



# COMO FALAR SOBRE CASAS:

O PERCURSO DA CASA À PUBLICAÇÃO  
PELOS CORREDORES DA VIDA

EVERTON CARDOSO LEITE



**Biblioteca**  
de casa

EVERTON LEITE

COMO FALAR SOBRE CASAS:  
o percurso da rosa à publicação  
pelos corredores da vida



Biblioteca  
Nacional

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS  
CENTRO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS  
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS



**COMO FALAR SOBRE CASAS:**  
o percurso da casa à publicação  
pelos corredores da vida

Everton Cardoso Leite



O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de  
Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

Pelotas, 2023

Everton Cardoso Leite

**COMO FALAR SOBRE CASAS:**  
o percurso da casa à publicação pelos corredores  
da vida

Disertação apresentada como  
requisito para a obtenção do grau  
de mestre pelo Programa de  
PósGraduação em Artes Visuais, linha  
de pesquisa Processos de Criação e  
Poéticas do Cotidiano, Centro de Artes,  
Universidade Federal de Pelotas.

Orientadora: Prof. Dra. Helene Sacco

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas  
Catalogação da Publicação

L533c Leite, Everton Cardoso

Como falar sobre casas [recurso eletrônico] : o percurso da casa à publicação pelos corredores da vida / Everton Cardoso Leite ; Helene Gomes Sacco, orientadora. — Pelotas, 2023.  
355 f. ; il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Casa. 2. Arquivo. 3. Livro. 4. Memória. 5. Vida. I. Sacco, Helene Gomes, orient. II. Título.

CDD 700

É urgente viver encantado. O encanto é a única cura possível para a inevitável tristeza.

Valter Hugo Mãe



## AGRADECIMENTOS

A minha avó Zulmira e minha mãe, Ruth, pela poética do arquivo, pela poesia da coleção e por me mostrarem os significados ocultos na casa.

A Luiz, meu sobrinho, por me permitir brincar novamente, a me dar afeto nos momentos mais difíceis e dividir sua infância comigo.

Ao meu pai, Silvano, minha irmã Daniele e meu cunhado Willian pelo apoio ao longo dessa jornada, levarei os aprendizados nas palavras escritas a partir daqui.

Larissa, por ser minha amiga e dividir a vida ao longo desses anos, seja nas viagens à deriva por São Paulo, nas montagens de exposições, no desejo de mar, na vontade de continuar sendo artista,



nos planos para o futuro e por principalmente ter seguido até Pelotas.

Dante, Lais, Sara e Yulika, por me permitir fazer parte da vida de vocês, de compartilhar o susto que é estar vivo, por acreditarem no meu potencial e por serem como a minha casa, acolhedores, protetores e afetuosos.

Renan, pelo olhar atento quando mais precisei, por acreditar nos projetos e sonhos malucos e por sempre me emprestar as suas palavras.

A Douglas, Bernadete, Camila, Eliane, Laura, Larissa, Juliana, Rana e Sabrina, pela amizade, parceria e por não desistirem de mim.

A Lidiamara, pelo carinho, acolhida e cuidado enquanto estava na Biblioteca.

A minha orientadora Helene, pelas escutas atentas e os conselhos afetuosos, pelo encantamento com a vida e com minha pesquisa e principalmente por me deixar acessar a intimidade da sua casa e por cuidar tão bem da minha.

Aos colegas do PPGAVI, pelas trocas, apontamentos e por dividirem as janelas durante as aulas e reuniões. Em especial a Renan Soares, por dividir a vida acadêmica comigo, seja organizando eventos ou sendo representantes de turma, também por me oferecer suporte e amizade em meio ao desespero. A Matheus Guilherme pelas escutas, indicações e dividir seu trabalho comigo. Wagner Previtali, pelo carinho com meu trabalho e comigo,



pelas escutas e apontamentos.

Ao corpo docente do mestrado em artes visuais da UFPEL, em especial à Duda Gonçalves por me acolher tão bem e me enviar um pedaço de Pelotas por correio;

Aos grupos de pesquisa Lugares-livro: dimensões materiais e poéticas e Deslocc: Deslocamentos, observâncias e cartografias contemporâneas pelos apontamentos, escutas, conversas, risadas e pela arte; em especial à Joana Schneider, pela acolhida e pela atenção sempre que precisei.

Aos professores examinadores deste trabalho, Ana Maio, pelas cartas e o encantamento com as palavras; Amir Brito Cadôr, pelos direcionamentos, apontamentos e por dividir seu amor pelos livros; A Raquel Stolf, por sempre estar disposta às escutas, sejam elas dos mares ou das casas.

A CAPES, pela bolsa cedida de julho de 2021 a junho de 2022, possibilitando a dedicação exclusiva à pesquisa durante este período. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

A todos que em algum momento escutaram as minhas narrativas sobre minha casa.

**RESUMO:** Esta dissertação através da narrativa, propõe aproximações, por via da minha produção em arte, das formas de entendimento e ideias de casa. Já que quando se trata de casa é impossível fechá-la a uma imagem ou ideia, mas cercá-la e percorrê-la por dentro e por fora encontrando atualizações, imagens-memórias em constante mudança. Ainda assim, buscou responder a pergunta: Como falar sobre casas? As respostas foram encontradas por via dos trabalhos, como indica a pesquisa em poéticas visuais, ao observar o processo em mergulhos reflexivos que apontaram a repetição de gestos inventariantes, modos de arquivamento, na invenção de espaços expositivos e de seus desdobramentos em publicações onde a casa é narrada e encontra novas formas de durações. Desse modo, a pesquisa procura fazer um caminho por entre cômodos, memórias, imagens e histórias de vida amparadas em diálogo com referenciais teóricos e artísticos por meio da arte, com a contribuição de Amir Brito Cadôr, Cecília Almeida Salles, Helene Sacco e Rosângela Rennó, filosofia, com Jacques Derrida e Gaston Bachelard, arquitetura, com Juhani Pallasmaa e literatura com Manoel de Barros e Matilde Campilho, fazendo dessa conversa também a construção de um caminho de compreensão desse estado de abertura para a vida, que as casas nos oferecem. Nesse caminho, o modo de vida, os direitos essenciais e as questões da arte fomentam novas formas de entender a casa como um território da criação não só da arte, mas da vida como obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** casa; arquivo; livro; memória; vida.

**ABSTRACT:** This dissertation, through narrative, proposes approximations, through my production in art, of the forms of understanding and the ideas of home. Since it's about the house, it is impossible to place it into a single image or idea, but to surround it and go through it inside and out finding updates and images-memory in constant change. Still, it sought to answer the question: How to talk about houses? The answers were found through the works, as indicated by the research in visual poetics, when observing the process in reflective immersion that pointed to the repetition of inventorying gestures, archiving modes, the invention of exhibition spaces and their unfolding in publications where the house is narrated and finds new forms of durations. Therefore, the research seeks to make a pathway through rooms, memories, images and life stories supported in dialogue with theoretical and artistic references through art, with the contribution of Amir Brito Cadôr, Cecília Almeida Salles, Helene Sacco and Rosângela Rennó, philosophy, with Jacques Derrida and Gaston Bachelard, architecture, with Juhani Pallasmaa and literature with Manoel de Barros and Matilde Campilho, making this conversation also the construction of a way of understanding this state of openness to life, which the houses offer us. In this way, the way of life, essential rights and art issues foster new ways of understanding the home as a territory for the creation not only of art, but of life as a work.

**KEYWORDS:** house; archive; book; memory; life.

# SUMÁRIO



A PORTA: PREFÁCIO .....	p.01
A CASA: UMA INTRODUÇÃO .....	p.04
CASA DA INFÂNCIA: BRINCANDO DE CASINHA .....	p.09
BRINCAR DE CASINHA .....	p.10
CASA-ARQUIVO: A DE(MORADA) DO TEMPO .....	p.45
GENEALOGIA .....	p.47
O ARQUIVO .....	p.50
CASA-ARQUIVO .....	p.60
ENTRE O PRIVADO DA CASA E O PÚBLICO DA ARTE .....	p.65
COLEÇÕES .....	p.71
COLEÇÃO À BRASILEIRA: UMA VISITA À COLECIONADORA-DIARISTA .....	p.79
CASA MATÉRIA: UM ELOGIO ÀS PALAVRAS, À ÁGUA E AO TIJOLO .....	p.97
ELOGIO ÀS PALAVRAS OU AO INVENTÁRIO .....	p.99
ELOGIO À ÁGUA E A MEMÓRIA .....	p.110
ELOGIO AO TIJOLO .....	p.121
CASA-LIVRO: INVENTARIANDO MEMÓRIAS, DOBRANDO ESPAÇOS E DIVIDINDO EXPERIÊNCIAS .....	p.134
CASAS DE PALAVRAS .....	p.136
CASA LIVRO .....	p.140
CASAS DE PAPEL .....	p.145
BIBLIOTECA DE CASA .....	p.155
CONSIDERAÇÕES OU O QUE EU APRENDI COM AS CASA .....	p.166
LISTA DE FIGURAS .....	p.172
REFERÊNCIAS .....	p. 179
LIVROS DE ARTISTAS .....	p.186

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



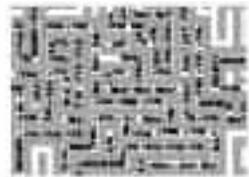
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



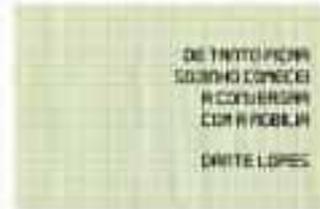
Casa matéria



Casa livro



5 maria



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas  
formas de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.



# A PORTA

## PREFÁCIO



Minha mãe sempre me aconselhou antes de eu entrar numa casa pedir licença, limpar bem os pés e escanear o espaço por sinais que refletem as regras da casa, por exemplo: um espaço amontoado com calçados na entrada da casa e um anfitrião descalço ou de meia é um forte sinal que devemos também tirar nossos calçados e entrar na casa sentindo toda a materialidade do chão com os pés. Também, eu sempre espero que os donos da casa apontem um lugar para eu sentar ou colocar minhas coisas, pois é natural termos nossas preferências por um espaço ou um jeito único de guardar bolsas. E nunca, em nenhuma ocasião, mesmo que oferecido abra a geladeira. Geladeiras são espaços de extrema intimidade.

Na minha casa minha mãe separa sempre a cadeira mais “inteira”, ou seja, a cadeira em melhor condições para a visita, para não correr nenhum risco de ela se desmontar. Ela é posicionada em um lugar estratégico para que a visita coloque suas coisas no balcão e tenha uma visão boa da cozinha. É tudo subconsciente, naturalizado, faz parte da ordem da cozinha.

Quando pensei no formato desta dissertação para enviar à banca não pensei numa ordem específica de leitura, gostaria que o leitor escolhesse um caminho próprio para traçar sua leitura. Apesar da pesquisa tratar especificamente de minha casa, prefiro a lógica e a organização da biblioteca.

Os livros em uma biblioteca seguem lógicas específicas, são divididas em áreas de conhecimento, ganham códigos, palavras-chave, etc; que facilitam o bibliotecário encontrar o que o leitor necessita. E o leitor? Os visitantes mais assíduos vão pegando com o tempo as ordens do espaço, sabem qual estante faz fronteira com literatura russa, sabem que as novidades ganham destaque na sala e que se o livro virar leitura obrigatória do vestibular vai ter fila de espera para empréstimo. Mas, o leitor novato ou menos familiar com espaço, faz uma deriva entre as estantes. Ele vai andando pelo espaço e escolhendo o livro numa lógica própria e que é criada na hora, às vezes é atraído pelas lombadas vermelhas, por livros grandes de capa dura, por exemplares na altura dos olhos. A escolha de tirar o livro da estante é instintiva, não direcionada.

Nesta mesma lógica da biblioteca, organizei a

minha dissertação em um site <<https://falardecasas.hotglue.me>> colocando cada capítulo da minha pesquisa como um exemplar. Além disso, adicionei versões em pdf de cada livro de artista pensado para esta dissertação. Desta forma, o leitor é recebido em uma tela com o título da dissertação, em seguida é direcionado para o resumo da dissertação, depois a introdução, os livros e por último as considerações.

A banca recebeu por e-mail o link para dissertação e pode navegar pelo site para fazer sua leitura, inventando a sua ordem de leitura, sendo atraídos pelas capas ou pelos títulos. É importante ressaltar também que as professoras, professor e demais leitores tiveram acesso completo, mesmo que digital, dos meus livros de artistas. Pois, durante esta pesquisa foi muito difícil localizar versões completas de livros de artistas, mesmo que para comprar. Por entender que a pesquisa não é somente o texto dissertativo, mas as outras publicações, decidi disponibilizar o material na íntegra para que os leitores se aprofundem na casa.

A versão impressa recebeu outro formato. Os livros foram impressos em papéis e tamanhos diferentes e organizados dentro de uma caixa de papelão, como uma coleção. Nesta versão, fica mais evidente a intenção de que o leitor crie sua própria lógica para leitura. Na versão impressa as publicações artísticas também acompanham o texto dissertativo.

Já esta versão, que você está lendo, foi organizada seguindo as regras do repositório da Universidade Federal de Pelotas que pedem que o material seja en-



tregue em PDF único com no máximo 10mb de tamanho. Assim, pensei alternativas para que o leitor acesse o material na ordem que desejar: ao fim de cada livro, o leitor pode clicar em uma das imagens com os títulos de cada livro e será direcionado dentro do PDF para sua próxima leitura. Ao mesmo tempo, por ser uma pesquisa acadêmica é preciso seguir certas regras, assim essa dissertação acompanha um sumário, que funciona mais como um mapa da pesquisa do que um direcionamento da leitura. Caso desejar, também pode ler o material seguindo a ordem do próprio PDF.



Por fim, pelo material ter que ser comprado, algumas imagens perderam um pouco de qualidade, recomenda-se acessar o link <<https://falardecasas.hotglue.me>> para acessar o material em alta qualidade.

Seja bem vindo e boa leitura.

Detalhes das páginas do site da dissertação.  
Fonte: <https://falardecasas.hotglue.me>

# A CASA

## INTRODUÇÃO



Hugo Mãe no ensaio *Notas sobre assuntos do tempo* escreve que “a memória é a única possibilidade de regresso” (MÃE, 2014, p.17), ou no meu caso a matéria primordial deste texto. Minha primeira memória da casa é de uma porta de metal pintada de branco e com a tinta descascando. A chave era prata, sem muitos ornamentos, a maçaneta estava quebrada e lembro de meu pai enroscando a bolsa no pedaço de alumínio que sobrou do pegador. No alto, na altura dos olhos de um adulto, tinha uma janela com o vidro fantasia. As imagens enquadradas naquele pequeno espaço se distorciam, mas antecipavam a chegada de algum visitante. É como afirma o arquiteto Juhani Pallasma:

A janela e, em especial, o ato de olhar para fora da janela de casa para o quintal ou o jardim é uma experiência essencial e poética do lar. É possível sentir uma forte sensação de lar quando se olha para fora a partir do espaço fechado privativo. (PALLASMA, 2017, p.19)

Acredito que começar um texto sobre casas, a partir de uma porta, seja um convite a você bater e entrar. Eu já estou aqui, olhando pela janela, através do vidro fantasia. Olhar pela janela sempre me dá a sensação que meu espaço é pequeno em comparação ao mundo lá fora e que a tarefa de colocá-la em ordem não parece ser tão complicada. Como antecipa Gaston Bachelard, em seu livro *A poética do espaço*: “a casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Em ambos os casos, [...] a imaginação aumenta os valores da realidade” (BACHELARD, 1998, p. 23). Desta forma, este texto não é só sobre apenas uma casa ou uma tentativa de descrever um espaço, mas é capturar o máximo de imagens possíveis através do vidro fantasia.

Essa dissertação é o relato de um mergulho dentro do espaço primordial do ser: a casa. Mas, não qualquer casa, a minha casa, que vivo a vinte e oito anos, onde habito a partir do momento que encarnei nesta vida. Tiveram momentos que até ocupei outros lugares, mas viver, realmente viver, é nesta casa destrinchada no conjunto de textos apresentados aqui. Como falar sobre a casa? Qual deveria ser o tom da narrativa? Quem são os personagens? Começo pelas portas ou pelas janelas? Como apresentar a ideia de casa sem limitá-la?

A palavra casa usada nos títulos sempre virá acompanhada de mais uma palavra, uma forma de ordenar meu pensamento. Já que durante a escrita, a casa ia aparecendo de várias formas, imagens, palavras e narrativas. Principalmente com a quarentena, consequências da pandemia do Covid-19, que permitiu que várias pessoas pudessem ficar em suas casas executando seus trabalhos e se protegendo do vírus. Nessa intensa vivência dentro da casa, os seus entendimentos vinham como um relâmpago que ilumina o pensamento rapidamente e desaparece no céu.

Para ser justo e conseguir dar conta de todo este espaço, dividi a casa em quatro cadernos. A escolha pelos cadernos se dá pelo próprio processo artístico e de aprofundamento da pesquisa, onde utilizei cadernos diferentes para abordar diferentes formas de se falar da casa. Com isso, espero que a leitura deste trabalho não tenha uma ordem sequencial, mas que o leitor possa escolher uma das portas para adentrar ao meu espaço doméstico.

A escrita em primeira pessoa é por falar das minhas vivências dentro do meu espaço cotidiano. Escrever em terceira pessoa neste momento não seria possível, pois com a leitura do texto descobrimos que a casa é autobiográfica. Além da escrita como morador, artista, pesquisador, em alguns momentos tem a escrita como filho, como arte-educador e como agente cultural. Como a casa, somos seres plurais e apesar de tentarmos separar as funções que exercemos na vida, o lar abarca todas essas escritas.

Por se tratar de uma dissertação na linha de Poéticas Visuais, a escrita dos textos venho se construindo paralelamente a produção dos trabalhos apresentados ao longo da dissertação. Pela escolha de trabalhar com publicações artísticas, acrescentei ao número de cadernos escritos alguns livretos, impressos, múltiplos produzidos durante a dissertação. Esses podem ser acessados a qualquer momento junto aos textos. Para mim, dentro da lógica da publicação, a distribuição e o acesso ao público são pontos importantes para escolher a linguagem para trabalhar.

A metodologia de trabalho utilizada para produção artística e textual partiu principalmente das operações com os meus arquivos de criação. Esse conjunto é formado por objetos e fotos de família, documentos específicos da minha infância, adolescência e vida adulta, correspondências, gravações de narrativas orais e escritas, diários e registros fotográficos da minha casa, outros elementos do meu cotidiano e acontecimentos que me impactam. Durante a escrita e o tempo do curso os arquivos foram crescendo, se dividindo e permitindo novas classificações. As operações vão desde ações tanto como a exploração da imagem ou da materialidade dos documentos, como duplicações, apropriações e interferências manuais e digitais, e também com a intenção de promover outro olhar sobre algum objeto, material, espaço ou acontecimento cotidiano. Essa prática arquivística foi aliada ao pensamento da crítica genética de Cecília Almeida Salles (2009).

A concretude dos rascunhos, esboços e ensaios está diretamente ligado à materialização da obra, ou seja, à formalização do conteúdo. O desenvolvimento da obra vai se dando na contínua metamorfose - no surgimento de formas novas. (SALLES, 2009, p. 76)

Ao tentar responder a pergunta que nomeia está dissertação Como falar sobre casas: foram elaborados quatro textos.

Em a Casa da Infância: brincar de casinha ao abordar livros infantis, na sua forma e conceito procuro apresentar a casa das minhas memórias da infância, marcada pela presença da árvore, as brincadeiras de quintal e pelos brinquedos. Ao longo do texto abordo o conceito de narrativa a partir de Walter Benjamin (1987) e a escrita como prática artística, evocada pelo célebre texto de Glória Ferreira (2006). A casa da infância é esmiuçada com a contribuição de Bachelard (2009) que vai nos guiando por esse lugar primordial na vida das pessoas e que é apresentada como personagem em *Notas sobre crescer*. As pessoas que ocupam esse espaço são apresentadas em *Conjunto Habitacional* que tem seu lugar na pesquisa como uma rede de afetos. As brincadeiras que dão o tom a *Casa da Infância*, levam a pensar em publicações que carregam a interatividade como em *Vai e Vem*. Além dessas publicações, apresento durante o texto a experiência na residência *A Zero* (2022), focada em publicações artísticas e organizada pela editora Medusa, que resultou no trabalho *Carta ao pai uma conversa com Franz Kafka e Elida Tessler*. O texto é todo conduzido para também dar es-

paços a poesia de Manoel de Barros (2015), José Mauro de Vasconcelos (1975) e Matilde Campilho (2018).

A Casa-arquivo: a (de)morada do tempo apresento a casa marcada pela herança arquivística que recebi de minha avó materna, permeada pela presença da morte e o desejo de nunca esquecer. O conceito de arquivo, essencial em toda minha pesquisa, é aprofundado por via de Jacques Derrida (2001) desdobrado na pesquisa de Priscila Arantes (2014) e nas obras da artista Rosângela Rennó. Abordo também a construção e conceituação de arquivos pessoais pelo mandamento de arquivar a vida do historiador Philippe Ariès (1997), presente no meu trabalho *Notas* e na prática de outros artistas, como Hudinilson Jr. e Sophie Calle. Com a noção de arquivo, também se torna necessário abordar os conceitos de público e privado, resgatado na filosofia por Hannah Arendt (2014) e nas Artes Visuais por Eliane Chiron (2017). Já a *Casa-arquivo*, espaço que guarda e assegura o arquivo, é dividido atualmente em algumas coleções: Branco de titânio, Amarelo Nápoles Carne e Verde Piscina. E aprofundado no trabalho *Coleção à brasileira: uma visita a colecionadora-diarista*, onde apresento os objetos que minha ganhou trabalhando como empregada doméstica.

A casa durante todo o processo de pesquisa foi surgindo de muitas formas e foi marcada por vários materiais, principalmente os que sobraram das reformas da minha casa. O convívio direto com essas matérias que servem para estruturar a casa, também ajudaram a erguer a Casa-matéria: um elogio às pala-

vas, à água e ao tijolo. O texto, como indica o título, são elogios aos materiais que me ajudaram durante o processo de escrita e pesquisa da dissertação a dar dimensão a casa. Em *Elogio às palavras e ao inventário* trago a experiência de docência no Ateliê de Artes Visuais para adolescentes, que me proporcionou durante a quarentena de dividir minha pesquisa com o público diferente do que eu estava acostumado. Mas que no processo de planejar a aula me possibilitou listar e inventariar artistas que trabalham com questões próximas da casa, o resultado do inventário é apresentado no cartaz *A casa e suas formas de existir*. Esse elogio se faz necessário pela possibilidade do diálogo, da narrativa e do poder de nomear, essenciais à natureza da casa. Em *Elogio à água e a memória* escrevo sobre a memória, outro material estruturador da minha casa, demorei para achar um elemento que representasse tão bem a materialidade da memória, como a água. O elemento aparece nesta pesquisa influenciado pela pesquisa da artista Aline Motta (2022), a água como a memória é o que dá ligamento as coisas. No elogio apresento também meus trabalhos *Para Senhora Antônia* e *Matéria Escorregadia* que surgem da ligação com a literatura, com Men Fox (2002) e Matilde Campilho (2018) que também busca dar materialidade para a memória. Da mistura da água com o barro temos o tijolo. Assim, em *Elogio ao tijolo* apresento a minha pesquisa a partir dos materiais que sobraram da reforma da casa, principalmente o tijolo. Antes propriamente de falar do material, relato a experiência de enclausuramento causada pela pandemia e a quarentena e como ela afetou diretamente minha produção

artística. Desta forma, ao longo do elogio apresento a ligação entre a casa e o corpo, como no trabalho *Em costa e Sonhos Imobiliários*, onde relato as mudanças da casa em paralelo com as mudanças do corpo, reforçada também pelos trabalhos de Brígida Baltar. Ao fim, apresento o trabalho *Para as casas que nunca morei*, onde trabalho com telhas de barro usadas em telhados de casa e nesta pesquisa utilizada para dar formas as casas criadas no sonho de menino e no sonho de adulto de ter a casa própria.

É importante ressaltar que por esta pesquisa ser o resultado da união da prática e teoria, em diversos momentos escolhi também apresentar relatos da residência que participei, das experiências com as montagens de exposição, das participações em cursos, das organizações de eventos e das visitas a exposições, estas atividades que também fazem parte do trabalho de artista-pesquisador. Priorizei em diversos momentos abordar artistas e obras que eu tive a oportunidade de ver em exposições físicas ou que tive uma proximidade afetiva e uma troca significativa. Mas pela situação pandêmica, acabei conhecendo muita coisa primeiro pelos livros.

A minha relação com livros é muito forte, por boa parte da minha carreira profissional me dediquei a cuidar, organizar e inventariar eles. Com isso, em *Casa-livro: inventariando memórias*, dobrando espaços e dividindo experiências apresento a casa por via das páginas dos livros de artista na tentativa de responder aos questionamentos Ludmila de Lima Bran-

dão (1999). Para isso, analiso as casas de papéis criadas pelas artistas Helene Sacco, Iris Helena e Kátia Fieras, que em suas produções constroem casas com livros. Destas experiências com as obras das artistas, relato o processo de criação das minhas publicações *A casa começa na cozinha e termina no jardim* e *Album de figurinhas: casa* que partem da mesma motivação das artistas, de abraçar a casa por inteiro. As noções de livro de artista são elaboradas a partir das pesquisas de Amir Brito Cadôr (2016), Paulo Silveira (2008) e Bernadette Panek (2012) em conjunto com a noção de habitar e de casa do arquiteto Juhani Pallasmaa (2017). Por fim, retomo o meu projeto *Biblioteca de casa*, apontando novos caminhos para a pesquisa, com a criação de um selo para publicação de livros de artistas que trazem a temática da casa, como *De tanto ficar sozinho, comecei a ouvir a mobília*, de Dante Lopes, primeiro livro dentro do selo que não é pensando inteiramente por mim. Discorro também sobre o processo de edição como prática artística a partir da minha experiência como editor do fanzine digital *Era uma zine* e da influência da pesquisa de Gabi Bresola (2020). Finalizo apontando meus desejos e sonhos em relação aos livros atrelados a conceitos da biblioteca de Alberto Manguel (2021) e Michel Melot (2019).

Escrevo esse conjunto de textos como gostaria que alguém me contasse a casa. As múltiplas vozes trazidas pelos autores e artistas, também em certa medida são as minhas, pois somam ao coro desta pesquisa. Espero que depois de você escolher por onde entrar, encontre um bom lugar para leitura e que minhas casas também encontrem espaço dentro da sua.

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



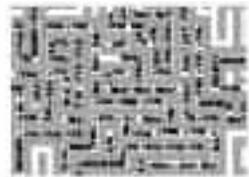
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



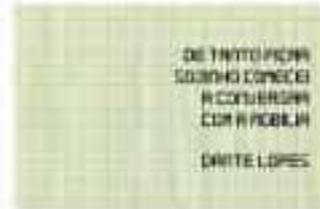
Casa matéria



Casa livro



5 maria



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas  
formas de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.





## BRINCAR DE CASINHA

Escrevo sobre minha casa desde do início da graduação em Artes Visuais na Universidade Estadual do Paraná (2012-2016). A casa no início eram só amontoados de palavras: pequenas narrativas, capturas do cotidiano, desabafos ou apenas uma palavra grifada em caixa alta. Enquanto muitos artistas aderiram ao movimento de *Urban Sketches* (UKs) — movimento de pessoas que se dedicam a documentar as cidades que vivem através do desenho de observação — eu preferi usar a escrita para documentar a minha experiência com a cidade.

Por morar na região metropolitana de Curitiba, Paraná, sempre passei muito tempo nos ônibus, no começo tentava desenhar em meus cadernos, mas por não ser um bom desenhista, acabei adotando meu

bloco de notas do celular como pequeno diário de escrita para passar o tempo no trânsito. Desta forma, as palavras, no meu processo artístico, sempre vieram antes das imagens ou andavam lado a lado.

A curadora e crítica de arte Glória Ferreira, em seu livro *Escrito de artistas: anos 60/70*, ao contextualizar a escrita feita por artistas sobre seus processos de criação aponta o “lugar” como um ponto central:

O lugar ou a situação em que o artista exercita sua prática, assim como o discurso sobre essa prática, torna-se elemento central das estratégias poéticas e do debate em torno delas. (FERREIRA, 2006, p.19)

Nas pequenas anotações, que depois enviava para o meu e-mail, escrevia cartas de amor, observações sobre as pessoas do ônibus, fazia lista de compras, mas principalmente me dedicava a escrever sobre a minha casa da infância. Por encaminhar para meu próprio e-mail escrevia em tom de carta iniciando com “Querido amigo”, como se contasse meu dia a alguém distante.

Escrever sobre a casa da infância também foi influenciado pelo meu ingresso como estagiário na Seção Infantil da Biblioteca Pública do Paraná. A vontade de escrever já existia e foi intensificada com o contato com as narrativas escritas em livros infantis. Nestas obras, como afirma a autora Sophie Van der Linden:

O livro transcende a questão da co-presença por uma necessária interação entre texto e imagens, que o sentido não é

veiculado pela imagem e/ou pelo texto, e, sim, emerge da mútua interação entre ambos. (LINDEN, 2006, p.86)

Desta forma, a possibilidade de existir dois narradores, um do texto e outro da imagem, em uma única obra era algo que me interessava muito. Walter Benjamin no seu texto *O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1987) descreve que a figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos dois grupos de pessoas: “as que viajam e tem muito a contar e as que nunca saíram de suas casas e que narram seu cotidiano e tradições” (BENJAMIN, 1987, p.198). Como escritor, aquele que escreve palavras, me sentia pertencente ao segundo grupo, pois me dedicava às minhas memórias e aos acontecimentos do lar e como artista, o que produz imagens, podia viajar entre os livros, revistas e páginas da internet e produzir colagens que não necessariamente ilustrassem o texto, mas que contasse pedaços da história que não cabiam na palavra escrita.

No livro infantil *Vizinho Vizinha* (Fig.1) de Graça Lima, Mariana Massarani e Roger Mello, as palavras, as imagens e as autorias se misturam na hora de contar a história do cotidiano de dois vizinhos em um prédio na rua do Desassossego, nº38.

Cada autor, que também é ilustrador, ficou responsável por ilustrar uma parte do livro: Massarani, à esquerda, ilustrou o apartamento do vizinho do 101 que adora quadrinhos. Lima, à direita, ilustrou o apartamento da vizinha do 102, que tem como animal de

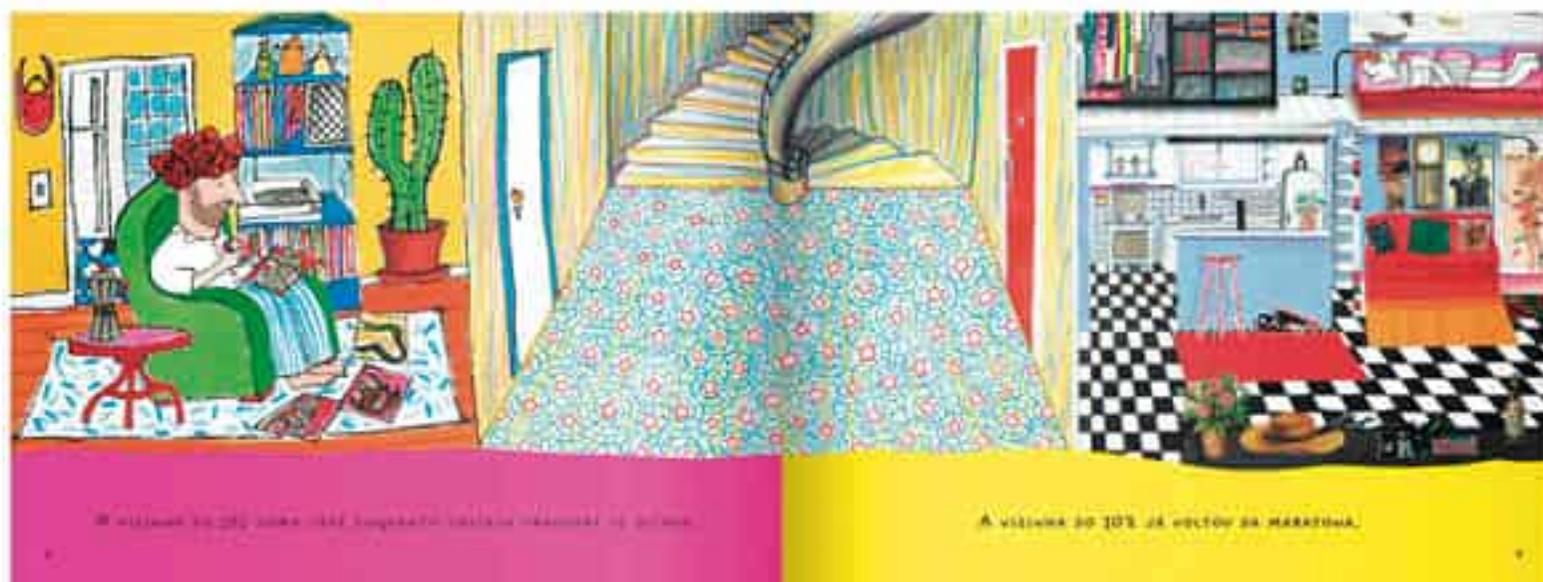


Figura 1 – Graça Lima. *Vizinho Vizinha*. 2018. Fonte: Companhia das Letras.

estimação, um rinoceronte. E o corredor, no centro, ficou a cargo de Mello, que preenche este espaço com o que está além do texto, como por exemplo, a figura do zelador que limpa as escadas enquanto canta.

Além de cada autor ter colaborado na escrita do texto, em determinado momento da história, quando os vizinhos recebem visitantes, os ambientes acabam se misturando (fig. 2). Assim, os ilustradores acabam interferindo no trabalho um do outro. E toda a bagunça que é narrada no texto, acaba ganhando o seu próprio universo de imagens.

Em cada detalhe que observamos, vamos assimilando mais do cotidiano e da vida dos personagens,

mesmo que não esteja escrito no texto. Pois,

[...] de imediato o livro ilustrado evoca duas linguagens: o texto e a imagem. Quando as imagens propõem uma significação articulada com a do texto, ou seja, não são redundantes à narrativa, a leitura do livro ilustrado solicita apreensão conjunta daquilo que está escrito e daquilo que é mostrado (LIDEN, 2006, p. 9).

E nessa apreensão aos detalhes que fui me apegando aos livros. Observar como cada autor/ ilustrador resolveu determinada situação que o livro pedia, me inspirou a produzir minhas próprias histórias e ilustrar meus livros.

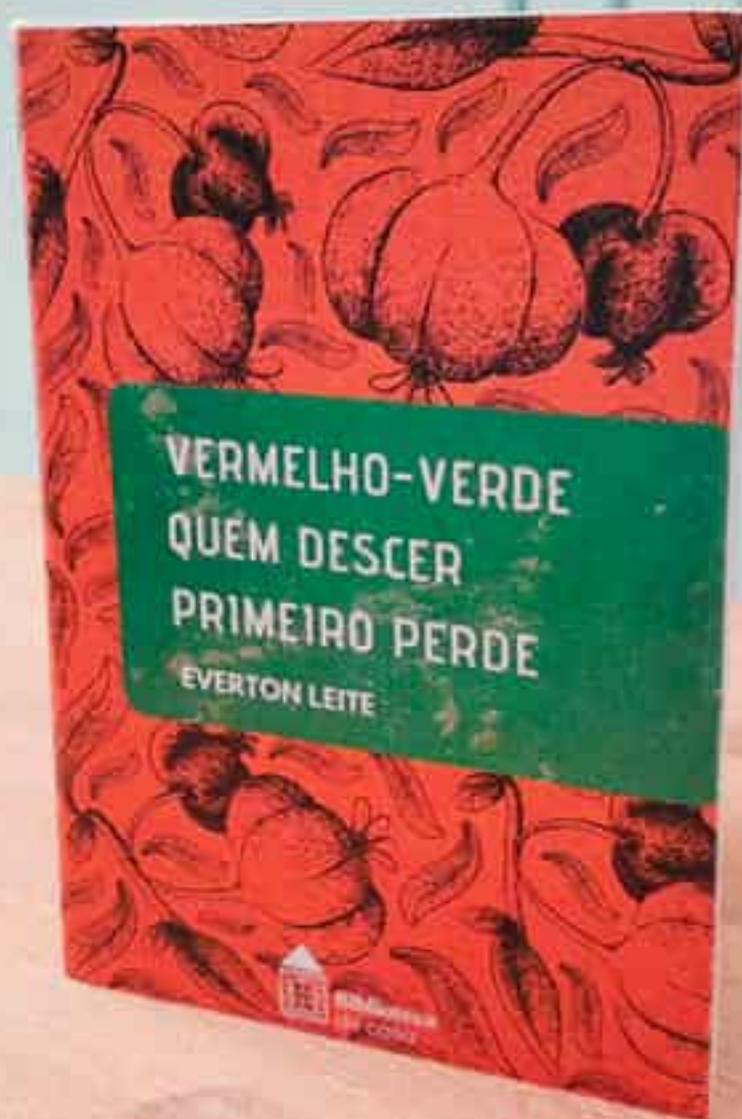
Neste texto, não procuro discorrer sobre questões formais e conceituais do livro ilustrado ou do livro infantil, mas gostaria de elucidar que foi através destes objetos que se deu a minha entrada no mundo da escrita, da narrativa e principalmente do livro. O livro infantil funcionou para mim como pequenos museus de papel, analogia defendida pela ilustradora Kveta Pacovska: “os livros são pequenos museus para a palavra e para as imagens, a primeira galeria de arte que uma criança visita” (PACOVSKA, 2016, p.2 apud OLIVEIRA, 2017, p.82). Foi no contato com esses objetos, guardando eles nas estantes, folheando, sentindo as texturas, identificando os formatos e as escolhas

de impressão, que pude montar um banco de referências para as minhas produções textuais e visuais. E também o início da minha biblioteca pessoal.

Por ser muito apegado às palavras, meu primeiro trabalho artístico dentro da universidade foi uma publicação — *Vermelho-verde quem descer primeiro perde* (fig. 3), onde narro minha relação com uma pitangueira, plantada pela minha avó materna em nosso quintal. O trabalho surge de uma tarefa onde tínhamos que apresentar visualmente um espaço importante em nosso cotidiano. Por estar mergulhado no universo da infância escolhi representar o quintal. Pois para a mi-



Figura 3 – Graça Lima. *Vizinho Vizinha*. 2018. Fonte: Companhia das Letras.



nha pesquisa, a casa da infância é o quintal, a maioria das minhas memórias de criança se passam lá, acredito que o quintal foi por um bom tempo um anexo do meu quarto, um lugar íntimo, pois “meu quintal é maior que o mundo” (BARROS, 2015, p.122).

Para a atividade, elaborei a primeira versão da publicação como um livro artesanal e que seguia os padrões exigidos pela disciplina. Com as oportunidades de participar de feiras de publicações, reeditei o material conforme a necessidade e os recursos financeiros que tinha.

Retomar esse trabalho depois de vários anos, durante o período do mestrado, me possibilitou repensar graficamente o material, mas principalmente retomar a figura da árvore como um símbolo da minha infância. O autor José Mauro de Vasconcelos, em seu livro *Meu pé de Laranja Lima* (1975), já nos indicava a árvore como um espaço para a infância. No livro, o protagonista Zezé, é um menino muito brincalhão e muito enfezado, que causa sempre várias confusões. Com a chegada de sua família a uma nova cidade, adota no seu novo quintal uma árvore, Minguinho, um pé de laranja lima, com o qual conversa, se confessa e se consola das dores de ser criança e não ser ouvido:

— Minguinho, agora a gente vai viver sempre perto um do outro. Vou enfeitar

Figura 3 – Everton Leite. Vermelho-verde quem descer primeiro perde. 2021. Fonte - Acervo do artista

você de tão bonito que nenhuma árvore pode chegar aos seus pés. Sabe, Minguinho, eu viajei agora numa carroça tão grande e macia que parecia uma diligência daquelas das feitas de cinema. Olhe, tudo que eu souber, venho contar a você, 'tã?' (VASCONCELOS, 1975, p.37)

A minha árvore, como a de Zezé, também era minha confidente, como retratado na minha publicação Vermelho-verde quem descer primeiro perde. E toda vez que retomo as imagens da infância, lembro do sentimento de solidão, não como sinônimo de sofrimento, mas de liberdade. Estar sozinho na árvore era o momento perfeito para se perder nos meus pensamentos e criar narrativas fabulosas para minhas brincadeiras. Voltar a imagem da árvore, é voltar no tempo, antes das preocupações da vida adulta. É me permitir criar, dando liberdade ao devaneio. Pois como afirma Bachelard:

As imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. São imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de poeta. (BACHELARD, 2009, p. 95)

Como artista, quando retomo as imagens da infância, recupero as minhas memórias, ressignifico-as e me convengo a retomar novos devaneios, onde é possível unir imaginação e memória, permitindo a existência de múltiplas infâncias que se desdobram

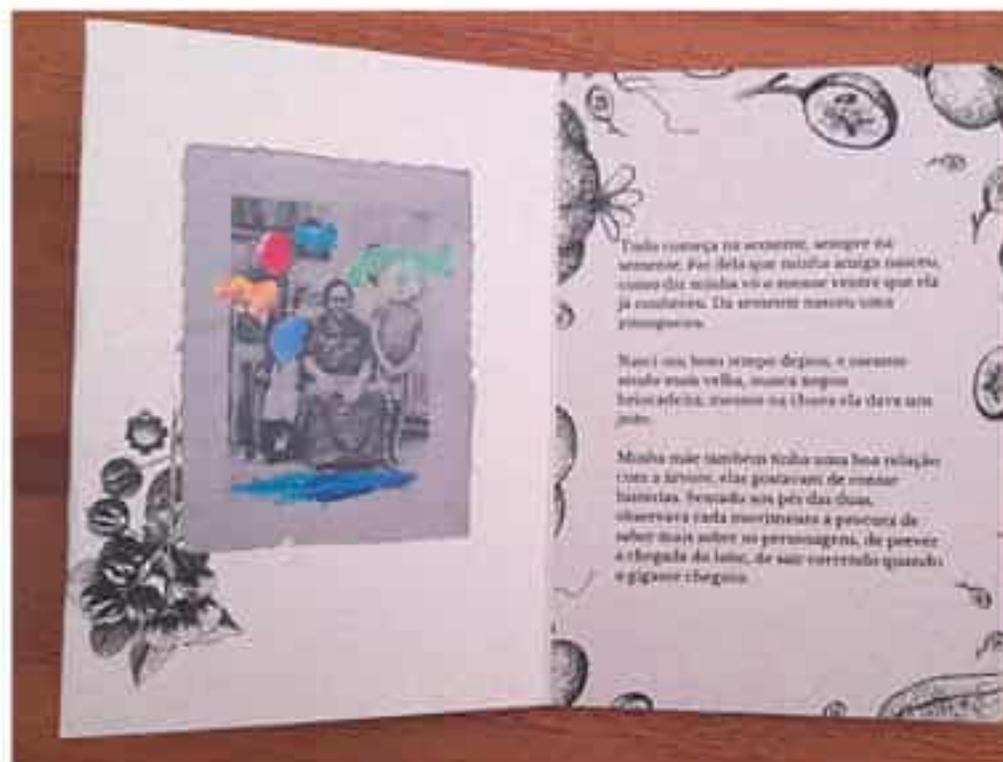


Figura 4 – Everton Leite. Vermelho-verde quem descer primeiro perde. 2021. Fonte - Acervo do artista

em vários experimentos artísticos.

Sei que me propus a falar sobre casas, mas iniciar falando sobre a moradia da infância é falar sobre a árvore, pois ela guarda o ninho. E o ninho é “um esconderijo da vida alada” (BACHELARD, 1993, p.106)”, ou seja, é no ninho que repousa a infância. Assim, vamos crescendo e toda vez que alcançamos voo, o ninho fica para apenas para termos um lugar para retornar, que permite o conforto e repouso. “Descobrir um ni-

nho leva-nos de volta à nossa infância, a uma infância” (BACHELARD, 1993, p.106). No meu processo artístico encontrar o ninho é essencial para desenvolver meus trabalhos, é no ninho que repouso a mente, é onde colete minhas memórias e me preparo para levantar voo.

Além da árvore, o passarinho foi por muito tempo um símbolo da minha infância, por ser pequeno e passar horas em cima das árvores, minha avó materna costuma dizer que eu tinha cabeça de passarinho, sempre levando alguma coisa para colocar na árvore, como se estivesse montando meu próprio ninho, talvez um presságio para as minhas coleções. Vasconcellos em sua obra também apresenta a figura do passarinho. Em um dos diálogos de Zezé com seu tio Edmundo, o personagem comenta sobre sua desconfiança com a ave que vive em seu corpo:

— Eu queria saber uma coisa muito importante. O senhor é capaz de cantar sem estar cantando?

— Não estou entendendo bem.

— Assim — e cantei uma estrofe da Casinha Pequeninina.

— Mas você está cantando, não está? — Pois aí é que está. Eu posso fazer tudo isso por dentro sem cantar por fora.

Ele riu da singeleza mas não sabia aonde eu queria chegar.

— Olhe, Titio, quando eu era pequenininho eu achava que tinha um passarinho aqui dentro e que cantava. Era ele que cantava.

— Pois então. É uma maravilha que você tenha um passarinho assim.

— O senhor não entendeu. É que agora eu ando meio desconfiado com o passarinho. E quando eu falo e vejo por dentro?

Ele entendeu e riu da minha confusão.

— Vou explicar para você, Zezé. Sabe o que é isso? Isso significa que você está crescendo. E crescendo, essa coisa que você diz que fala e vê, chama-se pensamento. O pensamento é que faz aquilo que uma vez eu disse que você teria logo...

— A idade da razão?

— Bom que você se lembre. Então acontece uma maravilha. O pensamento cresce, cresce e toma conta de toda a nossa cabeça e nosso coração. Vive em nossos olhos e em tudo que é pedaço da vida da gente.

— Sei. E o passarinho?

— O passarinho foi feito por Deus para ajudar as criancinhas a descobrirem as coisas. Depois então quando o menino não precisa mais, ele devolve o passarinho a Deus. E Deus coloca ele em outro menininho inteligente como você. Não é bonito?

Eu ri, feliz, porque estava tendo um 'pen-



Figura 5- Everton Leite.  
Nada Esperto.  
2017-19.  
Fonte - Acervo do artista

samento'

— É. Agora vou embora.

(VASCONCELOS, 1975, p. 41)

Com o diálogo fica evidente que o passarinho é um signo para crescer, se desenvolver, para a criança deixar o ninho e se aventurar em novos cantos. A poeta Matilde Campilho em seu poema falado, *Dia dez*, nos aconselha: "Quem briga com bicho perde. E isso não é nada esperto" (CAMPILHO, 2018). Talvez não devêssemos brigar com essa vontade do passarinho ir, o crescimento faz parte da

vida. Talvez brigar com irremediável seja perda de tempo.

Na série de cartazes *Nada Esperto* (fig.5) inspirado no texto de Campilho, coloco imagens de pássaros brigando entre si ou com outros animais em um fundo colorido. As frases do poema são intercaladas na composição do cartaz e "e isso não é nada esperto" vem como um balão de fala dos animais.

Para o trabalho estava abandonando a imagem dócil dos pássaros, que alimentei por tempos no meu imaginário, estava crescendo e lutando com as intempéries da vida adulta, como, por exemplo,

<sup>1</sup>O poema não foi publicado em formato de texto, a autora gravou declamando o poema em formato de vídeo e publicou em seu canal do YouTube.

se apaixonar. Talvez como Zezé, estava chegando a ideia da razão e Deus estava preparando o passarinho para colocar em outro menino — desconfio que no meu caso foi no meu sobrinho. Pois, é na observação direta das brincadeiras e dos brinquedos construídos por ele, na escuta atenta de suas perguntas, nas invenções de suas histórias e principalmente no compartilhar das minhas memórias de infância com ele, que sou levado a retornar ao meu ninho, a casa da infância. Pois como afirma Bachelard:

“Tudo o que devo dizer da casa da mi-



nha infância é justamente o que preciso para me colocar em situação de onirismo, para me situar no limiar de um devaneio em que vou repousar no meu passado” (BACHELARD, 1993, p.22).

Fiquei pensando por um bom tempo como iniciar esse texto sobre a casa da infância. Cogitei em iniciar com *A casa* (1992) de Vinícius de Moraes, já que iniciei falando de literatura infantil, mas a casa da infância tem teto, tem rede e também foi feita com muito esmero. Acredito que ela dialoga melhor com os abrigos da artista carioca Ana Hortides (figura 6), feita de açúcar que derrete na boca, doce, como toda memória sobre aquele espaço que se esvai na boca ou na escrita.

Olhando as obras de Hortides, lembro das imensas casas feitas empilhando madeiras e restos de materiais de construção. E que meu sobrinho, agora com cinco anos, também constrói, sempre na vertical (fig. 7). “A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva” (BACHELARD, p.36). Acredito que quanto mais alto e próximo das nuvens, mais próximo dos sonhos. Como eram suas casas na infância? Pode o céu ser cortado por tantos telhados?

Na vivência da casa acompanhada de meu sobrinho, volto a momentos da casa da infância, revi-

Figura 6 – Ana Hortides.

O menor abrigo.

2015

Fonte - <https://www.premiopiqa.com/ana-hortides/>



Figura 7 – Everton Leite. Registro de brincadeiras sobre casas. 2020.  
Fonte - Acervo do artista

vo brincadeiras e brinquedos, pois como afirma Ecléa Bosi “a casa onde se desenvolve uma criança é povoada de coisas preciosas que não tem preço” (BOSI, 2003, p.27) e que suscitam em um resgate de memórias da infância. Em uma ida a lojas de brinquedos, me deparei com bloquinhos de madeira coloridos com tijolos, ornamentos e janelas. O conjunto de peças que lembra um castelo, me permitia como a Ana Hortides construir minhas próprias habitações ou simplesmente brincar de casinha.

As brincadeiras envolvendo a casa sempre foram recorrentes na minha infância, eu e minha irmã além de brincar imitando o cotidiano doméstico, nos permitimos a ser arquitetos dos pequenos desejos do futuro — um terrário cheio de minhocas no meu

quarto, uma escada que pudéssemos escorregar e uma cozinha bem grande para caber todas as crianças na hora de cortar o bolo de aniversário. O desejo por casa só ia crescendo incentivado pelos programas na televisão, nos anos 2000, que reformavam casas, decoravam quartos e criavam uma grande comoção em todo país. Se eu te contar que escrevi diversas cartas pedindo para virem arrumar minha casinha de madeira, mas não obtive resposta, sempre esperei o carro parar aqui em casa e levar a gente para hotel e quando



Figura 8 - Everton Leite. Brincadeiras com brinquedos. Fonte - Acervo do artista

voltasse já teríamos uma casa nova, a casa de tijolos, como num conto de fadas, onde o tijolo é o mais seguro. Qual era seu maior sonho quando criança? Para quem você escrevia cartas? Cartas são aberturas para um futuro, um devir!

Com o brinquedo em mãos comecei um processo de experimentação a partir da questão: Como brincar de casinha pode ser um trabalho artístico? Inicialmente comecei a inserir os bloquinhos de madeira em espaços da casa, construí algumas edificações e deixava as peças para os moradores e visitantes de casa manipularem também. Me interessei em observar as diferentes táticas para montagem e a relação com o ambiente e com os objetos ao redor. Alguns dos resultados fotografei (fig.8) de forma bem amadora, para depois analisar com calma.

Com a questão ainda em aberto e os experimentos com os objetos não rendendo em nenhuma produção artística. Resolvi abrir a pergunta para minha rede de amigos e artistas. Elaborei um ação que intitulei de *Brincando de Casinha* (fig.9), onde elaborei um flyer, que foi postado nas minhas redes sociais, solicitando aos interessados enviarem fotos de suas infâncias onde estivessem brincando de casinha. Minha intenção era comparar visualmente se as formas de brincar de alguma forma eram semelhantes. E o que essas semelhanças e diferenças poderiam contribuir no meu processo criativo.

Recebi quatorze imagens de pessoas de faixas etárias, gêneros e classes sociais diferentes. Em algu-

mas fotografias, as crianças estavam dentro de casa, outras no quintal, às vezes segurando um brinquedo, em outras fazendo um objeto da casa de brinquedo. Mas em todas as imagens, as crianças imitavam o ambiente da casa, mostrando de certa forma suas casas de infância, mesmo que fragmentadas. “A casa é a própria pessoa, sua forma e seu esforço mais imediato”



Figura 9 - Everton Leite. Flyer Brincando de Casinha. 2021.  
Fonte - Acervo do artista

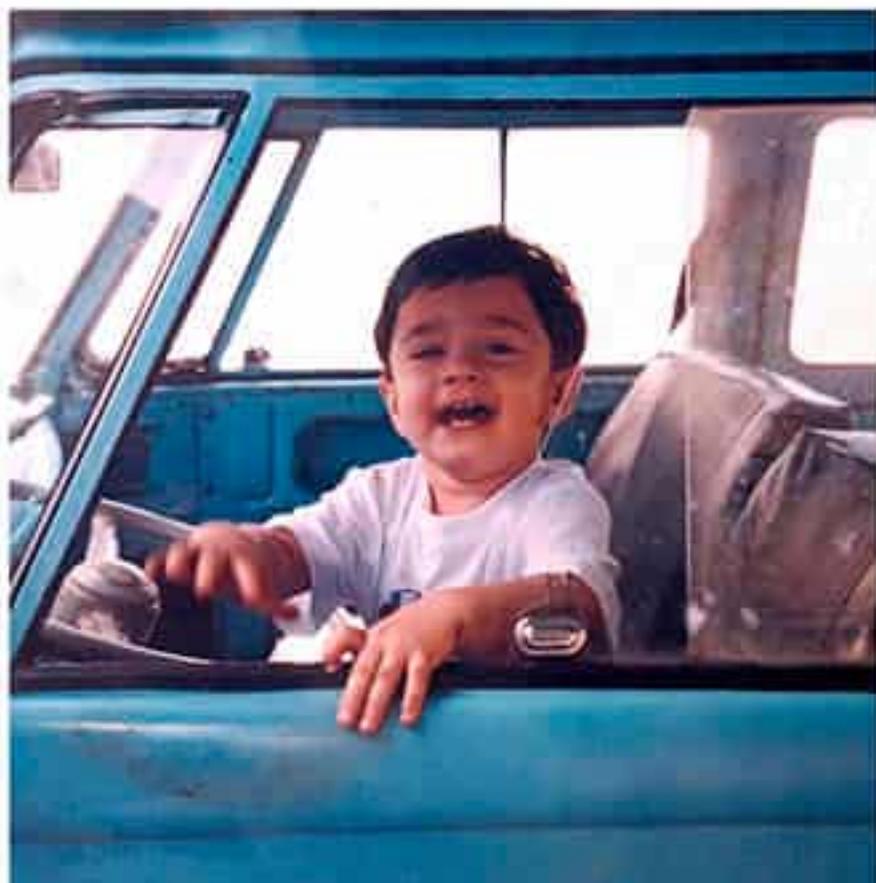


Figura 10 – Foto recebida da ação Brincando de Casinha, 2021. Fonte - Acervo do artista

(BACHELARD, 1998, p.118).

Com a análise das imagens no computador, resolvi tratar cada uma digitalmente e imprimi-las, pois gostaria de vê-las em conjunto. Em grupo, as fotografias eram bem diferentes esteticamente uma das outras, mas mesmo assim, formavam um pequeno

inventário de casas da infância. Adicionando minhas próprias fotos, pude reconhecer similaridades nas nossas infâncias, seja nos sorrisos enquanto brincam distraídos, nos gestos que se repetiam, na timidez quando confrontados com a câmera.

