



Universidade de São Paulo  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

**Bárbara Fender Coelho Bucker**  
**Orientação | Prof. Dr. Luís Antônio Jorge**

Trabalho Final de Graduação  
Março de 2021

**HABITAR:**  
linguagens

## Agradecimentos

Agradeço à todas as minhas casas, e aqui não me refiro aos dois apartamentos no centro paulista, mas às casas sentimentais e incorpóreas, às companhias calorosas que inundam o interior dos edifícios.

Agradeço aos meus pais, Sueli e Heitor, pela casa primeira e infinita, e ao meu irmão Arthur, pela descoberta da companhia e do compartilhar. Agradeço a todos os amigos e companheiros, que fizeram o peito de casa e caminharam comigo até aqui, uns encantadoras casas de temporada e outros casas sólidas e aconchegantes. Agradeço à Paula e ao Victor, por serem uma segunda casa para mim.

Agradeço a todos que, generosamente, compartilharam suas memórias comigo.

Agradeço especialmente ao Luís Antônio Jorge, pelos bate-papos fundamentais e sempre muito ricos, pelas anedotas e pela orientação contínua, essencial para o resultado deste trabalho.

Por fim, agradeço à FAU, a grande casa de concreto que me acolheu, me ensinou tanto e que é tão fundamental para quem me tornei. Às pessoas com quem cruzei dentro e fora dela, aos professores, às histórias que ali sucederam e perduram.

## **NESTE LIVRETO**

### **Introdução | 9**

Resumo | 9

Objeto: casa | 11

Método: aproximações ao tema | 12

3 formas de habitar | 12

3 alturas de olhar | 14

Desenho e linguagem | 17

### **Habitar simbólico | 26**

Casa e subjetividade | 26

Memórias | 30

Narrações de chão | 30

Narrações de meia altura | 34

Narrações de cima | 38

### **Habitar poético | 42**

A casa no conteúdo poético | 42

A poética como forma | 45

Casa: 3 autores | 47

### **Habitar material | 52**

A casa construída | 52

Uma casa | 54

### **Considerações finais | 65**

### **Referências | 66**

## **LIVRETO II, chão | 72**

Mia Couto | Espaços Narrados

## **LIVRETO III, meia altura | 86**

Carlos Drummond de Andrade | Casa

## **LIVRETO IV, cima | 120**

Ana Martins Marques | como se fosse a casa

## **LIVRETO V, uma casa | 127**

Casa em Ferraz de Vasconcelos

## RESUMO

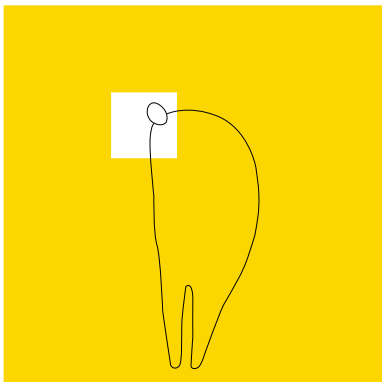
Este trabalho pretende estudar graficamente o **ato de habitar**, elegendo a casa como objeto de investigação. Entendendo a casa como campo de espacialização e materialização de afetos, como abrigo da cotidianidade e da poética, essa investigação terá cunho **intersemiótico** - será feita a partir da análise literária, do desenho artístico e do desenho arquitetônico. Para além do conteúdo escrito, a síntese investigativa também se pretende um produto de investigação de linguagem.

Para essa investigação, se pretende destrinchar o habitar em 3 campos, que fornecem ferramentas distintas e complementares acerca do tema. O primeiro deles é o campo do *simbólico - verbal*, que abriga a esfera da memória afetiva e da subjetividade.

O segundo campo é o da *poética literária*, que, por meio da síntese poética, formaliza esse conteúdo subjetivo. Aqui são traduzidas graficamente três obras literárias de autores da língua portuguesa, que tratam como tema o ato de habitar.

Por fim, há o campo *físico - material*, que fornece a dimensão concreta e factível do ato de habitar. Aqui pretende-se estudar não apenas a casa como resguardo dos corpos, mas como uma formalização para a subjetividade e para a poética - buscando investigar o campo gráfico da arquitetura e da representação por meio de um projeto de casa.

palavras chave | poética, linguagem, desenho, projeto, memória



Ha.bi.tar

1. ocupar como residência; morar.
2. prover de habitantes; povoar, ocupar.
3. estar presente; permanecer.

## OBJETO: CASA

Que estranho foi estudar a casa estando enclausurada em casa - devido a este fatídico ano de 2020 - quase numa metalinguagem de trabalho. Foi com a rotina encerrada entre as paredes de um apartamento que elegi a casa como objeto de estudo e que este projeto foi desenvolvido; quase sempre ansiando por um quintal e um cantinho ao sol.

-

O verbo habitar pressupõe um objeto e um sujeito, ele liga gramática e subjetivamente um ou mais indivíduos a um espaço, seja ele físico ou mental. Este trabalho pretende, dentro do campo de espaços existentes de morada, estudar a casa como foco principal. Entende-se aqui que o habitar pode se dar de muitas formas e ocupar diferentes tipos de espaço, por isso pretende-se recortar uma delas: a casa unifamiliar contemporânea.

A casa entra como um espaço que guarda muitos significados; é o invólucro da vida cotidiana, o espaço da construção das subjetividades e da primeira sociabilidade, o abrigo e resguardo dos corpos e também o espaço lúdico da memória, da materialização de afetos. A casa, por meio da sua forma espacial, suscita temporalidades passadas e futuras, e é um dos referenciais espaciais mais básicos que possuímos.

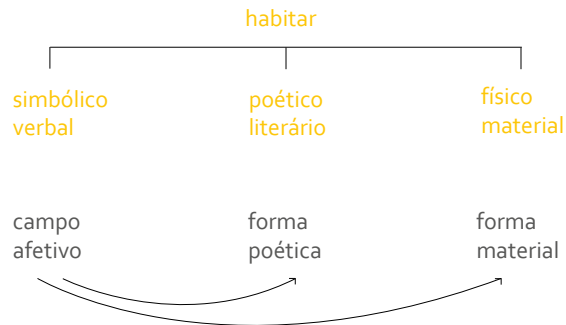
O interesse na figura da casa, tema antigo na formação da arquitetura - que remonta desde o mito da cabana primitiva vitruviana - é oriundo do interesse pelas cotidianidades e pela poética contida nas coisas pequenas, nos objetos, nas palavras. A casa é uma expressão muito própria de seus viventes, tanto que diversas vezes é retratada poeticamente como um ser vivo, dotado das características de seus habitantes, e tão sujeito às intempéries do mundo quanto eles. Outra razão para a investigação proposta por esse trabalho foi a lacuna que senti, durante a formação, do programa da casa na disciplina projetual - da escala menor de projeto, da domesticidade.

## MÉTODO | aproximações ao tema

### 3 formas de habitar

O trabalho será dividido em três campos maiores, que caracterizam maneiras de aproximação ao tema do habitar. Embora o processo de desenvolvimento destas partes esteja acontecendo de forma concomitante e complementar, cada um dos campos aborda a temática de maneira particular, e a divisão e ordem propostas servem para a estruturação do raciocínio investigativo.

A investigação separa o habitar em três esferas: o habitar simbólico, o habitar poético e o habitar material, apesar de entender-se que essas esferas se permeiam e se sobrepõem durante a experiência de vida. Durante a aproximação a estes temas, se pretende trazer referências memorialísticas, literárias, projetuais e gráficas. Além disso, é necessário salientar a importância do âmbito narrativo dessas referências: o trabalho



tratará, sobretudo, da investigação de espaços narrados.

O campo do habitar simbólico será abordado a partir de autores que aproximam o espaço construído à subjetividade do indivíduo e tratam das relações do corpo com o espaço; dos sentidos, da simbolização da casa, da infância e dos vínculos afetivos. Além disso, como exemplificação e desdobramento destes entendimentos, esta esfera traz uma coleta de memórias afetivas particulares sobre a casa. Essas memórias têm sua origem em gente conhecida, do meu círculo próximo, o que já traz em si um recorte. Dessa maneira, servirão para particularizar um entendimento generalizante, e investigar o habitar simbólico por meio de grafismos e relatos verbais.

O campo do habitar poético pretende abordar a obra literária de três autores da língua portuguesa acerca do tema do habitar, cada um associado a uma maneira de ver e narrar a casa. O recorte da língua é importante, uma vez que o habitar se dá de maneiras muito diferentes segundo o meio social e cultural e suas conjunturas. Entendendo que existem uma infinidade de culturas sob o domínio de uma língua, ela é, entretanto, um instrumento muito poderoso de estruturação de mundo e de subjetividade. Os autores selecionados foram Mia Couto, Carlos Drummond de Andrade e Ana Martins Marques, cujas obras são fortemente permeadas pela figura da casa, cada um à sua maneira.

A poética, para além do conteúdo, se encontra essencialmente no aspecto formal da obra, de maneira a não ser possível dissociar o que foi dito de como foi dito. A partir de obras selecionadas, pretende-se investigar a potência das imagens criadas pelos autores, que transformam o campo afetivo em uma forma poética imprescindível. Desta maneira, pretende-se investigar o processo de formalização da subjetividade contida no campo do habitar simbólico: a construção de um corpo ou forma, seja ela a forma poética, na escolha precisa das palavras que formam o todo; seja a forma material, na escolha de elementos construtivos que formam o todo.

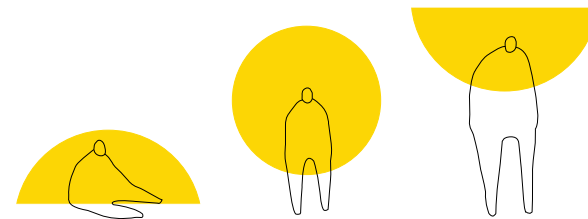
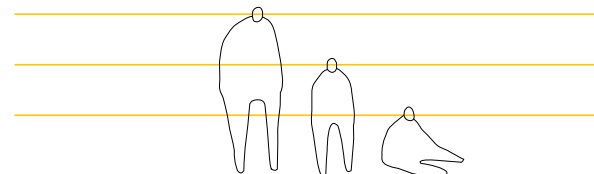
O habitar material pretende entender a casa a partir do seu aspecto físico e construtivo, das escolhas projetuais e da ideia de casa possível, da casa concreta. Nesta etapa do trabalho, pretende-se fazer um projeto experimental de casa, formalizando um relato afetivo particular por meio do processo projetual de arquitetura. Apesar de se falar aqui da casa concreta e edificável, vale dizer que o projeto de arquitetura já é, em si, uma imagem de casa- uma vez que a casa construída não existe ainda. O projeto pretende partir dos relatos pessoais e específicos de um afeto particular: a casa de infância da minha mãe.

Narradora natural, minha mãe já preencheu muitas conversas com os causos e acontecimentos da sua infância interiorana. O espaço narrado nas suas memórias da casa de Ferraz de Vasconcelos vai ganhar uma forma, que será distinta da sua forma original, aquela que nunca conheci. Será uma nova casa de infância, uma vez que o projeto se dará a partir das lembranças e da minha interpretação distanciada desses relatos. Se planeja projetar uma casa que não existe, que está no plano das idéias.

### ***3 alturas de olhar***

A partir desta divisão do habitar em três campos maiores, foi necessário pensar na abordagem e representação de cada um. Entendendo que são campos amplos, que se permeiam, decidiu-se buscar um recorte comum aos três, que pudesse ser empregado às particularidades de cada campo e que também fizesse a ponte entre eles. Desta maneira, o método que se pretende empregar para classificar e estruturar cada uma das esferas investigadas é a altura da linha do olhar do locutor / narrador. Ou seja, o campo espacial contido no relato ou embasamento teórico e, portanto, a temporalidade presente nele.

Foram elencadas três alturas, que representam três momentos de vida e, desta forma,



três maneiras diferentes de habitar um espaço. A altura do chão representa o olhar da criança pequena, que está muito ligado aos sentidos e à uma idéia quase onírica de casa; é o olhar das memórias mais antigas, que se embaralham e conformam espaços particulares. É também o olhar do que está próximo, da memória de objetos, de detalhes. A meia altura corresponde ao olhar juvenil, à imagem forte da casa de infância, da primeira casa, que permeia a subjetividade de alguém durante toda a vida. É a casa dos afetos, por muitos considerada a única casa verdadeira de cada um. Por fim, o olhar de cima representa o olhar do adulto, a casa em que se vive no tempo presente, e também a altura de olhar que é considerada no projeto arquitetônico.

CIMA | olhar do adulto | tempo presente, a casa do agora

MEIA ALTURA | olhar da juventude | nostalgia, formação do indivíduo e afetos

CHÃO | olhar das primeiras memórias | chão, sentidos, sonho e detalhe

No campo simbólico, cada uma dessas alturas vai caracterizar um tipo de aproximação e imagem da casa, uma maneira distinta que aquele espaço influencia na percepção e subjetividade do habitante. No campo poético, cada altura ganha a obra de um autor, que vai narrar com a forte presença dessa espacialidade: Mia Couto representa o olhar do chão, Carlos Drummond de Andrade, a meia altura, e Ana Martins Marques, o olhar de cima. Já no campo projetual, cada uma das alturas evidencia uma aproximação do *objeto casa*; desde o detalhe e das sensações, que representam o olhar do chão; passando pelo espaço do cotidiano, das formas de ocupação e de circulação, que são a meia altura; até o desenho amplo de projeto, pelos olhos do arquiteto, que representam o afastamento do olhar de cima.

Chão	Mia Couto	Detalhe
Meia altura	Carlos Drummond de Andrade	Cotidiano
Cima	Ana Martins Marques	Afastamento

## DESENHO E LINGUAGEM

A escolha do desenho como forma de representação e processo vem do entendimento de que, através da imagem, cria-se uma nova poética que traduz e que desenvolve campos para além da palavra. Na formação de arquitetura, o desenho tem suma importância: desde o croqui, que explicita as ideias iniciais e o traço que vai marcar todo um projeto, ao desenho construtivo minucioso, que precisa traduzir tecnicamente essas ideias para um terceiro.

A ilustração me parece um possível *espaço entre*, que faz a transição da vida para a teoria e para o saber escrito, uma forma de tradução de mundo para além da palavra. Entre o habitar efetivo e o habitar desenhado pelo arquiteto existe muito, e a ilustração pode ser uma das maneiras de relacionar imagetivamente esses campos. Ela traduz um espaço, mas também traduz a sensação de um espaço. O mesmo acontece com a poesia, por meio das palavras.

O desenho livre sempre foi muito presente em minha vida, não apenas como esboço arquitetônico, mas como representação de mundo. É uma língua com a qual tenho intimidade e na qual me desenvolvi ao longo dos anos da minha formação.

O trabalho procurará explorar a poética contida no habitar a partir da voz de poetas, teóricos e arquitetos, mas o desenho é a linguagem que entendo que melhor expressa a minha voz sobre o tema. Essa linguagem pretendeu experimentar materiais, traços e pontos de vista. Dessa maneira, o trabalho vai assumindo um teor intersemiótico, por meio da tradução de linguagens e sistemas diferentes de signos. Por meio dessa representação pretende-se alcançar uma poética própria que traduza o ato de habitar.

O desafio em traduzir obras literárias é superar a leitura conteudista, tentando também

traduzir a forma poética, a estrutura das obras. As ilustrações tratam do *habitar*, mas procuram traduzir espacialmente os ritmos e a forma dos textos e da palavra - ao mesmo tempo em que buscam, por meio da forma do papel, das dobras e da disposição gráfica, desenhar esses espaços narrados.

Introduzir um exercício de projeto neste trabalho propõe um desafio quanto à linguagem do desenho, uma vez que se faz necessário o uso do desenho técnico. O trabalho procurará explorar essa transição entre opostos de uma mesma linguagem: de um lado o desenho livre artístico, sem compromisso com o rigor e a precisão, e do outro o desenho arquitetônico, compromissado com a tangibilidade do mundo físico. Vale pontuar aqui que ambos se aproximam à vida de maneiras opostas e complementares, enquanto o desenho técnico reflete o que pode ser construído de fato, o mundo físico, o desenho artístico toca o que é sentido, o mundo das vontades e das sensações. A transição entre esses dois tipos de desenho pretende ser trabalhada como um fluxo, um desenho que se vai metamorfoseando dentro da própria linguagem e das diferentes escalas.

O desenho, dessa forma, assumiu o papel protagonista neste trabalho. A investigação do habitar se encaminhou para uma investigação das linguagens do habitar, que culminou na tradução do tema e das suas esferas de significado por meio dos grafismos e da linguagem imagética.

O tema da rotina é muito usual no mundo da ilustração, que usa a casa como um dos palcos para a representação do mundo. Muitos arquitetos de formação enveredam para a ilustração, mundo este que está a dois passos do croqui arquitetônico. O famoso cartunista Saul Steinberg é um exemplo deles. Em seu livro *Reflexos e Sombras*<sup>1</sup>, faz uma interessante comparação de linguagem entre o encantamento com os reflexos e o

1. STEINBERG, S., 2001



1. SAUL STEINBERG, Strada Palas, 1942., 14 7/8 x 21 3/4 in.

seu paralelismo com a poesia e com o humor nas ilustrações:

*Esses reflexos me encantam pela estranheza de sua existência (a estranheza é um traço dos milagres). Siniavski diz que os versos e as rimas são instrumentos muito apropriados para dizer estranhezas, por causa da sua própria estranheza. Assim, podemos dizer coisas de que nos envergonhariamos se as disséssemos da maneira normal. A poesia, quando não se reveste da estranheza dos versos, parece presunçosa. (...) Eu mesmo sempre achei que, para exprimir certas coisas, devia transformá-las em brincadeiras, em jogos de palavras, ou em algum tipo de estranheza: o chamado humor. Vestir a realidade para que ela possa ser “perdoada”.*

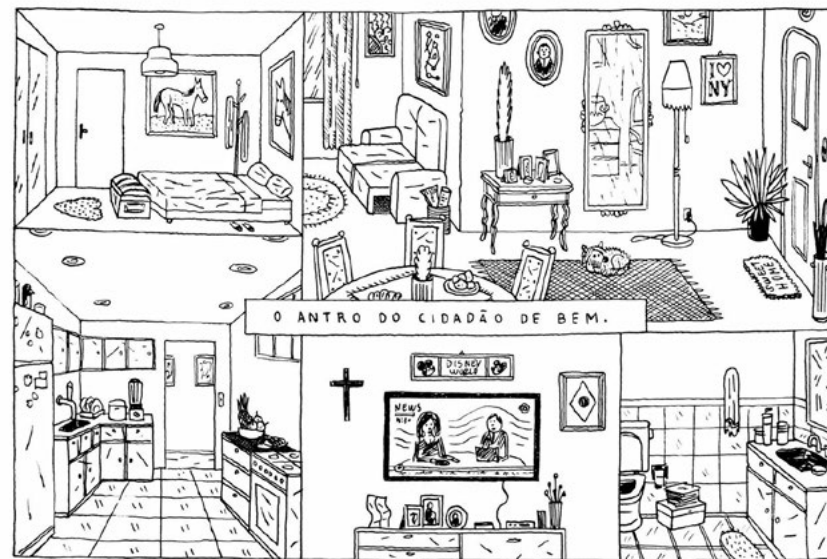
O trabalho de Steinberg é muito interessante como referência, desde a linguagem muito própria, que brinca com elementos e materialidades distintas, passando pelo jogo interessante com as escalas da paisagem, até a capacidade de criar um referencial espacial instigante usando apenas linhas.<sup>2</sup>

O humor é uma ferramenta complementar à ilustração, potencializa a mensagem e o entendimento pretendidos pela obra. O ilustrador gaúcho Rafael Sica<sup>3</sup> também faz uso dessa ferramenta, mas o que mais interessa no seu trabalho é a maneira como ele desenha o cotidiano e os objetos internos das residências. Imagens amontoadas remontam a bagunça interna das casas, com o cuidado grande nas escolhas dos objetos desenhados.

