



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

SUZANE KELLY DIAS SOUSA REMÍGIO

**TRANSVER RUÍNAS: NARRATIVAS POSSÍVEIS A PARTIR DE
EXPERIMENTAÇÕES**

FORTALEZA

2023

SUZANE KELY DIAS SOUSA REMÍGIO

TRANSVER RUÍNAS: NARRATIVAS POSSÍVEIS A PARTIR DE EXPERIMENTAÇÕES

Dissertação apresentada no curso de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará como requisito à obtenção do título de Mestre. Área de Concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Orientador: Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira
Filho

Orientadora: Profa. Dra. Elane Abreu de
Oliveira

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- R324t Remígio, Suzane Kely Dias Sousa.
Transver Ruínas : narrativas possíveis a partir de experimentações / Suzane Kely Dias Sousa Remígio. –
2023.
139 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-
Graduação em Artes, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho.
Coorientação: Profa. Dra. Elane Abreu de Oliveira.
1. Caminhar. 2. Cidade. 3. Processo criativo. 4. Ruínas. 5. Tempo. I. Título.
- CDD 700
-

SUZANE KELY DIAS SOUSA REMÍGIO

TRANSVER RUÍNAS: NARRATIVAS POSSÍVEIS A PARTIR DE EXPERIMENTAÇÕES

Dissertação apresentada no curso de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará como requisito à obtenção do título de Mestre. Área de Concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Vilnei de Oliveira Filho (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Elane Abreu de Oliveira (Orientadora)
Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Prof. Dr. Wellington de Oliveira Junior
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Rubens Venâncio
Universidade Regional do Cariri (URCA)

Para Tânia e Ana, imensamente.

Aury e Fridinha, em memória

AGRADECIMENTOS

À Ana, minha esposa amada, por topar envelhecer comigo e por me apoiar e incentivar, principalmente, nos estudos e nos processos criativos.

À minha amada mãe, Tânia Germânia, uma mãe solo que entre os irmãos foi a que fez ensino superior e lecionou por anos, sendo forte referência de vida e dedicação aos estudos.

À minha sogra (em memória) Áurea Remígio (a dona Auri, minha Bebê), que foi uma segunda mãe para mim. Sempre vibrou feliz pelas minhas conquistas.

Às minhas avós Taiá e Didi, minhas ancestrais, que me ensinam sobre a vida, cada uma à sua maneira.

Ao amigo de longa data, Ícaro, por me estimular a buscar este mestrado, pelas trocas de saberes de como compor pesquisa, pela ajuda nos demais processos criativos e pela amizade de sempre.

Ao amigo de infância, Diego, por existir e no período de pesquisa, quando mais precisei de companhia, não mediu esforços para se fazer presente e me trazer leveza.

Ao amigo Velton, que quando mais precisei de companhia, não mediu esforços para se fazer presente e ser minha rocha.

À Raquel Santos (Quel), amiga que me anima a experimentar a arte urbana, a discutir sobre processo criativo e topa passeios aleatórios, como ir até as ruínas.

À Renata Cavalcante, amiga que o mestrado me deu, nossas conversas e trocas me ajudaram a não me sentir tão só. Em especial, agradeço o dia que foi até as ruínas comigo, para eu retomar a pesquisa de campo.

Aos amigos e familiares que foram compreensíveis nesse período e entenderam que havia propósito na minha ausência.

A todos os meus professores do mestrado e demais colegas pelas disciplinas e pelas discussões trabalhadas.

Aos professores, em especial Wellington Junior e Jo-Ami, pelas boas aulas, pelas conversas instigantes, em um clima de amizade entre docente e discente, sem perder o foco em trabalhos feitos com responsabilidade e dedicação.

Ao João Vilnei, não só como professor, mas pela orientação acolhedora, com leituras minuciosas, pelas críticas acompanhadas de muita confiança e estímulo, pelo compartilhamento de ideias, livros e pelo apoio nas horas difíceis.

À professora Elane Abreu de Oliveira, por ter aceitado o convite de somar na orientação (contribuindo com outros textos acadêmicos/artísticos importantes para pesquisa), pelo olhar atento ao trabalho e pela delicadeza nos momentos mais complicados.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. A concessão da bolsa de auxílio, durante parte da pesquisa, foi importante.

RESUMO

A pesquisa em Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes teve como objetivo análise, experimentação e reflexão de ações realizadas em ruínas de casas (próximas da Avenida Borges de Melo), na cidade de Fortaleza, entre 2020 e 2023. De que modo podem surgir relações de aproximação com esse local? Foi possível transver as ruínas (em uma perspectiva de mundo apresentada por Manoel de Barros) a partir de apropriação, interação e intervenção. As ruínas dessas casas foram encaradas como um campo aberto, impulsionador para a imaginação germinar. As atividades compreenderam experimentar esses espaços, apreender a estética dessas ruínas para que fosse desenvolvido um modo de as reinventar, com base nos dados coletados (fotos, vídeos, áudios, desenhos) e meu processo criativo (que surge a partir delas), propondo assim, uma reescritura que possa reimaginá-las. As narrativas surgidas a partir dessas atividades culminaram nesta dissertação. O método de pesquisa em arte baseou-se na “Crítica do Processo”, que Cecilia Salles discute. Esta pesquisa pode ser associada com um incomum projeto arquitetônico de ruínas. Cada parte textual foi pensada como ambientes domésticos decompostos (sala, cozinha, quarto...) e as relações que podemos ter com eles. O texto foi elaborado como uma caminhada exploratória pela ruína de uma casa. Esta investigação apresentou compreensões diversas sobre o que foi captado das ruínas e de mim mesma, a partir da criação artística e da reflexão sobre o trabalho de pensadores (Gaston Bachelard, Juhanni Pallasmaa, Francesco Careri, Walter Benjamin, Bruno Zevi, dentre outros.) e artistas (Íris Helena, Beatriz Rodrigues, Rafael Martins, Thiago Florencio, Paulo Nazareth, Grupo Poro, Yuri Firmeza, Brígida Baltar...) com os quais encontrei diálogo. A Literatura também foi um recurso convocado na composição do texto, por acreditar que os escritores (principalmente Manoel de Barros), por vezes, traduzem melhor aquilo que sinto ou mesmo despertam minha sensibilidade dentro do trabalho. Com as ações realizadas, aprendi a acolher as mudanças de rotas que toda visita em campo oferece, uma delas foi lidar com a pandemia, outra foi assumir uma postura menos passiva e mais atuante dentro das casas arruinadas. Foram seis ações: visita às ruínas com coleta de dados, instalação de uma rede, criação de maquete, elaboração e colagem de lambe (**Efêmera**), fotomontagem e exposição no local. Como resultado deste projeto, trouxe uma escrita que compreende uma reflexão sobre ação, composição, processo criativo e ruína, em perspectiva de uma aproximação com esse território da cidade, fortalecendo a importância das relações entre arte e vida.

Palavras-chave: caminhar; cidade; processo criativo; ruínas; tempo.

ABSTRACT

The research in Poetics of Creation and Thought in Arts, which aimed to analyze, experiment and reflect on actions carried out in ruins of houses (near Avenida Borges de Melo), at Fortaleza, between 2020 and 2023. How can closer relations with this place arise? It was possible to transver/see through the ruins (from a world perspective by Manoel de Barros). The ruins of these houses were seen as an open field, a booster for the imagination to germinate. The activities included experimenting with these spaces, apprehending the aesthetics of these ruins so that a way of reinventing them could be developed, based on the collected data (photos, videos, audios, drawings) and my creative process (which arises from them), proposing thus, a rewriting that can reimagine them. The narratives that emerged from these activities culminated in this dissertation. The method based on the “Process Critique”, by Cecilia Salles. This research can be associated with an unusual architectural design of ruins. Each textual part was thought of as decomposed domestic environments (living room, kitchen, bedroom...) and the relationships we can have with them. In this way, the text was elaborated as an exploratory walk through the ruin of a house. This investigation presented different understandings about what was captured from the ruins and from myself, based on artistic creation and reflection on the work of theorists (Gaston Bachelard, Juhanni Pallasmaa, Francesco Careri, Walter Benjamin, Bruno Zevi, among others.) and artists (Íris Helena, Beatriz Rodrigues, Rafael Martins, Thiago Florencio, Paulo Nazareth, Grupo Poro, Yuri Firmeza, Brígida Baltar...) with whom I found dialogue. Literature was also a resource summoned in the composition of text, because I believe that writers (mainly Manoel de Barros), sometimes better translate what I feel or even awaken my sensitivity within the work. With the actions taken, I learned to accept the changes in routes that every field visit offers, one of them was dealing with the pandemic, another was to assume a less passive and more active posture inside the ruined houses. There were six actions: visit to the ruins with data collection, installation of a hammock, creation of a model, elaboration and collage of lambe (Ephemeral), photomontage and exhibition on site. As a result of this project, I brought a writing that comprises a reflection on action, composition, creative process and ruin, with a view to approaching this territory of the city, strengthening the importance of the relationship between art and life.

Key-words: to walk; city; creative proces; ruins; time.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Poesia guia.....	13
Figura 2	Bilhete	17
Figura 3	Mapa dos trechos de casas em ruínas da Base Aérea, no bairro Aeroporto, em Fortaleza, ano 2020	23
Figura 4	Trabalhos de Íris Helena	35
Figura 5	Trabalhos de Beatriz Rodrigues	36
Figura 6	Tempo aos detalhes	47
Figura 7	Grupo Poro – ação Perca Tempo	48
Figura 8	Dormitório dormente	51
Figura 9	Trabalhos de Rafael Martins	59
Figura 10	Em tempos de quarentena	61
Figura 11	Ocupação e intervenção da artista Aline Albuquerque	64
Figura 12	Instalação Esperançar	64
Figura 13	Mapa das ruínas da pesquisa. Fortaleza, ano 2020.	66
Figura 14	Mapa das ruínas demolidas. Fortaleza, dezembro de 2020.	68
Figura 15	Antes e depois de uma ruína com formigueiro	68
Figura 16	Mapa-esquema	70
Figura 17	Exercício de esperar	73
Figura 18	Exercício de esperar 2	74
Figura 19	Ocupação	76
Figura 20	Acesso visto do interior, pela janela	77
Figura 21	Ruína banhada de sol	78
Figura 22	Frames do vídeo da instalação da rede	80
Figura 23	Instalada uma rede de memória na ruína	82
Figura 24	Trabalhos de Yuri Firmeza e Brígida Baltar	83
Figura 25	Levantamento do abandono	84
Figura 26	Planta arquitetônica – processo	85
Figura 27	Planta Baixa da ruína 246	86
Figura 28	Maquete virtual	87
Figura 29	Atividade de sala (espaço de imaginação), ano 2021	88
Figura 30	Maquete física – processo	89
Figura 31	Maquete ruína – modo de usar	91
Figura 32	Rascunho da Efêmera , ano 2021	93
Figura 33	Efêmera . Arte digital, ano 2021.....	95
Figura 34	Imagem de Efêmera antes de ser colada, ano 2021	97
Figura 35	Imagem da Efêmera colada na ruína 246, ano 2021	99
Figura 36	Fotomontagem Os Dois Caminhos da Vida (1857), de Oscar Gustav Rejlander	104
Figura 37	Fotomontagem 1	106
Figura 38	Fotomontagem 2	107
Figura 39	Fotomontagem 3	108
Figura 40	Fotomontagem 4	109
Figura 41	Fotomontagem 5	110
Figura 42	Fotomontagem 6	111
Figura 43	Fotomontagem 7	112
Figura 44	Fotomontagem 8	113
Figura 45	Colagem 1	114
Figura 46	Colagem 2	115

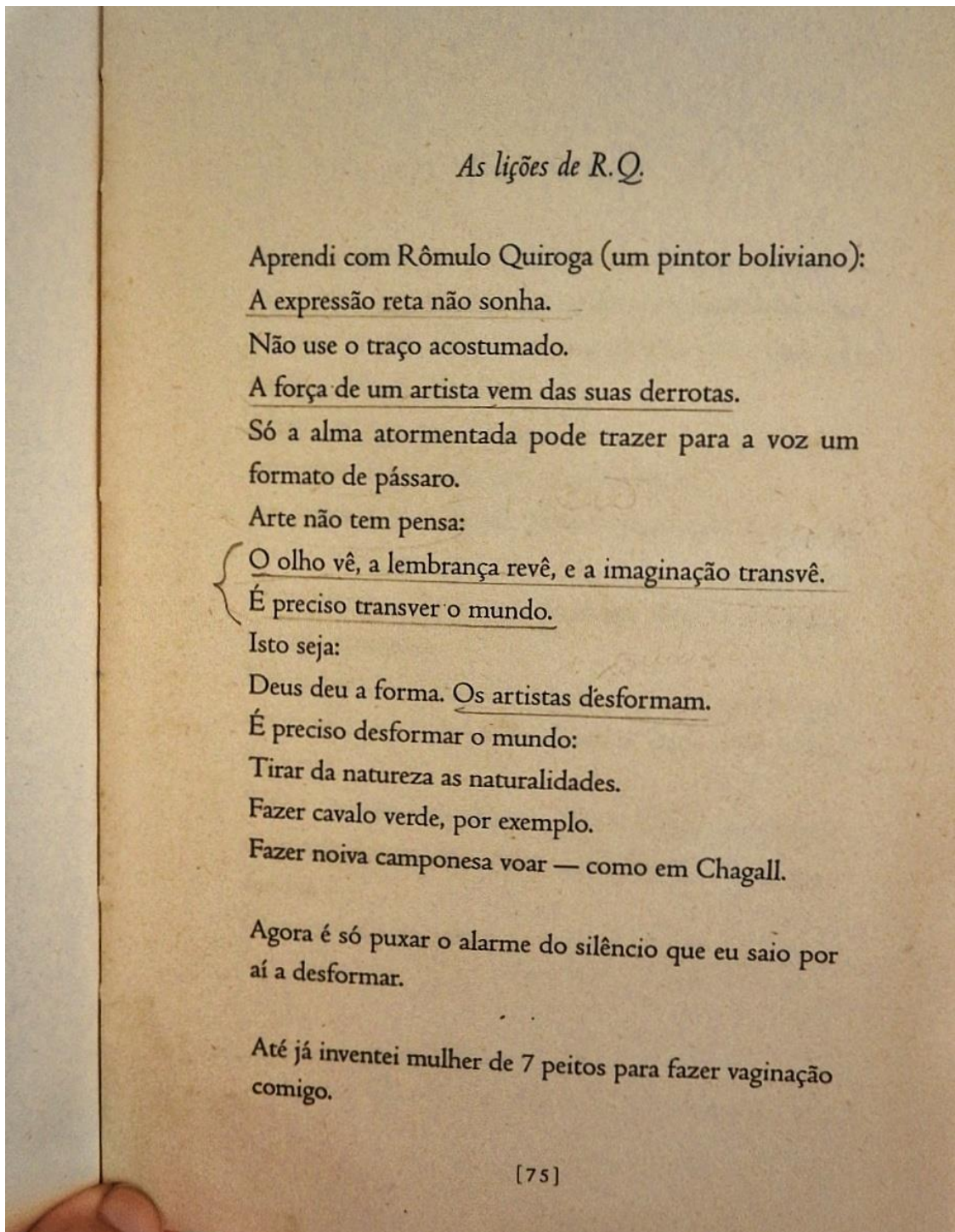
Figura 47	Exposição ao ar livre #1	119
Figura 48	Exposição ao ar livre #2	120
Figura 49	Exposição ao ar livre #3	121
Figura 50	Processo de graffiti 1, 2020	131
Figura 51	Processo de graffiti 2, 2020	132
Figura 52	Processo de graffiti 3, 2020	133

SUMÁRIO

1	TRANVER	13
2	Ô DE CASA!	15
3	RUÍNA É UM PRATO CHEIO DE DESPROPÓSITO	31
3.1	Ruínas: entre fragmentos, a busca de definição	32
3.2	Fragmentos sobre o caminhar, o tempo, a história	37
4	CUMPLICIDADE NAS RUÍNAS	51
4.1	Que território é esse?	53
4.1.1	<i>Desdobramento</i>	57
4.1.2	<i>Um diálogo</i>	58
4.2	Primeiro hiato	60
4.3	Intervenção – rede	66
4.4	Levantamento do abandono	84
4.5	Segundo hiato	92
4.6	Efêmera	92
4.7	Terceiro hiato	102
4.8	Experimentações para transver ruínas através de fotomontagens	103
4.9	Exposição ao outro: percurso derradeiro	116
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
	REFERÊNCIAS	126
	APÊNDICE A – ATIVIDADE PARALELA DE ARTE URBANA	130
	APÊNDICE B – ANOTAÇÕES NO CADERNO	135
	APÊNDICE C – PLACA	138
	APÊNDICE D – IMAGENS PARA COLAGEM	139

1. TRANSVER

Figura 1 - Poesia guia.



Fonte: Acervo pessoal.

Na lista de preferidos, o **Livro sobre nada**, de Manoel de Barros, salta da minha estante. Releio as páginas amareladas e cheias de rabiscos sempre que posso. No começo deste trabalho, revisitei o poema (destacado na figura 1) das lições de R. Q. Quando questionado por pesquisadores e jornalistas, o poeta se viu compelido a revelar: era uma mentira de artista, Quiroga era um personagem inventado, inspirado no pintor de parede de sua casa, que não era criador de tintas naturais, “mas era pintor¹”.

O imaginado pintor distribui ensinamentos que se complementam, dentre eles aponta que “o olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê” (BARROS, 2002, p. 75), ou seja, está para além de ver. Se era “preciso transver o mundo” (BARROS, 2002, p. 75), por que não transver ruínas? Pareceu-me uma abordagem mais provocativa, um convite diante do meu objeto de pesquisa. Para isso buscar as lições do inventado: imaginar. O transver é convocado pela imaginação, esta que “não quer chegar a um diagrama que resuma conhecimentos. Procura um pretexto para multiplicar as imagens.” (BACHELARD, 2005, p. 160).

Na necessidade de transver o mundo o artista desforma, tira de alinhamento a forma dada. É proposto, em algum grau, uma diferente relação com as coisas. Dessa maneira, usar o traço não acostumado, para mim, já se iniciou em fazer, da relação que eu tenho com ruínas, uma pesquisa no campo acadêmico quando antes, era um costume mais despretensioso e desconectado de prazos e arcabouço teórico. Parto do princípio de que arte e vida se misturam, que pesquisa se aprende fazendo e é campo para imaginação, para criação.

Deixo aqui o convite para você me acompanhar nessa espécie de passeio arquitetônico. Convido a transver as ruínas, conseqüentemente, a pesquisa, os processos, o mundo como propõe o artista. Não esquecendo que a “força do artista vem de suas derrotas” (BARROS, 2002, p. 75), vem de suas mudanças de rotas.

¹ MANOEL DE BARROS: paixão pela palavra, 2008.

2. Ô DE CASA!

Seja bem-vinda, pessoa!

Sinta-se recebida por mim, no portão da casa. Aliás, pense neste texto, a partir de agora, como uma casa em ruínas. O texto é território por onde se caminha, cada parte textual foi pensada como ambientes de uma casa (jardins, sala, cozinha, quartos etc.) e o que esses espaços propiciam, como por exemplo este: é uma área de acolhida. Você é uma visita e a leitura consentirá a exploração desses locais. Conduzirei seus passos pelo meu percurso em alguns lugares. Não todos, porque alguns são secretos, até para mim. Aconselho que desacelere, como Ítalo Calvino (1982, p. 9) escreveu: “Afasta de ti qualquer outro pensamento. Deixa o mundo que te cerca se esfumar no vago. [...] Toma a posição mais confortável”. É verdade que esta não é uma história literária, como nas falas acima do escritor italiano, mas é, de certa forma, uma contação de como ocorreu o processo artístico do meu trabalho com ruínas. Explanei a elaboração do pensamento acadêmico, devidamente fundamentado com outros artistas (que fazem uso do assunto e/ou trazem contribuições para aquilo que penso e faço) e pensadores dos temas tratados. Quero imaginar que estamos conversando pelo texto. Desse modo, a formalidade acadêmica pode ser abrandada. Como diz Manoel de Barros (2010, p. 419), “Tenho preguiça de ser sério”. A formalidade em muito atrapalha o fluir das coisas, mas se fez necessária. Faço uso, no formato do texto, de notas de rodapé, para que o desenvolvimento de nossa conversa seja o mais direto possível. Que as notas sejam um auxílio na entrega de explicações e de informações (como citações, referências...) mas sirvam, também, como uma porta que se abre, um atalho para acessar algum material proposto.

Deixo inicialmente esclarecido que meu trabalho buscou experimentar a ruína próxima à avenida Borges de Melo (na cidade de Fortaleza), de forma artística e não na intenção de resolver a queda desse conjunto de casas arruinadas. Não houve pretensão de chegar a respostas absolutas, nem solucionar o que quer que seja, em uma perspectiva arquitetônica. A pesquisa envolveu meus processos de criação, entrelaçados ao local, ao que foi possível resultar dos arquivos coletados (fotos, vídeos, textos), ao contexto do período, encarando que arte-vida-pesquisa se misturam e sou apenas uma vivente², como disse

² “Artista ou poeta não é quem tem a potência ou a faculdade de criar e que, um belo dia, por meio de um ato de vontade ou obedecendo uma injunção divina, decide, [...] executar algo. Assim como o poeta e o pintor, [...] enfim, todo homem, não são os titulares transcendentais de uma capacidade de agir ou de produzir obras. Ao contrário, são viventes que no uso, e apenas no uso, de seus membros – como do mundo que os circunda – fazem experiência de si e constituem-se como formas-de-vida. A arte é apenas o modo no qual o anônimo que

Agamben. Dessa forma estão aqui expostos os resultados, mas também os imprevistos, as fissuras, as mudanças de planos no desenvolvimento, a favor de uma flexibilidade. Como escreve Vilém Flusser (2010, p. 51): “Quem escreve tece fios, que devem ser recolhidos pelo receptor para serem urdidos. Só assim o texto ganha significado. O texto tem, pois, tantos significados quanto o número de leitores”. Portanto, pessoa, proponho liberdade artística nesta escrita mais direta, que ora trará um tom literário, convidando a uma sensibilidade estética, ora terá um caráter confessional, quase um fragmento de carta, ou de diário, no próprio corpo do texto, que é, predominantemente, acadêmico.

Prossigamos nossa entrada pelo portão deste texto, que está metaforicamente como as partes de uma casa arruinada. Estamos agora, por exemplo, ao que corresponde uma apresentação, por isso imagino que estejamos na entrada da ruína. Entre rua e ruína, há um muro. Atravessamos o vão do portão. Desfrute o jardim da frente, o cheiro do mato que teima em viver, veja o roçar da folhagem quando o vento a faz dançar, um resto de objeto aqui, outro ali (posso sugerir uma banda de porta no chão, alguns cacos de telha, alguma coisa enferrujada...), escute os pássaros na copa das árvores, voam para o telhado, onde já brota mato, e seguem para o quintal frutífero, que cresce sem poda.

Estamos, neste momento do texto, ultrapassando divisas imateriais, mas que possuem demarcações que reclamam alguma espécie de cuidado nos primeiros passos. Estamos em um ambiente textual equivalente a uma entrada, mas não entramos por completo. Estamos no jardim, olhando para o volume da casa destrocada. E por onde você quer acessar o espaço interno? Neste ponto o texto também se configura como uma ruína, sem portas e janelas, há vários acessos, ou seja, você pode iniciar por qualquer capítulo (parte 2, 3 ou continuar nesta primeira parte) – não há comprometimento da compreensão do todo. Você pode, como diante de uma ruína, não prosseguir, nesse caso você desistiria de ler (essa opção o leitor sempre tem). Caso cogite a desistência, peço que aí, entre a rua e a casa, encontre a caixa de correio. Em meio a tantos papéis, encartes, há um bilhete meu para você:

Figura 2 – Bilhete.

Espero que não desista, porque também estou tentando não desistir. Escrever, para mim, é necessário, mas, ultimamente, tem me incomodado. Não é fácil para muitos, não sou diferente. São numerosas as construções, os desmoronamentos e as reformas para articular ideias. Vivo o isolamento da escrita-obrigatória-de-pesquisa que revivita os dados colhidos, foca e me revivita, às vezes, a intimidade da memória pessoal, que mexe em gavetas muito reservadas. Requer ligar tudo isso a um conjunto de teorias e artistas (o que demanda o tempo tão precioso para a leitura e atenção), com o objetivo de criar um trabalho acadêmico. Escrever é solitário, mesmo que haja ajuda. Parece que estou no conto do Guimarães Rosa, aquele no qual o homem vai viver isolado em uma canoa, no rio, sem motivo esclarecido. Também, sinto-me embarcar na terceira margem do rio, a viver meu enigma-pesquisa. Sou lenta. Sento-me, escrevo, levanto e me distraio facilmente. Torno a escrever do melhor modo para mim: dentro da rede, um travesseiro na cabeça, o notebook sobre o ventre, ligo, apago e refaço, às vezes durmo e, no instante, acordo. Escrevo e vai além da necessidade acadêmica-bolsista ou de uma escrita criativa. Apenas preciso, como um novo caminho a ser trilhado, ou como uma desconstrução de mim e tornar-me outra, como um rito de passagem, um modo de superar o que um período pandêmico leva a desmoronar em nós.

Fonte: Acervo pessoal.

Escrever foi um desafio constante, principalmente se no texto, em sua tecitura, houve um fio de intimidade que toca em coisas boas e ruins da prática. Foi o caso neste trabalho que, de algum modo, por tratar de ruínas de casas, no processo criativo revelou ruínas minhas (emocionais, de relações desgastadas, de vulnerabilidade) diante de contextos. Ocultar esses pontos de incômodo seria falso e incoerente com meu próprio procedimento de pesquisa. Ray Bradbury (2020, p. 18) ajudou-me a encontrar ânimo na conduta de escrever, sugerindo:

Encontre uma personagem, como você mesmo, que vai desejar ou não uma coisa de todo o coração. [...] A personagem em seu grande amor ou ódio vai levar você até o fim da história. O entusiasmo e a força de sua necessidade, e *existe* entusiasmo, tanto na raiva quanto no amor, vão incendiar a paisagem e aumentar a temperatura de sua máquina de escrever acima dos quarenta graus (grifo do autor)

Bradbury, nesse trecho, embora pareça mais encaminhado para o fazer literário, acende uma luz motivadora. Ajuda a encarar o trabalho como uma história a ser contada, é uma narrativa, eu também sou personagem, amor e raiva se misturam. A elaboração do trabalho progride, assumindo o poder dessas forças no ato de escrita. Mais à frente ele complementa: “Busque os pequenos amores, encontre e modele as pequenas amarguras. Saborei-os na boca, teste-os em sua máquina de escrever” (BRADBURY, 2020, p. 19). Não era assim, mas agora é. Escrevi porque também procurei esperanças de degustar alívio no findar-se e imaginar que você divide comigo esse momento, fez dessa narrativa algo mais prazeroso de se construir. Segundo Vilém Flusser (2010, p. 53): “Textos são produtos semiacabados. Suas linhas não só se apressam em direção a um ponto final, como também ultrapassam-no ao encontro do leitor, de quem se espera que o complete. Textos são uma procura do outro, mesmo quando quem escreve está ciente ou não, ou até mesmo indiferente”.

Outro ponto a ser ressaltado foi a abertura para Literatura na construção desta escrita. O gosto pelo texto literário, como pela Arquitetura, em minha vida teve início na infância. O tempo passou e aprendi, mais prazerosamente, sobre o outro, sobre as coisas e sobre mim, nas leituras de poesia e prosa, do que debruçada sobre os textos científicos. O escritor Mia Couto (2011, p. 95) declarou, em um ensaio, que a “poesia é um modo de ler o mundo e escrever nele um outro mundo. Buscar iluminação na voz de um poeta já é um primeiro quebrar de armadilhas”. Sendo assim, confiei na Literatura como uma aliada para esta pesquisa, em ampliar e orientar nosso olhar e assim transver. Por isso evocarei, quando necessário (e já o fiz em passagens acima), trechos literários de alguns escritores, para

pronunciar aquilo que eu gostaria e/ou compor a rede metafórica desejada para que você veja, neste texto, janelas com vista para a possibilidade do subjetivo, do sensível e do criativo.

Então continuemos, porque ainda estamos entre a rua e a ruína, diante do jardim que, mesmo verde, mostra pontos secos e mais adiante brotam algumas vincas em tom rosado. É dia e o sol da manhã está atingindo a fachada. A cidade ainda está acordando, não está quente, sopra um vento agradável. Admire os detalhes do vão da janela, o relevo, a jardineira com mato não cultivado, os ângulos retos e alguns arcos do conjunto, a textura manchada deixada pela lambida da chuva, o recuo para a porta de entrada, uma área que está amontoada de fragmentos, são ex-coisas. Alimente em seu ser o afeto pelo lugar e sua cercania. Imagine-o nosso, pois agora também é seu.

O próximo passo damos nesse instante. Subir o degrau. Outro patamar de texto. Entrar. Na sala, o convite a estar. Repare cada ângulo: lance o olhar até o teto (se ele ainda existir), imagine a altura, repare as paredes desbotadas, o piso e as camadas do que há por cima, olhe o desenho da porta e o modelo da janela. Embora eu sugira essa ruína, ela é somente sua, talvez uma memória revisitada de alguma ruína que viu no passado. Peço que evoque os móveis dessa sala, e sente-se no imaginário dessa mobília velha, porém conservada, pode ser uma cadeira de balanço com palhinha, uma poltrona pesada, um sofá de madeira preta torneada, um banco ou outro... em qual se sentaria? Agora, queria que refletisse sobre esses móveis – De qual casa você os trouxe? Dos pais, dos avós, de um amigo, de um filme, de um sonho? Entende quando digo que é um lugar seu também? Aviso que pode ser imprecisa essa reconstrução mental (de móveis, degraus, paredes...) e pode acontecer de algo particular manifestar-se como um fragmento de memória, quando estamos diante de/ou imaginando uma ruína. Segundo o arquiteto Juhani Pallasmaa (2018, p. 19),

As edificações e seus vestígios sugerem histórias de destino humano, tanto reais como imaginárias. [...] As ruínas e os contextos erodidos têm um poder especial de evocar e emocionar: eles nos forçam a recordar e imaginar. A incompletude e a fragmentação possuem um poder evocativo especial.

Ofereço uma bebida: uma água, um suco, um chá, um café? Qual você escolheria? Beba e fique à vontade, aqui é espaço de introduzir assuntos, esclarecer temas, os motivos que trouxeram a pesquisa até aqui. Sigamos a conversa.

A Arquitetura é, para mim, uma paixão e profissão. Não sei, precisamente, datar seu início. Nas memórias mais antigas (entre 7 e 10 anos), lembro de desenhar, no papel, plantas de casa, como passatempo, principalmente quando chovia. Esse desenho também ia

para o piso da casa de minha avó, que era de cimento queimado, eu demarcava os cômodos das casas de boneca com giz, colocava os móveis infantis de madeira e fantasiava, era uma mini casa dentro de casa. Uma vizinha colecionava revistas de arquitetura e lembro de passar muito tempo folheando aquelas páginas, imaginando como seria viver nas casas das revistas.

Como nasci e cresci no interior, Limoeiro do Norte³, a rua, na década de 1990, era uma extensão da casa. A criançada se visitava todos os dias e criava atalhos pelas cercas dos quintais; havia apropriação de árvores, canteiros e calçadas para brincar e conversar. Os adultos também se apropriavam, tomavam terrenos vazios e faziam campo de vôlei, para jogar no final da tarde, ou faziam campeonatos de bila⁴, no terreiro de alguma residência. Em determinado ano, houve uma grande festa junina, com quadrilha na rua e venda de comidas típicas. Eu andava de bicicleta de uma ponta a outra na via de terra, pois era menos movimentada e, aos poucos, fui aumentando as distâncias e encarando as ruas pavimentadas. Nessa época, eu explorava tudo o que podia ao meu redor, inquietava-me o que parecia inacessível, as casas fechadas dos moradores sem criança ou novatos que não se misturavam com os demais. Adorava a época de novena, para entrar no lar dessas pessoas.

Você pode perguntar por que digo tudo isso? Porque quando penso meu interesse pela Arquitetura, há uma ligação com a moradia, sim, a representação gráfica do desenho, mas vai além desse espaço circunscrito, expande para a cidade (o urbanismo), como a vejo e como interajo com a vizinhança. Bruno Zevi atenta para expansão desse olhar sobre o arquitetônico. Segundo ele,

A experiência espacial própria da arquitetura prolonga-se na cidade, nas ruas e praças, nos becos e parques, nos estádios e jardins, onde quer que a obra do homem haja limitado “vazios”, isto é, tenha criado espaços fechados. [...] todo espaço urbanístico, tudo o que é visualmente limitado por cortinas, quer sejam muros, fileiras de árvores ou cenários, é caracterizado pelos mesmos elementos que distinguem o espaço arquitetônico (1996, p. 25).

O pensamento de Zevi e as experiências de infância relatadas, repercutem hoje no que sou e, conseqüentemente, em minha pesquisa, que traz à tona essa curiosidade infantil de insistir em conhecer o lugar do outro, a cidade que habito e como a percorro (quais locais busco conhecer e interagir).

³ Limoeiro do Norte é um município brasileiro, no estado do Ceará, na Região Nordeste do Brasil. Localizado na Mesorregião do Jaguaribe, na Microrregião do Baixo Jaguaribe, no Vale do Jaguaribe. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Limoeiro_do_Norte

⁴ Bolinha de gude.

A primeira vez que entrei em uma ruína corresponde a essa época de infância. Havia, perto de casa, uma construção devidamente coberta, porém não finalizada, estava sem as portas e sem os acabamentos de reboco, era vedada apenas por tijolos soltos. O terreno era aberto, sem muros, e brincávamos (meus amigos e eu) em seu quintal, sob a copa do grande “pé de juá”. Intrigava-me aquele espaço inacabado, desamparado pelos donos há anos. Para mim, era uma ruína, uma casa em estado de abandono. Um dia, vi poucos tijolos fazendo divisória e entrei pelos fundos. Eu queria ver aquele lugar, estar – era a aventura daquele meu dia. Eu ouvia a rua, as falas dos amigos lá fora, a mulher na casa ao lado. Percorri os cômodos e lembro da luz fraca pelas frestas dos vãos das janelas, tapadas com tijolos empilhados, criando a atmosfera de esconderijo para aquele lugar fechado, porém cheio de vestígios dos passantes. Talvez imaginasse um ambiente limpo, imaculado, porque lembro de ficar surpresa como estava cheio de lixo e tomado pelo mal cheiro repugnante das fezes em alguns cantos. Apesar disso, estava empolgada em explorar o lugar, onde não demorei, porque não queria que minha peripécia fosse descoberta, principalmente pelos adultos.