Para aproximar as imagens esteticamente, experimentei desenhar e pintar em cima das fotos, imprimi em diferentes papéis, costurei tentando formar uma rede de fotografias. Mas foi retomando os blocos de madeira que consegui aproximar as imagens.



Figura 11 – Everton Leite. Conjunto Habitacional, 2021. Fonte - Acervo do artista



Figura 12- Everton Leite.  
Conjunto Habitacional.  
2021  
Fonte - Acervo do artista

Em um dos meus processos com o brinquedo e as fotografias, reuni os materiais em cima da mesa e passei construir uma edificação para cada imagem. Tinha como intenção ligá-las através dessas casas materializadas com o brinquedo, como se tivéssemos traçando uma rota dentro de um mapa, onde poderíamos ir em diversas direções e fazer pausas para entrar nas casas e conhecer seus habitantes.

Com todas as peças coladas nas fotos e o trabalho montado na parede, denominei o grupo de objetos como *Conjunto Habitacional* (fig.12), um espaço que reúne essas diversas representações da casa da infância. Não é como uma linha do tempo, pois “a lembrança pura não tem data. Tem estação. É a estação que constitui a marca fundamental das lembranças. Que sol ou que vento fazia nesse dia memorável?” (BACHELARD, 2009, p. III). Ou seja, a organização deste espaço não depende de uma linha cronológica, mas de associações feitas pela memória e pela imaginação.

O trabalho participou da minha segunda exposição individual, *Começa casa adentro* (2021), com curadoria de Renan Archer, no Centro de Cultura Dr. Ordovás Filho, em Caxias do Sul - RS. Sobre a exposição o curador escreve:

Enquanto nós que apenas vivemos a casa costumamos guardar apenas o que há de bom, Everton Leite pesquisa as minúcias desse lugar entre seus afagos e assombros. Para ele, o lar é como um sítio arqueológico, guardando as surpresas esperando ser descobertas pelos gatilhos da memória

que não nos cabe julgar. Quando ele as encontra, constrói um mundo possível com as peças que o presente permite; quando lê os ensinamentos do passado, nos revela em partes para se unir ao nosso ritmo; quando apresenta o abrigo de sua história, traz lembranças que nos envolvem também; e se em algum momento tudo fica difícil demais para suportar, nos convida a sustentar com ele o peso de viver as incertezas que empilhamos no dia a dia. (ARCHER, 2021, n.p)

A mostra era composta por mais três trabalhos que apresentavam diferentes momentos da minha produção e também da minha casa. Com a expografia e as escolhas curatoriais gostaríamos que o espectador visitasse o cosmo da minha casa, que escavassem com os olhos os detalhes das fotos e objetos para encontrar aproximações afetivas com suas próprias memórias.

Em *Conjunto Habitacional* pude receber esse retorno do público, ao olhar os detalhes do brinquedo ou das fotografias, as pessoas vinham comentar sobre suas infâncias, sobre como nossas roupas eram parecidas, como nós tínhamos os mesmos brinquedos, como tal pessoa lembrava alguém de sua família, outras tentavam me identificar quando criança e ainda se arriscavam a traçar parentescos com outras pessoas retratadas no trabalho. O próprio trabalho começou a funcionar como um brinquedo — uma espécie de caça imagens, como nos livros de *Onde está Wally?* (1987), de Martin Handford. Além de caçarem a minha figura e traçar paralelos entre as imagens, buscavam sua própria infância na vastidão das memórias.

Em 2021 participei de uma residência artística online focada em publicações artísticas — *A Zero*<sup>3</sup>, com organização da Editora Medusa e orientação dos artistas e curadores Amir Brito Cadôr e Juliana Crispe. Em um dos exercícios proposto por Crispe, ela nos pediu para criarmos um cartaz em resposta a o trabalho de outro artista que fazia parte do nosso repertório.

Enquanto participava da residência minha casa passava por reformas e foi me solicitado separar objetos para doações. Nessa organização da casa, encontrei um carrinho de plástico que ganhei quando meu pai trabalhava como limpador de carros em uma concessionária de carros novos e seminovos. O brinquedo foi um “presente” de um vendedor, colega de trabalho de meu pai, que ao me dar o carrinho, comentou que talvez aquele fosse o único jeito de minha família termos um automóvel.

Meu pai nunca esteve muito presente na minha vida, apesar de dividirmos a mesma casa, ele nunca se permitiu compartilhar esse espaço íntimo com a família. Vindo de uma educação cristã, machista e conservadora e ainda sendo um homem negro, desde o início da relação com a minha mãe foi colocado como o único provedor da família, aquele que não possui nenhuma fragilidade, e não se permite a dividir suas memórias, vivências e vontades. O que sei sobre o passado do meu pai, foi contado pelos meus tios, meus avós paternos e conhecidos da família. Também pela curiosidade de criança,

que aproveitava a ida do meu trabalho para fuçar nas coisas de meu pai.

Nas escavações feitas no seu guarda roupa, acabei de descobrindo muitas coisas: uma medalha de São Jorge, da época que ele serviu o exército; uma foto de uma moça mais jovem, que poderia ser uma de suas namoradas antes de conhecer minha mãe; um chaveiro com os dizeres “Jesus te ama”, que ele carregava no molho de chaves que ele não usava mais; um cofrinho com moedas que ele juntava para trocar no mercado e um velho rádio a pilha que era do meu avô paterno e ficou de heran-

<sup>3</sup>A Editora Medusa, localizada em Curitiba -PR, tem se dedicado a publicar livros, revistas e publicações de artistas. Conta como editores e co-fundadores: Ricardo Corona e Eliana Borges.



Figura 13 – Everton Leite, *Conjunto Habitacional*2021.  
Fonte - Acervo do artista

ça para meu pai. A autora Violet Murrain chama esses objetos de biográficos: “pois envelhecem com o possuidor e se incorporam a sua vida [...]. Cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador” (MORIN, 1969 apud BOSI, 2003, p. 26). Assim, cada um desses objetos me dava mais versões de meu pai, mesmo que escondidas atrás de roupas e cobertores.

Na obra *Carta ao Pai* (2004), de Franz Kafka, somos confrontados com uma carta escrita pelo autor ao seu pai. Em tom de desabafo, o autor descreve a relação distante que desenvolveu com seu pai e os traumas resultantes da falta de vínculo afetivo. O texto de Kafka foi a inspiração para o trabalho artístico, com o mesmo título, desenvolvido por Elida Tessler, que tive a oportunidade de ver na exposição *Ecos Mecânicos: A Máquina de Escrever e a Prática Artística* (2019), com curadoria de Cristina Freire, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP).

*Carta ao Pai* de Tessler (fig.14) foi criado a partir da desmontagem da máquina de escrever que pertenceu ao pai da artista. Todas as peças foram organizadas linearmente sobre a extensão do tampo da mesa, como uma carta escrita, exceto as hastes das teclas correspondentes às letras do alfabeto e aos sinais gráficos. A obra que quando organizada lembra a escrita rápida e feita a mão, cada pedaço da máquina de escrever pode ser interpretado como um símbolo, é como se estivéssemos diante de uma grande carta. Sobre o tra-

balho a artista comenta:

“Talvez eu tenha conseguido uma espécie de reconciliação com esse pai do Kafka. Pode ser o meu pai também. Acho que cada um dos nossos pais têm um pouco do pai do Kafka. O filho que está sempre buscando um reconhecimento, que nunca vai ser igual ao pai. Acho que cada um de nós estabelece o pai para dirigir uma carta em algum momento. A minha forma foi essa” (TESSLER apud MARTINS, 2017).

Partindo do contato com a obra da artista através da exposição e da leitura do texto de Kafka, somado ao exercício de Crispe, elaborei um cartaz (fig. 15) onde refaço a mesma ação de desmonte, mas com o carrinho que encontrei em minhas coisas e que associo como um objeto biográfico de meu pai. Apesar de ele nunca ter possuído o objeto em si, é o objeto mais próximo que dividimos em nossa relação.

Movido pelo mesmo sentimento de Kafka, sentei com minha irmã e desmontei o carrinho. Durante o processo fomos conversando sobre as memórias que temos de nosso pai, as histórias que escutamos sobre ele, as visitas ao seu trabalho e as impressões que tínhamos dele em outro local, era como se fosse outro homem.

Após o desmonte, reuni as peças na ordem que tirei e coloquei sobre um papel branco, fotografei e montei o cartaz, que também chamo de *Carta ao Pai*. Por fim, dedico o trabalho à Elida Tessler, como uma carta à sua carta, uma resposta às peças da máquina de



Figura 14 – Elida Tessler. Carta ao Pai. 2015  
 Fonte - <https://www.elidatessler.site/cartaao pai>



Figura 15 – Everton Leite. Carta ao Pai. 2021  
 Fonte - Acervo do artista

escrever com partes de um brinquedo ganhado em uma situação infeliz.

Nos trabalhos apresentados aqui fui observando a repetição de um processo criativo que é o de construir ou organizar, mesmo quando meu movimento anterior é desmontar, uma prática muito comum pelas crianças.

Em 2020, na pré-pandemia e quarentena, trabalhei alguns meses como educador no jardim de infância Cabana dos Brinquedos<sup>3</sup>, com crianças de três a seis anos. Na vivência com os alunos fui observando e tomando anotações pelas brincadeiras que mais tarde chamei de “brincadeiras de organizar e classificar”.

A escola tem como prática pedagógica o brincar livre, ou seja, o cotidiano escolar não era pautado por atividades programadas, nem apostilas e por disciplinas. Seguindo a lógica de uma casa, o tempo na escola era pautado nas tarefas diárias de uma casa, onde os adultos trabalham (organizando o espaço, cozinhando, limpando e atendendo as necessidades das crianças) e as crianças brincam. As brincadeiras, só eram interrompidas pelas refeições, para os momentos de higiene e para organizarmos os espaços antes de irmos embora.

Nos encontros formativos, além de discutirmos melhorias na rotina da escola e na infraestrutura, nos dedicamos a estudar sobre temas relacionados à primeira infância e ao brincar. Como

atividade inicial, foi nos pedido para observar as crianças e escolhermos um tema que estivesse intrinsecamente ligado ao espaço e aos alunos. Assim, passei a observar e registrar as brincadeiras feitas pelos alunos mais velhos da Cabana (Figura 16).

No dia-a-dia era comum eles pegarem vários materiais, como tecidos, brinquedos, utensílios domésticos para brincarem de casinha. Boa parte da brincadeira consistia em preparar a casinha, ou seja, organizar o espaço para que a narrativa se desenvolvesse e classificar os objetos dando suas atribuições: o que vai para cozinha, o que vai ser mais usado, o que é apenas decorativo. Enquanto os objetos iam



Figura 16 – Everton Leite. Registro de brincadeiras na Cabana dos Brinquedos, 2020. Fonte - Acervo do artista

<sup>3</sup> Escola localizada em Curitiba, PR. Mais informações: <https://cabanados-brinquedos.com/>

sendo organizados e depois classificados para o faz de conta, as crianças iam estabelecendo os papéis e desenvolvendo as narrativas: quem seria o pai e a mãe; onde ia ficar o sofá feito com almofadas; que animais teriam; o que os filhinhos poderiam comer, etc.

Enquanto elas organizavam o espaço externo para brincadeira, observava que com as classificações as crianças iam organizando seus espaços internos e colocando seus pensamentos em uma lógica da brincadeira. Neste mesmo sentido, fui observando que eu repetia o mesmo processo que as crianças na produção dos meus trabalhos artísticos.

Passo muito tempo organizando e classificando os materiais que estou experimentando para criação. E enquanto isso, vou elaborando narrativas textuais para algumas escolhas, cruzando com as minhas memórias e dando sentidos próprios para objetos e atos cotidianos. É como uma brincadeira de organizar e classificar.

O filósofo Johan Huizinga em seu livro *Homo Ludens* (2000), defende que na passagem da evolução de *homo faber* para *homo sapiens*, deveríamos adicionar a nomenclatura a palavra *ludens* já que o seres humanos além de seres pensantes, são seres lúdicos, que brincam (2000, p.3). A defesa da brincadeira para a vida humana, mesmo quando adultos, é defendida em diversos momentos no documentário *Tarja Branca: a revolução que faltava* (2014), com direção de Cacau Rhoden. O nome do documentário, vem inspirado no livro do artista Hélio Leites que vê no insignificante,

no botão, no pote vazio, no cotidiano, formas de dar significância ao mundo, como as crianças.

Tarja Branca é o remédio do futuro. No futuro o remédio não vai entrar pela boca, vai entrar pela orelha, é a palavra vestida de histórias, curando aqueles que não se acreditam doentes. A humanidade está doente! Dentro do vidrinho de conta gotas um santo remédio, double face, feito de palito. De um lado São Francisco, do outro Santo Antonio, e quando juntam-se os dois nasce o Santo Remédio. É a tal da Medicina Psico Lúdica, aquela que cura brincando. (LEITES, 2017, p.30)

No filme acompanhamos diversos teóricos, pedagogos e artistas defendendo o brincar como o remédio que nossa geração precisa. Pois, como afirma a pedagoga Maria Amélia Pereira:

Brincar é usar o fio inteiro de cada ser. Quando você está usando o seu fio inteiro da vida, você está brincando. Só quando você vai inteiro para fazer algo, o resultado é verdadeiro. Assumir a experimentação e a brincadeira como práticas constantes na nossa vida e o papel de protagonistas do reencantamento do mundo é de uma coragem que requer muita simplicidade e coração de criança. A alegria e as percepções afetivas da vida só são possíveis quando a gente brinca. Brincar é mostrar ao mundo que você está por inteiro. (PEREIRA, 2014)

E pela vontade de se colocar por inteiro, também resolvi entrar na brincadeira e propor um brin-

quedo-publicação, que me permitisse desenvolver ainda mais minha pesquisa. Desta forma, o trabalho *Vai e Vem* (fig.17) é baseado em uma dobradura que fazia muito na escola durante a minha infância e que nos últimos anos venho aparecendo diversas vezes dentro do meu cotidiano. Ele recebe diversos nomes, mas me lembra os *Bichos* (1965) de Lygia Clark que precisa que o espectador se relacione com a obra.

A brincadeira começa na dobra, com um quadrado, você marca o vinco, abre, fecha, dobra e dá a forma, que para mim lembra um telhado. Já para as crianças, pode ser um bico, uma boca ou um “come-come”, como é popularmente conhecido. Depois, você pede para a pessoa escolher um número de um até dez para começar a brincar.

Com o numeral, o papel começa a movimentar-se em um vai e vem, onde os dedos fazem o formato de pinça. Quanto terminada a contagem, a pessoa escolhe uma cor, que leva a uma ponta e que esconde uma pergunta: Qual o cheiro da sua última memória? Qual o lugar mais distante que você foi? Imagine um lugar onde o si encontra o outro; Qual é a sua última memória de sua casa? Qual a primeira memória da sua casa? Onde acaba sua casa? Feche os olhos e imagine o espaço onde você está; olhe em volta e procure um objeto que lembre uma memória da infância.

A publicação coloca o leitor como performer, como explica Amir Brito Cadôr em *Ainda. O livro como performance* (2014), onde a “a leitura não é apenas um ato intelectual, uma atitude corporal passiva diante da

obra, mas um gesto, uma ação física, em que virar as páginas pode fazer surgir um novo desenho ou um texto inédito” (CADÔR, 2014, p.60). É na manipulação do objeto com as mãos, nos movimentos programados pelas dobras, que o trabalho acontece, como em uma partitura. O resultado, além da coreografia dos dedos, é a conversa. As perguntas disparadoras, fazem com que o participante, o leitor, participe da narrativa do livro, dividindo suas memórias e experiências.

Este trabalho surge em um momento em que a pesquisa não estava bem definida e a revisão bibliográfica não tinha sido concluída. Na versão original do brinquedo, em baixo das pontas encontramos um adjetivo para denominar o espectador-participante, como bonito, simpático, alegre etc. Na minha versão coloquei diversas questões que fui anotando em meus diários enquanto lia e produzia para pesquisa.

As perguntas foram surgindo de várias oficinas, leituras e vivências artísticas que fui fazendo durante os últimos anos e me ajudaram a nortear meu projeto de pesquisa. No brinquedo, elas tinham em um primeiro momento a intenção de ouvir diferentes versões do mesmo espaço, já que divido a minha casa com meus familiares. Com cada resposta fui podendo ampliar meu repertório sobre o espaço e capturar os diversos sentidos de casa. As minhas respostas às perguntas do *Vai e Vem* organizei em um livreto que acompanha a dobradura.

A primeira versão (fig.18) do livreto foi feita em formato digital e pensada como uma resposta a um



Figura 17 - Everton Leite.  
Vai e Vem.  
2021-23.  
Fonte - Acervo do artista

exercício proposto na disciplina de *Percursos, narrativas e descrições: mapas poéticos*, oferecida no PPGAVI-UFPel, pela Prof. Dra. Renata Azevedo Requião. Na publicação uni textos apresentados ao longo da disciplina, referências bibliográficas e imagens que respondiam à provocação da professora de pensarmos o território de nossa pesquisa.

Já que a minha pesquisa abordava um lugar, comecei a narrar mais uma vez o espaço, o que se tornou repetitivo, pois sentia que descrevia o espaço da mesma forma. Assim, resolvi aproveitar a dobradura e as perguntas para elaborar um texto que aproximava o meu território do leitor.

Quando coloco a casa em meus trabalhos artísticos, mesmo que fragmentada, não procuro exatamente contar uma história da minha casa, mas estabelecer uma conversa entre os espaços que habito com os espaços afetivos do espectador. Esta conexão que é facilitada pelo trabalho, permite através da oralidade, do diálogo, a criação de um terceiro espaço: que é a mistura das casas, um lugar que a minha casa encontra a casa do espectador.

Pensando nesta conexão, no registro dela, eu produzi uma segunda versão do livreto, onde retirei toda parte teórica, as referências e formalismos acadêmicos necessários para concluir a disciplina, e busquei aproximar o leitor da ideia propositiva e performática da dobradura.

Também intitulado de *Vai & vem* (fig.19), a segunda versão do livreto incorpora o brinquedo de papel como parte do livro, através de uma luva. Pensando ser mais interativo e propositivo, o livro acompanha instruções tanto para dobra, quanto para a forma de preencher o livro e ainda conta com fotografias produzidas a partir das perguntas disparadoras. Além disso, o livro é dividido em dois, permitindo duas leituras: se o leitor iniciar pela capa com o título "VAI", encontrará o passo a passo para a dobradura, instruções para o trabalho, um texto falando sobre a proposta e oito fotografias feitas em minha casa na tentativa de responder as perguntas. Partindo da capa "VEM", além das instruções e textos, o participante encontrará páginas



Figura 18 - Everton Leite. Vai e Vem. 2021-23. Fonte - Acervo do artista



em branco para registrar suas respostas. No meio do livro, você encontra o título repetido sugerindo você girar a folha para continuar a leitura.

Repensar este trabalho, seu formato e a ordem da leitura venho impulsionado por um processo de reorganização dos meus espaços de trabalho e da minha biblioteca pessoal buscando otimizar e facilitar o acesso a bibliografias importantes para a minha pesquisa. Muitos dos livros que manipulei nesses últimos anos de pesquisa ajudaram a resolver questões formais e conceituais de meus trabalhos artísticos.

Minha biblioteca começou com doações e os primeiros livros que selecionei para compra foram adquiridos quando trabalhei em 2012 em um livraria em Curitiba. Na época houve um aumento no consumo de livros interativos, principalmente com o lançamento do livro *Destrua este diário* (Fig.20) da autora canadense Keri Smith, que se destacou por propor novas e diferentes formas de se ler o livro, tendo como principal objetivo tornar o leitor um participante da obra. E com o enorme sucesso de vendas, logo vieram continuaçãoes, como *Isto não é um livro* (2012) e *Termine este livro* (2014); também surgiram outras obras semelhantes, pois repetiam a fórmula utilizada por Smith.

A fórmula não é nova, faz parte de pesquisas e experimentos poéticos de artistas conceituais localizados nos Estados Unidos, na década de 60. É possível

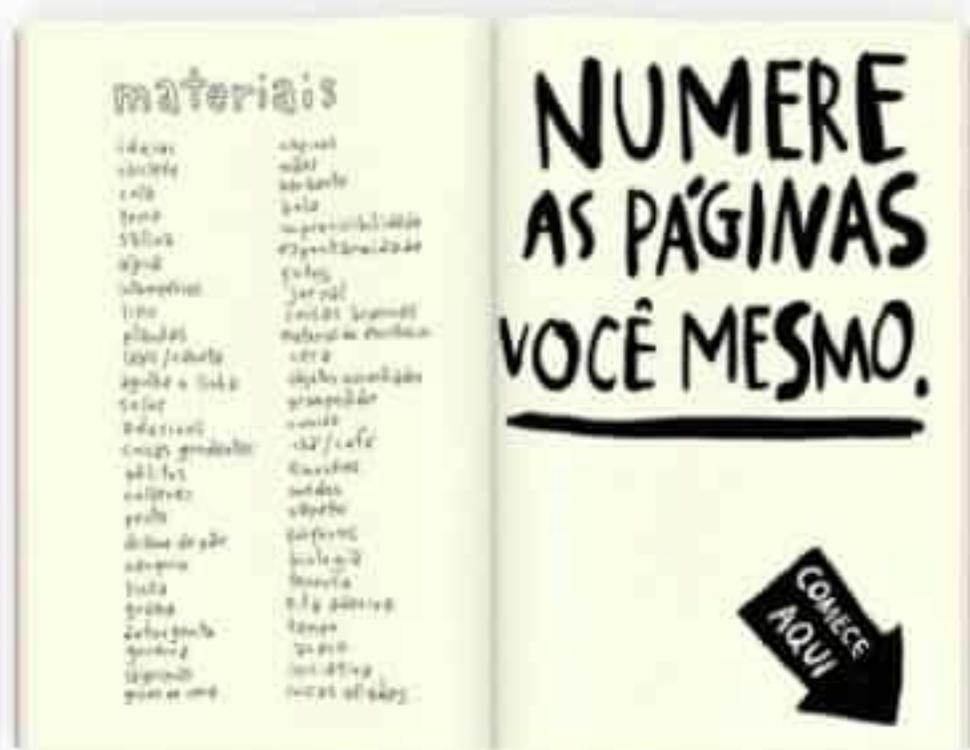


Figura 20 – Keri Smith. Destrua este diário, 2013.  
 Fonte - <https://www.intrinseca.com.br/livro/342/>

traçar um paralelo principalmente com as produções do Grupo Fluxus, como escreve o curador e pesquisador Walter Zanini:

Fluxus era uma comunidade informal de músicos, artistas plásticos e poetas radicalmente contrários ao *status quo* da arte, que tinham como propósito uma arte feita de simplicidade, anti intelectual, que desfizesse a distância entre artista e não-artista,

uma arte em estrita conexão com a normalidade da vida e segundo princípios coletivos e finalidades visceralmente sociais (ZANINI, 2004, p.10).

Por exemplo, em *Grapefruit* (fig.21), da artista Yoko Ono, parte também do Grupo Fluxus, o uso de instruções já aparece como prática artística. Em seu caso, os seus textos dispostos na forma de poemas, convidam o leitor a construir as “peças” mentalmente. Como explica a pesquisadora Giovana Viana:

Como ela mesma diz em um pequeno texto dentro do livro dedicado ‘às pessoas wesleyianas’, essas ‘pinturas de instrução são para serem construídas na mente’, e na mente podemos unir o impossível e, mais que refletir sobre o mundo, nos projetarmos e, de alguma forma, agir sobre ele. [...] Sim, e é assim que lemos *Grapefruit*: levados ao imaginário pela música de seu texto e pela linguagem. (VIANA, 2012, p.20).

Já Smith, coloca seu leitor a construir a obra, ou melhor destruir, operando diretamente nas páginas do livro. Mesmo em propostas mais conceituais, é no fazer (desenhando, escrevendo, sujando, cortando, colando, rasgando etc) que as instruções são completadas. Talvez um dos motivos de o livro se tornar popular, pois o leitor é colocado na posição do artista que busca materializar um objeto, evidenciando principalmente o processo e as etapas de elaboração de um trabalho.

As mesmas táticas de intervir no livro também



Figura 21 – Yoko Ono. *Grapfruit*. 1964.

Fonte - <https://www.moma.org/collection/works/128108>

são usadas em livros de artista, como explica Paulo Silveira:

O livro de artista é um alvo móvel, ardiloso, que só pode ser atingido por correção da paralaxe de nossa pontaria. A página é matéria plasmável por sua interação positiva com o texto e a imagem, e também porque é rasgada, furada, colada, feita, desfeita ou refeita, por mutilação ou reciclagem. (SILVEIRA, 2008, p.23)

Assim, instruções dadas em seus livros por Smi-

th, seguem as mesmas lógicas ou processos criativos de diferentes artistas na hora de comporem seus livros, onde a materialidade, o preciosismo das palavras e do objeto livro são colocados em jogo.

No trabalho *Vertigem* (fig.22), a artista Larissa Schip se apropria de trechos grifados feitos por ela em onze livros, de sete diferentes autores, de sua biblioteca particular, para criar um novo texto, que segue lógicas de aproximação conceitual ou afetiva. Através da sua obra, a artista subverte a ideia de autoria e até mesmo do discurso, propondo uma revisão das palavras, dos termos e até de sua leitura. *Vertigem* como coloca a artista “é palavra, é texto, é livro e é jogo” (SCHIP, 2017, p.19). E nesta lógica de jogo, de livro de atividades, que Schip nos convida a reescrever esses mesmos trechos, recortando as palavras do livro e colocando em “uma ordem que possa nos levar para um novo lugar” (idem, 2017,p.19).

Os sentidos e processo dos livros de Smith e Schip buscam essa anarquia do objeto livro, a mesma de quando somos crianças e damos nossos próprios significados para os objetos, pessoas e coisas. Lembro de o livro ter muitas facetas, além de ser um objeto de contemplação e de leitura.

Apesar das práticas anárquicas dos livros apresentados, eu não consegui intervir nas minhas edições, fui disciplinado e controlado desde criança quando se trata de livros. As minhas edições continuam intactas na estante, saem de seus lugares para iluminar caminhos para novos trabalhos e para práticas que envol-



Figura 22 – Larissa Schip. *Vertigem*. 2017-18. Fonte: Acervo do artista

vam mais a participação do leitor, como é o caso de *Vai e Vem*.

Influenciados por essas leituras proponho, de uma forma mais tímida, uma intervenção na publicação. Desta forma, convido o leitor-participante a recortar a luva que acompanha o livro para construir o brinquedo de papel. Em alguns momentos pensei em entregar a dobradura pronta, presa a capa. Mas o ato de construir algo, de dar forma a um material, reforça a ideia de casa e aproxima das questões conceituais do

trabalho. A participação também é sugerida por instruções, um texto e folhas em branco que acompanham o trabalho, convidando o leitor a registrar junto às páginas impressas suas próprias respostas para as perguntas que elaborei. Como escrito na introdução da publicação:

Este livro foi pensado como uma conversa, onde o papo vai e volta, papo de cozinha, de cochicho, de pintar e bordar, como diria Dona Zulmira, minha avó materna. As perguntas são questões que ando pensando sobre a casa e servem para a gente partir do mesmo lugar. Mas fique a vontade para responder como achar melhor e na ordem que desejar, ou ainda, se preferir, não precisa responder - tem gente que é tímida com o livro. (LEITE, 2022)

O espaço do livro como um espaço para a conversa, seja ela escrita ou desenhada, sempre despertou minha atenção. Adoro observar nos livros comprados em sebos ou emprestados na biblioteca, as anotações que vão se dando pelos cantos do livro, como uma conversa íntima com o autor, em que o bate papo pode ser aprofundado em uma nova leitura.

Também gosto de observar os paralelos traçados simplesmente pelas escolhas feitas na hora de organizar os livros nas estantes. Desta forma, tenho tirado um tempo para imaginar as possíveis conversas entre os autores que coloco lado a lado na prateleira: O que Walter Benjamin comentaria sobre a forma de narrar do americano Paul Auster? Ou o que diria Cristina Freire sobre a forma de organizar bibliotecas de

Michel Melot? Que dicas trocariam Rosângela Rennó e Dominique Gonzalez-Foerster sobre arquivar palavras? Talvez essas perguntas possam ser respondidas por um terceiro autor ao organizar uma coletânea de textos ou ao costurar uma citação de um autor a outra em um artigo. Quem sabe, deveríamos como Alberto Manguel apenas nos contentar com o ato criativo de organizar os livros na estante, pois “um livro em minhas mãos se torna outro quando lhe é atribuído um lugar na minha biblioteca” (MANGUEL, 2021, p. 33). Ou aproveitar o momento para apaziguar brigas longas:

“Por exemplo, Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa, inimigos de toda toda vida, se sentaram amigavelmente na mesma estante, igualmente ansiosos [...] pela reunião de suas partículas” (idem, 2021, p.32).

Essas associações por aproximação ou pelo acaso foram comuns durante o período da pandemia do Covid-19 (2020-21). Nas redes sociais, acompanhei diversas pessoas postarem fotografias de seus livros empilhados, brincando de compor poesias com as lombadas dos livros. Também, durante as eleições presidenciais (2022), surgiu o #desafio3livros, que consistia em postar em suas redes sociais uma fotografia de treze livros vermelhos empilhados como uma forma de apoio ao candidato Luiz Inácio Lula da Silva, que concorria ao cargo de Presidente.

No momento, não gostaria de focar nas questões que levaram as pessoas a divulgar seus livros e

suas bibliotecas pessoais. Mas, de observar que nessas montagens em pilhas, seja para o poema ou para composição dos trezes livros, muitos autores se cruzaram, movimentos literários foram aproximados, pensamentos conceituais, filosóficos, políticos foram costurados só pela aproximação estética e poética. É como se o convite de Larissa Schip em *Vertigem* fosse tomado como uma regra, de que todo e qualquer discurso necessita ser revisto, reinventado ou mesmo destruído (SCHIP, 2017, p.19).

Gosto quando os livros também são criados para divulgar conversas íntimas, aquelas escondidas no envelopes de cartas, na semiótica da imagem, nos sinônimos e vícios da escrita. Como em *Vizinho Vizinha* (fig. 1), que fica evidente a conversa intensa entre os autores e as dinâmicas de suas relações. Poderia citar inúmeros trabalhos e livros que surgiram a partir do fervor do diálogo escrito, como as famosas cartas Vicent e Theo Van Gogh (1997) ou as cartas de Hélio Oiticica e Lygia Clark (1998) que foram organizadas para publicação e carregam a ligação profunda entre os autores.

A conversa intermediada pela carta também foi matéria prima para o fotolivro *Arquitetura do Silêncio* (fig.23), de Adriana Lafer e Manoel de Barros. O livro formado por fotografias e poesias vem da convivência entre os dois autores, onde

[...] criaram uma relação que mistura palavra e imagens num “repertório de irresponsabilidades”, nas palavras do poeta,

em imagens escritas por ele, em palavras fotografadas por ela, e no encontro entre linguagens em suas mais diferentes composições (NAKAGAWA, 2015).

O mais interessante entre esse “encontro de linguagens” é como ele foi organizado dentro do fotolivro. Em um vídeo publicado por Raquel Matsushita, responsável pelo projeto gráfico do livro, conseguimos ter um vislumbre da proposta poética da publicação — a conversa entre os autores. Desta forma, *Arquitetura do silêncio* é dividido em dois livretos: no da direita foram organizados alguns poemas de Manoel de Barros publicados ao longo de sua vida; no da esquerda estão as fotografias de Lafer.

Quando você abre a obra, encontra reproduções de duas cartas de Barros enviadas para a fotógrafa, uma de 2010 e outra de 2011. Abrindo totalmente as capas, a frase de Manoel de Barros: “Penso que a harmonia é a arquitetura do nosso silêncio que quase esconde o nosso júbilo e a nossa dor”, estampa a edição totalmente aberta. E nas capas dos livretos encontramos os nomes dos autores sinalizando que suas obras estão naquelas páginas.

Com o livro totalmente aberto, o leitor consegue manipular os dois livretos ao mesmo tempo e brincar com os textos e foto-

grafias, ou seja, o leitor pode escolher qual fotografia e poema se complementam. A hierarquização e a ordem da leitura não são importantes dentro da publicação, mas permite que o leitor crie diálogos diferentes entre o texto e a imagem. Ainda sobre as fotografias, elas não são meramente ilustrações dos poemas de Barros, como nos livros infantis, o livro só tem sentido na união das duas linguagens.

A fotografia (fig.24) também foi a minha escolha para dar conta da proposta de *Vai e Vem*. Fotografar a casa nos últimos anos foi uma constância para a pes-



Figura 23– Adriana Lafer e Manoel de Barros. *Arquitetura do Silêncio*. 2015. Fonte - <https://livrosdefotografia.org/publicacao/21523/arquitetura-do-silencio>

quisa, em diversos processos e projetos era a técnica mais adequada para compartilhar meu espaço, principalmente por causa da pandemia, onde era mais seguro compartilhar digitalmente minha produção. Fotografar para mim é colocar em prática *Uma didática da invenção* de Manoel de Barros:

Desinventar objetos. O pente, por exemplo  
Dar ao pente funções de não pentear  
Até que ele fique à disposição de ser uma begônia  
Ou uma gravanha.  
Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma (BARROS, 2016, p.16).

A fotografia é o método que uso para desinventar, aproveito o olhar perspectivado para dar a texturas, objetos, materiais e até mesmo as pessoas, funções de casa. É usar as imagens, que tem diversos idiomas, para responder questões que vão surgindo durante o processo de pesquisa. Como em *Vai e Vem*, onde as fotografias foram utilizadas para responder o questionário do brinquedo de papel.

Antes de produzir as fotografias, executei a dobradura e brinquei com os meus familiares. Algumas de suas respostas, que fui anotando em meu caderno, foram criando um imaginário sobre a casa para além de minhas memórias. Na minha vez, com ajuda da minha irmã que manipulava o brinquedo, elaborei minhas próprias regras para fotografar: eu teria o tempo de cinco minutos para responder a pergunta utilizando o celular para fotografar; as fotos deveriam



Figura 24 - Everton Leite. Detalhe Vai e Vem. 2021-23  
Fonte - Acervo do artista

ser produzidas dentro ou fora de casa; eu poderia tirar no máximo 10 fotos.

Essas regras foram pensadas para tornar o trabalho mais espontâneo e que me tirasse da mesmice



Figura 25 - Everton Leite. *Vai e Vem*, 2021-23  
Fonte - Acervo do artista

em que a pesquisa se encontrava. Optei pelo formato quadrado para as fotos, já pensando no formato do livro e na disposição pelas páginas, e o uso de um filtro preto e branco enquanto enquadrava as primeiras imagens, pela facilidade de compor visualmente.

Registrei nas oito fotografias, meu sobrinho,

texturas, objetos, livros, detalhes das paredes e da paisagem. Na etapa da diagramação coloquei elas em sequência, pensando seus pares e a composição, e sobrepus sobre as imagens, as perguntas escritas na dobradura, como uma forma de costurar o livro. O resultado final é um livreto simples, mas que busca aproximar seu leitor do seu propósito, brincar e con-

versar sobre casas.

Fotografar — jogar com a luz e sombra, com o foco, enquadramento, etc — me remete muito ao processo de rememoração, capto mais sombras e silhuetas do que figuras nítidas. É como Éclea Bosi defende em *Memória e sociedade: lembrança de velhos* (1995):

Por mais nítida que nos pareça a lembrança e um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor (BOSI, 1995, p.55).

Quando estou fotografando, meu olhar volta-se para o detalhe, para as texturas, para as silhuetas das sombras e das figuras. É como quando tento retomar uma memória, na cabeça tenho relances de figuras, lampejos específicos de imagens de pequenas coisas, materiais e sensações. Por exemplo, lembro muito bem da textura do casaco favorito da minha avó materna, mas não consigo formar um conjunto sólido de um retrato de seu rosto. Tenho pequenos flashes de memórias imagéticas, é como se visse o passado em um mosaico de imagens, que com o tempo vai se fragmentando mais.

Peço licença para retomar mais uma vez a imagem da casa da infância. “Repetir repetir – até ficar diferente. Repetir é um dom de estilo” (BARROS, 2016, p.16), é o que nos orienta Manoel de Barros em sua didática. Repetir a casa é a metodologia usada para a

escrita desta pesquisa e para produção de muitos trabalhos. Repetir, para mim, é sinônimo de reescrever, de contar mais uma vez. E quando se trata da casa da infância recontar se faz necessários, pois

a infância é certamente maior que a realidade. Para experimentar, através de nossa vida, o apego que sentimos pela casa natal, o sonho é mais poderoso que os pensamentos. [...] É no plano do devaneio, e não no plano dos fatos, que a infância permanece em nós viva e poeticamente útil. Por essa infância permanente, preservamos a poesia do passado. (BACHELARD, 1998, p.35)

O devaneio e a poesia do passado elencado por Bachelard primeiro aparece na escrita, como colocado no início deste texto. Não consigo me prender à realidade quando se trata da infância, na verdade, não tenho nenhuma vontade de ficar preso à somente fatos. E quando passo para as imagens, a colagem ou a montagem de imagens, tem sido uma solução para dar dimensão ao plano do devaneio. Como escreve o artista Fernando Fuão em seu elogio a collage:

A cola é deslocamento, um movimento, um gesto que termina na elaboração, na condensação, no grude amoroso. No mesmo líquido pegajoso fabricado pelas aranhas que o transformam num fio, numa ponte. A ideia de quem faz colagens é criar pontes invisíveis, pontes de significados. A finalidade da collage é um pouco unir o sonho à realidade. O sentido e o não sentido. (FUÃO, 2010, p.10)

A colagem descrita por Fuão no seu texto não necessariamente é aquela feita usando cola, mas seu conceito pode ser ampliado para fotomontagens, ou procedimentos que envolvam a união de imagens. Como explica o autor: “não é a cola, o grude, a reunião de coisas coladas que faz a collage, e, sim, o encontro das figuras que desfilam, esperam e buscam abrigo nas demais” (FUÃO, 2010, p.9).

Reunir, coletar, catalogar, colecionar, arranjar e rearranjar, propor por uma ordem e/ou desfazê-la são todas estratégias poéticas que me apropriado da collage para dar abrigo as imagens da memória que se acumulam esperando sua vez para ajudar na narrativa. E para facilitar uma trama de novas significâncias e a entrada dessas imagens, acabo repetindo alguns símbolos, figuras, formas e textos que associo diretamente a casa da infância.

Em *Notas sobre crescer* (fig.26), um texto que faz parte de uma coletânea de narrativas escritas e ilustradas para o público infantil e publicados pelo projeto Era uma Zine da Biblioteca Pública do Paraná, retomo algumas figuras — o brinquedo de madeira, a árvore, os pássaros — para contar mais uma vez sobre a minha infância e o prolongamento dela através da casa.

Na publicação, que foi reeditada e impressa no formato de um fanzine, narro a passagem do aniversário de um menino a partir da perspectiva da casa. Desta forma, coloco a casa encarnada como um familiar que acompanha o crescimento do menino e celebra com ele, como parte dele, a passagem de um

novo ciclo. Pois “o lar é uma encenação da memória pessoal, um mediador complexo entre intimidade e a vida pública” (PALLASMA, 2017, p.17).

*Notas sobre crescer* (fig. 26) foi um dos vários textos em que o poético e o sonho, descritos por Bachelard, foram usados para dar conta de um espaço físico. Venho percebendo, principalmente no pós pandemia, depois de ter passado muito tempo na casa que ela vai



Figura 26 – Everton Leite. *Notas sobre crescer*. 2021.  
Fonte - Acervo do artista.



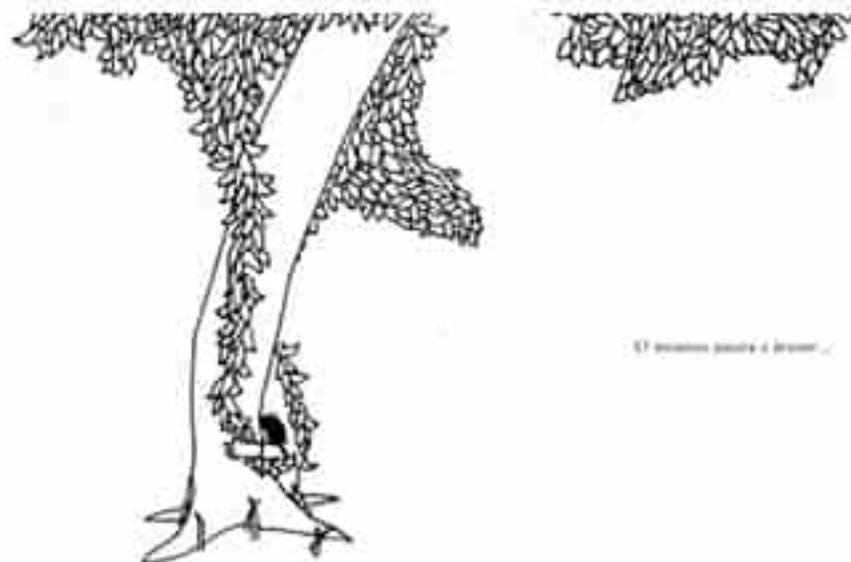
Figura 27 – Everton Leite. Notas sobre crescer. 2021. Fonte - Acervo do artista

crescendo junto com a gente e diversas passagens em meus cadernos a palavra crescer vai se repetindo.

Vivo na mesma casa desde meu nascimento, ela já foi casa dos meus avós, a casa da infância, da adolescência e agora enxergo como a casa dos meus pais. Mesmo com as reformas, que já deram diversas caras, divisões e materialidades para o espaço, ela guarda várias marcas do crescimento de minha família, como: rastros nas paredes e azulejos das brincadeiras de criança, os furos e a coloração diferente da parede que demonstra que minha mãe mudou de novo um retrato da parede, o quintal que está cheio de tesouros escondidos que meu sobrinho anda desenterrando, o muro que tem um buraco de quando meu pai bateu o carro chegando do trabalho e por aí vai.

É como se a casa fosse um inventário da vida vivida, das minúcias do cotidiano e dos grandes eventos. Às vezes, confundo ela com a *A Árvore Generosa* (fig.28), do estadunidense Shell Silverstein, que acompanha o crescimento de seu menino sempre dando uma parte de si mesma para ajudar com que ele prospere e cresça, até que permaneça só os dois. Talvez, devesse mudar o nome dessa dissertação para “A casa generosa”, pois como o personagem de Silverstein, a casa tem dado

cada centímetro quadrado para eu desenvolver minha pesquisa artística, para poder brincar mais uma vez de casinha.



É assim que nasce a árvore...



profundamente.

E a árvore era feliz.

Figura 28– Shell Silverstein. *A Árvore Generosa*. 2017  
Fonte - <http://www.companhiadasletras.com.br/artista>



Proponho, de você também brincar de casinha.

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



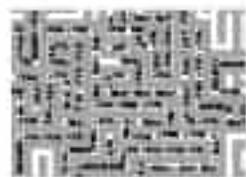
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



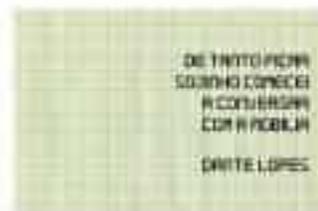
Casa matéria



Casa livro



5 marias



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.





# CASA- ARQUIVO

A DE(MORADA) DO TEMPO



Eu queria que o tempo não fosse uma contagem passando, eu queria que ele fosse todas as pessoas que amo, juntas, plenamente conscientes da maravilha de nos amarmos uns aos outros.

Valter Hugo Mãe

## GENEALOGIA

No começo era Vitória e ela deu à luz a vinte quatro filhos, destes, nasceu meu bisavô, Elias. Elias casou com Maria e nasceu meu avô Luiz. Minha outra bisavó Maria, era órfã e foi criada pelo seu tio. Ao casar com José, que era filho de portugueses católicos, nasceu Zulmira. Luiz e Zulmira são meus avós maternos, e juntos tiveram dezessete filhos: Acir, Arzina, Cidina, Dirce, Eni, Ester, Isaque, João, José, Maria, Maria Brasília, Maria Conceição, Pedro, Ruth, Salvador, Sidnei e Silas. Mas, precisou enterrar a sete palmos de terra dez de seus filhos. Ruth deu à luz a Everton e Daniele. Daniele concebeu Luiz.

Cresci ouvindo as genealogias bíblicas que apresentavam o contexto familiar dos personagens principais, que em sua maioria eram homens. Com alguns

versículos conseguia traçar toda teia familiar de um rei ou de um profeta. De onde você vem? Quais reis e rainhas? Na bíblia, tem um livro com o nome da minha mãe: Rute, terminado com a letra e e não com h. Acompanhamos na história a jornada de Rute com sua sogra Noemi, após as duas perderem um homem (marido e filho) que traziam felicidade e direcionamento para suas vidas. A narrativa bem descrita em nenhum momento traz a genealogia de Rute, só apresenta com uma mulher pobre e que se converteu à fé por causa do marido. Quando frequentava a igreja gostava de pensar na Rute bíblica como uma parente distante de minha mãe. Uma das matriarcas da minha família.

Diferente da bíblia e por causa da habilidade e obsessão da minha mãe em não deixar a memória familiar cessar, cresci ouvindo narrativas sobre a história da minha família materna. Já meu pai preferiu não saber de onde vem e nunca deu pistas para eu ir atrás. Tenho raízes em Alagoas e no Maranhão e para ele isso basta.

Nas várias conversas durante a infância, minha mãe fez eu decorar o nome de meus tataravós, bisavós, de meus tios e tias e até de parentes distantes. Contava que na casa da minha tataravó Vitória, que teve vinte quatro filhos, tinha uma mesa com vinte seis lugares. E que enquanto o mais novo não tinha idade para se cuidar sozinho, o mais velho não poderia casar. Contou também que minha bisavó foi caçada no mato e por ser muito bonita foi trazida para casa do pai de seu futuro marido, Crespim. Perto do fim, depois de

preparar o almoço, voltou para a mata, deixando seu espírito retornar ao seus antepassados, narra a minha mãe.

A morte, sempre foi algo bem familiar, uma companheira diria meu avô ou uma certeza como repetia o pastor nos sermões da igreja. Eu passei a investigar a morte desde o início da graduação em Artes Visuais, principalmente as ausências que ela criou e a forma que os artistas lidam com ela. Lembro que meu primeiro encontro afetivo com um aspecto da morte, dentro do campo das artes, foi com o personagem do ilustrador Wolf Erlbruch, no livro *O pato, a morte e a tulipa* (fig.29).

No enredo acompanhamos a visita da morte — figurativizada por um ser com um manto xadrez, com a cabeça de caveira e carregando uma tulipa; ao protagonista, o pato. A figura que ao mesmo tempo traz consigo todo um espectro do luto e da tristeza, no personagem de Erlbruch é humanizado, através de suas feições e sua abordagem da vida. Isso fica evidente ao longo da trama, onde acompanhamos a relação dos personagens se desenvolvendo, com uma delicada relação de afeto. A história chega ao fim, com a morte colocando o pato, falecido, em um grande rio e observando ele ir embora.

Quando perdeu o pato de vista, por pouco a morte não ficou triste. Mas assim era a vida (ERLBRUCH, 2009, p.31).

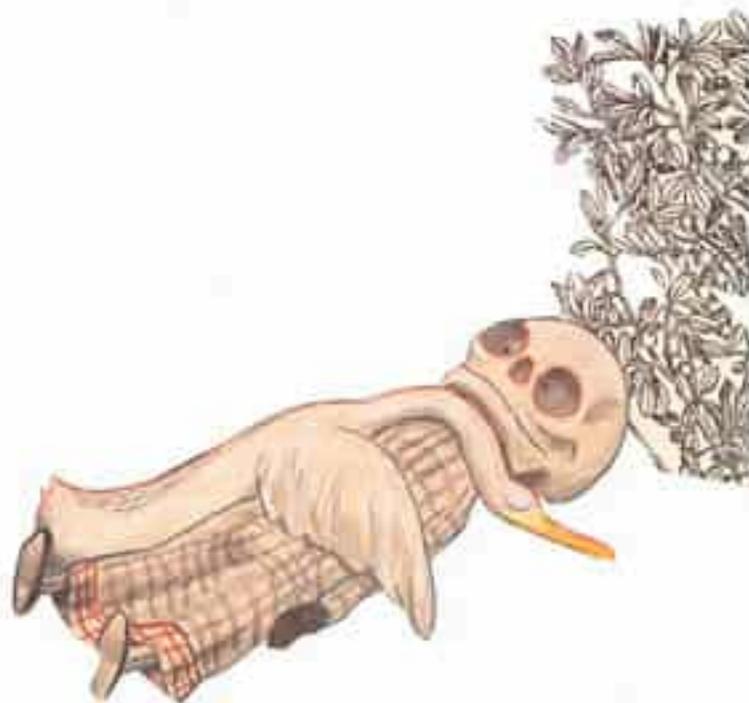


Figura 29 - Wolf Erlbruch, *O pato a morte e a tulipa*. 2009.  
Fonte: <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9786581776640/o-pato-a-morte-e-a-tulipa>

Como o pato, que era vigiado pela morte desde seu nascimento, minha avó Zulmira teceu uma relação com a personagem. Ela casou aos quatorze anos e oito meses com meu avô que na época tinha vinte e dois anos. Casamento arranjado, entre compadres. Com Luiz, meu avô, teve dezessete filhos, sendo que a mais nova é minha mãe. Nessa vida de casada, perdeu dez filhos para doenças, já que no interior do Paraná era difícil acesso a medicamentos e a ajuda médica. Meu tio Silas, que faleceu com um ano de meningite, foi canonizado santo, contava minha avó. Dizem que abriram o caixão dele uns anos depois, para abrir espaço para mais um corpo e ele estava intacto, como se tivesse morrido a dias atrás. Minha avó contava que até acendiam velas para o menino Silas. Minha tia Cidina foi a última a falecer, um dia antes de ser recolhida, pediu a meu avô para lhe comprar uma passagem para o céu.

Cresci ouvindo essas e outras narrativas familiares na intenção de nunca esquecer de onde eu venho. Falar sobre, mesmo que doloroso, era manter viva a memória daqueles que já foram, nem que seja por um minuto. A autora Ecléa Bosi aponta que fazemos “da memória um apoio sólido da vontade, matriz de projetos” (BOSI, 2003, p. 33).

De tantas perdas minha avó materna passou a guardar muito bem objetos, documentos, textos de seus filhos, familiares e amigos. Hoje, ao lembrar dessa época, vem à cabeça imagens dos armários e potes que mantinham lembranças de seus pais, filhos e de



Figura 30 - Fotografia de minha bisavó materna Maria. Conjunto Habitacional. 2021. Fonte: Acervo do artista.

suas casas. É da minha avó que recebi minha herança arquivista. Pois, é a partir das memórias dolorosas, que arquivar e colecionar foram soluções para nunca esquecer.

A minha avó era o centro da minha família materna, com sua morte, a herança arquivista passou para seus filhos cada um ficou com um pedaço das memórias da minha avó, essas ficam em exibição na casa dos meus familiares. A coleção foi desmontada e descentralizada para dar possibilidade para novos inventários, listas, formas de armazenar e memorizar. Minha mãe, por ter morado sua vida toda com meus avós e cuidando deles até seus falecimentos, herdou a casa e boa parte da coleção, onde aplicou sua própria ordem e sua forma, mas sem esquecer como tudo começou.

## O ARQUIVO

O interesse desta pesquisa desde seu início era arquivar o processo de habitar uma casa. Em meu pré-projeto apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas para ingresso no mestrado, tinha como intenção criar um arquivo da minha mudança para meu futuro lar com coletas de objetos, narrativas, registros visuais, documentos, da casa, da cidade, da universidade e do meu cotidiano. Mas, com a pandemia causada pelo coronavírus e com a impossibilidade de uma mudança para Pelotas, voltei meus esforços para arquivar a casa onde vivo atualmente: a casa dos meus pais, a casa

da infância, a casa dos meus avós, a casa com muitos nomes e formas. Este processo ainda foi intensificado com a quarentena, uma das medidas sanitárias para conter o vírus SARS-CoV-2.

arquivo [...] dentro de uma visão tradicional, [...] é um sistema ordenado de documentos e registros, tanto verbais quanto visuais, organizados para determinado fim. [...] ele é usualmente visto como um depositário de documentos, fonte "factual" de uma suposta história a ser contada.

Ou seja, o arquivo na minha produção são diversas coleções de objetos e fotos de família, registros específicos da minha infância, adolescência e vida adulta, correspondências, gravações de narrativas orais e escritas, diários e fotografias da minha casa, outros elementos do meu cotidiano e acontecimentos que me impactam.

Arantes, a partir do pensamento de Jacques Derrida em *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana* (2001), completa que o arquivo seria "uma construção, uma operação, um *modus operandi*, um dispositivo performativo aberto a múltiplas narrativas/ escrituras" (ARANTES, 2015, p. 97). Ou seja, arquivar por si só, poderia ser uma prática artística.

Uma das primeiras referências artísticas na minha prática arquivista foi a artista Rosângela Rennó, lembro de ser apresentado a sua produção com o trabalho *Espelho diário* (fig. 31), uma instalação multimídia resultante da parceria de Rennó com a escritora

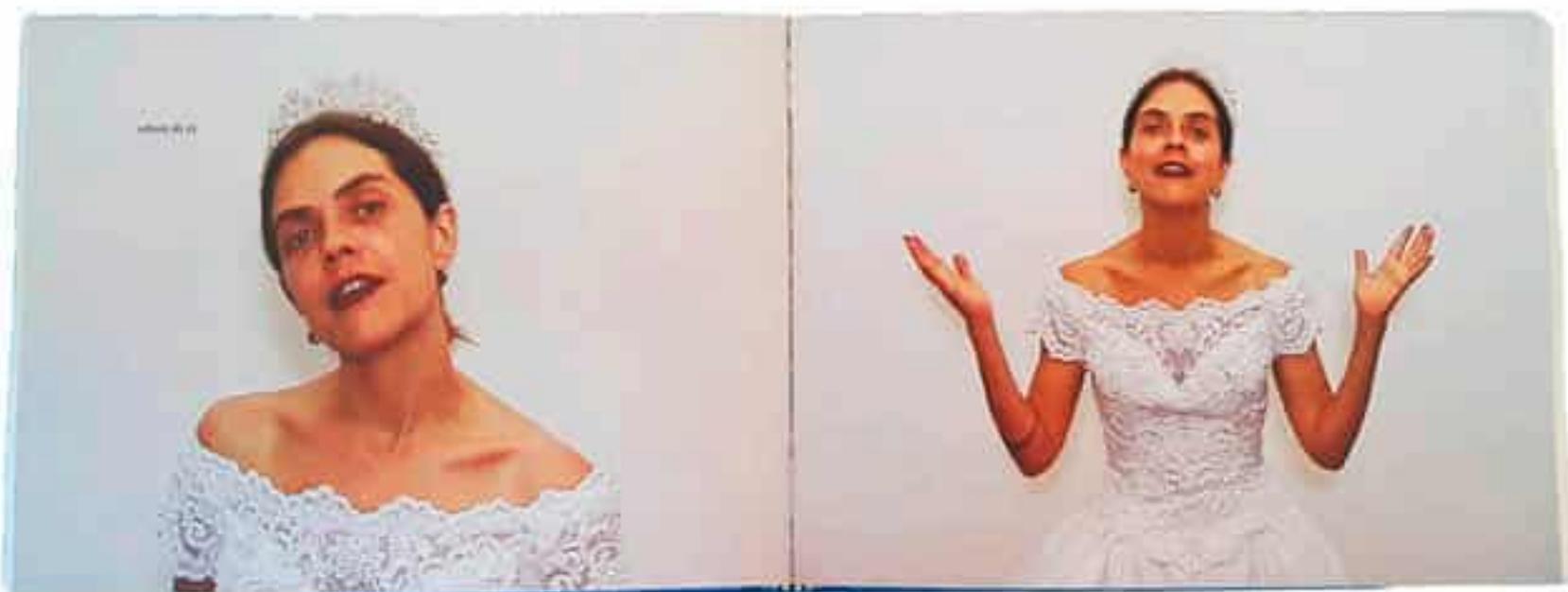


Figura 31 — Rosângela Rennó. *Espelho diário*. Instalação. 2001.  
Fonte: <http://www.rosangelarenno.com/obras/view/26/1>

Alicia Duarte Penna. No trabalho a artista encarna 133 personagens baseados em notícias de jornais brasileiros que envolviam alguém cujo nome é “Rosângela”. O vídeo roteirizado e encenado pela artista, com mais duas horas de duração e dividido em duas telas, é como se olhássemos para múltiplos reflexos das Rosângelas num único espelho, inclusive da própria artista.