Outra referência que transitou do mundo da arquitetura para o mundo da ilustração,

2. Imagem 1

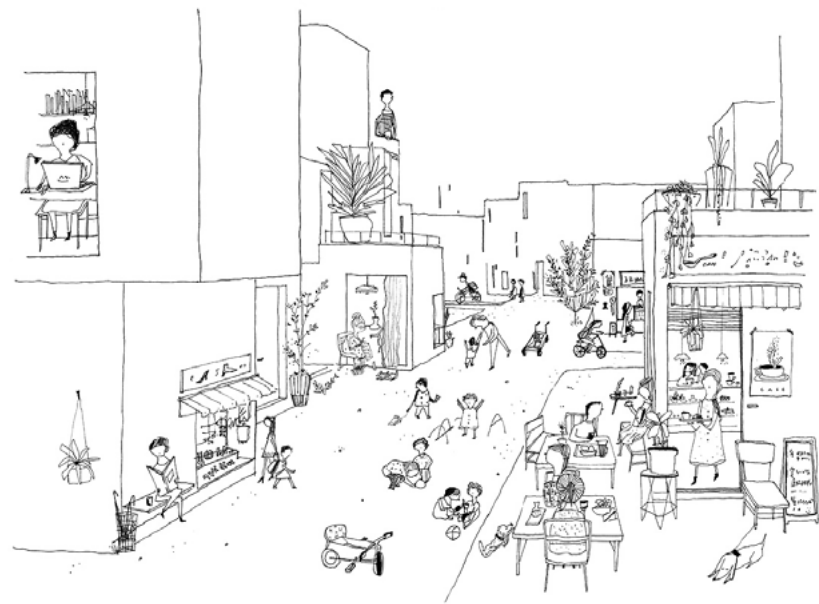
3. Imagem 2



2. RAFAEL SICA, ilustração

esta mais recente, foi a ilustradora Sandra Jávera<sup>4</sup>. Seu trabalho de percepção espacial, concomitante à minúcia com que é tratada a figura humana e suas atividades, foram importantes principalmente no momento de entender as escalas de projeto.

Quanto às materialidades, me interessei bastante pelo uso dos grandes planos de cor, assim como pelas texturas que certos materiais conferem, como o giz pastel e o carvão. Estando muito acostumada a desenhar apenas com linhas, referências importantes neste sentido foram ilustradoras contemporâneas como Charlotte Ager<sup>5</sup> e a espanhola Ana Penyas<sup>6</sup>, que trabalham com blocos de cor menos precisos e conferem texturas muito interessantes aos seus desenhos.



---

4. Imagem 3

5. Imagem 4

6. Imagem 5

3. SANDRA JÁVERA, Architectural illustrations in collaboration with actLAB



4. ANA PENYAS, Mis Vecinos



5. CHARLOTTE AGER, Watching and Hoping

## HABITAR SIMBÓLICO

### *Casa e subjetividade*

A força da imagem da casa tem início no começo da vida: pode-se dizer que seja o primeiro referencial espacial depois do útero materno. Ainda não arquitetos, acumulamos uma série de imagens e orientações a partir das casas em que vivemos. O problema original da arquitetura diz respeito à casa: a cabana primitiva, de Vitruvius, que serve ao humano como abrigo dos corpos e do fogo, desenha o início da habilidade estruturante do homem.

A casa é, portanto, o primeiro contato com a arquitetura, a membrana que vai fazer a diferenciação entre o íntimo e o externo. Assim como a pele, que faz o limite entre o *eu* e o mundo, a casa vai se caracterizar como um dos primeiros filtros na formação da subjetividade. Os conceitos de intimidade, privacidade e domesticidade são muito importantes para entender como a casa contemporânea se constitui.

A casa se estabelece como um microcosmo particular, serve ao homem para experimentar sua continuidade e totalidade. Segundo Bachelard<sup>7</sup>, o homem seria um ser disperso sem a casa, uma vez que ela é o seu primeiro mundo. Para ele, a casa é, antes de tudo, um grande berço:

*Antes de ser “atirado ao mundo”, como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que esse fato é um valor, um grande valor ao qual voltamos em nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem; começa*

7. BACHELARD, G., 1957

*fechada, protegida, agasalhada no seio da casa.*<sup>8</sup>

A casa avança, portanto, muito além da função de abrigo; ela é constituinte da percepção do ser humano no mundo e da própria construção da sua subjetividade. No artigo *A poética da terceira pele*<sup>9</sup>, intitulado em referência à obra do artista vienense Hundertwasser<sup>10</sup> - que percebe a arquitetura como o terceiro em uma série de cinco invólucros que avançam partindo do homem em direção ao meio global- Felipe coloca que o significado da palavra habitar transcende o pragmatismo para uma condição de existência humana. “O habitar surge como a própria condição essencial da existência humana, anterior, portanto, a toda arquitetura: habitar é habitar o mundo, ser no mundo, existir. Circunstância relativa à satisfação das condições psicofisiológicas do ser humano, de seu ser como indivíduo e parte integrante do grupo social.”<sup>11</sup>

A imagem da casa pode ser destrinchada entre a casa atual, na qual se vive no tempo presente, e na casa de infância, associada às memórias e às primeiras imagens de casa. Enquanto o primeiro tipo está muito associado às cotidianidades, ao conforto e às relações de intimidade, a casa de infância é o que muitos autores e artistas vão chamar de a *única* casa possível, a casa original. Por trabalhar com a matéria da memória, a relação com a casa de infância permeia o onirismo e a fantasia. Além do referencial estático espacial, de abrigo e segurança que a figura da casa constitui durante a vida, a casa de infância também vai, segundo Bachelard, constituir um referencial estático temporal:

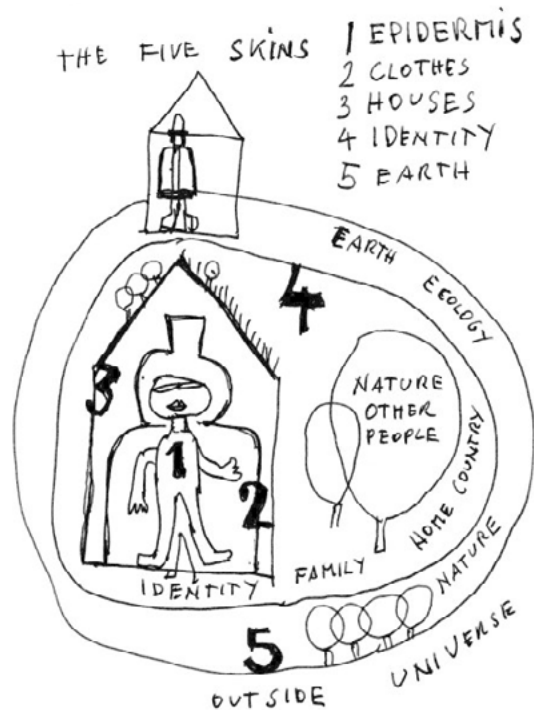
*Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso. (...) Não se podem reviver as durações abolidas. Só*

8. BACHELARD, G. 1957, p.30, tradução livre

9. FELIPPE, M. L. 2010

10. Imagem 6

11. FELIPPE, M. L. 2010, p.300



6. HUNDERTWASSER, Men's five skins, 1997, 296mm x 210mm

se pode pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de toda densidade. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de uma duração concretizados em longos estágios. O inconsciente estagia. As lembranças são imóveis e tanto mais sólidas o quanto mais bem espacializadas.<sup>12</sup>

É por isso também que a perda da casa de infância é sempre muito vívida e impactante na subjetividade. Juhani Pallasmaa coloca, em seu livro *Habitar*, que “o luto pela perda de um lar é muito parecido ao luto pela perda de um familiar”<sup>13</sup>. Este dado também é expressado de maneira exímia por Drummond, no poema *Liquidação*:

*A casa foi vendida com todas as lembranças  
 todos os móveis todos os pesadelos  
 todos os pecados cometidos ou em via de cometer  
 a casa foi vendida com seu bater de portas  
 seu vento encanado sua vista do mundo  
 seus imponderáveis  
 por vinte, vinte contos.<sup>14</sup>*

Partindo do peso simbólico que está na figura da casa e na ideia do habitar como o estar-se no mundo, procurei nos relatos memorialísticos um lugar tangível para o entendimento das proposições anteriores. Rememorar é, em suma, habitar um tempo e espaço que já não existe, um nostálgico hiato no tempo presente. A partir dos relatos generosos das pessoas que me cercam, podem se ver exemplos de como a figura da casa afeta a subjetividade do indivíduo de acordo com a temporalidade do seu olhar.

12 BACHELARD, G. 1957, p.31, tradução livre

13. PALLASMAA, J., 2016, p.24, tradução livre

14. ANDRADE, C. D., 1968

## MEMÓRIAS

É interessante ver aqui como as narrações são caracterizadas por afetos espaciais, que exprimem qualidades arquitetônicas e construtivas específicas das casas rememoradas. Também interessa ver a transição de escalas entre os olhares- do olhar pormenorizado do chão, que enxerga tatu-bolas e se mistura a devaneios, passando pela olhar das tradições familiares, recorrências e encantamentos com o espaço, e chegando a uma escala de ambiência, mais geral, e também mais utilitária. Outro aspecto importante é o amparo que o espaço dá à tradição: casas habitadas por períodos mais longos possibilitam que os rituais se estabeleçam de forma perene - o referencial espacial permite a recorrência.

### *Narrações do chão*

*‘As memórias da casa antiga da minha vó são muito abstratas, mas mega presentes na minha sensibilidade. Tinha um quarto muito pequeno (deveria ser uma despensa) que tinha luz vermelha, como de estúdio fotográfico, e o chão de um tapete muito gordo. Eu amava esse quarto. Também tinha no closet uma única janela que não abria, bem pequena, devia ter uns 15 por 15, e nela estava apoiada uma santinha. E vale dizer que a casa deles era 100 por cento concreto nas paredes e teto, só o chão era feito desse tapete muito felpudo, cor creme. Acho que era o mais marcante da minha memória mesmo, porque eu devia ser muito pequena ainda e tava muito perto do chão.’*

Luiza Muylaert

*‘Tenho uma memória que acho que é a mais antiga que eu tenho e vou te contar! Não sei quantos anos eu tinha, mas estava eu no meu berço, quando acordo de um sonho e fico olhando para o teto. Estava tendo algum tipo de sonho acordado pois, do teto branco, parecia que caía um véu rendado e preto, constantemente, e isso estava me deixando muito incomodado. Então fiz a única coisa que podia, escalei o berço e fugi*

*da minha pequena cela. Andei pelo quarto até chegar na porta que estava aberta. Cheguei no corredor da casa, e fui seguindo usando meus dedinhos na parede pra me localizar. Me lembro de tudo ser muito grande, como tivessem dado um scale em tudo, era bizarro, mas era eu que devia ter 50 cm de altura.. Cheguei na porta dos meus pais e abri a maçaneta, ficando na ponta dos pés para alcançá-la. Entrei no quarto deles, que estavam dormindo. Subi na cama e entrei naquele espacinho que fica no meio entre os dois e dormi.’*

Américo Fajardo

*‘A primeira memória que eu tenho é de quando era pequena, muito pequena mesmo, nem lembro dos meus irmãos. Lembro de ter muito tatu-bola aqui no quintal da minha casa. Tem um espaço com umas plantinhas baixas, que quando eu era pequena sempre foi um lugar meio misterioso; porque eu não podia pisar, pra não matar as plantinhas. Mas na verdade, para mim, aquilo era um bosque dos mini bichinhos - tipo os tatu-bolas - e eu tinha certeza que eles sempre saíam de lá, do bosque. Eu nunca vi, eles sempre estavam no quintal. Meu quintal não é mais assim, mas o chão do quintal era meio que uma grande pedrona, pedras quadradas, que tinham a borda feita de tijolos. Era um grande quadriculado de tijolos com pedras no meio, e aí lembro muito de ver em cima desses tijolos os tatu-bolinhas. E sempre que a gente chega perto ele se enrola, né, então lembro de pegar ele e levar de volta para o mini bosque. Coitado, não sei nem se ele queria ir. E aí, conforme eu fui crescendo os tatu-bolas pararam de aparecer, e eu sempre me perguntei o que tinha acontecido com eles, que que tinha acontecido com o mini bosque. E agora, parando pra pensar, fico me perguntando se os tatu-bolas pararam de aparecer ou se só fui eu que cresci e me afastei do chão.’*

Camila Sawaia

*'Quando eu era pequeno o piso da nossa cozinha era de pastilhas brancas hexagonais com algumas azuis formando algo que eu entendia como uma flor. Meus pais guardam até hoje umas fotos dessa época. A maioria foi tirada no dia em que eu derrubei um balde de arroz cru naquele chão. Alguns anos depois, por conta de um vazamento em tempos de vacas magras, o piso foi retirado e meus pais trocaram por um mais barato, liso, mas que era arrematado com pequenos ladrilhos com uma estampa floral.*

*Quando cheguei no apartamento pronto, a única parte que não gostei foi a cozinha. Parecia que tinham tirado uma parte de mim. Até hoje, 21 anos depois daquela reforma, continuo não gostando daquele piso. Às vezes, descalço, ainda sinto as pastilhas contra a minha pele e o arroz entre os dedos. Não lembro de muito, só dessas sensações e de ter sido um dia feliz.*

*Depois da reforma as coisas pioraram bastante e ficaram ruins por muito tempo, anos. Por mais que a vida tenha sido muito generosa depois, ainda sinto que nada vai ser tão simples e puro quanto o dia do arroz. Quando essa lembrança tátil volta, sinto como se meu corpo pedisse a leveza daquele dia e fico me perguntando se é possível encontrá-la.'*

Luiz Grecco



### *Narrações de meia altura*

*‘A gente marcava nossa altura na porta do quarto, meus pais marcavam desde que minha irmã nasceu. A gente pedia pra marcar todo fim de semana e era uma tristeza quando meu pai olhava e não tínhamos crescido. Acho que aí acabávamos esquecendo e, depois de uns 3 meses, pedíamos de novo e, pra nossa alegria, tínhamos esticado um pouquinho. Lembro do meu pai pegando o esquadro e mandando a gente parar quieto no batente da porta pra poder passar o lápis e marcar nossa altura. Qualquer um que viesse limpar a casa já era avisado para não mexer ali, até o dia que a gente trocou de faxineira e minha mãe esqueceu de avisar. Ela achou que a gente tinha riscado a parede, eu lembro como fiquei triste. Voltamos a marcar, e hoje tá lá ainda, tem todo o meu estirão, tem a Julia chegando na minha altura, ela ficava muito feliz. E tem novas marcações, de pessoas que entraram na nossa vida.’*

André Alves

*‘A casa teve problema estrutural e tiveram que colocar vigas metálicas aparentes embaixo de todas as lajes. Isso fazia a casa inteira ter um “beiral” metálico de uns 10-20 cm. A casa era inteira de vidro nos lados, com portas de correr, então eu e a Marina inventamos uma brincadeira que chamava “ninguém vê a gente”, que consistia em ficar andando nessa borda de viga que sobrou pra “fora” e entrando em casa em cômodos aleatórios quando achávamos que alguém ia ver que a gente tava passando pela janela.’*

Luiza Muylaert

*‘O banheiro aqui em casa tem pedras na parede, e elas tem uma textura, né. E aí quando eu era criança eu via muitos desenhos nela, eu ficava no banho olhando as paredes. Eu ficava identificando: ah, uma coruja, um coelho, um urso. Tem um que parece um mago em cima de um burrico, ele tem tipo um chapéu. E aí hoje eu sinto que tem muitos desenhos que eu sei que existiam e que eu não consigo encontrar mais, que talvez eu não tenha mais a imaginação. Eu até tinha uma ideia, há muito tempo, de mapear:*

*pegar um papel vegetal e ir desenhando os que eu achasse, mas eu vejo muito menos do que antes. Eu tinha muito essa coisa de achar desenhos nas coisas, agora estou lembrando. Debaixo do teto onde eu sentava na mesa do almoço tem uns desenhos, meio mofo, não sei, eu via uma menininha.’*

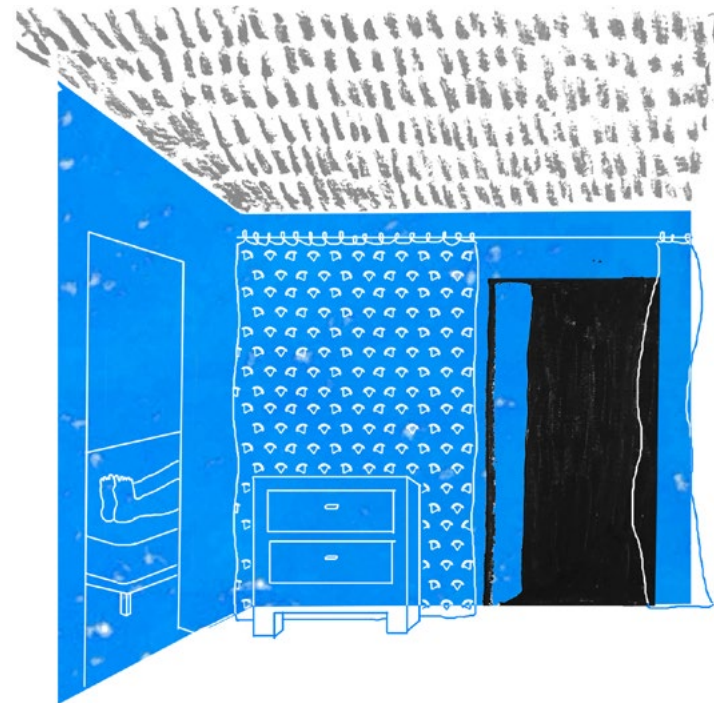
Maria Isabel Magalhães

*‘A área da churrasqueira era a nossa área, principalmente minha, porque eu era mais velho. A área da parede era totalmente coberta com fotografias que a gente tirava de revistas. Eu já tinha uns treze, catorze anos. O laboratório de química que eu montei era no quatinho ali do lado. A gente passava mais tempo fora da casa do que dentro. Lá no fundo tinha o Antônio, a gente frequentou muito a casa dele para jogar buraco. Nunca te contei do Antônio? Ele tinha uns oitenta anos mais que a gente. O Seu Antônio era o dono da casa, colocou à venda mas não queria vender, na verdade ele queria continuar morando lá. Então meus pais fizeram um usufruto daquela parte no fundo, na edícula. O Seu Antônio ficou morando ali até os últimos dias dele. E pra ele foi muito legal a gente ter ido pra lá, criada e tal, toda tarde ele estava lá e a gente ia conversar com ele. Ele jogava paciência, a gente jogava junto. Era aquilo ali e a área da churrasqueira, áreas que a gente usava muito.’*

Heitor Buckler

*'Do lado oposto à beliche, ficava uma cômoda, ao lado da cômoda ficava uma portinha de madeira, essencial na configuração da casa, que dava pra um corredor de cerca de 50 cm, onde meus pais guardavam ferramentas como enxadas e outras coisas grandes. (...) Uma cortina azul, com desenhos de paraquedistas coloridos, cobria toda a parede, passando por trás da cômoda e escondendo a portinha do recuo que citei antes (para mim era muito divertida a ideia de ter uma passagem secreta no quarto, eu até jurava que se um dia perdesse o medo de andar até o final do recuo chegaria a algum lugar mágico - mas saber que teria aranhas e baratas como companhia me tirava o ânimo). A porta do meu quarto dava no quarto dos meus pais - acho que a falta de áreas de circulação é uma das características mais contrastantes entre essa casa e as outras nas quais morei, eu não achava estranho, era assim na casa de todo mundo que eu conhecia por ali. Estranhava mais quando acompanhava a minha mãe em alguma faxina e notava muitos corredores para tudo. Eu engraçado perceber que quando criança a gente tem mais noção espacial do que depois de 5 anos de graduação em arquitetura, talvez.'*

Jayne Andrade



## Narrações de cima

*‘A tradição das tardes de ócio da minha família é um bom jogo de buraco. Sentamos os quatro em volta da mesa da sala, estende-se a toalha amarela própria da jogatina, um cafézinho, uma cervejinha e passamos ali umas boas horas. E aí são causos, relatos da semana, discussões exaltadas sobre política e umas fofocas mais amenas. O interessante é que essa mesa reúne muita coisa. Todas as refeições, o jogo de buraco, o lugar de trabalho do meu pai. Fica entre o corredor e a cozinha, então quem passa sempre acaba parando e batendo um papo. Acho que é o grande centro gravitacional da casa.’*

própria

*‘Há quatro anos já, moro na casa do meu avô. E essa é a cozinha. Desde pequenos, todos os primos pedem pro meu vô medir a gente nessa parede, a unidade de medida é o azulejo, mais ou menos 20 cm. E não tem jeito, toda vez que alguém vem visitar, a gente sempre se mede (mesmo que a altura não mude). E, começando agora a surgir os bisnetos, a gente põe até os bebezinhos pra medir. Fora algumas outras coisinhas - eu costumo muito tirar foto daqui, porque acho que em todo canto tem algo saudoso! Ainda mais por morar numa casa antiga, com muita memória e meio parada no tempo.’*

Amanda Rossi

*‘Tem essa varanda que cerca o andar dos quartos inteiro. Então às vezes quando eu acordo tem alguém varrendo a varanda tipo no meu quarto. Ou a janela está aberta, eu estou pelada no meu quarto, que seria a parte privada da casa, e tem alguém varrendo o jardim embaixo. E aí é sempre essa relação muito dual com a privacidade, né.’*

Greta Comolatti

*‘Minha casa tinha duas escadas, a dos fundos e a da frente, e a gente nunca usava a dos fundos. Aí, quando eu comecei a fazer arquitetura, o meu pai fez um escritório (com muitas aspas) para mim: ele fechou o buraco da escada, fez uma laje de madeira. Então*

*o buraco que era o buraco da escada tem uma meia parede assim, contornando onde era a escada. Hoje é o canto onde eu mais fico, onde tem minha mesa, minhas coisas, é só meu.’*

Ingrid Soares

*‘De manhãzinha é o único momento que bate sol no meu quarto, tem uma hora que bate bem na minha cama, só que se eu não acordar cedo eu perco esse momento. E agora que a gente está presa em casa, que eu estou em casa de manhã durante a semana - porque no final de semana eu durmo - eu estou tendo esse momento do sol na minha cama. E tem um vidrinho com água pendurado na janela, tipo um prisma, e ele faz uns arco-íris pelo quarto todo.’*

Maria Isabel Magalhães

*‘Sempre tenho medo quando estou sozinha em casa porque tem janelas muito grandes e de noite é escuro. E aí, de dia você consegue ver as coisas, mas de noite é complicado, porque as luzes da casa estão acesas - além de você ver o que está pra lá do vidro, você vê o reflexo dele. Então é difícil ver o que está do lado de fora, porque se confunde com o que está dentro. E eu fico aflita com esses espaços que me dão medo, que você tem um vidro mas não consegue ver o que está além. Eu sempre fico com medo de olhar demais e ver alguma coisa.’*

Greta Comolatti

•

'Teve o apartamento em Porto Alegre, a casa em Ipanema, a casa no Jardim Botânico, a casa no Paraíso, o apartamento em Wilmington, a casa em Interlagos - que voce conheceu-, a casa na Vila Mariana, a casa no Consórcio. Teve também a kombi na qual eu morei por sete meses enquanto estava viajando. Teve a casa de um amigo, onde morei até meu primeiro apartamento ficar pronto, o apartamento na Vila Olímpia. Aí teve o outro apartamento na Vila Olímpia, onde vocês cresceram, e agora tem o apartamento no Butantã. Acho que foram treze casas, no total. Eu nunca senti muita diferença, ficava muito mais fora de casa, na rua, que dentro. Não tinha muito apego aos ambientes, à parte física da coisa, nunca tive problema com isso.'