O tempo passou, cresci e essa curiosidade pela arquitetura e o fascínio por ruínas, que talvez tenha nascido naquela experiência, foi mantido e encontrou diálogo com a poesia de Manoel de Barros, que eu estudava na faculdade, enquanto terminava o curso de Letras. Nessa época, mais crescida, eu experimentava a errância dos passeios pela tarde, geralmente de moto. O campo exploratório de minha rua expandiu-se para a cidade. Unido a isso, eu testava a fotografia digital, inclusive para apaziguar minha insatisfação quando algumas casas começaram a ser demolidas – eu sentia que me arrancavam algo, marcos afetivos de minha paisagem. Na foto, estão asseguradas, resistem, continuam intactas para mim. Algumas dessas casas fechadas eu imaginava restaurar.

Agora, moro na cidade de Fortaleza. Aqui estou desde 2013, quando iniciei minha segunda faculdade, o curso de Arquitetura e Urbanismo e, nesses anos, o meu olhar diante da ruína mudou, principalmente, sobre a ideia do restauro. Na disciplina sobre patrimônio, tive acesso ao pensamento de autores como Viollet Le Duc, John Ruskin e Camillo Boito. Em um breve resumo, o primeiro era adepto de intervir no lugar para restabelecê-lo, fazendo uso de tecnologia atual que dispusesse para adaptá-lo, com intuito de torná-lo útil novamente, mesmo que isso alterasse sua forma original. O segundo pensava diferente. Ruskin era um conservador que abominava a ideia de restauração, seria como destruir a edificação e seu caráter de testemunho cultural. A obra, para Ruskin, devia seguir a concepção do primeiro construtor, envelhecer e sucumbir, se fosse o caso, sendo a integridade do construído o seu maior valor. Quanto ao terceiro, a Teoria da Arquitetura o adjetiva como moderador perante

os opostos das duas correntes já citadas. Boito defendia a restauração, mas em último caso. Esta devia seguir o estilo artístico inicial, a edificação deveria retornar ao primeiro modelo de sua concepção, ou seja, as intervenções feitas ao longo do tempo deveriam ser retiradas e, no caso de reconstrução dos elementos arquitetônicos, recomendava que fossem propositalmente diferenciados do original, cumprindo com a verdade histórica, sem que alterasse, artisticamente, a ideia principal. Em meio a essas teorias de conservação e restauro, aos poucos fui entendendo e/ou mudando o que de fato eu queria das ruínas.

Arquiteticamente, identifico-me com o que defende Camillo Boito, mas, artisticamente, a ruína, principalmente de casas, começou a reverberar em mim em outro compasso, que mais se aproximava da radicalidade de Ruskin, em respeito ao envelhecer da edificação. Percebia-me numa atitude de reverência diante de qualquer lugar corroído. Ficou mais claro quando, no mesmo período do curso de Arquitetura, eu caminhei pelos centros históricos de algumas cidades, de diferentes estados do Brasil (Bahia, Minas Gerais, Maranhão, Pernambuco e Sergipe) e meu olhar de encantamento sempre se voltava com mais atenção para o ruinoso, ao invés do restaurado. Com outras reflexões, fui encontrando um novo modo de encarar as ruínas. A sensação de perda que eu sentia antes foi se dissipando e dando lugar ao desapego consciente, como se o processo de luto da paisagem fosse curado ou ressignificado. Aprendi a lidar com a realidade de que é impossível restaurar tudo e o ruir é uma força da natureza em coautoria com o tempo, acontece independente da minha ou da sua vontade e nesse processo do desprendimento e metamorfose da matéria pode haver beleza, uma prática estética.

Nesta conversa vou deixando me revelar. Expus, até aqui, meu rastro. A pesquisa nasce, então, dessa mistura de fases de minha vida, desde aquilo que busco conservar até as minhas impressões que foram mudando. Não pense que tenho horror das edificações restauradas, fascina-me e aplaudo o cuidado, mas a ruína também me fala coisas importantes sobre a vida/morte/tempo, sobre a humanidade, sobre a cidade e sua impermanência, a imaginação, o direito à memória despertada e ao esquecimento.

O que não mudou e me moveu (move e moverá) a entrar nas ruínas sempre foi a curiosidade perambulante, semelhante a Hélio Oiticica, que “tinha o hábito de pegar o ônibus e ir até o ponto final só para ver ‘onde dava’” (JAQUES, 2012, p. 166), ou similar à figura de um *flâneur* perdido em outro tempo e imperfeito, que não procura as multidões, mas quer “ver o mundo, estar no mundo e permanecer oculto no mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes” (BAUDELAIRE, 1995, p. 857). Eu sempre fiz isso antes de saber quem era Oiticica, Baudelaire, ou movimento Dadaísta, que propôs excursões em

dos sintomas a “mania de dar formato de canto às asperezas de uma pedra” (BARROS, 2010, p. 399). Ver cachinhos nas casas ressignificou, de algum modo, a agressividade da cidade, como um começo de conciliação com o lugar. De um ponto de vista afetivo, as casinhas passaram a ser uma referência de acolhimento que eu adorava ver da janela do transporte, mas também acredito que, ao mesmo tempo, no campo prático, estava acontecendo um senso de orientação naquele padrão de cores, de fachada e de tamanho. Será que era somente isso? Kevin Lynch, ao refletir sobre a fisionomia da cidade, aborda diversos temas, entre eles está a orientação como um ponto importante nesse design urbano. Lynch (1997, p. 4) declara:

No processo de orientação, o elo estratégico é a imagem ambiental, o quadro mental generalizado do mundo físico exterior de que cada indivíduo é portador. [...] A necessidade de reconhecer, padronizar nosso ambiente é tão crucial e tem raízes tão profundamente arraigadas no passado que essa imagem é de enorme importância prática e emocional para o indivíduo.

Só então entendi: o que eu rejeitava antes, em Fortaleza, era a angústia da desorientação e, na constante busca em dar ordem ao caos, a padronização da vila pode ter contribuído no meu processo de assimilação do lugar, mas estava além do campo prático de uma geografia. Dei-me conta, apenas com a pesquisa em andamento, o quanto essas casas, sem a divisória de seus muros vazados e o cacho de arame, possuíam um modelo que fez lembrar minha casa de infância. O que era estrangeiro revelou uma parte de mim, como Calvino (1990a, p. 28) refere: “Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos.

As palavras de Lynch fizeram sentido, havia uma “necessidade de reconhecer”. Orientei-me na cidade quando encontrei familiaridade e enxerguei conexões. Só assim me senti menos perdida e mais segura. Mesmo no transporte em movimento, não descarto ter associado, de forma inconsciente, tais semelhanças e feito uma transferência afetiva para essa imagem ambiental de residências. Segundo Lynch (1997, p. 5),

Uma boa imagem ambiental oferece a seu possuidor um importante sentimento de segurança emocional. Ele pode estabelecer uma relação harmoniosa entre ele e o mundo à sua volta. Isso é o extremo oposto do medo que decorre da desorientação.

No ano de 2019, passando pelo local, vi que algumas casas foram preservadas e mantidas como residência, enquanto muitas foram desocupadas e rapidamente transformadas em ruínas, dava para ver seus telhados rompidos. Coincide, tudo isso, com minha procura por ruínas em Fortaleza, na vontade de desenvolver um projeto para o Mestrado em Artes. Eu já

estivera em outras ruínas de casas pela cidade, mas resolvi focar nessa oportunidade de explorar o espaço que eu só via da janela do ônibus, mas que tinha significado para mim. Era uma chance de acompanhar, no que pudesse, o desmonte dessas casas e, hoje, vejo a pesquisa como uma criação a partir (e com) essas edificações em desconstrução, atuantes na disfuncionalidade.

Passsei muito tempo sem saber, propositalmente, o que motivou aquela desocupação e o que se pretendia fazer no local. Já havia começado a pesquisa e ainda me esquivava de colher os trâmites, as causas. Se a pesquisa fosse desenvolvida em um curso de Arquitetura e Urbanismo essa coleta eu faria no primeiro momento, mas aqui era um trabalho de Artes e eu desejava outra abordagem. Não queria me influenciar pelos dados historicistas, evitei-os por meses, ouvia boatos, mas não dava atenção, até que não houve acordo, seria omissos de minha parte não contextualizar, pelo menos de forma breve, que ruínas são essas no corpo da cidade.

Esse lugar é uma fatia do equipamento militar aéreo e parte de uma carreira extensa do arquiteto Emílio Hinko (1901-2002). Durante o período de minha pesquisa, foi lançado um livro⁵ do arquiteto-professor Romeu Duarte, que fez um apanhado histórico contribuindo, de forma significativa, no meu entendimento sobre Hinko, suas obras e, conseqüentemente, sobre parte da história de Fortaleza.

Hinko foi um húngaro, que chegou ao Brasil em 1929 e que escolheu Fortaleza como sua morada até sua morte, com mais de 100 anos. Fez carreira no ramo da arquitetura, desde a elaboração do projeto até o gerenciamento da construção, trabalho que já exercia na Europa. Duarte (2021, p. 28) esclarece que “Sua formação era calcada nos ideais do Ecletismo e nas lições do Classicismo, referenciais ainda intocados pelo Modernismo no ambiente húngaro de então”. Destacam-se, no seu modo de projetar, os muros baixos com recuos no lote para a ventilação circular, sendo assim uma medida higiênica⁶, e os banheiros no interior das casas (então, algo ainda incomum). Somado a isso, incluiu soluções já usadas pela arquitetura vernacular da região, como aproveitar o vento, a luz e formas de exaustão naturais, com pé direito mais alto.

Com o tempo, sua clientela foi aumentando e diferentes projetos, com programas mais complexos, foram realizados e por isso suas edificações podem ser apreciadas em várias partes da cidade, desde residências particulares, como os palacetes na Praça Luíza Távora,

⁵ Livro: **Emílio Hinko, Arquiteto – O Último Ecletico: Arquitetura e poder em Fortaleza.**

⁶ Ambientes que promovem circulação de vento e luz natural ajudam na saúde respiratória porque renovam o ar e evitam mofo causado por fungos devido a umidade. Quando bem pensado e executado esses ambientes possuem conforto térmico, que impacta no bem-estar e promove menor estresse no habitante.

alguns equipamentos públicos (Instituto Federal, Casa do estudante, prédio da atual Secretaria de Finanças da Prefeitura), templos (igreja das Irmãs Missionárias, capela de São Pedro), Sanatório (atual Hospital de Messejana), clubes (Náutico Atlético Cearense – até hoje, único imóvel do arquiteto tombado, em 2012) e a Base Aérea, seu maior projeto.

Para compreender essas casas da pesquisa, é preciso voltar ao passado, 1939, e imaginar uma Fortaleza em conversações e arranjos geopolíticos com os norte-americanos, que estavam preocupados com movimentações de forças italianas e alemãs nos espaços aéreos e marítimos. Resultou, dessa parceria estratégica, um imenso equipamento militar: a Base Aérea de Fortaleza – BAFZ. Todo o projeto arquitetônico foi elaborado pelo escritório do arquiteto húngaro.

Hinko pensou a BAFZ como uma pequena cidade, elaborando o zoneamento de suas funções, definindo o sistema viário interno e externo ao equipamento, estabelecendo a localização de suas áreas livres e verdes e prevendo a expansão das atividades a partir da consideração da área passível de ocupação. (DUARTE, 2021, p. 189)

Duarte segue descrevendo a configuração do grande complexo com vários prédios, que muito moradores de Fortaleza, inclusive eu, não tiveram a chance de visitar, devido ser uma área restrita aos militares. As casas foram instaladas fora dessa pequena cidade construída.

Hinko tratou de estabelecer uma separação clara entre o setor de operações administrativo-militares da BAFZ e o setor residencial desta, mediante o traçado de uma via que operasse como traço demarcador entre estas duas naturezas do programa de necessidades. As residências foram construídas em 3 etapas. A primeira, que data da implantação da BAFZ. Pela ocupação das 4 quadras situadas entre as ruas professor Guilhon (norte) e Dr. Laudelino Coelho (oeste), a Avenida Borges de Melo (sul) e a Travessa Santa Cruz (leste). (DUARTE, 2021, p. 190)

A via que faz o traço demarcador é a Avenida Borges de Melo. A vila, mesmo fazendo parte do grande projeto, foi a interseção do mundo civil de Fortaleza com o mundo militar. Pelas informações obtidas e revendo o mapa (figura 3) constato que minha pesquisa se dá nas ruínas que correspondem às primeiras casas construídas da vila.

As residências da primeira etapa, projetadas por Hinko e implantadas soltas em amplos terrenos ocupados por árvores frutíferas, apresentam plantas muito assemelhadas, com acessos voltados para as direções sul, leste e oeste e fachadas diferenciadas. Uma varanda conduz a uma sala de estar e esta a um corredor central que organiza, de um lado, os dormitórios e do outro as áreas molhadas e de serviço. Nas casas voltadas ao sul, os quartos dão para o nascente e as demais áreas para o poente. Nas voltadas para leste e oeste, os dois setores dão, respectivamente, para sul e norte, o que diz da sábia implantação dos imóveis definida pelo arquiteto em função das peculiaridades climáticas de Fortaleza. Em razão dos vãos diminutos, a construção das residências foi executada em alvenaria portante de tijolos de

diatomita⁷, com pisos em taco de madeira e ladrilho hidráulico (ambientes molhados e de serviços), paredes internas rebocadas e pintadas ou então revestidas com azulejo (cozinha e banheiros), paredes externas tratadas com textura à colher de pedreiro em gestos decorativos (tratamento parietal externo muito apreciado por Hinko e que derivava do seu gosto pelo Mission Style⁸) e coberta em barro e madeira sobre a laje de concreto. A diferenciação das residências se dava através da diversidade dos desenhos das fachadas, ornadas com motivos missionários, neocoloniais e Art-Déco, que também decorava os seus muros frontais, originalmente baixos. A farta arborização dos terrenos, principalmente dos quintais, criando sombras em torno das casas, e a abertura dos grandes vãos das fachadas privilegiadas em termos de ventilação e insolação, garantiam não só a boa qualidade do conforto ambiental como também a beleza harmônica dos conjuntos residenciais. Com o tempo, essas condições foram alteradas: as residências tiveram os seus muros elevados e protegidos com gradis e concertinas, separando-as radicalmente das ruas, bem como foram eliminados os elementos de diferenciação artística que ornavam os imóveis, rebaixando consideravelmente a qualidade estética do complexo. (DUARTE, 2021, p. 190-191)

Como podemos ver, antes de serem ruínas, as casas já vinham sendo desconfiguradas em uma pequena escala. Durante a minha caminhada pelo espaço, foi possível constatar as marcas de personalização, que alteraram detalhes (troca de revestimentos, esquadrias) e a própria planta (como acréscimo de banheiro e cobertura de área externa).

O texto de Romeu Duarte exalta o trabalho de Emílio Hinko, que, por muito tempo, foi menosprezado no meio acadêmico devido ao seu estilo arquitetônico eclético: “Emílio Hinko soube tratar arquitetura como expressão do poder e o fez com sabedoria e competência em diversos programas edilícios” (DUARTE, 2021, p. 209). Ao observarmos o conjunto arquitetônico, constatamos essa expressividade. Aliás, a BAFZ trouxe um discurso de poder não só na sua arquitetura e funcionalidade, mas de um grupo elitizado que tomava decisões sobre a cidade⁹.

⁷ “A diatomita é uma matéria-prima mineral de origem sedimentar e biogênica, constituída a partir do acúmulo de carapaças de algas diatomáceas que foram se fossilizando, desde o período pré-cambriano, pelo depósito de sílica sobre a sua estrutura. A fixação desta sílica, pelas algas diatomáceas, está relacionada com o ciclo geoquímico de decomposição das argilas, servindo como parte do material de estrutura para estas algas (BREESE *apud* FRANÇA; LUZ; INFORÇATI, 2005, p. 399). Quando moída, a rocha torna-se um pó branco inodoro, não tóxico usado em diversos setores da indústria. No ramo da construção, o tijolo com diatomita junto a mais outros aglutinantes resulta em uma peça com maior isolamento térmico e, por conter muitos microporos, seu peso é mais leve. A boa resistência compressiva e o isolamento acústico também são vantagens, além de preço acessível.

⁸ A “convenção sobre o que é o *Mission Style*, em termos de composição espacial e de ornamentação, é muito variável. Entretanto, alguns elementos se transformaram em signos dessa arquitetura: pátios internos, geralmente conformados por arcadas; poucos andares; uso de telhas cerâmicas do tipo capa e canal; [...] lajotas cerâmicas ou lajes de pedras para os pisos, dentre alguns outros” (ATIQUÉ, 2007, p. 298.). Quando esse estilo foi difundido no Brasil, cada cidade fez suas adaptações, como os tamanhos dos beirais (aumentados); o uso de reboco grosso na fachada, criando relevos, foi algo constante.

⁹ Pensando nas dimensões de poder, é necessário destacar que Hinko estava intrinsecamente ligado a elas, pois pertencia a um grupo privilegiado, elitizado, detentor de influência em decisões sobre a cidade.

O escritor, ao discorrer sobre a BAFZ no campo patrimonial, lançou um olhar preocupado sobre a preservação dessa paisagem arquitetônica que está se perdendo. Meu olhar de arquiteta também se inquieta com a irresponsável negligência diante dessas edificações históricas, ao ponto de desconfigurar uma área tão extensa e icônica. Duarte debruçou-se sobre o passado e fez um apelo para um futuro breve, de mais valorização e proteção efetiva ao acervo edificado de Hinko. A arquiteta-urbanista que sou torce para que os tombamentos sejam conquistados enquanto há tempo. Do ponto de vista artístico, que foi meu objetivo aqui, busquei tomar partido dessas ruínas no decorrer do trabalho.

Mesmo assim, percebo que em uma cidade como Fortaleza (e tantas outras pelo mundo), que busca imprimir poder e juventude, ainda cega na ideia de “progresso”, não é surpresa sempre resultar na mutilação de seu corpo urbano consolidado. Jeanne-Marie Gagnebin (1997, p. 43) escreve (baseada nos textos de Baudelaire e Benjamin sobre modernidade) que “Ao se definir pela novidade, a modernidade adquire uma característica que, ao mesmo tempo a constitui e destrói”. Nessa mesma linha de pensamento Nelson Brissac Peixoto (2004, p. 275) escreve que, nessa cidade moderna, “Ruínas e obras se confundem. A morte já se apoderou dos edifícios que estamos construindo.” O que é novo hoje, amanhã já é velho. Esse fluxo é persistente e em Fortaleza não é diferente. Em uma busca recorrente de vestir-se de novidade a cidade se desmantela, semelhante a cidade de Leônia, que “quanto mais cresce em altura, maior é a ameaça de desmoronamento” (CALVINO, 1990a, p. 106) e “pelas coisas que todos os dias são jogadas fora para dar lugar às novas” (CALVINO, 1990a, p. 105) pode ser medida opulência.

Não é meu foco investigar a memória dessas casas do ponto de vista de entrevistar uma família militar que viveu/cresceu ali, antes da desapropriação. Minha atenção maior esteve voltada para as ruínas. Busquei essa breve contextualização para compreender melhor que território é esse, que conjunto é esse que está se desintegrando. Em outro trecho da pesquisa, explanei meu processo de criação e os pontos de interesse, como, por exemplo, qual tipo de memória/história e narrativa me instigaram à medida que a pesquisa foi tomando corpo. Adianto que, principalmente com o pensamento de Walter Benjamin, essas questões foram encontrando diálogo.

Sigamos com outros esclarecimentos que julgo necessários. Há um trecho de Manoel de Barros (2010, p. 463) que diz: “O abandono do lugar me abraçou de com força/ E atingiu meu olhar para toda a vida. [...] Por isso o nosso gosto era só de desver o mundo”. O eu-lírico está fazendo referência a um lugar rural, sem vizinhança de casas, imerso na

natureza. O título do livro, **Menino do mato**¹⁰, ajuda-nos a supor isso. Mesmo assim, é um olhar sobre o ambiente e esses versos remetem-me às ruínas, elucidam como determinados espaços, geralmente abandonados, estimulam, em minha imaginação, alguma ação artística de “desver”, de transver para enxergar além, por outros ângulos, “desver” como desconstrução do meu olhar automático sobre o mundo. Na pesquisa, a própria visão que eu trazia de uma ruína como protagonista da minha lente, onde eu não podia deixar vestígio, libertou-se desse patamar de lugar quase sagrado e intocável para penetrar na instância comum, ordinária. Fazer isso, levou-me a desmanchar as barreiras que eu mesma havia me imposto e que apenas engessavam minha rota. Pude desromantizar a ruína para mim mesma e, quando fiz isso, encontrei mais diálogo com a poesia do que antes, podia envolver-me sem retraimentos. Senti-me mais livre, do ponto de vista artístico, em interferir no local e usá-lo como palco para algumas ações. Permiti que meu corpo e outros objetos pudessem operar e somar ao trabalho. Dessa forma, a experimentação *in loco* agiu como um novo texto, uma nova camada ao local, outro estado de existência. Embora principie na ruína da vila, transvi, em alguns momentos, a ruína despregada do texto. Ela mesma caminha por outros territórios e muda de escala, fica do meu tamanho, depois do tamanho de uma ideia, fragiliza o texto, depois volta a ser resto de casa.

Outro ponto que considero importante explicar, e que o trecho do poema acima apresenta, é o abandono. Pensar em algo abandonado (uma casa abandonada, por exemplo) pode nos conduzir para uma série de significados, um deles está ligado ao desleixo, como uma negligência na manutenção. O abandono age como um motor que transforma o que era algo em resto, é um dos traços mais característicos na declaração de que aquele local está em ruínas. É como se o abandono escancarasse as portas para o tempo entrar sem moderações. Imagino o tempo personificado, o próprio ser mítico, Cronos, a deambular pelos aposentos do lugar, a devorar alguns cantos com sua saliva que a tudo corrói. Nossas próprias casas podem vir a desmoronar ou arruinar se descuidarmos. Não é verdade? Esse abandono tem a ver com a passagem do tempo e o desgaste da materialidade.

Adjetivar o espaço de abandonado pode, também, nos levar a outro conceito: estar oco de pessoas. Nesse lugar abandonado, manifesta-se a ausência de vida humana e o hálito dos ambientes que estão impregnados de solidão. E, pode ser que você esteja questionando: qual a necessidade de falar dessas definições sobre o abandono? Quero deixar exposta minha linha de raciocínio. Dentro da palavra abandono cabe muito. Eu precisava investigar qual

¹⁰ Embora o título do livro esteja citado, o trecho foi retirado de uma coletânea que traz as obras do escritor.

ideia estava de acordo com o desenrolar da pesquisa. Por isso, quando eu discorrer, no trabalho, sobre casas entregues ao abandono, fique claro que estou me referindo àquelas que estão ruindo materialmente, não as que estão vazias de gente. Escrevo isso porque, ao longo das experiências de entrar em casas destroçadas, antes de iniciar essa pesquisa, fui percebendo que pouquíssimas estavam de fato desocupadas. Minha tentativa de apropriação artística do lugar, geralmente, se deparava com uma apropriação mais literal, que já estava acontecendo. Eram pessoas (andarilho ou, às vezes, famílias) que faziam essas ruínas de abrigo, acampamentos, apesar das más condições.

Por fim, falar de abandono é também evocar o vazio e suas várias concepções. Pensar sobre o vazio pode ser escorregadio porque, no sentido literal, as ruínas podem ser territórios de alguém, como já disse, ou podem conter bichos, ou estar repletas de ex-coisas (restos de portas, cacos de telha...), de mato e sujeira. No entanto, espero que você me entenda quando me refiro à ruína como local vazio. Ela, no seu rompimento funcional, esvazia-se, serve como uma tela em branco, como um convite a “desver” as próprias camadas a sua frente e entrelaça-se, novamente, na perspectiva do poeta que “gostava mais do vazio do que do cheio. Falava que os vazios são maiores e até infinitos.” (BARROS, 2010, p. 470). O vazio do poeta mato-grossense eu encontro em uma ruína, como um território extenso de possibilidades para ativar outros modos de uso, experimentações, o acaso, o devaneio e, às vezes, a ludicidade.

No decorrer da pesquisa, quando dei por mim, eu estava no vazio, também estava em ruínas, afinal estamos todos nos decompondo (as células, as memórias) em uma eterna metamorfose, que é viver e morrer a cada dia. Mas, embarcaremos nos detalhes dessa outra conversa quando percorrermos ambientes textuais mais íntimos, em que falo das experimentações.

3. RUÍNA É UM PRATO CHEIO DE DESPROPÓSITO

Você tem sede de quê?
 Você tem fome de quê?
 a gente não quer só comida,
 a gente quer comida, diversão e arte.
 a gente não quer só comida
 a gente quer saída para qualquer parte.
 (COMIDA, 1988)

Olá, pessoa!

A proposta continua: arquitetar este texto como quem caminha pelas ruínas de uma casa. Um texto arquitetônico onde cada parte corresponde a um cômodo, apresentando os processos desta pesquisa. Nessa combinação, o texto desdobra, deixa de ser apenas um documento do fato, um relatório, e passa a ser um experimento, uma peça inventiva de expedição nas ruínas, pela palavra. Mesmo com as imagens a serem expostas ao longo do trabalho, estamos em nossas cabeças, dando, assim, vida a outras ruínas, que são únicas e mais fragmentadas.

Tomemos este ambiente textual como uma cozinha. Na maioria das ruínas pode-se entrar através de diversos acessos. A condição de abandono e a ausência de barreiras favorece essa dinâmica mais livre, com portas e janelas arrancadas, que deixam as quinas como que mordidas. O buraco no muro ou o vão sem janela é mais um caminho que pode ser percorrido.

Sendo ou não uma ruína, é comum, na maioria das plantas arquitetônicas das casas simples, onde há um cômodo destinado para a cozinha, esta possuir mais de um acesso: há o interno e outro externo. Em ambos é preciso percorrer um espaço até lá chegar e, conseqüentemente, requer tempo. Dependendo de como está lendo, você pode ter chegado até essa parte do texto, por dentro (passando por jardim, área, sala) ou por fora (o arrodar, que se dá de forma mais direta), afinal, tem liberdade de também escolher seus acessos.

Neste espaço do texto, convido a evocarmos as disposições do ambiente: estamos na cozinha arruinada e ela é imperfeita, incompleta, entregue aos resíduos, como queira, mas aceite que é ampla, alta e há luz, que vem dos vãos da janela alta e da porta. O vento circula, dá voltas pela casa, como crianças que correm. Pode haver um resto de alvenaria que sustentava uma pia e/ou um balcão, sugerindo armários destituídos; há cerâmica por toda parte, a impedir que vejamos o brejo que sobe pelas paredes, evitando o esfacelamento que a alvenaria sofre com a água, o vapor, a sujeira. O revestimento dá unidade ao espaço e aparenta asseio, antes útil para manejo de alimentos. Porém, numa ruína, não se

sabe até quando, esse escudo se manterá preso à argamassa devido à umidade da parede externa, ou quando irá nascer nas frestas do rejunte, ou nos caminhos enferrujados, brotos de samambaia¹¹.

É preciso que se diga, e isso vai além do número de acessos citados, que cozinha é, geralmente, um local de convergência. Ela impulsiona um caráter comunitário em volta de um elemento que é o fogo, que traz consigo o ânimo da transformação e a chama iluminante. É, então, onde há trocas de saberes e vivências, compartilhamento de matéria, celebração e nutrição, onde a alquimia entrelaça novas combinações, transmuta. Sendo assim, compreendo como um ambiente propício para antropofagia de saberes, afinal, “Só a antropofagia nos une” (Oswald de Andrade *apud* TELES, 1986, p. 353). Nesse espaço textual, combinei algumas referências que dialogam com a pesquisa e motivam o trabalho, como uma simbólica devoração.

Fazendo ligação com a escrita, será aqui, nessa cozinha fragmentada, onde encontraremos com os interlocutores – alguns artistas, pesquisadores e teóricos que falam, em seus trabalhos, sobre as ruínas, o tempo, a história, o caminhar. Talvez, essa parte da pesquisa esteja sempre em construção, como uma receita a ser melhorada, trabalhada, aberta aos acréscimos e experimentos. São múltiplas as combinações de sabores, de expressões artísticas, de receitas e de teorias, porque a cozinha vai sempre representar esse lugar de procura para nutrimento, onde a fome é saciada (mesmo que temporariamente). Neste caso, ir às fontes para satisfazer a sede. Há um apetite pelo saber e um desejo de estreitar laços.

3.1 Ruínas: entre fragmentos, a busca de definição

Comecei pela procura de um dicionário (como quem segue uma receita tradicional) que definisse ruína. Recorri ao envelhecido Caudas Aulete da estante de casa que, no quinto volume, trouxe a devida instrução, com uma série de exemplos textuais que preferi ocultar para focar na definição.

Ruína: *s. f.* Resto, Parte mais ou menos informe de um ou mais edifícios; Edifício velho, Edifício desmoronado ou escalavrado pelo tempo ou por causas naturais ou acidentais [...]. (Fig.) Estado de destruição, de degradação; Modificação para pior. [...] Enfraquecimento que conduz à destruição ou perda, abatimento, decadência [...] Perda da Fortuna, da prosperidade, da Felicidade, do crédito, de bens materiais ou morais [...] Desmoronamento; destruição; destroços [...] Queda, decadência completa [...] Causa de perda, de destruição. [...] (P. ext.) Diz-se de pessoa que já não

¹¹ Link para vídeo do broto de samambaia na cozinha

https://drive.google.com/file/d/180dG2gS1cz8FNDR-yma6YLbyGrTaLeT_/view?usp=share_link.

é o que era, que perdeu todas ou parte das antigas qualidades [...] *pl.* destroços, restos de edifícios, de obras de arte que sofreram ação do tempo, das causas naturais ou acidentais [...] (p. ext.) Restos de civilizações passadas. (AULETE, 1974, p. 3240-3241)

No processo dessa análise, conferi a significação com as ruínas pesquisadas e parecia incompleto o trecho por “causas naturais ou acidentais”. Caberia causa proposital? Acredito que sim. Digo isso porque algo que chamou minha atenção nessas casas, quando entrei, foi a violência com que foram mutiladas, algumas com telhado posto ao chão e portas jogadas fora, sem que houvesse aparente patologia em suas estruturas que justificasse. Havia mais um discurso a ser comunicado, quase aos gritos, de que ali não era mais uma casa. Por meio dessas agressões, rompeu-se a imagem de lar e o que entraria em decadência com o tempo, foi acelerado, intencionalmente. São ruínas construídas.

Outro ponto do verbete acima, que me deixou intrigada: a afirmativa de que ruína é uma “modificação para o pior”. Será? O Brasil dos últimos anos (selecionei 2018 até 2022) encaixou-se nessa descrição: era um país-ruína, para o pior. Porém, houve quem não achasse, por isso vieram-me outras questões sobre a definição de ruína. Pior para quê/quem? É, sim, uma modificação, mas é pior do ponto de vista do que e de quem? Será que a palavra “pior” emite um juízo de valor, é uma abordagem estética? E, para mim, a ruína é algo que modifica em quais direções? Não me detive na elaboração de respostas, discordantes ou não, mas foram questões que propiciaram um olhar mais aguçado sobre o objeto. E sabe no que eu acredito? Que a arte é esse campo onde a ruína pode muito, inclusive ser uma modificação para o melhor e o que colabora para eu enxergar isso é a poesia, sem dúvida, e são as ações artísticas. No mais, o restante da descrição achei coerente, embora esperasse mais texto, o que demonstrava uma rigidez própria dos dicionários.

No processo de outras leituras, deparei-me com mais uma definição, dessa vez no livro da pesquisadora Elane Abreu de Oliveira, **Fotografia como ruína**. Segundo a autora (2010, p. 21),

Em prévias palavras, sem recorrer ao dicionário, ruína implica em resíduo, vestígio, fragmento, resto do que foi, passado, incompletude, ausência presente, morte. Falar de algo arruinado é falar de algo fracassado, malgrado, sem vida. Já no exercício de encontrar sinônimos para o termo, poderíamos destacar várias das possíveis semelhanças à ideia de fotografia. Contudo, o que está no cerne dessa relação, e intrínseco às duas, é a noção de tempo e, arriscaríamos dizer, de um tempo paradoxal: tempo passado/presente, morto/vivo, aparente/oculto; tempo-fragmento, quebrado, descontinuado.

Apresentou-se, para mim, uma descrição com mais sabor, justamente porque a autora não recorre ao dicionário, como eu. Partiu do seu repertório a definição, como uma receita flexível, que se admite uma mistura de ingredientes, um modo de fazer mais subjetivo, como quando se confere a textura, o ponto do alimento na palma da mão, o tempero é a gosto, não dosado em miligramas exatos. Você concorda comigo? Fique claro, isso está longe de dizer que o trabalho foi feito de qualquer jeito, irresponsavelmente. Ao contrário: é um elogio. Senti-me mais contemplada com a definição de Oliveira, do que ao ler o dicionário no primeiro momento. A autora sai de uma atmosfera rígida, das formalidades, para um contato mais íntimo com o próprio fazer científico. Senti-me acolhida e segura no meu próprio fazer científico/artístico, que tem ligação com o que Barros (2010, p. 394) escreveu: “Prefiro as palavras obscuras que moram nos/ fundos de uma cozinha – tipo borra, latas, cisco/ Do que as palavras que moram nos sodalícios –/ tipo excelência, conspícuo, majestade”. Uma busca pela simplicidade no fazer científico.

Na definição de Oliveira, o trecho “sem vida”, fez-me refletir sobre quando me relacionei com as ruínas das casas que pesquiso: que tipo de “sem vida” estamos falando? Digo isso porque nelas vejo a vida por todo lado, brotando. Alterada que seja, mas é viva. Complementaria, apontando a vida sem serventia para o mercado, dos transeuntes sem paradeiro, do instante, efêmera, tão fugaz que não se pode confiscar e explorar nas fábricas. Há a existência genuína, sem pretensiosidade forjada. Sem o propósito grandioso que tanto queremos dar a tudo, na sociedade. Ruína como um despropósito.