A obra, que também virou um livro (fig.32), que

repete o nome da instalação, carrega ainda mais a carga de arquivo. Pois, reúne todos os textos interpretados por Rennó e escritos por Penna, somados a frames do vídeo ilustrando as personagens. Ainda, traz uma listagem categorizando as Rosângelas e apresentando a quantidade de vezes que o nome e a história se assemelham. Por fim, o livro traz um intróito e epílogo onde nos permite entender o jogo de reflexos que envolvem a artista e sua obra.



COMUNICAÇÃO SOCIAL

categoria	freqüência	(%)
mãe*	11	8,27
costeira*	9	6,77
sequestrada*	7	5,38
namorada de colômbio*	6	4,54
dona de casa	5	3,79
irmã	5	3,79
presidente, vice-presidente ou candidata(o) de algo*	5	3,79
calunável*	5	3,79
delegada*	5	3,79
frida*	3	2,27
irmão-teno	3	2,27
secretária*	3	2,27
espina	3	2,27
meuse**	1	0,76
artista plástica	1	0,76
esculpida	1	0,76
submetida	9	6,92

Figura 82 – Rosângela Rennó. *Espelho diário*, 2001.  
Fonte - Acervo do artista

Rosângelas nasceu por muitos e muitos dias. Não que sua mãe fossem várias, — Mãe é uma só, dizia aquelas já crescidas, já um tanto melancólicas quanto à sua condição. Sequer seu pai eram muitos; ao contrário, era um único na vida de sua única mãe. Somente elas eram umas; Rosângelas, este conjunto unitário, esta dízima periódica, este singular plural. (PARA; RENNO, 2008, p.02)

*Espelho diário* faz parte do projeto mais longo de Rennó: *Arquivo Universal*. Iniciado em 1992 e ainda em andamento, a artista reúne no seu projeto uma coleção de imagens e textos retirados de jornais, arquivos públicos e bancos de imagens, que utiliza na criação de seus trabalhos artísticos. *Arquivo Universal* é uma construção em progresso, um *modus operandi*, para a artista dar voz às suas narrativas e propor para seu espectador um olhar atento para as imagens latentes expostas.

Diferente de Rennó, que se dedica a resgatar narrativas apagadas da história oficial do Brasil ou da história da arte, me dediquei ao mandamento do historiador Philippe Artières (1997, p.11):

Arquivarás a tua vida— e o farás por meio de práticas múltiplas: manterás cuidadosamente e cotidianamente o teu diário, onde toda noite examinarás o teu dia; conservarás preciosamente alguns papéis colocando-os de lado numa pasta, numa gaveta, num cofre: esses papéis são a tua identidade; enfim, redigirás a tua autobiografia, passarás a tua vida a limpo, dirás a verdade.

Como colocado anteriormente, o primeiro processo como artista-arquivador foi utilizando cadernos de artista, sejam eles físicos ou digitais, criei o hábito de arquivar o meu dia-a-dia nos cadernos, inserindo passagens de textos, fotografias, colagens, desenhos e tudo mais que um caderno pode suportar.

Ter um caderno fez parte da minha infância, mesmo antes do período escolar meu avô materno, comprava cadernos para eu e minha irmã desenharmos e escrevermos enquanto tomávamos chimarrão. Acompanhados pelos netos, meu avô preenchia obsessivamente seu caderno com textos e músicas inspiradas na sua fé, como dizia: a palavra tem poder.

Os homens da minha família sempre foram muito quietos, operavam entre as linhas. Depois do seu falecimento, quando eu era adolescente, recebi os cadernos como presente de minha mãe e permaneceram guardados até o início desta dissertação.

Ainda quando sonhava e planejava a minha mudança para Pelotas, um dos primeiros exercícios que a Profa. Dra. Helene Sacco, minha orientadora, me passou foi separar uma mala/caixa com itens da minha casa que utilizaria para iniciar meu arquivo em Pelotas. Nesta organização que foi como uma escavação nas gavetas e armários de casa, retomei os cadernos. Gaston Bachelard ao analisar a metáfora da gaveta relacionada à vida cotidiana afirma que:

O armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses 'objetos' e alguns igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos sujeitos. Têm, como nós, por nós, e para nós, uma intimidade. (BACHELARD, 1993, p.91)

Sair de casa sempre foi um medo que carreguei comigo. No sonho capitalista, o ideal era sair da casa da infância, sobreviver e conquistar aos poucos seu lar. Seria vergonhoso, a partir deste sistema, ser obrigado a retornar a casa originária. Por crescer numa casa regida pelas leis bíblicas, acabo pensando, que esse retorno poderia ser considerado um pecado e uma desonra para minha família. Meus pais não teriam a mesma compaixão de o pai do "filho pródigo", a religião vem cercada sempre regada de regras que não necessariamente ilustram o que as pessoas leram, mas sim no que elas interpretaram.

Enfim, com a possível mudança e o medo crescente, comecei a recortar pequenos trechos dos textos do caderno, como se fossem pequenos concelhos. Já que a relação criada com meu avô materno era mais superficial e muito do que ele sentia não era revelado, a partir do caderno, desse objeto sujeito, como coloca Bachelard, a sua intimidade é exposta e mergulho nesta pessoa.

Paul Auster em *A invenção da solidão* ao narrar o processo da limpeza da casa do pai, após o seu fale-

cimento, se sente um intruso: "Toda vez que eu abria uma gaveta ou metia a cabeça em um armário, me sentia como um intruso, um assaltante que vasculha os recantos secretos da mente de um homem" (AUSTER, 1999, p.17). Neste mesmo sentido, fui forçando entrada neste sujeito, para que de alguma forma eu estabelecesse uma relação mais próxima.

Com o caderno, passei a xerocar as páginas, preservando o original, e recortava frases e colava no papel de parede de minha casa. E sempre que podia mexia na sequência delas na possibilidade de construir um texto único, uma narrativa feita com vestígios de um homem.



Figura 88 - Everton Leite. Detalhe de Notas. Livro de Artista. 2021. Fonte: Acervo do artista.

Assim, surge *Notas* (fig.33) um livro de artista formado por reproduções das páginas do caderno do meu avô sobrepostas com papel de parede. O papel é vazado para aparecer só algumas frases — as mesmas que recortei e espalhei pelas paredes do quarto; o conjunto forma um texto único unindo diferentes passagens.

Artières sobre arquivar à própria vida aponta que:

não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; [...] fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, colocamos em exergo certas passagens. (ARTIERES, 1997, p.3)

Organizar um arquivo, ou aqui no caso um livro, essa manipulação, que parte de diferentes procedimentos como elencado por Philippe Autières, é o que chamamos de construir uma narrativa, ou edição. É pegar esse material bruto e pôr em ordem, levando em conta o texto, o material e a sua forma de apresentação.

*Notas*, também foi adaptado em uma instalação (fig.34) que fez parte da exposição *Começa casa adentro*. Para o espaço expositivo cobri a parede com papel de parede, semelhante ao que temos em casa. Em cima do papel posicionei as páginas do caderno do meu avô, enquadradas e cobertas com o mesmo papel de parede, de forma que só aparecem determinadas fra-

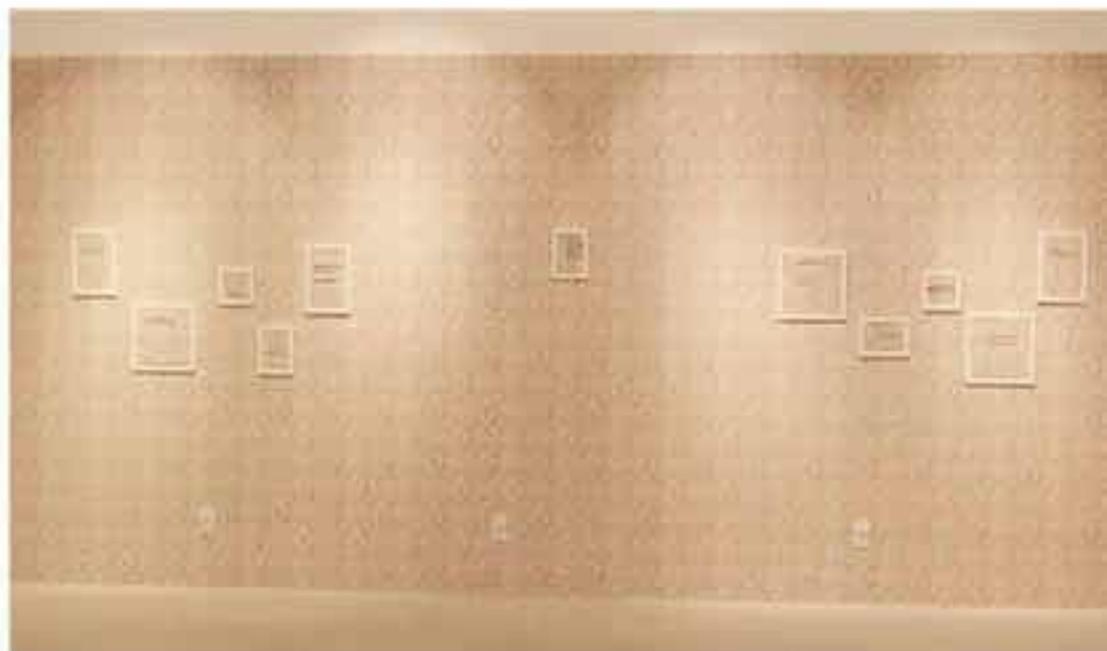


Figura 34 – Everton Leite, *Notas*. Instalação, 2021. Acervo do artista

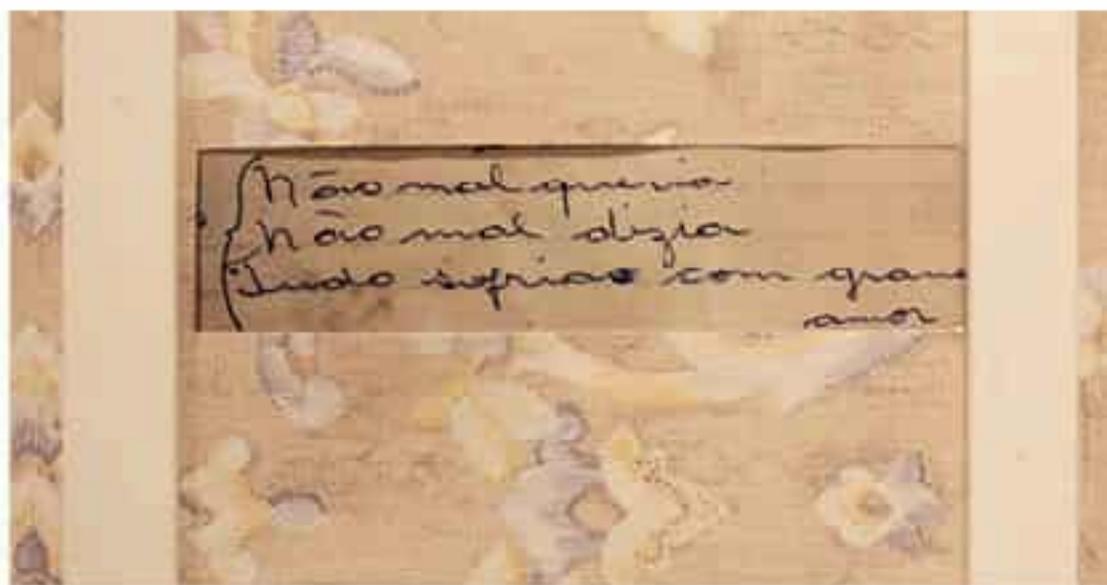


Figura 35 – Everton Leite, *Detalhe de Notas*. Instalação, 2021. Acervo do artista



Figura 86 – Everton Leite, Detalhe de *Notas*. Instalação. 2021. Acervo do artista

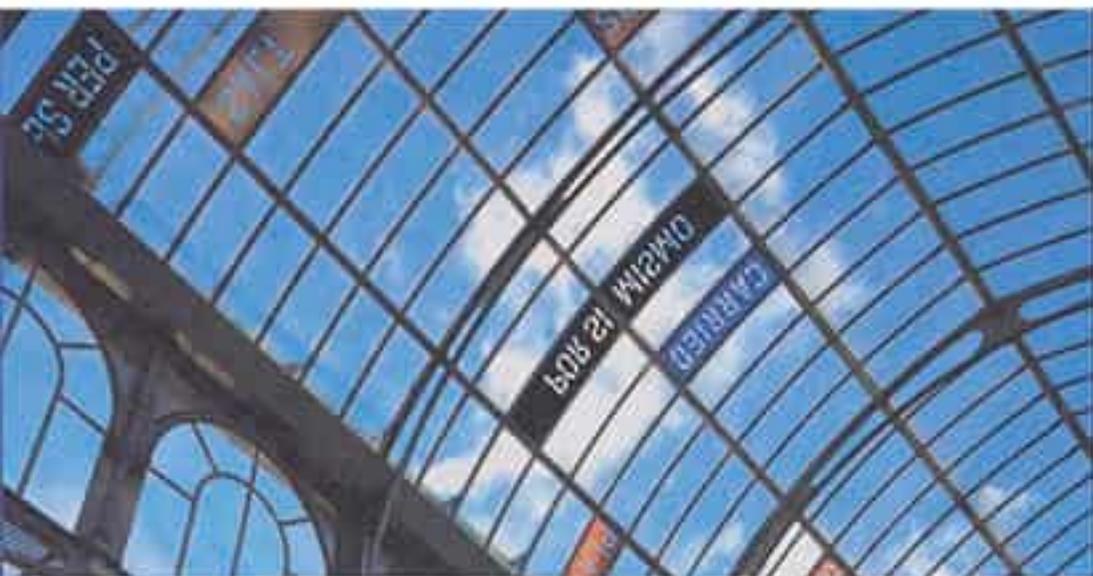
ses, o mesmo procedimento do livro.

Diante da instalação, a ideia era que o visitante formasse com as páginas espalhadas pela parede um texto único, dando sua própria ordem e construindo sua própria narrativa. Esta composição não seria fácil, pois com a dimensão da obra (430x500cm) e com a repetição do padrão da estampa do papel, alguns visitantes relataram que se perderam com o que estavam lendo e vendo. Uma sensação que foi pensada durante a construção da instalação, pois queria simular a mesma operação que tive com os cadernos, de vasculhar com os olhos.

Pensar o espaço do livro e o espaço expositivo

são procedimentos que se assemelham, pois os dois são espaços criados pelos artistas e extrapolam a ideia comum de lugar. A artista Bernadette Panek no seu texto: *O livro como lugar – campo expandido do livro de artista* (2012), detalha o contato e as impressões com as duas versões da obra *Por si mesmo*, de Lawrence Weiner, no formato de instalação e de livro de artista.

A instalação feita no *Palácio de Cristal, no Parque Del Retiro*, na cidade de Madrid, em 2001, é composta por frases que ocupam e propõem um diálogo com a arquitetura de onde o trabalho está instalado. Os textos em diversas fontes e tamanho também se adaptam ao idioma da cidade onde o trabalho está montado.



Para o livro de artista (fig.37), Weiner ultrapassa a ideia do livro como apenas um registro da obra. O artista edita a publicação de forma que as frases ocupem o espaço do livro como se ele fosse um lugar. E apesar de acrescentar registros fotográficos dos trabalhos, elas vem numa lógica de dar mais coesão para a diagramação do livro. A publicação é como se fosse uma tradução do espaço positivo em um espaço feito de papéis retangulares em branco.

Essa tradução do trabalho instalativo para o espaço livro é comentada por Panek (2012, p.138) que escreve: “Ele utiliza o livro como outro lugar, outro contexto distinto do local expositivo e trata explicitamente da problemática da passagem de um contexto a outro”. É nessa tradução que muitas vezes meu trabalho se localiza, só que no meu caso ao contrário, parto do livro para o espaço, como em *Notas*.

Retomando a ideia do caderno como arquivo e sua relação com espaço. O artista Hudinilson Jr. em seus cadernos (fig.38) segue o mesmo mandamento de Artières (1997), arquiva a sua vida diária e seus interesses. Nos inúmeros cadernos deixados em seu apartamento é possível identificar a obsessão do artista de não ser esquecido, como conta o curador Ricardo Resende “Hudinilson tinha horror à ideia do esquecimento, de ser apagado da história da arte, ou mesmo de não existir na história da arte contemporânea” (RESENDE, 2016, p.31). As suas colagens que ocupam inúmeros cadernos e não deixavam espaços em brancos nas páginas, eram um procedimento diário. Guardava



Figura 37 – Lawrence Weiner. *Por si mismo*. 2001.  
Fonte - <https://twelve-books.com/products/por-si-mismo-by-lawrence-weiner?variant=39416153604176>



Figura 88 – Hudinilson Jr, Caderno de Referências XX, 1980.  
 Fonte - <https://www.artsy.net/artwork/hudinilson-jr-caderno-de-referencias-xx-1>

imagens que prendiam a atenção; informações sobre arte de rua; recorte de matérias de jornais que documentavam suas obras; recortes de revistas; imagens de homens que saciam sua vontade pela beleza perfeita. Os cadernos “tinham um exercício de ver e de me ver”, como disse o artista em entrevista a Resende (HUDNILSON; RESENDE, 2016, p.31).

As suas colagens foram tomando conta até de seu apartamento, localizado na cidade de São Paulo. Todos os cantos de todos os cômodos eram tomados por imagens, textos, obras de arte, presentes e seus móveis. Eram como as páginas do seu cadernos, poucos espaços em branco.

O artista e o apartamento eram uma coisa só, esse arquivo vivo. Um depósito de guardados cheios de memórias afetivas, familiares, profissionais e aventuras e desventuras eróticas. Sua cabeça era um armário cheio de gavetas. O apartamento era um armário ainda maior. Cheio de armários e arquivos com gavetas, onde acumulava sua própria história. (ibidem, 2016, p. 30)

Ao visitar uma parcela das obras e do arquivo de Hudinilson Jr. na exposição *Hudinilson Jr.: Explícito*, com curadoria de Ana Maria Maia, na Pinacoteca de São Paulo, fui tomado pelo mesmo medo do artista: de ser esquecido. É comum na história oficial brasileira corpos e vidas como a minhas e de Hudinilson serem apagadas, esquecidas, marginalizadas. Como constar na história, em uma sociedade que vive o so-

nho de Andy Warhol de ter seus 15 minutos de fama? Como constar na história, já que o sistema funciona para sermos esquecidos, sem protagonismo? Será que a história que temos a contar não é suficiente? Não é interessante? Talvez a resposta esteja nos resgates que foram acontecendo nos últimos anos em algumas instituições culturais brasileiras que se dedicaram a dar voz aos que poucas vezes foram escutados, como nas exposições *Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985* (2018), na Pinacoteca de São Paulo; *Histórias da sexualidade* (2017-2018) no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand; *Histórias Afro-Atlânticas* (2018) no Instituto Tomie Ohtake e no Museu de Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand; entre outras. É como complementa Artières :

O arquivamento do eu não é uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto. Arquivar a própria vida, é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir as peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós. Arquivar a própria vida é desafiar a ordem das coisas; a justiça dos homens assim como o trabalho do tempo. (ARTIÈRES, 1997, p.3)

Precisamos com nossos arquivos, escrevermos nós mesmos nossas próprias narrativas e deixar registrado nossas histórias e como Hudinilson Jr. lutar contra o esquecimento.

## CASA- ARQUIVO

A casa é feita de seis cômodos, dois por andar. Na entrada, um elefante guarda a porta, com sua tromba para cima atraindo boa sorte. No primeiro cômodo, a infância se coloca nas misturas dos brinquedos com crescimento regrado ao texto bíblico. Quem é o leão? Temos o primeiro vaso, feito de argila, com dois parafusos dentro, de algum carrinho que não tem mais as rodas. No segundo cômodo, a casa é tomada por livros, nenhum escolhido pelos moradores, todos parte da biblioteca. Mais um recipiente, uma caixa de madeira com estrelinhas brilhantes de plástico, dentro dela: uma vela, uma tampa de caneta e nenhuma menção ao céu e ao espaço sideral. No segundo andar, os dois cômodos são ateliês - canetas, lápis de cor, lapiseiras, pincéis, uma tesoura, três borrachas, um versículo de Coríntios. A chaleira soprou o aroma do chá que faz os vidros dos porta-retratos suarem, neblinando as imagens. A igreja também está no ateliê, uma taça para a garrafa de vinho, mas onde está o pão? Ou os biscoitos para papai noel? Subo mais um andar, no cômodo à direita, minha irmã, na 3x4, 10x15, 10x10 e na 15x21. Mais um pote, agora com algodão dentro. Lembra quando o avô levou a gente para comer algodão doce pela primeira vez? Você, era sua neta favorita. No último espaço, a adolescência, perfumada a cheiros frutados de pêssego e ameixa. O último pote, com as bordas trabalhadas, guarda dois segredos que eu não posso te contar. Na janela, vejo o elefante de novo, guardião das memórias.

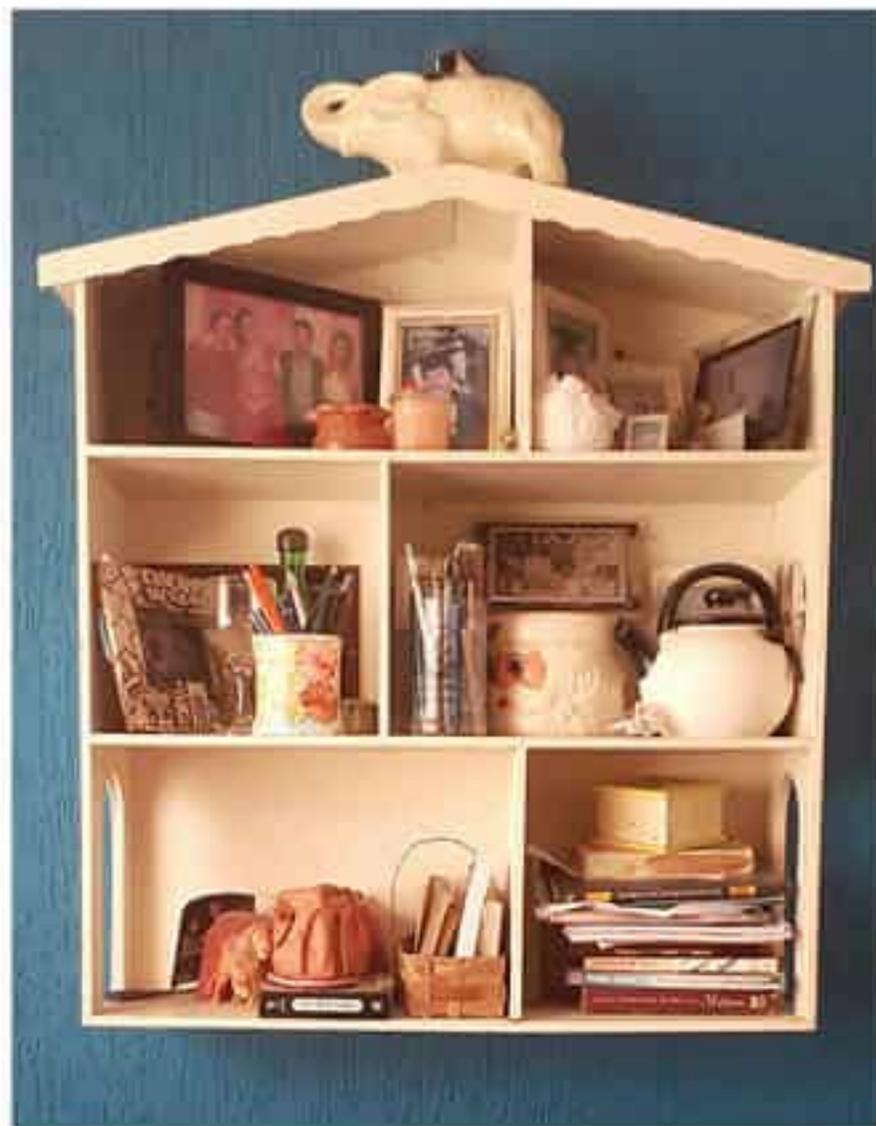


Figura 39– Estante-casa. 2021. Fonte - Acervo do artista

Venho desde a graduação trabalhando com arquivos de criação. Termo cunhado por Cecilia Almeida Salles ao analisar o processo criativo de artistas, escritores, curadores, etc. A análise se dá a partir de “documentos de processos”, ou seja, “todo e qualquer registro que nos ofereça informações sobre processo de criação” (SALLES, 2010, p. 15).

Por analisar o caminho artístico de artistas monumentais, como Paul Klee, que acumulam diversos registros e uma enorme quantidade de informação, a autora nos orienta a pensar, a partir do ponto de vista teórico, o processo de criação como um processo em rede:

um percurso contínuo de interconexões instáveis, gerando nós de interação, cuja variabilidade obedece a alguns princípios direcionadores. Essas interconexões envolvem a relação do artista com seu espaço e tempo, questões relativas à memória, à percepção, à escolha de recursos criativos, assim como aos diferentes modos como se organizam as tramas do pensamento em criação. (SALLES, 2010, p.17).

Este processo em rede fica evidente com a minha casa, ela funciona como o denominador comum, de onde as teias partem. Mesmo abordando temas que não se relacionam obviamente com o espaço doméstico, é na casa que tenho o ponto de partida. Jacques Derrida em *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana* ao investigar a origem da palavra arquivo a localiza abrigada junto a palavra grega *arkhê*. Foram os primeiros

arcontes, o magistrado supremo, os primeiros guardiões do arquivo. E era em suas casas, nos seus lares que depositavam os documentos oficiais. Como complementa Jacques Derrida:

Foi assim, nesta domiciliação, nesta obtenção consensual do domicílio, que os arquivos nasceram. A morada, este lugar onde se de-moravam, marca esta passagem institucional do privado ao público. (DERRIDA, 2001, p.12)

Desta forma, todo processo público passava antes pela casa de seus guardiões e cabiam a eles a dar depósito, suporte e ainda interpretá-los. A interpretação só acontecia com a criação de regras de classificação e reunião, estas surgiam pela lei da casa: de guardar e reservar se servir à lógica do lar. Mesmo que o processo de ordenação fosse revolucionário, o sistema ainda estaria ligado ao princípio do domicílio. “Todo arquivo é ao mesmo tempo instituidor e conservador. Revolucionário e tradicional” (ibidem, 2001, p.17).

Um exemplo trazido por Derrida, são as casas de figuras históricas que são transformadas em museus. Em 2018 acompanhei o processo da reforma do Museu Alfredo Andersen, lar do pintor noruegues radicado no Paraná — Alfredo Andersen. A reforma que melhorou a estrutura física do museu e deu suporte para guardar com segurança o acervo do artista. Permitiu, também, uma nova expografia, assinada pelo curador Adolfo Montejo Navas e a artista Eliane Prolik, que se dedicaram a estudar a vida e obra do artista. O resultado é a retomada das principais obras de Andersen,

organizadas em núcleos, também a apresentação de rascunhos e desenhos de estudos, documentos históricos e objetos da sua casa e ateliê. Mesmo seguindo a lógica de um museu contemporâneo, a lógica da casa do pintor ainda foi respeitada, tanto que após a reforma a palavra casa foi adicionada ao nome da instituição, assim se tornando *Museu Casa Alfredo Andersen* (MCAA).

O artista-pesquisador Amir Brito Cadôr, ao abordar o arquivo relacionado às Artes Visuais, afirma que “o arquivo pode ser entendido em três momentos distintos: material que pode se tornar obra, obra em processo e obra pronta” (CADÔR, 2016, p.147).

A casa nesta pesquisa, como já apresentado, é o material que pode se tornar obra, mas ao mesmo tempo é uma obra em processo ou como chamo Casa-arquivo. Cecília Almeida Salles em *O gesto inacabado* (2009) defende que o processo artístico é sempre inacabado. Assim,

O percurso criador mostra-se como um itinerário recursivo de tentativas, sob o comando de um processo de natureza estética e ética, também inserido na cadeia de continuidade e, portanto, sempre inacabado. É a criação como movimento, onde reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tenso. (SALLES, 2009, p.31)

Habitar a casa, organizar objetos, criar inventários, comparar listas, têm sido *modus operandi* que

venho desenvolvendo para exercitar a criação de trabalhos artísticos. Alguns dos recursos que utilizo é observar no comum, no habitual, no infraordinário aquilo que se repete, quase uma metodologia do viver, organizar, acumular, esquecer na repetição dos dias. Cada lugar inventado seja, prateleira, gaveta ou estante, aos poucos acolhe os acidentes, as contingências, necessidades de espaços no tumulto da vida. Sejam parafusos que sobraram no momento de pendurar a vara da cortina, a lapiseira que desmontou e que espera a paciência ideal para a remontagem ou as fotos encontradas no fundo da gaveta que aguardam na prateleira para serem mostradas no café da manhã. A razão insiste em ordenar e a vida vivida cria uma lógica muito particular em cada casa, lógica particular que confere a cada casa uma espécie de assinatura.

Essa assinatura, essa marca única, é o que defino de *Casa -arquivo*. Como o *Arquivo Universal* de Rennó, o meu arquivo ainda está sendo alimentado, está em processo, é vivo, é mutante, marginal e está no processo de ser nômade. Por enquanto está ainda na casa dos meus pais, mas no jogo da ordenação, classificação e locomoção pretendo ocupar outros espaços futuramente.

Nem todo objeto do meu lar faz parte da *Casa-arquivo*. Por dividir o meu espaço com diversas pessoas, muita coisa na minha casa não me pertence, acabam sendo temporários, descartados na rotina do cotidiano.

Em meu processo artístico acabo resgatando

muita coisa que está à mercê do tempo, sejam os brinquedos de meu sobrinho que ele para de brincar, as louças que acabam lascando um pedaço na hora de lavar, as anotações em papéis aleatórios enquanto meu pai fala ao telefone, etc. Às vezes, não consigo salvar o item por completo, às vezes capto apenas um registro fotográfico, uma impressão sobre papel, uma descrição em texto no caderno ou um pedaço para uma caixa cheia de cacos. “Tudo fala, o teto, o fogo, as esculturas, as pinturas” (BOSI, 2003, p.27).

Pensando nesse resgate acabei instalando pela casa várias prateleiras suspensas (fig. 40) para meus familiares ocuparem. As prateleiras instaladas na cozinha, sala, banheiro e meu quarto foram preenchidas por diversos itens que muitas vezes permaneciam alguns dias e logo desapareciam no cotidiano da casa. Desta forma, fui registrando com fotografias as diversas composições que iam se dando nas tábuas de madeira, que funcionam como notas de rodapé para esses cômodos. Pois, “as notas interrompem a narrativa e quebram o fluxo do discurso” (CADOR, 2016, p. 48). Desta forma, você estava na sala e por uma brincadeira de meu sobrinho, você acabava encontrando em cima da prateleira um saleiro e uma pimenteira. Precisando rever/reler o espaço novamente para entender o contexto daquele objeto no cômodo.

É como se a casa fosse um livro. Os cômodos são os capítulos ou subcapítulos, têm título em negrito e tudo o que é preciso para se destacar do resto do texto. O texto se dá pelas coisas, móveis, objetos e pela vida

cotidiana. Já as notas de rodapé são as prateleiras, espaços na página da casa preenchidos com objetos que ampliam o sentido da leitura.

Os *objetos de rodapé*, como apelidei esses itens que iam interferindo no espaço, se assemelham muito com as pinturas de *Legenda de Cores* (fig. 41) de Gabriele Gomes. As telas cobertas com pura tinta colocam o “meio de criação, no caso a tinta, como elemento criativo final. Sobreposta em camadas espessas, a tinta pinta a tinta, transborda e borra os limites da tela” (GOMES, 2018). Essa ampliação da pintura também se dá pelos títulos dados às cores criadas para as pinturas, como *branco onda*, *prata desejo intenso*, *amarelo carne devorada*, etc.

Como o próprio nome sugere, a artista instala suas pinturas como legendas de outras obras, sejam elas suas ou de outros artistas. Permitindo com a aproximação física que o espectador da obra, enxergue os dois trabalhos como uma peça única ou separada, surgindo diversas camadas de interpretação das imagens.

As prateleiras nos cômodos permitiram criar novas estratégias para criação, também fez com que eu me atentasse a objetos que por ser tão ordinários acabavam se perdendo na rotina, podendo inseri-los nas minhas coleções.

Com o tempo e com a prática arquivística fui separando a casa em coleções. Essas acompanham as minhas memórias e são divididas por momentos ligadas aos habitantes que viviam ou vivem na casa. É a par-

Figura 40 – Prateleiras. 2021. Fonte - Acervo do artista





Figura 41 - Gabriele Gomes. *Legenda de Cores* com obras de Maria Auxiliadora na exposição *Arte Naif - Nenhum museu a menos*. Pintura. 2019. Fonte: <https://gabrielegomes.com/arte-naif-nenhum-museu-a-menos/>

tir desta separação em coleções que surgem as obras prontas, que são entendidas na lógica da Casa-arquivo como “um rascunho ou concretização parcial de um grande projeto” (SALLES, 2009, p.42).

O grande projeto como apontado antes é manter a memória viva, é lutar contra a obliteração, é dar importância para as coisas desimportantes por vias da casa, do arquivo e da arte.

## ENTRE O PRIVADO DA CASA E O PÚBLICO DA ARTE

Em janeiro de 2019, montei junto com diversos artistas a exposição coletiva *Circuito de Arte Contemporânea de Curitiba* no Museu Municipal de Arte, em Curitiba-PR. Na ocasião, o crítico e curador de arte Adolfo Montejo Navas, visitava a instituição para conhecer as salas do museu que seriam utilizados na *Bienal Internacional de Curitiba (2019)*, na qual ele dividiria a curadoria com Tereza de Arruda, tendo com o tema “*Fronteiras em Aberto*”. Por termos amigos em comum, após a sua visita e o fim de mais um dia de montagem dividimos o mesmo carro para jantar.

Nos diversos assuntos abordados a caminho do restaurante, Navas indagava a artista Eliane Prolik sobre o resultado final da reforma feita no Museu Casa Alfredo Andersen (MCAA). O assunto foi se desdobrando, até que o curador compartilhou que vinha pensando por um tempo em lugares transformados em espaços culturais, principalmente depois da reforma no MCAA e de uma visita a seu país de origem, a Espanha. Na viagem, visitou o “*Matadero Madrid*”, um antigo matadouro e mercado municipal transformado em um centro de artes contemporâneas.

4. *Matadero Madrid* é o local de um antigo matadouro, o *El Matadero y Mercado Municipal de Ganados*, no distrito de Arganzuela, em Madrid. Hoje, é um centro de artes contemporâneas. <https://www.mataderomadrid.org/>

Em seu relato, destacou que um dos papéis da arte na sociedade contemporânea é transformar espaços com histórico de violência em espaços de criação, de cultura e de memória. Talvez, em sua fala, já pensasse sobre o tema central da Bienal e os limites e as fronteiras de um espaço, das narrativas e da arte.

Se dirigimos os olhares para história de algumas instituições, principalmente as localizadas América do Sul, podemos confirmar a afirmação de Navas. Por países sul americanos passarem por processos violentos de colonização e mais tarde por ditaduras militares, se tornou comum a prática de transformação de espaços com históricos bárbaros em memoriais ou centros culturais, como o Espaço Memoria y Derechos Humanos, localizado em Buenos Aires, que antes de se tornar um espaço de acolhimento das vítimas da ditadura argentina era um dos principais centros clandestinos de detenção e de tortura. No Brasil, temos o Memorial da Resistência de São Paulo, que antes de se tornar um espaço de preservação das memórias da resistência e da repressão políticas em São Paulo, era o antigo Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (Deops-SP). Já no Uruguai, o Espaço de Arte Contemporâneo (EAC), além de salvaguardar o prédio em que funcionou por 102 anos a Prisão de Miguelete, se propõe a transformar essa história abarcando propostas de arte contemporânea, através de um programa de residências independentes.

Em 2018, em residência na EAC, a artista Deborah Bruel desenvolveu o trabalho *Hacia T.33* (fig.43),

uma intervenção montada em um dos pátios da instituição. O trabalho é composto de grades de ferro (do próprio espaço) e quatro módulos com espelhos na frente e no verso.



Figura 42 - Deborah Bruel. Detalhe de *Hacia*. Cif. 2018-2019. Fonte: <https://deborahbruel.wordpress.com/2019/09/05/hacia-t33/>

Na obra, a artista nos convida a olhar o pavilhão da antiga prisão através de espelhos, que nos dão pontos de vistas diferentes da construção, proporcionando a sensação de admiração e grandiosidade, que é reforçada também na duplicação das imagens através dos espelhos. Com a estrutura feita de grades de ferro retiradas das antigas celas que controlavam os detentos, Bruel nos coloca também a observar a arquitetura deste espaço pela sua função — a de conter corpos. Como afirma a artista: “Essa relação com o edifício é paradoxal, pois podemos vê-lo como surpreendente e ao mesmo tempo opressivo, atraente e cruel.” (BRUEL, 2018).



Figura 48 - Deborah Bruel. *Hacia*. Instalação. 2018-2019. Fonte: <https://deborahbruel.wordpress.com/2019/09/05/hacia-t33/>

Essa história do espaço é retomada em fotografias em formato de gifs, que complementam a instalação. Para isso, a artista fotografou o EAC e sobrepôs em imagens tiradas de construções de Montevideu, inserindo o espaço na história da cidade, traçando relações por semelhança, e demonstrando “a arquitetura como uma estrutura de poder e submissão” (BRUEL, 2018). Ainda, a artista nos propõe com a frase “Era uma cárcel”<sup>5</sup> que aparece sobreposta a uma fotografia do espaço ativo como prisão (fig.42) a tecermos uma narrativa unindo as imagens fotografadas quanto com as que capturamos usando seus módulos com espelhos.

A autora Ecléa Bosi ao abordar os ritmos temporais na sociedade capitalista contemporânea, que é marcado pela racionalização das horas de vida (horário para trabalhar, comer, dormir, lazer etc), comenta que devemos abarcar tempos marginais e perdidos que vão contrário a lógica mercantil para reconquistar a memória “e que só os artistas podem retomar a trajetória e recompor o contorno borrado das imagens, devolvendo-nos sua nitidez” (BOSI, 2003, p.53).

Bosi coloca a missão de dar nitidez às imagens e narrativas das histórias con-

5. Era uma prisão.  
Tradução nossa.



sumidas pelo tempo para os artistas, cabe a arte encontrar uma forma de colocar sentido e recuperar o que foi esquecido. Em *Imemorial* (fig.44) de Rosângela Rennó, por exemplo, a artista ao trabalhar com o arquivo de imagens e registros da Novacap (Companhia Urbanizadora da Nova Capital) coloca em evidência uma narrativa não oficial da história brasileira e de um dos seu maiores projetos urbanísticos e políticos, a construção de Brasília (1960) e a mudança da capital do país.

A instalação de Rennó é formada pela palavra “imemorial” instalada na parede, somada a 50 retratos de trabalhadores, incluindo crianças, que atuaram na construção da capital e que morreram no trabalho. Ao colocar a imagem destas pessoas na instalação, a artista retoma diversas narrativas individuais sobre as pessoas representadas, extraindo das sombras uma história suprimida. Em entrevista a Maria Angélica Melendi e Wander Melo Miranda, ao ser questionada sobre o trabalho e seu processo artístico, principalmente da preferência por trabalhar com fotografias de arquivo, do que fotografias pessoais, a artista afirma que prefere imagens periféricas:

Mesmo para falar de algo que tem uma marca histórica, prefiro as imagens periféricas, isto é, aquelas para as quais você olha e, de imediato, não entra a tal marca histórica. Essa é para ser conquistada pelo olhar mais prolongado (RENNÓ, 2015, p.21).

Figura 44 - Rosângela Rennó, *Imemorial*. Instalação. 1994. Fonte: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/view/19/>

A “tal da marca histórica”, referida por Rennó, são as imagens e as narrativas oficiais, aquelas que permeiam o imaginário das pessoas quando falamos de algum lugar ou evento. Trabalhar com imagens periféricas, aquelas que acabam esquecidas, desvalorizadas, ou abandonadas em arquivos, permite que a artista reconquiste a memória e arme uma narrativa que engloba o esquecido e que admite a importância individual do sujeito para a história. É como afirma Walter Benjamin, as narrativas “não estão interessadas em transmitir o ‘o puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório” (BENJAMIN, 1994, p.205), mas sim deixar aberta para interpretações.

Retomando a afirmativa de Bosi e o questionamento de Navas, talvez caiba realmente a arte e aos artistas fazerem a manutenção da história, com isso fica mais evidente a escolha de espaços acometidos com narrativas prévias serem transformados em instituições culturais. Pois “a memória tem uma função decisiva na existência, já que ela permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo, interfere no curso atual das representações” (BOSI, 2003, p. 53).

Colocar o passado em relação ao presente é uma ação que ganha mais forma quando colocado no/ao “público”. Pois, “tudo o que aparece em público pode ser visto e ouvido por todos e tem a maior divulgação possível” (ARENDETT, 2014,p.61) é o que afirma a filósofa Hannah Arendt em *A Condição Humana* (2014).

Em sua obra, ao narrar a existência humana, partindo da organização das sociedades antigas da Grécia,

a filósofa define dois termos que foram se repetindo diversas vezes no meu processo criativo: o público e o privado. Os termos que podem ter definições simples, como: o privado são as nossas coisas individuais e o público são as coisas que dividimos com a sociedade; são alargados em seu texto.

Para compreendermos a esfera privada, necessariamente devemos compreender a esfera pública, pois os dois conceitos caminham juntos. Por exemplo, na Grécia Antiga, para o homem sair do privado (*domus*) e ir para o público (*pólis*), ele deveria ser o governante do seu lar e ter propriedades. Esse governo era imposto, muitas vezes, numa relação de desigualdade — onde o chefe do lar, usando de força, exerce seu poder sobre os outros (mulheres, crianças e escravos). Não havia espaço na vida privada para o diálogo e o discurso, já que os homens não tinham liberdade nestes espaços, pois deveriam garantir seu domínio. Com isso vem a necessidade do espaço da *pólis*. Como complementa o pesquisador e professor Silio Giovanelli:

Portanto, ser proprietário era o que o homem precisava para transpor os limites da vida privada para a vida pública, ao passo que ser destituído de uma propriedade era o mesmo que permanecer na prisão da necessidade biológica. A propriedade, assim, era algo constitutivo da subjetividade humana, daquilo que o faria plenamente humano, já que a liberdade política é parte da condição humana. (GIOVANELLI, 2019, p.33)

Assim, o homem para poder participar de uma vida pública dependia da vida privada, pois sem propriedade o ele não tinha o poder e a liberdade de participar da polis. Mas, Arendt nos alerta, “viver uma vida inteiramente privada significa, acima de tudo, estar privado de coisas essenciais a uma vida verdadeiramente humana” (ARENDR, 2014, p. 72).sariamente devemos compreender a esfera pública, pois os dois conceitos caminham juntos. Por exemplo, na Grécia Antiga, para o homem sair do privado (*domus*) e ir para o público (*pólis*), ele deveria ser o governante do seu lar e interposta entre os sujeitos no mundo das coisas” (GIOVANELLI, 2019, p.75).

Por isso, é tão importante a retomada do passado e das narrativas dos espaços, pois colocando eles na esfera pública podemos conversar sobre essa história, dar espaço para a particularidade do indivíduo, perceber a si mesmo olhando para outro. Como, por exemplo, em Imemorial de Rennô que a partir do resgate dos arquivos e imagens dos trabalhadores da Novacap podemos refletir sobre a história de nosso país e traçar relações com o presente. Pois “a presença de outros que veem o que vemos e ouvem o que ouvimos garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos” (ARENDR, 2014, p. 62). Desta forma, entrar na esfera pública é entrar no “espaço da realização da atividade humana por excelência, o exercício do pensamento” (GIOVANELLI, 2019, p. 82).

As definições do par privado-público a partir do pensamento de Hannah Arendt são retomadas pela

artista e crítica de arte Eliane Chiron, em entrevista à professora Sandra Rey. Ao abordar o privado na arte, a crítica comenta que a sociedade substituiu o privado pelo íntimo:

No século XVIII, o íntimo substituiu o privado de maneira precária, tornando-se público através, principalmente, do romance e da poesia. Hannah Arendt dirá que o íntimo só adquire sua plena consistência quando exposto ao público, aos olhos de todos. As obras de arte participam dos objetos da cultura que fundam nosso mundo comum. (REY E CHIRON, 2017, p. 4)

Chiron define o íntimo das obras de arte a partir da passagem do privado do ateliê para o público, onde a obra “faz surgir novas emoções que só existem se partilhadas. Em público, o que a obra promove são emoções impessoais” (ibidem, 2017, p.2). Isto é, apesar da obra sair de um espaço intimista, privado, ligado à história do artista e das questões conceituais exercidas por ele no trabalho, cada espectador da obra terá uma relação com o que está vendo, o trabalho “não dirige-se a ninguém em particular” (ibidem, 2017, p.3).

Então, colocar o privado da minha casa — as narrativas domésticas e familiares, os objetos, o cotidiano etc— em exposição é situar a casa no exercício do pensamento, que não é mais só pensado por mim, mas que se expande para cada espectador das obras.

## COLEÇÕES

A minha pesquisa é marcada por termos que ajudam a construir o texto. Muitas das vezes as palavras arquivo e coleção parecem ser sinônimos uma das outra e tendem a se confundir. O arquivar como apontado antes neste texto é uma tática para produzir trabalhos, ele é um dispositivo ligado estritamente ao ambiente doméstico, ele salvaguarda cada item. Como me dedico a arquivar o meu cotidiano e minha própria vida, arquivar acaba “uma prática de construção de si mesmo e de resistência” (ARTIÈRES, 1997, p.3).

Desta forma, com o arquivo várias narrativas vão se estabelecendo e é necessário uma organização. Como definiu Walter Benjamin em *O Colecionador*: a coleção é “uma luta contra a dispersão” (BENJAMIN, 2006, p. 245) e que autora Maria Esther Maciel, em *Ironias da Ordem*, complementa afirmando que registrar/catalogar as coisas, retira-as do estado dispersivo em que se encontram no mundo e as recontextualiza num outro espaço, regido por leis próprias (MACIEL, 2009 p.27). Portanto, em minha pesquisa a coleção vem como uma estratégia para dar ordem aos itens da Casa-arquivo e produzir dentro delas uma narrativa inicial que é aprofundada em meus meus trabalhos.

Aprendi a colecionar com a minha avó materna, como apontado anteriormente. Mas foi no Centro de Pesquisa e Documentação Guido Viado, parte do Museu da Gravura Cidade de Curitiba, atuando como

estagiário (2014) que coloquei em prática a teoria organizacional.

Meu trabalho diariamente consistia em folhear jornais da cidade e fazer recortes de matérias, entrevistas e notícias sobre artistas, exposições, museus da cidade, patrimônio histórico, patrimônio cultural, oficinas, eventos culturais, etc. Além de informações sobre o Barão de Serro Azul e sua família, já que o Museu da Gravura está alocado junto com o Museu de Fotografia e Gibiteca no Complexo Cultural Solar do Barão<sup>6</sup>.

Os recortes eram organizados em folhas sulfite que ganham notas bibliográficas, indicando o jornal, ano da publicação, edição e página para facilitar o acesso a fonte para os pesquisadores. Depois, eu adicionava as folhas em pastas suspensas: cada artista ganhava uma pasta individual. E as pastas eram colocadas em um dos diversos arquivos de metal que ocupavam o anexo ao Centro de Documentação e Pesquisa, estes organizados em ordem alfabética.

Além dos arquivos de metal existiam conjuntos de pastas coloridas de plástico, estas eram dedicadas à memória do museu, cada uma era sobre algum espaço específico do complexo: Loja da

6. O Solar do Barão foi, depois da morte do Barão do Serro Azul, a casa da Baronesa Maria José Pereira Correia e seus filhos. Até hoje no complexo cultural existem espaços dedicados à história da baronesa e de sua família.

gravura (cinza); Museu de Gravura Cidade de Curitiba (azul); Museu de Fotografia Cidade de Curitiba (amarela); Ateliês de gravura (vermelha); Gibiteca (verde). Nelas também eram guardados os recortes de jornais, folders e cartazes.

Os catálogos do acervo museal e de exposições temporárias eram guardadas na biblioteca do Centro de Pesquisa, também os catálogos das Mostras de Gravura Cidade de Curitiba (1978- 2000) e Bienal Internacional de Fotografia Cidade de Curitiba (1996-2000) que marcaram a história do Solar do Barão.

Com a oportunidade de trabalhar nestes espaços pude conhecer através do arquivamento e da ordenação dos livros diversos artistas, movimentos artísticos, teóricos, curadores e pude iniciar também minha pequena biblioteca de artes visuais. Pois, como a maioria do material doado era resultado de projetos de leis de incentivo, além do número de exemplares necessários para acervo, recebíamos mais catálogos para distribuição gratuita.

Foi nesse contato com a ordenação sistêmica de um Centro de Pesquisa que pude ampliar a minha pesquisa prática com arquivos e coleções. O uso de cores nas pastas, por exemplo, me inspirou a separar a minha coleção por cores. Isso foi ampliado em seguida com a minha entrada como funcionário na Seção Infantil, da Biblioteca Pública do Paraná.

Na Seção os livros são organizados por faixa etária que respectivamente está ligada a uma cor: 3 e 4

anos (branco); 5 e 6 anos (verde); 7 e 8 anos (amarelo); 9 e 10 anos (azul) e 11-12 anos (vermelho). Assim, além de os livros receberem um número de chamada, recebem um adesivo que facilita encontrá-los pela sala.

As cores usadas nos sistemas descritos aqui eram aleatórios e ligados ao que tinha disponível no mercado para compra. As cores não seguiam nenhuma ordem lógica ou afetiva, eram acidentais.



Figura 45 - Gabriele Gomes. Vermelho Coração Aberto. Série Legenda de cores. Pintura. 2018. Fonte: <https://gabrielegomes.com/pinturas/>

Quando iniciei o processo de organizar meu arquivo em coleções, logo venho a lógica das cores para separar os itens. Sempre gostei muito da pintura, da materialidade da tinta e das possibilidades poéticas a

partir dos nomes das tintas. Nas diversas idas a papelaria escolhia a tinta pelo nome, mesmo que os títulos não tivessem a mesma poesia das tintas exibidas nas pinturas de Gabriele Gomes (fig.45).

Por não ser pintor, propriamente dito, mas seguir a lógica do arquivo, comecei a denominar cores específicas para representar pessoas da minha família. O amarelo de cádmio é minha mãe, o Laca Orquídea meu pai e Violeta Cobalto minha irmã.

Em Bodas de prata (fig.46), por exemplo, utilizo as cores em uma escultura de gesso para representar meu pai e minha mãe. O trabalho composto por um conjunto de vinte e cinco fotografias e mais cinco esculturas faz parte de uma reflexão que venho traçando sobre os relacionamentos amorosos, principalmente na observação do casamento dos meus pais.

Quando meus pais completaram 25 anos de casados, não comemoraram, eu lembro de dar um presente para cada um, mas nenhuma celebração. Já tinha ido na Bodas de Prata de diversos casais, mas meus pais resolveram economizar, jantar requentado e dormir mais cedo para variar. Tempos depois, procurando alguns brinquedos de infância, enrolado em alguns lençóis, encontrei o álbum de casamento dos meus pais. Quando fui mostrar para minha mãe, ela brigou e pediu para eu guardar, ali percebi que tinha o início de um trabalho.

Figura 46 - Everton Leite. Detalhe Bodas de Prata. Objeto. 2020-2022.  
Fonte: Acervo do artista



A partir dessa ação da minha mãe, comecei a escrever sobre momentos do casamento dos dois que eu presenciei. Realizei uma entrevista com minha mãe contando os preparativos do casamento e do dia da união.

Everton: E você estava feliz?  
Ruth: Eu estava... muito!  
Everton: E o seu marido?  
Ruth: Também  
Everton: Você estava nervosa para casar?  
Ruth: Eu não... Meu pai que estava.  
Everton: Seu pai? Por que ele estava nervoso?  
Ruth: Não, é que ele pensou que eu deixaria ele.  
Everton: E ele chorou?  
Ruth: Chorou.

(LEITE, 2019)

Na conversa descobri que ela não escolheu nada no casamento, apenas o vestido. Que a festa foi toda bancada por ela, com a rescisão que ganhou do trabalho. Que nem os convidados ela escolheu, foram meus avós e tios. E a lua de mel? Não teve, porque meu pai tinha que trabalhar no dia seguinte ao casamento. Ouvindo as histórias e olhando as fotografias, elas não conversavam, parecia um universo paralelo. Desta forma, iniciei um processo de interferir nas fotos, criando glitches com tinta sobre as fotos e outras interferências.

Na época, 2019, eu participava do Projeto Permanente de desenvolvimento e experimentação em Artes Visuais, no Paço da Liberdade - Sesc PR, em

Curitiba, com orientação do artista William Machado. Em uma das suas falas sobre meus estudos nas fotografias, ele falou sobre o título do trabalho, que eu ainda não tinha decidido, e para pensar ele em relação às imagens. Também deveria pensar por que eu estava fazendo aquele trabalho para minha mãe, já que ela não queria celebrar aquele evento do passado. Desta forma, tomei o trabalho para mim, pensei nas relações amorosas que tive e comecei a interferir nas fotos pensando nesses relacionamentos.



Figura 47 - Everton Leite. Detalhe Bodas de Prata. Objeto. 2020-2022. Fonte: Acervo do artista. Fotografia: Fabiana Galdart.

A escolha pela placa de alumínio foi pelo título do trabalho *Bodas de Prata*, gostaria muito de eternizar essas imagens em prata, mas como o dinheiro era pouco, fiz em alumínio. As placas também tem uma relação com o que é tomado como oficial, por exemplo, de quando alguma coisa está sendo comemorada, inaugurada, lembrada, ela é eternizada numa placa. Queria com as fotos eternizar um evento, não o casamento dos meus pais, mas meus vinte e cinco anos de idade e todas transformações que passei. As interferências foram pensadas nesse mesmo sentido, as cores, o glitch, a ordem das fotos na parede tem uma relação com a minha história de vida e com a vontade de contar uma história.

O trabalho começou na vontade de encontrar o outro, mas acredito que encontrei mais de mim mesmo. Com esse trabalho, eu encerrei meu relacionamento de dois anos e voltei a cuidar apenas de mim

O políptico *Bodas de prata* (fig.48) é só um exemplo das cores aplicadas ao meu trabalho, seguindo uma lógica de classificação e ordenação. Além de separar a minha família por cores, apliquei o mesmo sistema de organização nos outros itens da Casa-arquivo.

Aproximando as cores da casa, dividi os itens do arquivo seguindo as minhas memórias enquanto crescia, as mudanças internas eram marcadas também pelas mudanças do exterior da casa. Com isso, elaborei inicialmente três coleções que receberam o nome das cores utilizadas nas paredes de casa.