Heitor Bucker



## HABITAR POÉTICO

### *A casa no conteúdo poético*

A casa, essa figura de grande peso simbólico, aparece fortemente na poética cultural. Por ser o espaço de acolhimento, de cotidiano e de descanso, e por abrigar grande parte da rotina, ela é o espaço central de muitas produções. Mesmo que não citada diretamente, é o cenário de grandes passagens e obras literárias, bem como de canções populares. Desde a *Saudosa Maloca*<sup>15</sup> de Adoniran Barbosa, que traz a tristeza e impotência frente à demolição do espaço da casa, e coloca a questão da ocupação dos espaços urbanos; à *Casa*<sup>16</sup> de Vinícius de Moraes, que vai sendo construída a partir da negação dos arquétipos de casa, na linguagem da cantiga infantil, para o entendimento apurado de um espaço que existe.

A casa é, além de memória e idealização, o reflexo da rotina: *Você não entende nada*<sup>17</sup>, de Caetano Veloso, cantada em conjunto com *Cotidiano*, de Chico Buarque, usa a casa como a espacialização do desconforto com uma rotina sem graça, o espaço da aporia cotidiana. Emicida, por outro lado, coloca a casa cotidiana como um dos ambientes para as *Pequenas alegrias da vida adulta*<sup>18</sup>.

*Peguemo todas nossas coisas  
E fumos pro meio da rua  
Apreciar a demolição  
Que tristeza que eu sentia  
Cada táuba que caía*

15. BARBOSA, A., 1951

16. MORAES, V., 1970

17. VELOSO, C., 1972

18. EMICIDA, 2019

*Doía no coração*<sup>19</sup>

*Eu me sento, eu fumo, eu como, eu não aguento*

*Você está tão curtida*

*Eu quero tocar fogo neste apartamento*

*Você não acredita*<sup>20</sup>

No campo da literatura, a poética da casa é amplamente trabalhada. Em *A Poética do Espaço*, Bachelard propõe analisar a figura da casa e suas significações a partir da sua representação em obras literárias, uma vez que a forma poética é o campo fértil para a extração da vida. A casa de Bachelard, entretanto, nórdica e austera, se difere em muitas maneiras da casa e da cultura dos trópicos. Entender o habitar poético nas obras literárias da língua portuguesa, sobretudo nas brasileiras, é um caminho para entender o que é a casa e que subjetividade comum ela suscita nos leitores.

Em seu livro *Habitar*<sup>21</sup>, o arquiteto Juhani Pallasmaa remonta a importância da cultura e da identidade nacional como elementos essenciais à experiência de lar. Ele traz, especificamente, a importância da língua materna como articuladora da experiência de mundo e de casa:

*Em sua investigação do imaginário como base das operações linguísticas, Strømnes descobre que mesmo a linguagem condiciona a nossa concepção e uso do espaço. Em consequência, nosso conceito de lar se funda na linguagem; nosso primeiro lar se encontra no domicílio da língua materna. A linguagem está fortemente vinculada com a experiência corporal; a geometria da linguagem articula nosso ser-no-*

19. BARBOSA, A., 1951

20. VELOSO, C., 1972

21. PALLASMAA, J. 2016

*mundo. A linguagem define o território pessoal. Começo a pensar e a falar do “meu quarto”. É frustrante se ver forçado a viver em um espaço em que não se pode reconhecer ou marcar como seu próprio território pessoal.*<sup>22</sup>

Na literatura, o espaço da casa e seus conteúdos inanimados recebem características humanas para expressar os seus habitantes e o sentir. Em *Domus*<sup>23</sup>, Adélia Prado equipara a casa a um ser vivente e divino, que está a ouvir e observar o homem do seu lugar estático no mundo. Reflete o lugar da casa como templo do indivíduo, posição que ela veio a ocupar apenas nos séculos mais recentes. A casa da memória infantil também é uma figura muito forte: a casa primeira, a casa original. Narrativas que trabalham a infância, como *As Pequenas Memórias*, de Saramago, remontam poeticamente o lugar dessa casa existente somente no âmbito da memória, mas tão estruturante:

*Já não existe a casa em que nasci, mas esse facto é-me indiferente porque não guardo qualquer lembrança de ter vivido nela. Também desapareceu num montão de escombros a outra, aquela que durante dez ou doze anos foi o lar supremo, o mais íntimo e profundo, a pobríssima morada dos meus avós maternos, Josefa e Jerónimo se chamavam, esse mágico casulo onde sei que se geraram as metamorfoses decisivas da criança e do adolescente. Essa perda, porém, há muito tempo que deixou de me causar sofrimento porque, pelo poder reconstrutor da memória, posso levantar em cada instante as suas paredes brancas, plantar a oliveira que dava sombra à entrada, abrir e fechar o postigo da porta e a cancela do quintal onde um dia vi uma pequena cobra enroscada (...)*<sup>24</sup>

22. PALLASMAA, J. 2016, p. 25, tradução livre

23. PRADO, A., 1999, p.25

24. SARAMAGO, J., 2006, p.2

A palavra *habitar*, na língua portuguesa, não significa apenas fazer morada - mas também estar presente em algum espaço, permanecer. É possível habitar pensamentos e ideias, é possível habitar narrativas e lugares inexistentes. Na cultura brasileira, a figura da casa própria tem um peso muito grande, social e historicamente construído. Antes de se habitar uma casa, habita-se a ideia de ter uma casa- ter uma casa é parte essencial da constituição como sujeito. No início de *Vidas Secas*<sup>25</sup>, Graciliano Ramos coloca a casa como o lugar no qual o personagem Fabiano afirma para si, quase em segredo, que não era um bicho, mas sim um homem. É no espaço abrigado e estático que o retirante afirma a sua subjetividade. Em *Quarto de despejo*<sup>26</sup>, Carolina Maria de Jesus também compara o homem ao bicho por meio da narração do espaço doméstico, mas no sentido oposto: afirma que os favelados se convenciam de que, para viver, deveriam imitar os corvos. O espaço da casa precária entra na obra como espaço de desgosto, de não identificação.

#### ***A poética como forma***

O apelo que as obras poéticas têm em nós, indivíduos com particularidades e vivências próprias, está tanto no caráter universalizante do seu conteúdo como, e principalmente, na forma como esse conteúdo é colocado pelo autor. A capacidade de narrativas nos tocarem e nos acometerem de sentimentos, mesmo que tratando de realidades distantes, está na habilidade formal do autor de construir a obra. A potência das imagens poéticas está precisamente nas escolhas verbais, gramaticais, na disposição textual dos versos e da prosa. A comparação feita em *A mulher e a casa*<sup>27</sup>, por exemplo, de João Cabral de Melo Neto, entre essas duas figuras que caminham tão juntas no imaginário popular, é exímia por conta da escolha cuidadosa de adjetivações e pela cadência das palavras. Os adjetivos, ainda que pertencentes a um ou outro mundo, servem às duas figuras; os versos curtos vão desenrolando o jogo de comparação entre

25. RAMOS, G. 1938

26. DE JESUS, C.M., 1960

27. MELO NETO, J. C., Quaderna, 1959

mulher e casa. Pensar no poema é pensar na sonoridade das palavras, na cadência da leitura e da pronúncia, e na conseqüente criação sequencial das imagens.

*Tua sedução é menos  
de mulher do que de casa:  
pois vem de como é por dentro  
ou por detrás da fachada.*

*Mesmo quando ela possui  
tua plácida elegância,  
esse teu reboco claro,  
riso franco de varandas,*

*uma casa não é nunca  
só para ser contemplada;  
melhor: somente por dentro  
é possível contemplá-la.<sup>28</sup>*

A prosa poética pode ser entendida de maneira semelhante. Apesar de não contar com a estruturação em versos, a prosa poética pode ter escolha formal muito cuidadosa - um exemplo é o clássico *Grande Sertão: Veredas*<sup>29</sup>, de Guimarães Rosa, cuja revolução está concretamente na forma, na linguagem muito própria elaborada pelo autor e no caráter estético da obra. Dessa maneira, pensar na dimensão visual da palavra escrita se torna um exercício de interesse, em como o desenho pode apreender a maneira de narrar.

---

28. MELO NETO, J. C., 1959, p.57

29. ROSA, J. G., 1956

### ***Casa: 3 autores***

A escolha dos três autores aprofundados neste trabalho se pautou principalmente por duas premissas, a primeira de que as obras escolhidas tratassem especificamente da casa, elegendo a casa ativamente como objeto, e não a tivessem apenas como cenário. A segunda era que cada autor tratasse da casa sob uma das linhas de altura estabelecidas como método, ou seja, que cada casa representasse uma temporalidade narrada. Por fim, os autores foram eleitos com base no apreço pessoal pela obra, pelo contato pessoal com a poética de cada um.

Desta maneira, estabeleceram-se os três autores: Mia Couto, autor moçambicano contemporâneo, representa o habitar visto do chão. Sua obra carrega fortemente o peso da cultura e história moçambicana, muitas vezes misturando um mundo de onirismo e mito com a realidade da vida dos personagens. A casa assume a figura central na narrativa *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*<sup>30</sup>, tratando de maneira muito particular o espaço da casa familiar. O trabalho pretende analisar uma fala do autor durante o encontro *Espaços Narrados* que teve lugar na FAU USP em 2012, na qual ele narra a sua própria casa de infância. Apesar de ser um relato oral, sua fala é carregada de uma minúcia poética, e cria imagens muito potentes.

Carlos Drummond de Andrade é o autor eleito para representar o habitar da meia altura, da juventude e da nostalgia. Drummond, mineiro e itabirano, tem na sua poesia um espaço singular para a paisagem da serra mineira e para a sua casa de infância. A casa de fazenda itabirana do seu pai é trazida em muitos poemas, ora com um tom nostálgico, ora com um tom grave - mas sempre como a única casa possível. O poema que será investigado será *A Casa*, publicado no livro *Boitempo II - menino antigo*<sup>31</sup>.

---

30. COUTO, M., 2002

31. ANDRADE, C. D., 1973

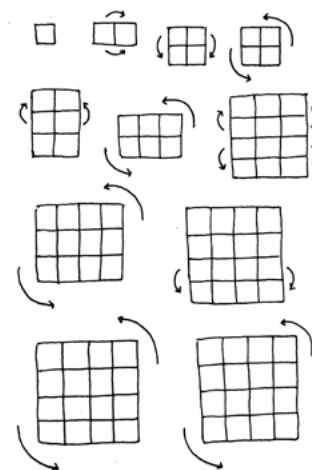
Por fim, a terceira autora é a contemporânea mineira Ana Martins Marques, que representará o habitar de cima. A cotidianidade é uma característica muito presente na obra da autora, que trata particularmente dos objetos e dos ambientes da casa em muitos de seus poemas. A obra escolhida é um trecho de *Como se fosse a casa (uma correspondência)*<sup>32</sup>, livro que estabelece um diálogo de poemas entre a autora e o poeta Eduardo Jorge, no período em que Ana Martins alugou o apartamento do colega no edifício JK, de Niemeyer. O fato de tratar do estranhamento de uma casa que não é sua, embora de certa forma o seja, e de ser uma casa contemporânea foram importantes na escolha da autora.

Traduzir estas formas poéticas pela ilustração foi interessante e desafiador, uma vez que cada narração exige uma análise distinta. Os espaços narrados são hora mais amplos, hora mais enclausurados, e a leitura dita ritmos diferentes que precisaram ser passados para o espaço das páginas. A maneira como o papel se desdobra, e portanto, como a leitura se desdobra também, tiveram um caráter muito importante nessa tradução. O movimento das páginas dita o movimento espacial na narração, e foi pensado de acordo com as diferentes obras.

Na fala de Mia Couto a visão do chão é muito presente: o menino que olha para cima e vê o mundo enorme ao seu redor, vê as mulheres circulando, se movimentando pelo espaço. A fala dele é marcada pelos verbos que evidenciam a ação da criança no espaço da casa, que no caso se resume ao quintal, à varanda e à cozinha. Estes verbos, tais quais *atravessar*, *entrar*, *circular*, ditaram o movimento de abertura das folhas do livreto. Ele foi construído pretendendo manter sempre o movimento circular, tanto pelas dobras quanto pelo movimento das ilustrações, fazendo com que o leitor vá girando e abrindo o material para que possa lê-lo. Este movimento está muito presente na narração, sobretudo nas pernas das mulheres que habitam a cozinha e transitam

32. MARQUES, A. M., JORGE, E., 2017

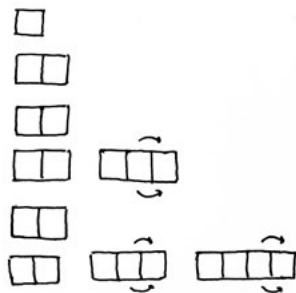
ao seu redor como em uma dança. A cor escolhida para representar o chão foi um laranja avermelhado, cor quente, tal qual as lembranças deste período da vida; e cor também imageticamente presente no relato de Mia Couto: na manga, na terra, no fogo da cozinha.



No poema de Drummond foi identificado um conteúdo de profunda nostalgia, da saudade da infância e das terras mineiras, representado pelo tom azul. É também o tom imprescindível da casa do poema - azul 1911-, um azul que representa a memória, como já diria Caetano Veloso, em Trem das Cores:

*E aquela num tom de azul quase inexistente, azul que não há  
Azul que é pura memória de algum lugar*<sup>33</sup>

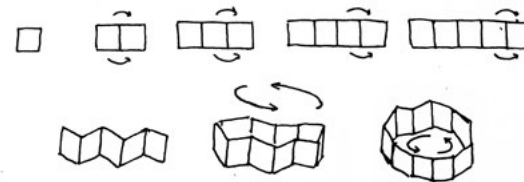
Quanto às dobras e espacialização do livreto, pôde-se concluir que a maior parcela do poema segue um ritmo preciso, marcado pelos versos pontuados, que chega a parecer o caminhar de alguém pelos cômodos da casa. Em dados momentos, nos quais o narrador descreve os espaços de favoritismo, principalmente os espaços externos, esse ritmo se perde - dando lugar a conjuntos de versos mais longos. A disposição e organização das páginas procurou trazer essa análise para o espaço: os versos mais rígidos são distribuídos em páginas duplas, com ilustrações que procuram marcar a dinâmica desses versos. Quando chegam os versos mais soltos, essas páginas se desdobram - criando páginas triplas e quádruplas, que representam o hiato temporal contido nos versos e nos espaços narrados.



33. VELOSO, C., 1982

O livro *como se fosse a casa (uma correspondência)*, de Ana Martins Marques é um compilado de poemas ininterruptos, entrecortados apenas pela mudança de autor, que correm de começo ao fim. Para a tradução gráfica deste texto se levou em conta a horizontalidade presente na obra, tanto na forma quanto na descrição dos corredores longos do edifício em questão, das janelas em fita, e do olhar adulto, para o qual tudo foi construído. A disposição das folhas e das dobras caracterizam um plano sequência, dado pelo livreto sanfona, que é acompanhado pelas ilustrações contínuas regidas por um grid que mimetiza as esquadrias do edifício. Além da horizontalidade, há a brincadeira entre o dentro e o fora do apartamento, trazido pela autora, e colocado aqui no momento em que se adentra o espaço interno do livro sanfona, o verso das primeiras páginas.

A cor escolhida para representar o *cima* é o amarelo, cor nem quente nem fria, que pode ser alegre ou apática. Ela brinca com os elementos do manual de incêndio trazido no poema e com essa imagem da casa à qual se habita mas não se pertence, e à casa adulta.



## HABITAR MATERIAL

### *A casa construída*

A casa construída está cercada por dois mundos de sonho: os do que ali viveram e cresceram, que têm essa imagem da casa primeira, os devaneios próprios da memória; e o dos que idealizaram aquela casa específica, antes de ela existir de fato. São dois mundos de idealizações que não correspondem à casa concreta em muitos aspectos, mas que dão pistas dos elementos importantes do edifício.

Esses mundos de imagens possuem grande importância no fazer da arquitetura, estabelecendo tanto referenciais do habitante, e por isso cliente, como referenciais do arquiteto. No primeiro parágrafo de *Pensar a Arquitetura*<sup>34</sup>, Zumthor coloca a importância dos referenciais na vida do arquiteto: as imagens que povoam sua mente são oriundas de dois tipos de experiência, a associada ao trabalho e vivência como um arquiteto, e a associada com a sua infância, do tempo em que experienciava a arquitetura sem pensamento crítico sobre ela:

*Memórias como essas contêm a mais profunda experiência arquitetônica que eu conheço. Elas são os reservatórios de atmosferas e imagens arquitetônicas que eu exploro no meu trabalho como um arquiteto. Quando eu projeto um edifício (...) eu tento pensar como ele poderia me ajudar a reviver aquela vibrante atmosfera permeada pela simples presença das coisas, na qual tudo tem o seu lugar e forma específicos.*<sup>35</sup>

Sua concepção de arquitetura está em pensá-la antes como um envelope e cenário para

34. ZUMTHOR, P., 1998

35. ZUMTHOR, P. 1998, p.8, tradução livre

a vida, que acontece dentro e à sua volta.<sup>36</sup> Zumthor clama que o sentido da obra emerge quando ele consegue trazer significados específicos de materiais específicos, únicos do contexto em que estão aplicados. Dessa maneira, questionando o que o uso de um material poderia trazer num contexto arquitetônico particular, ele consegue extrair as qualidades sensuais inerentes deste material<sup>37</sup>. Nesse sentido, ele se aproxima de Juhani Pallasmaa, cuja publicação de *Os olhos da pele*<sup>38</sup> data de momento aproximado à *Pensar a Arquitetura*.

