, as pessoas, as plantas e os animais foi se transformando juntamente com o processo de transformar o local em um ateliê.

Quando iniciei a investigação, utilizei o termo abandono para me referir às casas que já não eram mais uma moradia. Aos poucos, fui percebendo que não fazia sentido para mim, uma vez que tantas outras formas de vida estão nesses espaços. Como nos lembra Ferreira, é possível “demonstrar que as ruínas, para além de serem símbolo de esquecimento, são dispositivos de afetos, capazes de potencializar a leitura de memórias.” (FERREIRA, 2006, p.4).

Assim, foi com base em memórias, sejam reais ou imaginadas, que a poética desse trabalho foi sendo construída. O que foi vivenciado, recordado ou imaginado são experiências qualitativamente equivalentes, pois a comoção é possível de ser gerada a partir de algo evocado pela imaginação ou com o que realmente nos deparamos. Para Pallasmaa (2017), “a arte cria imagens e emoções que são tão reais quanto as que encontramos na vida” (p.33).

A criação em arte, através de um espaço em constante transformação, ora casa, ora ruína, se deu com uma nova concepção, para mim, do que vem a ser um ateliê. Como nos aponta Zordan (2019), “um ateliê pode constituir territórios de múltiplos atravessamentos” (p.2058), sendo “um espaço destinado à criação e ao ensino, um espaço que se configura em termos de ambiência, situação, instalação, arte in situ: um ateliê como monumento e como acontecimento” (p.2060).

Percebo, assim, que esse fazer artístico foi um acontecimento, ou melhor, uma série de acontecimentos que me transportavam para minha infância através da casa da infância da dona. Em um processo constante entre memória e imaginação, estar na casa/ruína em momentos que a dona da casa dizia: “Vou ir no mercado rapidinho enquanto tu fica aí, Susi”, pegava sua bicicleta e saía, fazia-me viajar até Casca, cidade onde cresci, e relembrar quando minha mãe pedia para que eu fosse até o mercado e eu saía feliz com minha bicicleta, criando mil histórias durante o trajeto.

Essa mescla de vivências torna-se uma constante interpenetração de seres, de formas e de presenças no mundo, ultrapassando barreiras geracionais. A partir do pensamento de Coccia

CIACT/SAD 09

(2018), quando diz que: “A gente atravessa, penetra um espaço, se mistura ao mundo, mas nunca poderá se estabelecer aí. Toda habitação tende a se tornar inabitável, a ser céu e não casa.” (p.93-94) Entendo minha relação não só com a casa sem teto, mas com todas as casas, salas, ruas, apartamentos, praças que habitei, pois como diz Humberto Gessinger em sua música Até o fim (2001) “Minhas raízes estão no ar. Minha casa é qualquer lugar”.

Entender que somos seres transitáveis, que estamos apenas de passagem nesse mundo é deslocar a visão antropocêntrica e nos colocarmos como parte da natureza, em total coabitação com todas as espécies. Ao mesmo tempo em que é interessante humanizarmos plantas, objetos, lugares, pois, como nos traz Ailton Krenak, “quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista” (KRENAK, 2019, p.24).

Assim, as operações artísticas que habitam o espaço da casa em ruínas são as que tentam fugir das lógicas mercadológicas, que valorizam o fazer banal, que colocam o fazer da arte em um lugar de contato, de inventividade a partir do cotidiano e da vida. Para Krenak (2019), “esse contato com outra possibilidade implica escutar, sentir, cheirar, inspirar, expirar aquelas camadas do que ficou fora da gente como “natureza”, mas que por alguma razão ainda se confunde com ela” (p.33).

Durante esses meses de experimentação, fui misturando-me ao espaço e o ateliê foi o local de trabalho, da memória e do processo, sempre em constante fluxo e com potencial para uma continuação da pesquisa. Zordan salienta que “criar e manter um ateliê, fora de uma instituição, é escapar da ortodoxia dos compartimentos educacionais e impedimentos políticos institucionais” (2019, p.2067).

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. *El tiempo en ruina*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A, 2003.
BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
COCCIA, Emanuele. *A Vida das Plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e

CIACT/SAD 09

Barbárie, 2018.

COCCIA, Emanuele. Revertendo o novo monasticismo global. Texto publicado em Fall Semester, 21 de abril de 2020. Tradução: Mariana Silva da Silva. Disponível em: <http://grupoflume.com.br/wp-content/uploads/2020/04/Coccia_Monastico.pdf> Acesso em: 15 dez. 2023.