Georg Simmel discorre que “o encanto da ruína é que, [...] uma obra humana é sentida plenamente como um produto da natureza” (SIMMEL, 2019, p. 61). É quando, sobre a ruína, atuam as mesmas forças naturais que agem sobre a superfície da montanha. Para Simmel, a ruína resultou dessa metamorfose: “daquilo que ainda nela é arte e aquilo que nela já é natureza, nasceu um novo todo, uma unidade característica.” (SIMMEL, 2019, p. 60) Sendo essa nova composição, a ruína oferece disfuncionalidades típicas de desobjetos. Por isso Manoel de Barros está tão presente nesse meu trajeto: por enxergar nas coisas desimportantes e/ou inúteis, material de trabalho. Para o poeta há encanto na desagregação das coisas (pentes, latas, parafusos...), porque estando na condição de “desobjetos”, perdem “todos os ranços (e artifícios) da indústria” (BARROS, 2008, p. 57) até o ponto que “merecerão de ser chão” (BARROS, 2008, p. 57). O objeto que “perdera sua personalidade” (BARROS, 2008, p. 27) entra em outro estágio, estaria harmonioso ao ponto de ser “incorporado à natureza como um rio, um osso, um lagarto” (BARROS, 2008, p. 27).

Essa relação/condição de ruína como desobjeto deixa o campo aberto para a prática artística, no sentido de estabelecer narrativas, a partir da ruína, para o trabalho de criação. Despontam artistas interlocutores nessa pesquisa que tomaram a ruína, em formas diversas. Seja criando ruínas ou atuando dentro delas, ressignificando, como, por exemplo, a artista visual, Íris Helena. Sua produção parte da discussão sobre cidade, desaparecimento, memória, esquecimento e pensa todos esses temas a partir de materiais que também evidenciam esse desaparecimento. A artista tem trabalhos de impressão de imagens em pequenas cascas de paredes de ruínas, que ela visita e fotografa (série **Imaginário Cartográfico de uma Cidade Brasileira**, 2017), ou imprime essas imagens em papel higiênico (“Catálogo de ruínas”, “Mise-En-Scene” e “Trepidantes”, da série **Ruínas**).

Figura 4 - Trabalhos de Íris Helena.



Fonte: Site – Prêmio Pipa. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/artistas/iris-helena/>. Acesso 20/12/2022.

Mesmo em outras propostas de temas, a artista desperta minha atenção pela temática e materialidade de suas obras, para impressão de suas imagens em objetos não usuais como comprovantes de pagamento, canhotos, cupom fiscal de papel termossensível, cartelas metálicas de remédio, notas de blocos de *post-it* etc. Esse trabalho criativo envolvendo variados objetos me faz refletir sobre meu processo de como apresentar ou experimentar os dados coletados da ruína. Em uma entrevista para o Jornal da Paraíba, a artista explica que

A temática central é a paisagem urbana, a cidade, mas também eu gosto muito de pensar a ideia de ruína, não no sentido de se destruir por completo. Ruína no sentido de que uma coisa vai se transformar e vai deixar de ser o que ela era. Isso eu faço com os objetos quando eu tiro eles da função original e coloco eles em outra função.¹²

Meu pensamento converge com o de Íris Helena e meu trabalho caminha por uma estrada semelhante, buscando esses espaços disfuncionais da cidade, para refletir sobre modos de reinvenção. Apresenta-os em função artística, que propõe uma nova perspectiva e interação com o que se elabora e que pode ser transvisto a partir da ruína. O trabalho metalinguístico da

¹² EU-MULHER ARTISTA: CONHEÇA ÍRIS HELENA.

artista age como uma referência na minha pesquisa, ainda que eu utilize materiais diferentes dela.

Trabalhos como os de Beatriz Rodrigues (artista visual e arte educadora) também trazem a temática das ruínas, primeiramente do Rio Grande do Sul depois expandindo para Salvador. Chamou minha atenção seu livro **Modos de habitar**, não apenas as imagens escolhidas, mas a manipulação do objeto livro em si, que tem páginas construídas a partir de dobras intercalando pedaços de textos no papel vegetal e algumas imagens pintadas. Além disso, na Exposição inventário, em 2019, seu trabalho foi visto não apenas pelas fotos impressas, mas pela instalação de objetos dessas ruínas visitadas e o cruzamento de imagem e texto formando um terceiro objeto. Nasceu daí o Projeto Inventário, no qual Beatriz fez oficinas de temas sobre caminhar, coletar e publicar. Sua trajetória se assemelha ao que desejo fazer com os arquivos gerados, mas em momento posterior à pesquisa.

Figura 5 - Trabalho de Beatriz Rodrigues.



Fonte: Site – Projeto Inventário. Disponível em: <https://projetoinventario.com/galeria-da-exposicao-inventario/>. Acesso 22/12/2022.

Minha pesquisa organizou o material nesta dissertação, explorando, a partir das ruínas, o território da escrita, da reflexão, do fazer. Foi composta em formato de uma grande coleção de elementos recolhidos e produzidos que remetessem, metaforicamente, às velhas agendas e caderninhos, com fragmentos de papéis soltos, fotos, reflexões, poesias, retalhos dos dias que não quis esquecer o que viveu, o que sentiu e registrar vontades (Você escreve seus desejos, pessoa? Aqui, expresse meu desejo de continuar o trabalho com ruínas, mesmo depois de entregue). Essa configuração do objeto final, a obra nasceu dessa referência e de imaginar o texto como um projeto arquitetônico.

3.2 Fragmentos sobre o caminhar, o tempo, a história

Embora andar pelas ruínas fosse algo que me fazia refletir sobre vários assuntos e partisse de uma atividade contemplativa, movida pela curiosidade de conhecer, foi no exercício da pesquisa que percebi nunca ter refletido sobre o ato de percorrer. O que ajudou a problematizar essa questão foi a obra **Walkscapes: o caminhar como prática estética**, do arquiteto Francesco Careri (2013, p. 27), que escreve:

O ato de atravessar o espaço nasce da necessidade natural de mover-se para encontrar alimento e as informações necessárias para a própria sobrevivência. Mas, uma vez satisfeitas as exigências primárias, o caminhar transformou-se numa fórmula simbólica que tem permitido que o homem habite o mundo. Modificando os significados do espaço atravessado, o percurso foi a primeira ação estética que penetrou os territórios do caos, construindo aí uma nova ordem sobre a qual se tem desenvolvido a arquitetura dos objetos situados.

Para pensar a origem dos modos de habitar, o autor revisita o mito de Caim e Abel (os irmãos como símbolos de princípio da humanidade gerada). Caim estaria para o sedentarismo, responsável pela agricultura, e Abel estaria para o nomadismo, destinado ao pastoreio. Careri, ao pensar no modo de uso do espaço e tempo, identifica Caim como *Homo faber* (aquele que trabalha, dedicado ao tempo útil-productivo) e Abel como *Homo ludens* (aquele que faz uso do lúdico, do tempo livre). Essa condição possibilita Abel dedicar-se à “especulação intelectual, à exploração da Terra, à aventura e ao *jogo*” (CARERI, 2013, p. 36). O arquiteto complementa que, da “atividade de caminhar [...] deriva um primeiro mapeamento do espaço, bem como a atribuição de valores simbólicos e estéticos do território que levará ao nascimento da arquitetura da paisagem” (CARERI, 2013, p. 36).

Essas reflexões foram levadas em conta no meu fazer artístico, ao analisar o modo de habitar aquele espaço em ruínas. Antes da pesquisa, meu caminhar por ruínas era uma atitude lúdica, dedicada à especulação, à aventura. Esse uso do espaço estava mais próximo do *Homo ludens*, que o autor identifica na figura de Abel, que pastoreava e se divertia na ampla quantidade de tempo livre. Porém, a pesquisa em ruínas envolve todo um sistema de cobranças, de abordagem, métodos, processos e prazos, ou seja, convoca um *Homo faber*. Diante de mim a ruína tornou-se um desafio na mistura desse uso do tempo (lúdico e de tarefas). Esse detalhe alertou-me para as formas distintas de atuar, de caminhar nesses territórios (de ruínas e de pesquisa). Acredito que, ao longo do processo, foi possível conciliar o tempo “útil-productivo” e manter, ainda assim, uma perspectiva lúdica no sentido da apreciação com a experimentação, perante esse trabalho.

Segundo Bruno Zevi, “Arquitetura é como uma grande escultura escavada em cujo interior o homem penetra e caminha” (1996, p. 17). Essas palavras, em mim, criavam uma imagem densa, sólida, de um espaço contornado. Porém, o próprio Zevi a desconstrói no decorrer do seu texto, que busca ensinar a ver, na arquitetura, o espaço como protagonista, entender que ele provém “precisamente do vazio [...] em que os homens andam e vivem” (ZEVI, 1996, p. 18). Careri, de modo semelhante, desfaz a materialidade para pensar onde estaria o princípio da arquitetura. Para ele, “o percurso é um espaço anterior ao espaço arquitetônico, um espaço imaterial” (CARERI, 2013, p. 63). Uma cidade já existia antes de qualquer edificação realizada, era a cidade nômade, ela mesma é o percurso. Ainda segundo Careri (2013, p. 42)

A cidade nômade não é o vestígio de um passado impresso como rasto sobre o terreno, mas o presente que, de tempos em tempos, ocupa aqueles segmentos de território sobre os quais ocorre deslocamentos [...] Na ausência de pontos de referência estáveis, o nômade desenvolveu a capacidade de construir seu próprio mapa em cada instante, a sua geografia está em contínua mutação, deforma-se no tempo com base no deslocar-se do observador e no perpétuo transformar-se do território.

No desenvolver do texto, Careri aponta que essa cidade existe até hoje, diluída na cidade consolidada. São os vazios urbanos que “dão as costas à cidade para organizar para si uma vida autônoma e paralela, mas são habitados” (CARERI, 2013, p. 156). Imagino que as ruínas em questão fazem parte do território da cidade nômade, com pontos referenciais mais instáveis que implicam na alteração do percurso. Há um fluxo humano diverso (incluo-me nele) e realmente, atua paralelamente à cidade sedentária de Fortaleza, ou seja, tem sua própria dinâmica.

Seguindo essa temática, busquei artistas brasileiros que desenvolveram trabalhos com essa perspectiva da experimentação da caminhada, seja por ruas da cidade ou pelas estradas que ligam países, mas que, de algum modo, teve o percurso como um impulsionador de reflexões e gerador de outras ações.

Hélio Oiticica (1937-1980) fez da errância uma prática que chamou de *delirium ambulatorium*. O artista andava pelo Rio de Janeiro como um “explorador em um grande labirinto” (JAQUES, 2012, p. 166) tomando notas em “um bloco de fichas, que chamava de Index Cards, onde anotava os detalhes de seus projetos.” (JAQUES, 2012, p. 166). Essas notas-vislumbres o artista chamava de “delírio concreto” (JAQUES, 2012, p. 167). Nessa experimentação da caminhada criativa, a cidade foi se “transformando em campo-meditação: em labirinto topográfico da paixão delirium ambulatorial! pelo delirium ambulatorium a

meditação é conduzida pelo corpo-pé” (OITICICA *apud* JAQUES, 2012, p. 227). A obra de Hélio Oiticica propôs uma arte que saiu do quadro na parede, teve interesse pelo corpo que dança, que se incorpora de cor e mensagem nos parangolés, que se põe disponível a sentir e penetrar estruturas, a meditar pelos pés e que busca a desintelectualização. Oiticica faz do experimental um exercício de liberdade e invenção, como seus exercícios de delírio ambulatório, em São Paulo, na rua Augusta (vestido de sunga, blusa, peruca, óculos de mergulhador). Seu trabalho mais que uma referência de artista, tornou-se uma provocação diante do mundo.

Thiago Florencio, ao escrever a obra **O nativo ausente**, transita entre o caderno de viagem, a etnografia, a caminhada e a performance. Florencio, a partir de dois acontecimentos reais, usou suas andanças-performáticas e reflexões para discutir, através de uma escrita experimental que ele chama de escrita-despacho, questões de violência colonial. Seu trabalho está em diálogo com o delírio ambulatório de Hélio Oiticica. Segundo Florencio (2018, p. 64),

Meditar pelos pés: experimentar corpos como prática do acaso. Escrever pelos encontros fortuitos dos corpos. E desses encontros em que as matérias são coletadas, criar ajuntamentos para serem despachados em pontos de ferida colonial. Aí está o procedimento do nativo ausente. Sua prática. Do exercício de despachos é que se escreve. Assumir a escrita como despacho.

Paulo Nazareth é mais um artista performático, conhecido por suas longas caminhadas. O artista iniciou uma de Belo Horizonte até os Estados Unidos, deixando de lavar os pés para levar, até seu destino, a poeira da América Latina. Nessa jornada, Nazareth foi criando atividades de interação com pessoas e paisagens que gerou reflexões das mais variadas como, por exemplo, sobre mercado, a arte e a identidade mestiça (questões de sua aparência negra/índigena ou exótica, como ele mesmo escreveu).

Pensar a caminhada nas ruínas como ferramenta de interação com aquela parte da cidade que eu não conhecia pelos pés, foi inicialmente minha investida, algo no mesmo sentido de “ver até onde dava”. A partir dessa caminhada, coletei as imagens, fiz reflexões, experimentei o lugar, deixei de apenas ver para acrescentar meu corpo como mais uma camada sobre aquele território, o que colaborou para transver essas ruínas, mesmo quando não mais estive lá. Dessa experiência foi gerado o meu “delírio concreto”, que transita entre uma escrita de burocracia acadêmica, diário, portfólio, projeto arquitetônico, enfim, de invenção.

O trabalho do artista João Vilnei de Oliveira Filho também foi uma referência para realização desta pesquisa. Em sua Tese de Doutorado, o autor, a partir daquilo que ele

chama ações, passa a viver os espaços da cidade como se fossem espaços de uma casa, durante 33 dias. Parte da sua pesquisa é essa construção da casa expandida e, no entender dele, impossível. Para isso, o artista optou por três formas de locomoção (o patinete, a bicicleta e a caminhada), na “tentativa de criar com a cidade uma relação mais próxima, uma viagem sem pressa nem pressão” (OLIVEIRA FILHO, 2016, p. 158). Eu encaro seu percurso como desenhista dessa casa ampliada, junto a sua forma de escrever, que propõe ao leitor acompanhar a construção. Inspirou-me a aproximação física com o objeto da pesquisa e a imaginar a escrita também como uma construção de ambiências, no meu caso edificações arruinadas, fragmentações de casas.

A minha experiência direta com as ruínas foi indispensável no primeiro momento, não poderia falar delas sem antes caminhar sobre seu chão. Segundo Zevi (1996, p. 23), “todas as obras de arquitetura, para serem compreendidas e vividas, requerem o tempo da nossa caminhada, a quarta dimensão”. Em seguida, ele nos atenta que a “quarta dimensão é suficiente para definir o volume arquitetônico, isto é, o invólucro mural em que encerra o espaço. Mas o espaço em si – a essência da arquitetura transcende os limites da quarta dimensão” (ZEVI, 1996, p. 23). Afirma que talvez seja infinita a quantia de dimensões que o “vazio” arquitetônico possui. Foi isso que fiz ao mover-me em seu invólucro, dediquei o tempo para, de algum modo, compreendê-las espacialmente em sua realidade e vivenciá-la. Dentro do processo de pesquisa, ainda no início, indagava-me sobre quais outras dimensões, além do tempo, as ruínas poderiam me levar a refletir. Estive aberta a perscrutá-las durante as vezes quando as percorri e depois, quando as revivi mentalmente.

Estamos nós, pessoa, agora, ao pensar nelas, as reconstruindo; uma constante reinvenção, algo que tem a ver com o que Mário Anacleto de Souza Júnior (2017, p. 136) escreve: “ruínas possuem também uma dimensão onírica. Porque são espaços para a fantasia e a especulação imaginativa, um convite à arte de construir ou reconstruir mentalmente”. A essa reconstrução referiu-se também Clarice Lispector (1979, p. 89), em **Água Viva**: “O real eu atinjo através do sonho. Eu te invento, realidade.” Ou Cecília Meireles (1987, p. 195), que escreveu “A vida só é possível / reinventada.” Estive motivada, neste trabalho, a explorar essa dimensão das ruínas, de reconstruí-las em um devaneio de texto e fantasiar sua realidade reinventada. Durante o processo, foram descobertas outras dimensões para além da ruína. Envolveu memória pessoal, breve contexto das edificações, breve contexto do que aconteceu durante o andamento da pesquisa.

Não posso falar apenas do uso do tempo que se gasta em percorrer espaços. O tempo, em outros aspectos, faz parte do campo semântico das ruínas. Pensamos sobre a

contagem do tempo da edificação e seu desenrolar em passado, presente e futuro. Nessa corrente, é comum sermos levados a convocar também outros temas como história e memória, que, por sua vez, podem se desdobrar em outros aspectos e temas.

Decidir que esta pesquisa em Artes não efetuará uma investigação longa no campo da memória historiográfica do local ou dos moradores antigos foi uma escolha minha, que não sabia como defender, até encontrar interlocução com as ideias de Walter Benjamin. Antes, eu apenas intuía que o rumo não estava na busca por dados históricos dessa vila militar, os motivos que a levaram a ruir, ou qualquer projeto de transformação do lugar. Não havia pensado, seriamente, a respeito. Algo que nas primeiras conversas em sala de aula, quando tive de apresentar o projeto, fui levada a refletir.

Uma companheira de sala questionou-me sobre o lugar do esquecimento para aquele espaço de Fortaleza, que, historicamente, são antigas casas cedidas a militares da aeronáutica. Sua provocação partia de um nítido incômodo. Entendi a provocação porque, atualmente, o que quer que seja derivado do militarismo é carregado de desconforto, devido ao que foi a ditadura no Brasil e, somado a isso, o governo bolsonarista, pois flertou com a tirania ditatorial, que teve seu fim há recentes 37 anos.

Estaria esta pesquisa servindo de perpetuação de algum símbolo opressor? Meu objeto de estudo não foi pensado em contexto histórico. O episódio serviu para eu entender que essas ruínas fazem parte de uma paisagem urbana, coletiva, conseqüentemente, afeta, não só a mim, mas a várias pessoas (moradores, visitantes da cidade), de forma diversa. Mesmo assim, ainda são edificações presas a uma memória historiográfica de Fortaleza, da qual queria me deslocar. Senti-me instigada a refletir. Qualquer conversação poderia vir a ser delicada ou distorcida, caso eu não esclarecesse como se deu a escolha do local e o que eu propunha. Para isso, precisava indagar melhor minhas próprias aspirações para este trabalho.

Sendo as universidades campos propícios para o debate e a formação do pensamento crítico, compreendo como válido o questionamento da colega, em sala. Hoje muito está sendo revisto na Academia. São pautas como o discurso do colonizador/opressor, a abertura para romper a rigidez do texto, a acolhida da interdisciplinaridade, são vários os pontos e, dentre eles, há o cuidado com o que e com quem você dialoga, dando continuidade, ou não, a teorias, impressões e discursos. Algumas dessas questões, em algum momento, deparam-se com o pesquisador e seu objeto.

Trouxe esse fato, ocorrido em sala, considerando que semelhante inquietação você também carregue. Respondo que os motivos de escolha dessas ruínas partiram do campo

afetivo¹³ e da oportunidade surgida, não por fazerem parte de uma vila militar. Partiu, dessa aula, um fluxo de pensamento que foi significativo para que revisitasse meu objetivo de, a partir do contato com esse espaço arruinado, experimentar e produzir, artisticamente, uma série de documentos e, a partir deles, compor a pesquisa e fundamentá-la com material teórico. Refleti sobre meu modo de operar, investigar e desenvolver uma escritura. Fiz desse mote oportunidade de definir questões que, até então, somente pairavam em um domínio intuitivo meu. Não fez parte de minha vontade cancelar/esquecer o passado¹⁴ desse lugar. Talvez o próprio tempo providencie isso. Não quero silenciar histórias, mas, quem sabe, inventar e explorar narrativas a partir do meu contato com esse local. Arrisco dizer que encontrei, em alguns conceitos de Walter Benjamin, auxílio quanto ao amadurecimento de ideias sobre o que eu rejeitava e o que almejava na pesquisa, impulsionando a busca pela fundamentação. Aqui a pesquisa de Elane Abreu de Oliveira sobre fotografia foi minha primeira ajuda a entender e buscar mais leituras de Benjamin.

Elaboradas em 1940, as teses apontadas em **Sobre o conceito da história** compõem um mosaico formado de pequenos textos, numericamente intitulados. Neles, Benjamin transmite a ideia de que a história é um amálgama de camadas de sentido, ou seja, não nos chega pura e transparente. Ele nos ensina a ter cautela diante da história que chega até nós, pois o que se conta é apenas uma das resultantes do percurso histórico. E faz a seguinte provocação: “Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” (BENJAMIN, 1994, p. 223). Incentiva a contestar “sempre cada vitória dos dominadores” (BENJAMIN, 1994, p. 224). Deve-se ler, várias vezes, os textos e conceitos impostos, no intuito de estudá-los com distanciamento cuidadoso do documento, com olhar desconfiado, e suspeitar do sentido imediato de uma primeira leitura. Alerta-nos: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um momento da barbárie. [...] como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Semelhante raciocínio pode-se encontrar no pensamento do filósofo Michel Foucault, que compreende os discursos e as práticas discursivas como algo a serviço dos imperativos de poder, não sendo neutros ou isentos: “Em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório” (FOUCAULT, 1996, p. 8-9).

¹³ Já explorei esses detalhes afetivos anteriormente (parte: Ô de casa!).

¹⁴ Na parte “Ô de casa!”, há a contextualização da criação dessas casas de forma breve, visto que o objeto de trabalho são as ruínas.

É necessário não cairmos no conformismo. Segundo Benjamin (1994, p. 224), “o perigo é [...]: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento”. Deve-se desconstruir as camadas de significações elaboradas pelo processo de transmissão da memória histórica, a Historiografia. É preciso, “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Nessa desmontagem das camadas, aparecerão vários planos de leitura: são as ruínas. Não as ruínas do meu trabalho, mas metafóricas. “Benjamin recorre às ruínas em seu caráter alegórico, como presentificação do vivo no morto” (OLIVEIRA, 2010, p. 58). As ruínas, para Benjamin, são as histórias que não se efetivaram, não se realizaram e, por isso, foram apagadas da memória histórica. A história, para ele, “é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras” (BENJAMIN, 1994, p. 229). É preciso uma reescritura do que poderia ter sido, ou existido. Penso que é aqui que encaixo este trabalho de arte e instauro um “agora”. Dessa forma, enxergar a história como lugar de invenção e não de repetição de datas, fatos, pessoas, muito menos de racionalizar a epopeia do vencedor.

Inicialmente, era um desejo meu evitar dados históricos sem que soubesse justificar com clareza. Essa fala, que partia de uma intuição, foi tomando corpo e apoio com as leituras dos teóricos. Esse contato com o pensamento benjaminiano fez com que eu repensasse meu lugar no trabalho, qual tipo de historiadora está, de algum modo, presente em mim, nas facetas da pesquisadora e da artista. Fez-me lembrar que, muitas vezes, no campo da arquitetura, é fácil servir de “instrumento” dessa ideologia vendida como progresso, que pode, literalmente, demolir outros modos de existir, porque recebe incentivos que estão presentes desde o início, nas aulas de ateliê. Não só na arquitetura, mas o meio acadêmico em geral é muito afinado com as ideias mercadológicas. O pensamento de Benjamin serve como alerta para eu não me sujeitar a isso, ser vigilante para não agir como alguém que endossa o discurso do vencedor. Oliveira (2010, p. 29), que trabalhou seu objeto de pesquisa com base na teoria benjaminiana, escreve,

Na sua filosofia da história, Benjamin traz à tona a sua abordagem fragmentária do tempo, como a sua rejeição a um tempo cronológico, linear, homogêneo, causal herdado pela historiografia tradicional burguesa (o historicismo). Sua defesa é de que o historiador materialista, dialético, pode fundar uma outra concepção de tempo, calcado na intensidade relampejante do “agora” [...].

Pode, agora, parecer óbvio que o trabalho sempre esteve pautado no instante. Eu queria as ruínas por elas mesmas, pelo que são: ruínas. Sem passado nem futuro. Talvez eu

temesse não poder fazê-lo, pensava que deixaria o trabalho confuso. Todavia, essa fragmentação do próprio tempo, depois com Benjamin e, mais tarde, com a leitura de outros teóricos, abrandou minhas dúvidas e percebi que fazia sentido. Eu poderia atuar como uma espécie de historiadora dialética. Segundo Rouanet (1984, p. 19),

Historiador dialético deve libertar o objeto histórico do Fluxo da história contínua, salvando-o sob a forma de um objeto Mônada: fragmento de história, agora intemporal, que o olhar de Medusa do historiador mineraliza, transformando em natureza, e que como tal dá acesso à pré-história do objeto e a sua pós história.

O trabalho com as ruínas das casas desenhou-se como um possível objeto mônada, um fragmento que eu poderia desprender desse fluxo cronológico. Recorri ao trabalho de Oliveira, que esclarece o conceito:

A mônada sugere uma percepção particular da unidade, do instante. Sua visão é de origem, em que não há começo nem fim, já que é composta por partes e por partes, começa e acaba. Ela corporifica o instante como tempo de interrupção, ao modelo de um disparo fotográfico. (OLIVEIRA, 2010, p. 27)

Meu trabalho alinhou-se à ideia de corporificar “o instante como tempo de interrupção”, mas não para aniquilar o tempo, e sim, para corporificá-lo, compreendê-lo como um ente na cena e, dessa maneira, contactá-lo. Imagino que o tempo está sujo de progresso, dessa historiografia com a qual o coletivo se apegava. Na ruína dessas casas, o tempo pode descansar e limpar-se. Segundo Marc Augé (2003, p. 47 – tradução minha)¹⁵, “O tempo ‘puro’ é esse tempo sem história do qual só o indivíduo pode se tornar consciente e do qual ele pode obter uma intuição fugaz graças à contemplação das ruínas”. Caminhei por esse vazio ruinoso das casas, de tal forma que eu pudesse tocar as faces desse tempo e experimentá-lo em qualquer direção, em uma jornada particular, íntima, dando vazão à minha subjetividade. Para Augé (2003, p. 7), esse tempo puro é “um tempo perdido, cuja recuperação compete à arte”.

Acredito que essas leituras e outras serviram (e servem) de suporte, para que, no processo de ações realizadas nas (ou a partir das) ruínas, eu pudesse experimentar, com tranquilidade, várias formas de coletar os dados (fotos, vídeos, desenhos...), combinar temas que surgem, refazer e desfazer o caminho, interferir no local, pensar o efêmero, como o

¹⁵ El tiempo «puro» es ese tiempo sin historia del que únicamente puede tomar conciencia el individuo y del que puede obtener una fugaz intuición gracias al espectáculo de las ruinas (2003, p. 47).

espaço me afeta, estar aberta ao que se revela... tudo isso, a fim de que pudesse resultar numa reescritura dessas ruínas, numa reescritura de mim mesma, de modo que, pelo convite da reinvenção, nos salvássemos (as ruínas e eu) de nossa própria morte historiográfica. Gaston Bachelard (2005, p. 26) pode complementar esse pensamento quando escreve que nunca “somos verdadeiros historiadores: somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida.”. Parece que tudo o que está perdido (a poesia, o tempo, as histórias) frequenta essas casas extraviadas, espalha-se pelas gavetas entre as colheres, jorra pelas torneiras enferrujadas ou se entulha como pratos sujos sobre a pia.

Embora haja, nesse processo criativo, um lado que envolve a poesia e abre discussões sobre ideias, eu também me projeto como uma pesquisadora que se permite estar nas ruínas. Não só se permite como quer e precisa. Esse lado prático de ir a campo, requer maior esforço físico, porque as condições e o acesso a esses espaços são diferentes a cada visita, tornando toda caminhada desafiadora, árdua e, literalmente, suada. Mesmo assim, a investigação instiga-me. Acende em mim a excitação da aventura, em busca da experiência não só sensorial, mas nos modos possíveis de estar ali, de me apropriar daquele lugar e nele encontrar-me e perder-me, de modo semelhante àquilo que escreve Careri sobre o ganho, a partir dos caminhos imprevistos:

Um mote que guia as [...] caminhadas é “quem perde tempo ganha espaço”. Se, de fato, se quer ganhar “outros” espaços, é preciso saber brincar, sair deliberadamente de um sistema funcional-produtivo e entrar num sistema não funcional e improdutivo. É preciso aprender a perder o tempo, a não buscar o caminho mais curto a deixar-se conduzir pelos eventos, a dirigir-se a estrada impraticável, onde seja possível “topar”, talvez encalhar-se para falar com as pessoas que se encontram ou saber deter-se, esquecendo que se deve agir. Saber chegar ao caminhar não intencional, ao caminhar indeterminado”. (CARERI, 2013, p. 171)

Há, nesse pensamento, muita relação com meu processo criativo. Nas caminhadas pelas ruínas me permiti, várias vezes, deslocar-me sem roteiro rígido, demorando em alguns pontos para, por exemplo, só tentar identificar os sons das coisas, ou filmar as plantas dançantes que eu via da janela da ruína, ou medir com a mão a espessura de alguma parede (figura 6), ou apreciar detalhes desde os ladrilhos escondidos até as manchas e fissuras. Aparentemente paradas desnecessárias. “Perder tempo”, justamente, para “ganha espaço”, como diz Careri. Calma pessoa, não se trata de irresponsabilidades, afinal a pesquisa envolve prazos, é fato, ela está dentro de um “sistema funcional-produtivo”. Leia “perder tempo” não como desperdício, mas como outro modo de usar o tempo. Arrisco dizer que esses momentos de aparente improdutividade, foram os mais importantes para assimilar o espaço, fui

conhecendo meu objeto, captando sua essência e o que tinha a oferecer. Dessa forma, fui conseguindo deter-me nas ruínas e algo delas voltava comigo (nas fotos, nos vídeos, na mente...). Quando me deixei “conduzir pelos eventos”, pelos caminhos “indeterminados”, estive consciente de que assim contemplaria a ruína acontecendo. Evidenciando que, na verdade, em uma pesquisa não há tempo perdido.

Figura 6 - Tempo aos detalhes.

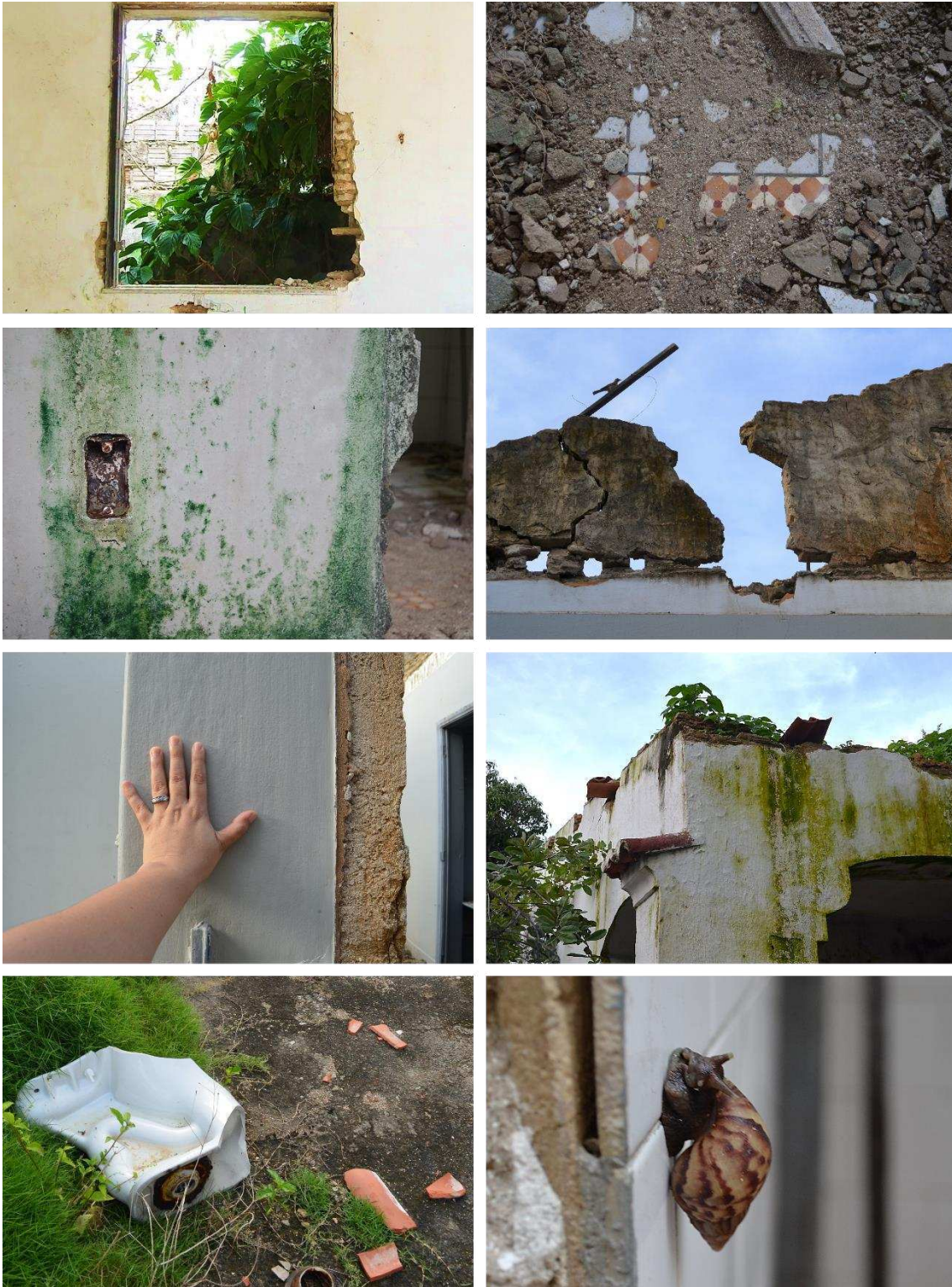


Foto: Acervo pessoal.

Esse tema, sobre o uso do tempo, remeteu-me a uma ação, feita em Belo Horizonte (2010), pelo Grupo Poro¹⁶, formado pela dupla de artistas Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada. A ação consistia em ir aos cruzamentos e abrir uma faixa com os dizeres: “Perca tempo”. Os participantes usavam um *bottom* na roupa com a frase: “Perca tempo. Pergunte-me como”. Além disso, eram distribuídos dois tipos de panfletos intitulados “10 maneiras incríveis de perder tempo” e “+10 maneiras incríveis de perder tempo”. Nesses panfletos consta uma lista enumerada de dizeres do tipo: tomar sol, folhear livros de imagens, ouvir uma história, dormir de tarde, observar o movimento das folhas nas árvores, caminhar pela cidade e outros. Mesmo que trouxesse questões do uso do tempo (produtivo-utilitarista ou não), toda a ação foi um trabalho artístico desenvolvido pelo grupo. O exercício foi descobrir como, apesar de ser trabalho, conseguir fazer isso como se estivesse perdendo tempo – houve uma subversão bem-humorada, diria.