Pallasmaa explora a parcialidade dos sentidos na arquitetura, que teria sido construída em favor da visão, em detrimento aos demais. Ele advoga em favor de uma arquitetura que incorpore o tátil, que integre o corpo no mundo e reforce a experiência existencial. A arquitetura deve fortalecer o senso de materialidade, a memória corporal e a integração<sup>39</sup>. A sua visão de lar integra especificamente esse tipo de experiência:

*A experiência do lar é estruturada por atividades distintas - cozinhar, comer, socializar, ler, guardar, dormir, ter atos íntimos - e não por elementos visuais. Uma edificação é encontrada; ela é abordada, confrontada, relacionada com o corpo de uma pessoa, explorada por movimentos corporais, utilizada como condição para outras coisas. A arquitetura inicia, direciona e organiza o comportamento e o movimento.*<sup>40</sup>

Mais recentemente, no livro *Habitar*, o autor argumenta que a sociedade ocidental sofre de falta de raízes, que se converteu em uma sociedade de pessoas sem lar. Ele

36. ZUMTHOR, P., 1998, p. 12

37. ZUMTHOR, P., 1998, p 10.

38. PALLASMAA, J., 1996

39. PALLASMAA, J., 1996, p. 11

40. PALLASMAA, J. 1996, p.60

culpabiliza parcialmente a arquitetura:

*Os arquitetos se preocupam em projetar edifícios como uma manifestação filosófica do espaço, a estrutura e a ordem, mas parecemos incapazes de aludir aos aspectos mais sutis, emocionais e imprecisos do lar. Nas escolas de arquitetura nos é ensinado a projetar casas, não lares. (...) Nosso conceito de arquitetura se baseia na ideia de objeto arquitetônico perfeitamente articulado, um artefato artístico desprovido de vida.*<sup>41</sup>

Pallasmaa usa como exemplo o famoso processo judicial que Mies van der Rohe enfrentou com sua cliente por conta da casa Farnsworth, caso este que exprimiria a contradição entre arquitetura e lar - apesar da contribuição inestimável do edifício para a arquitetura.<sup>42</sup> Como exemplo de interação excepcional entre arquiteto e cliente, o autor traz a Villa Mairea<sup>43</sup>, de Alvar Aalto: “é ao mesmo tempo arcaica e moderna, rústica e elegante, regional e universal. Prolífico em seu imaginário, o lar proporciona um terreno amplo para o apego psíquico individual”<sup>44</sup>.

### **Uma casa**

A memória está muito associada aos sentidos, à ambiguidade dos espaços, da luz, dos materiais. A ideia de uma casa é muito diferente da casa física, concreta. Nesse sentido, o exercício de projeto proposto se coloca no meio do caminho entre esses polos. Ferraz de Vasconcelos é uma cidade do interior de São Paulo, no alto do Tietê, situada a aproximadamente 30 km da metrópole paulista. Foi a cidade onde minha mãe nasceu e viveu até seus 24 anos, e onde está a casa que ela habitou durante este período.

41. PALLASMAA, J., 2016, p. 14 e 15, tradução livre

42. PALLASMAA, J., 2016, p. 15, tradução livre

43. Imagem 7

44. PALLASMAA, J., 2016, p. 17, tradução livre



7. ALVAR AALTO, Villa Mairea, 1939



8. Foto da casa original de Ferraz de Vasconcelos

Apesar da proximidade geográfica e da provável existência da casa ainda nos dias de hoje, nunca cheguei a visitá-la - apenas por parcas fotos<sup>45</sup>. Ao começar o aprofundamento neste trabalho e na narração dos espaços habitados, encontrei-me frente a este relato, que me toca de maneira pessoal. No campo simbólico já foi abordada a comparação da casa à mãe, à mulher e ao útero; desta maneira é possível entender a fascinação com a casa que envolveu a infância da minha mãe.

A casa de Ferraz de Vasconcelos é, portanto, uma ideia de casa. Apesar de já ter existido, e possivelmente ainda existir, não é a partir da casa concreta que se pretende conceber este projeto, mas da ideia de casa rememorada pela minha mãe e esboçada por mim. Uma série de filtros são criados em relação à casa original, e o projeto do habitar material se pretende experimental. Chico Buarque, diante da tarefa de prestar uma homenagem a Oscar Niemeyer, trata da casa que o arquiteto fez para o pai - A casa do Oscar<sup>46</sup> - uma casa que, por não sair do projeto, nunca chegou a existir; mas existiu fortemente como uma ideia.

Este projeto começa com uma ideia de casa contida no relato de minha mãe, que se transforma numa ideia de casa concebida pela ouvinte. O processo começou a partir de uma entrevista e de uma planta simples desenhada à mão. Tratando-se de uma casa de infância no interior, não surpreende que o relato começasse quase com uma negação à casa em si:

*É meio difícil porque, assim, a minha casa era uma casa pequena, numa cidade de interior - eu ficava muito pouco tempo dentro de casa, eu ficava muito tempo no quintal, na rua. Cresci brincando na rua, na vizinha, pulando muro, subindo em árvore. Então as minhas lembranças*

---

45. Imagem 8

46. BUARQUE, C. A casa do Oscar. In: A vida é um sopro, 2007

*mais afetivas da casa são externas. Eu tinha um abacateiro enorme, onde eu brincava de casinha, de tudo, no abacateiro.*

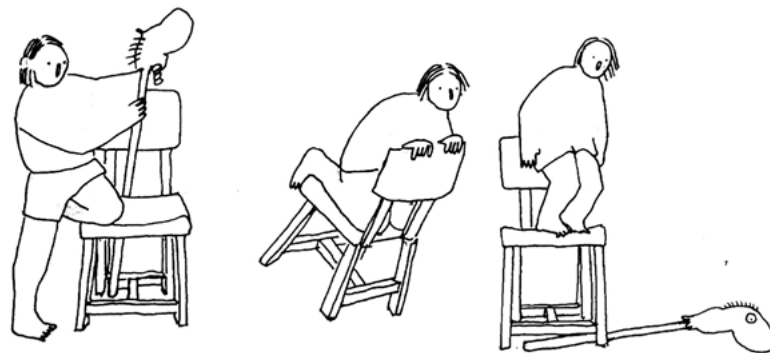
As ideias do limite apagado entre quintal e rua e das vizinhanças são importantes para entender que essa casa se estende para além da planta: está também fora, na casa de familiares e amigos na rua de baixo, no espaço externo. Tal dado foi importante nas escolhas de representação. Outro dado de interesse foi que os primeiros ambientes caracterizados por ela foram os espaços comuns: o quintal, a cozinha, a varanda e a sala. Essa recorrência, encontrada também nas obras de Drummond e Mia Couto, representa os lugares de estar e de favoritismo no ambiente.

*Do que eu tava falando mesmo? Ah, então, era uma planta meio básica, aquelas que a prefeitura fornece para uma casa de dois dormitórios. Então a casa da minha avó era parecida, só que era mais antiga, um pouco maior em alguns aspectos. A minha era assim e a do meu tio, que construiu muito tempo depois, era assim também.*

Ao longo da entrevista, as escalas de aproximação à casa vão se alternando: ora uma visão mais geral da casa, como é o caso do relato anterior; ora a atenção para algum detalhe específico e afetivo, como é o caso da cadeira de cavalinho, na sala, ou dos cheiros que permeavam a rotina.

Os desafios que começaram a se estabelecer com o início do projeto foram a escolha do que seria mantido e o que seria mudado, de maneira a construir uma nova casa sem que a ideia e o âmage daquela casa rememorada se perdessem. Isso pautou as escolhas de materialidade, forma e programa do projeto.

O desenho é ferramenta essencial deste processo: ele conecta a sensibilidade da lembrança com a rigidez do projeto arquitetônico, exprimindo as características



importantes do relato de casa que não podem se perder no projeto. Neste sentido, uma referência importante foi a representação de Lina Bo Bardi<sup>47</sup>, que se diferencia muito do desenho arquitetônico tradicional. A presença humana se faz muito recorrente no seu trabalho, tanto em croquis, como em plantas e cortes, trazendo um aspecto cotidiano e palpável que se opõe à secura das figuras humanas tradicionais. Lina se atém aos objetos cotidianos, aos fazeres, aos prazeres e à cultura, expressando-os todos através do desenho, o que dá à sua obra um caráter poético e político inigualável.<sup>48</sup>

Outras referências de representação de projeto foram importantes, como o trabalho minucioso do Atelier Bow-Wow<sup>49</sup>, de coexistência entre um desenho construtivo pormenorizado e o uso de escalas gráficas realizando atividades cotidianas. Outros nomes de interesse foram Erika Nakagawa e Takeshi Hosaka<sup>50</sup>, bem como João Vilanova Artigas, cujos desenhos arquitetônicos trazem a figura humana e suas possibilidades de ocupação do espaço.

A transição entre linguagens de desenho nesse projeto se pretende pouco abrupta, deixando a dimensão característica de uma adentrar na outra, para construir a ideia do que vai ser essa casa. As três alturas de olhar que guiam este trabalho aqui também se aplicam: o chão é a altura dos sentidos, da aproximação às sensações proporcionadas e experienciadas no espaço, do particular que vai ser essencial para a criação de um todo. A meia altura trata da casa cotidiana, da circulação, das imagens da casa, das formas de ocupação dos espaços pela família. E o cima trata do afastamento que o próprio olhar do arquiteto tem em relação ao projeto, que não é seu, ainda que o seja. Esses olhares possibilitam explorar uma transição entre escalas de desenho.

47. Imagem 9

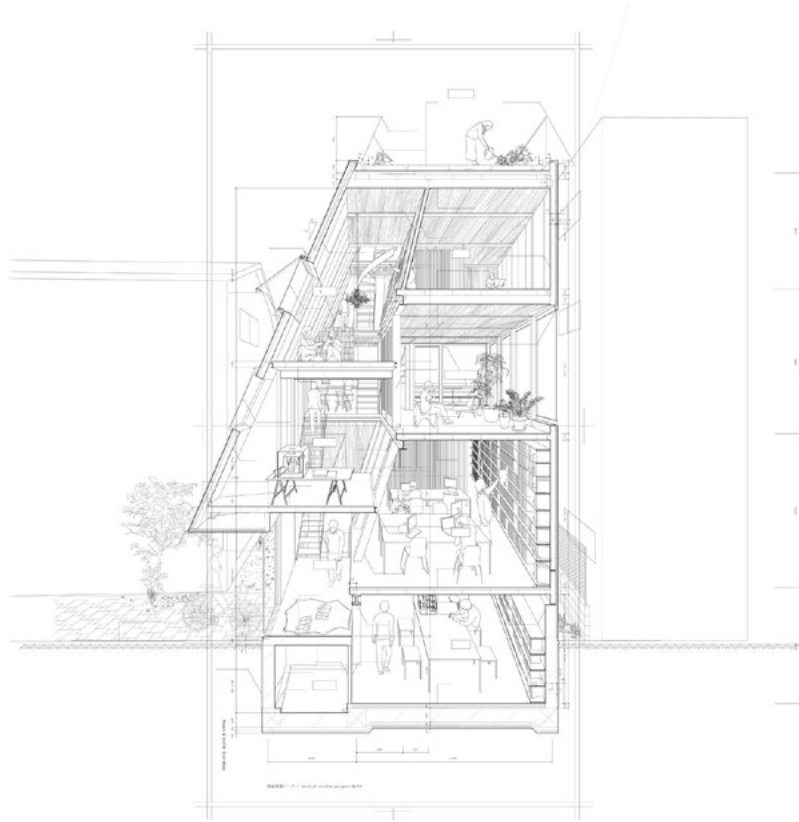
48. a este respeito, ver JORGE, L. A. *El dibujo en Lina Bo Bardi: fábula, política y poética*, 2018.

49. Imagem 10

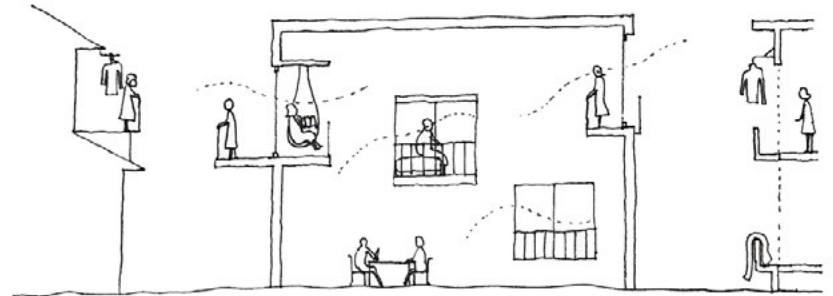
50. Imagem 11



9. LINA BO BARDI, Perspectiva mobiliário casa Mondadori, 37,7 x 53,8 cm



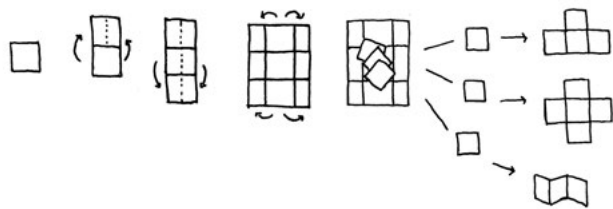
10. ATELIER BOW-WOW, House & Atelier, corte perspectivado, 2005



11. TAKESHI HOSAKA, Balcony house, croqui, 2017

A abordagem teve início com desenhos livres dos espaços, que foram se desenvolvendo para um desenho mais ortogonal e pormenorizado dos ambientes. Concomitante a este processo, iniciou-se um desenho da planta e dos cortes gerais da casa, para o começo de experimentações de divisão espacial e do tratamento desses ambientes dentro do todo arquitetônico. A partir do relato se depreendeu quais são os elementos e usos concretos que caracterizavam o espaço para a família. No caso da varanda, por exemplo, são: lugar de espera, lugar de chegada, vista, abrigo, floreira e cobogó. Com esse entendimento, iniciou-se o processo de desenho do espaço, iniciando pelo detalhe: o guarda-corpo de cobogó que apoiava a importante floreira da matriarca.

A disposição espacial e gráfica do projeto também foi pensada, no livreto que lhe cabe, seguindo uma lógica semelhante à dos poemas. A planta e desenhos gerais envelopam os desenhos pormenorizados dos ambientes, como uma casa amarra os seus cômodos. Estes, soltos em memórias, se abrem como portas, evidenciando os desenhos de cunho artístico, até chegar em uma planta centralizada dos ambientes, ladeada pelos demais desenhos.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho busca traduzir graficamente entendimentos do que é habitar, trazendo referências espaciais do mundo dos afetos, da memória, de projeto e da cultura. É, sobretudo, uma investigação de linguagem: como o desenho, ferramenta essencial ao arquiteto, pode transitar entre escalas e representações com o intuito de investigar as facetas de um mesmo espaço. E, ao mesmo tempo, como a ilustração pode se desdobrar para dar um corpo às vozes naturais do espaço poético, que arquitetam o habitar com maestria.

O exercício de olhar para a casa, referencial tão básico no cotidiano e na escola de arquitetura, a partir de outras alturas e temporalidades de olhar foi extremamente construtivo e desafiador. Assim como o exercício de remontar espaços narrados - os espaços que um dia já foram, e que hoje são outra coisa por essência. Entender o que é residual e o que é generalizante - ainda que o azul 1911 não exista mais - foi fundamental.

É interessante também contrapor a casa interiorana ao apartamento na metrópole, que configuram dois tipos de habitar muito distintos. O limite borrado entre quintal e rua, as vizinhanças de longa data e a velocidade da passagem do tempo - que é essencialmente outra -, são experiências que pude viver através destas narrações. Este tipo de morar, referenciado por Mia Couto no final de seu belo depoimento, parece distante do arquétipo de morar contemporâneo. A vida vertical na metrópole tem suas belezas e encantos próprios, mas o ato de habitar me parece mais dado à horizontalidade das casas sem pressa.

## REFERÊNCIAS

### BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, C. D. Boitempo - Menino antigo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BACHELARD, G. La poética del espacio. Buenos Aires: FCE Argentina, 2000.

BARDI, L. B. Disposição dos ambientes internos. São Paulo: Revista Contraste, 3a ed, p.42-45. Publicado originalmente como Sistemazione degli interni. Milão: Domus, n198, jun. 1994, p.199-209.

BOSI, E. Memória e sociedade, lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

COUTO, M. Espaços Narrados. São Paulo: Revista Contraste, 3a ed, p.16-27. Transcrição da palestra no evento Espaços Narrados, FAUUSP, Out-Nov/2012.

FELIPPE, M. L. (2010). Casa: Uma poética da terceira pele. Psicologia & Sociedade, 22(2), 299-308.

JORGE, E; MARQUES, A. como se fosse a casa (uma correspondência). 1a Ed. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017

JESUS, C. M. D. Quarto de despejo. São Paulo: Editora Ática, 2001

JORGE, L. A. El dibujo en Lina Bo Bardi: fábula, política y poética. em Lina Bo Bardi: tupí or not tupí. Brasil 1946- 1992, por LLORENS, M.; DEL JUNCO, M.; GUTIÉRREZ, M. (Orgs.). Madrid: Fundación Juan March, 2018.

JORGE, L. A. Plano de Aula. Lina Bo Bardi: uma propedêutica ao ensino (da teoria) do projeto de arquitetura. AU. Arquitetura e Urbanismo , v. 249, p. 64-65, 2014.

MELO NETO, J. C. Educação pela pedra. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2008.

PALLASMAA, J. Habitar. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016.

PALLASMAA, J. Os olhos da pele. Bookman, 2011.

PRADO, A. Oráculos de Maio. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Record, 2007

RAMOS, G. Vidas Secas. Rio de Janeiro: Grupo Editoria Record, 2003

ROSA, J. G. Grande Sertão: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015

SARAMAGO, J. As pequenas memórias. São Paulo, Companhia das Letras, 2006

STEINBERG, S., Reflexos e sombras.; com a colaboração de BUZZI, A., São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2011

ZUMTHOR, P. Thinking architecture. Basel: Birkhäuser, 1998

## VÍDEOS

COUTO, M. Espaços Narrados, palestra. FAU USP, outubro de 2012. <<https://www.youtube.com/watch?v=1qylaYqfMS4>>. acesso em 17/04/2020.

BUARQUE, C. A casa do Oscar. In: A vida é um sopro, 2007. < <https://www.youtube.com/watch?v=NGBOTRjTr30>> acesso em 27/06/2020.

## IMAGENS

1. SAUL STEINBERG, Strada Palas, 1942., tinta, aquarela e lápis em papel, 14 7/8 x 21 ¾ in. The Saul Steinberg Foundation. <<https://saulsteinbergfoundation.org/wp-content/uploads/2017/02/SSF-1894-C-004-sm.jpg>> acesso em 18/01/2021

2. RAFAEL SICA, ilustração. <<https://www.facebook.com/1018403811540508/photos/a.1055226484524907/2381797048534504/>> acesso em 21/01/2021

2. SANDRA JÁVERA, Architectural illustrations in collaboration with actLAB. <<https://sandrajavera.com/illustration>> acesso em 18/01/2021

3. ANA PENYAS, Mis Vecinos. <<http://www.anapenyas.es/ilustracion/#mis-vecinos>> acesso em 18/01/2021

4. CHARLOTTE AGER, Watching and Hoping. <<https://charlotteager.co.uk/people>> acesso em 18/01/2021

5. HUNDERTWASSER, Men's five skins, 1997, Indian ink on paper, 296mm x 210mm < [https://hundertwasser.com/en/applied-art/apa382\\_mens\\_five\\_skins\\_1975](https://hundertwasser.com/en/applied-art/apa382_mens_five_skins_1975) > acesso em 17/01/2021.

6. ALVAR AALTO, Villa Mairea, 1939, Noormarkku, Finlândia. <<https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/villa-mairea/>> acesso em 19/01/2021

7. Foto da casa original de Ferraz de Vasconcelos. Acervo pessoal da família.

8. LINA BO BARDI, Perspectiva mobiliário casa Mondadori, aquarela, guache, grafite, lápis de cor, sobre papel cartão, 37,7 x 53,8 cm. <[https://www.archdaily.com.br/br/911715/fundacio-joan-miro-inaugura-exposicao-sobre-o-papel-do-desenho-na-vida-e-obra-de-lina-bo-bardi?ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com.br/br/911715/fundacio-joan-miro-inaugura-exposicao-sobre-o-papel-do-desenho-na-vida-e-obra-de-lina-bo-bardi?ad_source=search&ad_medium=search_result_all)> acesso em 17/01/2021

9. ATELIER BOW-WOW, House & Atelier, corte perspectivado, 2005. < <https://www.archdaily.com.br/br/796432/casa-e-atelier-atelier-bow-wow>> acesso em 17/01/2021

10. TAKESHI HOSAKA, Balcony house, croqui, 2017. <<http://www.hosakatakeshi.com/japanese/works-projects/juriethouse.html>> acesso em 17/01/2021

## MÚSICA

BARBOSA, A. Saudosa maloca. In: BARBOSA, A. Adoniran Barbosa. EMI, 1974. Faixa 4.