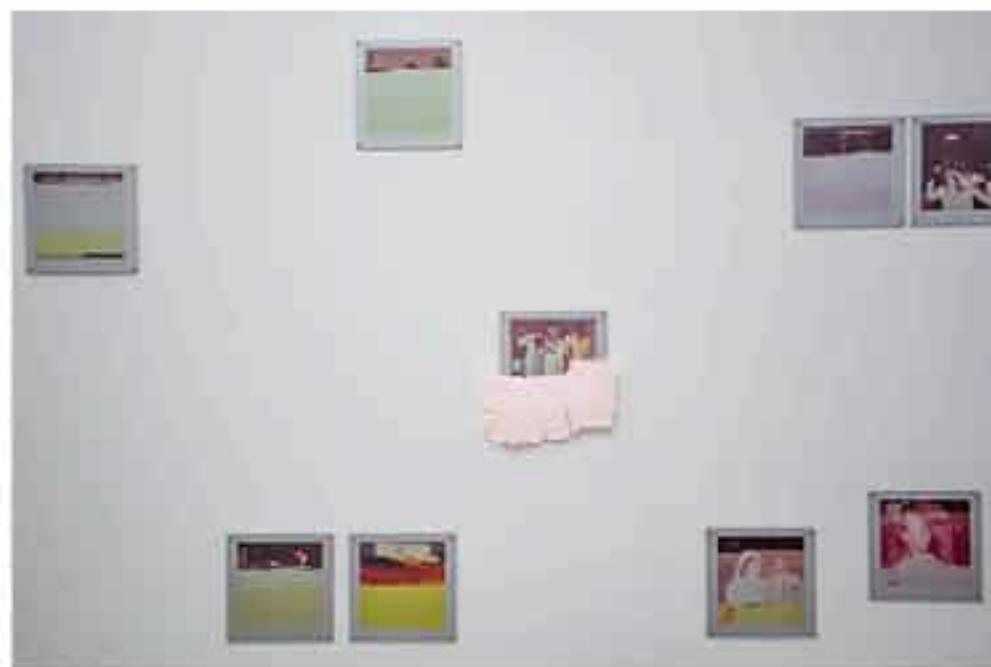


Figura 48 - Everton Leite. *Detalhe Bodas de Prata*. Objeto, 2020-2022. Fonte: Acervo do artista. Fotografia: Fabiana Caldart.



Essa cor não fez parte da minha vida, eu só lembro de um pedaço da parede descascando e embaixo dela o branco brilhante, vivo e conservado. Os itens dessa coleção pertenciam a minha avó materna, apesar da coleção original ter outra ordem e outros nomes e divisões. Retomei a coleção a partir das minhas vivências com os itens, abraçando todas as ausências criadas com a morte da minha avó. Como na técnica kintsugi, cubro as rachaduras e buracos, uno os cacos, usando o branco de titânio, no lugar do ouro.

Figura 49 – Everton Leite. Pasta Branco de titânio. Fonte: acervo do artista.



Essa cor durou pouco na casa,  
 como a infância ela passou  
 voando, quando me dei conta meu  
 tio Elezer, o faz tudo da  
 família, cobria as paredes  
 novamente. Esta coleção guarda os  
 itens da minha infância e  
 adolescência, os brinquedos,  
 livros, narrativas, etc. É quase  
 uma coleção de brincadeira, de  
 invenções e meninices. É meu  
 pequenos mundo.

O mundo meu é pequeno, Senhor.  
 Tem um rio e um pouco de árvores.  
 Nossa casa foi feita de costas  
 para o rio.  
 Formigas recortam roseiras da avô.  
 Nos fundos do quintal há um menino  
 e suas latas maravilhosas.  
 Todas as coisas deste lugar já  
 estão comprometidas com aves.  
 (BARROS, 1939)

Figura 50- Everton Leite. Pasta Amarelo Nápoles carne. Fonte: acervo do artista.

Quando pintaram a casa de verde  
piscina não gostei muito,  
porque eu não sei nadar. Na  
coleção não tem peixe, mas tem  
azulejo, água e muita matéria.  
Ela ainda não tem fim, por ser  
parte da minha vida adulta,  
cabem três metros de lençol, um  
relógio que só funciona nos  
feriados, e um aquário. Isso  
mesmo, um aquário na coleção  
verde piscina! Também tem uma  
janela que pertencia a casa da  
infância, mas que agora não tem  
nenhuma serventia, tá natureza  
morta!



Figura 51– Everton Leite. Pasta Verde Piscina. Fonte: acervo do artista.

Por muito tempo guardei as coleções separadas do resto do mundo, elas eram conversadas em pequenos baús que pinteí das cores listadas. Com novos itens entrando e por causa da minha dinâmica familiar e espacial, os itens estão pela casa. A ordenação em coleção acontece de forma conceitual e em meus cadernos. Também alguns objetos têm a habilidade de ocupar mais de uma coleção pelo simbolismo que carregam. Alguns itens também são colocados juntos na tentativa de criar um contraponto, um novo parágrafo para as narrativas.

Criar essas coleções foram importantes para ordenar a casa e os pensamentos. Também para fazer uma manutenção no arquivo e poder pensar trabalhos que emulam este sistema de ordenação.

### **COLEÇÃO À BRASILEIRA: UMA VISITA A COLECIONADORA DIARISTA**

Partindo das colocações de Adolfo Montejo Navas, das noções de privado e público de Arendt, ando estudando a história dos espaços culturais que envio propostas de exposições e ocupações. Em *Coleção à brasileira: uma visita à colecionadora-diarista* (fig. 52), montado no Museu Paranaense (Mupa), e que faz parte de um edital de ocupação de uma vitrine do museu. Encaminhei uma proposta pensando no espaço do museu, o seu acervo, sua localização e história em paralelo com uma publicação artística de mesmo nome criado a partir da coleção de objetos que minha mãe

ganhou de seus patrões, quando trabalhava faxinando suas casas.

O trabalho que existe nestes dois formatos, publicação e instalação, surgiu no curso Edição como linguagem (2021), parte da programação online da *Feira Flamboiã*, ministrado pela artista e editora Gabi Bresola. Após a apresentação de várias referências e de projetos de livros de artista, Bresola pediu para cada participante em uma hora elaborar uma ideia ou um projeto de publicação artística.

No dia da oficina, minha mãe redecorava a sala — um processo que acontece quase mensalmente, onde ela muda a ordem dos objetos expostos pela sala, troca as cortinas e muda a manta da poltrona. A sala de casa, é o espaço que ela escolhe para guardar sua coleção de objetos presenteados por seus patrões, estes que são exibidos em estantes e paredes, são ao meu ver um memorial de seus trinta e cinco anos trabalhando como empregada doméstica.

Na ocasião da oficina, minha mãe tinha descoberto um suporte para instalar pratos na parede. Assim, a mesa da cozinha estava tomada por pratos que antes se acumulavam no armário e que agora iam ganhar um novo espaço nas paredes da sala. Entre as diversas louças, um par de pratos era um dos meus favoritos, eles são brancos com detalhes em azul, lembrando azulejos portugueses. Mas, a estética não é a parte que me chama a atenção, mas sim a narrativa que acompanhava os objetos.



Figura 52– Everton Leite. Coleção à brasileira: uma visita a colecionadora diarista. Instalação. 2022. Fonte - Acervo do artista

Os pratos pertenciam a uma senhora idosa para quem minha mãe trabalhava e que antes de falecer começou a dispensar todos os objetos da casa enquanto se preparava para morrer.

Cada semana doava diversos objetos que não eram essenciais para seu cotidiano doméstico a seus empregados, vizinhos, familiares e amigos. Dizia que queria morrer com tudo repartido e com a casa vazia, para não dar trabalho depois que morresse. Próximo de sua morte, sua casa era formada por alguns móveis (cama, guarda-roupa, sofá, mesinha com duas cadeiras), eletrodomésticos (fogão e geladeira) e eletrônicos (uma televisão), utensílios domésticos (panelas, talheres, pouquíssimas louças e equipamento de limpeza), algumas roupas (incluindo a de seu funeral) e alguns objetos (porta retratos), além de alimentos, materiais de higiene e limpeza.

A casa que antes era decorada e se apresentava como uma extensão do morador, no fim tinha sido transformada em um fantasma da casa, onde se enxergava mais a ausência do que a presença. Minha mãe sempre comentava que achava que sua patroa precisava de intervenção dos filhos, se não acabaria com apenas uns pratos e toalhas.



Figura 53 – Everton Leite. Prato azul. Fotografia, 2021. Fonte: Acervo do artista

Após seu falecimento, os últimos dois pratos, um que era usado pela sua patroa e outro para seus empregados ou visitas, foram doados para minha mãe, que hoje os mantém separados dos outros, como item da coleção. Para a oficina, resolvi fotografar um dos pratos em cima da toalha de mesa que tinha como estampa azulejos portugueses (fig. 53) e escrevi o seguinte texto relatando uma outra história de minha mãe como empregada doméstica:

Dona Onete foi uma das primeiras patroas a adquirir um micro-ondas. Me lembro como se fosse ontem a caixa de metal brilhante em cima do balcão no lugar das cestas das frutas. Seu Silvío, funcionário público na época, sempre dava tudo que a sua esposa pedia, ele tinha um mantra “esposa é para se agradar”. Apesar de ser muito mimada, Dona Onete era amarga, dura e grossa, sempre gritando suas ordens para as empregadas e para seu marido.

A mulher sempre reclamava: “Ruth, você é a oitava diarista que eu contrato, antes vinha umas mulheres preguiçosas, dava 18h e já queriam ir embora. Mas, eu fazia ficar até depois da janta. Comigo, tem que trabalhar muito para merecer os 50 reais”.

Lembro do dia em que ganhei um pratinho de Dona Onete, um dos primeiros da minha coleção, eu tenho um de cada casa que trabalhei. Patroa rica é tudo igual, lascou a borda do prato já quer jogar no lixo, cabe às empregadas resgatar os tesouros do lixo. No dia que ganhei o prato, também foi o dia que Eduardo, o filho caçula do casal, subiu em cima do micro-ondas para pegar o biscoito no alto. Quando a gente ouviu o barulho, o menino, o micro-ondas e o conjunto de pratos no chão, tudo quebrado!

Na correria salvaram o micro-ondas, depois o menino e eu esse prato, ficou lindo no meu conjunto!

Com a imagem e o texto comecei um projeto de identificar e fotografar os objetos que minha mãe ganhou nos últimos anos trabalhando como diarista: utensílios domésticos, roupas, itens decorativos, mobiliários, eletrodomésticos, produtos de beleza, etc. O trabalho também foi se formando influenciado pelos depoimentos de diversas empregadas domésticas ao fim dos episódios da primeira temporada da série *A Diarista*<sup>7</sup>, estrelada por Cláudia Rodrigues. As perguntas feitas a essas mulheres variam de acordo com episódio, a mais repetida era “como você se tornou diarista?”.

A pesquisa foi ganhando corpo com a entrada na residência artística *A Zero*<sup>8</sup>, ao apresentar minha ideia inicial e os processos desenvolvidos a Juliana Crispe, Amir Brito Cadôr e aos meus colegas, vieram novas referências e soluções para dar conta da coleção. Um dos nomes que foram se repetindo durante a minha pesquisa, dentro e fora da residência, foi o da artista francesa Sophie Calle.

Em *Histórias Reais* (fig. 54), Calle apresenta diversas fotografias acompanhadas de textos que, como indica o título, narram passagens da vida da artista, trabalhos artísticos, ficções e reflexões sobre

7. Na trama acompanhamos o cotidiano, o trabalho e as trapalhadas de Marinete e suas amigas diaristas na cidade do Rio de Janeiro. A série estreou em 2004, com direção de José Alvarenga Júnior.

8. Para mais informações sobre a residência ler o Caderno I - p.12.



seu cotidiano. Como descreve a pesquisadora Antonia Marília dos Santos Oliveira:

Em *Histórias Reais*, arte e vida se indivizam, bem como arte e não-arte, extraordinário e cotidiano. Calle trabalha uma arqueologia do comum, elegendo traços destas realidades ordinárias para com eles compor um conjunto de condições de verdade, um acervo de narrativas de si que participam de uma mitologia própria. Comunica a profunda seriedade dos aspectos ficcionais e maravilhosos do cotidiano e da memória e, mais amplamente, reflete as práticas e os sujeitos de um tempo social, de modo que as coisas da arte são coisas do pensamento, dão a ver as relações travadas entre os modos de visibilidade e de pensabilidade de uma sociedade e suas práticas – artísticas e sociais. (OLIVEIRA, 2019, p.18)



Essa mitologia própria a partir do cotidiano da artista, a arte de narrar o que está além do objeto ou do objeto fotografado vão se firmando como exemplos de práticas que me interessam como artista pesquisador. Como abordado no Caderno I, escrever é fundamental na minha prática como artista, por um tempo nas minhas redes sociais escrevia muito sobre as fotografias que tirava do meu cotidiano, narrativas que iam além do fotografado, que falavam do invisível vivido e não capturado pelas lentes. Annateresa Fabris, ao abordar a fotografia conceitual e a desmateralização do objeto escreve que “a fotografia satisfaz

Figura 54 – Sophie Calle. *Histórias Reais*. Livro de Artista. 2016. Fonte: <https://www.artequacontece.com.br/livros-aqa-historias-reais-de-sophie-calle/>

um fenômeno fundamental do fim dos anos 1960: o declínio do objeto em favor das atitudes e dos processos” (FABRIS, 2008, p. 21).

Em *Histórias Reais* é evidente que a fotografia faz parte de um todo: o livro. As imagens arranjadas junto ao texto não são apenas pensadas como uma ilustração uma da outra. Mas, permite que o espectador extrapole “qualquer iniciativa de representação que se queira única ou verdadeira” (OLIVEIRA, 2019, p.50). É como se a união dos dois, fotografia e texto, em um livro desse vias para diversas interpretações e fosse uma captura sincera da performance contínua de Callie no seu cotidiano.

O trabalho *Cuide de você* (fig. 55) também de Sophie Callie é trazido como um exemplo de abordagem íntima na arte contemporânea por Chiron. No trabalho a artista convida cem mulheres de diferentes áreas do conhecimento a responder uma carta de rompimento recebida de seu ex-parceiro Grégoire Bouillier. A carta que termina com “cuide de você” foi o mote para o trabalho que se formou em diversas linguagens, como fotografia, vídeo e texto e com diversas vozes. Sobre o trabalho Eliane Chiron comenta:

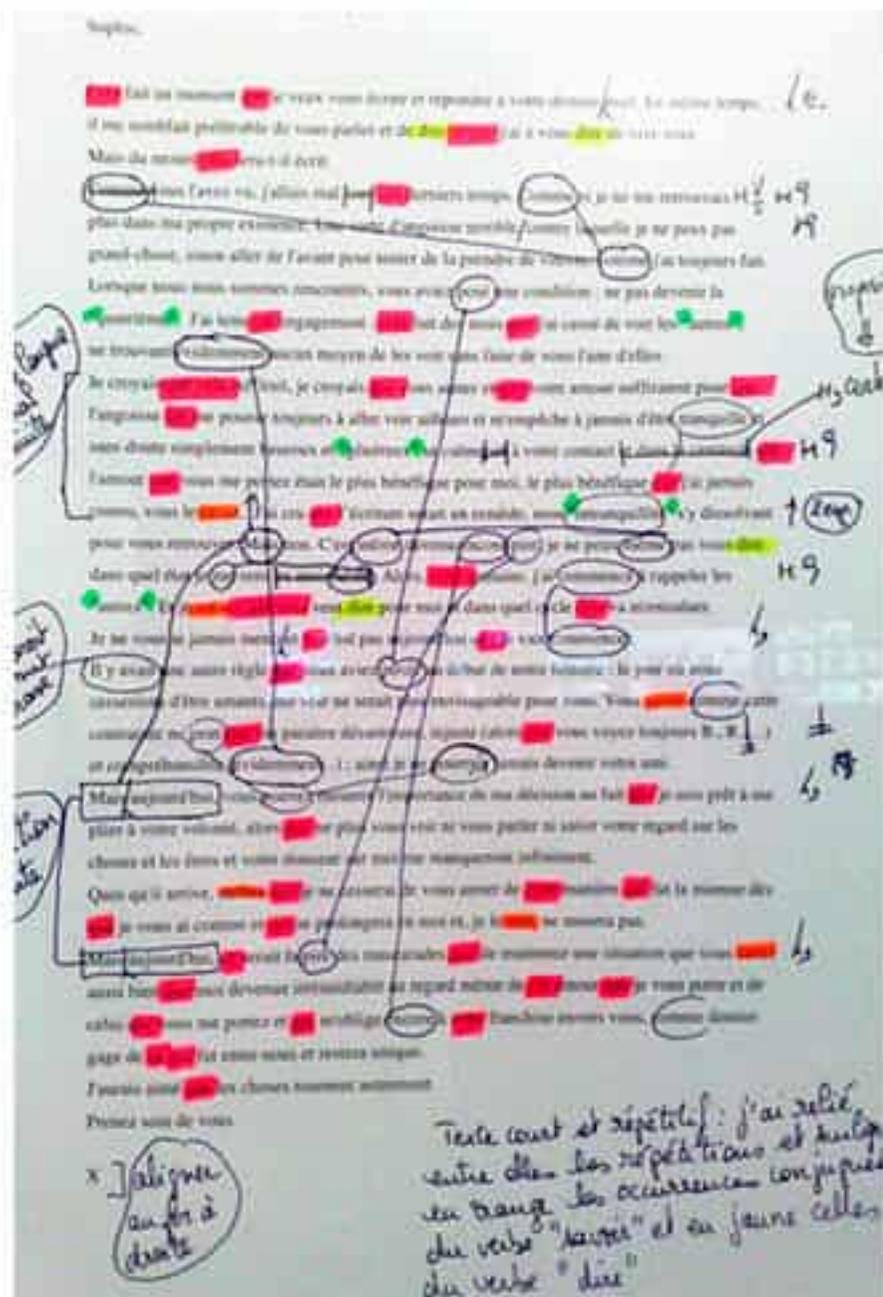
O que foi exposto não foi a vida privada de Sophie Calle. A exposição dá uma forma à impossibilidade, muito íntima, de responder. Essa forma é pública, mostra esse íntimo partilhado, que só pode existir se compartilhado em público. Já que é o nosso íntimo, de homens e mulheres, que toma parte na exposição; esse íntimo co-

letivo o qual é mostrado como escondido. Quando um jornalista perguntou à artista se o autor do mail de ruptura foi ver a exposição, ela recusou responder alegando que isso dizia respeito à sua vida privada. À arte jamais tem a ver com a vida estritamente privada. A arte parte do que é particular, dá-lhe uma forma juntando outros elementos heterogêneos, que tornam esse particular coletivo. (REY E CHIRON, 2017, p. 10)

Apesar de sempre partir do íntimo do lar no meu processo artístico, muitos elementos ficcionais, heterogêneos, vão sendo agregados ao trabalho, pois meu desejo é mostrar escondendo, propor uma narrativa. Pois como citado no início do texto, partindo de Walter Benjamin, as narrativas estão abertas a interpretações, a participação do outro.

Quando coloquei imagem e texto no projeto para *Coleção à brasileira*, minha intenção se assemelhava a de Callie, não era apenas escrever sobre o objeto, mas colocar o invisível, o cotidiano vivido e experienciado pela minha mãe enquanto diarista. Dando vias para o leitor se aprofundar tanto pelas imagens quanto pelos textos.

Em vez disso, modifiquei a entrevista para também apresentar lógicas de colecionadores sérios, destacando as suas formas de inventariar e de expor seus itens. Para a diagramação, me inspirei em catálogos de coleções museais e particulares que tenho e pensei em fotos que apresentassem os objetos não individualmente, mas eles ocupando o espaço, criando conec-



xões e entrelaçamentos. Após as imagens, apresento a entrevista, e por fim um inventário, com o número e nome do objeto e quando ele foi adquirido.

Toda a publicação (fig.56) foi uma tentativa de emular a ideia de um livro sobre uma coleção de luxo. Mas, que ao mesmo tempo, trouxesse a precariedade dos itens, que em sua maioria são coisas que foram descartadas na forma de presente para a minha mãe. Por exemplo, a luva estampada com azulejos portugueses em uma toalha térmica para mesas, foi pensada para retomar esse passado colonial luxuoso e que pertence à elite brasileira. Mas, que para o livro é traduzido na realidade doméstica da classe média, através de cópias em materiais industriais e baratos.

Queria com o trabalho principalmente oficializar os objetos de minha mãe como uma coleção legítima, aquela que Walter Benjamin, em *O Colecionador*, definiu como “uma luta contra a dispersão” (BENJAMIN, 2006, p. 245) e que autora Maria Esther Maciel, em *Ironias da Ordem* complementa afirmando que “a coleção tende a criar suas próprias regras e princípios, de acordo com as inquietações e obsessões do colecionador, sobretudo quando o valor afetivo ou estético predomina” (MACIEL, 2009, p.27).

Figura 55 - Sophie Calle. Detalhe de *Cuide Você*. Livro de Artista. 2009. Fonte: <https://www.rmgouvealeiloes.com.br/peca.asp?ID=6870586>



Minha mãe como trabalhadora da casa, como empregada doméstica, sem a intenção de se tornar uma colecionadora acabou sendo a inspiração para a personagem do trabalho, a “Colecionadora-diarista”. O personagem criado para dar conta desta coleção é parte dessa mulher que cuida de objetos que foram confiados a ela e que acabam organizados na lógica da casa. Alguns seguem ordem e regras criadas pela minha mãe, por exemplo, temos vários nichos e estantes espalhados pela casa que contém diversos objetos, que não se aproximam por semelhança estética, mas por pertencer a mesma pessoa. Na lógica da casa e do dia a dia, não podemos misturar os objetos, eles devem seguir a ordem que estão dispostos.



Mas, a personagem é também um reflexo da minha pulsão como colecionador, como arquivista e inventariante da vida em nossa casa. É como afirma Amir Brito Cadôr: “A reunião de determinados objetos em uma coleção é o modo de ler o livro do mundo, escrito com a linguagem das coisas” (CADÔR, 2016, p.123).

Conviver com os objetos que a minha mãe ia trazendo para casa, além de mostrar a sua leitura de mundo, ultrapassa essa visão e mostra a leitura de mundo daqueles que são colecionados, da relação patrão-empregada, da herança grega de poder e desigualdade na esfera do privado. É como complementa Juliana Crispe no texto curatorial da exposição no Mupa:

No trabalho doméstico remunerado na atualidade, persiste uma herança histórica, social e cultural de práticas de desigualdade da realidade brasileira que o artista pretende apontar, através do descarte, das relações de desejo e do consumo de objetos. Realidades disparees que se refletem na vida dessas mulheres, que vivem a ordenar a vida de outras pessoas que, por vezes, não compreendem as lutas de classes e as desigualdades sociais. (CRISPE, 2022)

Com a passagem da publicação para a instalação, a personagem “coleccionadora-diarista” foi ganhando outras dimensões, para exposição entrevistei mais quatro empregadas domésticas, colegas de trabalho de minha mãe e que têm mais de três anos de profissão. Com a permissão delas, incorporei seus objetos ganhos de patrões na vitrine com a coleção de casa. E adicionei parcialmente alguns dos seus relatos na entrevista.

Na instalação a entrevista ganhou duas versões que corporificam ainda mais a personagem. Manti a versão escrita como na publicação artística, só que agora no folder. E em uma base colocada em



Figura 57- Everton Leite. Detalhe do módulo com a peça sonora de Coleção à brasileira. Entrevista. 2023. Fonte: Acervo do artista.

frente a vitrine (fig.57) o visitante pode escutar a entrevista usando fones de ouvido e acompanhar a narrativa olhando para os objetos expostos.

A peça em áudio foi construída em colaboração com a atriz Rana Moscheta<sup>9</sup>, que já trabalhou comigo em outras atividades de arte-educação. A escolha por Moscheta, também se deu por sua mãe ter sido empregada doméstica durante alguns anos. As vivên-

9. Rana Moscheta é natural de São Paulo, mas trabalha e vive em Curitiba -PR. Sua pesquisa como atriz e pesquisadora é voltada para o teatro de rua. É uma das fundadoras da Cia Olho Rasteiro.

cias que eu tive como filho de empregada, ela também teve, o que acrescentou ainda mais peso para a voz da personagem.

Como inspiração para a construção da voz da personagem, a atriz se baseou em áudios e a entrevista gravada feita com a minha mãe. Tentando copiar seus trejeitos. Mas, também dei liberdade para que ela construísse sua própria voz.

A palavra escrita também foi um recurso explorado para expandir a instalação. Nos relatos dados pelas diaristas e por minha mãe, a frase **você é quase da família** é repetida diversas vezes no cotidiano dos seus trabalhos. É com essa frase, que muitos dos seus patrões justificam suas atitudes e sua forma de manter seu domínio dentro do domus. Por estarem sujeitas ao ambiente doméstico e ao cuidado privilegiado, são confundidas como membros da família e seus direitos trabalhistas acabam sendo suprimidos por essas dinâmicas.

Para a instalação trouxe a frase repetida duas vezes, reforçando esse discurso. Ela aparece na geladeira (fig.58), em forma de imãs, este eletrodoméstico que é acaba sendo o centro da casa, mas que é limitado às empregadas.

A frase também é retomada na instalação como a legenda e título do vídeo que é exposto em uma televisão (fig. 59). O vídeo foi produzido a partir de um DVD que minha mãe ganhou de uma de suas patroas junto com filmes infantis. Nas filmagens acompanha-

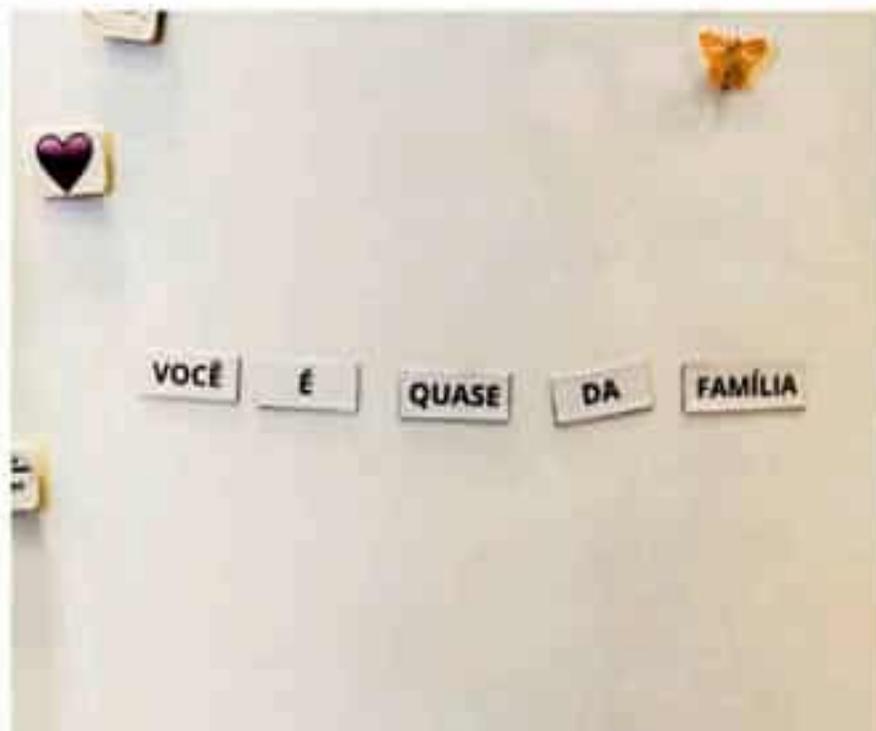


Figura 58- Everton Leite. Detalhe imãs de geladeira. Coleção a brasileira. Instalação. 2023. Fonte: Acervo do artista.



Figura 59- Everton Leite. Vídeo Arte. Instalação. 2023. Fonte: Acervo do artista.

mos o aniversário de uma criança, que minha mãe nunca conseguiu identificar. Apesar de desconhecida, lembro de vários finais de semanas que minha mãe colocava a gravação e assistia atentamente a festa, sempre de olho nos detalhes: no sabor do bolo, nos presentes, nas roupas dos convidados.

Restaurei o DVD a alguns anos para meu computador e trabalhei no vídeo a um bom tempo tentando retocar algumas imagens, já que o vídeo foi danificado pela ação do tempo no disco. Em um trecho aparece uma mulher servindo os convidados, não consigo identificar se é uma empregada ou familiar no aniversariante, mas enquanto todos dançam e brincam a mulher aparece sempre organizando uma mesa, servindo comidas e bebidas ou observando os convidados. Com esse trecho, alterei digitalmente a cor da imagem para amarelo e rosa (cores que assemelha a minha mãe) para manter o anoni-

mato das pessoas e inseri a frase como se fosse a fala de quem grava ou aparece no vídeo.

Também o vídeo quando convertido para o computador ficou cheio de falhas, e estas foram in-

corporadas ao trabalho. O glitch aparece diversas vezes em meus trabalhos, é um recurso que utilizo para fazer uma reinterpretação de uma imagem ou de uma narrativa. Aqui no trabalho é uma forma de expandir as imagens e o contexto para se aproximar ainda mais com o imaginário do espectador.

Diversas vezes minha mãe chegou, ao fim da jor-



Figura 60 - Everton Leite. Detalhe dos pratos parte da Coleção à brasileira. Objeto, 2023. Fonte: Acervo do artista.

nada de trabalho, passando mal por causa da fome, pois seus patrões não avisaram que ela deveria levar uma marmita e que não haveria refeições. Ou, mesmo quando permitido comer da mesma refeição, ela não deveria comer no mesmo ambiente ou usar talheres e pratos “especiais”. Essa dinâmica de poder pela alimentação, usada frequentemente em empregadas domésticas, também é colocada no trabalho a partir de um par de pratos muito semelhantes, mas estampados com as suas identificações “Prato de patroa” e “Prato de empregada” (fig. 60).

Os pratos produzidos em parceria com a artista Camila Boneaux, pertenceram a uma conhecida da artista que reproduzia esse mesmo discurso em suas conversas ao falar das pessoas que trabalhavam em sua casa. O uso bem panfletário da frase é para elucidar e destacar que ainda essas atitudes são reproduzidas, mesmo com as conquistas da categoria perante a justiça — como a criação da lei trabalhista 150 de junho de 2015, que regulariza o emprego doméstico e garante ao trabalhador direitos como FGTS, adicional noturno, seguro-desemprego, entre outros.

Outro elemento adicionado foi um caderno (fig.26) que é um inventário dos objetos apresentados na vitrine. Para Maria Esther Maciel, o inventário é mais do que descrito no *Dicionário Aurélio* uma “lista discriminada, registro, relação, rol de mercadorias, bens, etc” (FERREIRA, 2020, p.1126). A palavra inventário tem um “afinidade explícita do termo com as palavras ‘invento/invenção’ (coisa imaginada, criada,



Figura 61 - Everton Leite. Detalhe Coleção à brasileira. Objeto. 2023. Fonte: Acervo do artista.

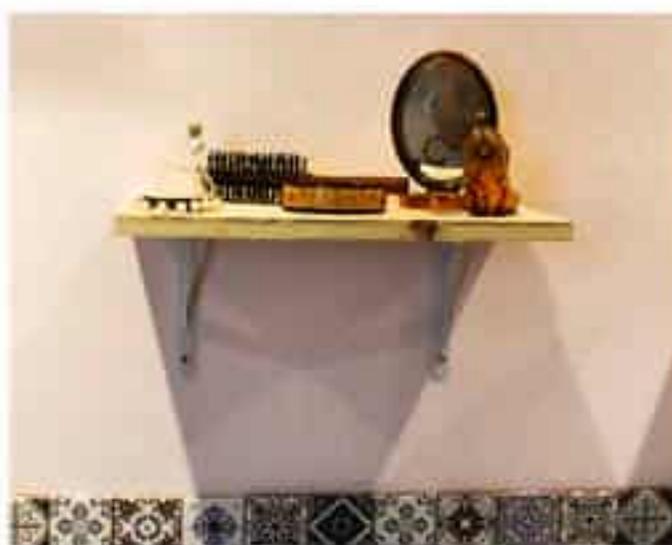


Figura 62 - Everton Leite. Detalhe Coleção à brasileira. Objeto. 2023. Fonte: Acervo do artista.

feita, engendrada), o que levaria a se aproximar — por vias oblíquas — também dos campos do ‘fazer’ poético e ficcional” (MACIEL, 2009, p.70). Assim, usar a lista permite que se construa uma narrativa pela ordem, também o uso do texto manuscrito foi uma tática de dar ainda mais materialidade à personagem, assim temos vestígios de sua voz, escrita e seu sistema de organização, que apontam para uma representação da sua personalidade e intimidade.

O caderno escolhido (fig. 63) para abarcar a lista, foi um escolar, um de caligrafia, encapado com papel rosa e escrito por minha mãe. A escolha pelo caderno vem das memórias da infância, onde minha mãe comprou um caderno para executar as atividades que eu trazia da escola junto comigo. Em alguns momentos, ela pedia para eu explicar as atividades e o conteúdo, me colocando na posição de seu professor. Até hoje ela mantém alguns cadernos onde ela anota versículos



Figura 63 - Everton Leite. Inventário da Coleção à brasileira. Caderno de artista. 2023. Fonte: Acervo do artista.

bíblicos, hinos da harpa cristã e passagens de textos relacionados a sua religião. Em outros faz o controle de objetos e roupas doadas, anotando para quem foi e quantidade. Por sempre estar envolvida em atividades de cunho solidário na igreja que frequenta, recebe muitas doações que ela vai encaminhando para membros da sua congregação e pessoas conhecidas.

Para exposição elaborei o caderno organizado da seguinte forma: texto introdutório e os itens divididos em três colunas — a primeira com o número fictício do item, a segunda com o nome do objeto e a terceira com o local de origem. Por exemplo:

Nº do item	Nome do objeto	Local de origem
0191	Prato azul pombinho	Casa da Dona C.

Gostaria de voltar à questão da vitrine e o projeto expográfico pensado para a ocupação. Historicamente as vitrines tem uma ligação intrínseca com os gabinetes de curiosidades<sup>10</sup>, que datam desde 1632, considerados por diversos pesquisadores como o ponto de partida para a criação dos museus modernos. Como complementa a pesquisadora e artista Joana Schneider:

Os gabinetes de curiosidades surgiram do interesse humano de conhecer o mundo a

partir de sua materialidade; do hábito de colecionar objetos; e da necessidade de ter espaços específicos para guardar essas coleções — figurando, portanto, como espaços privados visualmente semelhantes aos museus modernos. (SCHNEIDER, 2022, p.215)

Schneider, em seu trabalho *Museu das Coisas dos Outros* (fig. 64), retoma a lógica dos gabinetes e vitrines para criar uma instalação em seu apartamento que emula um museu. Como indicado no título, a coleção de objetos da artista é formada por diversos itens recolhidos na casa de conhecidos em sua cidade natal, Augusto Pestana -RS.

O trabalho que inicialmente tinha como intenção em ser uma loja, onde objetos esquecidos nas casas das pessoas visitadas seriam colocados em circulação na sociedade por apenas R\$1,99. Acabou, devido a pandemia e a constante convivência com os itens, se tornando um museu da vida privada, como comenta a artista é uma

referência ao movimento que percebi nas casas das pessoas comuns, que fazem cotidianamente seleções em seus objetos, decidindo o que guardar, o que descartar, o que mostrar, o que esconder, transitando, assim, entre o lembrar e o esquecer e montar-

10. O primeiro gabinete de curiosidade remonta ao Rei Gustavus Adolphus da Suécia, que recebeu como presente o móvel com diversas repartições preenchidas de variados e curiosos objetos naturais e manufaturados (SCHNEIDER, 2022, p.215).

do composições de si, ao mesmo tempo em que colocam em prática tentativas de descarte ou preservação das próprias memórias biográficas. Ou seja, o espaço que criei tem mais relação com minha atitude enquanto artista-moradora do que necessariamente com o lugar habitado. (ibidem, 2022, p.19).

Desta forma, a artista cria dentro de sua casa um museu privado inspirado na vida privada. A artista-moradora é aquela que exercita o olhar poético, inventando e inventariando, sua coleção a partir de onde foram adquiridos seus itens e ao mesmo tempo, é a moradora que vive com a coleção, que divide a sua intimidade, e vai adicionando aos poucos suas próprias lógicas da organização de uma casa.



Figura 64- Joana Schneider. O museu das coisas dos outros. Instalação, 2022. Fonte: <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/8228>



Figura 65- Joana Schneider. Trocam-se coisas. Série O museu das coisas dos outros. Ação performativa. 2022. Fonte: <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/8228>

Mesmo quando expande seu trabalho para o público, a artista mantém-se na esfera do privado. Em *Trocam-se coisas por histórias* (fig.65), por exemplo, com a flexibili-

zação das medidas sanitárias e o processo de vacinação iniciado contra a Covid-19, a artista convida pessoas do seu círculo social e profissional para visitar o museu e escolher um objeto para ser levado e, em troca o público deve compartilhar uma história de cunho pessoal. Desta forma, a troca simbólica que acontece no trabalho são de memórias, um objeto biográfico, retomando aqui o conceito de Violet Morin, por uma memória. Um artefato privado por uma narrativa privada.

Em meu trabalho *Coleção à brasileira* também parto das lógicas museais e de gabinetes de curiosidades antigos para dispor os itens. Na publicação (fig.66), montei em um ambiente de minha casa todos os itens para fotografar, muito semelhante às imagens de Schneider. Para a instalação, no Museu Paranaense, optei por reproduzir a lógica expositiva do espaço na busca da coleção se mesclar as outras exposições do museu, e parecer parte de um mesmo conjunto.

O Museu Paranaense, fica localizado na região histórica e central de Curitiba - PR, em seu acervo conta com itens relacionados ao campo da arte, história, arqueologia e antropologia. Hoje, ocupa o Palácio São Francisco, inicialmente propriedade privada de Júlio Garmatter, próspero fazendeiro paranaense, e depois cedido ao Tribunal Regional Eleitoral. Por fim, em 2002, após restauração da Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico, com apoio da SPHAN/ Pró-me-

Figura 66 - Everton Leite. Fotografias da Coleção à brasileira. Livro de artista, 2022. Fonte: Acervo do artista.



mória, passou a funcionar como Museu Paranaense.

O Mupa conserva junto ao seu acervo partes da casa de Garmatter — em alguns ambientes, por exemplo, encontramos azulejos originais da casa, mobiliário, papéis de parede, etc. É de praxe enquanto visita as exposições, assimilar parte da arquitetura do prédio e encontrar resquícios da casa, como uma saboneteira em uma parede onde estão exibidas pinturas históricas. Essa característica do espaço foi integrada à minha instalação.

Quando pensei no trabalho para o espaço da vitrine, pensei em uma cenografia que remetesse ao espaço da casa e a configuração do espaço do museu. Assim, além do acervo de objetos da minha mãe, compõe o trabalho o uso de papel de parede, de azulejos e mobiliários da casa, como uma arara e geladeira. Esse ambiente criado para a coleção amplia a narrativa dos objetos e até a figura da “colecionadora-diarista”.

A vitrine do Mupa fica localizada ao lado da exposição *Numismática e cultura material: Coleções do Museu Paranaense*, que reúne moedas, medalhas, cédulas, comendas, insígnias e fichas que fazem parte do imaginário iconográfico e político do Paraná. Na minha proposta, queria estabelecer um diálogo com este acervo, queria que o visitante soubesse de uma mostra com objetos que são consideradas reliquias e carregam um preciosismo histórico para objetos ordinários ou infraordinários, como define Georges Perec, aqueles que vão:

Interrogar o habitual. Mas, justamente, estamos acostumados com ele. Nós não o interrogamos, ele não nos interroga, não parece ser um problema, nós vivemos sem pensar, como se ele não transmitisse nem pergunta, nem resposta, como se ele não carregasse nenhuma informação. Não se trata nem mesmo de condicionamento, é a anestesia. Dormimos nossa vida em um sono sem sonhos. Mas onde está a nossa vida? Onde está nosso corpo? Onde está o nosso espaço? (PEREC, 1989, p.10 in Silva, 2019, p. 30).

Acredito que a exposição é exatamente o que Perec coloca em prática em seus textos — de interrogar o habitual. Ao sair de uma sala com medalhas, objetos distantes do seu cotidiano, o espectador encontra itens que se repetem na sua casa, como uma panela, um bibelô, um imã de geladeira, etc. E junto com a narrativa que acompanha a exposição, retoma a



Figura 67 - Detalhes do Museu Paranaense (MUPA). 2023. Fonte: Acervo do artista.

origem dos seus próprios objetos, a ordem das coisas em seu lar e as relações de poder que uma residência carrega.

Ao mesmo tempo que esses objetos são bem comuns e encontrados em diversas moradias, eles fazem referência à mesma parcela da sociedade que tem sua história garantida e contada na sala anterior.

Escrevendo sobre o trabalho e organizando os itens, queria manter a lógica museal de contar a história daqueles que estiveram sempre no poder de suas próprias narrativas, mas agora na perspectiva do sujeito que é enxergado dentro desta mesma lógica, como o "exótico", o que precisa ser narrado e que não tem controle da sua própria história. É nessa inversão de papéis que tentei operar, dar uma outra versão para um enredo que é usado por anos e tido como oficial. Nas palavras da "coleccionadora-diarista", é o desejo que a coleção seja o "primeiro museu de patroa do Brasil organizado por uma diarista, pois museu de patroa organizado por outras patroas já tem muitos por aí" (LEITE, 2021, p. 21)

Escrever sobre a casa, sobre o privado da casa, se torna mais difícil com cada trabalho artístico que ganha o mundo. Pois, a casa acontece a todo tempo e quando está exposta para o público, divide o mesmo espaço que a casa, apartamento, condomínio, casa da infância, casa dos pais, casa do ex-marido, o apartamento que dividia com os amigos, entre outras, que permeiam a vida do espectador. A minha casa nunca está sozinha, ela anda de parzinho como os topos de

bolo de casamento.

Falar sobre casas a partir da Arte Contemporânea tem sido um exercício de habitar o passado, o presente e o futuro. É criar coleções e listas para dar conta de ordenar a memória, de pôr os livros nas estantes, os portas retratos nas paredes e de ajustar as almofadas para visita que trazem mais uma residência para a conversa. É de dar sentido a mim mesmo, de me entender como sujeito-artista-morador, de me colocar no jogo, de puxar a cadeira na roda e compartilhar tudo, quer dizer, compartilhar escondendo.

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



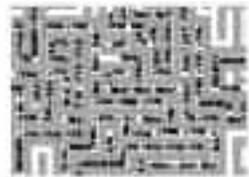
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



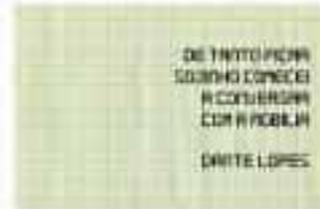
Casa matéria



Casa livro



5 maria



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas  
formas  
de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.





# CASA- MATÉRIA

UM ELOGIO ÀS PALAVRAS, À ÁGUA E  
AO TIJOLO



Aprenderei a amar as casas  
quando entender que as casas  
são feitas de gente  
que foi feita por gente  
e que contém em si a possibilidade de fazer gente.

Matilde Campilho

## ELOGIO AS PALAVRAS OU AO INVENTÁRIO

A casa acontece a todo momento. Sim, precisamos deixar isso claro, antes de nos aprofundarmos no texto. A casa verdadeiramente vivida está a todo momento acontecendo, até mesmo agora enquanto diserto: seja no barulho do relógio, na luz que pisca sinalizando a troca da lâmpada, as crianças que chegam da escola, o cheiro do chá que descansa na chaleira esperando ser servido, os cachorros que pedem atenção, etc. Então, como narrar a casa? Quais momentos? Que cômodos? Que objetos? Como apresentar uma ideia de casa que se aproxime do que conhecemos, sem enclausurar a casa?

É preciso deixar claro que quando narramos a casa, não estamos falando de apenas um lugar específico, mas que é deles que se originam nossas experiên-

cias. Tão pouco pretendemos algo genérico, mas antes sim, acessar no encontro entre nossas casas, a essência do lar, apontadas nas coisas cotidianas, no “nosso primeiro universo” (BACHELARD, 1993, p.26). Como afirma Gaston Bachelard, pois só a casa “afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, nós seríamos seres dispersos. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e alma” (ibidem, 1993, p.26). É ela que garante a nossa existência e por muitas vezes a nossa permanência, mesmo quando não estamos mais aqui.

Paul Auster em *Retrato de um homem invisível* (1999), narra a experiência de empacotar a casa do seu pai, após a sua morte súbita. Ao observar a ordem e os objetos domésticos que pertenciam a sua família, Auster parece entrar em uma conversa diretamente com Bachelard: “A casa tornou-se a metáfora da vida de meu pai, a representação exata e fiel de seu mundo interior” (AUSTER, 1999, p.16). E mesmo quando o homem partiu, cada gesto cotidiano e de ordenação no lar despertava uma memória do antigo morador.

Nas histórias da arte temos diversos exemplos de artistas que desenvolveram suas próprias formas de narrar suas moradias, de representar cômodos, de descrever os objetos, de contar sobre as pessoas, dividir memórias sobre seus espaços, evidenciar materiais, formas, cores, etc, de apresentar a essência deste primeiro universo. Com o crescimento da pesquisa sobre casa fui entendendo que esse universo pode ser

acessado por mais de uma porta ou janela.

Antes mesmo de ingressar na graduação e decidir pelo curso de Artes Visuais, sonhava com o dia que seria professor e com as conquistas que faria em sala de aula. O sonho era motivado pela minha mãe, que desde de criança sonhava com a licenciatura, mas que pela sua situação social e financeira foi impedida de continuar o ensino fundamental. Quando contei que tinha passado no vestibular para ser professor de Artes, não foi nenhuma surpresa. O futuro para ela sempre foi a escola, o giz no quadro, o caderno todo riscado com os mais belos poemas em formas de garatuja, o uniforme limpinho e a merenda gostosa.

Minha mãe por ter nascido no campo, em uma família humilde, por ser a mais nova de dezessete filhos e por viver bem longe da escola nunca teve a oportunidade de estudar. Meus avós maternos conseguiram mantê-la na escola até o segundo ano do ensino fundamental. Ela aprendeu a ler e a escrever com os irmãos e com a bíblia, como ela narra até hoje. Mesmo adulta e vivendo na cidade, meus avós não autorizaram ela frequentar a escola, pois tinham muito medo que isso a afastasse da moral e dos bons costumes, mesmo ela tendo o sonho de ser professora.

Quando teve filhos, passou o sonho para mim e para minha irmã, e sempre nos incentivou a buscar o futuro na escola. Me tornei professor principalmente por causa dela e sempre enxerguei nesse processo uma forma de continuar meu trabalho artístico. Tanto que os textos e trabalhos apresentados nessa disser-

tação passaram de alguma forma pela mão da minha mãe. Antes mesmo de o curador ou artista dar opinião sobre meu trabalho, escuto minha mãe, que no sorriso ou no olhar perdido me dá uma certa orientação. A casa às vezes também é minha mãe.

O ambiente doméstico foi a sala de aula da minha mãe, onde ela era a professora, nas lições não nos ensinava apenas como executar as atividades domésticas e como se daria a vida adulta, mas tudo que ela aprendeu aos longos do anos fazia questão de nos sentar à mesa e ensinar. As primeiras histórias que escutei foram contadas por ela, foi assim que aprendi sobre os mitos brasileiros; foi nas canções que aprendi a fazer as cirandas que depois eram retomadas na escola; até mesmo desenhar passarinhos comecei com ela, era só preciso desenhar o número dois e puxar as asinhas.

Demorei um tempo para ingressar na escola e ocupar formalmente o cargo de professor. Trabalhei antes disso, como arte educador na Biblioteca Pública do Paraná, exercitei a licenciatura em pequenas doses, nas mediações literárias, nas oficinas manuais, nos textos escritos em materiais informativos e didáticos sobre o espaço. Mas, o desejo de licenciatura sempre esteve ali. Em 2016, por convite de minha supervisora e com o incentivo de meus amigos, elaborei um curso de desenho para crianças de 7 a 12 anos, que no ano seguinte virou um Ateliê de Artes Visuais.

O curso começou com aulas de técnicas de desenho na Seção Infantil da Biblioteca e depois motivado pela minha pesquisa poética e pelo espaço que

ocupava foi se adaptando às minhas vontades como artista pesquisador. No segundo ano de curso (2017), abandonei as aulas tradicionais de desenho e trouxe minha pesquisa em ilustração para trabalhar com as crianças, fui apresentando meus resultados, os artistas e livros que eu gostava e trocando experiências com as crianças. Neste novo modelo, seguia como metodologias os textos de John Dewey acerca da experiência com arte, que defendia que toda arte:

[...] envolve órgãos físicos, como o olho e a mão, o ouvido e a voz e, no entanto, ela ultrapassa as meras competências técnicas que estes órgãos exigem. Ela envolve uma ideia, um pensamento, uma interpretação espiritual das coisas e, no entanto, apesar disto é mais do que qualquer uma destas ideias por si só. Consiste numa união entre o pensamento e o instrumento de expressão. (DEWEY, 2002, p. 76)

Também as teorias acerca do processo criativo, fundamentado na pesquisa da autora Cecília Almeida Salles e a crítica genética, que define como:

É uma investigação que vê a obra de arte a partir de sua construção, acompanhando seu planejamento, execução e crescimento, com o objetivo de melhor compreensão do processo de sistemas responsáveis pela geração da obra. (SALLES, 2013, p.22)

Com cada edição do curso apresentava aos alunos questões que cercavam minha pesquisa poética e colocava eles como jovens pesquisadores sobre os temas. Neste processo, analisamos em conjunto nossas

produções, buscando aproximações, analisando visualmente as mudanças, os efeitos e os sentidos desejados, pesquisamos juntos referências e discutimos novas formas de criar. Tentava não impor nenhuma regra na criação e oferecia soluções diversas para suas produções, que poderiam ou não ser acatadas.

Também com cada edição convidava colegas das áreas da arte, design e arquitetura para darem aulas junto comigo. Também apresentando seus processos e experiências próprias dentro dos seus campos. Participaram como professores, o artista Dante Lopes e os designers Edson Moraes e Johanne Lourenço.

Com o curso me interessava trocar experiências estéticas e artísticas com os alunos e os outros professores e propor um espaço livre de apostilas, métodos e manuais de criação. No total tivemos três edições presenciais: *Investigações sobre o Amarelo* (2017); *Entre artistas e bichos* (2018); *Narrativas Espaciais, Cartografias Afetivas* (2019); e uma online: *A casa e suas formas de existir* (2021). Todas resultando em exposições e mos



Figura 68 - Cabeçalho do site da exposição. Ilustrações de Dante Lopes. 2021. Disponível em: <https://acasaesuasformas.hotglue.me/>

tras de processo.

A última edição, dada de forma online, que tinha a casa como tema central, foi pensada a partir da minha dissertação e a situação de isolamento social causada pela pandemia do vírus do Covid-19. As aulas, dadas em conjunto com Dante Lopes, foram planejadas para explorarmos os cômodos da casa e dar outros

sentidos para estes espaços, que estavam se esgotando durante a quarentena. Desta forma, propomos a cada encontro um exercício artístico somado a um repertório de artistas que traziam questões ou práticas ligadas ao cômodo tema da aula. Ao fim dos encontros, foi realizada uma exposição online (fig.68) dos trabalhos dos alunos e uma live no YouTube apresentando o resultado e a experiência das aulas.

O processo da oficina, desde as conversas, as apresentações dos trabalhos, as atividades aplicadas me possibilitaram conhecer o privado de cada lar, às peculiaridades que tornavam as casas dos alunos únicas e cheias de vida. Os resultados na exposição online foram fundamentais para entender a atividade artística em paralelo ao lar, a vida e ao *infraordinário*.

Para além da prática docente, com o Ateliê e com os planejamentos de cada aula, que aconteciam quinzenalmente, pude elaborar uma lista de artistas que têm suas produções atravessadas pela casa, foi um momento de aprofundamento na pesquisa, de selecionar o que me interessava enquanto pesquisador e docente. De atinar o olhar para os detalhes do ambiente doméstico incorporado nas obras. A lista com as obras e artistas, além de conteúdo para aula, transformei em um trabalho gráfico com o mesmo título da exposição *A casa e suas formas de existir* (fig.70). Criado no formato de um fanzine com dobras, e impresso em tamanho A2, frente e verso, traz em dois lados quando aberto um cartaz com as ilustrações de Dante Lopes, utilizadas na expografia da exposição dos alunos. No verso,



Figura 69 — Mainu Barros, *Onde morar*. Intervenção urbana. 2021. Disponível em: <https://acasaesusformas.hotglue.me/>

# A CASA E SUAS FORMAS DE EXISTIR



uma lista com as obras e algumas fotografias ampliadas e alteradas.

O trabalho que se assemelha a um catálogo ou folder de exposição, no começo foi uma tentativa de reunir os nomes apresentados para estreitar a pesquisa bibliográfica e os rumos das leituras dos textos. Mas, com o tempo, fui encarando mais como uma exposição imaginária. Influenciado pela aula de *Prática artística, curadoria e crítica da arte*, ministrada pela Profa. Dra. Gabriela Kremer da Motta e o Prof. Dr. Lauer Alves Nunes dos Santos, no Mestrado em Artes Visuais do CA/UFPEL, que proporcionaram ao longo da disciplina exercícios de curadoria com artistas que faziam parte das pesquisas dos alunos.

Nas aulas desenvolvi vários projetos curatoriais, porém não consegui definir nenhum espaço específico para o conjunto de artistas que reuni durante o ateliê. Retomei, desta forma, o termo “exposições portáteis” criado por Walter Zanini e publicado no catálogo da exposição “Poéticas Visuais” (1977), no MAC/USP. O termo foi aprofundado pela artista e pesquisadora Profa. Dra. Regina Melim. A artista defende que os livros e publicações podem ser enxergados como espaços expositivos:

### COZINHA

... (text) ...

### LAVANDERIA

... (text) ...

### ESCRITÓRIO

... (text) ...

### SALA

... (text) ...

### BANHEIRO

... (text) ...

### QUARTO

... (text) ...

### JARDIM

... (text) ...

Figura 70 — Everton Leite. A casa e suas formas de existir. 2021. Fonte: Acervo do artista

Seu formato portátil (ou de bolso), tal como livros, blocos, cadernos ou folhas avulsas, acrescido do baixo custo destas publicações, através de tiragens impressas e geralmente ilimitadas para a reprodução carregam o objetivo expresso de alargar o espectro de audiência e participação. Além disso, o fato de poder levar consigo e poder interagir taticamente com esta exposição altera a forma convencional de recepção que usualmente temos diante de um trabalho de arte. (MELIM, 2010, p.07)

Desta forma, inicialmente pensei em desenvolver postais com detalhes das obras dos artistas. Imagens retiradas da internet, que foram ampliadas e tratadas digitalmente. No verso do cartão, adicionaria a ficha técnica da obra, junto ao nome da exposição, meu nome e ano. Por fim, minha ideia era organizar os cartões numa publicação e que eles pudessem ser destacados.

Em *Passaporte* (fig.71), da artista Eliana Borges, temos essa mesma configuração — o livro que emula a estética do passaporte, traz em suas primeiras páginas uma cópia ampliada de folhas de seu passaporte, seguido de uma autorretrato da artista. No miolo, temos um compilado de cartões postais que podem ser destacados do livro e enviados. Na frente dos cartões têm registros de trabalhos de Borges, que vão da performance ao impresso, cujo eixo é a tradução. Também, a artista incorporou aos postais suas referências literárias, como Kafka e Hilda Hilst.