Figura 7 - Grupo Poro – ação Perca tempo.



Fonte: Site Poro, disponível em <https://poro.redezero.org/intervencao/perca-tempo/>. Acesso: 25/06/2021.

Antes da pesquisa, consideraria que “caminhar por ruínas” pudesse fazer parte da lista do panfleto citado acima. A ruína, facilmente, pode ser território de perder tempo para uma sociedade que preza o utilitarismo. Uma ruína não está alinhada ao modo capitalista de estar no mundo, sua condição a torna inútil e seu desmoronamento diário a desvaloriza diante de uma sociedade consumidora, viciada em produção e propósitos. Acontece que o artista

¹⁶ Disponível em: <https://poro.redezero.org/intervencao/perca-tempo/> acesso: 25/06/2021.

“Com a realização de intervenções urbanas e ações efêmeras, o Poro procura levantar questões sobre os problemas das cidades através de uma ocupação poética dos espaços. Atua desde 2002 com trabalhos que buscam apontar sutilezas, criar imagens poéticas, trazer à tona aspectos da cidade que se tornam invisíveis pela vida acelerada nos grandes centros urbanos, estabelecer discussões sobre os problemas das cidades, refletir sobre as possibilidades de relação entre os trabalhos em espaço público e os espaços ‘institucionais’, lançar mão de meios de comunicação popular para realizar trabalhos, reivindicar a cidade como espaço para a arte.”

pesquisador da ruína (eu, no caso) faz parte desse mesmo coletivo que trabalha. Embora esse ser questionador esteja mais disposto a reavaliar conceitos, os rumos da marcha que traçam para nós e para as coisas. Segundo Benjamin (1987, p. 75)

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios.

Se no tempo de Benjamin, já era difícil se perder na cidade, hoje essa tarefa é ainda maior. São placas, sinalizações que dizem quando avançar, parar, o que se pode ou não fazer. Estamos, muitas vezes, no espaço urbano, obedecendo ordens. Benjamin fala do exercício de olhar para a cidade de modo diferente do que ela se mostra. Perder-se nela como quem se perde na floresta tem uma relação com um modo distinto de usar a cidade. Distinto, especialmente daquilo que se espera, que a sociedade espera que seja o uso da urbe. Isso repercute no que faço com as ruínas porque elas são espaços da cidade que perderam sua função prática, deixaram de ser produtivos e de possuir ordem. Talvez seja, nesses espaços da cidade, onde mais facilmente essa figura que Benjamin fala, poderia se perder. Nessa ruinação há um deslocamento, já não é um espaço na cidade, apesar de ser cidade. Não é cidade ou, apesar de estar no território urbano, perdeu o propósito, não dá dinheiro, não gera renda, está se acabando. Ao levar um trabalho para lá, há uma convocação de refletir sobre o lugar, a partir das idas. Uma mistura de sensações (boas e ruins) vem à tona. Esse *frisson*, esse nervoso, tem relação com a falta de controle que se tem diante do espaço que, apesar de não ser produtivo, é um espaço com vida. Há pessoas que utilizam as ruínas de diferentes modos. Muitos na clandestinidade. Então, entrar nesse espaço coloca a vida em risco como quem entra nessa floresta que Benjamin comenta. É permitir-se estar tão vulnerável quanto as estruturas das ruínas. Conscientemente, apesar de poder se perder nesse espaço, não vou para lá apenas para me perder. Vou para trabalhar. Para transformar aquele território em produtivo. Confesso que caminhar por esses restos de casas foi uma tarefa desafiadora, assim como elaborar ações e pensamentos a partir deles. Pensar a ruína é instigante. Não só deter-se ao que ruiu, mas do que resiste e do que ainda é capaz de fazer brotar. É pensar os instantes de experimentação desses espaços que se acumulam em despropósitos. Tentar dar propósito ao despropósito seria subversão de minha parte? É curioso pensar nisso, em como um trabalho artístico pode chamar atenção para o espaço improdutivo e torná-lo produtivo em alguma

medida. Talvez isso possa ser aprofundado em outros trabalhos, mas é uma característica peculiar que a ruína tem que nenhum outro espaço da cidade parece ter do mesmo modo.

Acredito, pessoa, que podemos finalizar este ambiente textual da cozinha. Presumo que, de algum modo, pude elucidar os temas e as questões que conduziram a pesquisa, consciente de que a bibliografia é vasta e que poderão surgir mais interlocuções para alimentar essa temática. Imagino, pessoa, que atingimos mais proximidade nessa trajetória, podemos digerir o que foi exposto e seguir adiante. Aceita um cafezinho antes?

4. CUMPLICIDADE NAS RUÍNAS

Ei, pessoa, vem!
Entra aqui. Pode reparar na bagunça.
Cuidado aí ó, tem muitos cacos espalhados,
cacos de mim por todo lado.

Figura 8 - Dormitório dormente.



Fonte: Acervo pessoal.

Esta parte do texto é equivalente às áreas de mais contato com a intimidade, como um dormitório e/ou banheiro. Apresento, neste ambiente textual, não só como se deram as idas até as ruínas das casas e o que foi registrado, mas as marcas do processo como um todo, ou seja, as provocações feitas em sala, o que eu estava vivenciando, como tudo isso foi resultando e desenhando a pesquisa. Então pode estar caótico como um quarto bagunçado ou uma ruína, com fragmentos e rupturas também textuais. Escolhi a metáfora de dormitório e/ou banheiro para pousar esses dados, por imaginar que são correspondentes à noção de abrigar as particularidades que o sujeito carrega. Pense um quarto. Essa área é uma das mais íntimas em referência de abrigo, nela guardamos objetos particulares. É ambiente reservado, nos quais se desperta, se recolhe. Nele a personalidade não é tolhida e o confidencial pode despontar como sonho ou pesadelo. Pense o banheiro, área de cuidado íntimo, de descarte e de renovação de nós mesmos (nos banhos que lavam as feridas e revigoram). Em ambos (quarto e banheiro), a vulnerabilidade do ser, do corpo, fica exposta. Pensando nesses aspectos, reservei para esta parte textual as ações realizadas nas ruínas (e a partir delas). As ações são momentos de intimidade com a pesquisa. Tomemos aqui, pessoa, a cumplicidade como quem tem uma amizade de longa data para que eu exponha meus processos, os acertos, as falhas, os desvios. Imagine que estamos abrindo álbuns de retratos, lendo diários, ouvindo fitas, remexendo em caixas, lavando feridas, contando sonhos, pesadelos e segredos...

Antes, algumas informações:

- a) Foi uma opção usar as fotos e vídeos feitos por mim e por quem foi até as ruínas comigo. São registros feitos por celulares e câmeras que estavam disponíveis para capturar os instantes. A manipulação de qualquer um desses dados deu-se de forma muito simples, com uso de aplicativos (geralmente de celular), realizadas por mim.
- b) Fiz sete visitas ao local. Acompanhada ou sozinha, caminhei por esses espaços e cada experiência foi distinta, geradora de dados e reflexões envolvidas em contextos pessoais e sociais, de maneira que o trabalho foi tomando formas e rumos sem tanto rigor com ideias pré-definidas. Segundo Cecilia Salles (2006, p. 13-14), “As descobertas feitas saem, portanto, de dentro dos próprios processos, isto é, são alimentadas pelos documentos que pareceram necessários aos artistas ao longo de suas produções.” Assim foi feita esta pesquisa em arte.

4.1 Que território é esse?

O texto a seguir é fruto da primeira visita às ruínas (9/3/2020).

Sobre a visita: o mote dessa ida era de fato conhecer o local, pôr os pés nesse solo e descobrir que território é esse que eu só via da janela do ônibus. As impressões e muito desse caminhar reservei ao texto que iniciei quando voltei para casa. Fiz muitas fotos, quase como se cada disparo fosse um passo meu. Um exagero de liberdade.

Sobre o texto: na necessidade de compilar minhas impressões sobre as ruínas, o texto foi iniciado quando finalizei a primeira visita e já estava em minha casa. Busco apresentar a ruína. A memória, ainda fresca, ajudou nessa construção. Rever as imagens ajudava a despertar as sensações sentidas ou conduzia-me para outras questões, mesmo em outros dias, quando voltava a trabalhar no texto, que não se propõe a ser apenas relatório impessoal, já que deixei marcas pessoais de memória íntima e o que aquela ação me fazia sentir. No mais, o texto é uma expedição nas ruínas pela palavra, uma criação artística e dado de pesquisa.

Outra observação a ser feita é que ele pode ser lido direto e traz algumas imagens, mas você também pode optar por intercalar a leitura conferindo o arquivo¹⁷ que contém as fotos coletadas desse dia.

Segue o texto desse momento.

Casas de cachinhos: convite a uma expedição pela palavra

Antes de descer na rodoviária de Fortaleza, o conjunto das casas da aeronáutica que eu via, na avenida Borges de Melo, sempre marcou o ponto de chegada naquela terra que não era minha: a capital. “Muito fácil de se perder. Tudo é longe. Pensa que pode sair à toa como se faz aqui? Ninguém se conhece.” Ecoava a voz de minha mãe, no típico tom de terror que se valia para criar o medo infantil. Conheci a cidade na infância e, influenciada pelo olhar de medo, a aversão só passou depois dos meus 20 anos, quando consegui ressignificar a voz que ressoava em minha cabeça. Seu cuidado maternal contém razão, mas, estando na cidade, pude enxergar outras tantas possibilidades. Dessa maneira passou a ser bom ali chegar e ver

¹⁷ Link de acesso ao arquivo de dados da primeira visita feita às ruínas
https://drive.google.com/drive/folders/1vxChOKIZEXm-k8f7GLFv_sF5p0I4T9m9?usp=sharing.

aquelas casas enfileiradas, com a mesma cerca circular por cima dos muros. Tramei um afeto mesmo com a hostilidade: as apelidei de casas de cachinhos. Moro em Fortaleza há alguns anos e, no final de 2019, as vi destroçadas. Na velocidade do transporte, só pude ver telhados condenados e sinais de destruição. Fiquei surpresa com os quarteirões em ruínas e pensei em visitar o lugar e o fotografar. Após alguns meses, criei coragem e fui.

Indo, imaginei que talvez fosse tarde demais, mas *in loco* eu saberia. Vesti uma roupa simples, a típica roupa de casa, chinelo no pé, máquina em uma bolsa de pano manchada de tinta e o transporte foi minha bicicleta velha, de todo dia. Tudo para tentar não chamar a atenção de alguma pessoa mal-intencionada. Era final de tarde, aproximadamente quatro horas. Como moro próximo, logo cheguei. Estavam lá. Pela avenida Aguanambi as avistei, dobrei na rua Professor Guilhon e depois na rua do Galeão. A via estava deserta, com as casas em sequência e muros quase lacrados com novos tijolos, que serviam para tapar o que um dia foi o vão dos portões. Parcialmente lacrados porque, em quase todos, já havia buracos e sinais de invasão.

Atentamente, conferi o entorno, se havia sido seguida ou se estava sendo observada. Entrei no primeiro lote arruinado, assim que tive oportunidade. Escondi a bicicleta para não evidenciar minha presença nem gerar conveniência de roubo. Dentro, dei uma olhada geral pelo espaço. O cheiro do mato subiu quando pisoteei o que era um jardim: “Será que tem cobra pronta para o bote debaixo desse capim?” Não havia. Apesar da cautela, a curiosidade de entrar e fotografar o que um dia foi casa entusiasmou meu movimento de ensaiar os primeiros ângulos e enquadrar o arco da fachada, o número na plaquinha azul, 246, o piso da área de entrada coberta de telhas quebradas, o vão da janela com jardineira cheia de mato, um detalhe de relevo na parede aqui, outro ali, e a tentativa de um ângulo geral.

No primeiro olhar, é nítido que as casas começaram a ser propositalmente massacradas, com seus telhados, lajes, portões, jardins, portas, bacia sanitária, pias e armários postos ao chão. Parecia um cenário de luta desigual. Alguns objetos estavam arremessados para fora das casas, como se fosse a forçar uma tirada dos eixos. Uma violência urgente para comunicar um discurso, quase audível, de que ali ninguém mora, nem habitará. Eram ruínas construídas.

Apesar de saber que estava entrando em uma casa destruída, cheia de sujeira, na porta da sala hesitei. O vazio pode ser só aparente aqui como na rua, pensei. “Será que tem gente lá dentro?” Não havia, mas nunca tinha sentido tal sensação diante das ruínas nas quais entrei em outros tempos. Esperei o momento que alguém surgiria da cozinha, com o café da tarde, e me veria no vão da porta de sua casa. Compreendi, logo a seguir, que eu estava diante

de uma ruína diferente, porque aquele conjunto de casas formava ruínas tão precoces que ainda havia ali a sensação de um cotidiano de lar, mais forte até do que as passagens dos caminhantes, que, impunemente, adentraram cômodo a cômodo, nos últimos meses, e foram deixando rastros. Recentemente, um ano antes, ali era habitação de alguém. Mesmo vacilante, continuei a exploração. Após a primeira casa, entrei nas vizinhas com mais confiança.

Percorrendo de casa em casa, percebi a colaboração da chuva, que fez o ambiente aderir as camadas de sujeira, as poças d'água nos cômodos sem esquadrias, as paredes encharcadas de umidade, propiciando o lodo e manchas de infiltração. A terra molhada de alguns jardins é deslizante, o volume de mato que cresce livremente nos grandes quintais forma micro florestas, que vão rompendo o concreto pelos recuos do terreno e brotam até pelo que restou de laje. É visível, de cada terreno, um ângulo da vizinhança aniquilada, seus fragmentos de telhados, suas paredes que dão plantas e são caminhos de caramujo.

Tentei fotografar, nos primeiros lotes, os elementos sujos, quebrados, e objetos recentemente deixados no local. Fui em busca da distribuição dos cômodos, do vazio ou entulho desses vãos sem mobília, observando as diferenças dos elementos de uma casa para outra e os ângulos e paisagens de suas janelas. Constatei que o desenho da planta de cada uma é similar, com poucas alterações, como arcos diferentes nas varandas ou a localização das portas de entrada. Talvez uns cinco tipos de casa foram distribuídos ao longo da malha do quarteirão, diferente daquilo que pensava ao olhar da janela do ônibus, quando as julgava repetidas e interligadas pelos cachos metálicos sobre os muros. Naquela inspeção, eu estava diante dos vestígios de personalização que o morador deu a seu espaço, são esquadrias diferentes, ladrilhos, cerâmicas, cobogós e cores diversas. Os recuos também são variados: uns têm jardim com árvore, outros meio a meio (jardim e caminhos cimentados), outros totalmente cimentados. Um, em particular, guardava um formigueiro, que agora, no abandono, veio à superfície. São diversos tipos de garagens, umas abertas, outras cobertas ou transformadas em área de lazer, todas agora cheias de fragmentos que se resumem em cacos de telha, restos de porta, suportes de luz, pedaços de reboco arrancados, caibros, ripas do telhado e o mato.

É flagrante que o mato cresce livremente. Enquanto algumas plantas e árvores que já existiam não se sustentaram sem a presença de seus cuidadores (resultando em uma visão mais dramática das situações desses lares carcomidos), uma vegetação daninha surge e prospera. As plantas domésticas se contorcem e vão secando.

Avistei poucos bichos. Alguns pássaros pousavam nos topos destruídos da cumeeira e caramujos demoravam nas paredes úmidas. O esvoaçar de uma borboleta fez-me

gritar de susto, não esperava o voo, a vida. O único pássaro que estava no chão, entre o muro e a casa arruinada, intimidou-me – era apenas um pardal, mas me olhou nos olhos e tive medo de que beliscasse minha pupila em um golpe único e certo. Calculei um arroteio nas telhas e galhos pelo chão, para não cruzar seu caminho. Impossível. “Ora mais que bobagem! Medo de um passarinho?”. Abaixei a câmera e o fotografei, afinal ele fazia parte daquela minha trajetória. Como não conseguia boa foto, sem perceber ativei o *flash* e, no clarão gerado, me comovi: “Acho que ceguei a ave, talvez eu que tenha beliscado sua córnea”. O pássaro piou alto e correu para longe, assustou-me porque, dessa vez, eu esperava o voo, mas se embrenhou nos entulhos e logo chegou do outro lado. Só então pensei que estivesse machucado, mutilado como aqueles destroços.

Penetrar ruínas é adentrar mistérios, pois não se sabe o que vai encontrar. Normalmente é assim para tudo, não é mesmo? Na euforia de conhecer mais, fui pulando de uma para outra. No passar daqueles minutos, voltar à rua foi exigindo outra dinâmica, pois o movimento dos transeuntes, principalmente dos estudantes (há uma escola perto), começou a existir e se intensificar. Fiquei atenta, mas percebi que eles também se mostraram receosos quando me viram andar pelos lotes e atravessar os buracos nos muros, carregando uma bicicleta velha. Mudaram de calçada até, preveniram-se de mim.

As últimas fotografias das ruínas são das fachadas que estão na avenida Borges de Melo. As casas eram como feridas expostas. Diferente das primeiras, não havia barreira para a entrada nos lotes, os portões não foram substituídos por tijolos. “Por que isso? Será que o movimento da via, principalmente, naquele horário da tarde, serviria de fronteira invisível?” No primeiro momento sim, porque me senti vigiada pelos pedestres e pelo engarrafamento que se formava na pista, mas ninguém falou coisa alguma comigo. Segui. Prendi a bicicleta no cano da placa de trânsito, que se encontrava na calçada, e voltei a fotografar. O relógio já marcava 17:30 e o dia começava a dar lugar à noite. Somado à falta de luz, que não favorecia a captura, o cansaço e a tensão diminuíram minhas forças. Resolvi focar nas fachadas principais, algumas laterais, alguns fundos e, quando fotografei as salas de algumas, foi pela janela, do lado externo. Acabei não entrando no íntimo dessas ruínas. Dei-me conta que eram tantas, que demandavam mais horas dos meus dias, deveria começar pela manhã, no mínimo. Mesmo assim, consegui fazer alguns registros. No final, a caminho de minha casa, resolvi pedalar pelo resto das ruas que continham mais lotes não fotografados, imaginando uma segunda visita. Será?

Saí pensando que realmente essas ruínas tinham pouco tempo. Afinal, que será desses espaços? Difícil é imaginar que vão durar arruinados por anos em meio a um bairro

com boa localização na malha da cidade. Logo penso na especulação imobiliária, nas construtoras a tramitar negociações, para erguer arranha-céus murados, com as guaritas de controle e a ostentação de serviços inclusos de piscinas e infinidades de salões, quer o morador use ou não. Distante desse acesso rápido: morador, calçada e rua. A horizontalidade vai dando lugar para a moradia verticalizada. Fortaleza que, como tantas, vem atualizando feudos, que vai gerando e vendendo abismos sociais de concreto armado.

Perdi-me no pensamento, tentando visualizar um vir-a-ser desses espaços. Perdi-me também no território. Percebi que eu não sabia como retornar para casa por este lado, sem passar pelo túnel – fui ao passado e lembrei das palavras de minha mãe: “era fácil se perder”. Parei. Observei. Fiquei à deriva. Pedi informação para uma mulher que passava. Era preciso atravessar a estação do VLT. Podia, de bicicleta? Ela não sabia. Podia.

Retornando para casa, eu sentia meu corpo exausto, mas feliz. Senti aproveitar as ruínas, enquanto estão, enquanto são. Ruína é um gatilho para meu pensamento. Quando ela apenas É, eu me permito também apenas ser e estar... viver o É. Porém, mesmo esse É admito-me balançar pelo tempo passado e futuro. Pergunto-me até que ponto estamos em estado de ruína, como essas casas: ruínas construídas. Estamos, até que ponto, retirados do eixo, remexidos, desapropriados, em meio ao desmonte do que nos é fundamental, enquanto nação e humanidade. A arquitetura de nossas relações, tão comprometida, pode ser restaurada? Não sei. A vida, ultimamente, me parece uma ruína perene.

4.1.1 *Desdobramentos*

No decorrer do tempo, revisei este texto e revi várias vezes as fotos, não só para lembrar desse primeiro contato, mas como quem caça pistas de algo.

Na disciplina Ateliê de Criação I (ministrada pelos professores João Vilnei e Wellington Junior) os professores incentivaram os alunos (já em modo online, devido a pandemia) à produção de algo simples (um experimento) que dialogasse com algum texto debatido em sala, ligando também com a pesquisa. Um dos textos lidos que me interessou foi “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, de Walter Benjamin. Um ensaio no qual o autor analisa como o status da obra de arte é remexido com o advento da fotografia e do cinema, retirando a “aura” que tornava a obra única, por conta da necessidade da cópia. A reprodução passa a ser pensada como a própria obra. Um assunto atual em nosso tempo de

mídias, quando estamos mais e mais viciados em consumir imagens. Para o autor, o cinema que chegava até as massas poderia agir de modo reacionário, alienante, como fez Hitler (*estetização da política*). “Todos os esforços para estetizar a política convergem para um ponto. Esse ponto é a guerra” (BENJAMIN, 1994, p. 195). Embora visse isso, o autor não é de todo pessimista, acreditava que esse canal poderia ser revolucionário e contribuir, como um choque, para a não alienação (*politização da arte*).

Pensando nisso, no contexto COVID-19 (praticamente uma guerra sanitária piorada com péssimas decisões que o governo brasileiro tomava) refleti sobre o modo como poderia criar algo que levasse a uma reflexão com o meu material. Uni as imagens em sequência e transformei em um vídeo rápido, menos de um minuto – um disparo. As fotos em alta velocidade vão se sobrepondo ao ponto de você não as reter em contemplação, quem sabe criem um choque. Somado a isso, minha voz é inserida no vídeo. Contrastando com o fluxo das imagens que se atropelam, minha voz é lenta, suave e traz uma mensagem engajada. Recolhi o fragmento final do texto que fiz da primeira visita às ruínas. O vídeo é simples, mas partiu de todas essas questões. Em seguida, postei no Instagram: #experimento1ruinaperene¹⁸.

4.1.2 *Um diálogo*

Trouxe, para dialogar com essas minhas experimentações fotográficas, o baiano Rafael Martins, já esclarecendo que nossas formas de trabalhar o tempo de exposição da imagem foram opostas, no entanto nos aproximamos na temática das ruínas. Foram as diferenças que me fizeram refletir sobre o meu processo. Martins é um premiado fotógrafo, que fez, em alguns trabalhos autorais, fotografias de longa exposição usando a antiga técnica *light-painting*, que consiste no registro fotográfico do rastro de luz em movimento, em condições de pouca luminosidade ambiental. O fotógrafo pode deixar a câmera parada no tripé e, com o auxílio de uma lanterna (por exemplo), fazer uma pintura de luz, iluminando o que quer dar destaque na imagem, isso pode levar alguns segundos ou minutos. No seu site (Fotografia noturna) é explanado que Martins “investiga a sedimentação do tempo na imagem. Pesquisando os longos tempos de exposição, percebe as impermanências e as migrações de realidade. Memória; raízes; afeto, perdas e permanências são temas presentes em seus ensaios”¹⁹.

¹⁸ Link de acesso ao vídeo #experimento1ruinaperene
https://drive.google.com/file/d/1gbxfQ5vbYjhdSeOwR-l_xkMHOxWkiVUg/view?usp=sharing.

¹⁹ MARTINS, Rafael. **Fotografia noturna**.

Os ensaios de Martins (na figura 7, das séries **Alumiar** e **Vagalumes**²⁰, respectivamente) me encantaram. As imagens parecem fantasmagóricas ou oníricas, mas é apenas a realidade apanhada lentamente, acrescentada por uma performance com luz (o *light painting*). Chama minha atenção por trazer os espaços arruinados, desconfigurados pelo abandono ou em uma situação precária, no caso, devido à seca. Enquanto o fotógrafo, em baixa luminosidade, espera e pinta de luz suas capturas, meu modo de fotografar operou de modo inverso, bastou-se na luz solar, na captura instantânea e em cliques acelerados de máquina na mão a caminhar.

Figura 9 - Trabalhos de Rafael Martins.



Fonte: <https://www.fotografianoturna.com.br/ensaios>. Acesso: 05/01/2023.

Aproveito esse contraste de técnica e procedimentos na atuação de Martins para me atentar sobre a minha maneira de desempenhar a ação e modos de interação com o meio escolhido. Sendo o primeiro contato com as ruínas, ficou claro: meu receio em lidar com transeuntes; o meu natural encerramento com o princípio da noite (por preferir a luz solar e por questões de segurança); a caminhada e o registro estiveram muito próximos; a escrita (pós-visita) como uma ferramenta de não apenas registrar, mas de experimentação que também compõe.

Susan Sontag (2004, p. 14-15) escreveu que “fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. [...] Imagens fotografadas não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir. Acredito que Martins e eu estivemos fazendo isso, buscando essa apropriação, cada um à sua maneira, nos sítios escolhidos. Ele nas ruínas de casas de pedras e nos locais vulneráveis pela seca, eu pelas quadras de ruínas de casas históricas, saqueadas e abandonadas, em Fortaleza. Trouxemos miniaturas de realidade da qual estávamos diante. Para Sontag (2004, p. 16), a

²⁰ Disponíveis em: <https://www.fotografianoturna.com.br/ensaios>. Acesso: 05/01/2023.

fotografia “fornece um testemunho” de algo que existiu. Nesse ponto, na disciplina de ateliê citada, quando eu reorganizo as imagens com outros dados de texto, de modo a criar um terceiro elemento (o vídeo), começou a me parecer interessante por sair dessa linha de apenas me valer como testemunho e partir para uma atividade de criação.

4.2 Primeiro hiato

Compreenda hiato como os períodos que as ruínas não foram visitadas por mim. Existiram três significativos hiatos durante a pesquisa. Neste espaço textual, busco explicar o que estive refletindo e fazendo, como um acompanhamento, enxergando isso como parte do processo, também.

Trabalhar com as ruínas nunca esteve restrito ao fato de eu estar lá todos os dias, caminhando pelos cantos rotos e depois sentada na escrivaninha ou na rede, diante da tela, escrevendo. Embora o ser humano tente se fragmentar (aqui sou eu-artista, aqui sou pesquisadora, aqui sou arquiteta, aqui sou grafiteira, aqui sou filha, esposa etc) o que se sabe é não haver desligamento completo dessas partes. Na pesquisa, todas essas minhas vozes opinam, dialogam, umas mais fortes que as outras, inclusive discordam entre si. Quero deixar esclarecido que vida-arte-pesquisa, desenvolveu-se junto.

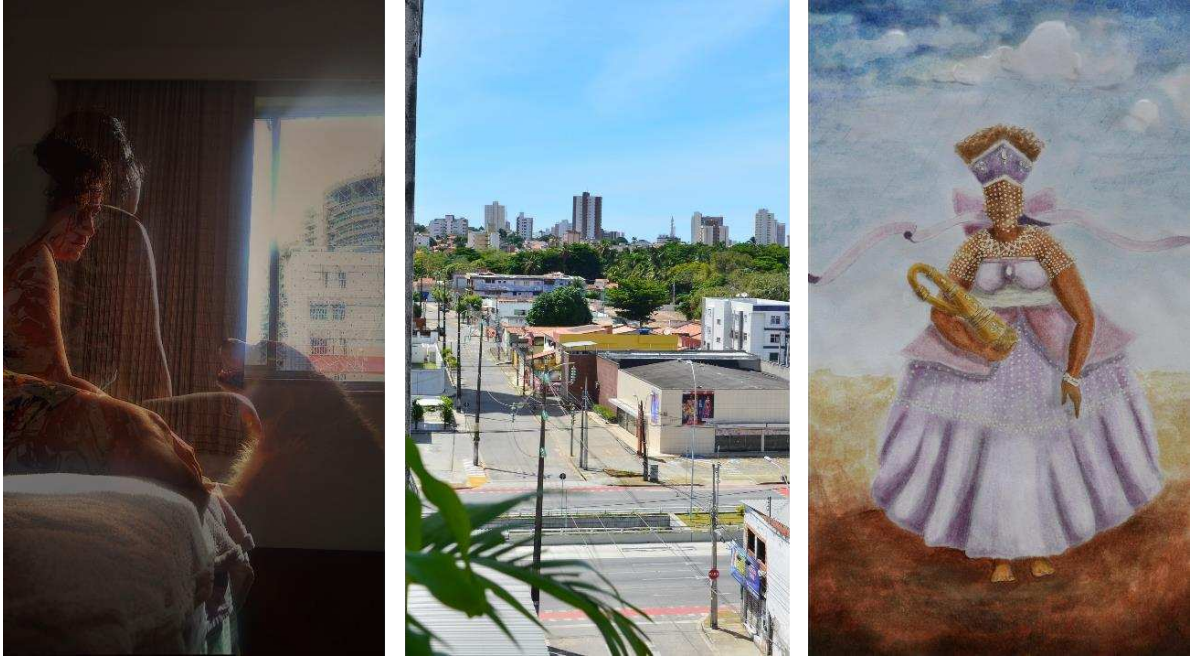
Sendo assim, trouxe para o texto alguns episódios que aconteceram durante o período do mestrado. Eles guiaram e desviaram meu trabalho, entendo isso como parte do processo. Segundo meu professor Wellington Junior, quando trabalhamos com arte-vida, nós trabalhamos com o risco. Se a vida muda, a pesquisa também.

Tivemos, aproximadamente, um mês de aula. Fiz a primeira visita ao local no início de março de 2020, mas, nesse mesmo mês, tudo ficou incerto porque surgiram os primeiros casos de morte no Brasil pelo coronavírus. Reuniões governamentais foram feitas para criar um comitê de emergência, eventos foram cancelados, escolas começaram a parar. Não tardou para as faculdades suspenderem as aulas por tempo indeterminado. No grupo da turma de mestrado comentávamos pelo *whatsapp*: como fazer/pensar arte em um mundo que está se desmanchando?

Meus primeiros dias em casa, de quarentena, foram de assimilar o momento entre os painéis na janela, novas receitas na cozinha e conversas pelas redes sociais com amigos e parentes. Busquei filmes, músicas, violão. Iniciei desenhos e pinturas em aquarelas, cuidei das plantas na varanda enquanto estranhava as ruas vazias, mudei alguns móveis de lugar, procurei tomar banho de sol e brincar com minha cadela. Do sexto andar, eu tinha saudade de

pisar na terra, lamentei não ter um quintal com árvores. Em casa éramos quatro (minha esposa, minha sogra, minha cadelinha e eu) e no interior, minha mãe e avós faziam parte de minhas preocupações.

Figura 10 - Em tempos de quarentena.



Fonte: Acervo pessoal.

Passado o atordoamento das primeiras semanas, em que estávamos aprendendo a entender esse novo modo de viver, tentei retomar as leituras de conteúdo das disciplinas, após uns dez dias, de forma muito gradual, porque mesmo em uma suposta tranquilidade eu sentia uma forte inquietude e, por mais que tentasse, a concentração era insuficiente. Dessa forma, dos textos, pouca coisa ficou na memória.

Por todos os canais assistíamos os dados, os estudos e o número de mortos, que só aumentava. Não bastasse a tristeza e o medo, veio a indignação com o governo federal por atitudes negacionistas, querendo a todo custo a abertura do comércio e o fim do isolamento. Ficamos sem Ministro da Saúde por conta disso. As ruínas das casas passaram a ganhar menor atenção diante do cuidado exigido em sobreviver na ruína-país.

Meu projeto, que tinha o objetivo de ir até as ruínas e desenvolver um trabalho com elas, não aconteceu no decorrer dos meses. Isso não quer dizer que eu não pensasse no trabalho. A pesquisa esteve viva em mim até em momentos quando eu achava que não estava pensando nela.

Na busca de preencher os dias difíceis, a realidade petrificante, li obras literárias, não por simples prazer, mas em busca de imagens de leveza. Como diz Calvino (1990b, p. 20):

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso [...] preciso mudar de ponto de observação [...] preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. [...] No universo infinito da literatura, sempre se abrem outros caminhos a explorar, novíssimos ou bem antigos, estilos e formas que podem mudar nossa imagem do mundo.

Logo surgiram, na turma do mestrado, questionamentos sobre as aulas (Cancela semestre? E as bolsas? Muda o calendário? Passa atividade?). Sobre retomar as aulas, tudo era uma questão a ser analisada, porque, afinal, ninguém tinha vivido uma pandemia antes (De que modo voltar? Remoto? E quem não tem acesso?). Os trâmites duraram meses.

Os dias pareciam iguais, mas procurei fazer alguns cursos *online*, assisti a eventos, procurei participar de algumas seleções e passei em duas. A primeira seleção foi para participar do livro **As cidades e as memórias**, promovido pela editora Aliás. Foram 18 mulheres artistas selecionadas. A obra final trouxe textos literários, fotografias e ilustrações; em meu caso, o trabalho selecionado foi a fotografia de uma ruína. A segunda seleção foi na área do *graffiti*, através de um edital de arte urbana, mas, sobre essa relação minha entre *graffiti* e ruína, deixo para discorrer em outro tópico²¹.

Paralelo a isso, voltei a mexer no meu texto, referente à única visita que eu tinha feito às ruínas, no início de março de 2020. Revi as imagens e os vídeos. Iniciei a leitura do texto de Elane Abreu de Oliveira (**Fotografia como ruína**) e a partir dele comecei minhas leituras sobre Walter Benjamin. Todo um processo de leitura e assimilação que não se resolve em 24 horas. No mais eu pintava, tocava violão, lia bobagens, ria dos memes, fazia projetos arquitetônicos meus e para os outros, fotografava alguma dessas coisas, jogava *online* com amigos, assistia a vídeos variados e vivia um dia de cada vez, com minha família, dentro do apartamento, na busca por pontos de leveza.

Dei início a uma terapia virtual. Já tinha diminuído as horas com os noticiários, porque baixava o astral. Meu sono desregulou totalmente, o que me levou a tempos de insônia. Quando conseguia dormir, o sono era entremeado por pesadelos. Tive o cuidado de não entorpecer meu corpo com bebidas alcoólicas. Se eu não tinha controle da situação, que eu tivesse do meu corpo, da saúde. Era nisso que eu me agarrava, mas, na caixa de som, Ney

²¹ Ver APÊNDICE A.

Matogrosso cantava que “de repente a gente vê que perdeu/ou está perdendo alguma coisa/morna e ingênua/que vai ficando no caminho” (POEMA, 1998).

Os meses assim seguiram. No meio de julho, saí pela primeira vez, tive que visitar uma obra cujo projeto tinha feito em 2019. Achei tudo estranho. Meu corpo, tenso, demorou até criar uma naturalidade com o espaço da rua, da obra, da casa alheia. Mesmo tomando todos os cuidados, só queria voltar para casa, tomar banho e me recolher.