EMICIDA. Pequenas alegrias da vida adulta. In: EMICIDA. AmarElo. São Paulo: Sony Music, Laboratório Fantasma, 2019. Faixa 3.

MORAIS, V. de. A casa. In: MORAIS, V. de. Vinicius Canta "Nossa Filha Gabriela". Universal Music, 1972. Faixa 7.

VELOSO, C. Você não entende nada / Cotidiano. In: BUARQUE, C.; VELOSO, C. Caetano E Chico Juntos E Ao Vivo. Salvador: Polygram/Philips, 1972. Faixa 7.

VELOSO, C. Trem das cores. In: VELOSO, C. Cores, Nomes. Philips Records, 1982. Faixa 03.



Manuseio

Os 5 livretos tem um tamanho modular fechado de 14 x 14cm e estão protegidos em uma caixa

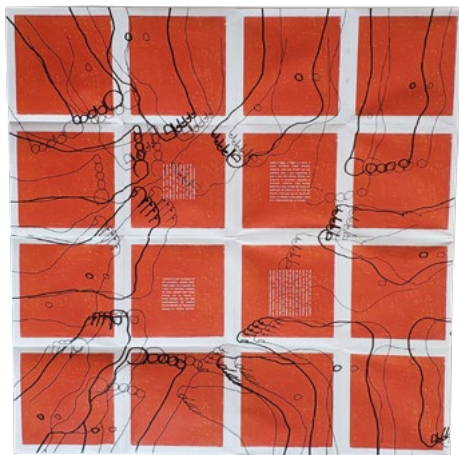






Manuseio

Este livreto tem formato modular fechado de 14x14cm, e vai se desdobrando conforme a leitura do texto. Ele alcança um formato final de 4 x 4 módulos, totalizando 55,8x 55,3cm. A folha se abre e rotaciona, mimetizando o movimento cotidiano no texto.





Mia Couto

Era sentado no chão da cozinha que eu ia  
fazer os deveres da escola, e todas as tardes  
se repetia essa espécie de ritual.

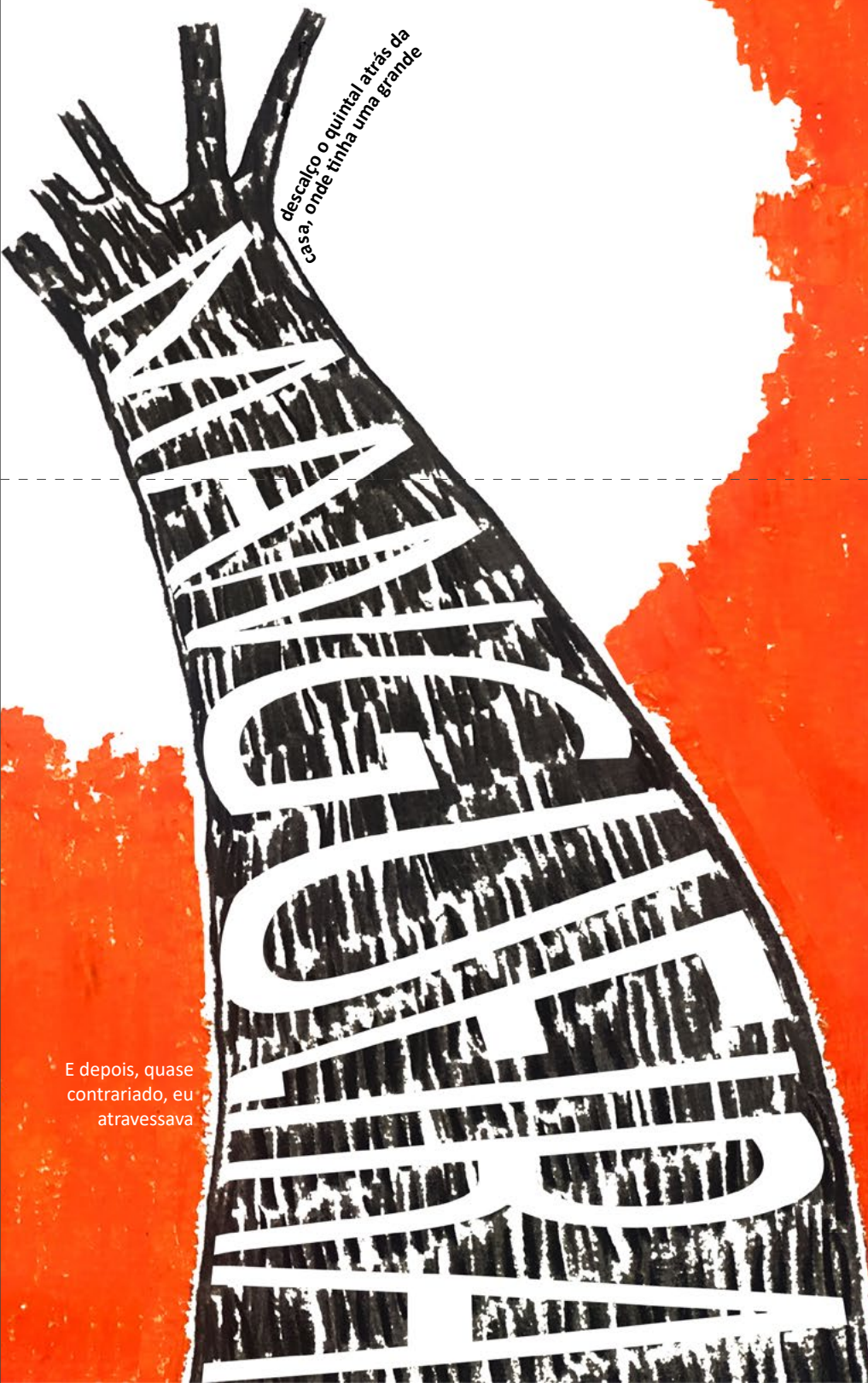
Eu brincava na rua, então era convocado pela  
minha mãe e atravessava



o pátio das trazeiras - era ali onde se lavavam as louças, onde  
estavam estendidos os lençóis a secar. eu lembro que eu atravessava

E depois, quase  
contrariado, eu  
atravessava

descalço o quintal atrás da  
casa, onde tinha uma grande



descalço o quintal atrás da  
casa, onde tinha uma grande

# MANICUETIRA

E depois, quase  
contrariado, eu  
atravessava

o pátio das trazeiras - era ali onde se lavavam as louças, onde  
estavam estendidos os lençóis a secar. eu lembro que eu atravessava

esse quintal como se o quintal fosse uma pertença não nossa, mas daquela mangueira. E como se esse espaço fosse feito para produzir sombra e para produzir vizinhanças, porque os vizinhos vinham ao muro e pediam coisas, e trocavam sal e açúcar e etc. Eu, de fato, não tinha uma grande contrariedade, eu saía na rua e ficava brincando, mas quando eu entrava

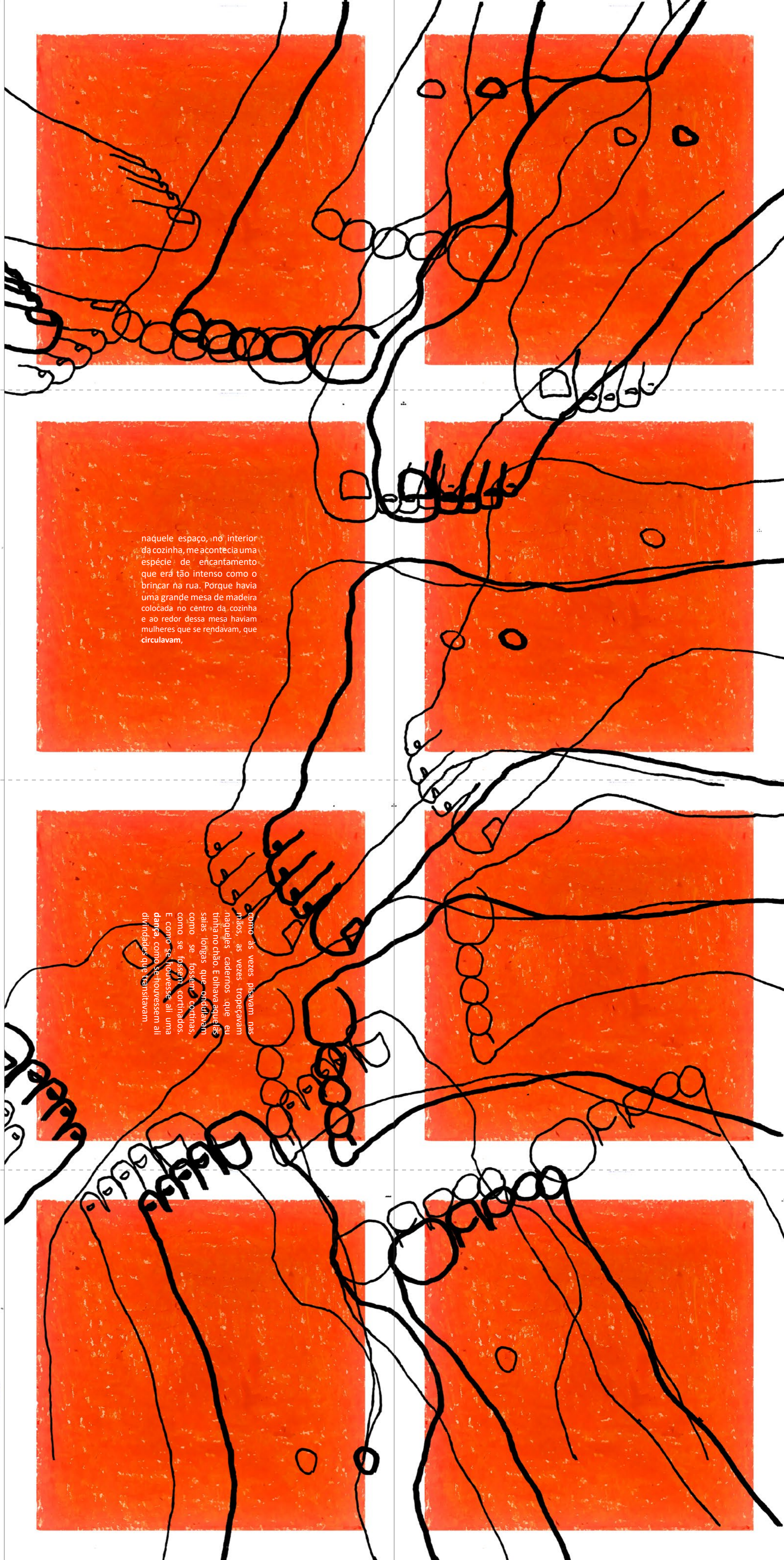


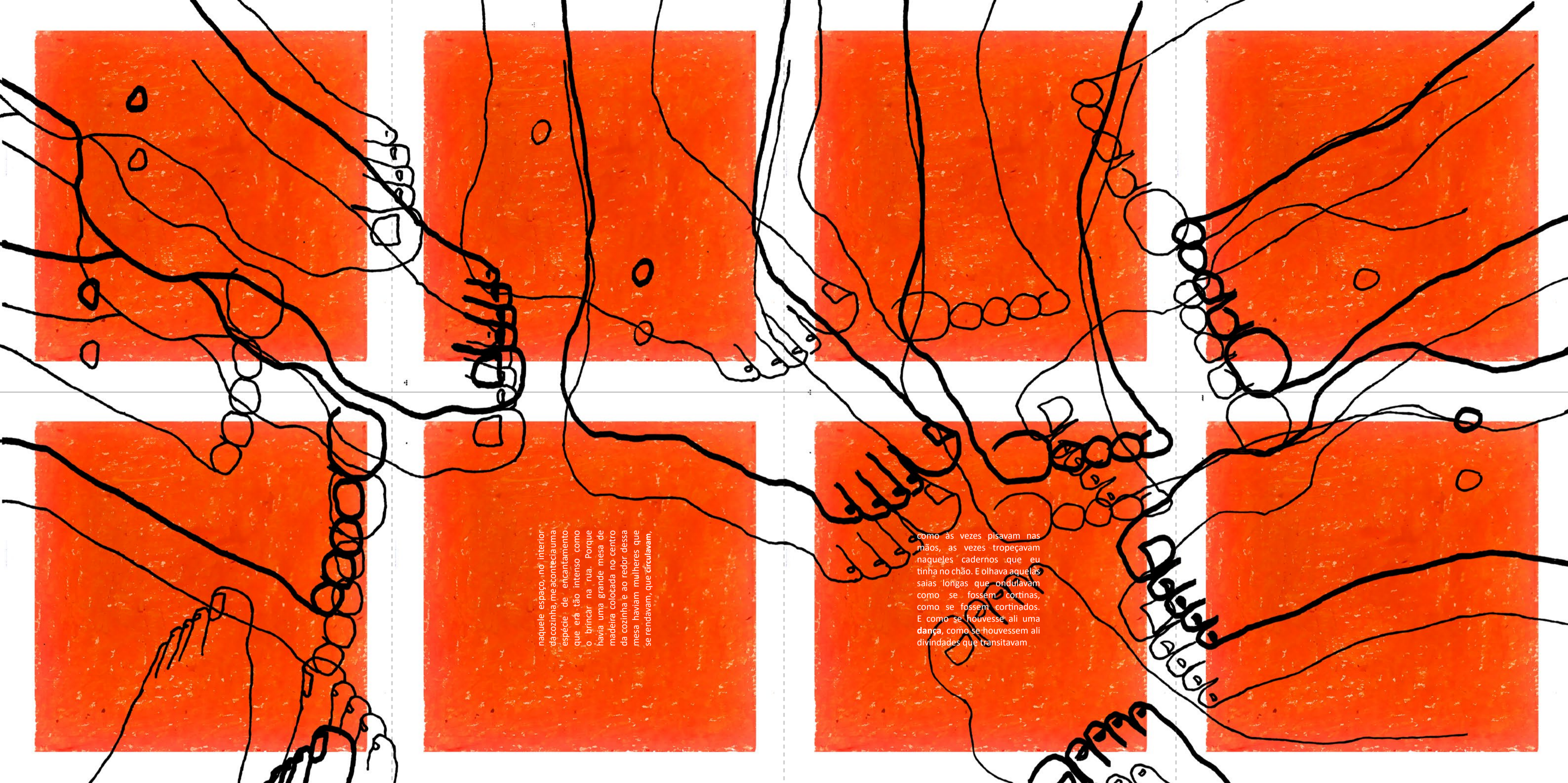
O pátio das trazeiras - era ali onde se lavavam as louças, onde estavam estendidos os lençóis a secar. eu lembro que eu atravessava



naquele espaço, no interior da cozinha, me acontecia uma espécie de encantamento que era tão intenso como o brincar na rua. Porque havia uma grande mesa de madeira colocada no centro da cozinha e ao redor dessa mesa haviam mulheres que se rendavam, que circulavam,

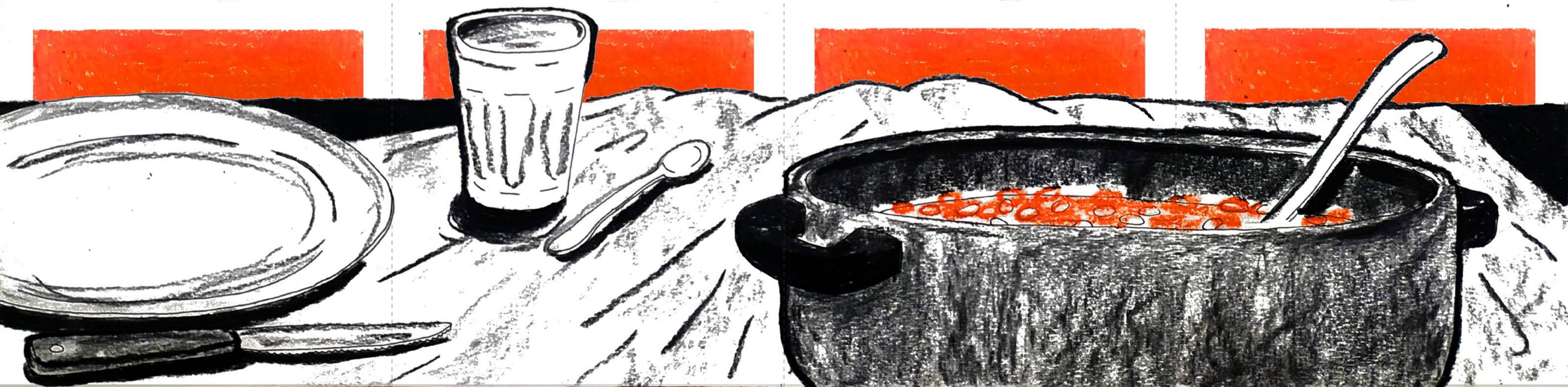
como as vezes pisavam nos raios, as vezes tropeçavam naqueles cadernos que eu tinha no chão. E olhava aquelas saias longas que ondulavam como se fossem cortinas, como se houvesse ali uma dança, como se houvessem ali divindades que transavam

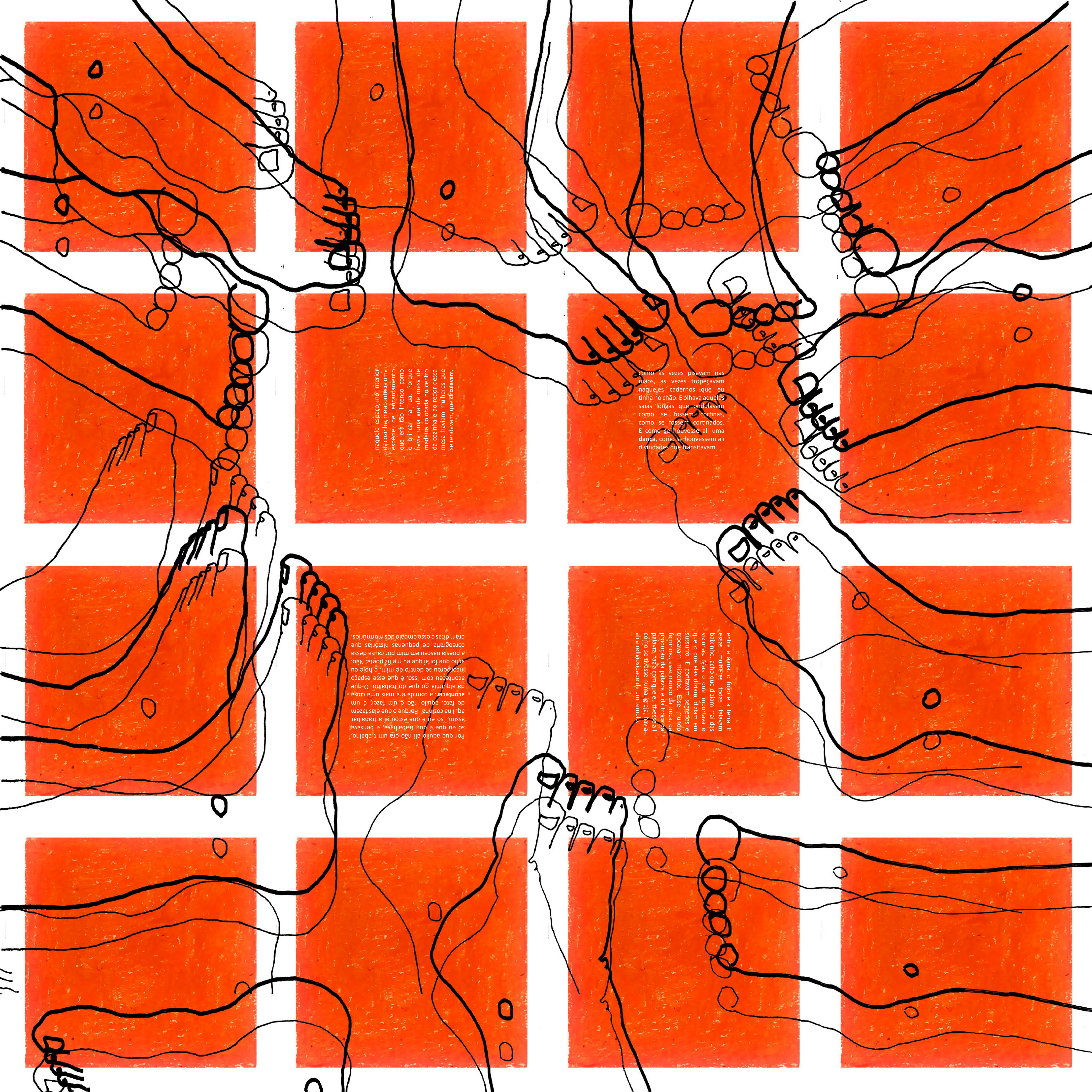




naquele espaço, no interior da cozinha, me acontecia uma espécie de encantamento, que era tão intenso como o brincar na rua. Porque havia uma grande mesa de madeira colocada no centro da cozinha e ao redor dessa mesa haviam mulheres que se rendavam, que circulavam,

como às vezes pisavam nas mãos, as vezes tropeçavam naqueles cadernos que eu tinha no chão. E olhava aquelas saias longas que ondulavam como se fossem cortinas, como se fossem cortinados. E como se houvesse ali uma dança, como se houvessem ali divindades que transitavam.