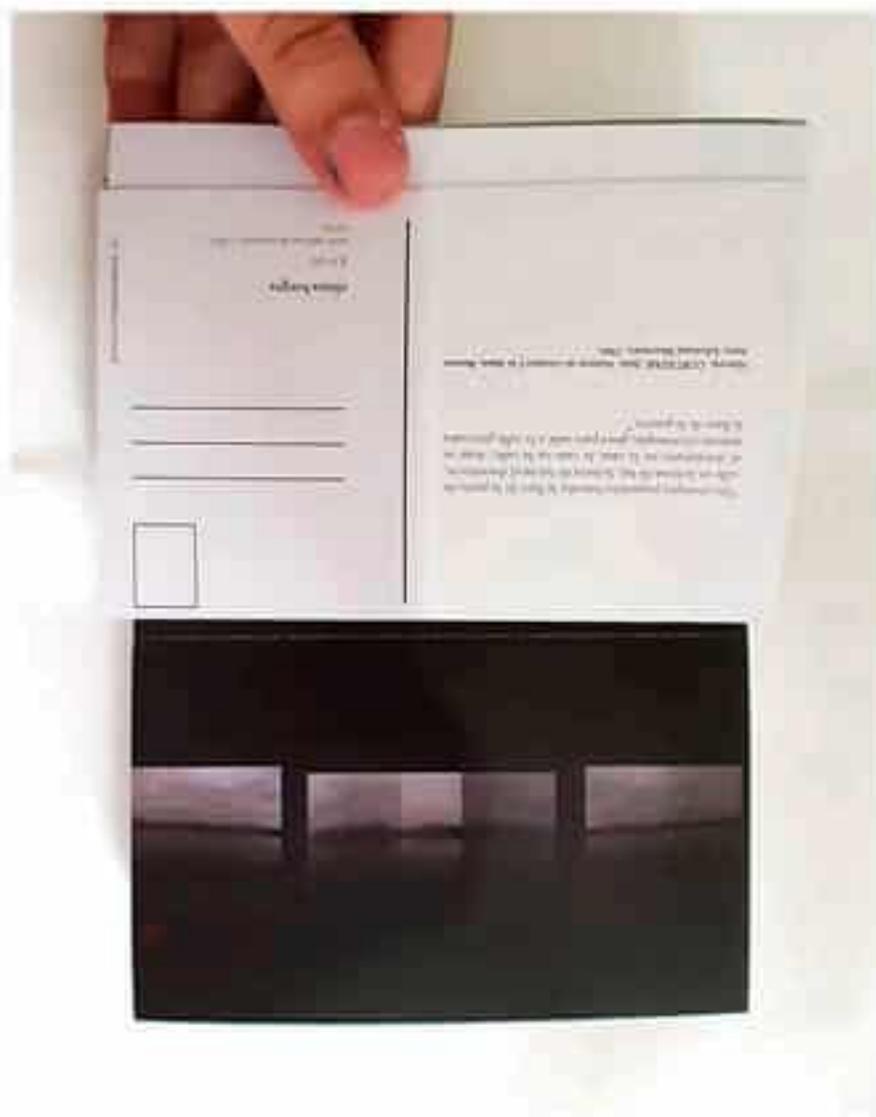


Figura 71 - Eliana Borges. Passaporte. Publicação de artista. 2017. 14x21cm. Editora Medusa. Fonte: Acervo do artista.

Por minha ideia se assemelhar muito ao trabalho de Eliana Borges e pelo alto custo da impressão e edição do trabalho, resolvi experimentar com o formato do fanzine de oito páginas — em diversas publicações utilizo esse formato, foi um dos primeiros que tomei contato quando direcionei os meus estudos para publicação. Além de o custo ser mais baixo, permite que eu trabalhe com a frente e o verso do papel.

Com o fanzine, resolvi propor uma espécie de catálogo ou folder, que quando aberto em um dos lados, você tem um cartaz editado com as ilustrações cedidas por Dante Lopes. E quando dobrado e no formato de fanzine você encontra uma lista de obras, artistas e ano organizados por cômodos. Estes também são introduzidos num pequeno texto de três linhas introduzindo o espaço.

O trabalho é um registro de uma exposição que aconteceu na pesquisa, no campo do discurso, nas apresentações de ideias e não necessariamente em um projeto curatorial que um dia vai se concretizar. Mas sim, uma existência que se dá na experiência de inventário que promove essa invenção.

O processo de invenção por via de inventários atravessa a obra da artista e pesquisadora Helene Sacco. Seus trabalhos envolvem inventários do lugar por via de listas de objetos e textos que reconfiguram contextos vividos a partir de narrativas verbo-visuais em publicações, instalações e proposições inventariantes por via de desenho, fotografia e texto. Ao pensar os processos de inventário em sua tese ela constata a liga-

ção com a memória e os processos de arquivamento e reconfigurações de sentido. Ao pensar seus processos, a artista percebe o quanto cada texto, desenho ou fotografia tornam-se uma outra forma de fazer memória, ao preservar um vínculo com o real, que é alterado por um novo sentido, constituído por novos agenciamentos a partir da perspectiva traçada pelo seu olhar (SACCO, 2014, p.97). A artista e pesquisadora explica que existe nesse processo uma ímpeto de organização, por isso envolve gestos de registrar, arquivar, enumerar, catalogar, classificar e colecionar. Ela ressalta que na raiz etimológica da palavra inventário encontramos a palavra invenção que tem em invenire de origem latina, o significado de encontrar relíquias, restos arqueológicos, e que ambas, inventário e invenção, implicam um sentido de procura e um envolvimento com o tempo (SACCO, 2014, p. 144).

Outra semelhança possível de ser traçada é com o *Museu de Papel*, de Cassiano dal Pozzo (1588-1657), diplomata, aristocrata e colecionador romano de obras de arte, antiguidade e peças de história natural — seu gabinete de curiosidades. Em *Museu de cartaceo*, outro nome para *Museu de Papel*, Pozzo contrata artistas para fazer desenhos de sua coleção na intenção de elaborar uma enciclopédia ilustrada a partir do seu acervo. O material nunca foi impresso, o que restou foram uma coleção (hoje dispersa) de desenhos, aquarelas e gravuras que não tem uma unidade de tratamento visual, mas que utiliza o mesmo procedimento taxonômico para todos os ramos de conhecimento (CADÔR, 2016, p.127).

O pesquisador Amir Brito Cadôr ao apresentar o projeto enciclopédico de Pozzo, traça uma semelhança entre museu e a enciclopédia:

[...] veremos que o museu e a enciclopédia representam o esforço para reunir em um mesmo espaço todo o conhecimento disponível a respeito de um determinado assunto. (ibidem, 2016, p.128)

A minha pesquisa não é uma enciclopédia no sentido direto do termo, mas tem uma vontade de enciclopédia, se inspira no método, pois tento do meu jeito organizar todo o conhecimento a respeito da minha casa. É um conhecimento com organizações próprias e que serve as minhas necessidades particulares, mas que quando colocado a público acaba achando intersecções com o espectador-leitor.

O poeta brasileiro Wladimir Dias-Pino em sua pesquisa sobre uma enciclopédia visual (fig. 05), iniciada na década de 1970, reúne em um sistema próprio imagens impressas, selecionadas, recortadas e criteriosamente catalogadas que nos auxilia a pensar nas transformações que acompanharam a produção de imagens e sua reprodutibilidade (ibidem, 2016, p.129).

Diferente de Cassiano, em vez de tomar um objeto para formar uma coleção, toma a imagem do objeto. São mais de 20 mil imagens, distribuídas em 1001 caixas brancas numeradas. A escolha pela numeração indica futuros volumes e a possibilidade de atualização, ao contrário da alfabética que indica um início e um fim.

Em seu sistema de organização e catalogação as imagens são tiradas do seus contextos, a maioria não acompanham referências textuais, o que permite o leitor assumir novos significados. Em seu trabalho, apenas um dos volumes foi organizado em formato brochura, *A marca e o logotipo brasileiros* (fig.72), os outros quatro volumes estão organizados em folhas soltas que facilitam a organização e a manutenção da leitura.

Observar e estudar os trabalhos de Cassiano dal Pozzo e de Wladimir Dias-Pino é constatar o que Paul Auster (1999, p.18) observou ao listar objetos encontrados na casa do pai: "A lista é inesgotável" e as formas de organizar as lista ainda mais.

Seguir métodos ligados à visualidade não precisa ser somente para imagens, aplicá-los em palavras, legendas de trabalho ou até mesmo na casa, podem ser formas de ampliar as noções de espaço, de catalogação e organização.

Hoje, se eu fosse dar aulas de novo no Ateliê, outros artistas iam participar da conversa, minha lista só aumenta, teve muita gente entrando pela porta carregando um pedaço de sua casa consigo. **A lista realmente é inesgotável.** Poderia muito bem, escrever uma pesquisa só sobre os artistas que estão nestas listas, mas como aconselha Jean-Luc Godard:



Figura 72 — Wladimir Dias-Pino e João Felício dos Santos. A Marca e o Logotipo Brasileiros. 1974. Fonte: Letterform Archive

Preciso de um dia para escrever a história de um segundo; um ano para escrever a história de um minuto; uma vida para escrever a história de uma hora; e uma eternidade para escrever a história de um dia. (GODARD in RANGEL, 2022, p. 119).

Mesmo se me dedicasse a apenas listar nomes para casas ficaria infundáveis eternidades para dar conta. Esse primeiro elogio a palavra é por ela ser interminável, infinita, abundante, incansável, contínua,

ininterrupta, durável, efetiva, mutável etc. E por ela ser a principal ferramenta utilizada nesta pesquisa, aqui demonstra seu poder de conter uma casa que acontece a todo tempo.



Figura 78 – Evertou Leite, Para Senhora Antônia. Publicação, 2021. Fonte - Acervo do artista

## ELOGIO À ÁGUA E À MEMÓRIA

Lembro a primeira história que tive que contar na Seção Infantil da Biblioteca Pública do Paraná (2014); *Guilherme Augusto Araújo Fernandes* (2002), da autora Men Fox e ilustrado por Julie Vivas. Eu era novo na Seção e fui colocado às pressas para substituir outro estagiário que estava escalado para contar histórias. Nunca tinha lido um livro em voz alta para um público atento por uma história. Mas, acho que foi o destino agindo naquele momento, pois encontrei algumas respostas para a pergunta que eu estava me fazendo.

— O que é uma memória? - perguntou Guilherme.  
— Algo quente, meu filho, algo quente.  
— O que é uma memória?  
— Algo bem antigo, meu caro, algo bem antigo.  
— O que é uma memória?  
— Algo que o faz chorar, meu menino, algo que o faz chorar.  
— O que é uma memória?  
— Algo que o faz rir, meu querido, algo que o faz rir.  
— O que é uma memória?  
— Algo que vale ouro, meu jovem, algo que vale ouro.  
(FOX, 2002)

Na história acompanhamos Guilherme Augusto que mora ao lado de um asilo. Lá tem vários amigos e sempre vai os visitar, mas sua pessoa favorita é a Sra. Antônia Maria Diniz Cordeiro, pois ela tem quatro nomes como ele.

Um dia, enquanto brinca, escuta seus pais conversando sobre Dona Antônia e descobre que ela está perdendo a memória, na busca de ajudar a amiga passa a perguntar aos moradores do asilo: “o que é uma memória?”, tentando encontrar a memória perdida.

Com as respostas coletadas, Guilherme Augusto separou diversos objetos que remetem às respostas dadas por seus amigos e entrega à Sra. Antônia. No contato com os itens organizados, ela se lembra da família, da infância, do dia que conheceu o menino e muito mais. “E os dois sorriram e sorriram, pois toda

a memória perdida de Dona Antônia tinha sido encontrada, por um menino que nem era tão velho assim” (FOX, 2002).

Na mesma época que descobri o livro, escrevia meu trabalho de conclusão de curso da graduação em Artes Visuais e tentava definir nos meus próprios termos a resposta para pergunta de Guilherme. E como o personagem resolvi ampliar para as pessoas do meu entorno. Acredito que a resposta que mais ouvi para o que é uma memória, “o que a gente ainda se lembra”.

Fiquei obcecado por um tempo tentando lembrar do que foi esquecido. Você lembra da sua primeira memória? Ecléa Bosi em seu livro *O Tempo vivo da memória* afirma que:

Cabe-nos interpretar tanto a lembrança quanto o esquecimento. Esquecimento, omissões, os trechos desafiados de narrativa são exemplos significativos de como se deu a incidência do fato histórico no cotidiano das pessoas (BOSI, 2008, p. 18).

Utilizando da mesma tática do menino, usei os objetos e as fotografias para retomar o que foi perdido. Reorganizei a pequena coleção de objetos que tinha dos meus avós, separei algumas fotografias e brinquedos da infância, enquanto conversava com a minha mãe. Graças a popularização e o barateamento das câmeras meus pais registraram boa parte da minha infância e de minha irmã.



Figura 74 — Eu e minha mãe na frente da casa da Tia Ana. Setembro de 1997. Fonte: Acervo do artista.

Mas meu pai nunca foi um bom fotógrafo, ou a foto ficava muito escura ou estourava com tanta luz, muitos enquadramentos duvidosos. Porém, folheando o álbum de fotografias, no processo de rememorar, acabei encontrando um conjunto de fotos (fig.74) na rua dos meus avós paternos, eu com meus três anos e minha mãe com uma blusa amarela. Toda vez que lembro de minha mãe ela está de amarelo.

Eu não sei se fabriquei a minha memória ou fui influenciado pelo objeto, mas lembro do dia das fotos, do cheiro das flores por causa da primavera que chegava, o sol quente e a minha mãe brilhando com o

amarelo do sol. “A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora” (BOSI, 2003, p. 36).

Essas fotos eu utilizei em vários trabalhos e re-tomei na residência *A Zero*. Em um dos diversos exercícios propostos por Juliana Crispe ao longo da residência, tínhamos que criar um livro interferido, ou seja, como o próprio nome diz —dar um novo sentido a um livro, intervindo nele manualmente ou digitalmente.

Riscar, grifar, dobrar as pontas dos livros sempre foi um problema para mim, sempre cuidei muito dos meus exemplares e trabalhando na Biblioteca aprendi a conservá-los da melhor forma possível nas estantes. Como o autor Alberto Manguel (2022, p.16), sinto “que minha biblioteca explicava quem eu era, me dava uma personalidade mutante, que se transformava constantemente ao longo dos anos”.

Se analisarmos só a minha coleção de livros infantis, os primeiros exemplares tinham uma temática muito comum — a morte; com o tempo fui ampliando para textos ligados a leitura em voz alta, depois passei a colecionar livros de autores-ilustradores brasileiros na literatura infantil e infantojuvenil (Odilon Moraes, Roger Mello, André Neves, Mariana Massarani, entre outros) e agora meu olhar e minhas escolhas estão muito ligadas aos gostos do meu sobrinho, que não perde a oportunidade de ler um livro sobre ursos.

Por ter muito carinho pelos livros da minha

biblioteca, não consegui intervir em nenhum deles. Mas, me apropriei do texto de FOX e criei um lambe-publicação (fig.73). Como citado no *Caderno I*, desta dissertação, meu quintal foi um espaço da minha infância. Porém, com as transformações na minha família ele foi transformado em garagem e o chão de terra foi substituído por um de concreto.

Quando penso o lugar da minha memória, volto para o jardim, sentado no banquinho de madeira tomando o sol das férias de verão, o rádio da minha mãe tocando ao fundo quase inaudível e o cheiro de gengibre no ar, depois de eu cavar a terra na busca de brincadeira.

Como materializar a memória? Que cheiro? Que sabores? Qual é a sua forma? Qual é seu tamanho? Ela começa com M mesmo? Talvez seja como no inventário de Caxinguelê ao continuar a conversa com Alice.

Elas estavam aprendendo a tirar, [...] e tiravam todo tipo de coisa... todo tipo de coisa que começa com M.  
Por que com M? — perguntou Alice.  
Por que não? — quis saber a Lebre de Marco.  
Alice se calou.  
A essa altura o Caxinguelê fechará os olhos e estava começando a cochilar; mas, a um beliscão do Chapeleiro, despertou com um guinchinho e continuou: '... que começa com M, como maçaricos, e maçanetas, e memória e mesmice... como quando se diz anda tudo uma mesmice... já viu coisa parecida com tirar uma mesmice?'

Ora, agora você me pergunta — disse Alice, confusíssima. Não penso.  
Nesse caso não deveria falar — disse o Chapeleiro. (CARROL, 2002, p.74).

Talvez a memória seja exatamente o que nos tira da mesmice. É só eu executar uma tarefa cotidiana, como limpar a casa, que sou levado para outro lugar, um lugar da memória e da narrativa. Às vezes varrendo o chão, lembro do barulho da enceradeira e do chão vermelho que cobria a casa, antes da reforma.

Já experimentei materializar a memória de diversas formas, seja em gravuras, fotografias, pinturas, entre outras técnicas. Por exemplo, em *Quando eu tento falar do hoje falando do ontem* (fig.75), um tríptico de pinturas, organizei um espaço que mistura figuras encontradas em álbuns de fotografias da minha infância com autorretratos da época. Queria falar principalmente deste crescimento que vinha com fim da graduação e com a possibilidade de sair da casa da infância.

A artista Aline Motta em seus trabalhos apresenta a água como meio para apresentar as suas memórias ancestrais. Como já aponta no título do seu livro: *A água é uma máquina do tempo* (2022). Publicado pela Círculo de Poemas, a autora reconstitui em seu livro, usando textos, documentos de sua pesquisa, fotografias e na sua poesia as vidas de Ambrosina e Michaela, antepassados da artista. Ricardo Aleixo na orelha do livro escreve:



No afã de dar corpo a esse 'tentar narrar' o talvez inenarrável – as lacunas, fendas, dobras, os invisíveis liames, os desvãos da história –, Aline nos oferta uma obra que, em suas palavras, resulta de um processo de criação tão obsessivo e extenuante que bem pode ser definido como uma espécie de possessão. (ALEIXO in MOTTA, 2022).

A água se repete muito nos trabalhos de Motta. Em *Filha Natural* (fig.77), uma instalação com diversos itens (vídeos, fotografias, documentos, etc). A obra que antecede seu livro, apresenta um recorte de sua pesquisa sobre as raízes de sua família, concentrado principalmente em sua Tataravó Francisca e sua Bisavó Mariana.

Francisca Maria da Conceição, possível antepassado da artista, era uma escravizada que trabalhou numa fazenda de café — Fazenda de Ubã, no município de Vassouras-RJ. Partindo do local, a artista retoma o passado da fazenda, sua história e funcionamento, vestígios do que poderia ser sua origem. Encontra em diversos documentos registrando a narrativa dos moradores brancos da fazenda cafeeira, alguns detalhes que ajudariam contar a sua própria história.

Em 2018 ao retornar a Vassouras, a artista, encontra a líder comunitária Claudia Mamede, que aparece no trabalho (fig.76). Suas feições e aparência

Figura 75 — Everton Leite. Quando eu tento falar do hoje falando do ontem, Tríptico de pinturas, tinta acrílica sobre tela, 40x50cm (cada), 2015. Fonte: Acervo do artista.

lembraram a bisavó da artista, Mariana. Desta forma, resolve trabalhar em par com Claudia tendo como questões:

O quanto de ficção existe numa realidade? A Francisca destes documentos é mesmo minha tataravó? A minha bisavó e a avó de Claudia são muito parecidas fisicamente, então Claudia é minha parente? Quais arquiteturas permanecem de pé e quais desapareceram? Que estruturas de pensamento ainda são vigentes? (MOTTA, 2019).

Desta forma, Aline Motta retoma a Fazenda de Úba, transformada em um clube esportivo, e realiza uma série de fotografias e vídeos com a líder comunitária, que aparecem em toda instalação. Em uma das fotografias (fig.77) feita em uma quadra de tênis, temos um espelhamento entre o passado e o presente: Claudia com um guarda-chuva encara uma das fotografias encontradas na pesquisa da artista, uma possível foto de Maria Julia, segunda esposa de José Pereira de Almeida, dono da fazenda, junto a uma de suas escravizadas (Joana ou Raquel). Seria possível estar encarando o seu passado? Seria a mulher negra da fotografia um passado distante de Claudia ou até mesmo de Motta?

Além da fabulosa pesquisa artística-historiográfica que revela mais do passado cruel e violento es-

Figura 76 — Aline Motta. Detalhes de Filha Natural. Instalação. 2019. Fonte: Acervo da Artista.





Figura 77 — Aline Motta. Filha Natural. Instalação, 2019. Fonte: Acervo da Artista.

cravocrata do Brasil. O que me chama a atenção para além da narrativa, é a escolha da artista de corporizar a memória como algo transparente, principalmente utilizando a água.

Gaston Bachelard em *A água e o sonho* apresenta a água como algo maternal,

[...] dos quatro elementos somente a água é que pode embalar. É ela o elemento embalador [...] A água embala-nos. A água adormece-nos. A água devolve-nos à nossa mãe. (BACHELARD, 1989, p. 136)

Toda memória que coletei nos últimos anos vem da minha família paterna. É do passado destas raízes e da falta das raízes paternas que me desenvolvi. Aline Motta afirma que o coração da sua pesquisa são as matriarcas da sua família, principalmente Mariana, sua bisavó (MOTTA, 2021). Divido do mesmo sentimento que a artista. Às vezes, precisa-se romper a bolsa d'água para trazer vida neste mundo, seja a que está no ventre, na lágrima ou no suor da maternidade.

Na fotografia de Aline Motta (fig.10), temos a representação da água pela figura do guarda-chuva, que só a presença do objeto carrega seus signos e simbologias. Mas queria voltar o olhar para as poças de água que se formaram na quadra de tênis e que criam uma espécie de espelho que reflete a figura da escravizada misturada ao ambiente. É como se artista, utilizando a água, corporifica-se a mulher.

Outro elemento que a artista traz para seu trabalho é a transparência, essa colocada principalmente no tecido escolhido para imprimir a foto. É como se a imagem, pela transparência, se mistura ao espaço. Desta forma, podemos afirmar que a memória é líquida e transparente.

Retomando o lambe-publicação que estava trabalhando para a residência resolvi retomar um projeto gráfico e editorial que imaginei quando li o texto de Men Fox: queria que o texto fosse impresso em papel transparência, onde as imagens e o texto pudessem existir separadamente. Pois, só as palavras sobrepostas ao mundo já dariam um ótimo livro ilustrado.

Pela residência acontecer de forma *online*, devido às restrições da pandemia do Covid-19, passei a instalar meus trabalhos em casa, no quintal e na rua. A escolha pelo espaço urbano se dá pela resposta direta que temos do público ou até mesmo do ambiente. Como estava elaborando vários cartazes durante a residência, queria colar alguns pela rua, adaptando minhas produções para lambes.

Com o contexto e a escolha do material, resolvi imprimir uma das fotografias da infância e sobrepor o texto de Fox sobre a minha imagem. Assim, elaborei Para Sra. Antônia (fig. 73), composto de uma fotografia impressa em papel offset amarelo — pois é a cor da minha mãe, colada sobre um muro e sobreposta com seis papéis transparência, pregados sobre a fotografia (fig. 78).



Figura 78 — Everton Leite. Detalhe Para Senhora Antônia. Publicação, 2021. Fonte: Acervo do Artista.

Tinha como intenção ver a imagem impressa no papel offset desaparecer com as chuvas e as intervenções dos vizinhos. Restaria no fim, somente as transparências, como uma placa oficial, utilizadas em espaços públicos, celebrando a memória.

Instalei o trabalho numa segunda-feira ao fim da tarde, que era horário que saía para caminhar pelo meu bairro, em um muro ao lado de casa que pertence a um terreno baldio. Mas, na quarta de manhã já não restava mais nada do trabalho, além dos furos feitos pelos pregos e uns rastros de papel. Não conse-

gui descobrir quem retirou tudo. Minha ideia era ir fotografando o trabalho até ele desaparecer, porém ele desapareceu rápido demais e não consegui fazer nenhum registro além do inicial. Não conseguimos controlar a memória, em um instante ela está ali e no outro virou esquecimento.

Já tinha usado a transparência em outro trabalho *Memória Escorregadia* (fig.80), a ideia deste material veio de uma conversa com alguns amigos sobre as minhas pinturas, enquanto eu enxergava figuras vivas, eles enxergavam fantasmas. Era como se eu desse for-

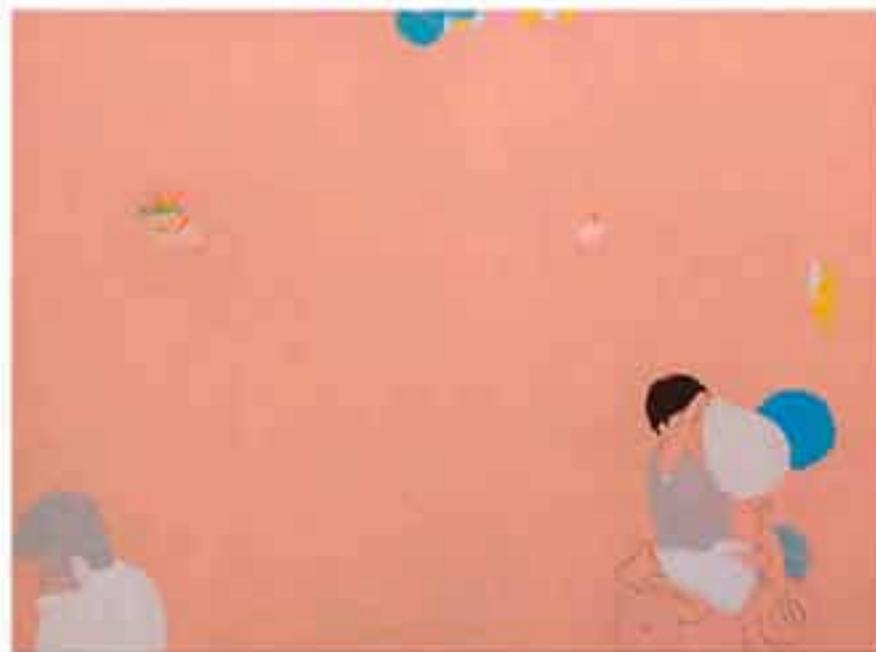


Figura 79 — Everton Leite. Quando eu tento falar do hoje falando do ontem. 40x50cm. 2015. Fonte: Acervo do artista.

ma e corpo para os fantasmas da minha infância, através da tinta e do lápis. Para evidenciar ainda mais essa fantasmagoria da pintura me sugeriram pintar sobre voil ou outro tecido transparente. Comecei assim a experimentar com materiais transparentes, principalmente tecidos, papéis e plásticos.

Em 2018, com a construção da casa de minha irmã nos fundos de terreno onde fica minha casa, comecei um processo de documentar através da fotografia as etapas da construção, os materiais utilizados e o envolvimento dos meus familiares nas obras e constituição da casa, com interesse de ampliar meus arquivos de criação.

A série de fotos *Matéria Escorregadia* reúne fotografias da minha irmã grávida e cunhado pintando a sua futura casa. O interesse por essas fotos, vem de estudos sobre a pintura, cor e a materialidade da casa, somados a leitura do poema *Conversa de fim de tarde depois de três anos no exílio* da escritora Matilde Campilho (2015). Nas fotos traço um paralelo entre a materialidade da tinta - que entra na madeira e se espalha, penetra, mancha e nos proporciona a criação de formas e figuras - com a materialidade da memória, que também compartilha das mesmas qualidades da tinta. O texto de Campilho entra para completar falando da materialidade da escrita poética. Por fim, a narrativa começa com a luz clara e vai escurecendo com o cair da noite, numa relação paradoxal entre a casa que fica mais clara enquanto o mundo anoitece.

As fotografias realizadas foram mostradas ini-



Figura 80 — Everton Leite. *Matéria Escorregadia*. Fotografia, 2020. Fonte: Acervo do artista.

cialmente impressas em papel fineart, mas o resultado não me agradou, pois não trazia a materialidade da tinta capturada nas fotografias. Assim passei a imprimir em diversos papéis e passei a jogar com eles, até chegar no resultado final que foi exibido na exposição *Meia Luz* (2021), parte do projeto *75m²*, com curadoria de Marina Ramos e Larissa Bardal Fantini.

O projeto de Fantini e Ramos convidava artistas a exporem seus trabalhos, através de edital, em um apartamento vazio em um condomínio privado localizado no bairro Ahú, na cidade de Curitiba-PR. O apartamento, pertencente à família de Larissa Fantini, com 75 metros quadrados, foi ocupado durante dois meses com diversos projetos artísticos de dezesseis artistas.

Para exposição, as fotografias foram exibidas na sala de estar do apartamento. E escolhi imprimi-las duas vezes, uma em papel vegetal e outra em papel transparência. Assim, quando sobrepostos e colocados em um fundo opaco, as imagens criam uma ilusão de profundidade e fazem um jogo interessante entre luz e sombra. Ao meu ver, elas também carregam um pouco dessa fantasmagoria elencada nas minhas outras produções.

Em texto crítico para exposição Renan Archer escreve sobre o trabalho:

A casa não é só paredes e teto, ponto de partida do dia e refúgio no fim. É um emaranhado de sentidos, um campo fértil de construções modulares que começam, se alteram, continuam, nunca param. É um moto-contínuo de memórias, narrativas, traumas, conquistas, dores, prazeres. Os sons e cheiros que a preenchem são como as rachaduras na parede ou a tinta descascando na cerca: sinais de que o tempo que ali passa é um tempo vivido. A casa se sustenta nessa vivência holográfica, unindo o vivido e o lembrado, a memória e a matéria. (ARCHER, 2021).

Escrever sobre a casa é escrever sobre a memória. Escrever sobre a casa é escrever sobre parte da gente, a parte escorregadia, ou seja, a partir das memórias, matéria prima de nossas pesquisas. Ela é como a água, toda vez que tentamos beber usando nossas mãos, parte dela escorrega entre os dedos. Retomando a missão Ecléa Bosi (2008, p.53), cabe aos artistas procurar diferentes estratégias para no encontro com a memória assegurar o maior volume de água em nossas mãos.

A resposta pode ser simples, como apresenta a poeta portuguesa Matilde Campilho no seu poema *Conversa de fim de tarde depois de três anos no exílio*:

Porque você e eu a gente é feito de matéria  
escorregadia, i.e, manteiga, azeite geleia  
E espanto  
(CAMPILHO, 2015, p. 58).

Essa água misturada ao barro é utilizada para dar forma a casa. A forma básica da casa é o tijolo.

## ELOGIO AO TIJOLO

Na minha infância, sonhar com a casa era sonhar com o tijolo. Randolpho Lamonier, na série *Crônicas de retalho* (Fig. 81), ilustra bem esse sonho.

Passear pelas ruas na periferia das cidades e ver uma pilha de tijolos acomodada na frente das casas era sinal que algo ia ser construído, muitas das vezes uma casa ou um cômodo. Algo novo estava para ser erguido e a paisagem mudaria mais uma vez.

Esse sonho da casa própria, uma vontade de



Figura 81 — Randolpho Lamonier. Crônicas de retalho costura e bordado sobre tapetes. 2016— Em desenvolvimento.  
Fonte: <https://randolpholamonier.com/Textil>

muitos brasileiros, era um sonho comum entre as crianças do meu bairro. Muitas de nós aproveitamos sempre as pilhas dos tijolos, sem os vizinhos ficarem sabendo, para construir nossos lares, como aqueles que víamos na televisão. A casa de tijolos, como num conto de fadas, é a mais segura. Mudar a casa era e é mudar a vida. Talvez por isso o grande encantamento dessa oportunidade. Um sonho comum a todo ser humano, mas acessado por muito poucos. Qual era seu maior sonho quando criança?

Nas tentativas de capturar a minha casa da in-

fância voltei a empilhar tijolos e com o tempo, iniciei um processo de fotografar as estruturas montadas e as diversas faces do tijolo. Além de empilhar, aproveitei para desenhar com o tijolo no chão da garagem, também o usei como suporte para o desenho, pintura e gravura. Partindo de experimentos relacionais, comecei a colocar o corpo junto ao tijolo, observando a tensão entre os dois materiais e na busca de uma harmonia.

A artista Brígida Baltar em seus trabalhos da série *Ações em Casa* propõe uma relação direta do corpo com sua residência. Utilizando o espaço de sua casa, que também abrigava seu ateliê, como laboratório, passou a experimentar as fusões possíveis de seu corpo com o espaço. Em *Abrindo a janela* (fig.82), a artista e seu filho passam a cavar a parede de casa, abrindo um buraco. A ação, gravada em vídeo, mostra os moradores acessando o lado externo da casa, a luz, o ar e a natureza da rua. É como se a artista se libertasse da casa e acessasse o mundo externo, quase em uma analogia com as sombras na caverna de Platão.

Em 2020, fomos surpreendidos com a chegada de uma pandemia causada pelo COVID-19, que limitou nossa vida e nos obrigou a tomarmos medidas sanitárias em função da diminuição da disseminação do vírus e a preservação da vida. Dentro de diversas restrições, foi necessário que diversas pessoas ficassem em casa e evitassem ao máximo contato com outras pessoas. Muitas instituições e empresas deslocaram seus membros para estudarem e trabalharem em casa.



Figura 82 — Brigida Baltar. Abrindo a Janela. Frame de vídeo. 1996. Fonte: <https://brigidabaltar.com/pt/obras/#343>



Figura 83 - Everton Leite. Home office. Fotografia. 2021. Fonte: Acervo do artista.

Neste mesmo cenário de isolamento, tive o privilégio de ficar em casa, me dividindo nas atividades acadêmicas e domésticas, e percebi que a paisagem da minha janela, de frente para a rua, começou a mudar.

Por viver em uma cidade dormitório, Almirante Tamandaré-PR, estava acostumado a acompanhar o movimento dos moradores ao anoitecer e aos finais de semana. Também as reformas nas casas do bairro eram feitas em períodos esporádicos, como nas férias escolares ou feriados. Com a pandemia, de minhas janelas, fui observando um aumento crescente de obras nas casas acontecendo, pois as pessoas passando mais tempo em casa sentiram a necessidade de readaptar aquele espaço que era pouco usado para um espaço que permitisse uma longa permanência.

Esse universo do lar, que tinha sido substituído por outros espaços – trabalho, escola, universidade; por causa da pandemia, é revisitado. E na minha casa não foi diferente. Na busca por conforto e adaptações, minha casa passou por várias reformas e materiais de construção foram se tornando parte do meu cotidiano, e conseqüentemente se incorporando na minha pesquisa artística.

Desta forma, iniciei um processo de fotografar as mudanças estruturais e estéticas feitas no espaço. Em um desejo de garantir a segurança de minha casa, meu pai resolveu trocar todas as janelas da nossa casa, por materiais mais resistentes. Voltando de uma consulta médica me deparo com o meu quarto escancarado para a rua e com minha cadeira que uso para

trabalhar apoiada no espaço que antes era a janela. A situação foi registrada em uma fotografia que chamei de *Home Office* (fig. 83).

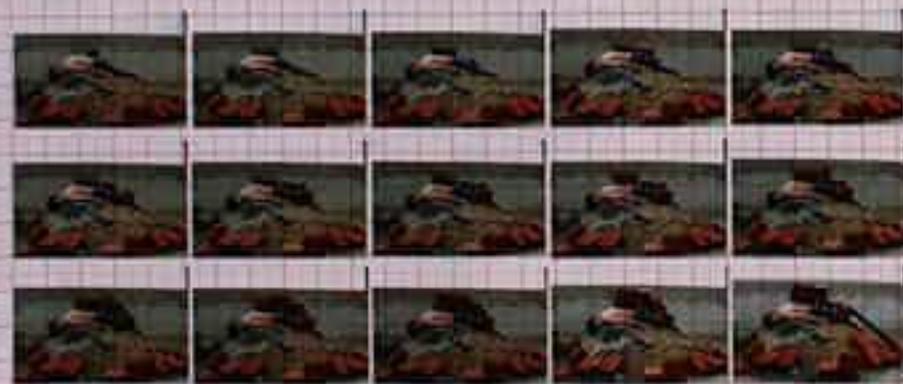
Quando passei a investigar a pesquisa de Baltar foi impossível não traçar um paralelo de *Abrindo a janela* com a minha fotografia. Só que ao contrário da artista, eu não escolhi compartilhar minha intimidade, não queria cavar a parede para chegar do outro lado. Estava mergulhado nas sombras e nos cantos da casa e queria me manter assim. Mas, com a situação posta na fotografia, ficou evidente que precisava voltar a dialogar com o lado externo. Também ficou mais evidente que a minha casa é um reflexo de mim mesmo, somos uma imagem duplicada. Espaços que necessitam de reparos. Sobre os trabalhos da artista, na exposição *Brígida Baltar: filmes*, o curador Marcio Doctors escreve:

Seus filmes estimulam a reflexão sobre a delicadeza de aproximar-se do mundo, de si mesmo e do outro. Essa necessidade de aproximação com o fluxo do tempo e da intensidade do real é muito comum no mundo de hoje, em que a realidade parece nos escapar através das fendas da virtualidade, gerando conflitos internos sobre quais caminhos tomar para que possamos reconhecer nosso lugar no mundo. (DOCTORS, 2019, p.10)

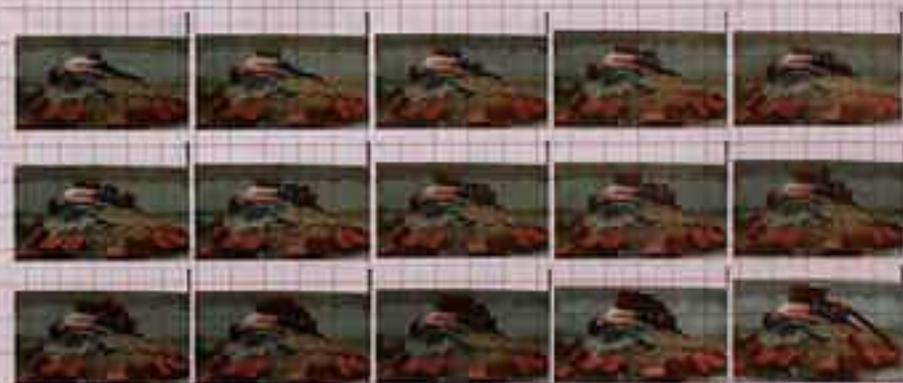
Enquanto a casa mudava devido a reforma, meu corpo também se transformava, ele engordava, sofria lesões de tanto ficar sentado, crescia pelos e cabelos e se resguardava das violências verbais de um corpo gay



# EM COSTA



1. É o medo de não cair na própria casa. 2. É o medo de saltar para o mundo e não cair no mundo.



# EM COSTA

1. É o medo de não cair na própria casa. 2. É o medo de saltar para o mundo e não cair no mundo.

Figura 84 — Everton Leite, Em costa, 2021. Fonte - Acervo do artista

em um lar evangélico. No mesmo fluxo de reformar a casa, senti que meu corpo estava constantemente em obras. Desta forma, retornei aos materiais e me propus a construir uma estrutura sob minhas costas, materializando as questões do corpo a partir de uma performance com a colaboração da minha família.

Para a performance, meu corpo é colocado como fundação para uma estrutura e a partir disso convindo meus familiares sobrepor materiais de construção sobre as minhas costas até eu não aguentar mais ou a estrutura desmoronar. Como instrução, para cada material colocado se batia uma foto, totalizando 15 imagens deste processo.

Com as imagens, fui pensar essa paisagem que se formou e que denominei de *Em costa* (fig.84). O nome vem do termo geológico somado ao contexto da quarentena que não é recomendado encostar nas pessoas e objetos, devido ao risco de nos contaminarmos com o vírus COVID-19. Numa busca por dar mais significado a esse local criado na fotografia, me apropriei de duas frases: “É o medo de não caber na própria casa”; “É o medo de sair para o mundo e não caber no mundo” (BOOMBEAT; GOMES; GUIGO; HARLLEY; ZEYESS, 2018), retiradas da música *Quebrada Queer*, que dá o nome ao grupo que compôs a canção, que em seu repertório traz o contexto de ser LGBTQ+ na periferia, na música e no Brasil. A letra do grupo somada às imagens vêm na tentativa de criar uma narrativa nas fotos para além do processo da construção da estrutura que tenciona meu corpo. Com as frases,

que uso como definição de *Em costa*, busco mostrar uma estrutura interna, fragilizada pelo medo de estar isolado em casa e não mais se identificar com aquele lugar, e que vê através do mundo pela janela que meu o espaço precisa de adaptações, de ficções e de novas narrativas. E nessa vontade de transformação é que surgem os cartazes, pois eles se somam à paisagem do mundo.

Para os cartazes, a última foto foi ampliada (fig.85) e o processo performático (ou seja, as 15 fotos) foi colocado embaixo desta imagem maior. Também foram inseridos o título do trabalho e a definição apropriada da música do *Quebrada Queer*. Assim, o trabalho foi impresso em papel milimetrado, se deslocando novamente para o espaço de construção para apresentar um corpo em transformação, e colado pelo meu bairro. A estratégia de colar o cartaz veio de pensar nas vias de como os impressos chegam nas pessoas, ou seja, por correspondências ou por cartazes, banners ou faixas amarradas e colocadas pelos postes, e acabam sendo incorporadas aos seus cotidianos. Como eu não poderia entregar nas casas dos moradores devido ao isolamento, resolvi mesclar meu trabalho a paisagem do bairro, inserir essa nova imagem que se formou dentro de um espaço de confinamento ao espaço da cidade, procurando uma aproximação com os transeuntes que talvez passaram por diversas transformações em seus espaços domésticos e que sentem que não cabem na sua própria casa e nem no mundo. Tática, repetida depois em *Para Sra. Antônia* (fig. 73).



Figura 85 — Everton Leite. Detalhe Em costa, 2021 Fonte - Acervo do artista

Brigida Baltar também incorpora o seu corpo a estrutura de sua casa. Nas fotografias de *Abrigo* (fig.86), parte da série de trabalhos feitos em sua casa-ateliê, a artista em cima de uma estrutura de concreto desenha sua silhueta na parede do ateliê e passa a escavar. No fim, temos a carne da casa exposta que é preenchida com o corpo da artista, onde os dois se tornam um. Sobre o trabalho a artista comenta: “eu pensava mesmo na solidez do material, tijolo como estrutura. Um corpo forte, que sustenta uma parede, que se torna parede.” (BALTAR in DOCTORS, 2019, p.5)

É a mesma relação que eu penso com *Em costa* só

que aplicada ao corpo. Queria pensar como um corpo pode sustentar o peso de toda uma casa, de uma vida verdadeiramente vivida, das memórias e da identidade da pessoa. O corpo é uma sustentação do ser.

Ao mesmo tempo que acontecia um tensionamento entre os materiais usados na construção eu procurava uma integração mais íntima do meu corpo com a casa. Desta forma desenvolvi a série fotográfica *Sonhos imobiliários* (fig.87), onde o tijolo também passa a ter esse potencial para o sonho, quando transformado em travesseiro.

No trabalho, aninho meu corpo aos materiais sobre a cama em uma tentativa de entrar no cosmo onírico da casa, para assim sonhar com o mundo lá fora. Os contrastes presentes nas imagens, entre o duro do tijolo e o macio da cama, entre a leveza do sonho e a rigidez da pedra, configuram os paradoxos presentes na ação de entrada do mundo na casa, por via do trabalho atravessado à vida e suas exigências cotidianas. Sonhar com o mundo na segurança de casa nos possibilita, mesmo com sonhos conturbados, sonhos pesados pautados pelo cansaço, a seguir acreditando numa mudança no mundo e no país.

O trabalho foi apresentado como fotografia na exposição *Não estamos triste*, Galeria de Arte Edmundo Rodrigues, Bagé-RS. Mas também foi adaptado como cartão postal e queria dialogar com amigos que deixaram suas casas para voltar para casa dos pais, abrindo mão da independência, de uma vida que estava em movimento, para se resguardar, para apenas sonhar



Figura 86 - Brígida Baltar. Abrigo. Fotografia e vídeo. 1996.  
Fonte: <https://brigidabaltar.com/pt/obras/#34>



Figura 87 - Everton Leite. Sonhos Imobiliários. Fotografia. Dimensões variáveis. 2021. Fonte: acervo do artista.

com o mundo lá fora. Escolhi para os cartões duas fotografias, que trazem um tijolo e um pedaço de concreto sobre a cama. As imagens somadas ao título permitem demasiadas interpretações, talvez de um espaço em construção que será no futuro símbolo de uma cidade ou de um espaço em ruínas que precisa se reerguer depois de um período difícil. Mas, minha intenção era despertar a imagem da casa primeira, aquela que habitava os sonhos de criança de quando imaginávamos nossos próprios espaços, longe da casa dos pais, a casa carregada pela liberdade e individualidade. Pois “a infância é maior que a realidade. Para experimentar, através da nossa vida, o apego que sentimos pela casa natal, o sonho é mais poderoso que os pensamentos” (BACHELARD, 1993, p.35.)

Se o tijolo é usado para fundar, estruturar e dividir a casa, para que serve a telha? Na brincadeira de empilhar os tijolos, sempre quis dar um teto para a minha casa, às vezes fazia de madeira, em outras usava pedaços de eternit ou telhas que ficavam pelo terreno. A casa sempre vem acompanhada de um teto. Não entendo ele como um limite, mas um degrau para estarmos mais perto do céu. Lem-

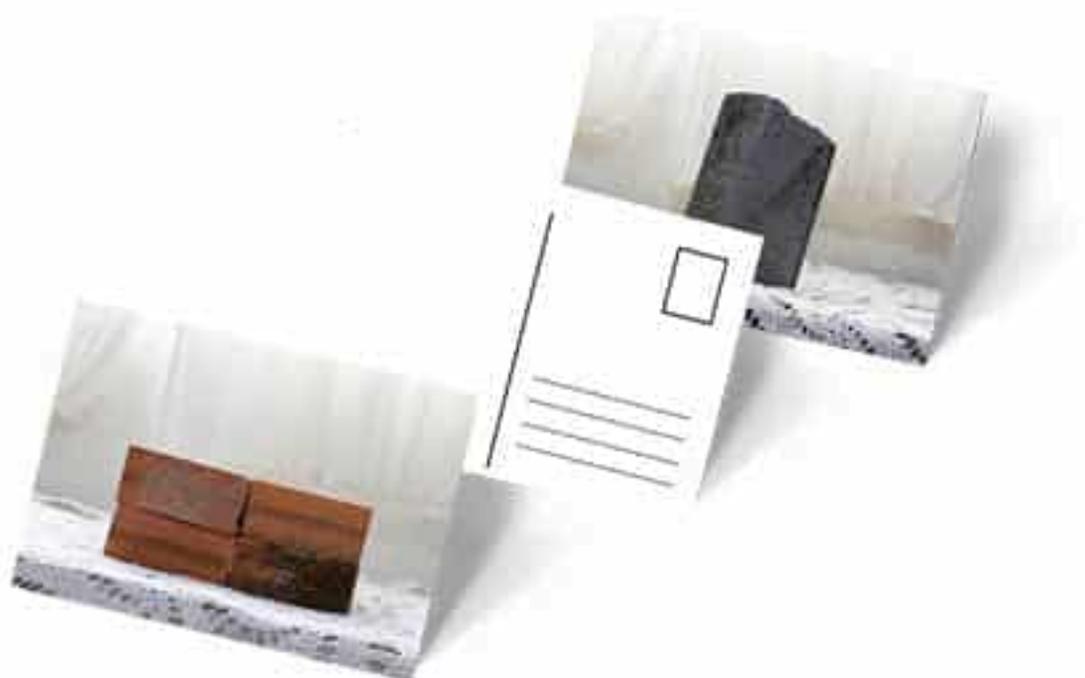
Figura 88 - Sonhos Imobiliários.  
Cartão Postal. 2021. Fonte: acervo do artista.

bro que a cada reforma era necessário subir no telhado, sempre que podia subia e deitava sobre as telhas, a subida era intensa: a escada balançava, o estômago remexia, mas aproveitar a vista valia toda a pena.

Olhar para o céu quando criança é como escreve Manuel Bandeira:

Não sente a criança  
Que o céu é ilusão:  
Crê que o não alcança,  
Quando o tem na mão.  
(BANDEIRA, 1970, p.195)

O céu azul parece um espaço que sempre tentamos alcançar, muitos morreram nessa tentativa de



chegar até lá em cima e quando chegaram perceberam que tinha muito mais, um verdadeiro cosmo. Talvez criamos o telhado como forma de proteção, para minimizarmos a vontade de alcançar o céu e pararmos de perder tanta gente para seus mistérios. O que eu sei é que o telhado era um ótimo lugar para observar nuvens, encontrar as mais diferentes formas e brincar de ver quem achava mais figuras. Cada reforma era marcada com uma visita ao telhado, que era mais um degrau para o céu.

Na retomada com os tijolos, fui na busca de outros materiais de construção, na vontade de pensar novas possibilidades para se falar de casas. O processo de criação se assemelha muito com a natureza da casa. Como afirma Cecília Almeida Salles:

O percurso criador mostra-se como um itinerário recursivo de tentativas, sob o comando de um processo de natureza estética e ética, também inserido na cadeia de continuidade e, portanto, sempre inacabado. É a criação como movimento, onde reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tenso. (SALLES, 2009, p.31)

Como dito no começo, a casa acontece a todo tempo, e por isso nos dá a ligeira impressão de estar inacabada, pois não conseguimos acessar sua completude. Da mesma forma, o processo de criação é frequente e aos poucos, tijolo por tijolo, ele vai dando

forma aos rápidos pensamentos. E nesse olhar para o cotidiano, para os materiais de construção, que me apropriei de telhas de barro para o trabalho *Para as casas que nunca morei* (fig. 84).

No jogo de empilhar os materiais fiquei testando as diversas possibilidades de se construir formas parecidas com a casa, gostaria de fugir da forma primordial que tanto repetimos na infância — a forma retangular, com o triângulo em cima. Assim, cheguei em uma forma que se dá na união de duas telhas. Essa forma quando unida me lembrou as páginas do caderno e me possibilitou explorá-las da mesma forma, ou seja, desenhando, escrevendo, colando imagens, etc.

Num primeiro momento só queria criar uma forma de casa, mas no contato com materiais retornei às memórias de infância, da casa que sempre entrava em reforma e as visitas ao telhado. Sempre me senti esquisito por nunca ter mudado de casa, já que a maioria dos meus amigos viviam se mudando e descobrindo diversas coisas em suas novas casas, um brinquedo deixado para trás, uma árvore cheia de frutos, restos de materiais de construção, parecia uma aventura boa de ser vivida.

Apesar de não ter me movido, a minha casa teve diversas fases, cada acontecimento nas nossas vidas era marcado por uma pequena reforma na casa. Era como se a casa crescesse junto com a gente, se adaptava às necessidades do seu morador. Para Bachelard na "positividade em que a casa é verdadeiramente 'vivi-da' [...]. O verdadeiro bem-estar está no passado. Todo



Figura 89 - Para as casas que nunca morei. 2020. Objeto. Fonte: Acervo de artista

um passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova” (BACHELARD, 1993, p. 201).

A casa nova permitia um recomeço, não do zero, mas de um ponto mais seguro, mais tranquilo. Era, como se estivéssemos nos permitindo esquecer, ter apenas flashes de memórias, algumas vezes sentia que estávamos deixando a casa para trás. Na vontade de retomar essas memórias das diversas casas em uma, resolvi representar nas telhas as cores que se destacavam nas paredes, cômodos e móveis. Junto a esse bloco de cor, resgatei dos álbuns de fotos as diferentes fases da casa e montei colagens que foram impressas sobre as telhas.

As imagens são uma mistura de fotografias pessoais, fotografias de arquivo públicos e desenhos que coleciono a um bom tempo. Com a construção da colagem estava querendo representar todas as memórias vividas em um momento específico da casa. Mas,

“por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor” (BOSI, 1995, p.55).

Olhando para o trabalho concluído, percebo que o objeto construído na verdade é uma mistura das minhas memórias, ela está localizada no meio da realidade e do desejo, da casa que vivi e a da qual eu gostaria de viver. É uma homenagem a esses passados

que hoje estão com outra cara, com novas telhas, novos cômodos e até novos residentes.

Indo do chão de barro ao céu, a casa pode acontecer de várias formas. Gostaria de terminar esse elogio a casa, com a prece de Manoel de Barros:

Senhor, ajudai-nos a construir a nossa casa  
Com janelas de aurora e árvores no quintal -  
Árvores que na primavera fiquem cobertas de flores  
E ao crepúsculo fiquem cinzentas  
como a roupa dos pescadores.

O que desejo é apenas uma casa.  
Em verdade, Não é necessário que seja azul,  
nem que tenha cortinas de rendas.  
Em verdade, nem é necessário que tenha cortinas.  
Quero apenas uma casa em uma rua sem nome.

Sem nome, porém honrada, Senhor.  
Só não dispenso a árvore,  
Porque é a mais bela coisa que nos destes e a menos amarga.  
[...]  
(BARROS, 2014, p. 69)



Repetir a casa é necessário, em cada texto que vou escrevendo a casa vai ganhando outras formas, outras funções, novos cômodos, novos moradores, mas sem perder a essência de casa.

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



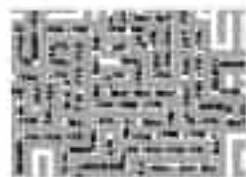
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



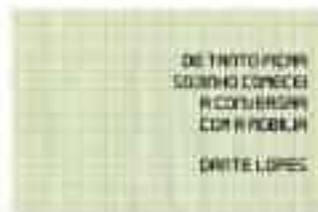
Casa matéria



Casa livro



5 marias



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.

CASA LIVRO



Biblioteca  
CASA LIVRO



# CASA LIVRO

INVENTARIANDO MEMÓRIAS, DOBRANDO  
ESPAÇOS E DIVIDINDO EXPERIÊNCIAS



O livro é um móvel maravilhoso que guarda as  
ideias e os sonhos.

Michel Melot

## CASAS DE PALAVRAS

A casa tem sido uma constância na minha vida. É impossível fugir dela, mesmo quando tento partir para outros lugares, acabo retomando este espaço. Nos textos escritos durante os últimos anos de pesquisa meu espaço vai recebendo outros nomes, mas sempre se repete a mesma palavra: casa.

Acerca desta escrita sobre a casa, a pesquisadora Ludmila de Lima Brandão em seu livro *A casa subjetiva: matérias, afectos e espaços domésticos* (1999) levanta o seguinte questionamento:

Como construir não um texto sobre casas, mas a casa como um texto? Que referências buscar para a produção de um texto-espaço que permitisse não visualizá-lo, mas que afetasse o corpo-leitor, convocando-lhe outros sentidos, à maneira de uma experiência corporal do espaço? (BRANDÃO, 1999, p.17)

As casas que foram aparecendo durante a pesquisa, surgiram principalmente do campo da Literatura. Por ter trabalhado oito anos na Biblioteca Pública do Paraná e conviver principalmente com livros de literatura, acabei por um tempo me cercando dessas casas.

O escritor estadunidense Paul Auster em *Invenção da Solidão* (1999) evoca a casa a partir da memória do pai. Mesmo com seu falecimento, a casa com a leitura vai se tornando a mistura de pai e filho, as dimensões deste espaço são dadas pelas relações entre os dois, às vezes a gaveta é o maior cômodo da casa, pois tem mais profundidade que uma sala vazia.

Em que momento uma casa deixa de ser uma casa? Quando o telhado é removido? Quando as janelas são retiradas? Quando as paredes são postas abaixo? Em que momento a casa se transforma em um monte de escombros? [...] E então um dia, as paredes desmoronam. Se a porta ainda permanece de pé, no entanto, tudo o que a gente tem a fazer é atravessá-la, e já está de novo do lado de dentro. É agradável dormir ao ar livre sobre as estrelas. Não importa que chova. Não pode durar muito tempo. (AUSTER, 1999, p.34)

A casa, mesmo nesses escombros da relação, emerge quando misturada a outros elementos não considerados espaciais. O quarto, por exemplo, é evocado com o cheiro do pai de Auster, com a janela fechada, com o pó acumulando, com as roupas de sua mãe que após o divórcio deixou no guarda-roupa do

casal e que seu pai não teve vontade de mexer.