Retornamos às aulas em agosto, em modo remoto. Logo tudo se mostrou exaustivo. Pelo *whatsapp*, a turma compartilhava a dificuldade de manter o foco, de conseguir reter algo. Muitos estavam em total desânimo (não me excludo), mas resistimos e desenvolvemos nossas pesquisas.

Em setembro, criei coragem e fui, finalmente, visitar minha mãe e avós. Lá, cuidei da casa, do quintal, da saudade, da mente. Passei 15 dias na lentidão boa, apreciando estar na casa térrea. Assisti às aulas pelo celular e a pesquisa seguia nas leituras de Benjamin e na introdução ao texto de Careri, que foi reacendendo, aos poucos, o gosto pela caminhada. Por desenvolver, em *home office*, alguns projetos de reformas eu comecei a imaginar o trabalho com a ruína em formato de um projeto de arquitetura, mas não havia produção elaborada, minhas anotações eram incipientes.

As disciplinas ajudaram que eu voltasse a remexer nos arquivos coletados em março e criasse a partir deles, incentivada pelos debates teóricos. Foi o caso da disciplina de Ateliê de Criação, resultando o que fiz e escrevi em tópico anterior (3.1.1).

A disciplina Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes (conduzida pelas professoras Deisimer Gorczewski e Lu Basile) contribuiu com referências, artistas e rumos que a pesquisa podia ter. Nessa disciplina, foi desenvolvida uma atividade interna e depois uma atividade aberta ao público, na plataforma *Google Meet*, intitulada “Encontro com Ar”. Artistas foram convidados a comentar sobre suas trajetórias e trabalhos.

Uma das falas que me interessou foi a da artista Aline Albuquerque, que discorreu sobre sua pesquisa de mestrado, seu processo criativo em um prédio abandonado de Fortaleza, unido às discussões sobre ornamento. A artista relatou sobre seu estar, suas intervenções, sua escrita e a defesa de seu trabalho, grande parte no prédio abandonado perto de onde morava, no bairro Vicente Pinzón (figura 11). Fiquei instigada, pensando em como seria adotar uma ruína, estar lá a ponto de vincular meu cotidiano, algo como um assentamento.

Embora tenha instigado, a realidade do meu processo de pesquisa era outro contexto, motivado pela pandemia. O ir e vir estava pausado, havia apenas para serviços essenciais. *#ficaremcasa* era sinônimo de segurança e responsabilidade coletiva, dessa forma,

a ruína me parecia um local mais inseguro do que o habitual, principalmente no quesito saúde, visto que é comum encontrar nelas dejetos humanos.

Figura 11 - Ocupação e intervenções da artista Aline Albuquerque.



Fonte: Dissertação de Aline Albuquerque, disponível em <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/63740> . Acesso: 05/03/2023.

Em outro “Encontro com Ar”, ainda na mesma disciplina, o convidado da vez foi Narcélio Grud. Eu já conhecia seus trabalhos com arte urbana, algumas esculturas e mobiliário urbano, mas o que me tocou bastante foi a instalação **Esperançar**, que consistia em topos de três casas que pareciam estar emergindo do solo.

Figura 12 - Instalação **Esperançar**.



Fonte: <https://narceliogrud.com/obras/esperancar/>. Acesso: 02/02/2023.

A obra, apesar de falar de esperança, como explicou o artista, remeteu-me a uma ideia de soterramento, que as casas ali estavam sendo engolidas pela terra e não brotando. Logo pensei que eram ruínas comidas pelo tempo. Perguntei sobre o processo de instalação/materiais e o artista foi gentil em nos contar o gatilho para a obra, que adveio da queda do seu teto e, conseqüentemente, de muitas telhas disponíveis. Para compor as paredes

das casas do **Esperançar**, o artista usou seu conhecimento de cenografia. Fiquei realmente pensando nesse diálogo entre o que desaba e o que surge disso. Lembrei da quantidade de materiais que a ruína proporciona e como eles poderiam estimular que algo novo fosse construído. Até aquele momento da pesquisa, não havia criado intervenções nas ruínas onde entrei. Somente estive nelas no início de março e do que me recordo é de entrar como quem pede licença. Apenas fotografei, observei, pensei a respeito, caminhei, mas de modo que deixasse o mínimo vestígio pessoal. Embora algumas ideias já pairassem sobre como experimentar esse espaço, as falas dos artistas geraram em mim mais confiança em romper os receios. Indaguei-me como seria manipular esse espaço, mesmo à revelia de minha quase ritual sacralização e passividade diante desses locais de interesse. Meu comportamento deixaria de apenas registrar para permitir compor (no sentido de uma intervenção mais significativa) imagens e, quem sabe, até objetos, nesse processo de pesquisa.

Nos meses seguintes, fui conseguindo sair de casa sem tanto pavor, com o devido cuidado e, geralmente, para casas de parentes. Só depois fui a dois eventos de *graffiti*, ao ar livre. O retorno à cidade mais parecia um reaprendizado no andar. Caminhar pelas ruínas sempre me exigiu do corpo uma flexibilidade para não tropeçar nos obstáculos que um piso irregular oferece. O filósofo francês Michel Serres escreveu que deve ao seu guia de escalada o aprendizado de se pôr de pé e andar, não o passo automático que as pernas fazem separadas da cabeça, mas o andar atento, conectado com as percepções do corpo e seus sentidos. Para Serres (2004, p. 28-29), o “olho acaricia a rocha, antes que, em resposta à velocidade dos deslocamentos, o toque a confirme. Tudo isto ocorre mais ou menos como se as pupilas dos olhos pudessem tatear e as plantas dos pés fossem capazes de ver”. De certa forma, por conta do vírus, todas as superfícies tornaram-se mais ameaçadoras. Eu sentia meu corpo mais exigido em atenção e em prever os movimentos, os olhos tateavam o entorno. “Quem não sabe andar, coloca um pé na frente do outro, quem sabe coloca um olho diante de cada sapato.” (SERRES, 2004, p. 29)

Esses contatos com a rua me encorajaram a ir até as ruínas, a retomar o desenvolvimento do trabalho e a produzir mais dados. No mês de dezembro, executei, finalmente, a pintura do *graffiti* referente ao edital no qual fui selecionada, no início da pandemia. O novo semestre acadêmico iniciou (ainda remoto). Iniciei outras leituras no campo arquitetônico. Fiquei apreensiva por conta da demolição de algumas ruínas.

No geral, tudo estava fluindo e alguns países começaram a vacinação. Apesar dos pesares, o novo ano chegou mais esperançoso.

4.3 Intervenção – rede

O texto a seguir trata das visitas que fiz às ruínas (3/12/2020 e 4/12/2020), quase nove meses após a primeira.

Sobre a visita: o mote era dar continuidade à coleta de dados, saber quais ainda estavam de pé e a realização de uma ideia fixa: instalar uma rede na ruína. As impressões desse caminhar, reservo ao texto abaixo. Busquei mais formas de capturar esse espaço, além de vídeo e fotos e, pela primeira vez, interfeiri no ambiente.

Sobre o texto: dessa vez, a ida a campo foi mais desafiadora, o que fez a escrita nascer mais devagar. Colhi mais dados. O texto se divide em dois momentos por se tratar de dois dias.

Segue o texto

Ideia fixa

Tentei absorver de tantas formas diferentes essa visita às ruínas que, agora, na escrita deste texto, vivencio o desafio de escolher de qual maneira expor com clareza, de modo que faça sentido para você. Não quero descartar dados mais que o necessário, afinal são dados que compõem a própria ação. O intuito foi, a partir da visitação a esse espaço, experimentar e produzir, artisticamente, uma série de ações e documentos para compor a pesquisa, a partir deles. O mapa a seguir mostra, exclusivamente, as áreas com as ruínas, no início da pesquisa.

Figura 13 - Mapa das ruínas da pesquisa. Fortaleza, ano 2020.



Fonte: Acervo pessoal.

A primeira vez que as visitei, era início de março de 2020. Não havia ainda o cenário pandêmico de COVID-19, no Brasil. A ação, a qual me refiro agora, ocorreu em dezembro de 2020. Talvez seja um ato falho dizer visita, como se fosse a primeira vez, mas, parecia um outro mundo e eu não me sentia a mesma pessoa. Havia toda uma série de cuidados por conta do vírus, uma preocupação constante do contato com o outro e com os espaços externos, houve uma mudança na forma de viver e de nos relacionarmos. O mundo estava estranho.

Fui de bicicleta, final de tarde (quase às 17h), e decidi, como experimento, gravar o áudio pelo celular, pedalando de casa até lá, capturando, assim, o som desde saindo da garagem, com o portão abrindo, até chegar à rua, o som que havia no trajeto, o vento forte, as buzinas, o acelerar das motos e carros, a bicicleta pedalada com força, até chegar pela avenida Aguanambi e registrar as primeiras impressões do que vi, o que pensei, o que estava acontecendo (levei, aproximadamente, oito minutos de casa até as ruínas e dá para ouvir minha respiração ofegante de cansaço, em torno dos sete minutos, quando estou chegando perto, porque era um aclave²²). Fiz algumas imagens, porém o foco ficou na gravação e especulação do local.

Fiquei contente de avistar algumas edificações que ainda estavam de pé, na rua do Galeão. Constatei que algumas, que havia fotografado, na Borges de Melo, realmente já estavam ao chão, compondo um grande entulho de casas, nas quais não entrei na primeira visita. Demolidas, com as vísceras à mostra. Segui de bicicleta. Observei que havia um carro parado, com gente dentro. Tentei não perder o foco e segui pedalando. Diante dos escombros, relatei o que via. Percebi que o trecho entre a avenida Aguanambi e a Travessa Ipitanga não fora demolido, mas o restante (no sentido rodoviária) estava com demarcações de telha metálica fincadas no muro, até o prédio da Polícia Federal. Formava uma grande cinta hostil e quente que, inclusive, vedava os acessos da travessa Guararapes e da já citada Travessa Ipitanga. Pensei, em um primeiro momento, que poderia haver edificações por trás dessa barreira. Fiz a volta e conferi na rua Professor Guilhon. Restaram as marcações de seus muros onde colocaram as chapas na horizontal, tapando os acessos pela avenida, mas, por dentro, o terreno ficou um só, estava oco, até o entulho foi varrido, restavam algumas árvores que correspondiam aos quintais. Foi demolida mais da metade das ruínas.

²² Link do áudio do percurso:

https://drive.google.com/file/d/1bBLfY2IQBvgymbKCB6s-E5RG8k7QbfZj/view?usp=share_link.

Figura 14 - Mapa das ruínas demolidas. Fortaleza, dezembro de 2020.



Fonte: Acervo pessoal.

Voltei ao ponto de partida, na avenida Borges de Melo. Aproveitei para desacelerar, descer da bicicleta. Fiz poucas imagens e vídeos, era o meu combinado inicial. Observei os destroços e tentava recordar como eram antes, onde ficava a ruína que já estava coberta de mato, a outra que tinha sementes, a que tinha o arco mais diferente. Buscava pontos de referência das casas despedaçadas. Consegui identificar a que possuía o recuo tomado por formigueiro.

Figura 15 - Antes e depois de uma ruína com formigueiro.



Fonte: Acervo pessoal.

Trouxe essas imagens para que você também consiga comparar. A primeira foto foi feita em março de 2020, a outra, em dezembro do mesmo ano. Nota-se o entulho gerado pela demolição, apenas continuavam a árvore dramática e os buracos das formigas. No mais, os restos desconfiguraram o local.

Antes de retornar para minha casa, fui até a ruína 246. Eu já a conhecia. Foi a primeira na qual entrei, nove meses antes. Ela é de esquina, no encontro das ruas do Galeão e Professor Guilhon. Seu jardim, que ainda era verde no mês de março, estava seco em dezembro, como quem espera o desabamento. A sensação que eu tinha era que essas poucas ruínas poderiam não passar daquela noite.

Saindo dali, cruzei a Avenida Aguanambi e pedalei pela rua Professor Guilhon para olhar, novamente, o terreno descampado, imenso, sem casas, sem os entulhos, apenas os muros cacheados e a cinta metálica unindo quintais de ruínas varridas do mapa. Parti, decidida a voltar no dia seguinte. Uma ideia fixa na cabeça pulsava. Ela faria eu me apropriar de uma dessas ruínas que restaram.

No caminho para minha casa, ia em desassossego. Imaginava os tratores na madrugada, trabalhando o desmonte. Buscava distrair-me. O estar no local foi significativo para comparar esse território depois de nove meses. Embora estando em pandemia, é preciso que se diga também que não preciso estar lá todos os dias, os hiatos são bem-vindos. Como quem vê uma criança que, de repente, aparece maior e você só percebe a diferença pela ausência que ficou entre vocês. Os hiatos de não visitaçã dessas ruínas proporcionaram o exercício de memória, constatação da metamorfose. Foi estar diante de uma pequena parcela de novidade daquilo que conhece.

* Na manhã seguinte

Ao longo da pesquisa, pensando em formas de experimentação, algumas ideias surgiram: umas tão fugazes que não duraram sequer o tempo de as anotar; outras apareceram incompletas, tímidas, em um primeiro momento, parte de um todo; entretanto, há as que chegam tão decididas, que o tempo não as faz esquecer, são insistentes até que você as realize. Foi assim com a rede na ruína. Partiu de uma vontade. Era março de 2020, a cena (de início, muito amigável) apareceu para mim, como um relâmpago, quando caminhei pelas casas e vi alguns armadores que restaram. Com o passar dos meses, a imagem foi tornando-se recorrente, como uma pendência, algo impreterível que deveria existir a qualquer custo. Lembrou-me a fala do defunto Brás Cubas: “A minha ideia, de tantas cabriolas, constituíra-se

ideia fixa. Deus te livre, leitor, de uma ideia fixa”. (ASSIS, 1997, p. 5). Saltando para o mês de dezembro, na visita do dia anterior, com a constatação da demolição, houve um caráter mais urgente para concretização dessa cena.

Preparei os materiais para voltar até as ruínas. Carreguei comigo um banco dobrável, uma bolsa com câmera, caderno, lápis, uma roupa, água, carregador portátil e celular. Em um saco maior, separei a rede branca com varanda, nunca usada, presente de mãe. Faz tanto tempo que tenho essa rede, tanto que nem recordo. Minha mãe já me presentou outras vezes com redes que ela comprou para me dar e outras duas azuis, que ela mesma fez. Uso todas, mas a branca seguia intocável.

Quando cheguei à rua do Galeão, contemplei, pela primeira vez, a luz da manhã que batia nas casas destroçadas. Não houve demolição durante a madrugada, ainda estavam lá. Fiquei empolgada. Como um ritual: entrei na ruína 246, estacionei a bicicleta no jardim e levei tudo até a sala. Fiz algumas fotos e vídeos²³, que geralmente partiam de um detalhe em zoom e se abriam para uma visão mais geral da cena. Gosto de os rever, pois capturaram o som da “manhã desabrochada a pássaros” (BARROS, 2010, p. 431) e a pequena flor balançando vista da janela. Quando entrei, o passar dos meses podia ser conferido no lixo que aumentou, no forte mau cheiro e, principalmente, nas marcas de infiltração, já maiores.

Figura 16 - Mapa-esquema.



Fonte: Acervo pessoal.

²³ Alguns dos vídeos citados

<https://drive.google.com/drive/folders/1BzADG0OqgSEZ07UP5uAFgo4oRxxwLhwG2?usp=sharing>.

Fiz esse esquema-mapa usando a imagem do *Google Maps* com adaptações para que você possa me acompanhar nessa caminhada, localizando os pontos. A ruína 246 foi a primeira onde entrei. No decorrer do texto outras ruínas foram exploradas, os números indicam a ordem nas quais fui entrando.

Após os primeiros minutos de chegada à ruína 246, deixei parte das coisas no que um dia foi sala e carreguei a câmera comigo. Dei uma volta pelos cômodos, procurando armador para instalar a rede. Não havia. Passaram por aqui e levaram, pensei. Era preciso visitar os restos das outras casas para conseguir instalar a rede. Antes de ir, lembrei que, na primeira vez que entrei ali, era uma ruína 246 tão recente que ainda tinha uma atmosfera de lar, de lugar de alguém, tive até receio de cruzar o vão da porta e atrapalhar o café da tarde do morador, pegar de surpresa a presença de alguém indo do quarto para a cozinha, algo que nunca tinha sentido nas ruínas que entrara no passado, pois sempre se mostraram velhas, consolidadas nos seus destroços e no abandono humano. Agora, ali, eu percebia que o status de ruína estava mais evidente, parecia casa de ninguém.

Fiquei à vontade, a luz da manhã deixava-me tranquila. Antes de seguir para as outras ruínas, dei a volta pela casa e fui para o que era garagem, resolvi me fotografar no mesmo lugar quando estive ali, em março. Ajustei o temporizador, pus o aparelho no parapeito da janela do quarto, como da vez anterior, e corri para a posição. Fiz duas fotos. Na última tentativa, quando fui em direção à câmera do lado de fora, vi um homem dentro do quarto, dirigindo-se até a janela, com os olhos na máquina. Quando vimos um ao outro, nos assustamos. Ele pediu desculpas assim que consegui falar. Fui até a sala onde ele estava, ao encontro dele que, por sua vez, se justificava, sem eu pedir: estava ali atrás de uma garrafa para encher com água. Julguei que era flanelinha.

É preciso um esclarecimento para você que está lendo: gostaria de falar que este texto é um lugar seguro, não precisa tomar para si o medo que tive; já passou e adianto que ninguém se feriu. Tenho que contar desse susto porque julgo importante e não estaria sendo sincera expondo apenas os bons momentos e boas sensações ao realizar a ação. Nas ruínas, em geral, cabem muitas experiências, tanto de contemplação como de perigo, boas ou ruins – são territórios possíveis para as antíteses.

Esclarecido que não se trata de uma narrativa de terror, continuemos. Eu não queria demonstrar fragilidade, perguntei o nome dele (era Marcos) e indaguei se sabia quando tinham demolido as casas da outra rua. Respondeu que havia uns cinco dias. Foi respondendo saindo, indo embora, com pressa e ainda insistindo nas desculpas. Gravei, em áudio, os minutos seguintes, meu medo se concretizara: dar de cara com alguém na ruína. Toda a

situação veio como um corte na ação. No áudio, eu sorrio de nervosa, relembro o ocorrido buscando palavras e vou ficando reticente. Percebi como me impactou. Como não o escutei entrar? A ação voltava na cabeça, o diálogo acelerado, o susto. Senti-me nervosa, naquele momento.

Ativei o alerta de que ele poderia dizer para mais pessoas que eu estava por ali. Deixo claro a dúvida de como prosseguir, se levo ou não a bicicleta para a próxima ruína. No momento do áudio eu o vejo novamente passando pela rua e desligo. Ainda consegui fotografar suas costas, a roupa frouxa para um corpo baixo e magro, sua blusa de time, o boné encardido, o chinelo. Descrevo-o assim, de memória – ao conferir a fotografia nos dados de mídia, reparo que não há boné, as roupas não são tão grandes e, finalmente, carregava a garrafa de plástico²⁴. Quando ele cruzou a rua, toda sensação de vulnerabilidade tomou-me de uma só vez. Senti-me exposta. Quem garantiria que ele não contaria para mais alguém, que não voltaria atrás da câmera, da bicicleta ou para fazer algo pior comigo? Esse fluxo de pensamento foi gerando uma espiral de nervosismo que fui tentando combater, lembrando que, até então, estava à vontade. Era preciso retomar essa sensação. Veja você o que é uma ideia fixa!

O que você faria? Eu decidi colocar tudo de volta na bicicleta, que estava presa, escondida dos olhares da rua. Caminhei até a segunda ruína, que fica ao lado. Ninguém no caminho. Carregava apenas a bolsa com a câmera e o celular. Dei uma rápida olhada pelos cômodos, nada de ganchos para rede e uma onda de desânimo chegou, ainda por conta do susto. Quando saí, vi um segundo homem: passava por cima dos escombros das casas derrubadas, trazia uma sacola com frutas. Perto de mim, perguntou se eu queria manga – recusei e agradei. Eu constatava que, pela manhã, a sensação de segurança era aparentemente maior, pelo movimento de pessoas na rua, mas, dentro das ruínas, eu era tomada pelo medo de ser abordada por homens.

Estava na calçada quando vi o terceiro homem entrando na ruína 246 e dei-me conta que ali havia se tornado um lugar convidativo para os passantes que precisavam de banheiro ou garrafas, ou de esconderijo para bicicletas, calotas de carros e sabe-se lá mais o quê. Não é à toa que eu também entrei (e entro) primeiro nesse lote de esquina, no final da rua mais calma. Assim como eu, as pessoas sentem-se mais à vontade com esse lugar.

Lembrei do meu material e minha bicicleta que lá estavam. Entrei no lote, no jardim e vi o homem distante, no miolo do resto da casa, retirei tudo e tive a impressão de que

²⁴ Foto de Marcos

https://drive.google.com/file/d/1htKCehQF7bN2nKj4bKkKKpvUNoGIM14z/view?usp=share_link.

ele me viu no final. Segui, rumo à terceira ruína, porém a recorrência desses encontros deixou-me menos à vontade para entrar, por medo. Mantive-me na entrada, entre o portão e a fachada. O terceiro homem passou, foi em direção à avenida Borges de Melo, cruzou os entulhos das casas derrubadas e parou embaixo de uma grande mangueira. Ainda consegui fotografá-lo, também de costas²⁵. Quando revejo a imagem, reparo que ele, sim, usava boné. Recordo que sua estagnação sob a árvore me inquietava, nos olhávamos, distantes e desconfiados.

Ainda consegui entrar na terceira ruína, mas não me aventurei por todos os cômodos. Ali, eu sentia que tudo havia se perdido, principalmente o foco. O meu estado emocional estava abalado, sentia-me insegura e preocupada com o desandar da ação. O processo mostrava-se bloqueado pelo meu nervosismo. Embora eu insistisse em permanecer, surgiam dúvidas: quão em perigo estou? Devo adiar? E se demolirem as casas hoje? Se eu voltar para casa, terei forças para retornar à tarde? Será que consigo me acalmar?

Na angústia de não saber o que fazer, tomei uma decisão, intuitivamente. Estacionei a bicicleta, busquei meu banquinho e o montei, sentei-me na calçada sombreada da quarta ruína, observei o movimento da rua. Decidi estar ali, resistir e pensar. Sentada, procurei o caderno, tomei nota²⁶ do que eu passava. Escrever me remonta à infância e à adolescência. Sempre o papel foi meu confidente, meu auxílio para entendimento, meu espaço-tempo de organização das caóticas ideias.

Figura 17 - Exercício de esperar.



Fonte: Acervo pessoal.

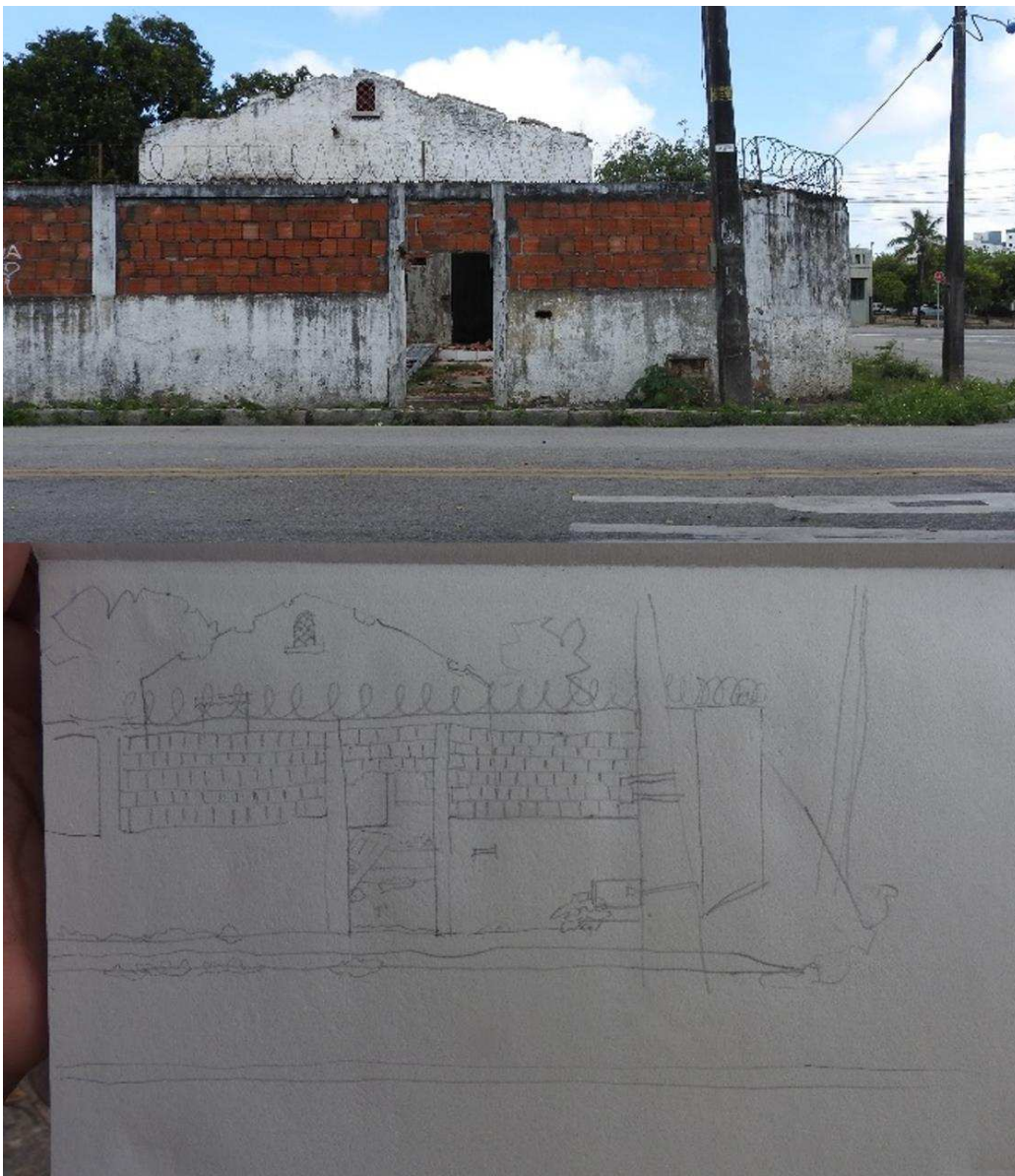
²⁵ Foto do terceiro homem

<https://drive.google.com/file/d/1MIN4r4roVtF2oOLVZHE6ybZC43fZ83jQ/view?usp=sharing>.

²⁶ Ver APÊNDICE B.

Eu sentia o vento fresco da manhã, o som ao redor, como o das folhas das árvores, e a parede do muro, quando me encostava, dava sinais de um reboco prestes a cair. Parei e fiz umas fotos do momento e depois decidi apanhar o que via em um desenho simples, também como uma retomada da ludicidade, um experimento de captura mais leve, a entreter-me, sem pretensões técnicas de traços rebuscados, assumidamente feio. Eu estava na outra esquina, diante da ruína 246, que era minha musa. Detive-me em poucos detalhes, sem sombreamento, um desenho chapado²⁷ (a ideia do todo é que interessava), enquanto a calma retornava aos poucos.

Figura 18 - Exercício de esperar 2.



Fonte: Acervo pessoal.

²⁷ Vídeo do desenho e da ruína 246

https://drive.google.com/file/d/1o33t8cxij9FOfRtwf75ZkB7SRBR_3wWm/view?usp=share_link.

Às vezes havia motos, carros, ônibus ou pessoas que circulavam a pé ou de bicicleta, porém, na maioria das vezes, a rua tinha pouco vai e vem. Demorei uns minutos até recobrar a sensação de confiança. Minha intuição de levar tudo para a rua e sentar na calçada deu-me a chance de conhecer o ritmo da via e, estando ali, comecei a me misturar com o ambiente, a fazer parte e me sentir integrante. A atenção continuava, mas a maior tensão foi diminuindo, ninguém mais apareceu como ameaça para mim. Enchi-me de coragem e voltei ao interior das ruínas.

Quando a rua estava deserta, entrei na quarta ruína, que correspondia à calçada na qual eu estava. Levei tudo na bicicleta e coloquei na sala. Não havia entrado ali quando fiz a visita em março (as entradas estavam, à época, completamente fechadas por tijolos). Observei que a ruína estava com as marcações do abandono e de invasões, contudo eram menores, comparadas às outras, como a ruína 246, que estava à sua frente. À exceção da sala, os outros cômodos eram ensolarados, ainda traziam um aspecto de lar, ao ponto de, pela primeira vez, imaginar-me morando ali. Encontrei adesivos decorativos de tema infantil na parede de um dos quartos, embora desbotados e até rasgados em alguns trechos: era uma personalização que restara²⁸. Apesar de me sentir segura, não achei armadores, então fui em busca de outra ruína, mantendo a bicicleta escondida ali.

Na quinta ruína (figura 19), vi sinais de ocupação: alguém transformou a cozinha em um quarto e barrou a entrada do cômodo com uma série de portas e materiais misturados. O piso do quarto improvisado era limpo, observava-se uma ordem; na parede, três recortes de revista com mulheres posando e sobre o que restara de um balcão de cozinha, um pano estendido e um boné cinza. Lembrei do terceiro homem na mangueira, podia ser o espaço dele. Resolvi sair depressa, não quis dar tempo para entrar na espiral do medo novamente.

²⁸ Vídeo dos adesivos

https://drive.google.com/file/d/1J0m27WWMGxRrwwj8ygyx5_Um1zWrCvrvn/view?usp=sharing.

Figura 19 - Ocupação.



Fonte: Acervo pessoal.

Parti para a sexta ruína, vizinha de onde a bicicleta estava escondida. Entre o muro e a casa, uma árvore reinava – sua copa era alta e galhos estavam arriados pelo peso, sem poda. Para entrar, atravessei o muro da frente por um buraco existente de, aproximadamente, um metro, feito no bloqueio de tijolos (figura 20). A copa da árvore era tão densa que escurecia a fachada. Também ali não estivera em março.

Figura 20 - Acesso visto do interior, pela janela.



Fonte: Acervo pessoal.

Quando entrei, era a ruína mais linda na qual eu havia estado, daquele conjunto. Na sala, o piso era coberto de telha de barro, o céu azul era o telhado e parte da copa da árvore, que dançava com o vento, invadia e sombreava o cômodo. Havia cor em algumas paredes e, da janela, dava para ver os destroços das ruínas vizinhas, demolidas, até a avenida. Era uma ruína solar (figura 21). Como se esperassem por mim, lá estavam os dois armadores na sala. Analisei os demais ambientes e me encantava aquele céu a vista, o contraste das cores vivas em meio ao lugar destruído.

Figura 21 - Ruína banhada de sol.



Fonte: Acervo pessoal.

Assim que cheguei, experimentei armar a rede, gravei o teste, o áudio do percurso me equilibrando nas camadas das telhas quebradas. Armei e sacudi o tecido, conferi e no primeiro momento achei que a rede ficou alta, busquei o ferro e a corda para ajustá-la, um em cada lado. Experimentei deitar e o tecido lavado cedeu, a rede estava baixa demais, sentia encostar nas telhas, precisava de reajuste e assim o fiz. Apenas a corda de um lado era suficiente. Passado o teste, era a hora de fotografar e fazer o vídeo, mas antes, eu precisava trocar de roupa.

Mudei a minha roupa por peças escuras em busca de contraste com a rede branca, mesmo que eu estivesse me sentindo segura e sozinha, fui, automaticamente, para o que correspondia ao banheiro, para a troca, mas só me dei conta disso quando saí. Fiquei refletindo como são fortes as marcações dos cômodos de uma casa em nosso imaginário, nos direcionam e afetam em camadas tão sutis que mesmo em uma ruína as identificamos. Meu corpo, que ali nunca havia estado, entrou e comportou-se em uma memória de banheiro. Foi tão espontâneo que me intrigou. Não sabia dizer até que ponto podia ser genuinamente natural meu movimento corpóreo, já que a arquitetura, mesmo em contornos de ruínas, estava guiando meu caminho. Os perímetros persistem, até subjetivamente. A quantas casas que habitei uma ruína me remonta? Não sei ao certo, mas a primeira casa, que foi onde cresci, se fez presente e em breve explicarei.

Com a roupa trocada e a câmera no lugar (sobre o banco), fiz o vídeo reinstalando a rede: caminho pelas telhas, descalça e com cuidado, levo nos braços a rede dobrada até prendê-la nos ganchos, deito e me demoro. Foi a primeira vez que eu interferi em uma ruína, até então quando eu entrava em alguma casa destruída, não somente essas, mas, ao longo do tempo e nas chances que tive, mantive o cuidado de nada alterar no local, como uma espécie de respeito e cerimônia em um lugar sagrado, era todo o recinto tomado como protagonista de meu clique. Foi a primeira vez, também, que eu fiz parte das imagens captadas, com figurino. Embora a experimentação fosse uma simples instalação de rede, contava com a possibilidade de não ocorrer. Caso não encontrasse os ganchos, havia uma procura e abertura para o acaso, as mudanças de rotas. O modo de experimentar a ruína modificou-se, não estava atuante como musa, dividia atenção, era cenário. Foi a primeira vez, também, que levei algo tão íntimo e meu até aquele quarteirão arruinado. No resto da sala, vendo a rede montada em meio aos destroços, realizei a ideia fixa que tanto me conduziu para aquele momento. A concretização preenchia cada lacuna da imagem que eu buscava, embora, de início, a ideia não fosse nítida e

completa, digo mais, que a cena diante de mim estava além das minhas expectativas²⁹. Sentia-me feliz e satisfeita.

Figura 22 - *Frames* do vídeo da instalação da rede.



Fonte: Acervo pessoal.

Como um relâmpago, ficou mais claro o sentido daquela ação para mim. Aqui explico como a primeira casa onde morei se revela nesse momento. Minha mente viajou e trouxe memórias da casa de infância. Quando recebíamos alguma visita em casa, principalmente do meio familiar, minha avó reservava para eles uma rede branca no tempo da estada. Durante o dia, o tecido era instalado na sala, em busca do vento fresco. Quando eu chegava do colégio e via o branco avarandado, já sabia que tínhamos visita. Segundo Bachelard (2005, p. 24), “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o

²⁹ Vídeo da ação

https://drive.google.com/file/d/1IRVB9howD0IfkQ4dljujZMsN4s7_BH4/view?usp=sharing.

nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos”. Ali estava eu, deitada sobre meu primeiro universo, meu berço, sendo uma visita, habitante temporária de uma ruína, sendo efêmera do efêmero e tomando posse de um pequeno espaço-tempo.