FERREIRA, Beatriz Rodrigues. *Os silêncios da cidade: As Ruínas e suas capacidades memoriais*. Anais do V encontro do Núcleo Regional Sul da Sociedade de Arqueologia Brasileira – SAB/Sul. Rio Grande, 2006. Disponível em: <<http://www.anchietano.unisinos.br/sabsul/V%20-%20SABSul/comunicacoes/37.pd>> Acesso em: 15 dez. 2023.

FORTE, Marcelo. *Desbravamentos de um professor-artista e os caminhos da docência-artística*. 2019. 250f. Tese (Doutorado em Estudos Contemporâneos). Universidade de Coimbra, Coimbra, 2019.

GUIMARÃES, Mariana. O fio como paisagem na mediação casa, corpo e obra. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26º, 2017, Campinas. *Anais do 26º Encontro da Anpap*. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.2511-2524. Disponível em <http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S04/26encontro%20GUIMAR%C3%A7ES_Mariana.pdf> Acesso em: 15 dez. 2023.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras. 2019. Disponível em: <<https://culturapolitica2018.files.wordpress.com/2019/09/ideias-para-adiar-o-fim-do-mundo.pdf>> Acesso em: 15 dez. 2023.

MOURA, Carla Borin. *Um estudo poético-cartográfico dos mapeamentos da cidade de Pelotas*. 2017. 114f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). UFPEL, Pelotas, 2017. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/3917/1/Carla%20Borin%20Moura_Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf> Acesso em: 15 dez. 2023.

PALLASMAA, Juhani. *Habitar*. 1936. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PEREC, Georges. *Espécies de espaços*. Disponível em: <<http://grupoflume.com.br/wp-content/uploads/2020/10/Espe%C3%A7ies-de-espac%C3%A7os.pdf>> Acesso em: 15 dez. 2023.

PEREC, Georges. *Tentativa de esgotamento de um local parisiense*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: G. Gili, 2016.

PEREIRA, Teresa Matos. *A pele bordada, o corpo presente e o tempo tangível na obra de Ana Teresa Barboza*. In: *Estúdio* vol.9 n.º.22 Lisboa, 2018 Disponível em <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582018000200010> Acesso em: 15 dez. 2023.

POLIDORO, Marina Bortoluzzi. *Capturar, Acumular, Recombinar: sobre a espessura da imagem instaurada a partir das camadas*. 2010. 155f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). UFRGS, Porto Alegre, 2010.

SILVA, Fernanda Pequeno da. *Ateliês Contemporâneos: possibilidades e problematizações*. In: Anais do 56º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, Rio de Janeiro, pp. 59-73. 2011. Disponível em:

CIACT/SAD 09

<http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda_pequeno_da_silva.pdf> Acesso em: 15 dez. 2023.

SILVA, Mariana Silva da. *ZONAS DE CONTATO: ressonâncias da natureza no infraordinário*. 2018. 294f. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais). UFRGS, Porto Alegre, 2018. Disponível em <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/187908>> Acesso em: 15 dez. 2023.

STIGGER, Veronica. *A Merzbau de Kurt Schwitters e a dimensão ritual da arte moderna*. Porto Arte, Porto Alegre, v.14, n.24, p.95-106, 2008. Disponível em <<https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27939>> Acesso em: 15 dez. 2023.

TREVISAN, Ester. *Atelier de escrita: a construção de um lugar de endereçamento*. In: *Psicose: aberturas da clínica*. Porto Alegre: Libretos, 2007.

TESSLER, Elida. Formas e formulações possíveis entre a arte e a vida: Joseph Beuys e Kurt Schwitters. *Porto Arte*, Porto Alegre, v.7, n.11, p.57-67, 1996. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27571>> Acesso em: 15 dez. 2023.

ZORDAN, Paola. Ateliê como obra de arte In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. *Anais [...]* Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2057-2073. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2019/PDF/ARTIGO/28encontro_ZORDAN_Paola_2057-2073.pdf> Acesso em: 15 dez. 2023.

ZORDAN, Paola. Ateliê como prática de liberdade. *Palíndromo*, v. 11, n. 25, p. 50-63, set - dez 2019. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/206917/001101420.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 15 dez. 2023.

Como citar este texto:

TOLEDO, Susana T. Entre ruína e ateliê: uma imersão poética. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA e SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 9, 2024, Belo Horizonte. *Anais do 9º Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia e Seminário de Artes Digitais 2024*. Belo Horizonte: Labfront/UEMG, 2024. ISSN: 2674-7847. p.1-14.