No conto *A casa tomada* (2013) do escritor Júlio Cortázar vamos entrando na casa a partir da narração das manias e da rotina dos irmãos. A dimensão da casa apesar de ser descrita pelo irmão, que também é o narrador, avança com as tomadas pelos cômodos. Cada canto tomado, ainda permite que os dois continuem as suas manias e rotinas, reforçando o tamanho do espaço e com a ausência de certos itens vamos entendendo a escolha dos personagens de ficar no espaço. No fim, temos a casa inteiramente tomada, sem os irmãos, a casa é outra e está abandonada à própria sorte.

Quando a porta estava aberta, dava para ver que a casa era muito grande; caso contrário, tinha-se a impressão de um desses apartamentos que se constroem agora, onde uma pessoa mal pode se mexer. Irene e eu vivíamos sempre nesta parte da casa, quase nunca íamos além da porta de carvalho, salvo para fazer a limpeza, pois é incrível como junta poeira nos móveis. (CORTÁZAR, 2013, p. 11)

Escrever sobre casas por um tempo foi um exercício constante na minha pesquisa. Aprendi com esses e outros autores, a usar a narrativa dos personagens para detalhar os espaços. As casas em alguns momentos até dividem o protagonismo na história, mas mesmo assim, tendem ser uma metáfora para os seus habitantes.

Mas como construir uma casa como um texto? O poeta francês Stéphane Mallarmé aponta que “tudo no mundo existe a fim de terminar como um livro” (MALLARMÉ in SILVEIRA, 2008, p.28). Esta frase é comumente encontrada em pesquisas que envolvem o livro de artista e seus derivados. Parto também da mesma ideia do poeta, mas acredito que tudo no mundo começa dentro de casa. Como complementa o arquiteto Wang Shu, “casas são simples. Elas sempre mantêm uma relação interessante com a verdadeira existência, com a vida” (SHU, 2012 in PALLASMAA, 2017, p.6).

Para criarmos uma casa como um texto, talvez precisemos ampliar a casa para o território do livro. A pesquisadora Bernadette Panek partindo da noção de *campo ampliado* de Rosalind Krauss (1977) apresenta o livro também como um lugar:

Se partirmos desse ponto de vista [de campo ampliado], podemos colocar o livro como veículo de expressão, cujos termos de oposição no contexto cultural seriam provavelmente: o livro como suporte de leitura, o livro como espaço de exposição ou mesmo o livro como base, suporte e veículo de uma produção artística. (PANNEK, 2012, p. 138).

Quando Panek aponta o livro, está se referindo ao livro de artista. Esta linguagem que se proliferou na década de 60 pode ser entendida de diversas formas e acompanha diversas subcategorias: livro-objeto, fo-

to livro, fanzine, publicação de artista, etc. Johanna Drucker, aponta que “não existe um critério específico para definir o que é um livro de artista, mas existem muitos critérios para definir o que ele não é” (DRUCKER, 2004, p.14 In CADÔR, 2016, p.60).

Ulises Carrión em seu texto *A nova arte de fazer livros* (2011) aponta sobre uma nova forma de fazer livros, onde o autor/artista faça livros e não apenas textos. Pois, “na nova arte escrever um texto é somente o primeiro elo na corrente que vai do escritor ao leitor. Na nova arte o escritor assume a responsabilidade pelo processo inteiro” (CARRIÓN, 2011, p.14). E ao se assumir o processo inteiro na feitura do livro — texto, edição, diagramação, escolha do papel, leitura, etc — o autor consegue assim construir a casa como um livro. Como complementa Paulo Silveira:

O artista tem responsabilidade total, da forma e do conteúdo. Ou do conteúdo se transmutando em forma, ou vice-versa. Ou seja, a plasmação gerando a materialização da linguagem, ou o corpo abrigando uma alma hipotética, numa entidade una. (SILVEIRA, 2008, p. 126)

Essa transição da casa para o livro foi um processo natural na minha pesquisa. Já que o livro pode ser entendido como “uma sequência de espaço-tempo” (ibidem, 2011, p.12), assim ele pode ser como um lugar ou um espaço para se construir uma casa. Como um terreno, pronto para receber uma camada de tijolos, telhas, materiais e novos habitantes.

É importante pontuar a escolha de abordar o livro de artista nesta pesquisa pela proximidade que tive com a linguagem durante os últimos anos. Devido a pandemia do COVID-19 e com os limites impostos na sociedade. Meu repertório visual se tornou aquilo que via nos livros e na internet. Com a passagem do tempo, fui me distanciando do computador, procurando usar para atividades cotidianas específicas e me aproximando do livro.

Com as impossibilidades de acessar obras de artistas pelo fechamentos de museus e instituições não essenciais durante a pandemia, me sobrou como alternativa os livros. Estes que eu já tinha desenvolvido uma relação afetiva muito forte pelo meu histórico profissional de trabalho e também pela sua presença na minha casa. Ao longo dos anos, os livros foram se tornando participantes ativos do lar, conquistando seus cantos, junto a outros itens.

Conhecer e ver arte através de livros foi uma experiência única e mesmo agora retomando as visitas a exposições, ainda em alguns casos me pego preferindo ter os catálogos com as obras do que apenas as fotografias tiradas nas salas expositivas.

A aproximação com o livro foi facilitada pelas feiras onlines de livros, como a *Festa do livro da USP*, produzida pela Universidade de São Paulo e que reúne editoras de diversos segmentos. Foi folheando os sites e catálogos que ampliei minha biblioteca, consegui achar tesouros perdidos e conheci muita coisa nova. Também, foi junto às feiras, que foi surgindo

oportunidades de adquirir livros de artistas, participar de cursos sobre o tema e até mesmo participar da residência artística online *A Zero* (2021), organizada pela Editora Medusa.

Foi neste formato que a minha pesquisa foi se desenvolvendo naturalmente, mesmo criando trabalhos em outras linguagens, o livro e as publicações artísticas tem seu espaço garantido. É como descreve Silveira:

O livro de artista é um alvo móvel, ardiloso, que só pode ser atingido por correção da paralaxe de nossa pontaria. A página é matéria plasmável por sua interação positiva com o texto e a imagem, e também porque é rasgada, furada, colada, feita, desfeita ou refeita, por mutilação ou reciclagem. Ela não deve ser confundida com uma folha solta de papel. Ela guarda consigo os sinais de ser parte de um todo. (SILVEIRA, 2008, p.23)

O livro e a casa tem muitas semelhanças, principalmente essa relação com o todo. Na minha pesquisa que envolve a memória e o arquivo, a casa e o livro são aliados na tradução dessas operações em trabalhos artísticos. Pois ambos, por serem entendidos como lugares, são disparadores de trabalhos, funcionam como ateliê e abarcam boa parte da vida cotidiana.

## CASA-LIVRO

Com as feiras de livros, com a maior circulação de livros de artistas no meu círculo, facilitada pelo interesse pela pesquisa, me atentei a fazer um recorte de artistas e publicações que tratassem do cotidiano doméstico, das materialidades da casa, do ordinário e do infraordinário, do arquivo e sobre a memória pessoal. Foi na observação atenta destes materiais que pude aprofundar os conceitos da casa e traçar estratégias para elaborar as minhas próprias publicações.

As *Casas-livro*, publicações artísticas que constroem a casa como um livro, foi uma terminologia encontrada para livros que abordassem a casa por inteiro, e não apenas seus detalhes, seus cômodos e objetos. São obras que emulam essa presença do espaço no jogo das páginas, da leitura e na construção dos livros.

Em *O mapa da casa infinita* (fig.90), por exemplo, da artista Kátia Fiera, feito em serigrafia sobre o papel. A artista produz um mapa para uma casa que não tem fim. É como se perder na memória de um espaço que não existe mais, onde as janelas dão para corredores, as portas se abrem para mais portas e as perguntas se desdobram para novas perguntas. Como explica a artista sobre o trabalho:

Figura 90 - Kátia Fiera. O Mapa da casa infinita. Livro de Artista. 2014. Fonte: <https://www.katiafiera.com/edicoes?lightbox=dataitem-iqv88h1n>



O livro se apresentava, de início, tal qual um mapa dobrado. Ao ser desdobrado, ele nos revela uma casa construída por meio de dobraduras. A cada dobra, um detalhe da casa se revela e nas duas extremidades da casa se encontram as páginas do livro que, ao se abrirem formam caminhos por entre os cômodos e a cada página virada novas combinações se formam como se a casa não tivesse fim. (FIERA, 2015, p. 50)

Folhear a casa de Fieras me lembra os desenhos que fazia de casas quando criança: o retângulo para as paredes e os triângulos para o teto. O sonho da casa da infância. Me vejo de volta nas casas inventadas nos cadernos, onde as telhas ganhavam detalhes, árvores davam a sensação de um jardim e o sol brilhava lá no alto. É como afirma o arquiteto Juhani Pallasmaa: "O lar não é um simples objeto ou um edifício, mas uma

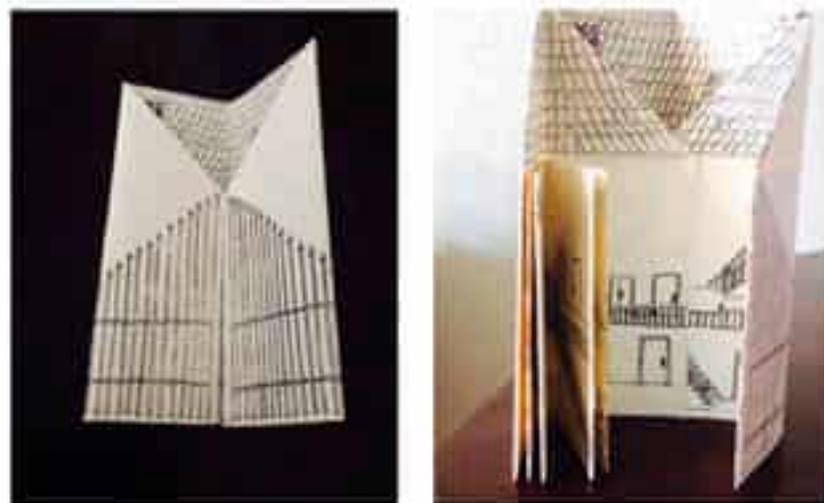


Figura 91 - Kátia Fiera. O Mapa da casa infinita. Livro de Artista. 2014. Fonte: <https://www.katiafiera.com/edicoes/lightbox=dataItem-iqv83hIn>

condição complexa e difusa, que integra memórias e imagens, desejos e medos, o passado e o presente" (PALLASMAA, 2017, p.12).

Na capa somos apresentados a um portão, que escondem os mistérios da casa. Lembro de diversas vezes descer a rua de casa imaginando como era a vida das pessoas atrás do portão. Será que as casas tinham sótão, escadas, quartos com videogame?

Com as dobraduras em seu trabalho, ao folheá-lo, vamos entrando na intimidade do lar; somos apresentados aos cômodos e aos móveis; encaramos diversas janelas na busca de encontrar um detalhe do espaço externo; as portas nos comunicam que precisamos de chaves para revelar o mistério. A casa é construída no livro, na leitura e no folhear das páginas.



Figura 92 - Helene Sacco. Lugar Inventado. Livro de Artista. 2011. Fonte: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/116093/000966086.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Em *Lugar Inventado* (fig.92) da artista Helene Sacco, somos convidados num jogo de listas e inventários, a construirmos, nós mesmos, a casa no livro de artista. Como explica a artista:

[...] criei um múltiplo que consiste em um livrinho com instruções para realização de um inventário na casa do leitor, propondo a criação de listas de objetos em cinco colunas como vigas da grande construção que é o habitar/morar, tornar um lugar o seu lugar. Nessa operação inventariante em forma de listas, é proposto que as cinco colunas sejam lidas em voz alta, propondo ao morador, e a quem mais estiver em sua volta, a percepção da construção pessoal, sua complexidade, mas também principalmente o seu próprio perfil de morador/construtor. (SACCO, 2014, p. 279)

É na performatividade do livro que a casa acontece. Seguindo as instruções da artista (fig.93), vamos escavando nossas casas, abrindo gavetas e armários, separando objetos e listando no múltiplo objetos que estão à vista, que se escondem, que trazem conforto, que carregam memórias e significados e até mesmo que dentro da proposta foram ignorados. “Um processo que instaura uma relação com a casa do leitor e o interior do livro, num dentro e fora que amplia a percepção do livro como lugar a ser habitado pelo leitor” (SACCO, 2014, p. 188). Com as listas prontas, a casa é evocada na fala, na percepção da presença do espaço e depois no pensamento do leitor.

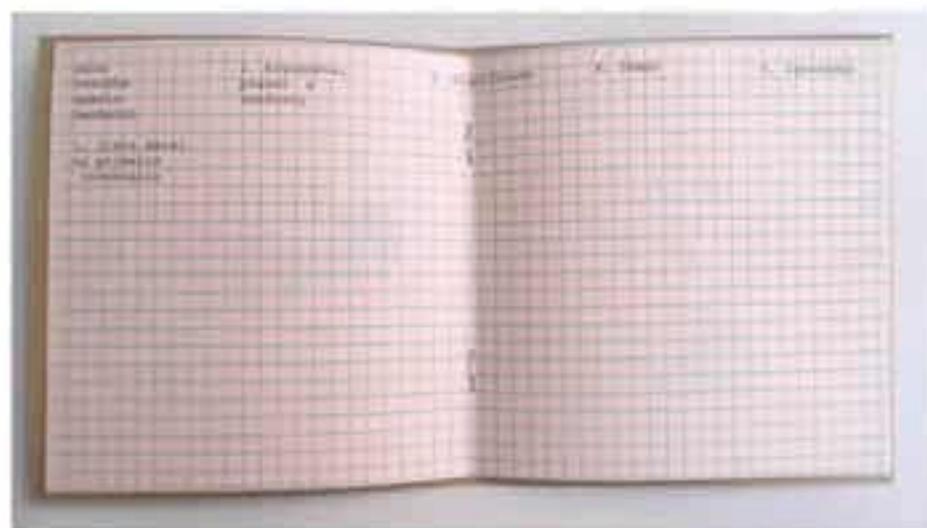
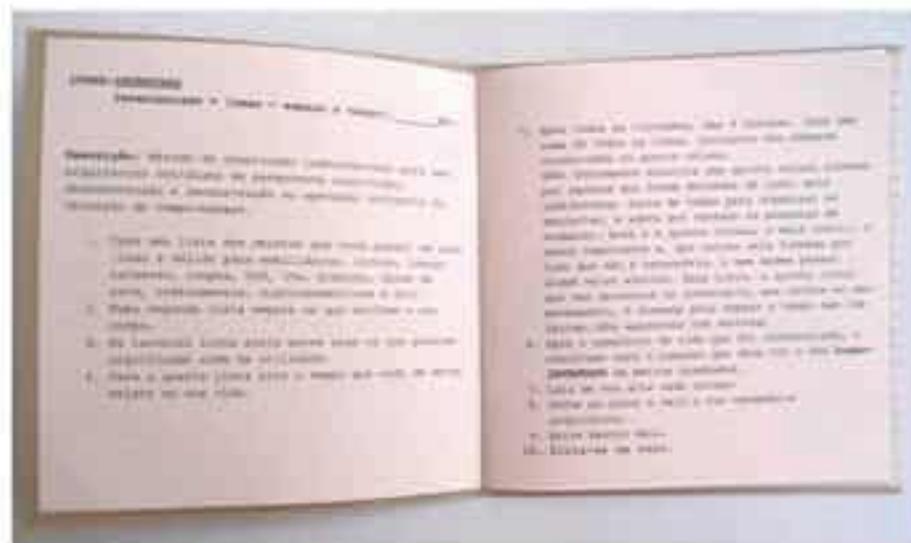


Figura 93 - Helene Sacco. Regras para o inventário de Lugar Inventado. Livro de Artista. 2011. Fonte: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/116098/000966086.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

A casa construída pelas palavras ditas em voz alta se remetem às primeiras casas da infância, aquelas construídas nas histórias contadas, nos “por quês” que interrompem o cotidiano dos adultos, nas fábulas de casas de palha, madeira e tijolo. “A memória oral é um instrumento precioso se desejamos constituir a crônica do cotidiano, [...] como se fosse o avesso oculto da história política hegemônica” (BOSI, 2003, p.15).

Com o livro é possível dar a nossa individualidade para o espaço, fugindo das regras encravadas no nosso pensamento de como deve ser a casa. É pensar nesse espaço coletivamente, é materializá-lo primeiro vasculhando, dando ordem e evocando ele no pensamento a partir do som. A *Casa-livro* aqui é criada a partir do exercício da síntese, da ordem e pelos limites das listas poéticas.

Os limites da lista poética se tornam indefinidos, pois ao virar a página eles se deslocam, acima e abaixo, um termo conhecido desaparece e um novo surge. [...] a simples enumeração provoca justaposições que introduzem o imprevisto e o inesperado, ou seja, o poético, na linearidade do discurso. (CADÓR, 2016, p. 72)

Já a artista Iris Helena em seus livros da série *Ruínas* (Fig.94) constrói a casa no livro através da materialidade. Em seu processo artístico costuma trabalhar com processos de arquivamento, onde elabora uma série de coletas de imagens, sejam elas realizadas pela artista ou de arquivos públicos.

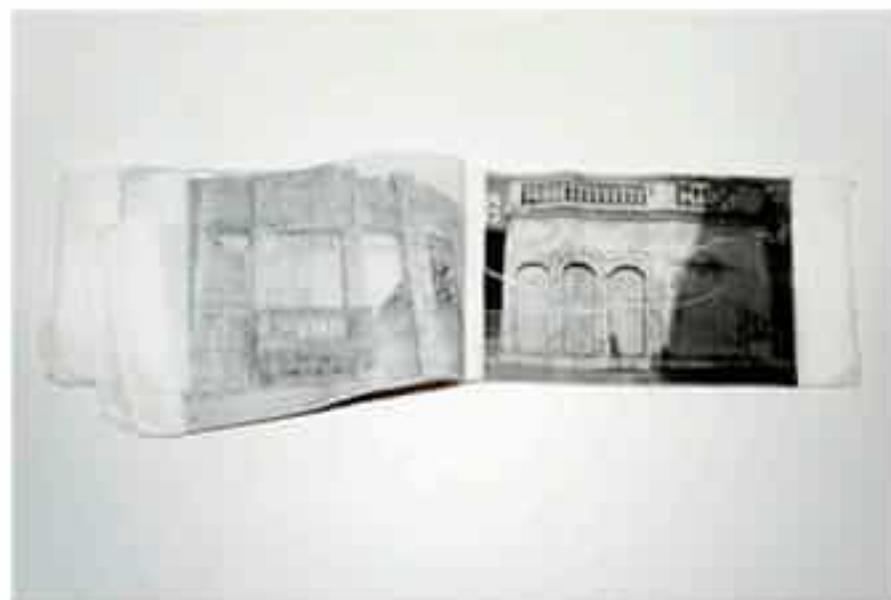


Figura 94 - Iris Helena. Catálogo de ruínas. Série Ruínas. Livro de Artista, 2011-2013. Fonte: <https://cargocollective.com/iris-helena>

Essa coleta, que se assemelham muito a processos de outros artistas contemporâneos, partem principalmente do que está em ruína, no seu trabalho é constante a presença do que está sendo mantido em contraponto ao que está sendo conservado. A autora Anne Moeglin-Delcroix pontua que a:

uma das razões para o desenvolvimento do livro de artista nos anos de 1960 e 1970 se deve de fato à industrialização nas artes plásticas de uma atitude que tende a substituir a criação no sentido tradicional do termo por práticas de coleta" (MOEGLIN-DELCROIX, 1997, p.185 in CADÓR, 2016, p.148).

A coleta no trabalho de Helena é uma luta contra o apagamento. Ao unir as imagens nos livros vamos complementando o que falta, vamos traçando narrativas múltiplas das ruínas e criando muitas vezes um só corpo de imagens.

A casa no trabalho também é construída pela materialidade do livro. Em suas obras, a artista ficou conhecida por usar suportes precários e ordinários, que são muitas vezes retirados de seu consumo cotidiano e possibilitam a (re)construção da memória atrelada ao risco, à instabilidade, sobretudo, ao desejo do apagamento.

Nos livros da série *Ruína* a artista imprime as imagens em papel higiênico, um material cotidiano e frágil, como as casas impressas sobre ele. Com a manipulação do livro pelo público, este que é feito sem

luva e aberto ao todo os toques, fica evidente a efemeridade do trabalho e das próprias casas, pois ao folhear podemos acidentalmente rasgar, manchar, apagar as imagens colocadas por ali. O trabalho nos exige a delicadeza da leitura, a mesma que depositamos nos itens mais preciosos de nossa casa.

Apesar de aparentar que é um livro sobre casas ou ruínas de casas, o livro da artista é uma construção de um espaço no livro. Pois, com o suporte escolhido e pela união das imagens, vamos elaborando mentalmente relações por aproximação e afastamento que dão camadas ao trabalho até termos um novo lugar, uma *Casa-livro*.

Elencar os livros destas artistas aqui é também inventariar artistas que vem lidando com as mesmas questões sobre a casa, o habitar, o morar e a memória. É estabelecer uma rede de pensamento de artistas que vem construindo casas nos livros. A escolha também aqui é afetiva, são obras de artistas que admiro e que pude ter algum contato aos longos dos anos, seja segurando suas obras na mão, vendo em alguma exposição, participando de oficinas e ouvindo elas em bate-papos. E no caso da Helene Sacco, por ser minha orientadora nesta pesquisa, é de sentir que ela conhece tanto minha casa quanto eu conheço a dela.

Também é importante pontuar nesta pesquisa que os livros de artistas encontrados que tratam de alguma forma de casa, moradia, cotidiano doméstico, lar e memória pertencem a artistas mulheres. Historicamente a casa tem sido responsabilidade das

mulheres, e é por via desse espaço que começaram a produzir e operar, transformando o pessoal em político. Mesmo hoje, com a presença de mulheres fora do ambiente doméstico, observamos esta herança histórica deixada pela sociedade patriarcal que empurra o trabalho de fazer a manutenção destes espaços, seja pelas vias da vida ou da arte.

## CASAS DE PAPEL

O artista André Malraux em seu trabalho *Museu Imaginário* (fig.95) antecipa a noção do livro como espaço positivo, desta forma propõe um espaço que só aconteça nas páginas, “capaz de reunir no mesmo espaço uma grande quantidade de obras que de outra maneira seria impossível conhecer” (CADÔR, 2016, p.139).

Para seu livro reproduz em fotografias diversas obras de arte que não poderiam ser reunidas por não serem transportáveis. Assim, “o livro se transforma em um grande campo de comparação de objetos, um espaço que se torna neutro pelo esforço de ordenar e classificar objetos” (Ibidem, 2016, p.140).

Quando comecei a trabalhar com publicações tinha intenção como Malraux de abarcar a casa inteira em um livro, um catálogo com todas as coisas que a casa guarda, organizados em listas, dividido pelos cômodos. Mesmo que me dedicasse a vida toda a elaborar este livro, não conseguiria dar conta de todos os detalhes do que formam a minha casa. Pois como apontado em outro momento a minha casa acontece a todo tempo.

Quando elaborei o conceito de *Casa-livro* queria como o artista criar uma casa que acontecesse somente nas páginas dos livros. Mas como abarcar a casa por inteiro? Mesmo quando temos tempo e espaço, sempre algo fica de fora. Nos trabalhos apresentados



Figura 95 - André Malraux. Museu Imaginário, Livro. 1947. Fonte: <https://imagesvisions.blogspot.com/2011/07/o-museu-imaginario-de-andre-malraux.html>

acima fica evidente esta escolha editorial das artistas. Gabi Bresola em *o que você faz quando faz ou pensa estar fazendo quando faz edição* (2020), aponta que quando edita,

Penso que estou fazendo arquivo, acervo, acúmulo, antídoto contra toda a desapareição; [...] A edição pode ser encarada como um tipo de manutenção da memória, lutando contra aqueles que determinam sua morte. A editora consegue manter muitas coisas vivas. Editar é um espaço de poder. (BRESOLA, 2020, n.p)

É com esse poder que fazemos um recorte do que vai entrar no livro, editar é sobre escolher o que narrar, que jogos quer propor entre o texto, imagem e livro. Em *Casa-livro* quando construímos a casa com livros, também selecionamos o que seria sua materialidade, como alguém escolhe o azulejo, o forro da casa, o artista-editor escolhe o que vai compor essa casa: quais imagens; quais palavras; quais papéis; que costura; que dobradura, etc. É preciso ser leitor que sabe habitar, que lê livros como se visitasse uma terra nova, um Gabinete de Papel ou ocupasse um Lugar-Inventado (SACCO, 2014).

No meu trabalho *A casa começa na cozinha e termina no jardim* (fig.96), comecei a construir a casa pelos meus familiares. No momento, 2019, em que planejava sair de casa, comecei a refletir sobre como cada morador habita a casa, internamente e externamente, ampliando o meu entendimento pessoal de como vejo a minha casa. O "ato de habitar é o modo básico de alguém se relacionar com o mundo. Esse lugar se converte em uma exteriorização e uma extensão do seu ser, tanto do ponto de vista físico quanto mental" (PALLASMAA, 2017, p.7-8).

Na observação direta da forma que as pessoas habitam a minha casa, elaborei uma narrativa onde transformei cada membro da minha família em um cômodo da casa, minha mãe é a cozinha, o meu pai a sala, a minha irmã o banheiro e me descrevo como o jardim. Desta forma, a construção desta *Casa-livro* começa nos seus habitantes. Pallasmaa ao abordar a



Figura 96 — Everton Leite. A casa começa na cozinha e termina no jardim. Publicação de Artista. 2022. Fonte: Acervo de artista.

noção de lar, explica:

O lar é uma moradia individualizada, e o significado dessa sutil personalização parece ficar de fora de nosso conceito de arquitetura. Uma casa é o invólucro, a casca de um lar. Podemos dizer que a substância do lar seja secretada pelo morador dentro dos contornos da casa. O lar é uma expressão da personalidade do morador e de seus padrões de vida únicos. Por conseguinte, a essência de um lar é mais próxima da vida propriamente dita do que o artefato da casa. (PALLASMAA, 2017, p.11).

Assim, para construir uma casa é necessário também construir a vida, falar de seus moradores. A casa, lar e moradores pode ser interpretado como algo único.

Com o texto, passei a pensar em imagens que ajudassem a levantar as paredes desta casa. Depois de várias tentativas, dos diversos experimentos poéticos, retomei as fotografias de meu arquivo e aproveitei as aplicações do trabalho Conjunto Habitacional (fig. 08) com blocos de madeira para estruturas os livros.

Com as fotografias das *assemblages* queria provocar o leitor a construir a casa na leitura do texto e no esmiuçar das imagens. A preencher as lacunas deixadas no texto com a imagem e vice-versa, que pudesse ter uma experiência corporal e afetiva com a publicação.

Com as vendas nas feiras de publicações, as pessoas se aproximavam da publicação principalmente



Figura 97 - Everton Leite. Conjunto Habitacional. Objeto, 2021.

por causa do jogo de bloquinhos de madeira. Desta forma, passei a vender junto com a publicação algumas peças do jogo: o conjunto vem organizado dentro de uma caixa de papelão estampado com o projeto gráfico pensado para o livro. O jogo não é apenas um item decorativo do livro, ele faz parte desta construção da casa. Com as peças o leitor pode participar da brincadeira de montar casas.

Na publicação *Futuro do Pretérito* (fig.98) de Andrea D'Amato, a artista nos convida a olhar os detalhes das fotos de seu álbum de família. A publicação composta por três volumes, simulam três cadernos onde originalmente a artista convidou três familiares para

escrever anotações sobre as mesmas fotos. Assim “vamos nos deparando com pequenas porções de textos, narrados como se fossem uma voz não distante. Um ato sonoro demarcado por rastros emocionais, de um tempo de vida e da existência como um lugar do mistério, da dor e da paixão.” (BRUNO, 2016, p.3)

Observar as fotos que fazem parte da minha publicação, como no exercício proposto por D’Amato no seu trabalho, foi importante para finalizar a publicação, dando mais corpo ao texto, adicionando detalhes, comparando memórias com o cotidiano da casa. Assim, cada cômodo descrito por mim enveredado



Figura 98 - Andrea D'Amato. Futuro do Pretérito. Livro de artista. 2016.  
Fonte: <https://andreadamato.com.br/futuro-do-preterito/>

pelas memórias do passado, das imagens e narrativas das fotos “permite a relação do meu corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no curso atual das representações” (BOSI, 2003, p.36). Como as pessoas habitam os espaços da sua casa? Quais são suas histórias? Elas se mesclam com o espaço da casa?

Os exercícios de construir uma casa, ou as diferentes formas de representá-la, sempre vem acompanhada de memórias, estas que se entende dentro da pesquisa como um

princípio de conservação do passado, que não é aquilo que passou ou desapareceu, mas, ao contrário, o que se conserva. A memória não é somente o princípio de conservação do passado, mas também o retorno incessante do passado em direção ao presente: a presença do passado no presente ou para este presente (ARANTES, 2015, p.57).

É como se cada memória vivesse habitar o presente da casa, no meu caso uma casa feita em um livro. É como se o espaço da casa fosse recriado toda vez que a publicação é lida. Waltércio Caldas em entrevista para Marília Andrés Ribeiro (2007, p.189) comenta que: [...] os livros são objetos da família dos espelhos e dos relógios. De alguma forma os livros são máquinas constantes, seriadas, com continuidade e tempos próprios e o folhear de suas páginas faz com que sejam “objetos de visitaçào”. E é nesse princípio que enxergo a casa dentro do livro, um espaço para visitaçào.

O artista visual Michel Zózimo no evento *Lu-*

*gares-Livro convida: conversas sobre publicações artísticas*<sup>11</sup>, organizado por mim e a professora Dra. Helene Gomes Sacco, parte desta pesquisa, apresentou sua nova publicação *Estranho* (fig.99), ainda em processo, que se deu ao encontrar livros de uma antiga moradora em uma mudança para sua nova casa. Devido a já ter uma boa quantidade de livros, o artista foi folheando cada livro encontrado no apartamento e arrancando páginas com imagens que fossem de seu interesse, na busca primeiro de liberar um espaço dentro da casa, mas também de montar um arquivo com imagens estranhas, exóticas.

Na publicação apresentada no evento, o artista mostrou imagens que remetem a relação de escala, de coisas grandes e pequenas, anomalias genéticas, imagens que tecem relação com trabalhos anteriores. No posfácio seleciona duas imagens de arquivo pessoal, na busca de narrar esse encontro com o novo espaço e com as coisas estranhas.

*Estranho* carrega consigo muitas camadas de significados, podendo, igualmente, referir-se ao leitor que folheia as

11. Lugares-livro convida: conversas sobre publicações artísticas é um evento online realizado pelo Grupo de Pesquisa Lugares-livro: dimensões materiais e poéticas, coordenado pela Profa. Dra. Helene Sacco. As conversas também fazem parte das atividades da disciplina “Tópicos Especiais: Publicações Artísticas”, oferecida pelo Centro de Artes, de forma remota, da Universidade Federal de Pelotas, com orientação da Prof. Dra. Helene Sacco e Everton Leite, no ano de 2021.

páginas construindo a narrativa daquele que chega em um lugar que não conhece. Ele pode ser um intruso que viola os livros de uma biblioteca abandonada. (ZÓZIMO, 2021)

O interessante na publicação de *Zózimo* é desse olhar estrangeiro para a casa do outro que encontra nos objetos abandonados a possibilidade de narrar a vida e o cotidiano doméstico dos antigos habitantes. E através desses objetos podemos nos encontrar com o passado.

Vários objetos biográficos da minha família materna fazem parte do meu arquivo e ajudam, de certa forma, a contar um pouco das memórias da casa. E em 2016, após minha casa ser invadida e roubada, os objetos ajudaram a restabelecer uma conexão com a casa, já que com o susto os espaços domésticos não passa-

vam mais a sensação de segurança.

A partir deste evento, escrevi uma narrativa textual acerca da invasão, refletindo sobre o fato de que a casa tinha sido violada, mas as memórias referentes ao

espaço estavam intactas. Em paralelo, iniciei um experimento fotográfico, que consistia em fotografar os residentes posando junto ao cômodo que continha alguma relação afetiva para eles. Também foram adicionados aos registros objetos que se destacavam para as pessoas naquele ambiente, procurando enfatizar as relações de afeto entre as pessoas, os objetos e o espaço.

Com o material elaborei um múltiplo que chamei de *Álbum de figurinhas: casa* (Fig.100). O livreto, no formato A4, é dividido em cômodos da casa, foi impresso em papel



Figura 99 - Michel Zózimo. *Estranho*. Livro de Artista. 2021-.  
Fonte: Disponibilizado pelo artista.

jornal, como os álbuns de figurinhas que tinha na infância. Para as figurinhas (fig. 101) usei as fotografias feitas com os meus familiares, realizadas após a invasão.

As fotos partem da vontade de ocupar a casa com cenas do cotidiano, como preparar um ovo, dançar no banheiro, assistir televisão e até dormir. Também na esperança de que os moradores resgatarem sua intimidade com o espaço que foi violado. Desta



Figura 100 — Everton Leite. Álbum de Figurinhas: casa. Fotografia e livro de artista. 2016. Fonte: Acervo do artista

forma, pedi para cada pessoa escolher um cômodo de sua preferência, que tivessem objetos que possuíam afinidade e que contassem um pouco sobre o porquê da escolha daquele lugar, para assim iniciar as fotografias. Pois “toda grande imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é ‘um estado de alma’. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, fala da intimidade” (BACHELARD, 1987, p.43).



Figura 101 — Everton Leite. Figurinha Álbum de Figurinhas: casa. Fotografia e livro de artista. 2016. Fonte: Acervo do artista

A construção da casa com álbum é pensado a partir da proposição de colar as figurinhas em suas páginas. Por não terem o mesmo tamanho, as fotografias vão dando dimensão aos cômodos, que até o momento da colagem são apenas retângulos coloridos. O ato de colar uma imagem nesse espaço acaba ampliando o espaço e dando um panorama da minha casa.

Procurando aprofundar essa relação de significados da casa, cada cômodo ganhou uma definição de-



Figura 102 - Daniela Avelar. Álbum. Livro de artista. 2018. Fonte: <https://www.danielaavelar.com.br/Album>

rivada de enciclopédias que tenho em casa e que herdei de minha tia. A ideia de álbum me suscita a ideia de coleção. Uma coleção da minha casa não poderia ser formada apenas por imagens, mas por verbetes, palavras e texto. “Enquanto os dicionários remetem a outras palavras, as enciclopédias remetem às coisas”

100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210
-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

Figura 103 — Daniela Avelar. Lista de artista de Álbum. Livro de artista. 2018. Fonte: <https://www.danielaavelar.com.br/Album>

(CADÔR, 2016, p.39).

É como no trabalho *Album* (fig.102) de Daniela Avelar, onde a artista reúne em seu livro uma coleção de imagens de obras de arte que são brancas. As imagens que por si só já constroem um panorama da cor

branca na produção de artistas, vêm acompanhadas de narrativas acerca das simbologias e significâncias da cor. Por fim, somos levados a ordenação e a organização com uma lista (fig.103) disposta no livro com todos os nomes dos artistas que são colocados em sua coleção.

O *Album de figurinhas: casa* foi pensado para distribuição junto com as figurinhas. Aguardo ainda algum edital ou um incentivo para que possa finalmente publicar e distribuir o trabalho. Enquanto não publico uma tiragem significativa do trabalho, expus as fotografias do álbum na individual. Do que nos contam as paredes (fig. 104) com curadoria de Renan Archer. Sobre o trabalho o curador escreve:

Não são muitos os que conseguem perceber essas várias nuances da casa, investigar os detalhes que mostra, colecionar as lembranças que aparecem. É essa a tarefa de Everton Leite. E se o lar é o começo de si, para ele também é o começo de sua arte: lá ele investiga acontecimentos, junta pedaços e resgata do esquecimento seu passado doméstico. Como um arqueólogo de si mesmo, Everton documenta visões íntimas do passar do tempo, analisando e arquivando transformações na existência sensível da casa. Nesse trabalho poético, cada canto de chão e parede não é como conta o dicionário: puramente funcional. Eles viram cor, cheiro, sonho e memória, porque o que acontece ali não é como em outro lugar. (ARCHER, 2021)

Ver o trabalho compondo a parede me levou

para exatamente o que eu queria com o livro de artista: que com as imagens as pessoas pudessem acessar de corpo e alma a minha casa. Que pudessem conhecer seus habitantes, conversar com a minha mãe enquanto ela bate ovos para o omelete do almoço, sentir a leveza e a transparência do lençol que cobre a cama, observar os detalhes postos em cada canto da casa.



Figura 104 - Everton Leite. Álbum de figurinhas: casa. Fotografia. 2021. Fonte: Acervo do artista

## BIBLIOTECA DE CASA

A um tempo atrás procurei saber a história da minha casa antes de meus avós maternos comprarem. Nas conversas com meus vizinhos que habitam e cresceram na minha rua antes mesmo de minha família mudar, todos pontuaram que a minha casa tinha sido um pequeno mercado. Um dos primeiros do bairro, que além da venda de alimentos, funcionava com buteco, vendendo cerveja e comidas de bar.

Lembro que quando pequeno, eu e minha irmã, nas brincadeiras no quintal escavamos vários itens, como garfos de metal, restos de embalagens e várias moedas de um cruzeiro. Talvez vestígios deste lugar, deste espaço sem divisórias, habitados por todos, um ponto de encontro.

A artista Cláudia Washington em seu trabalho *Malemare* (fig.105) também apresenta uma pequena escavação feita em sua casa, após mudança para Brasília. Sobre o trabalho comenta:

No quintal do lugar onde vivi foi durante dois anos um garimpo de cacos. Talvez, quando da construção da casa, a terra usada para nivelar o terreno tenha vindo de algum antigo depósito de lixo, cuja passagem do tempo deixou restar apenas as cerâmicas e os vidros. (WASHINGTON, 2019, p. 104)

Esses cacos são organizados e listados na forma de inventário e a artista monta em espaços públicos



Figura 105 — Claudia Washington. Malemare. Instalação. 2015.  
 Fonte: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/35293>

no formato de uma mandala. No trabalho a artista estava preocupada com a interferência no espaço e pensar o uso dos cacos como objetos para limitar a ocupação ou invasão de lugares. Nos bairros de minha cidade são comuns as pessoas que prendem em cima de muros os cacos para impedir que outras pessoas e animais pulem o muro e invadam seu terreno. Mas, o que me chama a atenção no trabalho de Washington é o processo pré-trabalho onde ela escava o terreno, separa os cacos e os catálogo: trançando quantidade, peças e cores (fig.106).

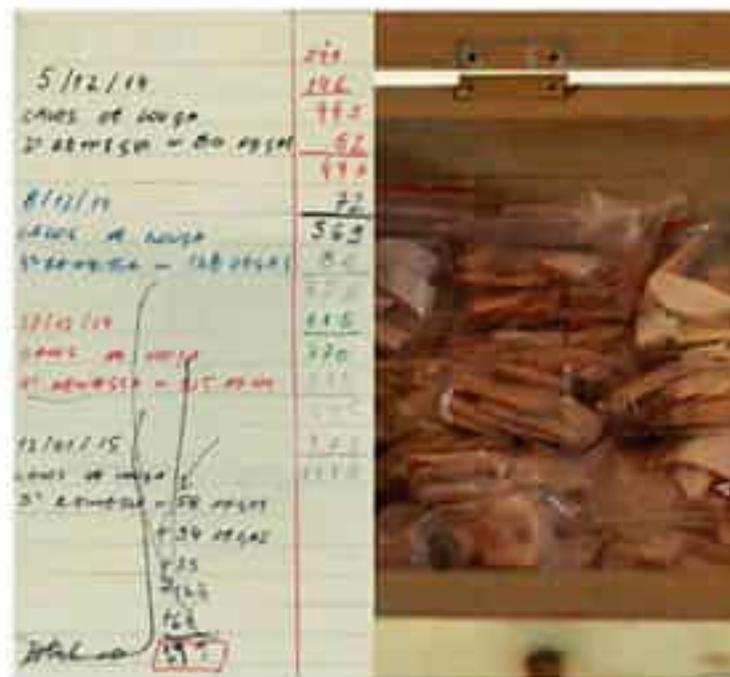


Figura 106 — Claudia Washington. Contagem e separação de cacos encontrados no quintal de sua casa. Registro de processo. 2015. Fonte: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/35293>

A artista Helene Sacco também faz um exercício de arqueologia da casa onde viveu. Em *Pequena ecologia do habitar* (fig. 107), um cartaz-publicação, a artista narra o processo de entrada na casa onde alugou por um tempo, esta que é trazida às vezes como um personagem que pede para os visitantes se instalarem naquele espaço, mas que também funciona como lugar, que marca a vida da moradora, o crescimento da família, com a chegada das filhas. Também que por um tempo, foi sítio de escavações, onde surpresas do passado iam voltando à superfície.

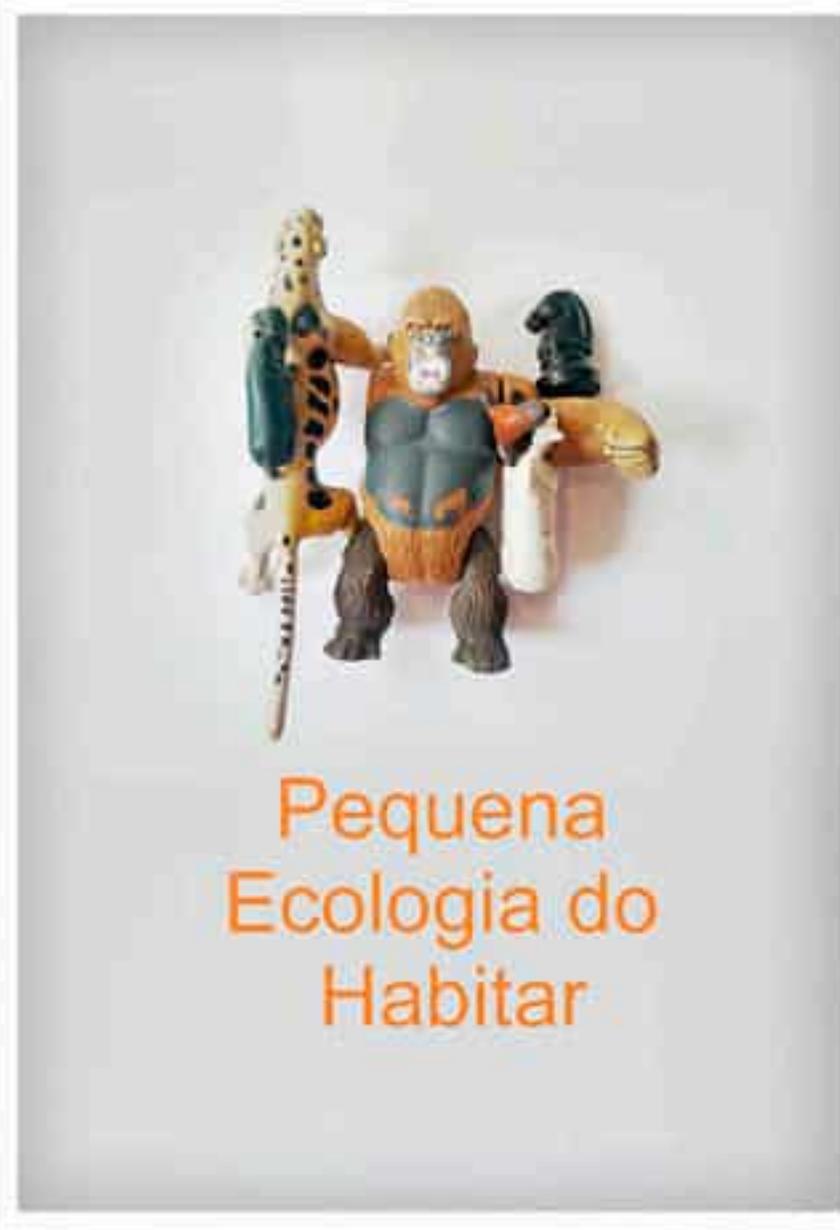


Figura 107. Helene Sacco. Pequena ecologia do habitar. Cartaz, 2022. Fonte - Acervo do pesquisador

Por a casa anteriormente ter sido uma escola, em cada escavação feita no jardim com as filhas ia encontrando brinquedos esquecidos por seus antigos donos. Como narra a artista:

Do telhado veio o mais pesado e bruto deles todos: a gorila de um braço só. Sim, dormimos muitas noites com uma gorila no telhado. O tigre de bengala estava sozinho preso na calha seguindo sempre o mesmo caminho durante as chuvas. O que era extravio e solidão, das nossas pequenas escavações pela casa, aos poucos fazia surgir uma família diversa. Dessa diversidade uma ecologia do morar numa casa cheia de vida. Dos encontros ao acaso, bichos tão diferentes entre si pareciam se entender e conviver bem. Gorila, tigre, vaca, hipopótamo, foca, cavalo, e outros mais se tornando nossos mais valiosos tesouros, como todo o verdadeiro brinquedo na infância. (SACCO, 2022)

Essas escavações vão revelando a vida anterior da casa, os passados dos antigos moradores, somos levados pela imaginação a reviver as situações que fizeram aqueles itens parar naqueles lugares. E esses momentos acabam marcando as nossas vidas e esses objetos desenterrados acabam sendo incorporados a história dos novos moradores.

Quando tive que repensar meu projeto de pesquisa apresentado para ingressar ao programa, consequências da pandemia do Covid-19, cogitei em resgatar essa herança de comércio que a minha casa carregava. Como no trabalho de Joana Schneider (olhar Casa Ar-

quivo), *Museu das coisas dos outros*, pensei em institucionalizar meu espaço e mudar um pouco a lógica do espaço doméstico. Ainda no processo de qualificação, apresentei um projeto para banca que intitulei *Biblioteca de casa*, onde transformaria minha casa em uma biblioteca seguindo um sistema de ordenação próprio. A biblioteca era para ser um ponto de encontro para suprir uma necessidade, como o mercado no passado. É como afirma Michel Melot (2019, p.11): “A biblioteca é o lugar indispensável da vida onde o conhecimento decanta”.

Com a passagem da casa para a biblioteca queria firmar essa passagem de uma vida seguindo um sistema ordenado e institucionalizado. Já que a biblioteca é uma

Máquina de transformação da crença em conhecimento, da credulidade em saber. Mas o conhecimento não é dado: ele também se constrói, e o bibliotecário é um dos arquitetos desse frágil edifício, construído sobre areia. (MELOT, 2019, p.20)

Ao mesmo tempo, a minha biblioteca de casa não precisaria seguir os códigos e exigências de uma biblioteca pública, ela poderia operar de acordo com minhas exigências, procedimentos e poética. Como na biblioteca de Alberto Manguel, “a geografia era ditada por certa lógica meio louca” (MANGUEL, 2021, p. 14). O visitante se sentia como Teseu no labirinto de Dédalo, fugindo do minotauro, e aguardando o fio dourado de Ariadne para guiá-lo nas divisórias das estantes.



COM UM FIO DOURADO  
BORDE OS CAMINHOS  
NO LABIRINTO



CAMINHO DE TESEU  
EVERTON LEITE  
2021

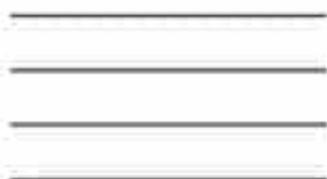


Figura 108. Everton Leite. Caminho de Teseu. Cartão Postal.2021.  
Fonte: Acervo do Artista

Essa mesma analogia apliquei no cartão postal *Caminho de Teseu* (fig.108), feito durante a residência *A Zero*. Por estar mergulhado nas minhas leituras e estar retomando a produção prática durante a residência artística, resolvi unir os livros a um exercício proposto por Juliana Crispe, de criarmos um cartão postal.

No cartão, o destinatário que recebesse o labirinto, recebe indicações de leituras, as mesmas que estava fazendo durante a residência. E a partir das leituras feitas pode ir bordando no cartão um caminho pelos livros que foi passando. A escolha de não colocar os títulos dos livros foi proposital, para facilitar a proposta do cartão. Permitindo que se você tiver acesso a qualquer obra dos autores elencados, que você possa bordar os caminhos para Teseu.

A minha biblioteca por um tempo passou a ser uma parte de mim, a refletir a minha personalidade, minhas vontades e desejos com a pesquisa. O bibliotecário Alberto Manguel sentiu a mesma sensação ao encaixotar e reorganizar a sua biblioteca:

Minha biblioteca, acomodada em estantes ou empacotadas em caixas, nunca foi um animal único, e sim uma composição de vários deles, uma criatura fantástica formada a partir de várias bibliotecas criadas e depois abandonadas, repetidas vezes, ao longo da vida. Não consigo lembrar de um tempo em que não tive alguma biblioteca. Minhas bibliotecas formam uma espécie de autobiografia em múltiplas camadas, todos os livros sustentando o momento em que os li pela primeira vez. (MANGUEL, 2021, p.22)

Eu acredito que foi com este mesmo espírito de Manguel que estava a pensar a casa como biblioteca. Queria transformar cada item da *Casa-arquivo* em um livro. Assim, teria inicialmente uma biblioteca em formato de coleção de livros sobre casa. Estes seriam formados pelos livros de artistas criados, os livros de artistas consultados, os livros lidos e o texto dissertativo. Não queria uma estante imensa, não interessava a quantidade, mas as possibilidades de se publicar coisas sobre a casa.

Com o tempo, naturalmente, foi ficando claro que eu deveria abordar neste momento de pesquisa para mim as diferentes formas de falar/abordar a casa. Com essa decisão, transformei a *Biblioteca de casa* em meu primeiro selo editorial para participar de feiras, para exercer o trabalho de editor e até mesmo de bibliotecário. Quero com o selo reunir outros artistas que tenham vontade em desenvolver projetos que partam da casa.

O exercício de editor foi acontecendo durante a pandemia, onde foi solicitado pelo Governo do Estado do Paraná que as instituições culturais transformassem as suas programações culturais que eram presenciais em atividades remotas. Por trabalhar como agente cultural na Seção Infantil, da Biblioteca Pública do Paraná, pediram que as contações de histórias e as oficinas artísticas que aconteciam diariamente na Seção fossem substituídas por vídeos publicados no site da biblioteca.

Eu era responsável junto com a minha equipe

de estagiários a elaborar as oficinas artísticas, que envolviam desde técnicas artísticas até brincadeiras teatrais e musicadas. Por não ser muito familiar do vídeo, não entender de edição, montagem e até mesmo de filmagem, propus de ao invés de vídeo-aulas com as oficinas criarmos uma publicação digital com conteúdos relacionados a arte, cultura e desenho e que fosse de fácil impressão em casa.

Neste contexto surge o fanzine digital *Era uma Zine* (fig.109), que contou com setenta e sete edições e com publicações semanais. O projeto iniciado em março de 2020, era coordenado por mim e contava com a colaboração dos artistas e ilustradores Eric Spohnholz, Lais dos Santos Silva e Luana de Mello, que faziam junto comigo a diagramação, ilustração e edição.



Figura 109 - Everton Leite. Era uma Zine. Edição n° 75. Fanzine digital. 2021. Fonte: <https://drive.google.com/file/d/1syDXOCve-4OgIACfefGTvUU6oe8kqrXLC/view>

Por ser no formato de fanzine queríamos desde o começo que ele tivesse uma cara mais caseira, experimental, que não carregasse a sensação de um material oficial do governo do estado. Mas, que criasse uma aproximação entre nós que estávamos em casa com as crianças que frequentavam o espaço da Biblioteca.

A revista publicada semanalmente tinha como conteúdos ligados a literatura infantil, artes e cultura, divididos em: publicações de histórias, contos e narrativas visuais originais, atividades manuais para executar em casa, entrevistas com artistas, autores e ilustradores, indicações de livros, músicas e filmes.

Inspirados na cultura do fanzine e de publicações artísticas, misturávamos diversas linguagens plásticas para elaboração do material que cada mês recebia um tema central relacionado ao universo da criança, da biblioteca ou da cultura brasileira. Assim, o tema era destrinchado em edições semanais publicadas e distribuídas digitalmente no site da Biblioteca Pública do Paraná.

No começo fazíamos coisas mais práticas e lúdicas, repetindo as fórmulas de outros materiais voltados ao público infantil. Aos poucos fomos entendendo que este lugar criado, o *Era uma zine*, poderia ser um espaço para dividirmos um pouco de cada um de nós. Ele poderia escapar dos manuais e atividades para crianças disponíveis online. E que poderia ser um espaço para trazermos nossas pesquisas visuais, poéticas e até mesmo as angústias criadas pela pandemia e a

quarentena.

Com esse espaço publiquei várias histórias minhas, trazendo um pouco de minha memória familiar articulado a invenção e o universo infantil. Em *5 Marias* (fig.110), por exemplo, criei uma narrativa que misturasse a brincadeira de mesmo nome com as minhas tias Marias. Nas ilustrações, acabei trazendo algumas imagens de arquivo somadas a pedras, material usado na brincadeira. O resultado é uma narrativa que parte do meu convívio familiar, mas que com certeza se expande para o cotidiano da criança.

O fanzine também recebeu a colaboração de importantes autores de literatura infantil e infantojuvenil local e nacional, pesquisadores de literatura infantil e artistas visuais, como Álvaro Posselt, Jaqueline Conte, Daisy Carias, Julia Medeiros, Celia Cris Silva, entre outros. O projeto foi encerrado com a retomada das atividades presenciais da Biblioteca Pública do Paraná em dezembro de 2021.

Com o selo estou no processo de reorganizar os fanzines publicados no *Era uma zine* para publicá-los como publicações independentes. Fazendo uma retomada também do design, da impressão e dos formatos dos livros. Como mostrado no trabalho *Notas sobre crescer*, apresentado no caderno *Casa da Infância*.

Vale ressaltar que esses processos de edição fazem parte da minha prática artística, é como arquivar: colocar em ordem, inventariar, dar sentido e construir a narrativa. Quando estou escrevendo, desenhando,



Figura 110 — Everton Leite. 5 Marias. Publicação de artista. 2023. Fonte: Acervo de artista.

revedo a diagramação com designer, colocando notas de ajustes, isso também fazem parte deste processo artístico.

No processo de edição *De tanto ficar sozinho, comecei a ouvir a mobília* (fig. 111), do artista Dante Lopes, a

primeira publicação artística que publiquei dentro do meu selo que é de outro artista. O meu processo criativo foi principalmente da escuta atenta e da análise visual do material.

No seu livro Lopes desenha situações que viven-

+  
Foi aquela VITAMINA  
de Pêssego.



To me sentindo  
Um pouco  
VAZIO...



Figura 111 — Dante Lopes. De tanto ficar sozinho, comecei a ouvir a mobília. 2023. Biblioteca de casa. Fonte: Acervo do artista.

ciou com sua mudança de Ourinhos -SP para Curitiba -PR. A solidão que foi tomando conta do seu primeiro apartamento fez com que o artista conversasse com seus móveis, esses diálogos foram transformados em desenhos e depois organizados em livro.