Apesar do interesse que sempre senti por esses lugares destruídos, não é fácil de percorrê-los, há obstáculos, incertezas em muitos passos, o cheiro é, na maioria, desagradável e meu corpo fica cansado rapidamente. Com essa ação, eu me acolhi na casa desmanchada, criei um pouso de conforto. Apesar de estar em uma casa destruída, foi possível vivenciar um passado de acolhimento que se ocultava em minha memória, aproximando da escrita de Bachelard (2005, p. 25), que diz:

[...] todo o espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa. [...] o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos. [...] Os verdadeiros bem-estares têm um passado. Todo um passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova.

A rede instaurou, na ruína, essa nova morada: agiu como um portal para aquela casa da infância, abrigo. Ainda que o habitar na ruína fosse efêmero, deixei-me afetar pela sombra, o vento, o som dos pássaros, as nuvens brancas passando no céu azul, o balanço da rede, a beleza do tempo na ruína, nenhum cheiro desagradável, a serenidade na bagunça das telhas no chão... tudo foi me acolhendo.

Fiz fotos, vídeos, explorei ângulos, também me incluí em algumas capturas, andando pela ruína³⁰. Gostei dos resultados, da fluidez e sensação de abrigo estabelecida e estava muito confiante de minha apropriação. Voltei a deitar no tecido claro e experimentei a câmera, pouco faltava para descarregar, restavam o celular e o caderno.

Na imagem a seguir podemos ver a rede. Ela era, ao mesmo tempo, uma zona limpa, suspensa, aconchegante, contrastante, porém harmonizava com o cenário. Parecia tanto ser dali que ainda pensei em partir e deixá-la para sempre instalada, para outros visitantes ou para deixar minha camada de rastro, como uma dimensão que falava de mim. Desisti da ideia: ainda não estava pronta para deixar vestígios, principalmente sendo um presente de mãe. Não aprovei entregá-la ao possível futuro de demolição.

³⁰ Algumas fotos e vídeos citados

<https://drive.google.com/drive/folders/1FiJFQqplms9tzI04e6f4GNSKvilyx4sz?usp=sharing>

Figura 23 - Instalada uma rede de memória na ruína.



Fonte: Acervo pessoal.

Sentia-me tão à vontade que relaxei, estava silencioso, ao ponto de me sentir sonolenta. Foi necessário ficar de pé para não me entregar ao sono naquele cantinho. Para Bachelard (2005, p. 145), “todo canto de uma casa, todo ângulo de um quarto, todo espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos, é, para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um quarto, o germe de uma casa”. A rede gerou esse canto, esse germe de casa na ruína, um refúgio. As palavras de Juhani Pallasmaa (2017, p. 98) faziam sentido: “Experimentar um lugar um espaço ou uma casa é um diálogo, uma espécie de troca; eu me posiciono no espaço e o espaço se acomoda em mim”. Havia ali, naquela ação, um entrosamento meu com a ruína. Fez-me lembrar os trabalhos de Yuri Firmeza (obra *Ação 3*, ano 2005) e Brígida Baltar (obra *Abrigo*, ano 1996). Ambos trazem essa relação de encaixe com o espaço, criam cantos para propor uma interação com o lugar, fazendo-se caber. Penso que mesmo sem escavar nada, como os artistas citados, de alguma maneira minha ação também inventou interações. Acomodações.

Figura 24 - Trabalhos de Yuri Firmeza e Brígida Baltar.



Fonte: Montagem, feita por mim, com fotos das duas obras disponíveis nos links <http://www.casatriangulo.com/artists/68-yuri-firmeza/works/10152-yuri-firmeza-action-3-2005/> e <https://heloisabomfim.com/historia-da-arte/brigida-baltar-abrigo-1996/> Acessos: 12/01/2021.

Fiquei em pé para não dormir na rede. Observei a sombra que diminuía. Passava do meio-dia, a fome estava mais intensa e lembrava de uma foto que eu queria da Avenida. Pensei em voltar no final da tarde para a realizar, começou a me preocupar a bicicleta sozinha na ruína vizinha e ouvi barulhos na calçada, achei que eram sinais de que estava na hora de ir embora. Troquei de roupa, organizei meus objetos e retirei tudo. Na saída eu vi, no começo da rua, uma viatura da polícia parada, senti medo do mesmo modo ao ver os homens pela manhã, mas continuei caminhando até a bicicleta, que estava intacta. Não queria ser abordada, interrogada sobre que eu estava fazendo ali, apesar de saber que seria possível. Ensaiei respostas, mas não acho que conseguiria dizer que sou uma artista que trabalha com ruínas e

uma ideia fixa ligada intimamente com a primeira casa onde morei me levará até ali, com uma rede branca na mão, para instalá-la e assim demarcar simbolicamente uma apropriação pessoal de um território fragmentado, resultando numa ação e experimentação estética. Seria sincero e estranho. Porém, não houve abordagem. O carro policial continuou imóvel. Eu parti no sentido oposto e tudo findou bem. Quando cheguei no apartamento escrevi sobre esse final no caderno que levei, para não esquecer, nele ficou registrado fragmentos dessa experimentação³¹.

4.4 Levantamento do abandono.

Figura 25- Levantamento do abandono.



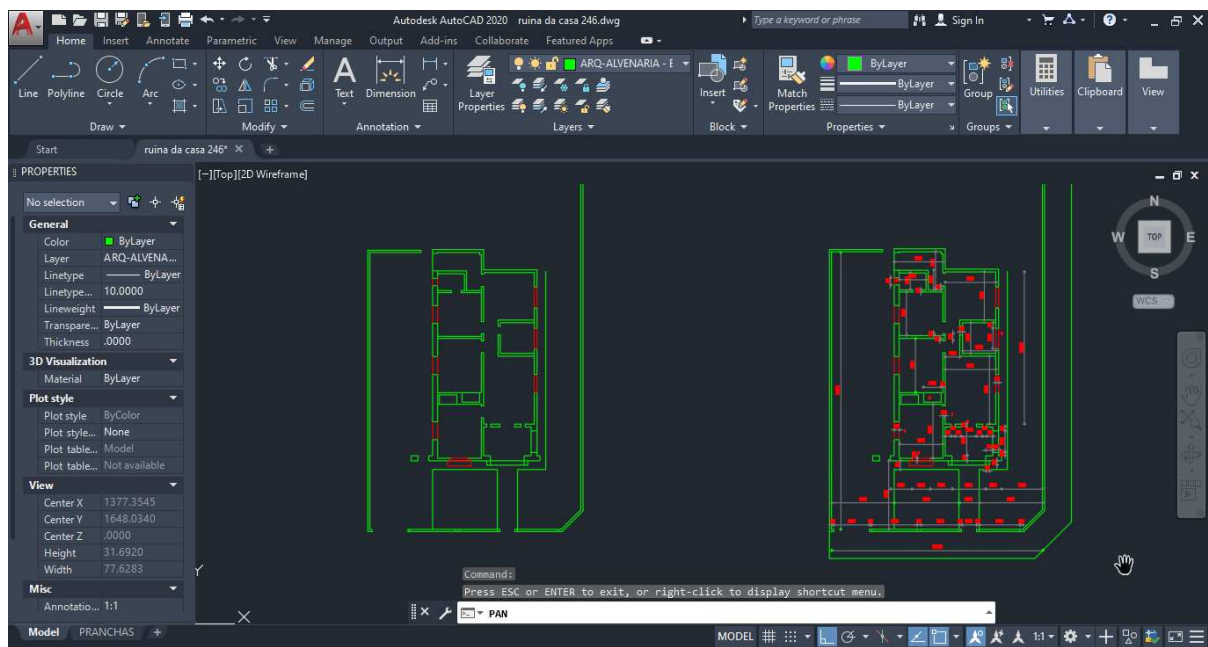
Fonte: Acervo pessoal.

³¹ Ver APÊNDICE B

Dia 16/12/2020, pela manhã, voltei até as ruínas com equipamento métrico, caderno de desenho, lápis, o banco dobrável. O objetivo foi coletar as medidas reais da ruína, ou, pelo menos, de uma delas, para depois transferir os dados para programas de computador próprios da Arquitetura e criar uma maquete virtual. Nos escritórios, chama-se tal etapa de Levantamento.

Devido à sensação de insegurança quando estive no local anteriormente, a amiga Raquel Santos (Quel) me fez companhia nessa atividade. São delas as imagens que registraram o momento quando tomo notas do espaço. A ação fluiu sem contratempos na ruína 246. Não consegui medir o quintal, o mato estava alto.

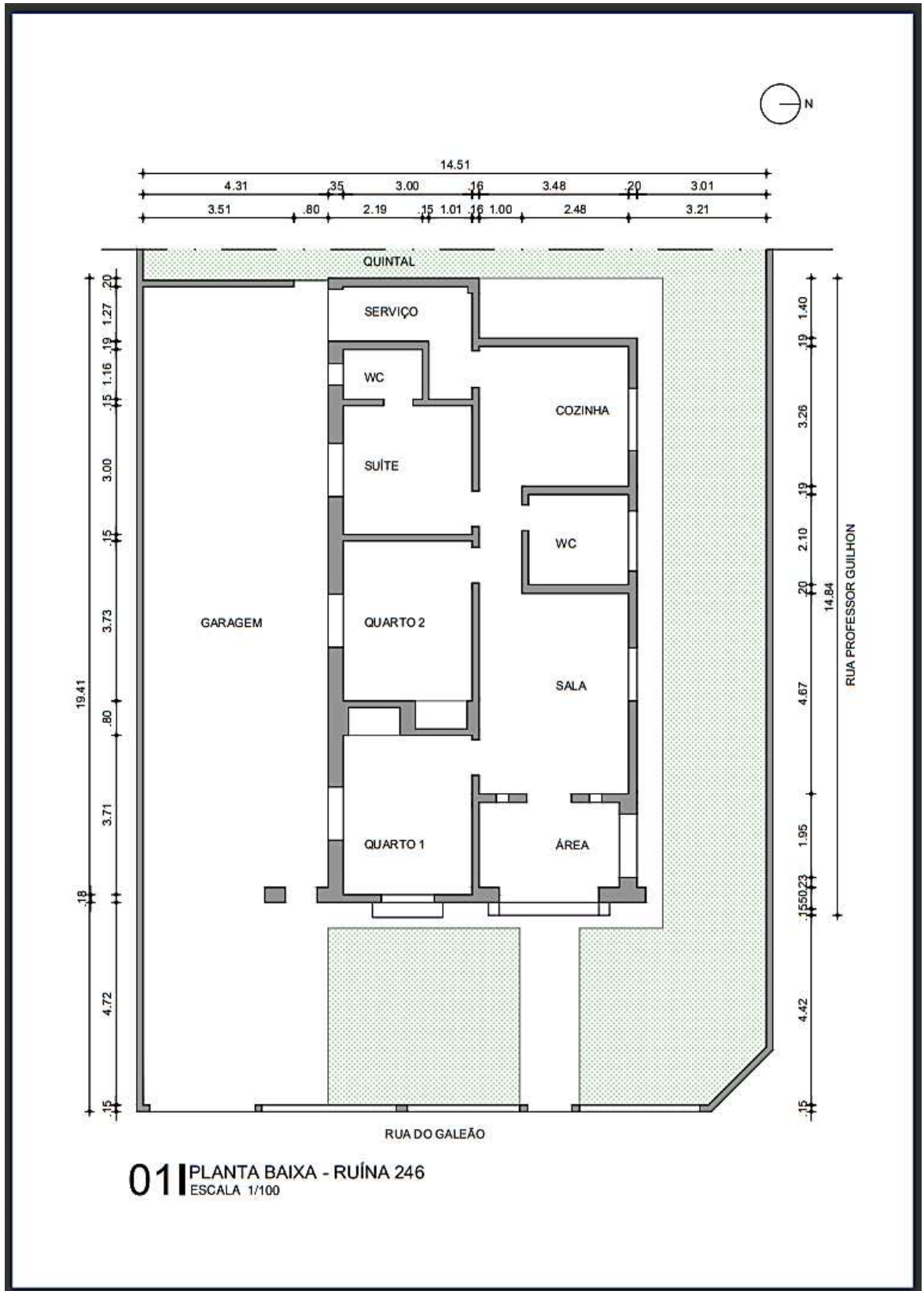
Figura 26 - Planta arquitetônica – processo.



Fonte: Acervo pessoal.

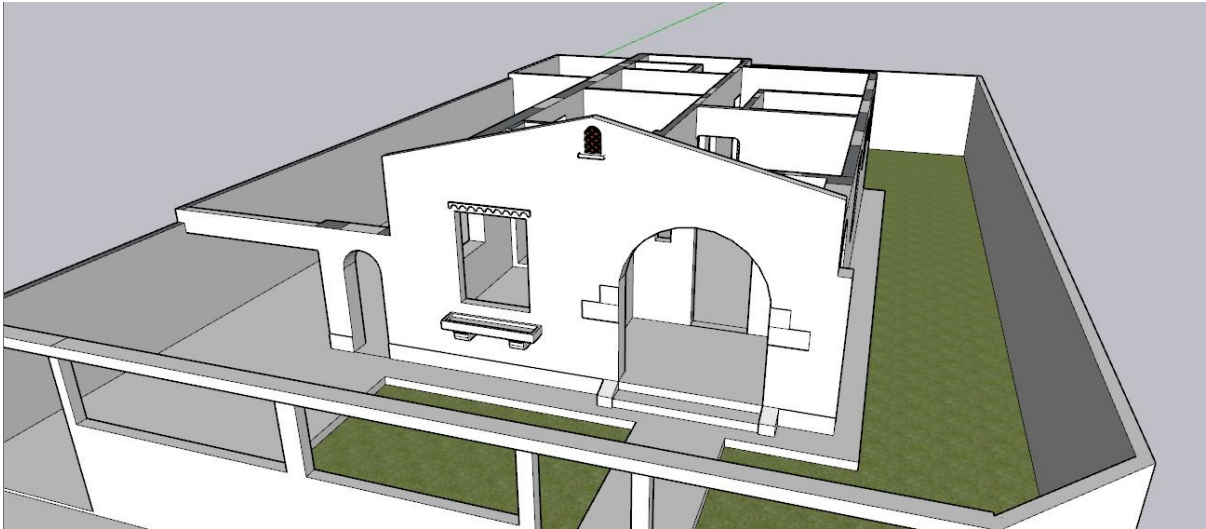
Transferir os dados para o programa não foi uma tarefa complicada, usei a planta arquitetônica como um elemento gráfico para esse documento, tanto para me inspirar na montagem do texto, como poderia ter servido na embalagem da dissertação. Imaginei que o iniciar pelo rasgo, pelo projeto arquitetônico existente replicado e descartado, manifestaria mais uma ideia de ruína, caso o acesso posterior ao texto não fosse apenas virtual.

Figura 27 - Planta Baixa da ruína 246.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 28 - Maquete virtual.



Fonte: Acervo pessoal.

Depois de realizada a planta baixa, foi a vez de criar a maquete. Puxa aqui, confere um detalhe acolá e estava pronta³², parecia mais casa do que ruína. Por algum motivo, hesitei muito em inserir as marcas de caducidade da edificação real para a maquete virtual. Preferi, também, não colocar a laje para ver suas divisões de cima. Apenas uma textura para indicar a área verde. No mais, a maquete continuou no computador ilesa e asséptica. Resolvi deixá-la para um depois. Ficou abandonada como a ruína, por entre as pastas do computador. Compreendi esse momento como uma tela em branco, estéril, sem vida alguma. Fez-me lembrar as palavras de Oliveira Filho:

Uma casa sem manchas na parede, sem gordura nos encanamentos ou cabelos nos ralos das casas de banho, sem buracos de pregos que caíram nem quadros desalinhados, é uma casa onde não vive ninguém. A casa com vida é uma casa com problemas (OLIVEIRA FILHO, 2016, p. 203).

Tardiamente, decidi transformá-la em uma maquete física de estudo, simples, mas palpável, manipulável, portanto, retomei o projeto, a planta baixa nos programas de arquitetura. A opção por maquete de estudo fez mais sentido por aproximar-se da temática, pois são feitas de materialidade não duradoura, frágil. O processo de fazer a maquete é sempre um teste de materiais, até a decisão. Testei alguns tipos, mas optei pelo papel para pintura em aquarela, já disponível em casa. As paredes infiltradas das ruínas sempre me pareceram aquareladas. Pensei: qualquer coisa, era só colorir.

³² Vídeo da maquete virtual

https://drive.google.com/file/d/1giV8J-zk4rl4a-Fft3LT_BQHXRsvU8sl/view?usp=share_link.

Essa atividade de maquetista, no meu caso a partir de dobraduras, é como um quebra-cabeça tridimensional, às vezes, partes mostram-se mais complicadas, outras mais fáceis de montar. Fiquei imaginando Emílio Hinko, no escritório, sem as facilidades da maquete virtual de hoje. Será que ele construiu a maquete física de alguma dessas casas? Estava eu a recriar seu modelo para arruinar-se.

Em meio aos cortes de papel e colagem, lembrei de uma atividade durante a disciplina Arte e Processo de Criação: Poéticas Contemporâneas, com a professora Patrícia Caetano. Líamos e conversávamos sobre o pensamento do filósofo Emanuele Coccia que, ao explorar as relações de transformações, enfatiza que o nascimento, do que quer que fosse, “não é um começo absoluto” (COCCIA, 2020, p. 24), mas sempre continuidade de matérias que se transformaram em formas diferentes. A metáfora do casulo é muito usada pelo autor, pois abrange o processo da metamorfose. Segundo Coccia (2020, p. 24), para a construção de formas novas a forma anterior “recolhe-se nela mesma, arruína sua história, destrói e reconstrói seu corpo, seus genes, fazendo uma colagem e bricolagem do que possui.”. Tudo está em movimento a serviço de um porvir. “O mundo é um casulo feito de casulos” (COCCIA, 2020, p. 103). Houve, dentre as atividades propostas pela professora, uma de apresentar algo material entrelaçando o pensamento do filósofo e a pesquisa. Como nada nasce do nada, o exercício era buscar elementos da pesquisa que já estavam em versões nossas, nas fases da vida (infância, adolescência e atual). Sendo meu trabalho esse olhar lançado ao espaço numa atitude criativa com ele, ou a partir dele, fiz três elementos: a casa na árvore (tão imaginada na infância), o quarto na adolescência e a ruína de casa. Essa atividade foi o mais próximo que havia chegado de maquete física no processo. Usei materiais disponíveis em casa: cola e caneta preta, saco de papel das embalagens de comida, flores e folhas das plantas da varanda.

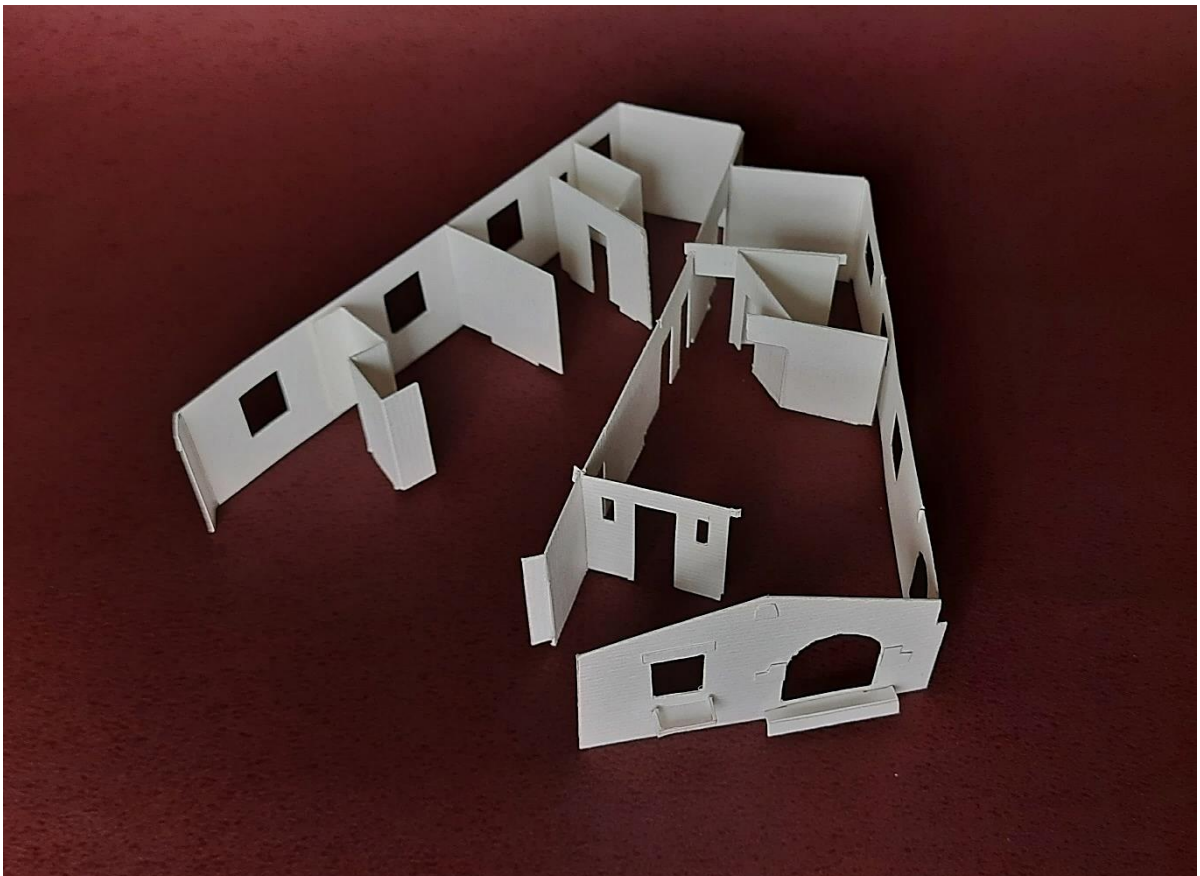
Figura 29 - Atividade de sala (espaços de imaginação), ano 2021.



Fonte: Acervo pessoal.

Quando fui tomar as medidas na ruína 246, trouxe números reais que o computador processou na maquete, representando perspectivas que simulavam o local. Isso a maquete física não oferece, estamos diante de uma reprodução em escala reduzida. O estilete desliza e surge uma porta, uma janela, cada pedacinho vai compondo o artefato. Por mais simples que seja, a miniatura gera um encantamento nas palmas das mãos. Remexe em todas as histórias que nos convidam ao devaneio. Bachelard, em **Poética do espaço**, dedicou um capítulo para pensar a miniatura. Para ele, “na miniatura, os valores se condensam e se enriquecem. [...] É preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno” (BACHELARD, 2005, p. 159). Mais adiante, completa: “A miniatura faz sonhar.” (BACHELARD, 2005, p. 160). Minha maquete ainda não finalizada, com partes soltas, mostrava-se tão interessante quanto se estivesse pronta. Olha para ela nesta imagem abaixo, pessoa. O que vem em sua mente?

Figura 30 - Maquete física – processo.



Fonte: Acervo pessoal.

A sua desconexão, que fugia da geometria precisa, despertava minha imaginação, era contemplar outro cenário. Ora me lembrava uma galeria (sem as paredes internas), ora

uma casa aberta onírica, depois parecia um trem quando dobrava em si mesma³³. Essa relação tátil e visual faz maquete e brinquedo possuírem linhas muito tênues no despertar de sensações adormecidas. A miniatura me “‘devolve’ [...] o olhar engrandecedor da criança” (BACHELARD, 2005, p. 163). É uma chance de explorar com a imaginação, de projetar, nessas reduções de espaço, as essências de algo grande. Para Bachelard (2005, p. 164), “o pormenor de uma coisa pode ser o signo de um mundo novo. De um mundo que, como todos os mundos, contém os atributos da grandeza. A miniatura é uma das moradas da grandeza.”

Antes de concluir parte da maquete física, percebi que não estava mais estéril como a maquete virtual. “Todas as coisas pequenas exigem vagar” (BACHELARD, 2005, p. 167), portanto, era uma casinha de papel que despertava em mim, micronarrativas mentais, já apresentava uma ligação afetiva naquela cápsula que me transportava para um mundo maior que se desdobrava. Porém, parecia mais uma ruína no processo de feitura, ainda aos pedaços, em sua incompletude. Montada a miniatura, meu interesse era que ela apresentasse as marcas de caducidade de uma casa escalavrada. Pensei que para criar uma maquete-ruína poderia colorir, forjar sua decomposição e colocá-la em uma redoma, mas veio ideia mais condizente, acredito: procurar um assentamento no jardim da minha varanda e deixá-la exposta às intempéries, para, assim, criar com o tempo suas próprias decadências férteis, ser caminho de formigas, vibrar ao som dos pássaros, ter suas paredes desgastadas, amolecidas, até se desfazerem (figura 31). Dessa maneira foi feito.

³³ Vídeo da maquete em processo

<https://drive.google.com/file/d/1ehfqEODjl82Egr60eks5sgKNTVI7v5BI/view?usp=sharing>.

Figura 31 - Maquete ruína – modo de usar.



Fonte: Acervo pessoal.

4.5 Segundo hiato

No final de janeiro, houve um desentendimento meu com minha avó materna, aparentemente bobo, motivado por um telhado na casa do interior, mas que me entristeceu bastante. Em fevereiro minha cadela teve que fazer uma cirurgia. Tudo era um misto de tristeza e aflição. Foi preciso refazer a cirurgia na cadela. A pesquisa foi se desenrolando nessa teia de tristes acontecimentos e nas disciplinas em modo remoto. Paralelo a isso, surgiu o esboço da ação seguinte (**Efêmera**) e ideias para uma ação que envolvesse a bandeira do Brasil.

Planejei ir até as ruínas, mas adoeci no início de abril. Fiz o teste de Covid, acusando um falso negativo. Minha esposa e minha sogra logo ficaram contaminadas e o quadro delas complicou. Foram dias no hospital. Uma vez, no trajeto casa-hospital, depois de trocar as roupas e cuidar da cadela, o Uber tomou outra rota e passou em frente as ruínas. Percebi a tempo de fazer um vídeo: nunca me senti tão espelhada na ruinaría como naquele momento que estava vivendo. Estávamos ali, em mesma escala de exaustão e fissuras profundas.

Dias depois, minha sogra faleceu, enquanto minha esposa continuava em estado grave, na U.T.I. Você já enterrou alguém, pessoa? Já foi responsável pela burocracia funerária, sozinha, quando só queria desabar e chorar sua perda? Resistir! Desmoronar depois. Minha esposa melhorou e voltou para casa. Uma alegria. Uma tristeza foi saber de minha avó materna, no interior, apresentando sinais de demência, com surtos violentos.

Mesmo nessa avalanche de cenários complicados, ainda consegui ir até as ruínas no final de maio e prosseguir a pesquisa, findando assim esse segundo hiato, que foi menor e mais marcante porque me absorveu completamente.

4.6 Efêmera

“As proposições nascem e crescem nelas mesmas e noutras”
(OITICICA, 1986, p. 115)

Efêmera surgiu em forma de desenho, em uma tarde, início de fevereiro. A professora Jo-Ami, da disciplina Ateliê IV, solicitou um texto íntimo, com base no conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, mas que ligasse minha vida à minha pesquisa. Diante do papel, o rabiscar levava-me por outro caminho.

Figura 32 - Rascunhos da **Efêmera**, ano 2021.



Fonte: Acervo pessoal.

Pensava no texto, na minha vida, na pesquisa e uma imagem vinha até mim, surgia a lápis no papel usado, era uma mulher sem rosto, delgada, que se vestia com roupa esvoaçante e trazia simulacros de casas sobre seu cabelo comprido. Estava a flutuar, quase espectro, nascia como uma entidade. Colorir ajudou-me a compor melhor. O azul de suas vestes para remeter à água que aquarela as paredes das ruínas. Águas que fazem amolecer, corroer, mas que também são as que lavam, renovam. O cabelo castanho é o chão que a tudo soterra, devora e transforma em pó. Ampliei o desenho, fiz ajustes, testei outras cores e menos texturas, adicionei mais uma camada verde de tecido como referência às plantas, que constantemente estão a germinar galhos, a perder folhas e a brotar sempre, como a vontade de viver que teima, resiste e aflora, sem critérios de superfícies. Testei mais cores e fui definindo a ideia.

Como desafio para essa ação, propus a mim mesma uma tentativa de transpor o desenho a mão para o desenho digital, até então algo novo para mim. Para isso usei o programa Inkscape, pois é um software livre³⁴, de edição de imagens vetoriais. Quando

³⁴ Segundo Free Software Foundation (FSF), o software livre significa que os usuários têm a liberdade de executar, editar, contribuir e compartilhar o software. Assim, o software livre é uma questão de liberdade, não de preço. A (FSF) é uma organização sem fins lucrativos com a missão mundial de promover a liberdade do usuário de computador, dando a ele controle sobre a tecnologia que utiliza em casas, escolas e empresas, onde os

dúvidas surgiam sobre a ferramenta eu buscava informações na internet. Após algumas horas, diluídas em dois dias, consegui chegar ao resultado da criação digital. Nascia **Efêmera**. (figura 33).

Idealizei transformá-la em lambe-lambe e ir pregá-la nas ruínas, uma na parte interna de uma das casas e outra externa, na parede do muro, talvez em frente à avenida Borges de Melo. Qual das duas duraria mais? Porém, com o avanço da pandemia, o Governo do Estado decretou *lockdown* na cidade de Fortaleza. A ação nas ruas foi adiada e os dias em casa continuaram isolados. Eis que um pequeno trecho do reboco do meu teto caiu, uma infiltração do apartamento superior providenciou o desprendimento do concreto, deixando à mostra um pouco do ferro enferrujado. Após o susto inicial e o alívio de não ter atingido ninguém que dormia naquele quarto, vi a situação por um outro ângulo: a ruína chegou até mim. A ocasião era oportuna, imprimi e coleí a **Efêmera** em casa, perto daquela ruptura e, da rede abaixo eu pude, deitada, contemplá-la.³⁵

O texto só nasceu depois dela suspensa, colada como um lambe, próxima de onde o reboco do teto rompeu como uma ruína que me persegue. Colei o desenho ali e não pensei que foi por acaso. Havia um telhado em mim que ainda dava sinais de fragilidade, era uma recordação, uma fenda no peito, um telhado real (na casa de minha avó materna, onde me criei) que, na ameaça de cair, desmoronou-me em mágoas. Há tempos minha avó falava do cupim comendo as ripas e os caibros. Mas o que houve apenas foi desentendimento, briga e desperdício de minha boa vontade. Recolhi com tristeza o meu cuidado. **Efêmera** surgiu dessa angústia, desse desmoronamento muito mais implícito entre mim e minha avó, um rompimento. O desenho veio acalmar minhas aflições, dizer que tudo tem fim, evapora, passa. Toda queda é voo antes do chão.

Quando fotografei a imagem, **Efêmera** parecia presa, estática, necessitava de algo que a foto não era capaz de captar. Então fiquei satisfeita quando manipulei a fotografia no aplicativo de celular InShot e inseri o que faltava: movimento³⁶. Condiz com a imagem fluida da personagem, sua transitoriedade, distorção e retorno.

computadores trabalham para o benefício individual e comunitário, não para empresas ou governos que podem tentar restringir e monitorar a todos. Site da Free Software Foundation: <https://www.fsf.org/about/>. Acessado em 03/06/2022.

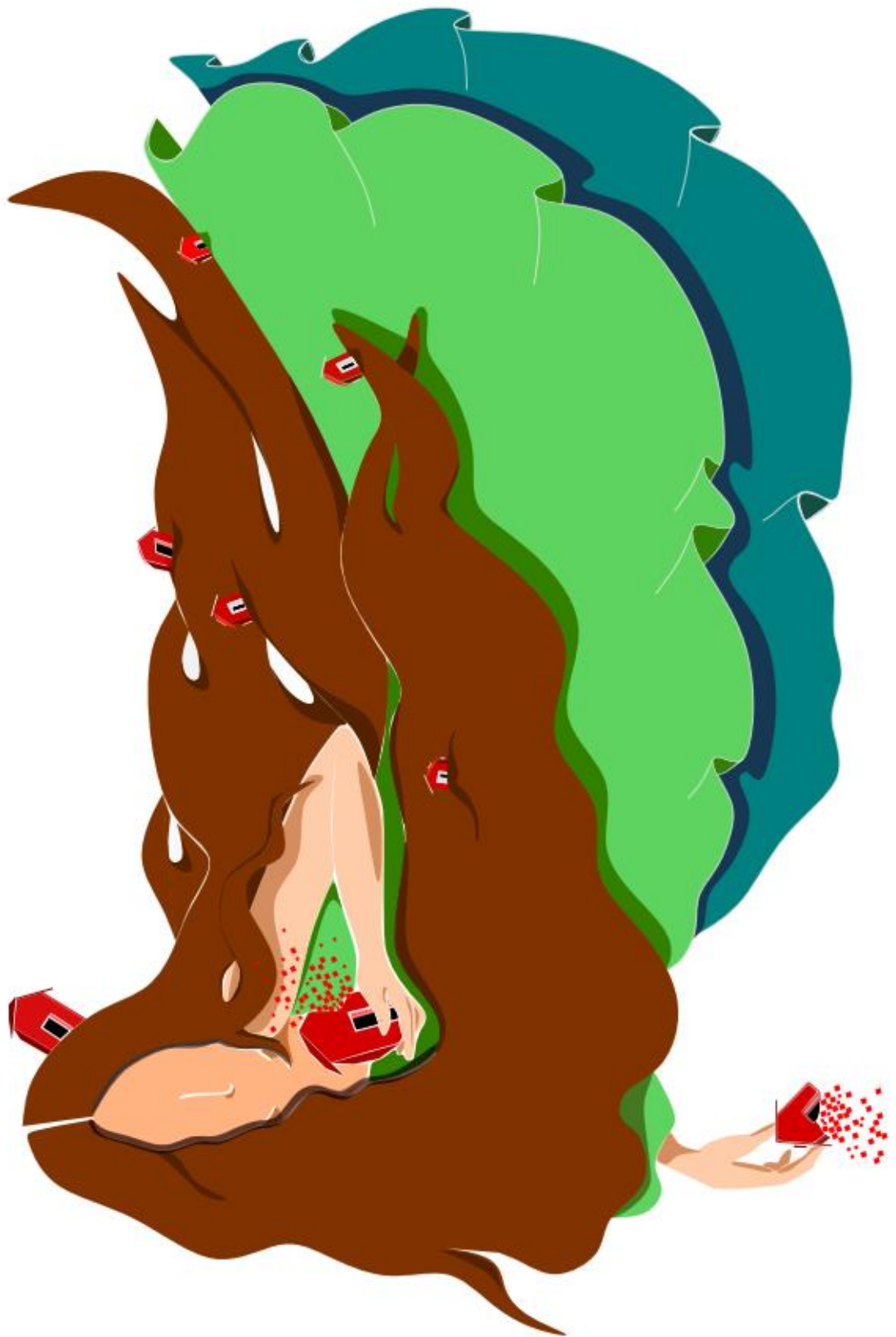
³⁵ **Efêmera** no apartamento:

https://drive.google.com/file/d/1d7mIRVIjPM737HjVknM7ZSzP6wmJhJW_/view?usp=sharing.