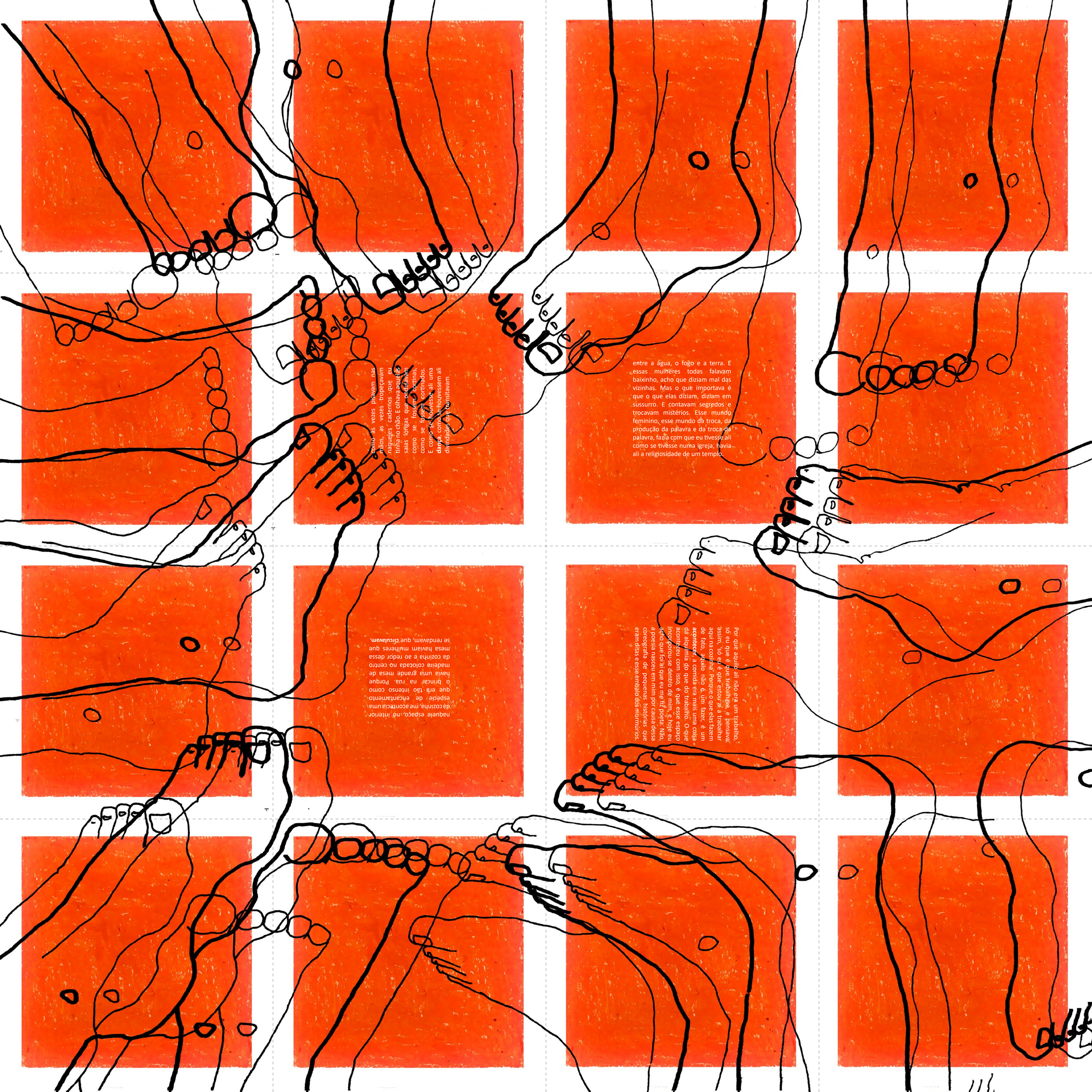


como às vezes pisavam nas  
mãos, as vezes tropeçavam  
naqueles cadernos que eu  
tinha no chão. E olhava aquelas  
saias longas que ondulavam  
como se fossem cortinas,  
como se houvesse ali uma  
dança, como se houvessem ali  
divindades que transitavam.

naquele espaço, no interior  
da cozinha, me acontecia uma  
espécie de encantamento  
que era tão intenso como  
o brincar na rua. Porque  
havia uma grande mesa de  
madeira colocada no centro  
da cozinha e ao redor dessa  
mesa haviam mulheres que  
se rendavam, que circulavam,

entre a figura, o fogo e a terra. E  
essas mulheres todas falavam  
baixinho, achô que diziam mal das  
vizinhas. Mas o que importava é  
que o que elas diziam, diziam em  
sussurro. E contavam segredos e  
tocavam mistérios. Esse mundo  
feminino, esse mundo da troca, da  
produção da palavra e da troca da  
palavra, falava com quem eu tivesse ali  
como se tivesse numa igreja, havia  
ali a religiosidade de um templo.

Por que aquilo ali não era um trabalho,  
só eu que é que trabalhava, e pensar,  
assim, só eu é que estou aí a trabalhar  
aqui na cozinha; porque o que elas fazem  
de fato, aquilo não é um fazer, é um  
acontecer, a comida era mais uma coisa  
da alquimia do que do trabalho. O que  
aconteceu com isso, é que esse espaço  
incorporou-se dentro de mim, e hoje eu  
acho que foi aí que eu me fiz poeta. Não,  
eram ditas e esse embalo dos murmúrios,  
corografia de pequenas histórias que  
a poesia nasceu em mim por causa dessa

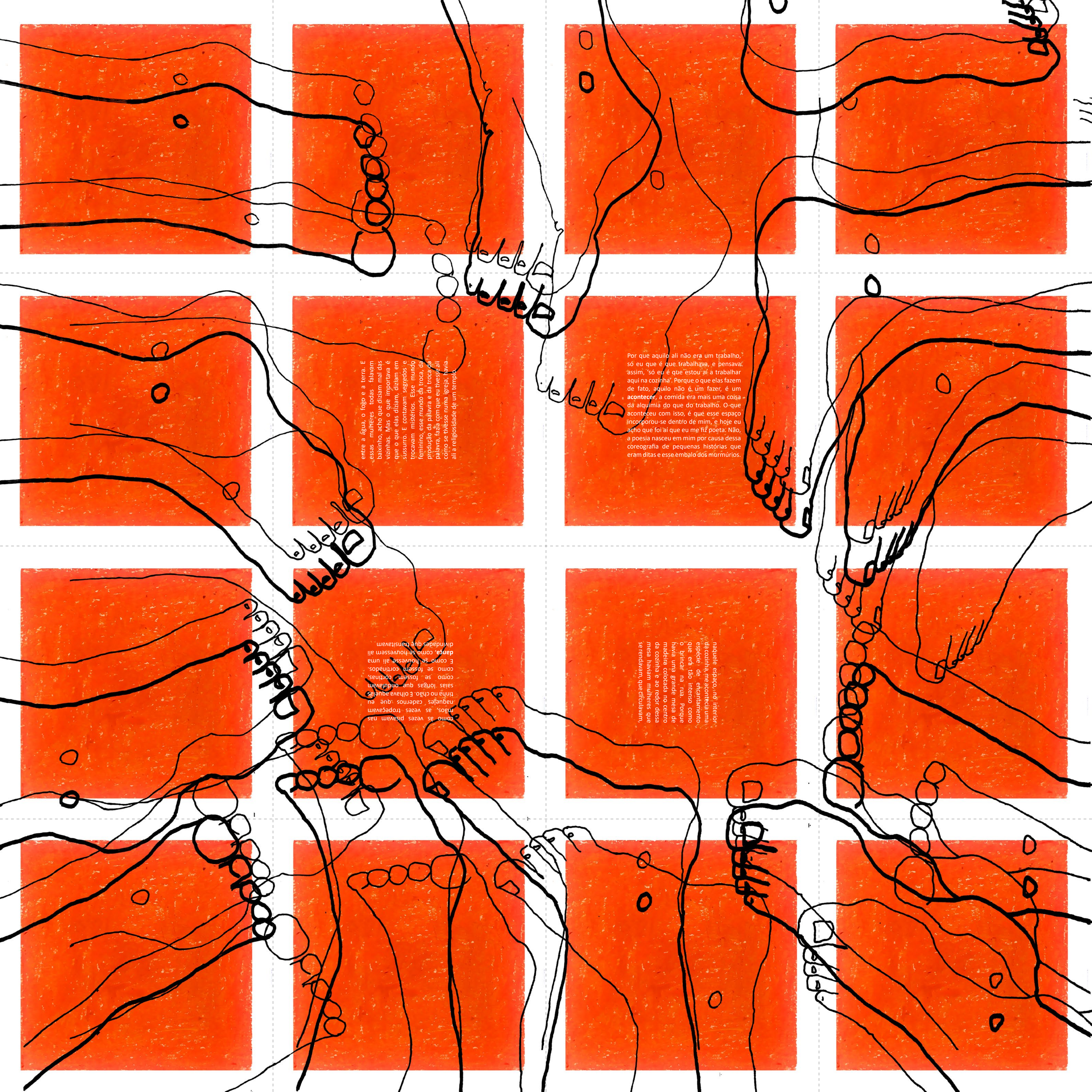


como às vezes pisavam nas  
mãos, as vezes tropeçavam  
naqueles cadernos que eu  
tinha no chão. E olhava aquelas  
saias longas que ondilavam  
como se fossem cortinados.  
E como se houvesse ali uma  
dança, como se houvessem ali  
divindades que transitavam.

entre a água, o fogo e a terra. E  
essas mulheres todas falavam  
baixinho, acho que diziam mal das  
vizinhas. Mas o que importava é  
que o que elas diziam, diziam em  
sussurro. E contavam segredos e  
trocavam mistérios. Esse mundo  
feminino, esse mundo da troca, da  
produção da palavra e da troca da  
palavra, fazia com que eu tivesse ali  
como se tivesse numa igreja, havia  
ali a religiosidade de um templo.

naquele espaço, no interior  
da cozinha, me acontecia uma  
espécie de encantamento  
que era tão intenso como  
o brincar na rua. Porque  
havia uma grande mesa de  
madeira colocada no centro  
da cozinha e ao redor dessa  
mesa haviam mulheres que  
se rendavam, que circulavam.

por que aquilo ali não era um trabalho  
só eu que é que trabalhava, e pensava  
assim, só eu é que estou ali a trabalhar  
aquí na cozinha. Porque o que elas fazem  
de fato, aquilo não é um fazer, é um  
acontecer, a comida era mais uma coisa  
da alquimia do que do trabalho. O que  
aconteceu com isso, é que esse espaço  
interior ficou dentro de mim, e hoje eu  
acho que foi ali que eu me fiz poeta. Não,  
a poesia nasceu em mim por causa dessa  
coreografia de pequenas histórias que  
eram ditas e esse ambiente dos murmúros.



entre a água, o fogo e a terra. E  
esses - mulheres - todas falavam  
baixinho, acho que diziam mal das  
vizinhas. Mas o que importava é  
que o que elas diziam, diziam em  
sussurro. E contavam segredos e  
troçavam mistérios. Esse mundo  
feminino, esse mundo da troca, da  
produção da palavra e da troca da  
palavra, fazia com que eu tivesse ali  
como se tivesse numa igreja, havia  
ali a religiosidade de um templo.

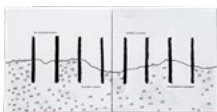
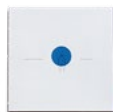
Por que aquilo ali não era um trabalho,  
só eu que é que trabalhava, e pensava  
assim, 'só eu é que estou aí a trabalhar  
aqui na cozinha'. Porque o que elas fazem  
de fato, aquilo não é um fazer, é um  
acontecer, a comida era mais uma coisa  
da alquimia do que do trabalho. O que  
aconteceu com isso, é que esse espaço  
incorporou-se dentro de mim, e hoje eu  
acho que foi aí que eu me fiz poeta. Não,  
a poesia nasceu em mim por causa dessa  
coreografia de pequenas histórias que  
eram ditas e esse embalo dos murmúrios.

como as vezes pisavam nas  
mãos, as vezes tropeçavam  
naqueles cadernos que eu  
tinha no chão. E olhava aquelas  
sais longas que ondulavam  
como se fossem cortinas,  
E como se houvesse ali uma  
dança, como se houvessem ali  
divindades que tentavam

naquele espaço, no interior  
da cozinha, me acontecia uma  
espécie de encantamento  
que era tão intenso como  
o brincar na rua. Porque  
havia uma grande mesa de  
madeira colocada no centro  
da cozinha e ao redor dessa  
mesa haviam mulheres que  
se endavam, que circulavam,

## **LIVRETO III, meia altura**

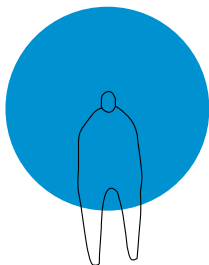
Carlos Drummond de Andrade | Casa



## Manuseio

Este livreto tem formato modular fechado de 14x14cm, mantendo em sua maior parte o formato de páginas espelhadas, com 28x14cm. Entretanto algumas páginas se desdobram, estendendo o comprimento e chegando a 2 ou 3 módulos (28x14cm e 42x14cm). Essas páginas representam as quebras no tempo do poema. Elas podem conter furos, brincando com o que está atrás. O livreto tem costura aparente, costurado à mão.

Carlos Drummond

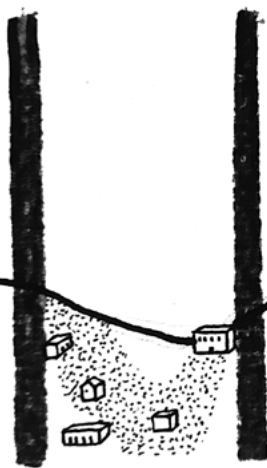


de Andrade

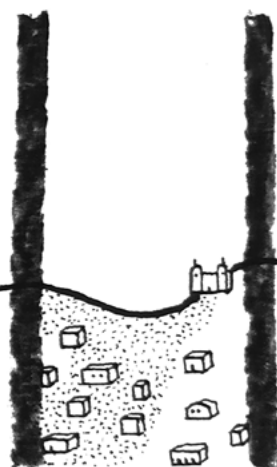
Há de dar para a Câmara,



No flanco, a Matriz,



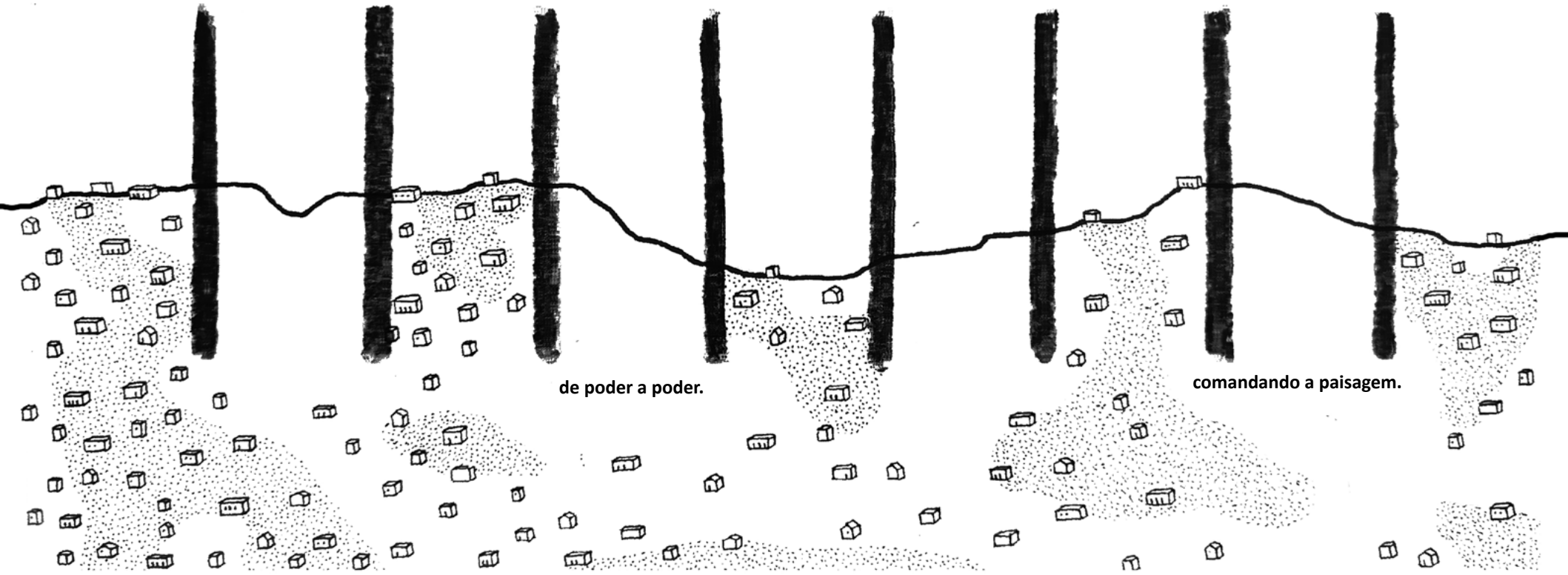
de poder a poder.



de poder a poder.


Ter vista para a serra,

Sacadas e sacadas



de poder a poder.

comandando a paisagem.



Há de ter dez quartos  
de portas sempre abertas  
ao olho e pisar do chefe.

Areia fina lavada

na sala de visitas.



Areia fina lavada

na sala de visitas.

Alcova no fundo

de cartas e baús

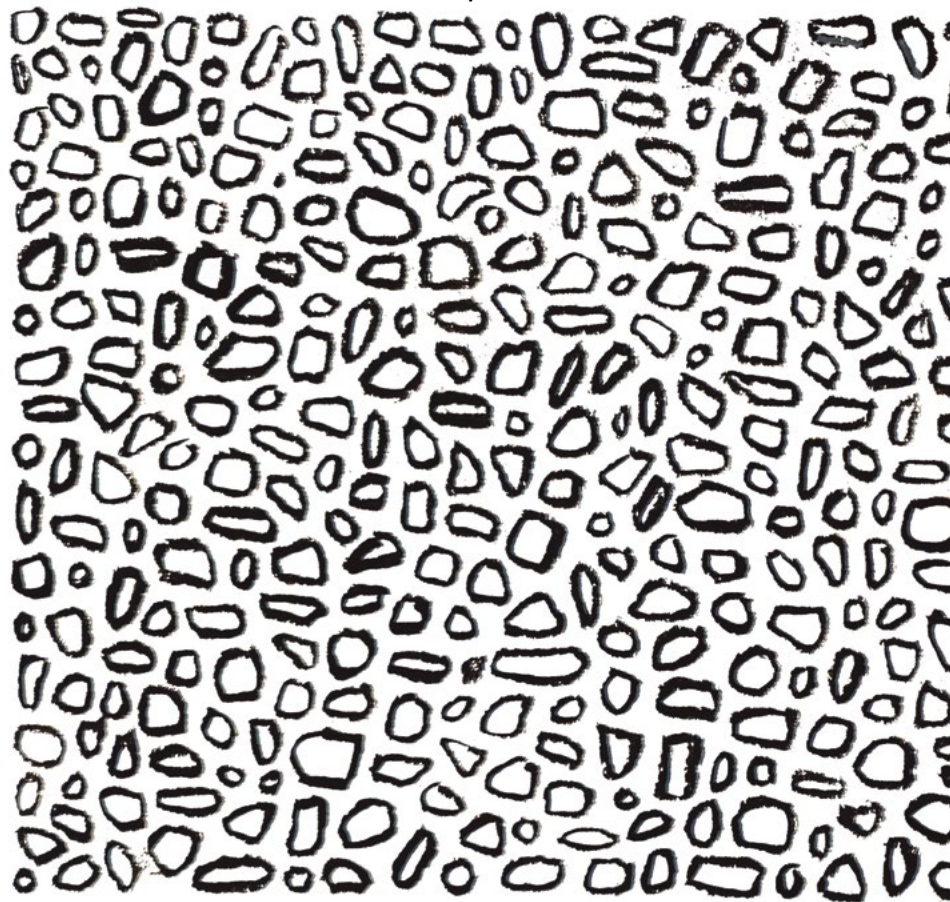
sufocando o segredo

enferrujados.