Dentro deste processo ajudei o artista a selecionar quais desenhos iam integrar a publicação, quais seriam as ordens dos diálogos. Também passamos por questões formais, de pensar as materialidades do livro, o formato das páginas e a diagramação. E entender como a publicação de Dante Lopes poderia integrar conceitualmente e visualmente com os outros livros publicados pelo selo. É como responde Gabi Bresola a ser perguntada se editar faz parte do seu processo artístico:

Sim, eu não vejo diferença entre eu estar ali desenhando ou estar escrevendo, ou de estar no Word fazendo um texto, ou de estar com minha designer gráfica resolvendo um projeto do livro. [...] Editar para mim é fazer um trabalho, não importa como, mas que eu vou fazer mil, quinhentos, duzentos... mas é esse jogar a mensagem no mundo. Para mim, editar é ser parte dessa voz coletiva. (BRESOLA, 2020, n.p)

O projeto da *Biblioteca de casa* ainda está no começo, mas agora com a retomada das feiras de publicações artísticas de forma presencial, pretendo participar mais ativamente do circuito, conhecer mais artistas e publicadores. No futuro, imagino a Biblioteca ganhando seu próprio espaço físico, como a *Loja*

da Regina Melim, em Florianópolis; *Banca Tatui*, em São Paulo; *Banca Curva*, em São Paulo ou a *Alfaiataria*, em Curitiba. Queria muito voltar a ter um espaço para conviver com os livros, de poder indicar leituras, de ficar animado quando as caixas do correio chegam, de poder conversar sobre a vida e quem sabe até dividir uma café ou dois.

Espero que esse futuro espaço, que se desenha a partir destes textos sobre casas, herde as características do ambiente doméstico, de poder se desdobrar em mil e acolher a todos que chegam à sua porta.

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



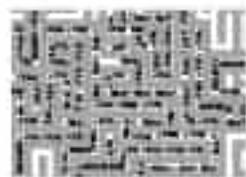
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



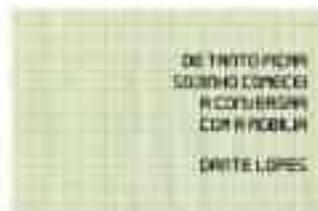
Casa matéria



Casa livro



5 marias



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Verde-Vermelho

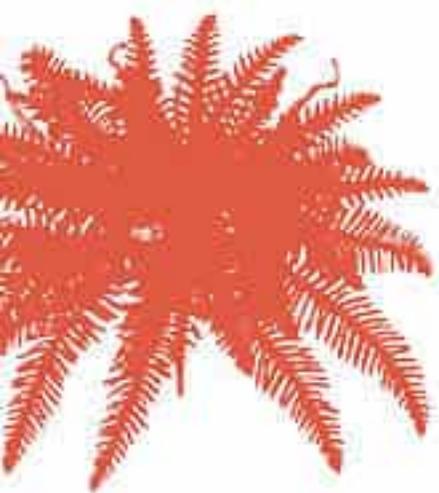


Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.

CONCLUSÃO





# CONSIDERAÇÕES

OU O QUE APRENDI COM AS CASAS



Figura 112 — Everton Leite. Para as casas que nunca morei. Objeto. 2023. Fonte: Acervo do artista

A minha casa é meu universo inteiro, essa é a minha primeira consideração desta pesquisa. Gaston Bachelard estava certo em fazer essa analogia entre casa e universo. Por mais que eu tente, não consigo acessar sua completude, sempre que alcancei seu fim descubro que no potinho onde minha mãe guarda objetos tem uma nova galáxia, uma peça de um jogo, uma nova estrela brilhando, alguns parafusos perdidos, uma semente de girassol, pares de prendedores de roupa e planetas orbitando.

Escrever sobre casas só foi possível acompanhada da vida. Em diversos relatos neste conjunto de textos, trago a vida cotidiana, a vida verdadeiramente vivida, como parte do meu processo artístico. A partir dela, que muitos trabalhos surgiram, não interessa a ordem que tentamos dar a ela, ela sempre escapa. E nesses momentos carregados de imprevisibilidades que a vida carrega, que a escrita foi despertada, e as narrativas se criaram. É resgatar a “poética relacional” de Nicolas Bourriaud, que coloca que a essência da arte de nossa época é o encontro, é estar-juntos, é viver.

O trabalho de descobrir o que está presente todos os dias ao seu lado exige muito esforço. Descobri que não há tarefa mais árdua que olhar para as coisas que são classificadas como ordinárias, infraordinárias e cotidianas. O segredo é reinventar, como ensina o poeta Manoel de Barros, como em brincadeira de criança onde o galho mais longo da árvore é varinha mágica, espada, bengala e o que mais ela aguentar ser.

Para falar sobre casas precisei me fazer de poeta, como Barros, e brincar com as palavras, colocar elas em ordem e nomeá-las como feitiço na hora da brincadeira: Casa da Infância, Casa dos meus pais, Casa-arquivo, Casa da vó, Casa-matéria, Casa de papel, Casa-livro e Biblioteca. Esses nomes foram aparecendo enquanto estava tentando dar sentido a meu espaço que está acontecendo a todo tempo. Muitos outros já começaram a surgir ao finalizar esses textos: Casa da minha irmã, Casa-inventario, Casa-igreja, Casa da madrinha, Casa-ruína, Casa-inventada, Casa-esgotada, Casa-jogo, Casa performática, Casa-etc.

Essas nomeações foram possíveis no mergulho profundo no ambiente doméstico, não por escolha própria, mas devido a quarentena, onde tive o privilégio de manter minhas pesquisas e meus trabalhos em meu lar. Assim, de repente a minha casa, o espaço que eu acabava menos habitando devido meus compromissos da vida adulta se tornou o limite do meu mundo todinho.

Mesmo quando surgiram as janelas virtuais, nas inúmeras chamadas de vídeo, eu saía da minha casa e entrava em outra casa. Assim, conheci as casas de Ponta Grossa, Pato Branco, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo, Florianópolis, Bahia, Porto Alegre, Rio Grande, Caxias do Sul, Bagé e de Pelotas. Me peguei muitas vezes caçando o resto do mundo lá fora no fundo das imagens de meus colegas e amigos enquanto conversávamos ou assistíamos uma aula. Viajando pelas janelas dos outros, descobri que toda casa

tem um pouco da minha casa.

As janelas se abriam no computador e eu abria as gavetas, os armários, os potinhos, fuçava nos guarda-roupas, escrivaninhas e até caçava objetos entre os livros. Neste abrir e fechar, fui traçando redes de memórias, retomando hábitos que eu não tinha mais tempo e aprendi até a consertar uma impressora.

Durante esse período a casa foi também um refúgio, para nos mantermos seguros e ajudar a suportar as perdas, os lutos e as notícias ruins que chegavam via telefone, televisão e internet. Ao mesmo tempo que nos mantinha seguro, também foi ponto de resistência, das janelas das casas saíram projeções para os muros e paredes de prédios, nos escritórios várias mensagens de solidariedade e de acalanto eram escritas, nas salas articulamos com o nossos, formas de sermos ouvidos, de ajudar os outros, enquanto esperávamos para tomar novamente as ruas.

A minha casa é como o quintal de Manoel de Barros, maior que o mundo. Por ser esse ser gigante, foi preciso classificá-la, colocar em ordem, inventariá-la, por em listas, separar em coleções. Na Casa da infância, a mistura da casa dos meus avós, com escola e espaço de brincadeiras, aprendi na convivência com meu sobrinho a jogar/brincar com esse espaço, de transformar o espaço em castelo, em árvore, em dobradura, em brincadeira de perguntas e respostas. Mas principalmente de entender que esse espaço só acontece na memória, pois como a gente ele vai crescendo e ganhando outras formas. Só é possível habitar

esse lugar se estivermos dispostos a entrar no estado de de onirismo. Pois a casa da infância sempre vem viver no sonho. Por estar muito próximo da infância, como arte-educador, desejo que venham novos sonhos e novas formas de contar histórias.

Na Casa-arquivo, movido pela observação direta do cotidiano, fui entendendo que este espaço é movido por suas próprias regras de organização e que mesmo na vontade de criar novas ordenações, é necessário respeitar a ordem da casa.

Toda transformação no espaço físico da casa, como a inserção de prateleiras, foi levado em consideração a rotina do espaço e as vivências dos moradores. Pela casa também não ser só minha e dividi-la com meus pais, irmã, cunhado e sobrinho, foi necessário integrá-los ao processo de trabalho. Diversas noites, sentados em volta da mesa, tomando um chimarrão, mostrava as minhas ideias, conduzia entrevistas para ver seus pontos de vista sobre a minha pesquisa e sobre o lar que dividimos. Também nestes momentos foi quando media o quão confortável minha família se sentia em ser exposta para o público.

Na Casa-arquivo, movido pela observação direta do cotidiano, fui entendendo que este espaço é movido por suas próprias regras de organização e que mesmo na vontade de criar novas ordenações, é necessário respeitar a ordem da casa.

Toda transformação no espaço físico da casa, como a inserção de prateleiras, foi levado em conside-

ração a rotina do espaço e as vivências dos moradores. Pela casa também não ser só minha e dividi-la com meus pais, irmã, cunhado e sobrinho, foi necessário integrá-los ao processo de trabalho. Diversas noites, sentados em volta da mesa, tomando um chimarrão, mostrava as minhas ideias, conduzia entrevistas para ver seus pontos de vista sobre a minha pesquisa e sobre o lar que dividimos. Também nestes momentos foi quando media o quão confortável minha família se sentia em ser exposta para o público.

A casa apesar de ser descrita diversas vezes no conjunto de textos que forma esta dissertação como um espaço afetivo e de muito aprendizado. Foi durante um tempo, um espaço de enclausuramento. Viver nas regras dos outros também não é fácil, ainda mais quando não há escape ou pelo menos respeito. Por ser um homem gay vivendo em um lar evangélico que ainda se prende a dogmas lgbtqia+fóbicos, por um bom tempo desejava avidamente que a quarentena acabasse e eu pudesse retomar espaços que tinha conquistado fora de casa, que deixavam ser eu mesmo.

Por um tempo tive que carregar o peso da casa nos ombros, como o titã Atlas carrega o peso dos céus. Assim, acabei me tornando um com o espaço. Pela casa ser autobiográfica, senti diversas vezes como parte da fundação da casa e dos materiais que dão peso e sustentam o espaço.

Com a Casa-matéria coloquei meu corpo em relação ao espaço físico, realizei diversos exercícios ex-

plorando os materiais utilizados na reforma da minha casa e que compõem o cenário do meu quintal, como os tijolos e as telhas. Além de entender a casa no sentido conceitual, sempre fui interessado pelo lado físico. Essa vontade era provocada principalmente pelo material de construção que visitava sempre que meu pai esquecia alguma coisa para reforma. Para se produzir um trabalho sobre a casa, às vezes não precisamos de muito. O tijolo, por exemplo, pode ser a simplificação de uma casa toda.

Mesmo com a casa em ruínas, como colocada na imagem que abre esse texto, a noção de casa continua existindo. Enquanto organizava o trabalho *Para as casas que nunca morei* (fig.112) para uma exposição, o trabalho acabou caindo no chão e se partindo em vários pedaços, por ser feito de barro. Juntando os cacos dos trabalhos, percebi que eles se encaixavam e que mesmo amontoados dão a noção de casa. Assim, acabei mostrando na exposição esses montes criados com os trabalhos quebrados. A noção de casa continua ali, pelo empilhamento.

Colocar esses materiais como parte do meu processo artístico foi pensar outras vias de continuar a minha pesquisa, que escapassem ou unissem procedimentos já utilizados na minha produção artística. Foi na tentativa de ampliar o meu repertório, de apresentar a casa com a mesma materialidade que ela é construída. Agora o material de construção se tornou uma constância na minha vida, seja pelas reformas intermináveis em minha casa ou pelas múltiplas mate-

rialidades que tenho acesso a cada visita.

Mesmo com a pesquisa com os materiais não consegui abandonar as palavras, o impresso e os livros. Sou rato de biblioteca, como dizem por aí. Desde pequenos os livros foram meus companheiros. Minha mãe mesmo costumava dizer que a gente nasceu com bíblia dentro do quarto. Podia faltar fralda, mas sempre tinha livro.

Neste período de pesquisa os livros também foram meus companheiros de casa. Por ter meus gastos de transporte e alimentação reduzidos com o home office e por as bibliotecas terem fechado, passei a investir em livros. Estes acabaram se tornando objetos cotidianos da casa, não apenas para mim, mas para os meus familiares. Meus pais que não finalizaram o ensino fundamental I, acabaram se rendendo aos livros, chega ser engraçado eles fuçando entre as páginas de catálogos as obras de diversos artistas. Meu sobrinho passou a também ter sua própria biblioteca e vive a carregar os parceiros por aí.

Eu mesmo escrevi o conjunto destes textos de frente para as minhas estantes. Bem na minha frente, a altura dos olhos, no centro da prateleira se encontra um livro de Cecília Meireles, daqui sempre leio na lombada *Escolha seu sonho* (1966). Este sonho tem se revelado ser o livro. Trabalhando na biblioteca sempre tive vontade de fazer do livro a minha vida, já atuei como ilustrador, escritor, diagramador de livros, livreiro e até contador de histórias.

Quando comecei a desenvolver esta pesquisa, ainda não estava tão próximo das publicações artísticas. A vontade foi surgindo dentro das orientações com a Helene, de ver a produção de colegas, na oportunidade de ter trabalhos sem a necessidade de ir aos museus, fechados durante a pandemia. Assim, busquei ampliar meu repertório passando por cursos, oficinas, residências artísticas sobre o tema. A Casa-livro surge destas vontades e oportunidades de se aproximar de uma linguagem tão rica.

Essa união da casa com o livro não podia ser mais natural, tudo no mundo começa na casa e termina no livro, como esta pesquisa. A Casa-livro foi um caminho que me mostrou novas formas de arquivar e colecionar a partir da edição, de produzir um repertório sobre casa que pudesse ser distribuído e também colecionado. É também a oportunidade de dialogar, do lado da prateleira, com outros autores que povoam minha pesquisa e imaginário.

Editar a casa em um livro, é construir um novo lugar, é entrar por portas ao virar as páginas, abrir janelas através das dobras, de puxar a cadeira e conversar enquanto lê a narrativa. Editar é colocar o espaço íntimo para o público, dar voz aos moradores, tecer narrativas, criar cômodos, decorar com móveis, manter a casa pelas tempestades da vida.

O que ando editando e o que vem vindo depois desta pesquisa estou organizando e publicando pelo meu selo **Biblioteca de Casa**. Este projeto começou com a vontade de criar uma coleção da minha casa,

tem se aberto a criar uma rede de artistas que abordam a casa nos seus processos artísticos. Resgatando o sonho provocado por Meireles, espero um dia ter um espaço só para esses e para os livros que estão por vir. Que eu possa receber na Biblioteca as visitas como a minha mãe recebe às pessoas em casa, com um café ou chimarrão, no papo puxar um livro e oferecer para visita e dividir o amor pelos livros e pelas casas.

Essa pesquisa não é o fim da casa, como dito, ela é um universo. Acredito que o lar, a casa, o ambiente doméstico e as outras diversas palavras que ainda vou nomear onde habito, renda mais escritos, mais trabalhos, mais visitantes e novos espaços. A pesquisa não acaba com a defesa desta dissertação e com o diploma na mão. A pesquisa continua na vivência do dia a dia da casa. Continuarei assim a desbravar os potes, as gavetas e os cantos da casa na procura de continuar falando sobre este espaço.

Figura 113 — Everton Leite. Objetos que falam. 2022.  
Fonte: Acervo do artista



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Graça Lima. Vizinho Vizinha .....	p.12
Figura 2 – Graça Lima. Vizinho Vizinha .....	p.13
Figura 3 – Everton Leite. Vermelho-verde quem descer primeiro perde .....	p.14
Figura 4 – Everton Leite. Vermelho-verde quem descer primeiro perde .....	p.15
Figura 5- Everton Leite. Nada Esperto .....	p.17
Figura 6 – Ana Hortides. O menor abrigo .....	p.18
Figura 7 – Everton Leite. Registro de brincadeiras sobre casas .....	p.19
Figura 8 - Everton Leite. Brincadeiras com brinquedos .....	p.19
Figura 9 - Everton Leite. Flyer Brincando de Casinha .....	p.20
Figura 10 – Foto recebida da ação Brincando de Casinha .....	p.21
Figura 11 – Everton Leite. Conjunto Habitacional .....	p.21
Figura 12- Everton Leite. Conjunto Habitacional .....	p.22
Figura 13 – Everton Leite. Conjunto Habitacional .....	p.24
Figura 14 – Elida Tessler. Carta ao Pai .....	p.26
Figura 15 – Everton Leite. Carta ao Pai .....	p.26
Figura 16 – Everton Leite. Registro de brincadeiras na Cabana dos Brinquedos .....	p.27
Figura 17 - Everton Leite. Vai e Vem .....	p.30

Figura 18 - Everton Leite. Vai e Vem .....	p.31
Figura 19 - Everton Leite. Vai & Vem .....	p.32
Figura 20 - Keri Smith. Destrua este diário.....	p.33
Figura 21 – Yoko Ono. Grapfruit .....	p.34
Figura 22 – Larissa Schip. Ver.tigem .....	p.35
Figura 23– Adriana Lafer e Manoel de Barros. Arquitetura do Silêncio.....	p.37
Figura 24 - Everton Leite. Detalhe Vai e Vem .....	p.38
Figura 25 - Everton Leite. Vai e Vem .....	p.39
Figura 26 – Everton Leite. Notas sobre crescer.....	p.41
Figura 27 – Everton Leite. Notas sobre crescer .....	p.42
Figura 28– Shell Silverstein. A Árvore Generosa .....	p.43
Figura 29 - Wolf Erlbruch. O pato a morte e a tulipa .....	p.48
Figura 30 - Fotografia de minha bisavó materna Maria. Conjunto Habitacional .....	p.49
Figura 31. Rosângela Rennó. Espelho diário .....	p.51
Figura 32 – Rosângela Rennó. Espelho diário .....	p.52
Figura 33 - Everton Leite. Detalhe de Notas .....	p.54
Figura 34 – Everton Leite. Notas .....	p.55
Figura 35 – Everton Leite. Detalhe de Notas .....	p.55

Figura 36 – Everton Leite. Detalhe de Notas .....	p.56
Figura 37 – Lawrence Weiner. Por si mesmo.....	p.57
Figura 38 – Hudinilson Jr. Caderno de Referências XX.....	p.58
Figura 39– Estante-casa .....	p.60
Figura 40 – Prateleiras .....	p.64
Figura 41 - Gabriele Gomes. Legenda de Cores .....	p.65
Figura 42 - Deborah Bruel. Detalhe de Hacia .....	p.66
Figura 43 - Deborah Bruel. Hacia .....	p.67
Figura 44 - Rosângela Rennó. Imemorial .....	p.68
Figura 45 - Gabriele Gomes. Vermelho Coração Aberto .....	p.72
Figura 46 - Everton Leite. Detalhe Bodas de Prata .....	p.73
Figura 47 - Everton Leite. Detalhe Bodas de Prata .....	p.74
Figura 48 - Everton Leite. Detalhe Bodas de Prata .....	p.75
Figura 49 – Everton Leite. Pasta Branco de titânio .....	p.76
Figura 50– Everton Leite. Pasta Amarelo Nápoles carne .....	p.77
Figura 51– Everton Leite. Pasta Verde Piscina .....	p.78
Figura 52– Everton Leite. Coleção à brasileira: uma visita a colecionadora diarista .....	p.80
Figura 53 – Everton Leite. Prato azul .....	p.81

Figura 54 – Sophie Callie. Histórias Reais .....	p.83
Figura 55 - Sophie Callie. Detalhe de Cuide Você .....	p.85
Figura 56- Everton Leite. Coleção à brasileira .....	p.86
Figura 57- Everton Leite. Detalhe do módulo com a peça sonora de Coleção à brasileira .....	p.87
Figura 58- Everton Leite. Detalhe imãs de geladeira .....	p.88
Figura 59- Everton Leite. Vídeo Arte .....	p.88
Figura 60 - Everton Leite. Detalhe dos pratos parte da Coleção à brasileira .....	p.89
Figura 61 - Everton Leite. Detalhe Coleção à brasileira .....	p.90
Figura 62 - Everton Leite. Detalhe Coleção à brasileira .....	p.90
Figura 63 - Everton Leite. Inventário da Coleção à brasileira .....	p.91
Figura 64- Joana Schneider. O museu das coisas dos outros .....	p.93
Figura 65- Joana Schneider. Trocam-se coisas .....	p.93
Figura 66 - Everton Leite. Fotografias da Coleção à brasileira .....	p.94
Figura 67 - Detalhes do Museu Paranaense (MUPA) .....	p.95
Figura 68 - Cabeçalho do site da exposição .....	p.102
Figura 69 — Mainu Barros. Onde morar .....	p.103
Figura 70 — Everton Leite. A casa e suas formas de existir .....	p.104
Figura 71 - Eliana Borges. Passaporte .....	p.105

Figura 72 — Wladimir Dias-Pino e João Felício dos Santos. A Marca e o Logotipo Brasileiros .....	p.108
Figura 73 – Everton Leite. Para Senhora Antônia .....	p.109
Figura 74 — Everton Leite. Eu e minha mãe na frente da casa da Tia Ana .....	p.112
Figura 75 — Everton Leite. Quando eu tento falar do hoje falando do ontem .....	p.114
Figura 76 — Aline Motta. Detalhes de Filha Natural .....	p.115
Figura 77 — Aline Motta. Filha Natural .....	p.116
Figura 78 — Everton Leite. Detalhe Para Senhora Antônia .....	p.118
Figura 79 — Everton Leite. Quando eu tento falar do hoje falando do ontem .....	p.118
Figura 80 — Everton Leite. Matéria Escorregadia .....	p.119
Figura 81 — Randolpho Lamonier. Crônicas de retalho costura e bordado sobre tapetes .....	p.122
Figura 82 — Brigida Baltar. Abrindo a Janela .....	p.123
Figura 83 - Everton Leite. Home office .....	p.123
Figura 84 — Everton Leite. Em costa .....	p.125
Figura 85 — Everton Leite. Detalhe Em costa .....	p.127
Figura 86 - Brígida Baltar. Abrigo .....	p.128
Figura 87 - Everton Leite. Sonhos Imobiliários .....	p.128
Figura 87 - Everton Leite. Cartão postal Sonhos Imobiliários .....	p. 129
Figura 89 - Everton Leite. Para as casas que nunca morei .....	p.131

Figura 90 - Kátia Fiera. O Mapa da casa infinita .....	p.140
Figura 91 - Kátia Fiera. O Mapa da casa infinita .....	p.141
Figura 92 - Helene Sacco. Lugar Inventado .....	p.141
Figura 93 - Helene Sacco. Regras para o inventário de Lugar Inventado .....	p.142
Figura 94 - Iris Helena. Catálogo de ruínas. Série Ruínas .....	p.143
Figura 95 - André Malraux. Museu Imaginário .....	p.146
Figura 96 — Everton Leite. A casa começa na cozinha e termina no jardim .....	p.147
Figura 97 - Everton Leite. Conjunto Habitacional .....	p.148
Figura 98 - Andrea D'Amato. Futuro do Pretérito .....	p.149
Figura 99 - Michel Zózimo. Estranho. ....	p.151
Figura 100 — Everton Leite. Álbum de Figurinhas: casa .....	p.152
Figura 101 — Everton Leite. Figurinha Álbum de Figurinhas: casa .....	p.153
Figura 102 - Daniela Avelar. Álbum .....	p.153
Figura 103 — Daniela Avelar. Lista de artista de Álbum .....	p.154
Figura 104 - Everton Leite. Álbum de figurinhas: casa .....	p.155
Figura 105 — Claudia Washington. Malemare .....	p.156
Figura 106 — Claudia Washington. Contagem e separação de cacos encontrados no quintal de sua casa ...	p.156
Figura 107. Helene Sacco. Pequena ecologia do habitar .....	p.157

Figura 108. Everton Leite. Caminho de Teseu .....	p.159
Figura 109 - Everton Leite. Era uma Zine .....	p.160
Figura 110 — Everton Leite. 5 Marias .....	p.162
Figura 111 — Dante Lopes. De tanto ficar sozinho, comecei a ouvir a mobília .....	p.163
Figura 112 — Everton Leite. Para as casas que nunca morei .....	p.166
Figura 113 — Everton Leite. Objetos que falam .....	p.171

## REFERÊNCIAS

- ARANTES, Priscila. *Reescrituras da Arte Contemporânea: história, arquivo, mídia*. Porto Alegre, RS: Sulina, 2015.
- ARCHER, Renan. *Começa casa adentro*. Caxias do Sul. Catálogo de Exposição. 2021
- \_\_\_\_\_. *Penumbra*. Curitiba. Catálogo de Exposição. 2020.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2014.
- ARTIERES, Phillipe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*. Arquivos Pessoais, Rio de Janeiro, v.11, n.21. 1997. p.9-34
- AUSTER, Paul. *A invenção da Solidão*. São Paulo, SP: Companhia das letras. 1999.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- \_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1998
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 2a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- BARROS, Manoel de. *O livro das ignoranças*. Rio de Janeiro, RJ: Alfaguara, 2015
- \_\_\_\_\_. *Meu quintal é maior do que o mundo: antologia*. Rio de Janeiro, RJ: Alfaguara, 2016
- BARROS, Manoel de; LAFER, Adriana Lafer. *Arquitetura do silêncio*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro.2015
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994. p. 197 – 221
- \_\_\_\_\_. *Passagens*. Organização da edição brasileira de Wili Bolle. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BORGES, Eliana. *Passaporte*. Curitiba: Editora Medusa. 2017
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios da psicologia social*. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2008
- BRANDÃO, Ludmila de Lima. *A casa subjetiva: materiais, afectos e espaços domésticos*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2002.

- BRESOLA, Gabi. *O que você faz quando faz ou pensa estar fazendo quando faz edição*. Florianópolis, SC: Editora Editora, 2020.
- BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. (Org.) *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: E.Universidade/UFRGS, 2002.
- BRUNO, Fabiana. D'AMATO, Andrea. *Três pequenas viagens. Futuro do pretérito*. São Paulo: Editora Quêlônio, 2016.
- BRUEL, Deborah. *Hacia: T33*. 2019. Disponível em: <https://deborahbruel.wordpress.com/2019/09/05/hacia-t33/>. Acesso em 12 dezembro 2022
- BULCÃO, Marly. Bachelard a noção da imaginação. In: *Revista Reflexão*, Campinas, nos 83/84, p. 11-14, jan./dez., 2008
- CADÓR, Amir Brito. *O Livro de Artista e a Enciclopédia Visual*. Belo Horizonte: UFMG. 2016
- CAMPILHO, Matilde. *Jóquei*. São Paulo: Editora 34, 2015
- CARRIÓN, Ulises. *A nova arte de fazer livros*. Belo Horizonte, MG: C/Arte, 2011.
- CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: 1. Arte do Fazer*. Rio de Janeiro: Ed Vozes, 1994
- COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos*. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 1991.
- CORTÁZAR, Julio. *Bestiário*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização brasileira, 2014.
- CRISPE, Juliana. *Coleção à brasileira: uma visita à colecionadora-diarista*. Curitiba. Museu Paranaense. Folder de Exposição. 2022.
- DEACTO, Marisa Midori; SECCO, Lincoln. *Bibliomania*. Cotia, SP: AteliêEditorial; São Paulo, 2015.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- DOCTORS, Marcio. *Brígida Baltar: filmes*. Catálogo da exposição. Rio de Janeiro, Espaço Cultural BNDES. 2019
- ERLBRUGH, Wolf. *O pato, a morte e a tulipa*. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2009.
- FABRIS, Annateresa. *Acasos e coincidências: Sophie Calle e Grégoire Bouillier*. In: *Revista científica/ FAP*, Curitiba, vol. 5, p. 25-39, jan/jun 2010.

\_\_\_\_\_. Sophie Calle: entre imagens e palavras. In: *II Colóquio de Psicologia da Arte*. São Paulo: Instituto de Psicologia da USP, 2007

FIERA, Kátia. *O Espaço do Papel e o Papel do Espaço na Construção do Livro de Artista*. Orientador: Hugo Fernando Salinas Fortes Júnior. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Escola de comunicação e arte. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal de São Paulo. 2015.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: Uma impressão Freudiana*. Rio de Janeiro, RJ: Relume Damará, 2001.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 3.ed. Curitiba: Editora Positivo, 2004.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Célia (org). *Escritos de artistas: Anos 60/70*. Rio de Janeiro: J.Zahar, 2006.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 8. ed. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2012.

FOX, Men. *Guilherme Augusto Araújo Fernandes*. São Paulo: Brinque-Book. 2002.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do Processo: Arte conceitual no Museu*. São Paulo, SP: Editora Iluminuras, 1999.

FUÃO, Fernando. A cola. In: *AS PARTES*. Revista do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. N.4. OUTUBRO DE 2010. Disponível em: <https://fernandofuao.blogspot.com/2020/04/a-cola.html>. Acesso 12/12/2022

GIOVANELLI, Sílvia. Público e privado: noções de espaço e convivência em Hannah Arendt. In: *Existência e Arte – Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética da Universidade Federal de São João Del-Rei – ANO XI – Número XI – Janeiro a Dezembro de 2018 e Janeiro a Dezembro de 2019*.

GOMES, Gabriela. *Legenda de Cores*. 2018. Disponível: <https://gabrielegomes.com/pinturas/>. Acesso em 02 março de 2023.

HANDFORD, Martin. *Onde está Wally?*. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes, 1987

HANSEN, João Adolfo. *O que é um livro?*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo, SP: Edições Sesc São Paulo, 2019.

HORTIDES, Ana. *O menor abrigo #1*. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/ana-hortides/>. Acesso em 19 dezembro 21

LEITE, Everton. *Coleção à brasileira: uma visita à colecionadora diarista*. Curitiba: Editora Medusa. 2021.

\_\_\_\_\_. *Notas sobre o brincar*. Curitiba: Publicação própria. 2021

- \_\_\_\_\_. *Vermelho-verde quem descer primeiro perde*. Curitiba: Publicação própria, 2021
- LINDEN, Sophie Van der Linden. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011
- MÃE, Valter Hugo. *As mais belas coisas do mundo*. Rio de Janeiro, RJ: Biblioteca Azul, 2019.
- \_\_\_\_\_. *Notas incompletas sobre assuntos do tempo*. In: *Textos Inéditos*. Curitiba, PR: Litercultura, 2014.
- \_\_\_\_\_. *O paraíso são os outros*. 2. ed. Rio de Janeiro, RJ: Biblioteca Azul, 2019.
- MACIEL, Maria Esther. *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2009.
- MANGUEL, Alberto. *A Biblioteca à noite*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Encaixotando minha biblioteca: Uma elegia e dez digressões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021
- MARTINS, Andréia. *A gramática particular de Elida Tessler*. Disponível em: <https://clichetes.com.br/a-gram%C3%A9tica-particular-de-elida-tessler-582c5b63851e>. Acesso em 01 fevereiro 2023.
- MELLO, Roger; LIMA, Graça; MASSARANI, Mariana. *Vizinho, vizinha*. São Paulo, SP: Companhia das Letrinhas, 2010
- MELOT, Michel. *A Sabedoria do Bibliotecário*. São Paulo, SP: Ateliê Editorial, 2019
- MOTTA, Aline. *A água é uma máquina do tempo*. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022
- OLIVEIRA, Ana Paula Fonseca de. *O Hibridismo e a expansão das narrativas no livro-objeto infantil contemporâneo*. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2017. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=31157@1>. Acesso em 01 fevereiro 2023.
- OLIVEIRA, Antonia Marília dos Santos. *Ficcional histórias reais: autobiografia, imagem e palavra na obra de Sophie Calle*. 2019. 117f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Fortaleza (CE), 2019.
- PALLASMAA, Juhani. *Habitar*. São Paulo: Gustavo Gilli, 2017.
- PANEK, Bernadette. *O livro como lugar – campo expandido do livro de artista*. In *Pós: Belo Horizonte*, v. 2, n. 3, p. 137 - 148, mai. 2012.

PIC, Muriel. *As desordens da biblioteca: fotomontagens; A biblioteca obscura de W.H.F. Talbot*. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2015.

ROCHA, Michel Zózimo da. *Estranho*. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=u6W7GufDuMU&ab\\_channel=Publica%C3%A7%C3%B5esArt%C3%ADsticasUFPEL](https://www.youtube.com/watch?v=u6W7GufDuMU&ab_channel=Publica%C3%A7%C3%B5esArt%C3%ADsticasUFPEL). Acesso em 19 novembro 2021.

Rosângela Rennó: depoimentos/ [Coordenação: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro; Edição do texto e organização do livro: Janaina Melo]. Belo Horizonte: C/Arte. 2015.

Rosângela Rennó: pequena ecologia da imagem/ curadoria Ana Maria Maia; textos Gabriela Rangel e Maria Angélica Melendi; apresentação Jochen Voltz. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2021.

RENNÓ, Rosângela; PENNA, Alicia Duarte. *Espelho diário*. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG; São Paulo, SP: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

RESENDE, Ricardo. *Posição Amorosa: Hudinilson Jr.*, São Paulo, SP: WMF, 2016.

REY, S; CHIRON, E. O íntimo, o privado, o público na arte contemporânea. In: PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais, 22. 2017.

RIBEIRO, Marília Andrés. O livro de artista e a poética de Waltercio Caldas. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 26., 2006, São Paulo. Anais... São Paulo: CBHA, 2006

ROCHA, Michel Zózimo da. *Estratégias Expansivas: publicações de artistas e seus espaços moventes*. Porto Alegre: M. Z. da Rocha. 2011

SACCO, Helene Gomes. *A Casa - movente (AI[infinito])* : diário de construção. Orientadora: Elida Tessler. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2009.

\_\_\_\_\_. *A (Ré)fabrca: um lugar inventado, entre a objetualidade das coisas e a sutil materialidade do desenho e da palavra*. Orientadora: Elida Tessler. 2014. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2014.

SALLES, Cecília Almeida. *Arquivos de criação: arte e curadoria*. Vinhedo: Editora Horizonte. 2010.

\_\_\_\_\_. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo, SP: FAPESP: Annablume, 2009.

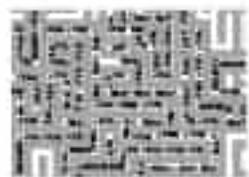
\_\_\_\_\_. *Redes da criação: Construção da obra de arte*. São Paulo, SP: Editora Horizonte, 2014.

- SANTOS, Maria Ivone dos. Diante da perda do arquivo: reinvenções e narrativas da memória. In: *Crítica Cultural*, UNISUL. Disponível em: [http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica\\_Cultural/article/view/140/154](http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/140/154). Acesso em: 20 novembro 2021
- SCHNEIDER, Joana. *Casa, objeto e memória: a narrativa como arte e valor das coisas*. Orientadora: Helene Gomes Sacco. 2022. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Centro de Artes -Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.
- SCHIP, Larissa. *Vertigem*. Curitiba, PR: Publicação própria. 2017
- SILVA, Mariana Silva da. *Zonas de Contato: Ressonâncias da Natureza no Infraordinário*. In: *Paralelo 31*, edição 13, dezembro de 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/18687>. Acesso em 29 março de 2022.
- SILVEIRA, Paulo. *A página Violada*. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2008
- SILVERSTEIN, Shel. *A árvore generosa*. São Paulo, SP: Cosac Naify. 2013
- SMITH, Keri. *Destrua este diário*. São Paulo: Editora Intrínseca. 2013
- TARJA BRANCA: a revolução que faltava**. Direção de Cacau Rhoden. Produção Executiva de Estela Renner, Luana Lobo e Marcos Nisti. Roteiro de Cacau Rhoden; Estela Renner; Marcos Nisti. Intérpretes: Domingos Montagner; Wandi Doratiotto; Antônio Nóbrega; José Simão. Música: André Caccia Bava. São Paulo: Maria Farinha Filmes, 2014. 1 DVD (80 min.), son., color. Documentário.
- TSCHICHOLD, Jan. *A forma do livro*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo, 2007.
- VALGAS, Paulo Henrique Törres. *Urban Sketchers e o heroísmo moderno*. In: *Anais do 30o Simpósio de História*. Recife, PE: ANPUH. 2019. Disponível em: [https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1553198457\\_ARQUIVO\\_anpuh-URBANSKETCHERSEOHEROISMOMODERNO-Copia.pdf](https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1553198457_ARQUIVO_anpuh-URBANSKETCHERSEOHEROISMOMODERNO-Copia.pdf). Acesso em 01 março 2022.
- VASCONCELOS, José Mauro de. *Meu pé de laranja lima*. São Paulo, SP: Melhoramentos, 1975
- WASHINGTON, Claudia Teresinha. *Rasgo: a arte de engendrar espaço*. 2019. 221 f. il., Tese (Doutorado em Artes)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.
- YANN, Sordet. *Da argila à nuvem*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; São Paulo, SP: Edições Sesc São Paulo, 2019.

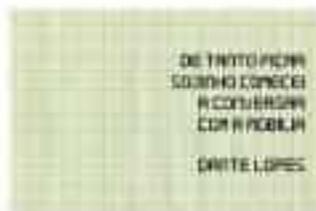
# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



Caminho de teseu



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



Vai e vem



Casa-arquivo



Casa matéria



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Considerações



Casa livro



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Álbum de figurin-  
has: casa



Verde-Vermelho



Coleção à brasileira



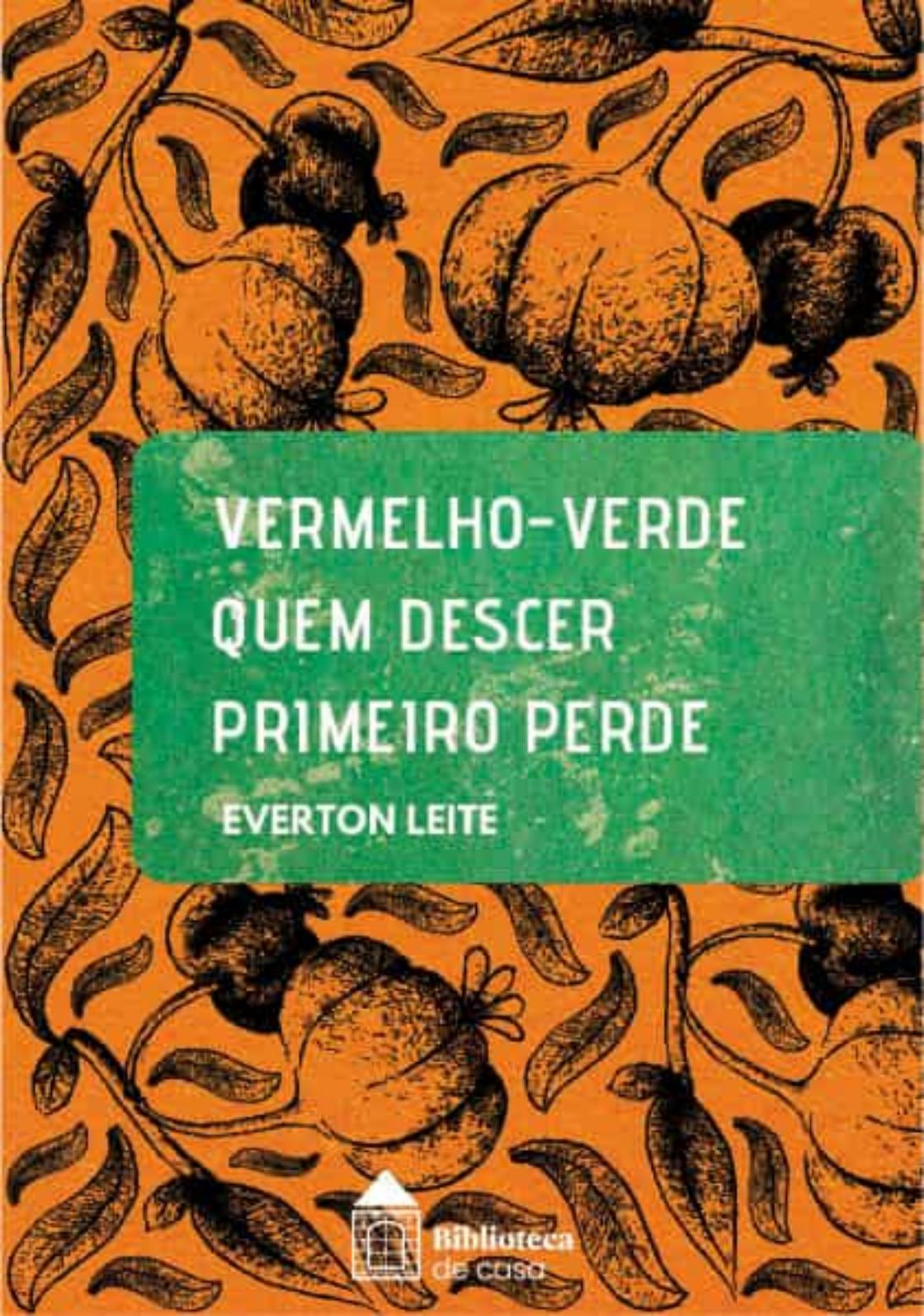
5 marias

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.

PUBLICAÇÕES  
ARTÍSTICAS



Biblioteca  
do Estado de São Paulo

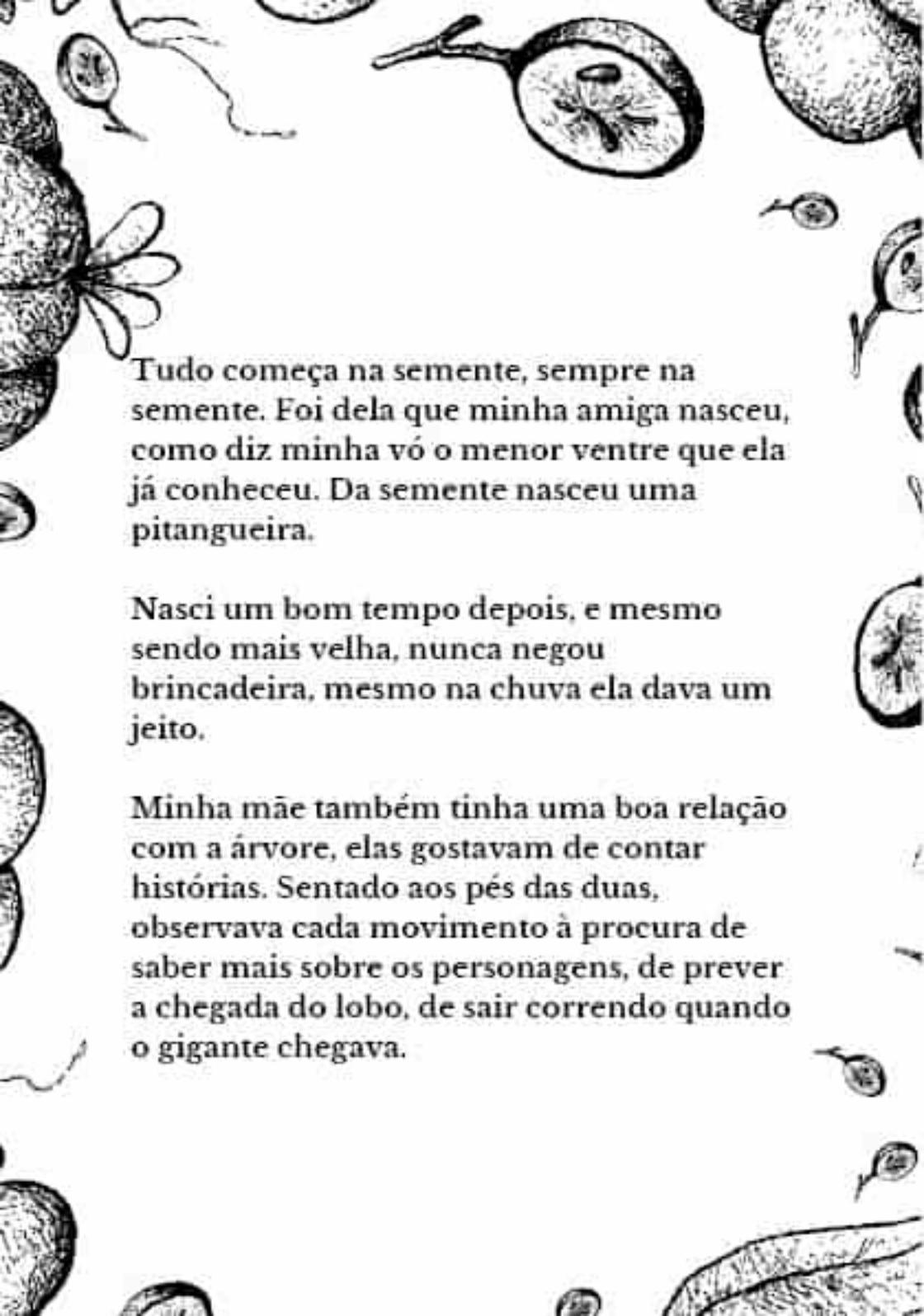


VERMELHO-VERDE  
QUEM DESCER  
PRIMEIRO PERDE  
EVERTON LEITE



Biblioteca  
de casa





Tudo começa na semente, sempre na semente. Foi dela que minha amiga nasceu, como diz minha vó o menor ventre que ela já conheceu. Da semente nasceu uma pitangueira.

Nasci um bom tempo depois, e mesmo sendo mais velha, nunca negou brincadeira, mesmo na chuva ela dava um jeito.

Minha mãe também tinha uma boa relação com a árvore, elas gostavam de contar histórias. Sentado aos pés das duas, observava cada movimento à procura de saber mais sobre os personagens, de prever a chegada do lobo, de sair correndo quando o gigante chegava.



No meio de todo esse  
auê, a cuia do chimarrão  
ia sendo passada, o  
cheiro da erva mate  
misturado com o doce da  
pitanga ativava mais um  
sentido. Era como se  
ouvir histórias tivesse  
cheiro de erva mate e  
pitanga, amargo e doce.





A árvore foi crescendo e eu também, de repente ela virou só árvore e eu adolescente. A gente se cumprimentava todo dia, mas agora ela não tinha tanta graça.

Numa quarta-feira cheguei em casa, depois da aula, e ela já não estava mais lá. Meu pai, que sempre gostou de mudar as coisas, limpou o quintal de qualquer resquício de terra e cobriu tudo com cimento. Estava decretado agora você é adulto!

A infância e a pitangueira ficaram na memória, às vezes olho pela janela e juro que lembro dela ali sorrindo para mim.





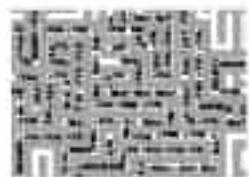


Biblioteca  
de casa

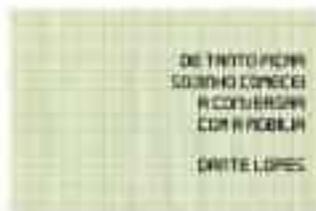
# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



Caminho de teseu



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



Vai e vem



Casa-arquivo



Casa matéria



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Considerações



Casa livro



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Álbum de figurin-  
has: casa



Verde-Vermelho



Coleção à brasileira



5 marias

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.



# CARTA AO PAI

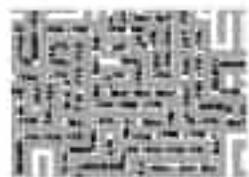
para Elida Tessler

Everton Leite  
2021

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



Caminho de teseu



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



Vai e vem



Casa-arquivo



Casa matéria



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Considerações



Casa livro



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Álbum de figuri-  
nhas: casa



Verde-Vermelho



Coleção à brasileira



5 marias

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.

G

VAI

EVERTON LEITE



**VAI &  
VEM**

EVERTON LEITE

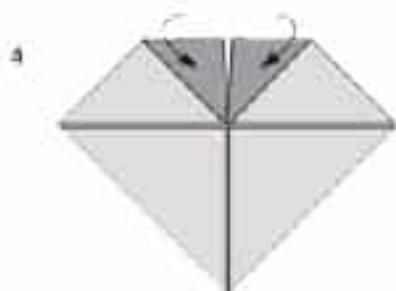
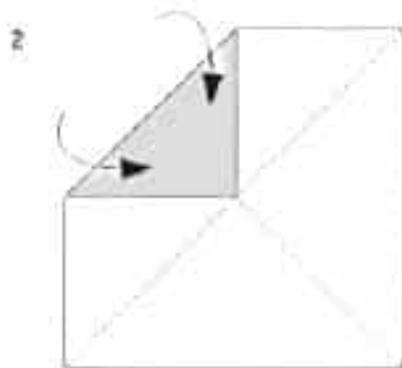


**2022**

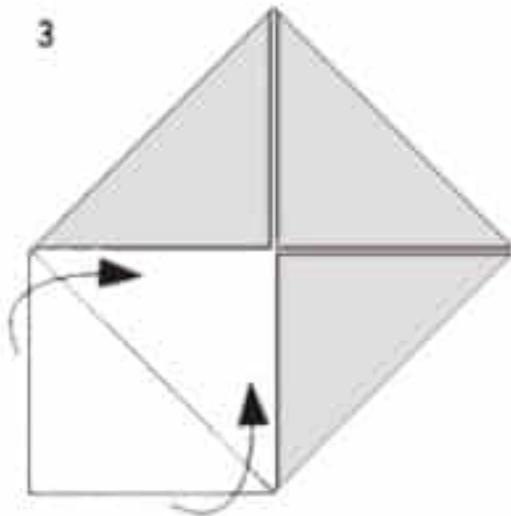
# INSTRUÇÕES

- 1) Este livro começa com uma dobradura.
- 2) Para executá-la você precisará recortar a luva do livro e seguir o passo a passo.\*
- 3) Depois da dobradura pronta é só escolher um número de um a dez. E movimentar as dobras até o número escolhido.
- 4) O próximo passo é escolher uma cor, abrir a aba e ler a pergunta dentro.
- 5) Por fim, você pode registrar as respostas neste livro como achar melhor. As minhas respostas já estão espalhadas pelo livro no formato de fotografia.

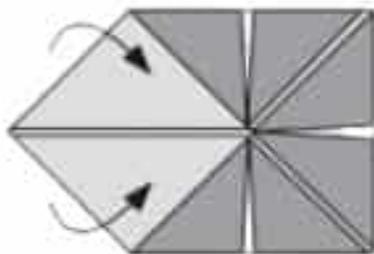
\*Caso a primeira versão não de certo, a luva vem com dois moldes para a dobradura.



3



5



8



Este livro foi pensado como uma conversa, onde o papo vai e volta, papo de cozinha, de cochicho, de pintar e bordar, como diria Dona Zulmira, minha avó materna. As perguntas são questões que ando pensando sobre a casa e servem para a gente partir do mesmo lugar. Mas fique a vontade para responder como achar melhor e na ordem que desejar, ou ainda, se preferir não precisa responder - tem gente que é tímida com o livro.

A brincadeira começa na dobra e termina aqui no livro e você pode ir e voltar quantas vezes quiser ou puder. As respostas podem vir em áudio, desenho, fotografia, colagem e o que mais você tiver em casa. E se precisar pode pregar, costurar ou colar mais páginas. O espaço é pequeno, eu sei! Mas foi o melhor que eu arranjei para conversarmos.

**QUAL O CHEIRO DA SUA ÚLTIMA MEMÓRIA? QUAL**



O LUGAR MAIS DISTANTE QUE VOCÊ FOI? IMAGINE

*Otávia*

**UM LUGAR ONDE O SI ENCONTRA O OUTRO; QUAL É**



**A SUA ÚLTIMA MEMÓRIA DE SUA CASA? QUAL A PRI**



MEIRA MEMÓRIA DA SUA CASA? ONDE ACABA SUA



**CASA? FECHÉ OS OLHOS E IMAGINE O ESPAÇO OND**



**E VOCÊ ESTÁ; OLHE EM VOLTA E PROCURE UM OBJETO**



O QUE LEMBRE UMA MEMÓRIA DA INFÂNCIA.





**V A I**

**8**

G

WEM



O QUE LEMBRE UMA MEMÓRIA DA INFÂNCIA.

E VOCÊ ESTÁ: OLHE EM VOLTA E PROCURE UM OBJETO

CASA? FECHÉ OS OLHOS E IMAGINE O ESPAÇO OND

MEIRA MEMÓRIA DA SUA CASA? ONDE ACABA SUA

A SUA ÚLTIMA MEMÓRIA DE SUA CASA? QUAL A PRI

UM LUGAR ONDE O SI ENCONTRA O OUTRO: QUAL É

O LUGAR MAIS DISTANTE QUE VOCÊ FOI? IMAGINE

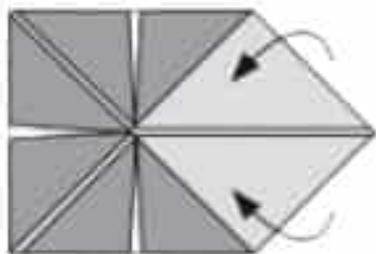
QUAL O CHEIRO DA SUA ÚLTIMA MEMÓRIA? QUAL

Este livro foi pensado como uma conversa, onde o papo vai e volta, papo de cozinha, de cochicho, de pintar e bordar, como dito Dona Zulmira, minha avó materna. As perguntas são questões que ando pensando sobre a casa e servem para a gente partir do mesmo lugar. Mas fique a vontade para responder como achar melhor e na ordem que desejar, ou ainda, se preferir não precisa responder - tem gente que é tímida com o livro.

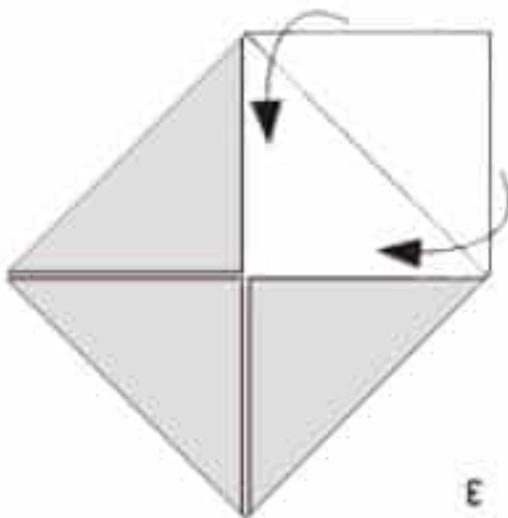
A brincadeira começa na dobra e termina aqui no livro e você pode ir e voltar quantas vezes quiser ou puder. As respostas podem vir em áudio, desenho, fotografia, colagem e o que mais você tiver em casa. E se precisar pode pregar, costurar ou colar mais páginas. O espaço é pequeno, eu sei! Mas foi o melhor que eu arranhei para conversarmos.



8



5



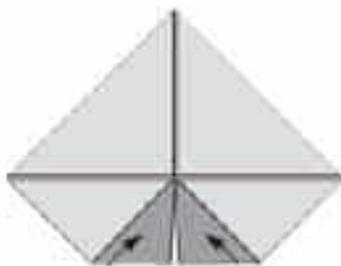
3



7



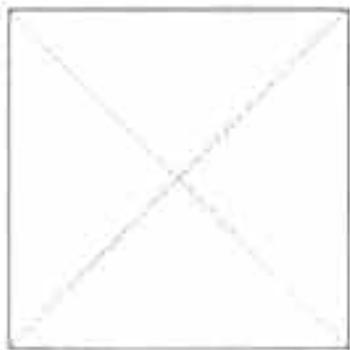
8



9



10



11

## INSTRUÇÕES

- 1) Este livro começa com uma dobradura.
- 2) Para executá-la você precisará recortar a luva do livro e seguir o passo a passo.
- 3) Depois da dobradura pronta é só escolher um número de um a dez. E movimentar as dobras até o número escolhido.
- 4) O próximo passo é escolher uma cor, abrir a aba e ler a pergunta dentro.
- 5) Por fim, você pode registrar as respostas neste livro como achar melhor. As minhas respostas já estão espalhadas pelo livro no formato de fotografia.

\*Cada a primeira versão não de certo, a luva vem com dois moldes para a dobradura.

2022



EVERTON LEITE

VEM

3

VAI



**VEN**

**3**

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



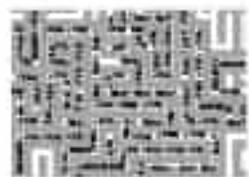
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



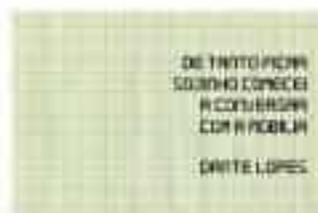
Casa matéria



Casa livro



5 marias



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.