³⁶ Movimento da imagem:

https://drive.google.com/file/d/1t1wzcZILTIMUgupI4J8C_KjrUeeMz7DC/view?usp=share_link.

Figura 33 - **Efêmera**. Arte digital, ano 2021.



Fonte: Acervo pessoal.

Passaram-se os dias e, embora a imagem permanecesse colada no quarto, suscitando reflexões, ainda sentia a necessidade de levar o lambe até as ruínas de estudo. Essa ação precisou ser, novamente, adiada. Infelizmente, como já referi, tive Covid, minha esposa e sogra também. Ficamos no quarto onde **Efêmera** estava instalada, até as necessárias internações. Nesses dias de hospital, quando ia em casa, às vezes, deitada na rede, eu encarava **Efêmera**. Toda a questão do telhado de minha avó materna ficou pequena, muitas coisas perderam o sentido e se fragmentaram no ar, pensei em desistir, inclusive da pesquisa. Eu me sentia a própria casa arruinada. Foi difícil, mas consegui me reestabelecer. Pude retomar, pouco a pouco, os eixos da vida e do trabalho, sentia que era hora de instalar o lambe nas ruínas de estudo.

Fui acompanhada por uma amiga do mestrado (Renata Cavalcante) e minha esposa (Ana Remígio). Fomos cedo da manhã até o local, no carro de Renata. Eu levava o material de colagem, a **Efêmera** e a câmera, também levei um outro material (uma bandeira do Brasil) para tentar dar início a uma nova ação. Pensei em colar o lambe na ruína 246, mas, assim que chegamos, vimos um casal entrar no local. Resolvemos aguardar.

Entramos em outras ruínas, na busca de um bom enquadramento, mas sem sucesso. Sentia-me uma guia naquela expedição, apontava curiosidades do local de como estavam antes e agora, andei muito à vontade pelos meus percursos de telhas quebradas, mato seco, lixo e escombros, mas notei que as acompanhantes estavam ficando mais tensas e inseguras com o fraco movimento da rua e o surgimento de alguns transeuntes. Quando dentro da ruína, também pensavam no carro estacionado lá fora. Eu conheço esse receio delas, embora ali não estivesse sentindo.

Um rapaz saiu de uma das ruínas e se sentou no meio fio da calçada. Enquanto o casal não saía da ruína 246, eu fui tentar umas fotos da bandeira nos escombros de umas ruínas demolidas. Depois, busquei a imagem da **Efêmera** e a enquadrei naqueles escombros. Devido à demora do casal a sair da ruína que escolhi, decidi colar o lambe em outra ruína e finalizar a ação. A tensão das que me acompanhavam aumentou quando o rapaz que estava sentado caminhou até elas para pedir uns trocados. Não tínhamos, respondemos.

Voltei para a ação. A imagem da figura 32 é do desenho pregado com fita, ainda ia colar. Porém, as meninas estavam desconfortáveis com a última abordagem. Ficaram tão amedrontadas e cansadas que quando eu estava prestes a colar, Ana Remígio, que ainda estava no processo de recuperação pós-COVID, sentiu-se mal, teve uma queda de pressão e pediu para ir embora. Estava gelada e pálida. Deixamos tudo no local: cola, rolo, pincel e

a imagem da **Efêmera**. A bandeira também lá foi abandonada, fincada nos escombros. Entramos no carro e fomos para casa.

Figura 34 - Imagem de **Efêmera** antes de ser colada. Ano 2021.



Fonte: Acervo pessoal.

No caminho, falamos da tensão da própria ação em si, Renata alertou sobre minha câmera, talvez uma menor chamasse menos atenção e pensei que fazia todo sentido. Outro assunto que veio à tona foi a respeito da energia, a *vibe*, a atmosfera do local, que adjetivaram de pesada em alguns momentos.

Entendo esse comentário, na verdade, é o que mais comumente se aponta a respeito de ruínas, como uma marca de desesperança e desamparo que repelimos no primeiro momento. São locais destruídos, largados às intempéries e ao lixo dos homens. São paragens que podem apontar uma faceta sombria humana, um fracasso de civilidade, um despertar da

bestialidade e da selvageria, um lugar exposto aos pedaços da ordem do fragmentado, onde impera a autoridade da finitude, da morte. Eu não vejo só isso, mas compreendo, também já tive medo caminhando por essas ruínas.

Quando chegamos, Remígio estava menos pálida, melhorou logo em seguida. Renata partiu. Refleti que a ruína não é para todos, o estar ali afeta camadas nossas que podem nos atingir como uma lança. O meu fascínio pode ser o terror do outro. Sentia em mim a falha, a ação não concluída e analisava, agarrada ainda ao plano inicial de colar o lambe, se eu estivesse só o quanto eu seria mais objetiva e eficaz. Embora eu gostasse de companhia, por me sentir mais forte e segura, dessa vez ficava claro que eu era incapaz de ser responsável pela pesquisa e, ao mesmo tempo, pelas vidas que eu levava até lá. Eram atenções que exigiam muito de mim, era preciso abdicar de alguma delas.

Apenas no período da tarde voltei até as ruínas para buscar o material que deixei para trás. Chamei um mototaxista que conheço e que ficou me esperando na rua deserta, enquanto, rapidamente, eu recolhia o que tinha abandonado. Tudo estava no mesmo lugar, parecia o tempo congelado: a **Efêmera** ainda na parede com a fita, rolo, pincel e a cola no chão. Recolhidos, voltei para casa. Pelos meses seguintes, eu acreditava que a ação não tinha dado certo, por não cumprir o que planejei – a colagem não realizada.

Hoje acolho esse dia. Na ordem do acaso e do não controle sobre tudo, a ação se mostrou pronta nela mesma, nada podia ser mais efêmero do que aqueles momentos, como se a própria **Efêmera** não se permitisse ali criar aderência e se fixar com as teias de cola. Penso ser nessas horas que a obra decide que rotas quer tomar, vai contra a ordem do planejamento do autor (embora eu não planeje tanto) e se apresenta de outra forma, da qual não se imagina (até melhor) e só depois, com o tempo, conseguimos ter ciência do que ocorreu. Antes de me dar conta disso, aliás, foram meses pensando que eu havia fracassado na minha ação, ainda o compromisso de colar o lambe aparecia como uma pendência. Dia 7/06/2021, voltando às origens do plano, coloquei o material na bicicleta e fui até as ruínas. Dessa vez, só.

Quando cheguei, não dei atenção a mais nada que não fosse a colagem. Entrei como uma flecha na ruína 246, busquei o material e coloquei em prática. As fotos e vídeos que obtive foram feitos em um velho celular, pois era o que tinha à mão.

Figura 35 - Imagem de **Efêmera** colada na ruína 246. Ano 2021.



Fonte: Acervo pessoal.

Imaginava voltar nos próximos dias e fotografar com a câmera (não voltei). Essa figura corresponde ao dia da colagem. Concluí a ação em poucos minutos, sentia o coração batendo forte, percebi que estava nervosa, mas alegrava-me ver a **Efêmera**, finalmente, feito lambe na ruína, como se eu a passasse adiante. Estávamos livres uma da outra. Enfim, eu podia retornar para minha casa. Quando saí, avistei o mesmo rapaz do outro dia, que pediu dinheiro, estava longe, na calçada. Fui até ele e mesmo sem ter em mente o que falar, dialogamos. Uma microconversaço. Dali fui embora. Escrevo isso de memória, mas há um breve texto que fiz, no dia, que traz mais detalhes e quero compartilhar:

Visita dia 7/6/21

*Acabei de chegar da ruína. A ação durou menos de 1 hora (sair de casa e voltar). A meta era colar o lambe da **Efêmera** na ruína, a primeira que entro sempre, a de número 246.*

Eu, me sentindo quase menino, o cabelo cortado, o vento na cabeça. Fui de bicicleta, apenas com o rolo, um pincel (não foi usado), a cola pronta no pote, celular, álcool para as mãos. O trajeto é sempre curto porque moro perto, pensei em dar uma rondada antes, uma volta no quarteirão, mas no caminho mudei de ideia.

Assim que vi a ruína entrei ligeiro, tinha que ser. Entrei de forma intempestiva na ruína 246. Fiz barulho de propósito, vai que... não, não tinha ninguém. Mesmo se tivesse, fui focada para a parede que eu queria colar o lambe, meu coração estava acelerado – eu podia ouvir – não sei se era por andar de bicicleta ou pela adrenalina de estar, finalmente, fazendo aquela intervenção, eu só pensava: tem que ser uma ação direta. Sem abertura para muita análise.

Iniciei a colagem. Dei-me conta que não tinha fotografado o antes, era a pressa. Tentei fotografar, mas as coisas já estavam em processo, ficou então registrado o meio. Vai assim mesmo, pensei. Toda ação foi muito rápida, gestos velozes. Rolo-cola-parede esverdeadamente brejada (linda!), rolo-cola-papel, rolo-cola-por cima do desenho. Só tinha que ter cuidado para não estragar e rasgar o papel que já estava encharcado, mas dava sinais de não aderência em alguns trechos com a parede. Rolo-cola-por cima do desenho, novamente. Pronto. Dei por encerrada a colagem. 17:02h, quando olhei o celular.

Busquei uns ângulos para fotografar, mas a câmera do celular velho e a luz de fim de tarde não colaboraram muito. Que seja! Levei as coisas para minha bicicleta, tentei umas capturas externas só para comparar depois com as fotos antigas.

Vi o número da casa, a plaquinha azul e branca enferrujada com o número 246, decidi levar. Eu nunca havia levado coisa alguma daquelas ruínas que se pudesse tocar, a não ser o pó e os germes na chinela, mas aquela placa saltou-me aos olhos, era o nome-número da casa

arruinada, sua identidade e documento compactados no metal. Seria minha recordação. Guardei e saí.

Fui em direção à avenida Borges de Melo, olhei as outras ruínas pela rua, empurrando a bicicleta. Desde antes dava para ver, numa média distância, o homem sentado no meio fio da calçada. Ocupado. Eu já o vira antes, na vez passada, do mesmo jeito, na calçada. Fui em sua direção.

Oi! Perguntei se ele sabia quando iriam derrubar aquelas ruínas, já que derrubaram as outras, ele disse não saber, ao mesmo tempo que tentava consertar uma chinela velha. Olhou-me de cima aos pés. Fiquei sem graça, mas não transpareci, eu acho. Eu disse que trabalhava com ruínas, era artista e perguntei afirmando com a cabeça: você mora aí, não é? Eu disse que já o tinha visto antes. Olho no olho (nem sou disso, porque sou tímida). Ele deve ter ficado sem graça, mas não demonstrou. Ele respondeu que trabalhava no sinal e apontou para avenida, como uma justificativa de porque se abrigar ali. Desistiu da chinela, pôs de lado e deu um trago no cigarro curto que, sinceramente, não vi de onde surgiu. O cheiro do fumo era forte, lembrava o cachimbo dos velhos, mas ele é um jovem adulto, talvez minha idade. Perguntei o nome dele. Janderson ou Jardeson? Não quis perguntar de novo e falei o meu em seguida. Falei que possivelmente eu voltaria para entrar nas ruínas outro dia, mas na dele eu respeitaria por considerar seu espaço privado, e ele disse: Pode entrar, isso aqui é de todo mundo.

Despedimo-nos e voltei para casa. “Isso aqui é de todo mundo” ecoava na minha cabeça, não queria esquecer. Por isso escrevo. A conversa toda não durou cinco minutos, foi sem sorrisos, dois estranhos que se conheceram, algo que não foi ruim, mas também não foi tão bom. Olhares atentos um no outro. Desconfiados. Tudo ficou em suspenso, no aguardo dos próximos passos. Se eu voltar para colar os lambes maiores da Efêmera, saberemos. Eu gostaria de saber mais de Janderson ou Jardeson, o que o trouxe até ali. Como é viver ali.

Não voltei logo para saber da vida do rapaz nem para colar lambes maiores e/ou fotografar a **Efêmera**. Relendo o texto e passado o tempo, dou-me conta que pareceu uma despedida e inconscientemente eu me preparei, até na busca do *souvenir* (a plaquinha³⁷). Pode ser que retorne àquele lugar, porém até aqui, um hiato se fez nas idas ao local. Até o presente momento só vejo as ruínas das janelas dos transportes, como no princípio. Notei que voltaram a fechar (com tijolos) alguns lotes que restaram, inclusive os escombros da avenida Borges de

³⁷ Ver APÊNDICE C.

Melo. Estão emparedadas. Não lembro do rosto do rapaz e me pergunto se, pulando o muro, continua por lá, escondido do mundo? Como escreve Brissac Peixoto (2010, p. 161):

As ruínas são o lugar do estrangeiro. São o testemunho, vivido cotidianamente, da perda do mundo. O indivíduo fora do tempo, o sobrevivente, faz delas o seu lugar. Ele se reconhece nelas. A mistura de objetos quebrados e fragmentos arquitetônicos se parece muito com a sua própria falta de unidade e história pessoal, são o espelho daquele que não tem rosto nem lugar. Refletem o seu vazio, sua confusão, seu deslocamento.

Definitivamente, essa área não é de todo mundo é o que se procura afirmar o governo, desde a origem do projeto de Emílio Hinko, que já nasceu restrito aos funcionários da Base Aérea, até hoje, sob a tutela do Estado quando tenta cercá-la ao mesmo tempo que abandona. Contraditório de alguma forma. Acaba sendo a ruína essa porção da cidade que funciona em outra dinâmica, não é de todos mas é disputada em controle e poder, principalmente, pelos transeuntes na efêmera fração do tempo das horas.

4.7 Terceiro hiato

Toda a intensidade que tinha vivido no início de 2021, fui sentir o efeito rebote depois. Só tive certeza de que eu não queria mais esse ritmo demolidor. Cantei com Lenine (PACIÊNCIA, 1999) os versos da canção: “Enquanto o tempo acelera e pede pressa, eu me recuso. Faço hora. Vou na valsa. A vida é tão rara”. Eu estava de luto, com fendas expostas tal qual uma ruína, ainda muito preocupada com a família no interior e acompanhando a recuperação da minha esposa, em casa. A atenção para pesquisa voltou, mas de forma lenta, sem correrias que me adocessem a mente. Segundo Benjamin, ao voltar da guerra, desmoralizados, os combatentes estavam mais “pobres em experiências comunicáveis” (1994, p. 115). Era assim que eu me sentia.

Assim o tempo passou em disciplinas, em mais leituras e em produção de fragmentos de textos. Estar em terapia ajudou bastante em todo esse processo a desfazer os nós que me paralisavam. Depois passei a integrar o grupo de estudo TEIA, conduzido pela professora Jo-Ami, no qual reflexões sobre processos de escrita me ajudaram a obter mais confiança no modo de escrever e produzir não só outros textos (no caso, envolvendo escrita criativa e *graffiti*) como o da própria pesquisa.

Coube a esse hiato a montagem deste texto. Diante de mim a oportunidade Frankenstein de reunir partes para germinar outra vida, uma nova unidade. Eu criadora e meu trabalho, a criatura. Gosto dessa imagem, da proposição do pensamento e escuto a pesquisa

me perguntar como o monstro questionou: criaste-me para que finalidade? Para ser uma narrativa multifacetada que ancorasse os fragmentos dela mesma, a apresentar seu processo quase que passo a passo, unindo referências e cacos de memória de um tempo tão desafiador e suas consequências na minha prática de pesquisa, que se mostrou, a cada leitura, rica em lacunas, mas entendendo que a pesquisa foi realizada, mesmo com tantos desvios. Nesse sentido, cumpriu-se. Ruínas foram transvistas, sendo resultado este documento. Tenho consciência que todo trabalho finalizado é apenas parcela do seu potencial. Como escreveu Oliveira Filho: “tudo o que o artista faz, nos trabalhos que executa na cidade, é arranhar essa experiência, que surge sempre como um desejo não alcançável na plenitude.” (OLIVEIRA FILHO, 2016, p. 206). Diante do contexto, do tempo, das oportunidades agarradas e perdidas o meu trabalho foi se redesenhando nos contornos cabíveis.

4.8 Experimentações para transver ruínas através de fotomontagens

A fotomontagem digital foi, em determinado momento da reta final, um exercício criativo que experimentei de forma fluida, a misturar algumas imagens das ruínas. Em sua dissertação sobre fotomontagem, Hélio Jorge P. Carvalho (1999, p. 6) assim a define:

é o processo de composição de imagens que se utiliza da combinação de elementos visuais, na forma de fragmentos, com características plásticas diversas e obtidos das fontes mais variadas, organizados e conjugados em um mesmo suporte. Geralmente nestas composições os significados das imagens são deslocados de seus contextos originais e reestruturados segundo as novas relações plásticas e associações poéticas estabelecidas entre os vários fragmentos.

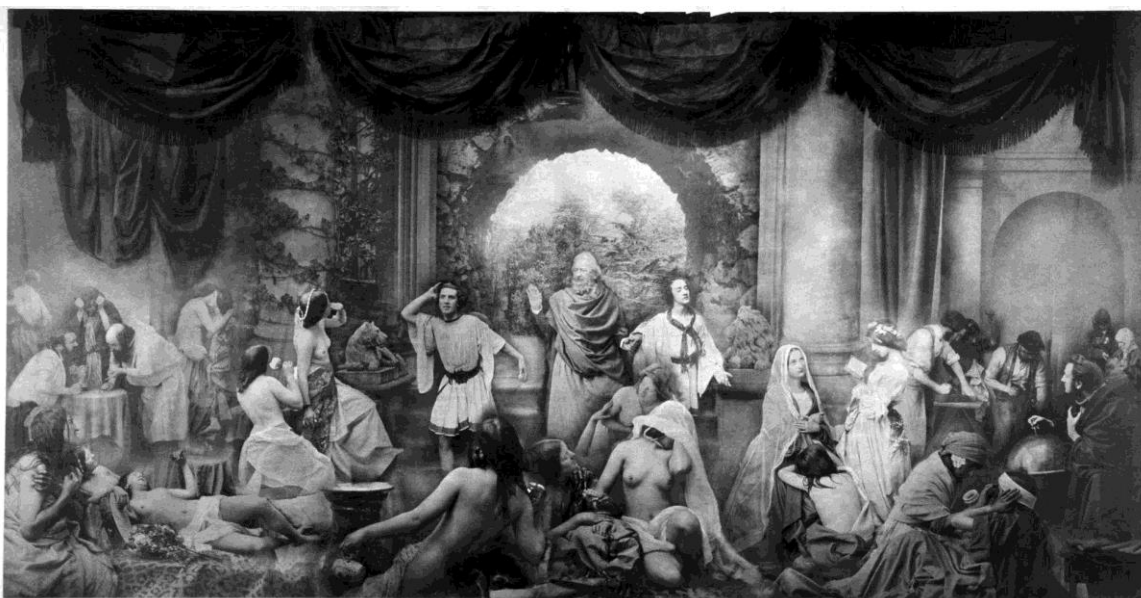
O que antecede a fotomontagem é a própria evolução da fotografia com o daguerreótipo (1839) de Louis Daguerre, o Calótipo (espécie de primeiro negativo de papel, em 1841) de Fox Talbot. Depois disso mais aprimoramentos vieram, como a chapa úmida de vidro (de Frederick Scoot Archer, em 1851) e a placa seca, que permitia a revelação mais tarde (de Richard Leach Maddox, em 1871). A empresa Kodak (1892) popularizou o universo da fotografia vendendo pequenas máquinas e rolos a preços acessíveis.

Nas primeiras décadas da fotografia, as experimentações já existiam como o autorretrato duplo de uma mesma pessoa em posições diferentes, nesse caso o suporte era submetido a dupla exposição. Em 1857, Oscar Gustave Rejlander combinou mais de 30 negativos fotográficos para obter o trabalho intitulado **Os Dois Caminhos da Vida**, antes mesmo das fotomontagens dos cubistas, dadaístas, surrealistas até a arte pop e demais meios

que fizeram uso da justaposição de fragmentos de fotografias com desenhos, tecido, texto, jornal e outros papéis como uma proposta de reinterpretar a realidade.

A fotomontagem de Rejlander traz uma quantidade de pessoas que foram fotografadas separadamente para depois serem combinadas e encaixadas unidas em um ambiente de salão. Como escreveu Carvalho (1999, p. 6), “a fotomontagem dá início a um questionamento profundo da "verdade" documental da fotografia, e abre um caminho decisivo para a criação de uma nova percepção do mundo”. Nesse campo, o artista se apropria mais ainda do objeto fotografado.

Figura 36 - Fotomontagem **Os Dois Caminhos da Vida** (1857), de Oscar Gustave Rejlander.



Fonte: <http://magocg.blogspot.com/2009/08/foto-montagem-de-oscar-gustav-rejlander.html>.

Hoje dispomos das câmeras digitais em máquinas, tablets e celulares. A tecnologia digital revolucionou a forma de fotografar e de lidar com as imagens. Na fotomontagem digital o processo pode ocorrer de forma totalmente eletrônica, diferente dos métodos artesanais. Podemos transferir os dados para programas de computador ou para aplicativos de celular e editar as imagens de diversas formas antes de qualquer impressão. Assim o fiz.

Pelo computador acessei o banco de imagens das ruínas visitadas. Busquei detalhes (de sala, área, cozinha, quarto, banheiro, fachadas, telhado, janelas, lixo, plantas etc.) que, justapostos, gerassem outro artefato. Como eram imagens do local em tempos diferentes e com partes variadas daquelas casas arruinadas, essa intersecção de fotografias resultou em uma nova unidade visual de ruína, na qual os tempos se cruzaram e a ideia de lugar foi reconfigurada nesses retalhos, encontrando mais uma possibilidade de transver.

A criação aconteceu, como disse acima, de forma fluida. Optei usar de três a seis fotografias por vez e testar as possibilidades de encaixes e sobreposições. Explorei os vãos de portas, janelas e buracos nas paredes para inserir outras paisagens. Dessa forma fui combinando detalhes de cerâmicas, de cobogós, fachadas, inventando assim um outro acúmulo, que me contasse ou levasse para outras ruínas de devaneio.

Depois, na busca de sair da relação automática com computador, testei a fotomontagem através da colagem. Imprimi algumas fotografias em tamanhos diferentes e busquei combinações de modo artesanal usando estilete, tesoura e cola. Para o fundo da colagem preferi uma textura que também se destacasse, como materialidade desgastada. O processo foi um pouco mais limitado do que as facilidades que o computador fornece, mas foi um exercício de criatividade válido.

Acredito, pessoa, que nessa ação podíamos nos evolver. Por isso trouxe não só minhas experimentações, mas algumas imagens soltas³⁸ de tamanhos variados para que você, também se aventurasse a produzir suas próprias colagens que encontrem uma unidade de ruína. Embora eu tenha optado por não acrescentar outras fotos fora da pesquisa, fique à vontade se quiser acrescentar outros detalhes, uma foto sua, uma narrativa, ou qualquer outro fragmento.

³⁸ Ver APÊNDICE D.

Figura 377 - Fotomontagem 1.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 38 - Fotomontagem 2.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 39 - Fotomontagem 3.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 40 - Fotomontagem 4.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 41 - Fotomontagem 5.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 42 - Fotomontagem 6.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 43 - Fotomontagem 7.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 44 - Fotomontagem 8.



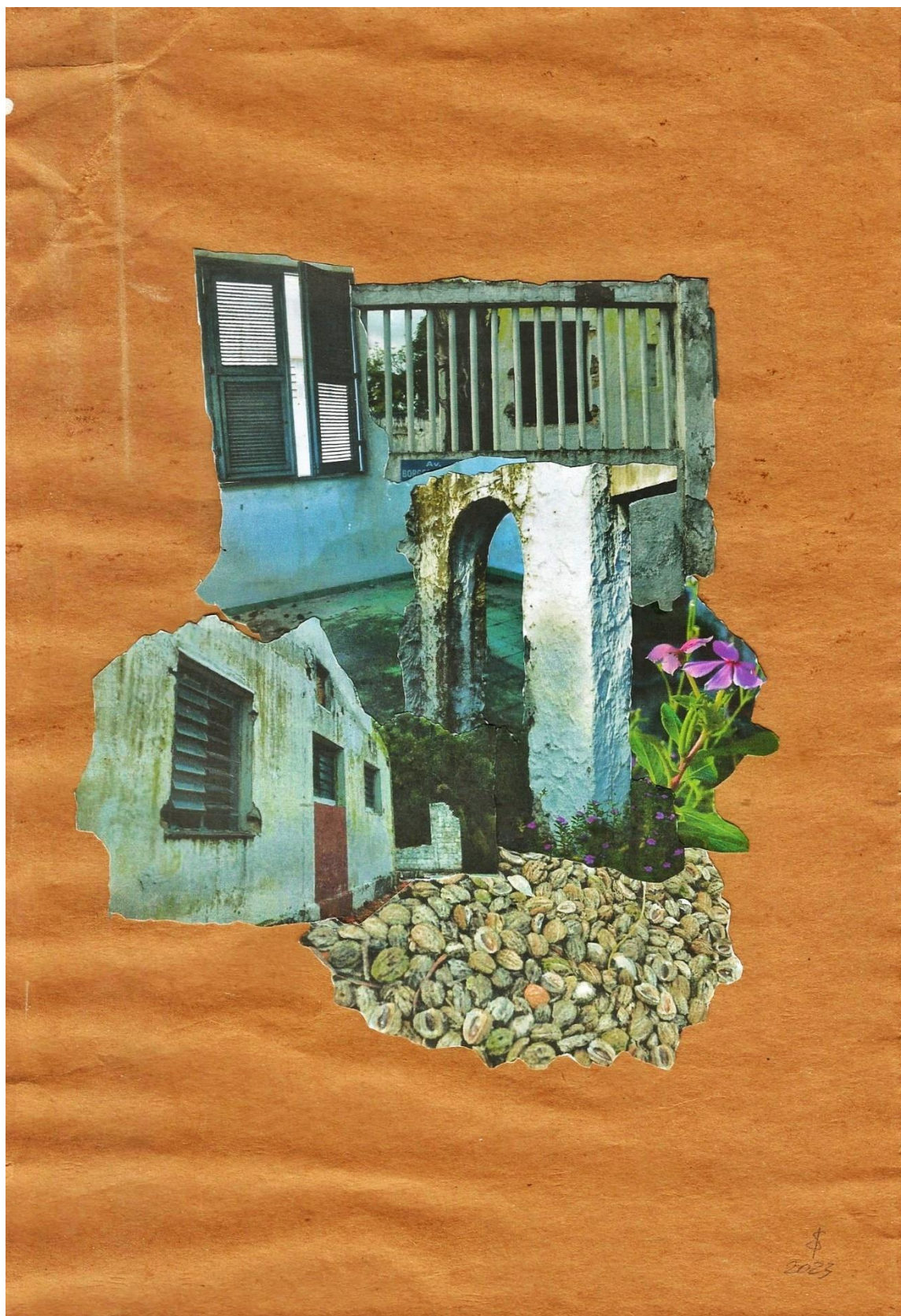
Fonte: Acervo pessoal.

Figura 45 - Colagem 1.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 46 - Colagem 2.



Fonte: Acervo pessoal.

4.9 Exposição ao outro: percurso derradeiro

07/06/2023

*São 9:51 da manhã. Estava remexendo o tópico das considerações finais quando vi a data no computador. É aniversário do hiato que se fez desde quando coleí a **Efêmera** na ruína 246. Passei os últimos tempos construindo a escrita e focada na família, principalmente, ajudando minha mãe a cuidar de minha vó enferma, no interior.*

As ruínas retornaram para as janelas do transporte.

Lembrei de Janderson/Jarderson. Será que ainda está por lá? Lembrei do olhar desconfiado de nós dois. Meu medo que é sempre misturado com uma timidez.

No processo de escrita, quando eu lembrava desse meu receio de falar com os indivíduos que vi, eu me perguntava: está certo perambular por esses espaços e não interagir com o outro que, também, por ali, passa, mora, trabalha? Essas interações só aconteciam no susto ou acaso. Ignorei qualquer preparo para interagir com o outro e sua alteridade, conseqüentemente, quando acontecia, incomodava-me a tensão e minha não desenvoltura. Nesse ponto, eu me sentia em um jogo do qual não sabia jogar.

Deu vontade de ir novamente.

Quer saber? Vou lá e, dessa vez, para encontrar o outro a partir da ruína, não por acaso nem no espanto, vou puxar assunto e abrandar essas fronteiras e resolver essa problemática e, quem sabe, chegar um pouco mais perto do trabalho imaginado, um fechar de ciclo. Aproveito as fotomontagens feitas, levo em papel A4 e, se der certo, colo elas do lado de fora de algumas ruínas, uma exposição ao ar livre de quem as transviu no corpo da cidade.

10:45. Dia de sol. Passei na gráfica perto de casa e imprimi as oito fotomontagens duas vezes. Estou levando na bolsa de pano uma garrafinha de água, um tubo de cola, um pote vazio e pincel, também caderno e lápis. Nos bolsos junto ao corpo, a carteira estudantil e o celular.

11:00 horas. Cheguei até as ruínas caminhando pela avenida Aguanambi. Passei pela rua do Galeão sem parar, apenas observando que, do lado direito, o mato alto de alguns dos jardins estava tapando as fachadas e invadindo as calçadas, do lado esquerdo, o muro está a vedar o acesso das ruínas até um ponto rompido, na parte dos entulhos das demolições anteriores. Cheguei à avenida Borges de Melo. Andei na calçada das três ruínas que restaram. Vi que no cruzamento com a Aguanambi, um desses muros está pintado de branco, é recente. Não há barreiras para entrar nelas, mas não entrei. Queria interagir com pessoas. Olhei o canteiro central e avistei o vendedor ambulante, ao seu lado uma mulher com a placa de papelão

pedia dinheiro. Fui até eles. Falei primeiro com o homem. Nos apresentamos. Acreditei que por ser vendedor de pano de prato, flanela e tapete, ele poderia ser mais comunicativo. Acertei. “Sempre tô por aqui”, me disse. Demonstrei minha curiosidade para o muro pintado. “Eles pintam por cima de propaganda”, respondeu apontando para o complexo da Base Aérea. “E será que dá para eu colocar minha arte ali?”. Aproveitei e mostrei as fotomontagens. Ele conseguiu reconhecer as edificações e disse: “Dá? Dá, mas eles vão tirar. Se não tirar, tem o povo que rasga, porque não pode ver papel pregado e, também, tem a chuva, né?”. Sorri ouvindo suas previsões em que tudo dá errado.

A cada sinal vermelho ele desce o meio fio, mostrando os tecidos para os motoristas, ou caminha a medida das três ruínas, só que pelo canteiro, e volta. Algumas pessoas, no sinal, cumprimentam ele como um costume, deve ser freguês antigo ou só a dinâmica da rua mesmo. Enquanto isso, a mulher transita com o papelão, focada em conseguir uns trocados que ela guarda em um bolsa azul, pendurada no arbusto perto de mim. Em uma das voltas, Francisco me vendo com as fotomontagens na mão se aproximou e disse, encorajando: “Vai. Cola lá”. Sorri de sua mudança de postura, de repente podia dar certo. Que que mudou? Não fui logo porque queria interagir mais, perguntei se ele sempre trabalhou ali em frente das ruínas. Disse-me que sim, que mora pertinho. “Nasci e me criei aqui na Maravilha”. A Comunidade Maravilha fica ao lado da vila militar e do colégio Piamarta, ela começou a se formar próximo da linha do trem. Concluí que ele viu de perto a transformação que houve nessa área e no bairro, ele confirmou. Foi para mais longe em sua memória, disse que conheceu as casas ainda com os muros baixos e que, todos os dias, os guardas faziam rondas pelas calçadas com cachorros da raça pastor-alemão. Lamentou as casas terem virado ruínas, lembrou de algum amigo que morou em alguma dessas casas, no passado. Sinal fechou e foi vender de novo.

Usei um pedaço de concreto solto para sentar e preparei a cola no pote. Vi a moça perto e busquei uma interação com ela. Mostrei as fotomontagens, prestou atenção, falei da proposta de transver aquelas ruínas. Pedi que escolhesse alguma daquelas imagens, eu pregaria no muro pintado. Escolheu a que tinha flores e janelas com vista para o céu e na sequência disse, “mas essas casa é cruel”. “Por que?”, perguntei curiosa. “É porque, como eu sou usuária, eu tenho que entrar aí, às vezes, pra usar...” sua voz foi sumindo com a frase enquanto seu olhar mirava as ruínas do outro lado. Despertou quando sinal avermelhou e foi pedir dinheiro. Eu voltei a sentar, processando essa informação tão diferente das memórias do vendedor, para ela a ruína era um suplício, simbolizava um lugar de crueldade em sua vida de vício. Separei a imagem que optou e mexi o pincel no pote com cola.

Nesse momento chegou ao canteiro um homem de bicicleta com dois garotos vestidos com farda de colégio da prefeitura. O menor parece ter sete e o maior uns nove anos. O homem encostou o veículo no arbusto e nos cumprimentamos de longe, seus olhos me estranhavam com alarme. O vendedor que estava voltando falou com ele enquanto os meninos trocavam de roupa ali mesmo. Tive a sensação de que o vendedor explicou para aquele pai o que eu estava fazendo naquele canteiro, porque seu olhar logo suavizou.

Cada minuto eu me sentia mais à vontade.

Remexi na bolsa, conferindo o tubo de cola fechado. Decidi colar duas imagens no muro branco da ruína, uma já estava escolhida pela moça, faltava mais uma. Era nova oportunidade de interagir, dessa vez com aquele pai. O homem sentado em um pedaço de concreto abriu um pote de sorvete cheio de cuscuz com ovo, foi dando colheradas na boca dos meninos sentados no chão do canteiro. Busquei as fotomontagens e levei até eles. Abaixei-me, disse meu nome e perguntei o dele. Seu nome era igual do vendedor. “Também?”. “É!”. Perguntei se morava perto dali, “Não, mas minha mãe, também, mora na Maravilha”. Mostrei as fotomontagens e falei que iria pregar na parede ali da ruína, ver até quando ia durar e ele disse sorrindo “Então... já que você falou né? Durar? Eu acho que eles arranca logo”. Sorri de volta, “Ah! Tudo bem!”. Dei a entender que faria de qualquer jeito e pedi para ele optar por uma das imagens que gostasse. Fez sua escolha. “Essa, porque parece uma casa em cima da outra, tipo um sobrado”.