Terá um pátio

quase espanhol vazio



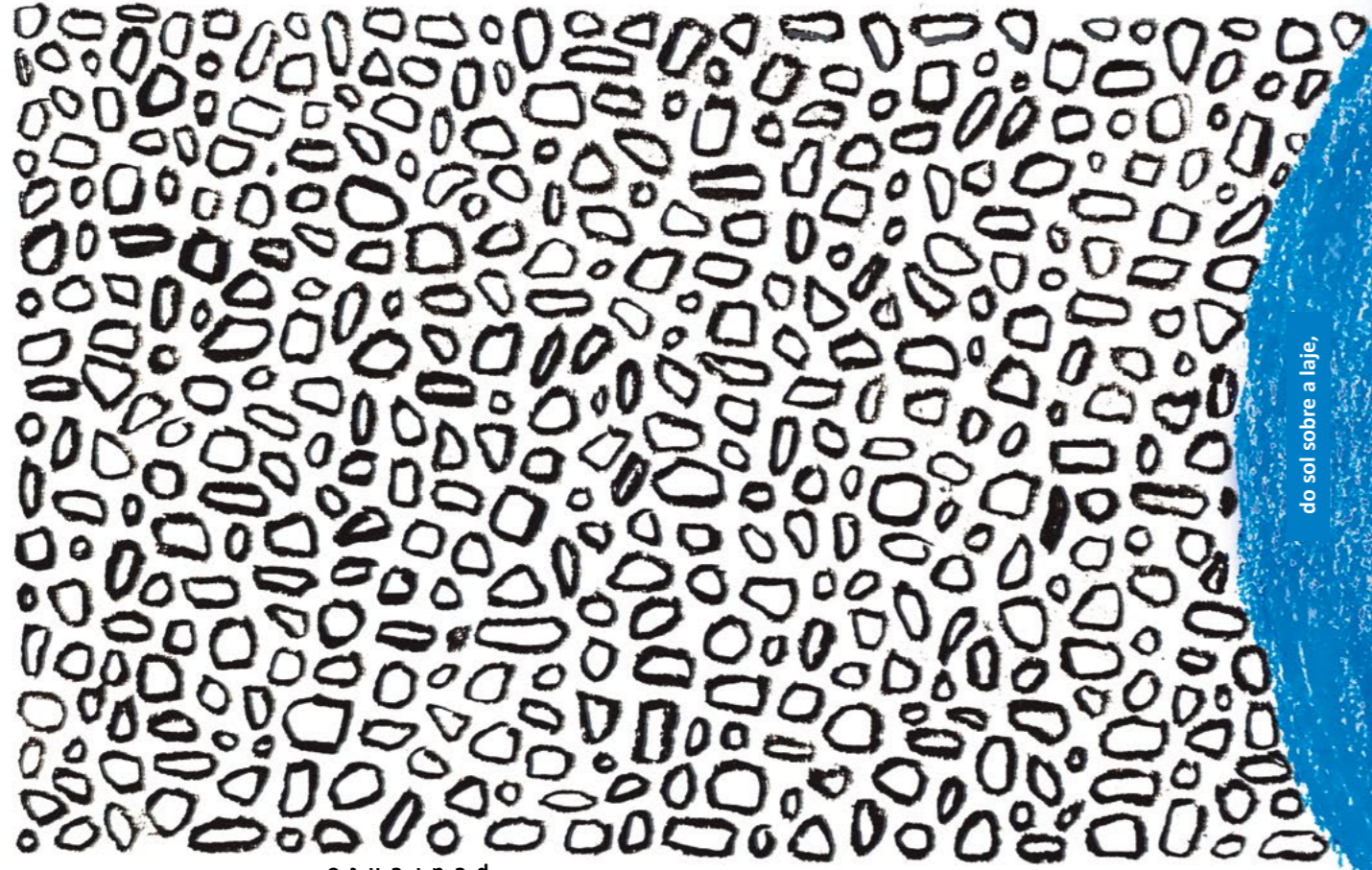
pedrento



fotografando o silêncio

Terá um pátio

quase espanhol vazio

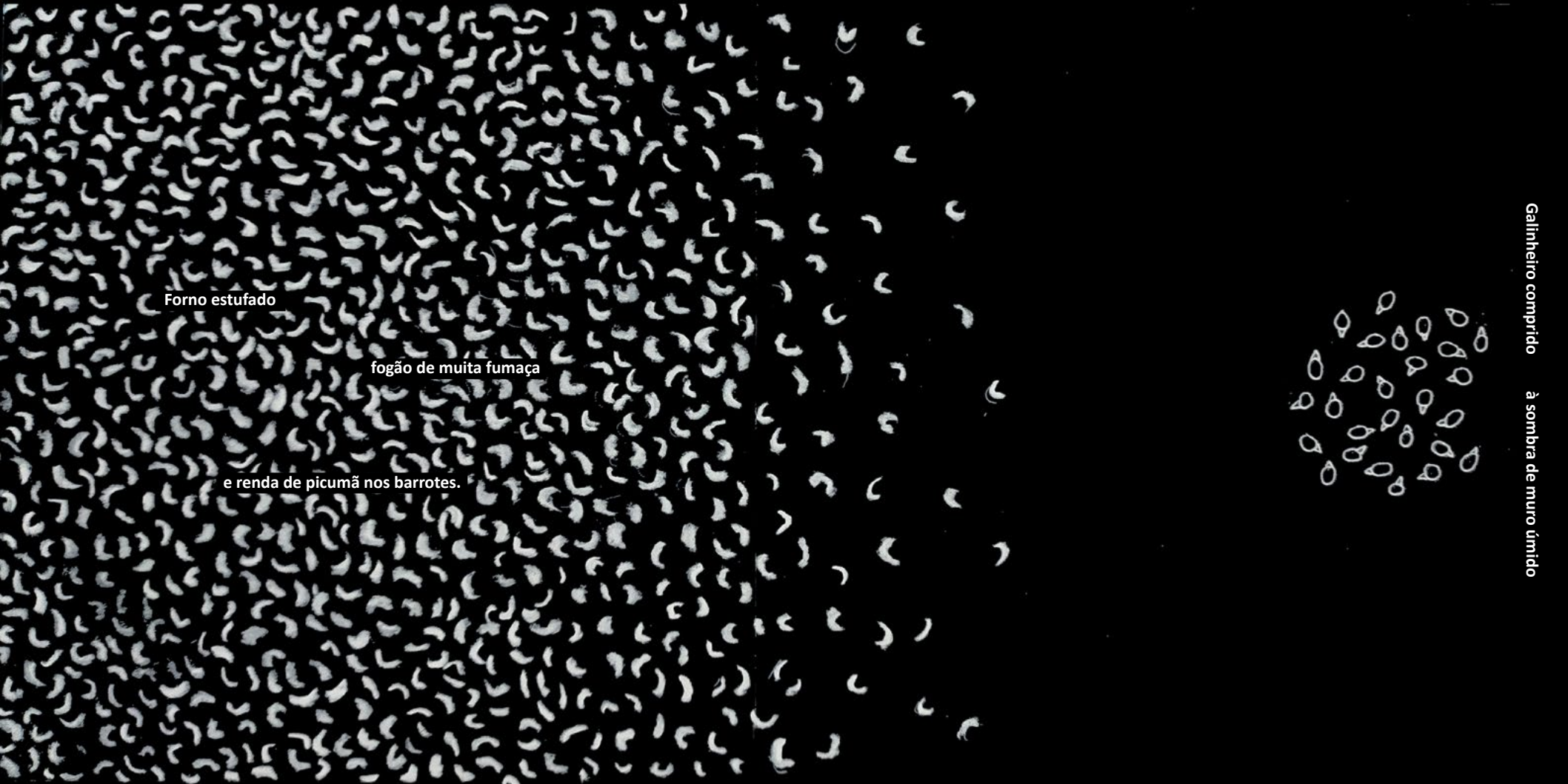


pedrento

do sol sobre a laje,



da família sobre o tempo.



Forno estufado

fogão de muita fumaça

e renda de picumã nos barrotes.

Galinheiro comprido

à sombra de muro úmido

Quintal erguido

em rampa suave, flores

convertidas em hortaliça

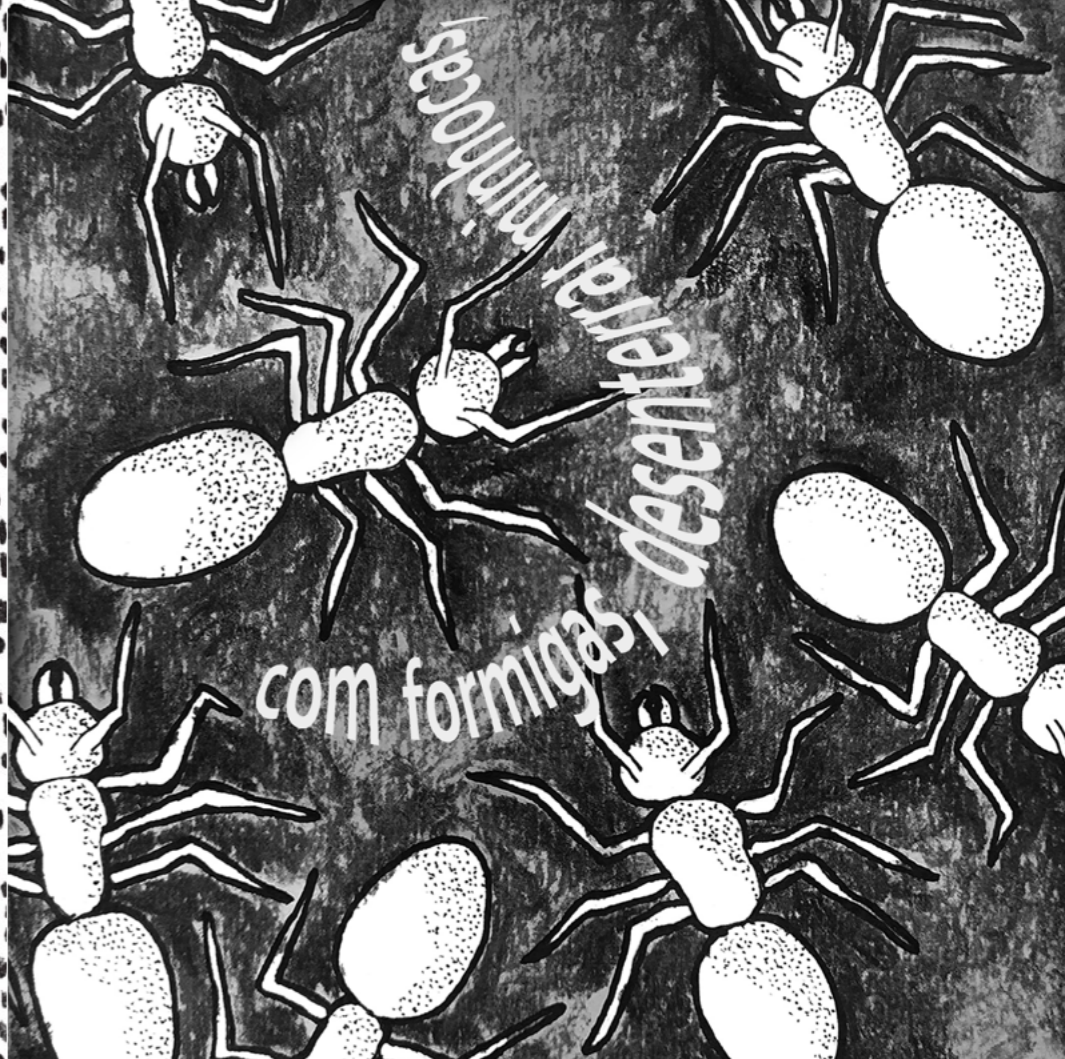
e chão ofertado ao corpo

Quintal erguido

em rampa suave, flores



que adore conviver

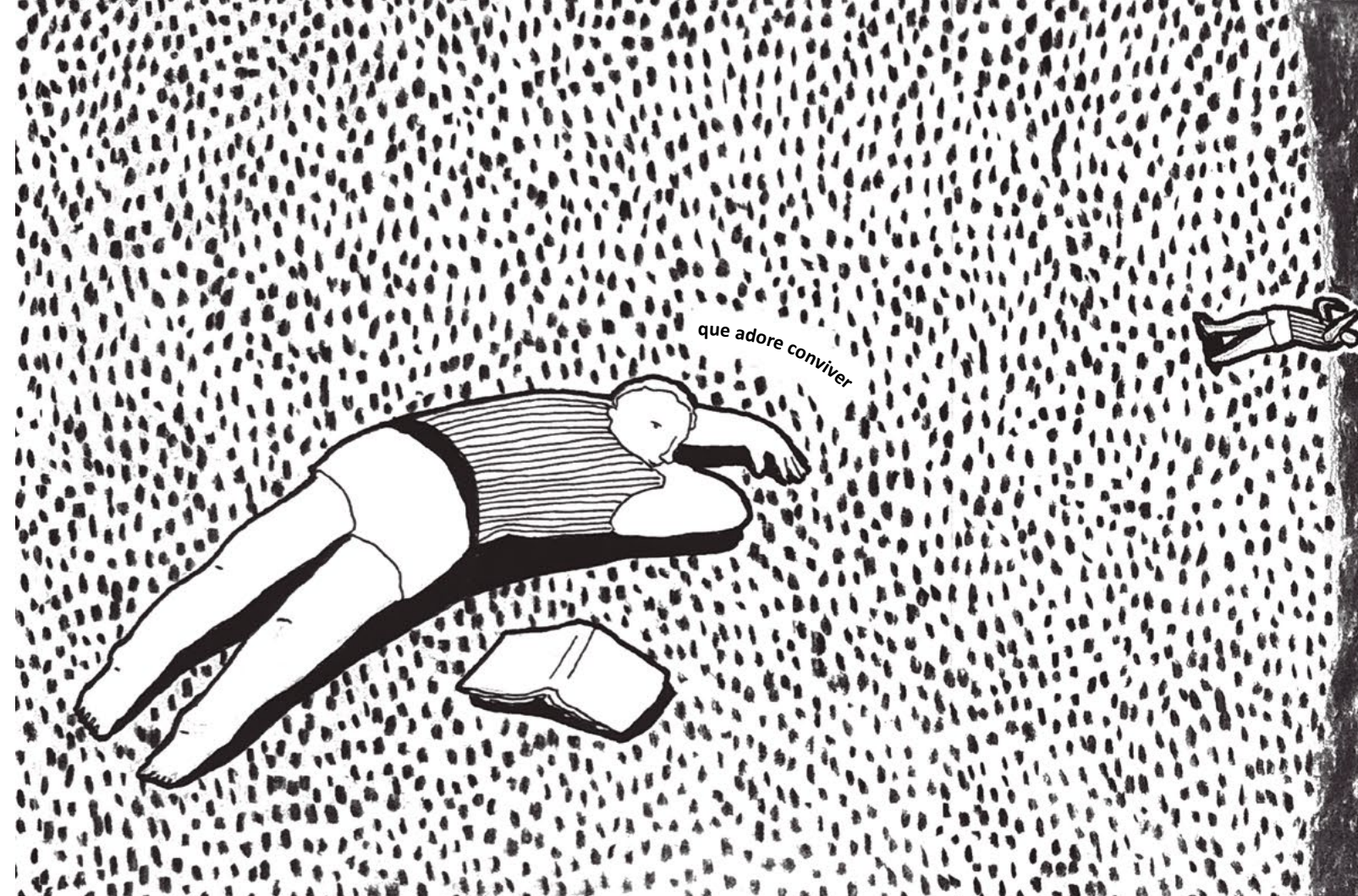


com formigas,

desenteladas

Quintal erguido

em rampa suave, flores



que adore conviver



ler

revista

e

nuvem.



Quintal terminando

em pasto infinito

onde um  
cavalo  
espere

|| ||



o dia seguinte

Quintal terminando em pasto infinito

e o bambual receba telex do vento



Há de ter tudo isso

mais o quarto de arreios

mais o quarto de lenha

mais a estrebaria

para o chefe appear e montar

na maior comodidade



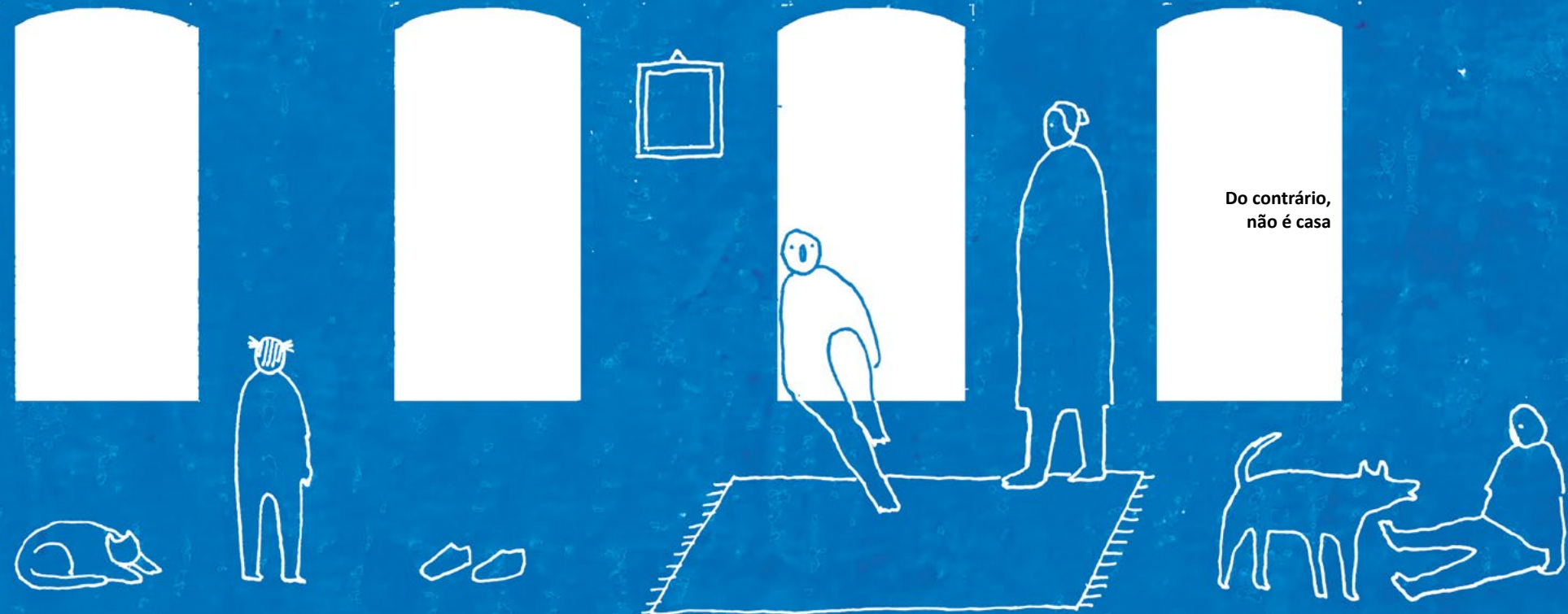
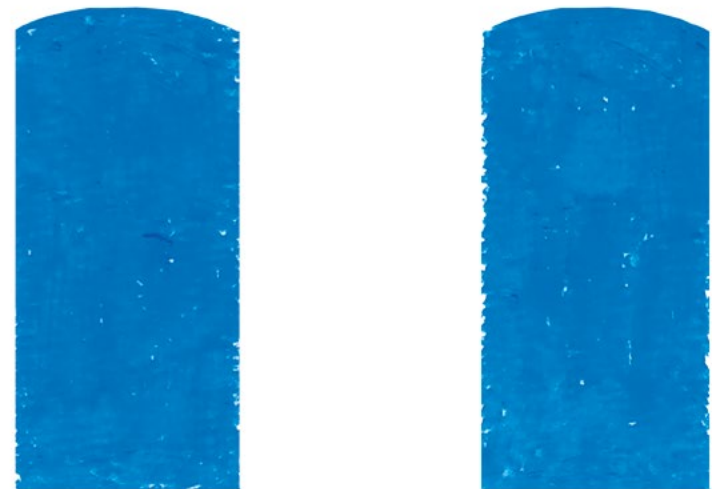
Há de ser por fora  
azul 1911



Há de ser por fora  
azul 1911



Há de ser por fora  
azul 1911



Do contrário,  
não é casa

## **LIVRETO IV, cima**

Ana Martins Marques | como se fosse a casa

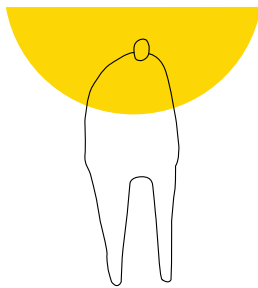


### Manuseio

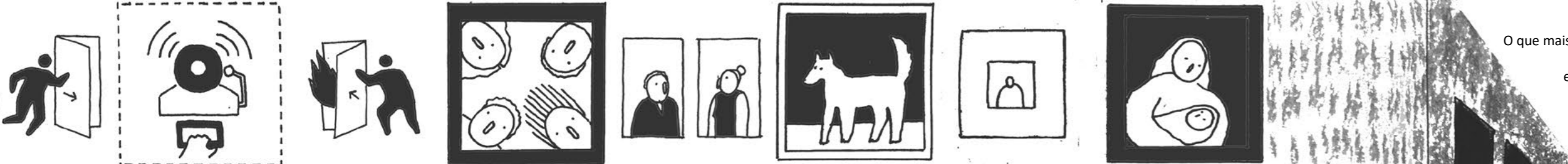
Este livreto tem formato modular fechado de 14x14cm, mas se abre como um livro sanfona, alcançando 70cm de comprimento, ou 140cm de comprimento circular. As faces internas da página também são impressas, podendo-se 'adentrar' o espaço do livro, a partir da janela recortada ao final das faces externas.