NOTAS  
SOBRE



# CRESCER

EVERTON LEITE

Uma vez por ano a casa acorda no  
agito, o sol que atravessa a  
janela vem dando felicitações  
pelo novo ciclo.



Os balões, as fitas e os confetes  
vão dando mais cor para casa,  
parece que ela está se arrumando  
para ir num evento importante.

A casa vem mudando com o tempo.  
"Tá crescendo!", diz o menino  
para casa, já que todo mundo  
diz isso para ele.



Os adultos começam a liberar espaço.  
Coloca mesa, tira mesa, coloca a mesa  
de novo. Casa organizada é difícil de  
se manter.



Lá fora, no quintal, a caça  
assiste o menino pular na  
cama elástica, às vezes  
sonha em poder brincar com  
o menino.

"Já são dez para as três",  
diz a mãe, pedindo para o  
menino descer do brinquedo  
e ir tomar banho porque os  
convidados estão chegando.

A primeira a chegar é a tia  
Filó; em passinhos devagar,  
ela vem carregando uma  
sacola brilhante  
enquanto que, com a outra  
mão, apóia-se na bengala.



"Um presente", a casa pensa e torce para não ser mais um jogo de cama, mesa e banho, ela queria muito um brinquedo novo.

Mais um tempo se passa e a casa tá toda revirada, animada, cheia de riso, sorriso e muita gritaria. É o seu momento favorito do ano.

O cheiro também é estonteante! Apesar de não comer, ela fica feliz com os convidados se alimentando bem, com coxinha, pastel e muitos salgadinhos. Logo mais tem brigadeiro, beijinho e bolo de chocolate.



"Tá na hora do parabéns!", a mãe grita para as crianças  
entrarem e ficarem envolta do bolo.



"Parabéns pra você  
Nesta data querida  
Muitas felicidades  
Muitos anos de vida  
É pique, é pique  
É pique, é pique, é pique  
É hora, é hora  
É hora, é hora, é hora  
Ra-tim-bum!"



A casa assopra a vela junto com o menino, já que os dois fazem aniversário juntos, fechando os olhos e fazendo um pedido.

A casa escuta o menino sussurrar o desejo: "eu desejo que eu seja criança para sempre". E a casa deseja: "que eu possa crescer junto com o menino".





**Biblioteca**  
de casa

/100

Publicado originalmente na revista digital "Era uma zine", n.49, 2021.

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



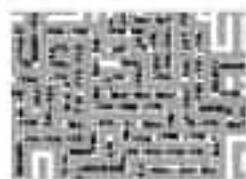
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



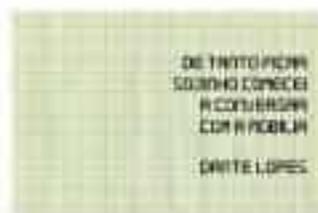
Casa matéria



Casa livro



5 marias



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.



# COLEÇÃO À BRASILEIRA

uma visita a coleção da colecionadora-iliarista



Everton Leite  
2021

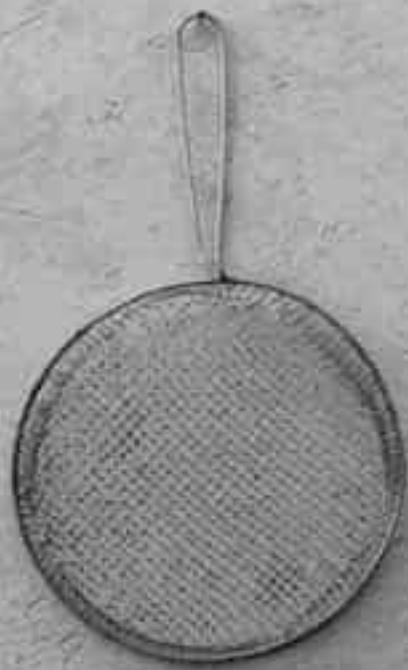
# A COLECIONADORA

Nascida no interior do estado do Paraná, em uma família humilde, a colecionadora desde de pequena se interessava em organizar coleções. Mas, foi aos 18 anos, quando se mudou para Curitiba, que começou a atuar como colecionadora-diarista. A “Coleção à brasileira” é um memorial das casas e patrias para a qual trabalhou e que reúne diversos itens, objetos de decoração, utensílios domésticos, eletrônicos, etc, ao longo de 35 anos.

Esta entrevista foi realizada em Almirante Tamandaré – PR, durante a Residência A Zero em agosto de 2021.

















**EL:** Como começou sua carreira como diarista e quando ela se fundiu a carreira de colecionadora?

**CD:** Bem, com meus 18 anos, meus pais resolveram acompanhar o movimento de meus irmãos mais velhos e sair do sítio, em Ortigueira- PR, para trabalhar na cidade de Curitiba. Meu pai veio primeiro para comprar nossa casa e organizar a mudança. E em seguida, eu e minha mãe chegamos com as poucas coisas que acumulamos no sítio. O primeiro ano foi de várias adaptações, tanto na rotina quanto na casa comprada na região metropolitana de Curitiba e que vivo até hoje. Com meus 18 anos e devido a dificuldades financeiras, minha cunhada me arranjou meu primeiro trabalho como diarista trabalhando para duas freiras que moravam no centro da cidade. O trabalho era bem penoso, mas nada do que eu já não estava acostumada. Na casa, as patroas eram muito rígidas com limpeza, mas como sempre fui muito cuidadosa não tive problemas.

Comecei a montar a minha coleção desde a minha primeira diarista, na qual eu ganhava um vaso de flores, mas foi depois de cinco anos trabalhando e trazendo objetos que ganhava de patroas que comecei organizar a coleção.

**EL:** E qual é o método que você usa para organizar a coleção?

**CD:** No começo não tinha nenhum método específico, eu ia ganhando as coisas e dava um jeito de colocar dentro de casa. Eu nunca disse não para as patroas quando elas querem me dar coisas, mesmo quando o oferecido vem com algum defeito. Mas hoje como tenho muitos itens, escrevo tudo em cadernos e agendas para não me perder, sempre anotando o nome do objeto, nome da patroa e o ano da doação. E quando algum objeto é doado para outra casa, também anoto, mas em outro caderno para eu não me confundir.

**EL:** E como você expõe esses objetos?

**CD:** Onde as coisas se encaixarem melhor, o que dá para usar eu uso e o que não está funcionando ou objeto de decoração vou colocando no meu arquivo, um quartinho nos fundos da casa. Vou pensando, ajustando nas prateleiras ou em caixas, para que tudo fique bem organizado e facilitar visitas dos curiosos na coleção.

**EL:** E nestes anos trabalhando e montando a coleção alguma patroa pediu alguma coisa de volta?

**CD:** Ehm, várias. Uma vez uma patroa ficou crente que o marido ia dar para ela um microondas novo de aniversário. Então, um dia antes da festa, ela me deu de presente o antigo para dar espaço para o novo. Mas, acontece que meu patrão esqueceu do aniversário e do microondas. No outro dia cedo ela me ligou toda envergonhada, contando a tragédia e justificando a devolução do microondas. Eu falei que acontece, mas que para devolver eu precisava que ela viesse buscar ou pagasse um táxi, pois eu troyar no ônibus e o "bendito" era muito pesado.

**EL:** E você sempre traz os objetos de ônibus?

**CD:** Quando é coisa leve ou que cabe na sacola eu trago no ônibus mesmo. Você consegue identificar a diarista no ônibus de longe, é só pegar a mulher que tá com sacola que não combina com o objeto e certeza que é presente de patroa. Na pressa, antes que a patroa se arrependa a gente pega a primeira sacolinha que vê, daí acabamos carregando bule em sacola de loja de produto de beleza, panela em sacola sem estampa, etc.

E quando o objeto é grande eu peço para algum vizinho ou

parente ir buscar. Mas tem patroa que inferece de trazer aqui em casa. Mas, eu acho que é só para dar uma olhada na coleção e ver se estou cuidando bem dos outros presentes.

**EC:** Você comentou que começou sua vida profissional como diarista, mas você já pensou em mudar de profissão?

**CD:** Na verdade, como eu nasci na roça, eu comecei trabalhando nas plantações. Adulça e na cidade grande, comeei como diarista, mas já trabalhei de babá, zeladora, porteira. Quando fico sem diária, sempre pego o trabalho que cai no colo. Mas, meu sonho de menina era trabalhar de professora, sempre gostei de estudar, apesar de meu pai ter me tirado da escola na quarta série. Tentei durante alguns anos voltar a estudar, mas casei, logo vieram meus meninos e hoje estou muito velha para entrar a sala de aula. Prefiro cuidar da minha coleção.

**EC:** Entendo, e tem algum objeto da coleção que seja seu preferido? Ou que te marcou durante sua carreira?

**CD:** Sim, muitos. Por exemplo, esta boneca que ganhei de Dona Lurdinha, foi um objeto da infância da Dona Lurdinha e que ela tinha guardado para sua futura filha. Mas, a cottada nunca teve filhos, pois o marido não queria. Daí num sábado que eu fui trabalhar levei a pequena junto e a patroa pegou a boneca do armário para minha filha se distrair. Lembro de passar pela sala e ver a patroa observando a brincadeira de "mamãe e filhinha" com lágrimas nos olhos. Eu batizei a boneca de Maria de Lurdes e depois que minha filha cresceu guardei aqui na coleção.

Mas tem vários marcantes, cada objeto aqui tem uma história que precisaria de muito tempo para contar tudo.

**EC:** E quais são os seus planos para o futuro da sua coleção?

**CD:** O plano, meu filho, é continuar trabalhando já que a aposentadoria vai demorar. Depois, quero organizar bunitinho tudo no computador e um dia ver meus filhos e meu neto cuidando da coleção, quem sabe um dia não vira museu. Esses dias assisti na Fantástico que é assim que começa, seria o primeiro museu de patroas do Brasil organizado por uma diarista, pois museu de patroas organizado por outras patroas já tem muito por aí.



# LISTA DE OBJETOS

da Coleção à Brasileira

N.	OBJETOS
----	---------

- |     |   |
|-----|---|
| 852 | Boneca Maria de Lurdes - dezembro de 2007           |
| 853 | Prato à portuguesa - dezembro de 1986               |
| 854 | Patinho sem par IV - março de 1994                  |
| 881 | Vaso de flores: Salmo 23 - novembro de 1986         |
| 888 | Peneira do restaurante da Dona Ana - agosto de 1988 |
| 887 | Caderno de Benthinho - abril de 2008                |
| 858 | Terno de Dr. Carlos Eduardo - fevereiro de 2012     |
| 870 | Painel de beijinho - setembro de 2006               |
| 882 | Troféu segura porta de Dona Antônia - abril de 2011 |
| 856 | Presilha para cabelo preto - março de 1994          |
| 885 | Chaleira para regar plantas - outubro 2010          |
| 889 | Pote de cotinetes - abril de 1987                   |
| 886 | Pintura do anjo - janeiro de 2008                   |
| 827 | Quadro de trigo de Vanessa - maio de 2015           |
| 878 | TV das Olimpíadas - julho de 2005                   |
| 887 | Bule calmante - setembro de 2009                    |
| 818 | Vaso de uvas de Dona Carla - dezembro 1993          |
| 882 | Chaleira de bolso - março de 1987                   |
| 887 | Painel de betacar - abril de 2009                   |
| 874 | Cabo de DVD XXI - julho de 2005                     |
| 871 | Caneca do Tão - maio de 1989                        |
| 848 | Chaveiro Deus é amor - agosto de 2018               |
| 852 | Flores para hanbeteo - janeiro de 2019              |
| 878 | Blusa de Dona Ângela - fevereiro de 2013            |
| 847 | Cadeado da bicicleta do Luca - setembro de 2000     |
| 852 | Xicara de Vô Nice - maio de 2003                    |
| 878 | Fano de prato bordado X - julho de 2004             |



# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



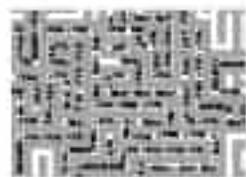
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



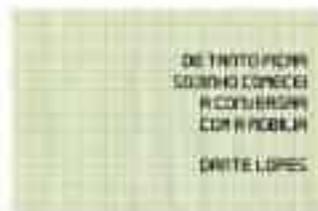
Casa matéria



Casa livro



5 marias



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.

# A CASA E SUAS FORMAS DE EXISTIR



IONAL. ARQUITETURA.

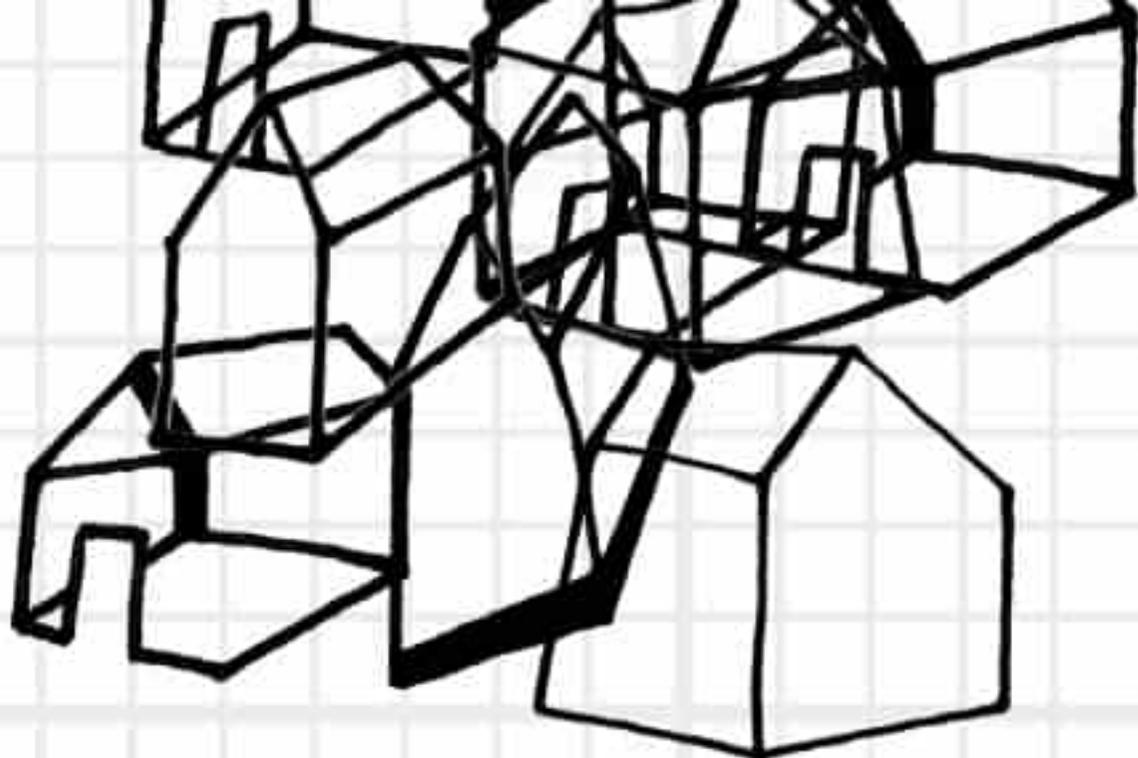
6  
LAÇÃO. 2005  
TE PROCESSUAL. 1969

ER BENJAMIN PARA ELE

RA DOBRADIÇA, DE  
14

5  
VRAS OCUPAM.

1959



**QUAR**

LEONORA CARRINGTON  
FELICIANO CENTURIÓ  
JOSÉ LEONILSON. NI

CLAUDE MONET. JARDIM EM GIVERNY.  
ROBERT SMITHSON. SPIRAL JETTY.  
NANCY HOLT. TÚNEIS SOLARES. LAN  
CHRISTO E JEANNE-CLAUDE. ILHAS  
FRANCIS ALYS. QUANDO A FÉ MOVE  
VALESKA SOARES. HISTÓRIAS. INST  
GIUSEPPE PENONE. ELEVAZIONE. IN  
HENRIQUE OLIVEIRA. TRANSARQUIT  
FRANS KRAJCBERG. GORDINHOS, B  
ERICA KAMINISH. JARDINS. INSTA  
YAYOI KUSAMA. JARDIM DE NARCI  
HÉLIO OITICIA. INVENÇÃO DA COR.  
CLAUDIA WASHINGTON. MALEMARI

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



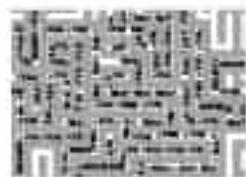
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



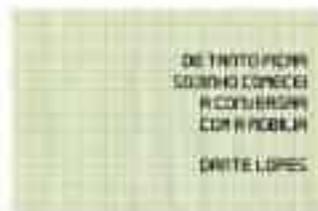
Casa matéria



Casa livro



5 marias



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.





Biblioteca  
de casa

SIGNIFICOS IMOBILIÁRIOS  
EVERSON LEITE  
1121



---

---

---

---





biblioteca  
de casa

SCONTO IMMEDIATO  
EVERY LETTER  
2021



---

---

---

---

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



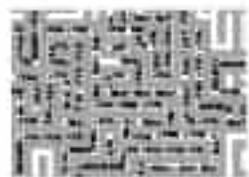
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



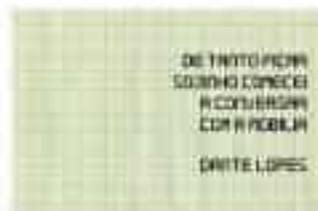
Casa matéria



Casa livro



5 marias



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.



Everton Leite  
4ª edição  
2022





**A CASA COMEÇA NA COZINHA  
E TERMINA NO JARDIM**

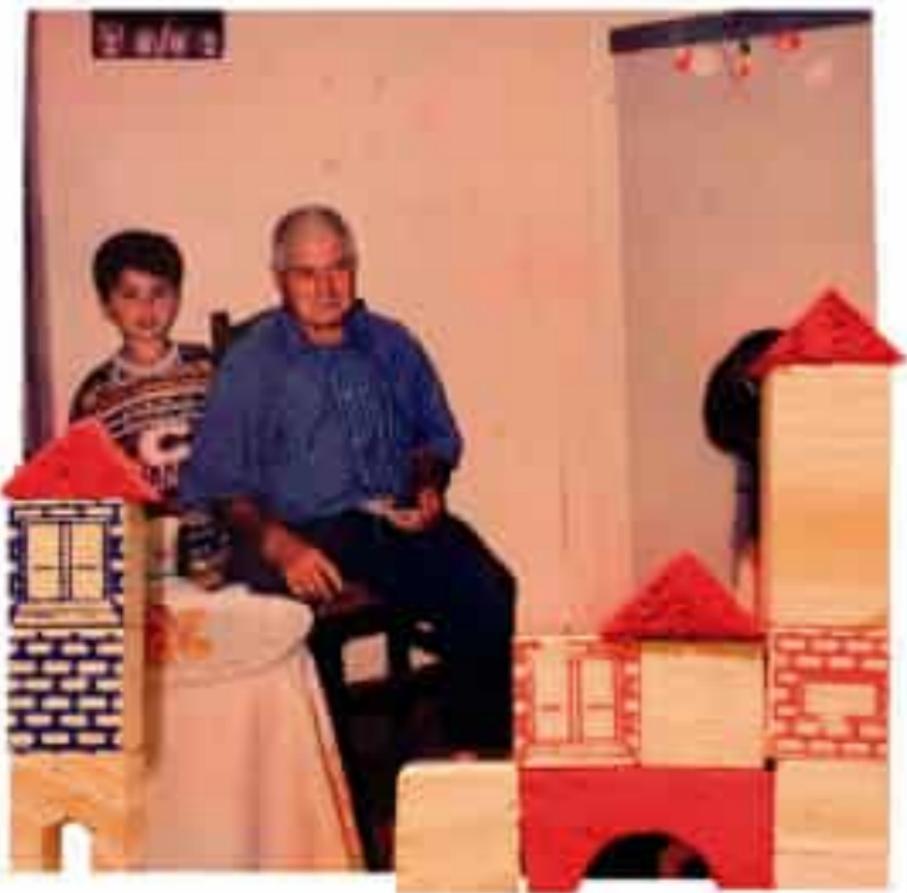
Everton Leite





A casa começa na cozinha e termina no jardim.

Duas portas de madeira, já foi de amarelo e azul e agora é velha e branca. Lembro-me de quando era pequeno e a porta azul marcava o nosso tamanho, a gente crescia toda semana e não se sentia diferente. A porta amarela era da minha avó, ela abria para família todo dia, cada pinga de esperança parava na porta esperando ansiosa para entrar. A porta branca, é mentirosa, não tem serventia, é objeto sem dono e sem cor; todavia, quando tratamos a porta como ela deve ser tratada, ela dá na cozinha.



A minha cozinha é minha mãe, que em tons amarelos guarda tudo que precisa ser guardada, o pote sem tampa, a xícara sem asa e o prato desbeijado. Ela é atípica, tem um rádio que toca lamentações de Jeremias, pois lembra da minha aflição e do meu pranto, do absinto e do fel. Minha alma certamente disto se lembra, e se abate dentro de mim.



Há cinco latas em cima do balcão, todas pintadas à mão, por um artista desconhecido, pois a beleza não faz parte de suas funções. A primeira lata guarda as moedas antigas que meu avô colecionava, a segunda e a terceira guardam todas as mágoas dos sete filhos, quatro homens e três mulheres, são duas, pois na hora do fim dos antigos donos da casa, as mágoas ficaram acumuladas e precisou de duas latas para se guardar tanta perda e arrependimento. A quarta, guarda a minha infância: um apito, fotos do cachorro e do gato, lenços, uma xícara e a palavra saudade. A quinta é a menor e pertence a minha mãe, nunca abri, talvez caiba o seu Deus, suas dúvidas e os seus tesouros: uma panela de pressão, uma chave, e quem sabe aquele girassol que ela ganhou de dia das mães.

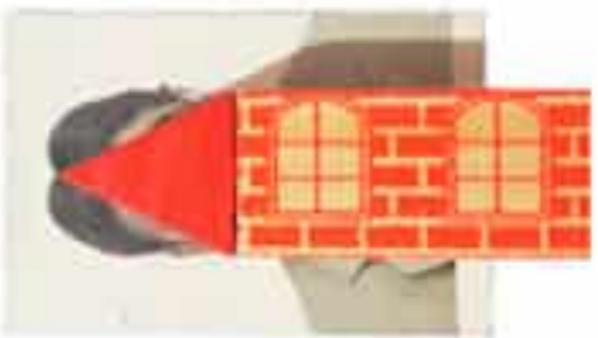


A cozinha é bem grande, a mesa, por exemplo, é de seis lugares, apesar de sermos quatro; os lugares vazios são pausas entre as nossas vidas, aquele espaço no fim do parágrafo, depois do ponto, antes da nova linha. Os armários guardam as louças, é tanta louça, de tanta gente, que as histórias de suas origens são um mistério. Mas, o verdadeiro mistério é porque as louças são sozinhas, sem o par, uma ao lado da outra, todas com saudades de casa, da mãe, do cachorro, das paredes cheias de pregos.



**Da cozinha chegamos à sala.**

A sala é grande, mas vazia, como meu pai. É o cômodo menos usado, pois o sofá é desconfortável, os móveis são sérios e não conversam entre si, não se ouve bom dia e, muito menos, boa noite. O rádio não funciona e a TV só pega estática, os sons que vem de lá são do gato, que é o único que gosta da sala. O gato contrasta com a sala vermelha, o gato branco e um império de muros vermelhos



Na sala, tem uma estante onde fica a TV e as fotos com memórias de fundo falso, aquelas de formaturas onde te obrigam a sorrir, como se aquilo fosse a melhor coisa do mundo, também tem uma foto de um casamento que não deu certo, a única coisa que gosto na foto é o sorriso da minha mãe, com a cara suja de bolo, com véu, grinalda e feliz. Também tem espaços para os potes de cerâmica, as estatuetas de patos, narreco e gansos. Tem até um que usa uma coroa, acho que ele também deve ser imperador dos muros vermelhos.

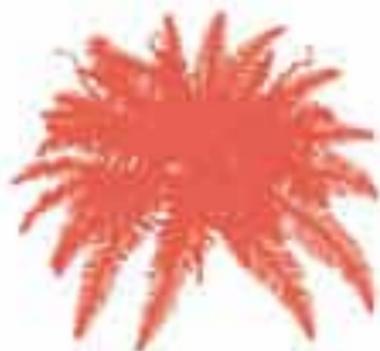


Ainda na casa, que tem três quartos, arquivos gigantes da história da minha família, cada gaveta um quarto. Um arquivo cinza, com centenas de pastas organizadas em ordem alfabética que vão de armário a zabumba, com listas, fotos e documentos provando que uma vez uma família morou ali.



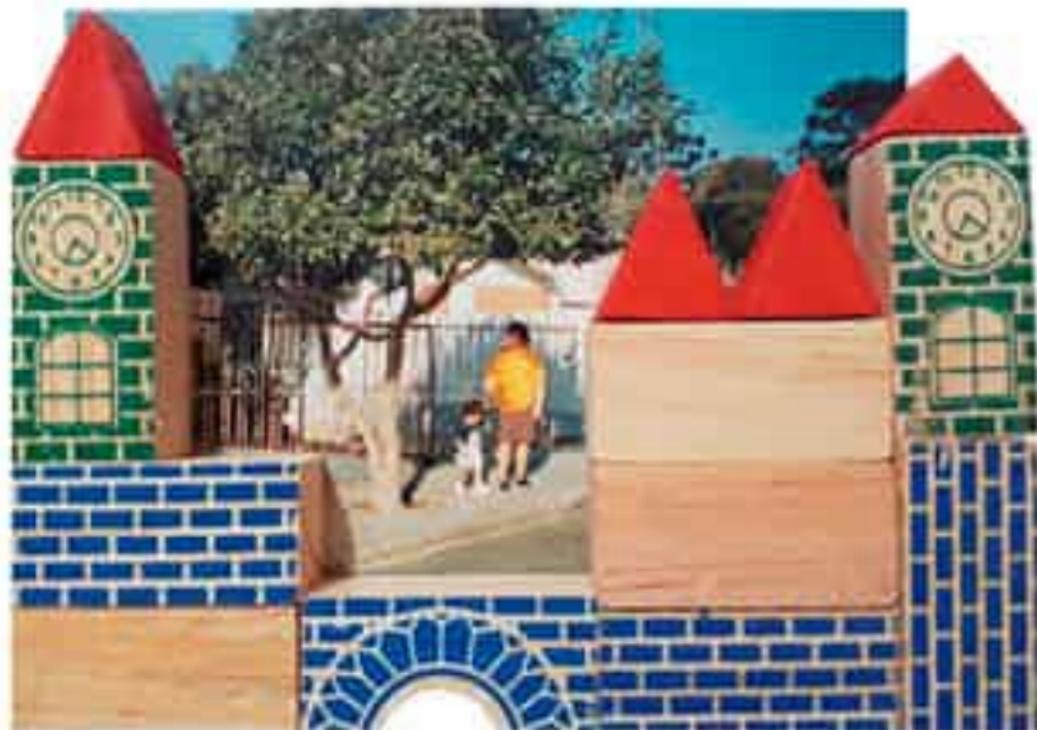
A minha irmã é o banheiro: delicado, pequeno e seguro. As paredes estão cobertas com azulejos brancos, mas bem no meio tem uma linha com azulejos rosas rendados. Na janela, foram colocados: uma xícara, que serve como vaso para um pé de camomila, uma aliança sem dono e os vidros de shampoo que parecem lavar a alma. Quando se liga o chuveiro o mundo lá fora desaba, me sinto sorinho, as ideias se acaloram e todo o peso do mundo vai embora. Mas, o mais curioso, é que escuto som de passarinho cantando, recitando poesia, sei que canto e a canção é tudo. Tem sangue eterno a asa ritmada. É um dia sei que estarei mudo: - mais nada.





**A casa termina no jardim.**

E o jardim sou eu, antes verde e agora concretado. Quando eu era pequeno, no jardim moravam muitas amigas, um pé de jasmin, uma pitangueira, uma mexeriqueira e um pé de abacate. Ficavam ali as quatro de cochicho o dia inteiro, falavam, filosofavam e terminavam o dia com uma história do começo do mundo, onde tudo falava e tudo se contava. Era o lugar mais lindo para se estar, lembro até de uma cadeira que se mudou para lá, estava apaixonada pela pitangueira, eu não lembro no que deu a história, só lembro que não acabou bem.



No jardim eu era herói, piloto de corrida, pirata, campeão de bulica e empinador de pipa. Às vezes, eu acordava com vontade de ser professor e pronto, no jardim, ganhava quadro, carteira e até aluno para ensinar. Eu podia ser o que eu quisesse, não precisava de diploma e muito menos de livro.

O jardim também era minha avó, pois ela que tinha plantado tudo, até mesmo as minhas amigas, eu acho que ela queria começar o mundo novo e por sorte ela me convidou para morar. Antes era ela, agora sou eu. Agora as amigas não moram lá, pois um dia chegou caminhão de concreto e homens, e tudo ficou cinza, concretado, o cimento cobriu tudo, menos a minha saudade.



A casa começa na cozinha e termina no jardim.

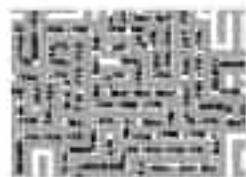




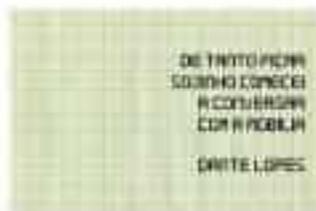
# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



Caminho de teseu



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



Vai e vem



Casa-arquivo



Casa matéria



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Considerações



Casa livro



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Álbum de figurin-  
has: casa



Verde-Vermelho



Coleção à brasileira



5 marias

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.

# ÁLBUM DE FIGURINHAS: CASA



Biblioteca  
de casa



ÁLBUM DE  
FIGURINHAS:  
CASA

EVERTON LEITE

**B**ANHEIRO

O banheiro é um compartimento de uma habitação utilizado para os cuidados de higiene pessoal. De modo geral, os banheiros apresentam um ou mais chuveiros, a fim de possibilitar os banhos. Um vaso sanitário também é um dos elementos principais dos banheiros.

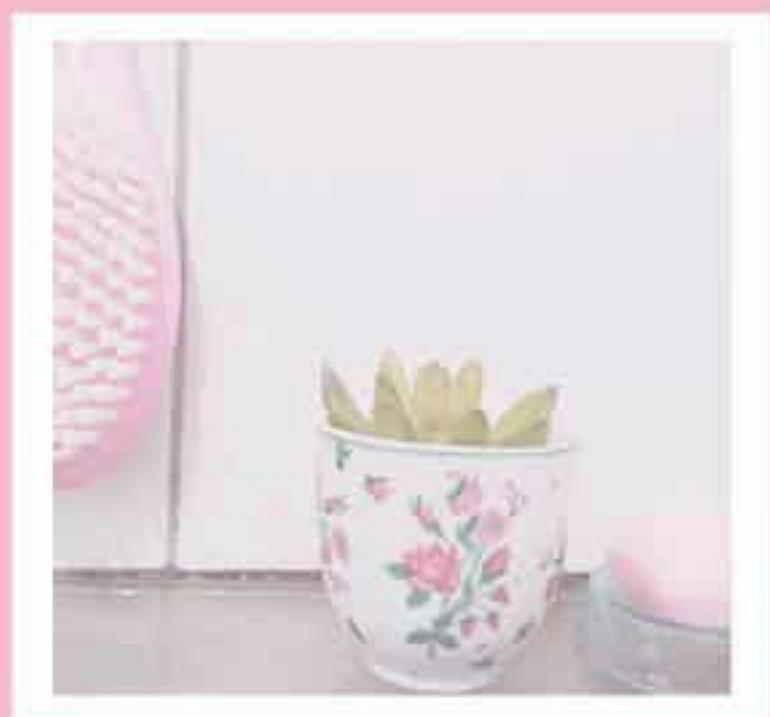
Obrar não era construir casa ou fazer obra de arte.

Esse verbo tinha um dom diferente.

(Manoel de Barros)

Sinônimo: Galeria.





C

OZINHA

A cozinha é uma divisão da casa especificamente usada para preparo da comida. Uma cozinha moderna é tipicamente equipada com um forno, forno de micro-ondas, placa, tem uma pia (também conhecida por lava-louças), com água na torneira para limpar a comida e lavar a louça.

"A canção está posta à mesa  
Entre dedos e açúis, a face e o beijo na mão  
Sou teu sim!  
Não teu não!"

(As baías e a cozinha mineira)

Como é costume, o mosquito venceu o homem, e  
pelo ponto do ouvido. E hoje, por causa da  
minuciosa busca por aquele mínimo animal esado  
entre as prateleiras da cozinha, não pensa nem  
na sua ex-mulher, nem no pai morto.

(Matilde Campilho)

Sinônimo: Ateliê.





**J**ARDIM

Um jardim é um espaço planejado, normalmente ao ar livre, para a exibição, cultivo e apreciação de plantas, flores e outras formas de natureza. Pode incorporar tanto materiais naturais quanto artificiais.

Se em lado da biblioteca houver um jardim,  
nada faltará.

(Cícero)

Quem se compra um jardim com flores?  
borboletas de muitas cores,  
lavadeiras e passarinhos,  
ovos verdes e azuis nos ninhos?

(Cecília Meireles)

Sinônimo: Museu.





Q

UARTO

A definição mais comum de um quarto é a que o relaciona a um cômodo qualquer de um edifício. Normalmente, porém, a palavra costuma ser usada como sinônimo para um dormitório, especificamente. O quarto geralmente é utilizado para descansar. O mobiliário associado a um quarto costuma ser uma cama, as escrivaninhas a acompanhar a cama, uma cadeira ao fim da cama e armários para colocação da roupa.

Reencontros acidentais - com parentes perdidos  
ou amigos de infância. Actos triviais com  
consequências sísmicas. Tólias; ecos;  
histórias dentro de histórias. Um quarto  
fechado, uma escrivaninha, uma folha de papel  
em branco

(Paul Auster)

Soma, mas não soma, fica e a gente dorme  
Incenso a casa com alecrim  
Cê segue a vida e eu sigo assim

(Liniker)

Sinônimo: Arquivo.











**ALA**

Uma sala é normalmente entendida como qualquer cômodo interno de um edifício. Em residências populares ou típicas da classe-média, é caracterizada como um cômodo de repouso, socialização interna ou para recebimento de visitas. Geralmente há um ou mais sofás, eventualmente uma televisão e outros objetos de decoração.

É justamente em família que mais se briga, no ringue da sala, no tatame do quarto, entre as cordas laváveis e sempre esticadas da cozinha, do banheiro, dos corredores, e é em família que - aparente paradoxo - mais se ama, pois a família é feita exatamente disso, do fervilhar constante de sentimentos que a toda hora, por sua própria força, explodem.

(Mariana Colasanti)

Sinônimo: Vastidão.





Everton Leite  
2023







**Biblioteca**  
de casa

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



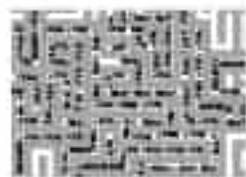
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



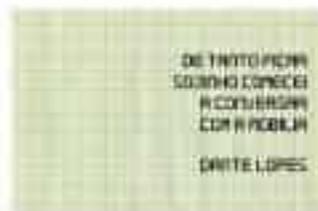
Casa matéria



Casa livro



5 marias



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir

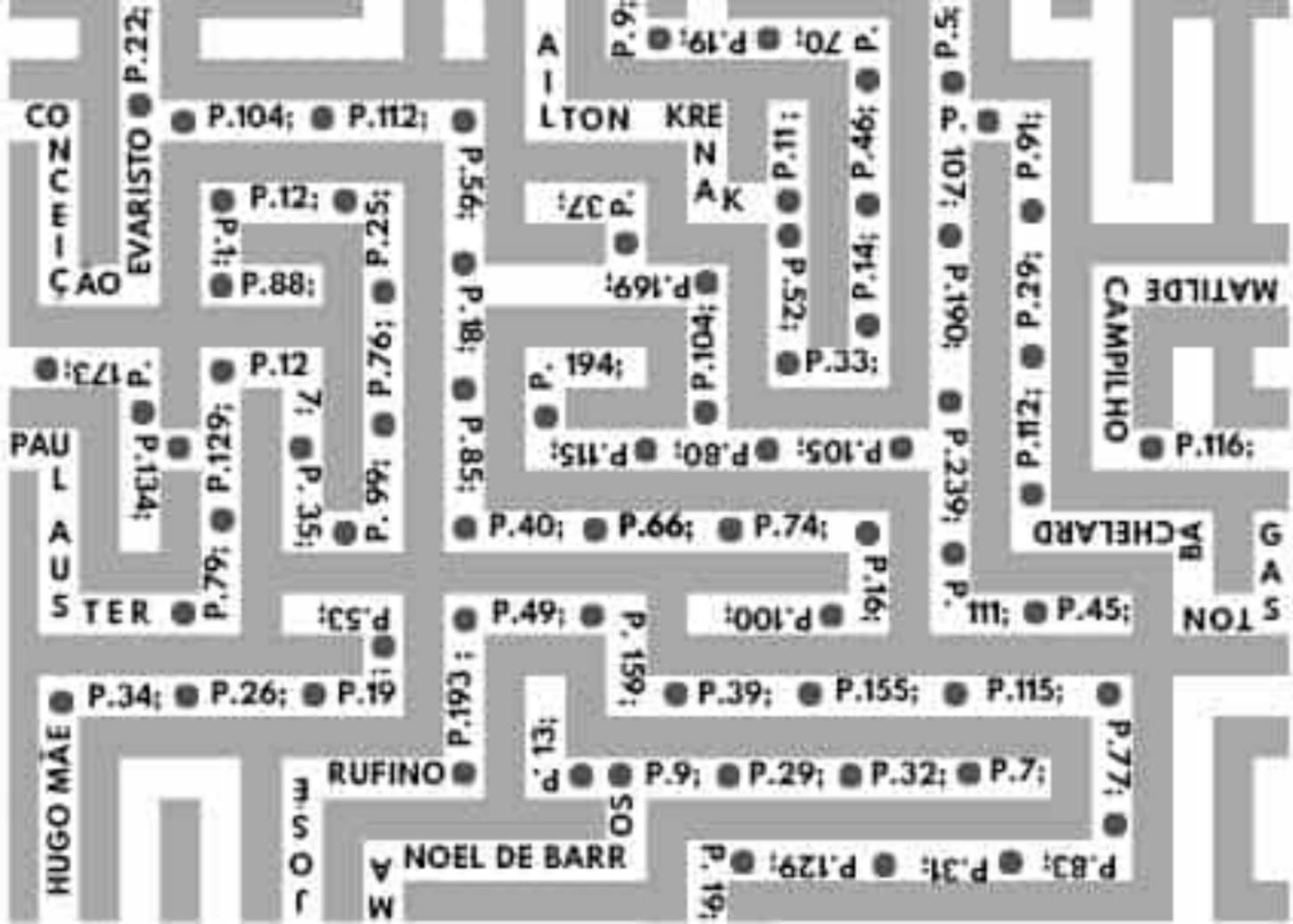


Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.



COM UM FIO DOURADO  
BORDE OS CAMINHOS  
NO LABIRINTO



Biblioteca  
de casa

CAMINHO DE TESEU  
EVERTON LEITE  
2021

---

---

---

---

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



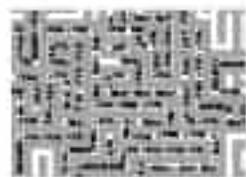
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



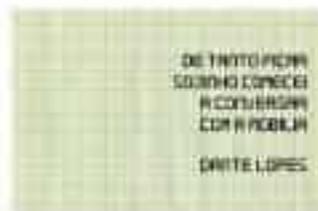
Casa matéria



Casa livro



5 marias



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.

DE TANTO FICAR  
SOZINHO COMECEI  
A CONVERSAR  
COM A MOBILIA

DANTE LOPES

DANTE LOPES  
2023  
3ª EDIÇÃO



Biblioteca  
de casa

DE TANTO FICAR  
SOZINHO COMECEI  
A CONVERSAR  
COM A MOBILIA

DANTE LOPES

+

To me sentindo  
Um pouco  
VAZIO...



+

Foi aquela VITAMINA  
de Pêssego.



Ainda dá Tempo?



Não Alberto, o café  
já esfriou.



Acho melhor  
você ir  
embora...

Acho que cansei



Finalmente.



Você voltou tarde  
ontem...



Eu tava dando pra  
outra, Alberto...



Acho que bebi  
demais.



Eu quero divórcio  
Alberto.



A gente precisava  
conversar.



A última coisa que  
eu quero é  
ouvir sua  
voz.



Você sequer liga?



VÁ A MERDA  
ANTONIO



Pra onde você  
vai?



Acho que pra  
lugar nenhum...



Acho que já  
te vi antes...



E como você  
me vê agora?



Senti sua alta.



Eu encontrei  
outra pessoa.



Desculpa.

Voce 76 diferente...



É que eu não  
aguento  
mais.



Mãe...

Você lembra de

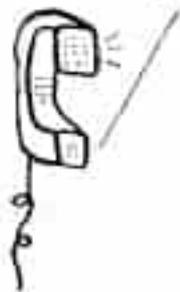
quando tudo era  
mais fácil?



NUNCA FOI.



Mãe, você tá  
bem?



Eu tô ficando louco.  
Você tem merda  
na cabeça.









**Biblioteca**  
de casa

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



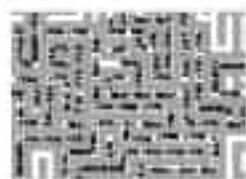
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



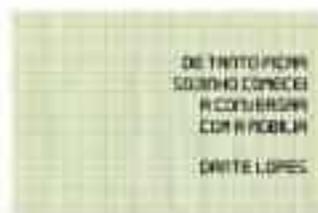
Casa matéria



Casa livro



5 marias



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.

# 50 Anis

EVERTON LEITE





5 mariss

EVERTON LEITE

Everton Lima

2023

3ª edição

publicada originalmente na revista digital "Era uma Zina", n. 75, 2021.

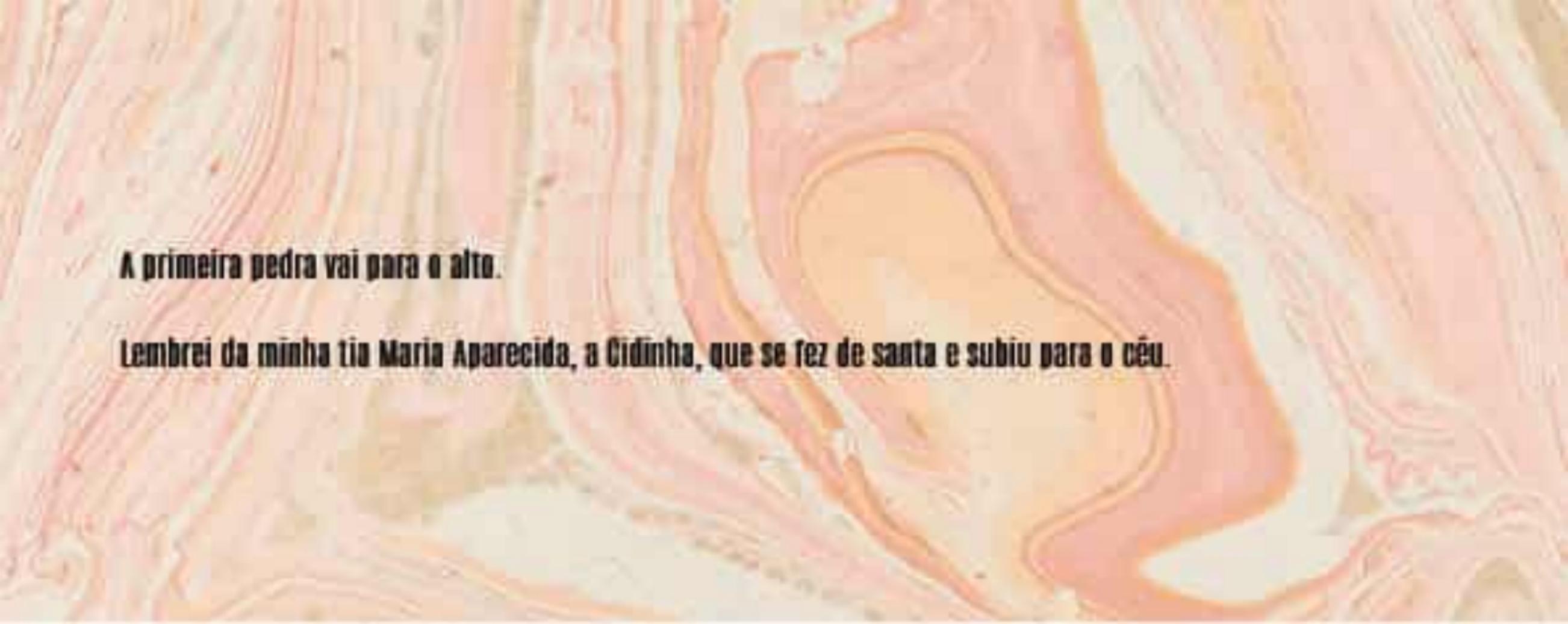






**A brincadeira começa juntando cinco pedrinhas na mão, dá uma chacoalhada e espalha as pedrinhas no chão.**





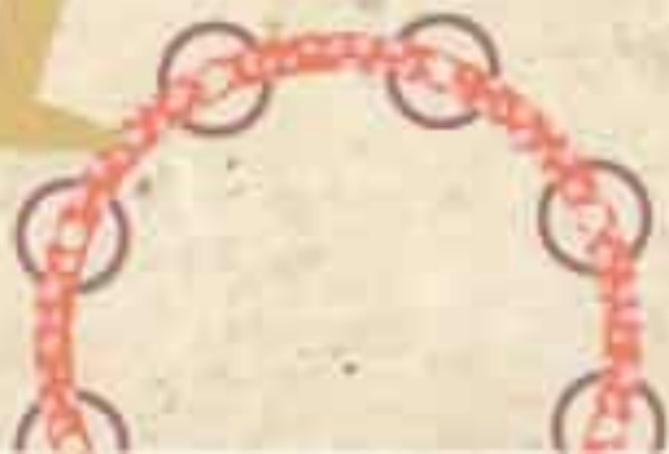
**A primeira pedra vai para o alto.**

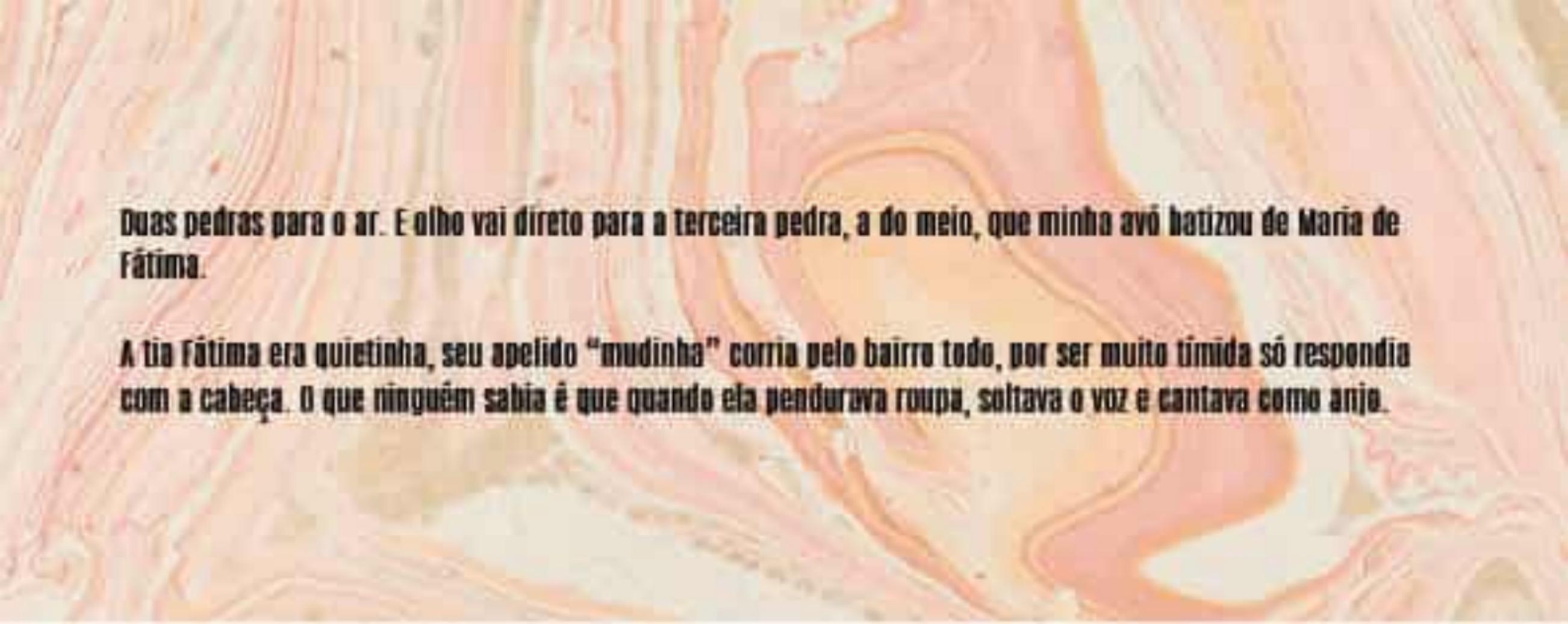
**Lembrei da minha tia Maria Aparecida, a Cidinha, que se fez de santa e subiu para o céu.**



**A primeira pego a pedra no ar! Lanço mais uma vez e pego a segunda para fazer companhia com a tia Maria Aparecida, a tia Maria Joana.**

**A casa da tia Joana era cheia de gente, de festa, de voz alta e principalmente de pagode. Quando a professora falava que a sala de aula estava parecendo a “casa da mãe Joana”, meus pensamentos iam parar na casa da tia, lembro dos passinhos enquanto o pandeiro sacudia para lá e para cá.**





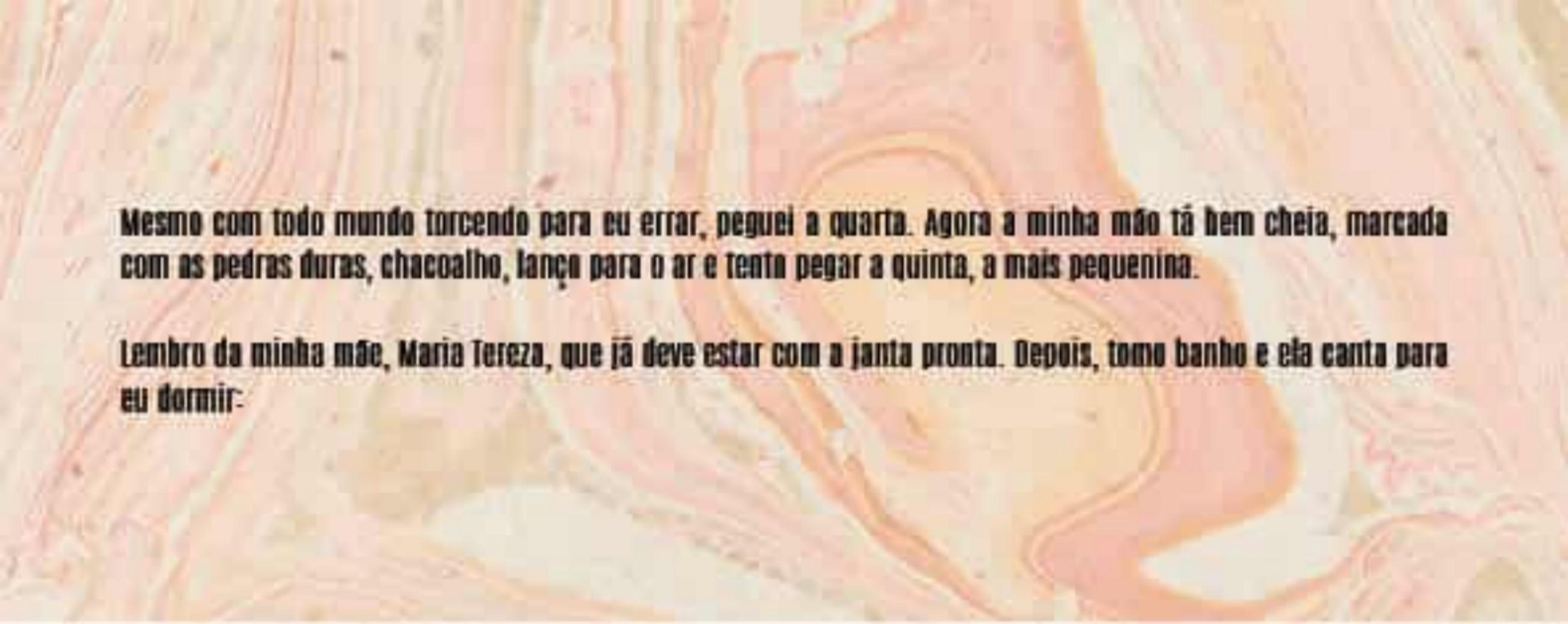
**Duas pedras para o ar. E olho vai direto para a terceira pedra, a do meio, que minha avó batizou de Maria de Fátima.**

**A tia Fátima era quieta, seu apelido “mudinha” corria pelo bairro todo, por ser muito tímida só respondia com a cabeça. O que ninguém sabia é que quando ela pendurava roupa, soltava o voz e cantava como anjo.**



A terceira bate no parzinho e já balanço na mão, a brincadeira tá ficando difícil. As três vão para o ar, e a quarta que tinha parado do lado do Toninho, me lembrou de tia Maria Luiza. Ela como minha avó batizou os cinco filhos de Antônio: o mais velho Antônio Carlos, depois Antônio José, Antônio Paulo, Antônio César e o mais novo era o Toninho, que tem a mesma idade que eu, e que era "sô Antônio", pois minha tia cansou de combinar e deixou o menino com um nome sô.





**Mesmo com todo mundo torcendo para eu errar, peguei a quarta. Agora a minha mão tá bem cheia, marcada com as pedras duras, chacoalho, lança para o ar e tenta pegar a quinta, a mais pequenina.**

**Lembro da minha mãe, Maria Tereza, que já deve estar com a janta pronta. Depois, tomo banho e ela canta para eu dormir:**

**Terezinha de Jesus**

**De uma queda, foi ao chão...**

**que tereza deu mão**



**Pego a quinta pedra, os meninos reclamam, dou boa noite e saio feliz com as cinco marias na mão.**





Biblioteca  
dell'Orto

# SUMÁRIO- BIBLIOTECA



Casa da Infância



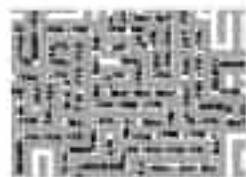
Casa-arquivo



Considerações



Coleção à brasileira



Caminho de teseu



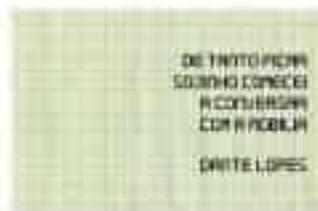
Casa matéria



Casa livro



5 marias



De tanto ficar sozinho  
comecei a conversar  
com a mobília



A casa começa na  
cozinha e termina no  
jardim



Sonhos  
imobiliários



Notas sobre  
crescer



Vai e vem



Carta ao pai



A casa e suas formas  
de existir



Verde-Vermelho



Álbum de figurin-  
has: casa

Pensando em uma leitura não sequencial, elaborei um sumário-biblioteca onde você pode clicar na capa do livro e será levado a sua próxima leitura. Os sumários estão localizados ao fim de cada publicação.



National Library of Medicine  
Baltimore, MD