11:25. Atravessei a rua levando documento e celular nos bolsos, nas mãos o pote com cola, pincel e as duas composições escolhidas. Colei sem pressa. O fedor da ruína chegava até a calçada. Atrás de mim eu sentia os olhos da rua, principalmente, quando o sinal fechava. Continuei a ação até o fim. Quando voltei ao canteiro, vi a moça longe, indo embora com sua bolsa azul, o vendedor afastado com a pilha de tecido no braço e mais perto estava o pai a reforçar com caneta vermelha sua placa de pedinte. Mostrei as fotomontagens aos garotos que esperavam o pai. O menor estava mais à vontade. No passar das folhas perguntei o que era e ele respondeu rápido, “uma casa” e se dispôs a identificar, apontando com o dedinho, o que era cada coisa (porta, janela, planta, telhado no que tivesse tinha telha, banheiro no que mostrasse cerâmica, chamava cobogó de janela). “Alguém moraria aí?” perguntei. Disse-me que ele não, “porque dá medo, a casa tá quebrada”. Sinal vermelho. Foi para junto do pai andar por entre os carros na pista. Ninguém novo apareceu no canteiro. O vendedor veio me ver recolher o material. “É isso, vou aproveitar e colar outras folhas por ali” apontei para a rua do Galeão. “Valeu!”. “Valeu, aí!”. Foi uma atividade satisfatória e

tranquila que, de algum modo, fez com que os envolvidos interagissem com parte do processo.

Figura 47 - Exposição ao ar livre #1.



Fonte: Acervo pessoal.

11:35. Caminhei e na esquina da rua do Galeão coleí mais uma fotomontagem, depois outra no poste. Caminhei para as outras ruínas, ali o movimento era menos intenso do que na avenida. Coleí mais duas no muro da ruína onde conversei com Janderson no passado. Fui até a esquina das ruas do Galeão e Professor Guilhon. Novamente mais duas fotomontagens no muro, dessa vez, na ruína onde me demorei sentada na calçada, com o banquinho e a bicicleta ao lado, no dia da instalação da rede. A saída dos estudantes do Piamarta gerava movimento. Estava preparando a cola quando uma mulher, pilotando uma moto, estacionou mais adiante, em uma das ruínas, entrou e demorou um pouco. Quando ela saiu, ligou a moto e foi até as colagens que eu tinha feito antes, parou, inclinou-se para ver melhor. “Será que ela vai arrancar?” pensei. Deu meia volta e passou por mim, que estava a colar as outras duas folhas, eu poderia ignorá-la, dar as costas, mas fiz questão de procurar seu olhar na viseira do capacete e assim nos cumprimentamos, fazendo movimentos com a cabeça. Segui para a avenida Aguanambi. Não a vi mais. Olhei a ruína 246, por fim. Nada mais cíclico do que findar as colagens nela, a primeira que entrei, no começo dessa pesquisa. No seu muro eu distribuí mais imagens (quatro em sequência) e, no vão do portão, mais uma. Reparei, da

calçada, que não havia vestígio da **Efêmera** na sala. Entrei. O mato do jardim estava mais alto do que eu, subi o degrau da área e, de fato, nenhum papel ou marca indicavam que a **Efêmera** esteve naquela parede interna. Parei ali no limiar do vão de entrada, não quis prosseguir. Resolvi colar mais duas fotomontagens na parede da área. O pincel com cola trazia os fragmentos da tinta craquelada, pareciam escamas que se soltavam e descascavam a alvenaria. Usei até a última gota de cola.

12:03. Dei como concluída a montagem da exposição. Está entregue ao público, nessa galeria ao ar livre - Arte Urbana. Quem passar, e quiser, pode apreciar que algo foi inventado a partir daquele território de ruínas e pode reinterpretar, pode refletir, se sensibilizar ou mesmo rasgar, desconfigurar até seu total desaparecimento. Está transvisto e entregue ao efêmero.

Figura 48 - Exposição ao ar livre #2.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 49 - Exposição ao ar livre #3.



Fonte: Acervo pessoal.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

“Não preciso do fim para chegar”
(BARROS, 2002, p. 71)

O encerramento do trabalho e seus processos, não acabam nesta dissertação. O prazo institucional é que finda. A sensação que tenho é que a pesquisa, até aqui, estabeleceu os primeiros passos dados nessa caminhada de conhecimento que envolveu ruínas e tantos outros pontos que abrangem seu campo semântico. Este texto documentou uma parte dessa pesquisa que continuará por outros meios artísticos e, quem sabe mais à frente, avance em novos desdobramentos acadêmicos que aprofundem mais as atividades feitas e as temáticas citadas.

Nessa tarefa de analisar esse período de pesquisa, contar e reviver o processo, retornei ao projeto de mestrado. A única certeza que tinha era a proposta de trabalhar com ruínas de casas e, a partir disso, desenvolver narrativas, entendendo que o que viria a seguir estaria a cabo dos próprios processos e que a pesquisa se desenharia por ela mesma em uma dinâmica arte-vida.

O que mais busquei no trabalho foi desenvolver narrativas a partir das casas em ruínas (objetivo que já estava no projeto inicial), desde ações feitas no local e, depois, no uso dos dados coletados. Que narrativas seriam possíveis ao ponto de transver as ruínas? Meu trabalho apresentou uma porosidade artística que não se restringiu apenas ao campo da fotografia, como idealizado inicialmente. Experimentar fotos, vídeos, maquetes, intervenções e a criação textual fizeram parte da própria fluidez que a pesquisa tomou. Tornou tudo mais fragmentado, principalmente no campo teórico, é verdade, porém ruína trata disso, da incompletude, das lacunas. Entendo que cada aspecto tratado requer uma série de aprofundamentos e referências artísticas que podem somar na construção desse trabalho. Li muito, inclusive autores que ficaram ausentes neste texto-ruína. Essas contribuições e diálogos virão, garanto, em futuros artigos. No processo de escrita, dentro dos prazos, fiz as possíveis interlocuções. As ações aconteceram e pude experimentar as ruínas, produzi material, ideias que se desenvolveram sobre caminhada, tempo, história, narrativas, intervenção, cidade e materialidade de resultados.

A escolha das ruínas partiu de um campo subjetivo, afetivo. Apenas no andamento soube que se tratava do maior projeto elaborado pelo arquiteto húngaro Emílio Hinko. Meu trabalho artístico deixou claro que não buscou soluções arquitetônicas para essas ruínas, mas

enxerga a importância arquitetônica da obra de Hinko, na cidade de Fortaleza, e torço para que suas edificações ecléticas não continuem a desaparecer.

Meu trabalho, de certa forma, acompanhou o desmonte desse espaço icônico da cidade. Essa alteração da paisagem urbana não foi pontual, de apenas um lote. Quando iniciei, a ruinação era uma área extensa de 65 edificações, 51 delas foram demolidas, restando, atualmente, 14 ruínas. Durante o processo, a demolição de mais da metade do território em questão, fez, naturalmente, o recorte de quais ruínas receberiam minha atenção. Embora a dimensão da preservação arquitetônica não tenha sido o meu principal foco, a pesquisa revelou feridas de uma cidade que se mutila, aniquilando a própria identidade de seus bairros e pontos de referência que pareciam consolidados.

Devido à pandemia, houve mudanças na dinâmica de visitas às ruínas no início da pesquisa, primeiro por conta do isolamento social e depois por serem lugares de muita insalubridade e vulnerabilidade. Quando infectada pelo vírus, houve um afastamento meu das atividades de pesquisa. O ambiente hospitalar e depois o luto pela perda de uma parente próxima foram fatores que geraram um esgotamento mental que atrasou o desenvolvimento do projeto. Tive que superar as próprias ruínas emocionais para chegar até aqui, com este documento. Consegui. Amenizadas essas questões de adoecimento, a pesquisa foi tomando corpo.

Retomo o poema-guia das lições de Quiroga que não só diz ser preciso “transver o mundo”, mas que “a força de uma artista vem de suas derrotas” (BARROS, 2002, p. 75), leio derrotas não como fracasso e sim como percurso, uma mudança de rota. Quantas vezes essa trajetória foi alterada eu não lembro. Falo de alterações de detalhes e contextos, não do foco principal, porque este foi mantido. Refiro-me aos próprios desafios encontrados no fazer da pesquisa como, por exemplo, a vontade de ir com mais frequência às ruínas, o que não ocorreu como pensei. Mesmo depois, com a facilidade do ir e vir, a dinâmica se desenhou outra. Entre as visitas houve hiatos temporais. Nessas lacunas de contato com a ruína, desenvolvi atividades de leitura, remexi nos arquivos coletados e gerei outros dados e reflexões, além da possibilidade de explorar o campo da imaginação, manifestado na escrita e nas outras ações. Esses momentos de hiato foram os de vida mais intensa e fundamentais para produção e o descanso mental.

A maior parte das visitas às ruínas, para realização das ações, não foi tranquila, por conta da sensação de segurança perdida. O local apresentou um fluxo de transeuntes em situação de rua maior do que eu esperava, revelando minha não destreza com essas abordagens e encontros com o outro. Por isso, em alguns momentos, o processo trouxe cortes

no seu andamento. Tardiamente, enfrentei com mais confiança esse lidar com as pessoas do entorno das ruínas e fazer com que elas, de algum modo, interagissem com meu trabalho ou proposta.

A ruína mostrou-se vasta nas possibilidades em gerar ações, tanto *in loco*, como posteriormente, no trabalho com os dados coletados. Porém questionei-me, muitas vezes, sobre a capacidade de organizar o caos das ideias e dos arquivos e de me fazer entender. Acredito que o objetivo foi, aos poucos, sendo alcançado nos próprios processos.

Sobre a dissertação, encarei a escrita do texto não só como documento de pesquisa, mas como um processo de criação, experimentando visualizar um projeto arquitetônico, porém de ruínas. Cada parte textual foi pensada como um ambiente doméstico (sala, cozinha, quarto...) e as relações que podemos ter com esses ambientes. Embora não fuja de uma modelagem de texto acadêmico, quando imaginei o trabalho dessa forma, compreendi melhor o que colocar em cada parte. A própria planta da edificação inspirou essa criação.

O texto é documento e obra final, que dá acesso ao meu trabalho. Na primeira parte deste documento trouxe, principalmente, a poesia de Manoel de Barros como fio condutor nessa jornada. Em seguida apresentei como a ruína fez e faz parte do meu percurso de vida, junto com a Arquitetura e a Literatura. Trouxe teóricos da Arquitetura que me situaram em questões sobre a cidade e que me fizeram apreciar a ruína de outras formas, em suas correntes de pensamentos. Busquei trazer, também, reflexões metalinguísticas sobre o processo de escrita.

Na parte seguinte, o trabalho buscou tratar de algumas temáticas que surgiam atreladas à pesquisa como a própria definição de ruína e, em seguida, discussões sobre a caminhada como uma prática estética, sobre o tempo e os usos e sobre a história em uma abordagem benjaminiana.

A parte prática são as ações geradoras de mais narrativas, tanto textuais como visual. Procurei enriquecer a prática a partir de interlocuções com teóricos e referências artísticas, mas tenho entendimento que essas ações podem vir a ser mais detidamente tratadas em artigos futuros, pois envolvem aspectos gráficos-plásticos, arquitetônicos, videográficos, fotográficos e performáticos.

Algumas ações aconteceram de forma exploratória, como a primeira ida até as ruínas e, depois, a tomada das medidas do local. Outras foram mais desafiadoras como a proposta da instalação da rede e as etapas da **Efêmera**, até seu desfecho. Foi possível não enveredar nas memórias de quem viveu na vila, mas construir memórias a partir do arruinado e incorporar os elementos presentes das ruínas, adicionando nas composições feitas. Mais um

ponto a ser destacado, foi o das memórias pessoais despertadas ao estar lá, realizando ações, como na instalação da rede. O trabalho de fotomontagens foi mais tranquilo. Depois busquei interagir com as pessoas do entorno (algo que senti dificuldade no início da pesquisa), levando o material de fotomontagem para expor no local, como uma galeria ao ar livre. Foi das atividades que mais gostei, acredito por estar mais confiante dentro do processo.

Nesse contato com essas casas arruinadas, consegui despertar narrativas, investigar como essa experiência no local me afetava e o que surgia a partir disso. Quanto aos dados, acredito que recolhi material necessário (fotos, vídeos, desenhos...) que ajudou nessa constante reinvenção da ruína a partir do *transver*. Encaro esses dados como peças, fragmentos que também estão a narrar histórias.

Minha relação com a cidade de Fortaleza se expandiu. Essa paisagem que eu via da janela foi meditada pelos pés, ao modo *delirium ambulatorium* de Hélio Oiticica. Dispor-se nessa cidade e vivenciar esses territórios disfuncionais foi trocar o automatismo conformado (que eu fazia, anteriormente) pelo perscrutar. Foi afetar-me em camadas sutis de pensamento e de corpo a partir dessa interação.

Acredito que o processo aconteceu de forma satisfatória, apresentando algumas experimentações e reflexões que surgiram, apesar dos desafios de ter sido atravessado pela pandemia. A pesquisa possível está sempre em busca da pesquisa idealizada. Isso, longe de ser uma desmotivação, ao contrário, me impele para frente. A investigação não tem fim. Os momentos de orientação e disciplinas foram de valiosos esclarecimentos e distribuição de teorias, caminhos que poderiam e podem ser trilhados com novas perspectivas. Saio desse momento de pesquisa com mais fome de conhecimento do que antes, disposta a dar continuidade e procurar aprofundar as questões implicadas dessas experimentações que realizei nas ruínas. Vislumbro o cruzamento de mais leituras de teóricos e artistas, além de me visualizar, em breve, experimentando esses dados coletados, somado a outros, para novas etapas, que acontecerão vinculadas a instituições de pesquisas ou mesmo fora do território acadêmico. Chegar até aqui, para mim, foi uma grande vitória porque estive, às vezes, em territórios de resistir ou sucumbir. No mais, foi prazeroso me dispor à criatividade.

Foi possível *transver* essas ruínas? Sim. As ações desenvolvidas demonstram que sim. Espero que o convite a *transver* tenha sido acolhido por você, pessoa.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. Arqueologia da obra de arte. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. **Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)**, [S. l.], v. 20, n. 34, p. 349–361, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/7549>. Acesso: 16/03/2023.
- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Globo, 1997. (Obras completas de Machado de Assis)
- ATIQUÊ, Fernando. **Arquitetando a “Boa-Vizinhança”**: a sociedade urbana do Brasil e a recepção do mundo norte-americano, 1876-1945. 2007. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2007.
- AUGÉ, Marc. **El tiempo en ruinas**. Tradução de Tomás Fernandez Aúz e Beatriz Eguibar. Barcelona: Gedisa, 2003.
- AULETE, Caldas. **Dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Vol 5. 3. ed. Revista ampliada e atualizada. Rio de Janeiro: Delta, 1974
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. Revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: M. Fontes, 2005.
- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya: 2010.
- BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta do Brasil: 2008.
- BARROS, Manoel de. **Livro sobre nada**. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. **Poesia e prosa**: volume único. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, vol. II)
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994
- BRADBURY, Ray. **Zen na arte da escrita**. Tradução de Petê Rissatti. 1. ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2020.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Tradução de Diogo Mainardi. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.
- CALVINO, Ítalo. **Se um viajante numa noite de inverno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Grandes Romances)

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. 1. ed. Tradução de F. Bonaldo. São Paulo: G. Gili, 2013.

CARVALHO, Hélio Jorge Pereira de. **Da fotomontagem às poéticas digitais**. 1999. Dissertação – Universidade de Campinas. Instituto de Arte (Programa de Pós-graduação em Multimeios). Disponível em <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/175942>. Acesso em: 24 mar. 2023.

COCCIA, Emanuele. **Metamorfozes**. Desenhos de Luiz Zerbini, tradução de Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad - 2 ed. - Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.

COMIDA. Intérprete: Marisa Monte. Compositores: Arnaldo Antunes, Marcelo Frommer, Sergio Britto. *In*: **MM**. Intérprete: Marisa Monte. São Paulo: EMI-Odeon, 1988. 1 CD, faixa 1.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano?** – e outras intervenções. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DIÓGENES, Glória Maria dos Santos. **A arte urbana entre ambientes**: “dobras” entre a cidade “material” e o ciberespaço. *Etnográfica*, Lisboa, v. 19, n. 3, p. 537-556, out. 2015. Disponível em <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/21362>. Acesso em: 11 mar. 2023.

DUARTE, Romeu. **Emílio Hinko, Arquiteto – O Último Eclético**: Arquitetura e poder em Fortaleza. Fortaleza: LCR, 2021.

EU-MULHER ARTISTA: CONHEÇA ÍRIS HELENA, 2022. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal Jornal da Paraíba. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ect-dx_PGWQ&t=196s&ab_channel=JornaldaPara%C3%ADba. Acesso em: 21 dez. 2022.

FRANÇA, Silvia Cristina; LUZ, Adão B; INFORÇATI, Paulo Francisco. *Datomita*. *In*. CETEM/MCT. **Rochas e Minerais Industriais**. Rio de Janeiro: CETEM, 2005. p. 399 - 412.

FLORENCIO, T. Nativo ausente e escrita-despacho. Ensaio in.: **Revista Vazantes**, vol. 2. nº 1, p. 61-70. 2018. Disponível em <http://periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/32919/72989>. Acesso em: 14 fev. 2023.

FLUSSER, Vilém. **A escrita – Há futuro para a escrita?** Tradução de Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

JACQUES, Paola Berrenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. 8. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: M. Fontes, 1997.

MANOEL DE BARROS: paixão pela palavra. Direção Claudio Savaget e Enilton Rodrigues. [Rio de Janeiro]: Canal Futura, 2008. (123 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eYsjV6DTXqw&ab_channel=ClaudioSavaget. Acesso em: 03 jan. 2023.

MARTINS, Rafael. **Fotografia noturna**. Recife, [s.d.]. Disponível em <https://www.fotografianoturna.com.br/>. Acesso em: 05 jan. 2023.

MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

MATTANZA, Alessandra. **Street Art**. Famous Artists talk about their Vision. Milan: White Star Publish, 2017.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

OLIVEIRA, Elane Abreu de. **A fotografia como ruína**. 1. ed. Recife: UFPE, 2010.

OLIVEIRA FILHO, João Vilnei. **A Casa Impossível**: A ação performativa e a idiorritmia na construção de relações com a cidade. Tese (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), Porto, 2016.

PACIÊNCIA. Intérprete: Lenine. Compositores: Lenine e Dudu Falcão. *In*: **Na pressão**. São Paulo: BMG Ariola, 1999. 1 CD, faixa 3.

PALLASMAA, Juhani. **Essências**. Tradução de Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. Tradução e revisão técnica de Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

POEMA. Intérprete: Ney Matogrosso. Compositores: Cazuza e Frejat. *In*: **Olhos de farol**. São Paulo: PolyGram, 1998. 1 CD, faixa 6.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. 3. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2004.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Cenário em ruínas**: a realidade imaginária contemporânea. Lisboa: Gradiva 2010.

ROUANET. Paulo S. Apresentação. *In*: **Origem do drama Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de Criação**: construção da obra de arte. 2. ed. São Paulo: Horizonte, 2006.

SERRES, Michel. **Variações sobre o corpo**. Tradução de Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SIMMEL, Georg. **A ruína**. Organização e Introdução de Carlos Fortuna. Tradução de António Sousa Ribeiro. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2019.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução de Rubens Figueiredo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA JUNIOR, Mário Anacleto de. O conceito de ruína e o dilema da conservação em arte contemporânea. *ARA*. N°2. São Paulo. 2017. Disponível em <https://museupatrimonio.fau.usp.br/wp-content/uploads/2017/03/10-ARAYma2-OConecitodeRuina-SousaJunior.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2021.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**: apresentação dos principais poemas manifestos, os prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. Tradução de Maria Isabel Gaspar, Gaëtan Martins de Oliveira. 5. ed. São Paulo: M. Fontes, 1996.

APÊNDICE A – ATIVIDADE PARALELA DE ARTE URBANA

Considero que ações paralelas feitas no período da pesquisa de algum modo estiveram contaminadas de reflexões que também envolveram as ruínas. A arte urbana³⁹ foi uma delas. Esse contato Arte-cidade-desenho, em minha vida surgiu em 2019. Fiz meu primeiro *graffiti* pelo bairro Benfica, Fortaleza, junto com a artista visual Raquel Santos (Quel), que já tinha experiência nessa prática. Ampliando os testes, do *graffiti* veio o lambe-lambe e depois o estêncil.

Algumas reflexões surgiram dessas atividades, era outro modo de enxergar e conhecer a cidade, diferente dos ateliês de Urbanismo, na faculdade de Arquitetura, e de ser uma cidadã no seu ir e vir. Ficou mais claro como a rua era negada às mulheres artistas. Os editais/seleções de *graffiti*, os eventos de arte urbana eram tomados de homens, com pouquíssimas mulheres. Hoje, o desequilíbrio está menor, as mulheres foram se articulando e montando seus eventos, montando suas rodas de conversas e reivindicando metade das vagas nas seleções.

No meu processo criativo dentro da arte urbana, fui testando outras temáticas, buscando alguma marca que se repetisse em minhas criações, que fizesse parte das minhas reflexões. Desse modo, as personagens femininas tornaram-se uma constante. Em 2020, ao ingressar no mestrado, no estudo de ruínas fui cruzando meus desenhos com o elemento casa, por encarar que o desenho, quando exposto ao tempo na rua, de semelhante forma é levado a ruir. Destaco aqui três trabalhos realizados enquanto a pesquisa acontecia.

O primeiro desenho corresponde ao projeto “Arte Urbana na PI” feito pelo Instituto Iracema. O edital foi lançado e as inscrições foram até maio de 2020, a lista de selecionados foi divulgada em junho, mas, devido à pandemia, a ação só foi realizada no mês de dezembro. Minha obra selecionada desdobrou-se sobre a relação poética entre a casa, o ser e o devaneio, principalmente, pelo contexto de isolamento que todos vivenciavam. A casa proposta aparece nessas formas geométricas para deixar dúvida o conceito de interno/externo, aberto/fechado, completo/fragmentado. A morada em questão é o abrigo que se expande para além do que é. É onde o ser pode sonhar e se aprofundar no universo que carrega consigo. O balanço, que está seguro na base (alicerce) da casa, é um elo que busca demonstrar esse movimento pendular (lúdico) de saída da materialidade (realidade-casa) para mergulhar nessa

³⁹ No campo da arte urbana, além do *graffiti*, as pinturas de muros, também denominadas de muralismo, o estêncil, técnica de pintura por meio de elementos vasados, a colagem ou lambe, os *stickers*, dentre outros, se inserem dentro do mesmo campo semântico. (DIÓGENES, 2015, p. 538)

abstração de cosmos, que pode ser interpretado como a intimidade de cada ser, sua subjetividade, sua fuga onírica. É nessa jornada desconhecida que a personagem se ilumina e assimila sua relação com o mundo (o de fora e o de dentro) e, principalmente, é onde a imaginação viaja e delira.

Figura 50 - Processo de *graffiti* 1, 2020.



Fonte: Acervo pessoal.

A realização da pintura foi em um dia e contava com uma equipe que fornecia equipamentos, material e a sensação de segurança, visto que a rua era muito deserta. O meu corpo sempre se cansa muito nessas atividades, principalmente quando tenho que subir escadas e/ou andaimes; pernas e braços doem, além disso o sol faz triplicar o desafio de resistência, mas vale a pena, na concentração do fazer, a mente desacelera. Nesse momento lembro de Banksy (*apud* MATTANZA, 2017, p. 52): no seu processo artístico, “um por cento

é inspiração e 99 por cento é transpiração⁴⁰ (tradução minha). Passado o tempo, essa pintura, que está na rua Senador Almino, está tomada de outras camadas de tinta por cima, algo comum, visto que na rua há sempre uma disputa de território.

O segundo e o terceiro desenhos foram realizados sem passar por edital. Aliás, isso é o que mais acontece: um muro compartilhado por muitos artistas. Foi o caso na ação promovida pelo Projeto Ruela, para pintar a Estação do Metrofor do Conjunto Ceará. A pintura ocorreu no final de outubro de 2020. Minha contribuição foi inserir uma pequena casa-ruína no mural compartilhado com as outras artistas: Ceci Shiki, Georgia Cardoso, Amanda Lima e Cigana. Eu observei que as fissuras existentes no muro já contribuíam para a ideia, bastou ressaltar as falhas com um tom mais escuro. Junto a isso, o próprio fato do pilar sobressair da parede gerava uma desconfiguração da ruína na visão do observador.

Figura 51 - Processo de *graffiti* 2, 2020.



Fonte: Acervo pessoal.

Havia aproximadamente um ano que eu não pintava nas ruas e sequer chegava perto de uma reunião com mais de cinco indivíduos. Minhas saídas do apartamento eram contadas, sempre paramentada (com máscaras, higienizadores) e com distanciamento das pessoas. Só tirei a máscara para a foto e logo voltei a usar. Pintar na rua foi estranho no primeiro momento, mas seguindo as medidas de prevenção, fiquei mais tranquilizada de voltar a essa atividade.

A terceira pintura, na Vila Romcy, no bairro Joaquim Távora, ocorreu no mês seguinte. Um grupo, em sua maioria feminino, foi convidado pelas moradoras da vila a pintar

⁴⁰ “One percent inspiration, 99 percent perspiration.”

o muro, cada arte com espaço delimitado. Seguindo as regras de distanciamento e uso de máscaras, esse trabalho foi realizado em um dia. O desenho que eu escolhi fazer foi uma personagem feminina segurando a miniatura de uma casa, uma casa-templo, no sentido de amparo, refúgio que nos protege das ameaças exteriores. Surge essa imagem de meditação em uma espécie de prece, com a casa encostada no peito e, por trás, a brandura da natureza, do voo.

Figura 52 - Processo de *graffiti* 3, 2020.



Fonte: Acervo pessoal.

Essa serenidade era uma busca constante minha, nem sempre alcançada no cotidiano de tantas mortes notificadas. Tudo ao redor parecia uma ruína, uma desestruturação no modo de viver, então, como resposta, eu criava, muito influenciada pelo contexto de isolamento social. A criação não se limitou aos desenhos, mas algo também dedicado aos cuidados práticos com a morada. Como tantos outros, eu consertava a casa no sentido de

zelar, não apenas no sentido simbólico, mas físico mesmo, de reparação de suas partes mais deterioradas⁴¹. Enxergo que essa atenção ao abrigo foi um modo de cuidar de mim mesma.

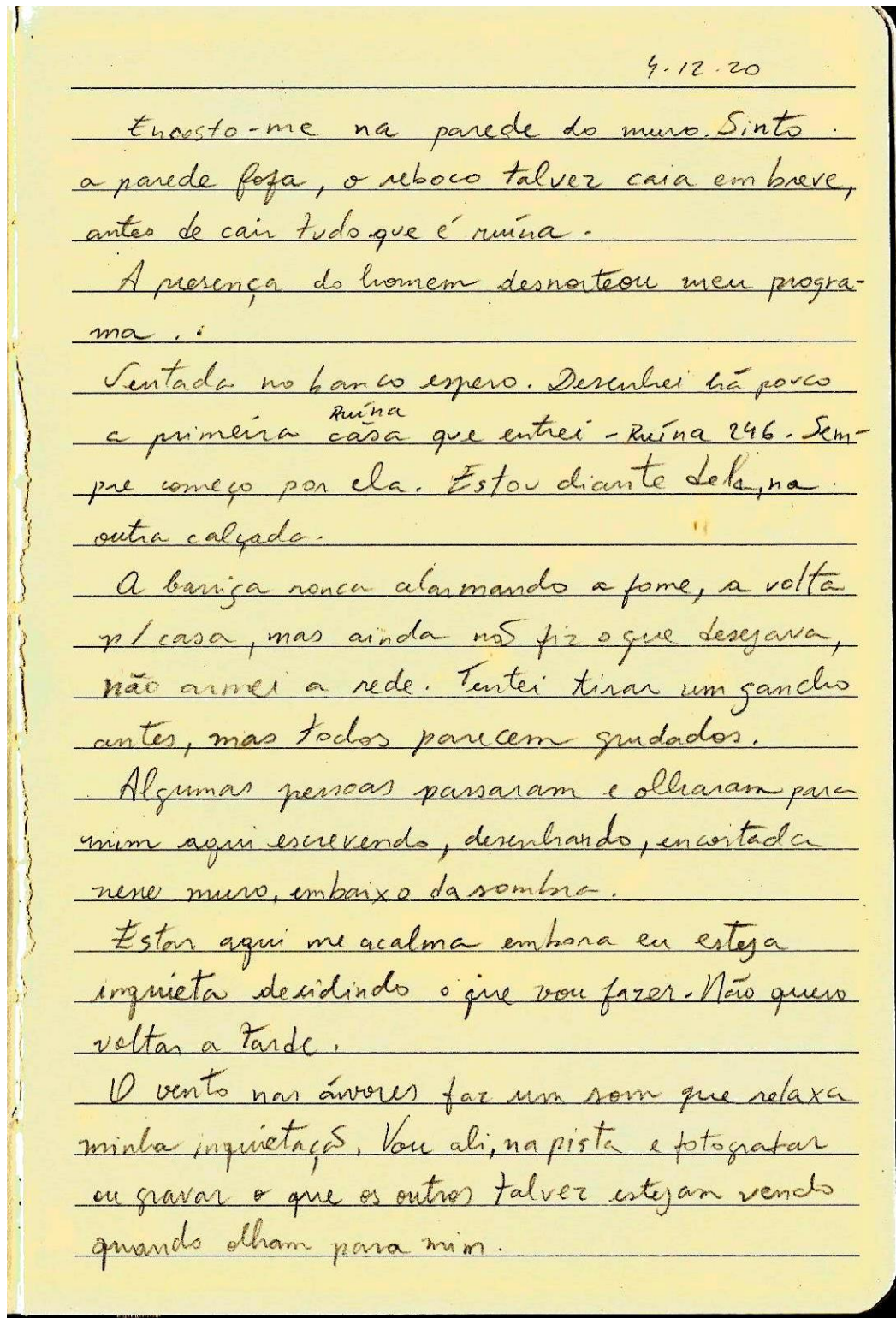
Sigo ainda com esse interesse em refletir sobre mulher, cidade, casa/ruína, evitando colocar um ponto final, aberta ao desenvolvimento para pesquisas futuras. Atualmente, faço parte do grupo “Mais que Rosa”, que não apenas promove evento de *graffiti* voltado para o público feminino, mas também fornece oficinas de *graffiti*, lambe-lambe e estêncil, com o intuito de convidar mais mulheres para se apropriarem das ruas da cidade e fazerem delas palco para expressarem suas ideias.

No geral, essas atividades envolvendo arte urbana, reflexões sobre o contexto e a casa, feitas em 2020, de algum modo contribuíram no processo de pesquisa, em 2021, na ação intitulada *Efêmera*. Embora não estivesse presencialmente nos perímetros das ruínas daquelas casas, meus desenhos na cidade foram uma maneira de evocá-las, compreendendo que pesquisa-arte-ruína-cidade faziam parte de um mesmo circuito. Essas imagens de casas desenhadas, distribuídas na paisagem urbana, tornaram-se ruínas e, de certa forma, algo da pesquisa se desdobrou para além daquele território circunscrito inicialmente.

⁴¹ O setor da construção civil cresceu de forma significativa na pandemia. Forçadas a ficar em casa, as pessoas que puderam, puseram a mão na massa e fizeram melhorias em seus lares. Eu fiz isso, não só no apartamento em que eu vivia, mas na casa de minha avó, na cidade do interior, quando viagens intermunicipais foram liberadas. Nos dias que fiquei por lá, pinte a casa inteira. Em *home office*, fiz consultorias arquitetônicas de projetos (para cozinhas, banheiros, área de lazer, casas, galpão) de pessoas que queriam cuidar melhor dos seus imóveis. Iniciei até a compra do material para construir meu quartinho-casa no interior. Pensar em construir, em criar pinturas para murais, eram formas de me manter saudável nos dias que pareciam ruir e eram todos iguais, além de me deixar, de alguma forma próxima da pesquisa.

APÊNDICE B – ANOTAÇÕES NO CADERNO

Estas anotações foram realizadas no dia que levei a rede para as ruínas. São registros do processo.



Estou escrevendo ditada na rede.

Antes, entrei na casa que ^{eu} estava na calçada. Lá deixei a bicicleta na sala. Imaginei morando lá. Nas outras não senti isso.

Estou na ruína vizinha a ela. Achei os gambrões. Quando entrei aqui eu vinha da ruína do outro lado da rua. Há alguém já tinha se apropriado da cozinha, fotografei e saí. Vim me apropriar dessa ruína. Antes eu não sabia, eu só buscava.

O vento é bom. Estou numa sombra da árvore que invade o que foi sala um dia.

—

Esentei passos, levantei da rede. Não há ninguém, olhei pela janela vejo o terreno escuro por causa da copa baixa da árvore, muita folha sobre o chão completamente. Penso que é melhor eu ir embora. Quero escrever mas continuarei em casa. Desmontei a rede. Busquei todos os meus pertences, acabou a visita.

Agora estou em casa, quando saí da
ruína, perto da av. Borges de Melo havia um
canso da polícia, Caminhei rápido pela cal-
çada. Se eles questionassem minhas ações e
que eu tinha? E se achassem que a bicicleta
era roubada? Já o RG na bolsa e o celular
talvez servisse para mostrar as fotos que eu
estava fazendo. Talvez me considerassem
louca e me deixassem seguir em paz. Pensei
nisto até chegar na bicicleta que continuava
na sala, escondida. Coloquei as chaves para des-
franca-la. Não achei de primeira, mas estava
ali. Já queria ir embora. Na cabeça ainda
a viatura parada na rua me acelerava.
Coloquei a pluma branca que estava na
bolsa para me proteger do sol e fui.

APÊNDICE C – PLACA

Placa da ruína 246 retirada dia 7/6/2021.

APÊNDICE D – IMAGENS PARA COLAGEM

Esta compilação de imagens das ruínas é um convite para que você, pessoa, possa realizar uma ou mais colagens. Basta imprimir, recortar, testar as composições desejadas e colar. Transveja as ruínas.