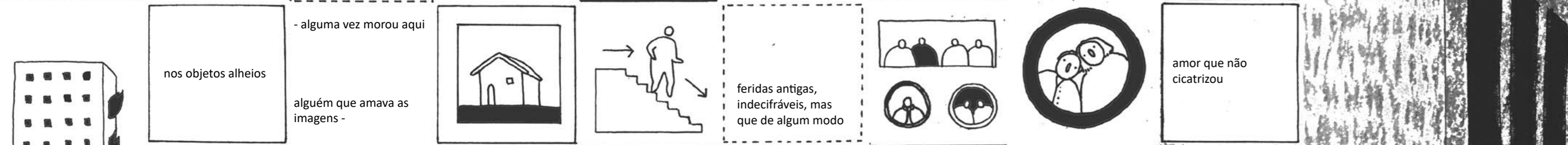
Ana Martins Marques



ela recebeu mas não leu  
o regulamento do prédio  
o protocolo de incêndio



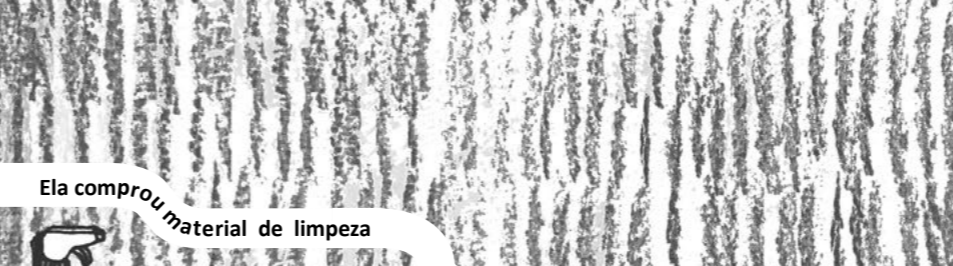
O que mais a impressiona são os corredores  
ela poderia percorrê-los  
durante horas



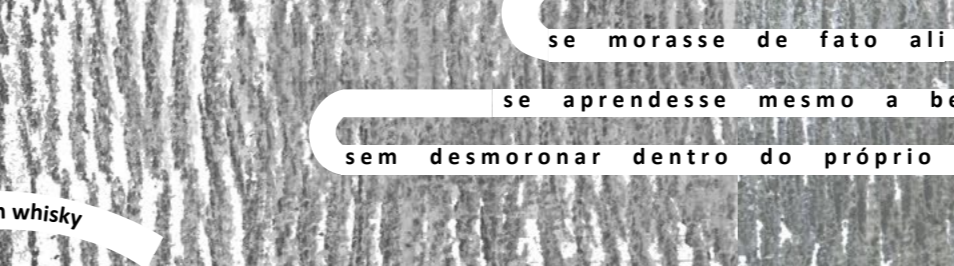
mas de repente se dá conta de que não andou nem um metro a mais  
do que o necessário  
entre o elevador e a porta do apartamento  
a não ser no primeiro dia, quando errou o caminho  
porque ainda não tinha entendido a lógica  
par para um lado ímpar



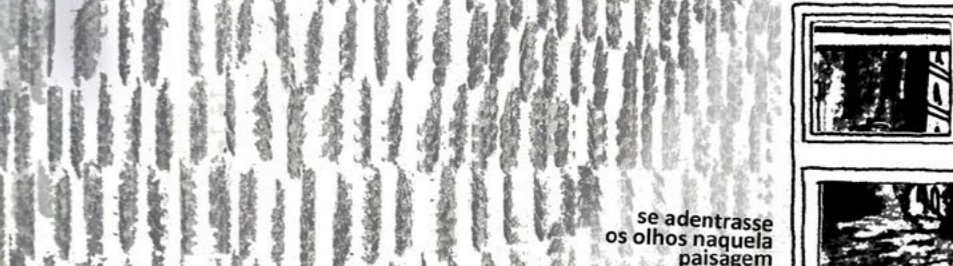
e enquanto toma as cervejas  
pensando que não basta se mudar  
para mudar  
ela pensa na mulher que ela seria  
se morasse de fato ali  
se aprendesse mesmo a beber  
sem desmoranar dentro do próprio vestido



se adentrasse os olhos naquela paisagem clara e áspera e incorporasse ao seu corpo os imensos barulhos da noite.



ela nunca bebe whisky



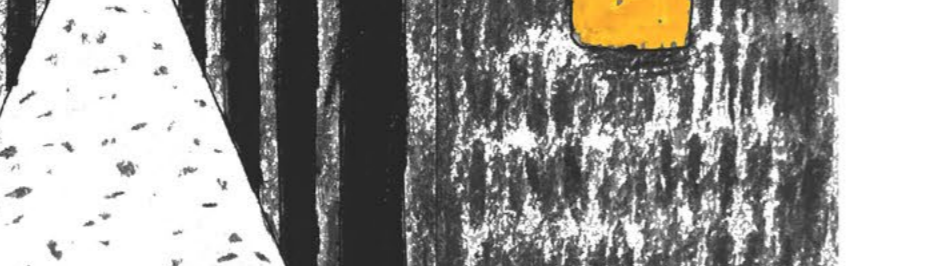
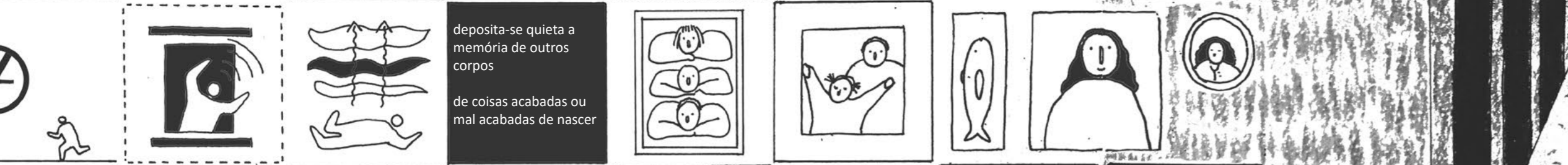
ela nunca bebe whisky



ela nunca bebe whisky



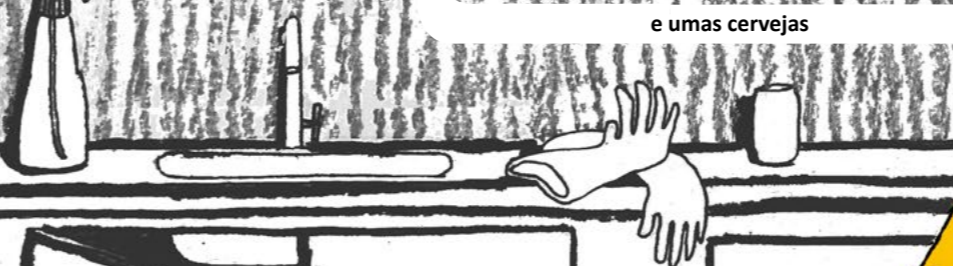
alguma vez morou aqui



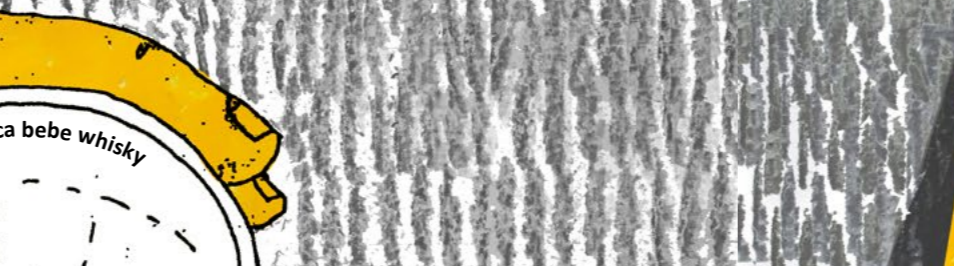
amor que não cicatrizou



ainda perduram na parede vermelho -



ela nunca bebe whisky



ela nunca bebe whisky



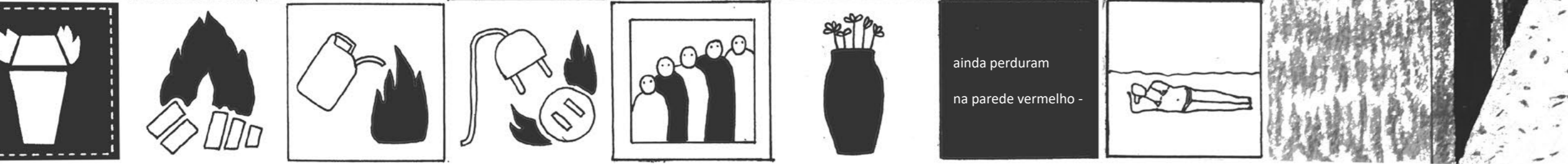
ela nunca bebe whisky



ela nunca bebe whisky



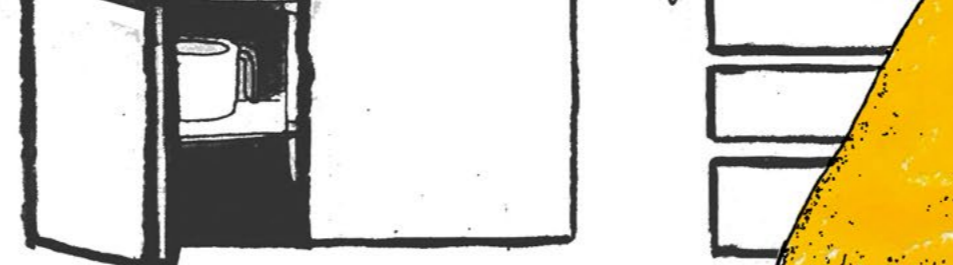
para o outro



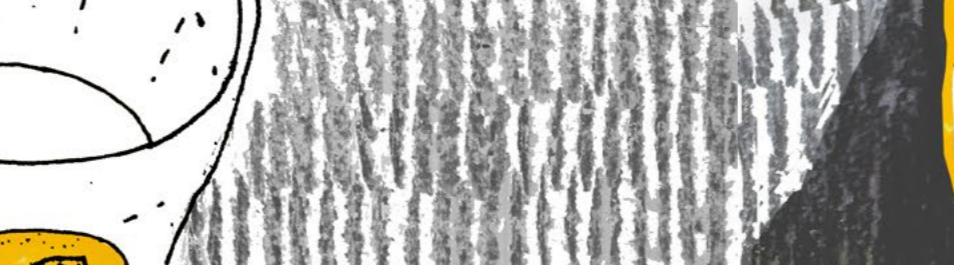
- ela está do lado par.



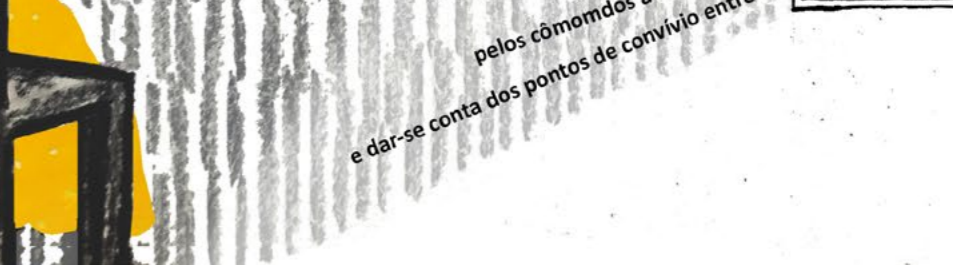
o dentro



o dentro



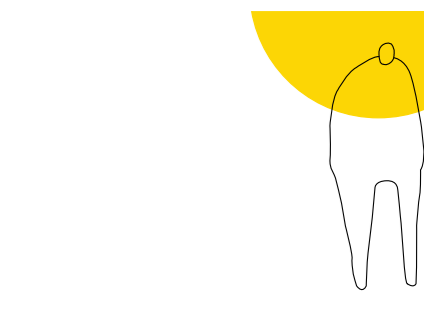
o dentro



o dentro



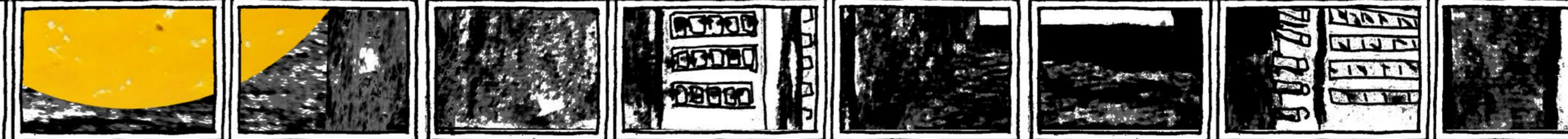
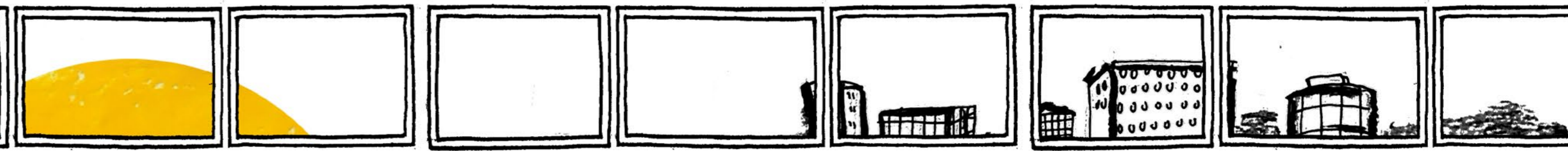
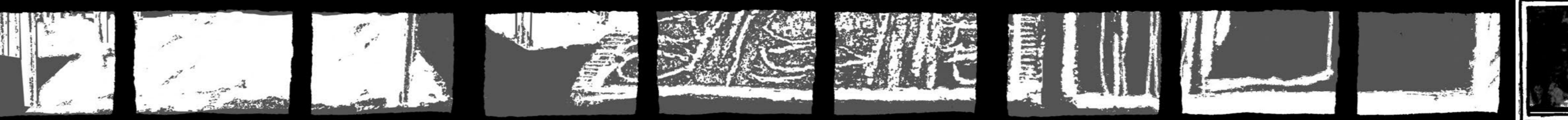
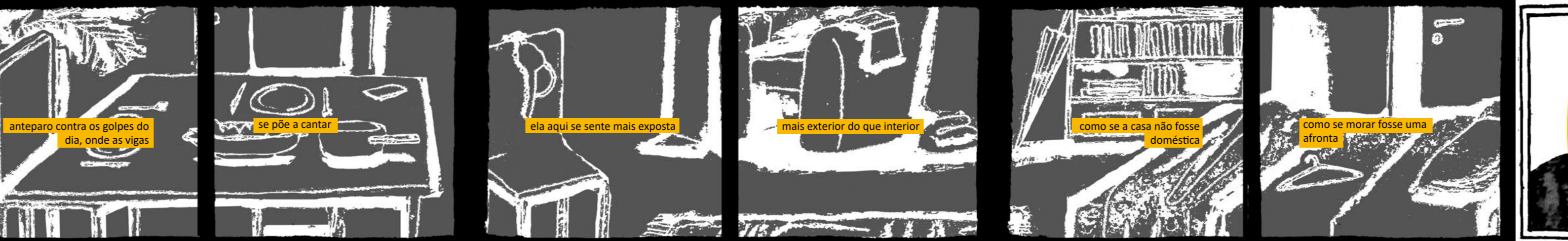
o dentro





uma casa, uma membrana entre o corpo e a noite

um filtro para as formas do mundo



o dentro

e o fora, o trânsito pesado nas horas comerciais

a rapidez dos ruídos os acidentes de percurso

sua imagem refletida que vem sujar ainda mais as janelas

que ela não sabe limpar

anteparo contra os golpes do dia, onde as vigas

se põe a cantar

ela aqui se sente mais exposta

mais exterior do que interior

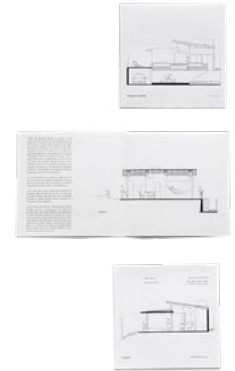
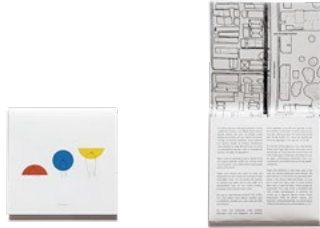
como se a casa não fosse doméstica

como se morar fosse uma afronta

à intensidade do dia

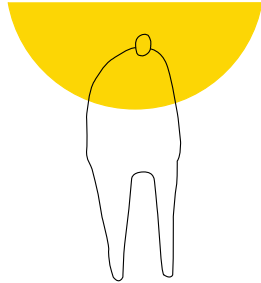
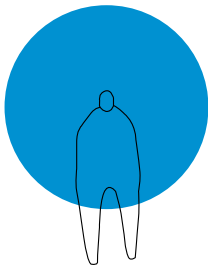
# **LIVRETO V, uma casa**

Casa em Ferraz de Vasconcelos



## Manuseio

Este livreto tem formato modular fechado de 14x14cm, mas se abre em 6 módulos, se assemelhando ao formato de uma folha A3. Esta folha maior envolve outros módulos soltos, que se abrem em torno das plantas dos ambientes retratados.



uma casa



‘A minha casa era uma casa pequena, numa cidade de interior, e eu ficava muito pouco tempo dentro de casa, eu ficava muito tempo no quintal, na rua. Cresci brincando na rua, na vizinha, pulando muro, subindo em árvore. Então as minhas lembranças mais afetivas da casa são externas. Eu tinha um abacateiro enorme, onde eu brincava de casinha, de tudo, no abacateiro.

Mas o que era gostoso é que a gente tinha um quintal grande, então da cozinha você via um quintal, tanto pela janela quanto pela porta, tinha horta.

Tinha uma escada pra subir na casa, ela ficava bem no alto. Então era uma casa muito iluminada, batia um sol bonito de manhã, eu lembro que batia sol na casa toda. E é basicamente isso, eu era muito moleca, brincava muito fora de casa, muito.

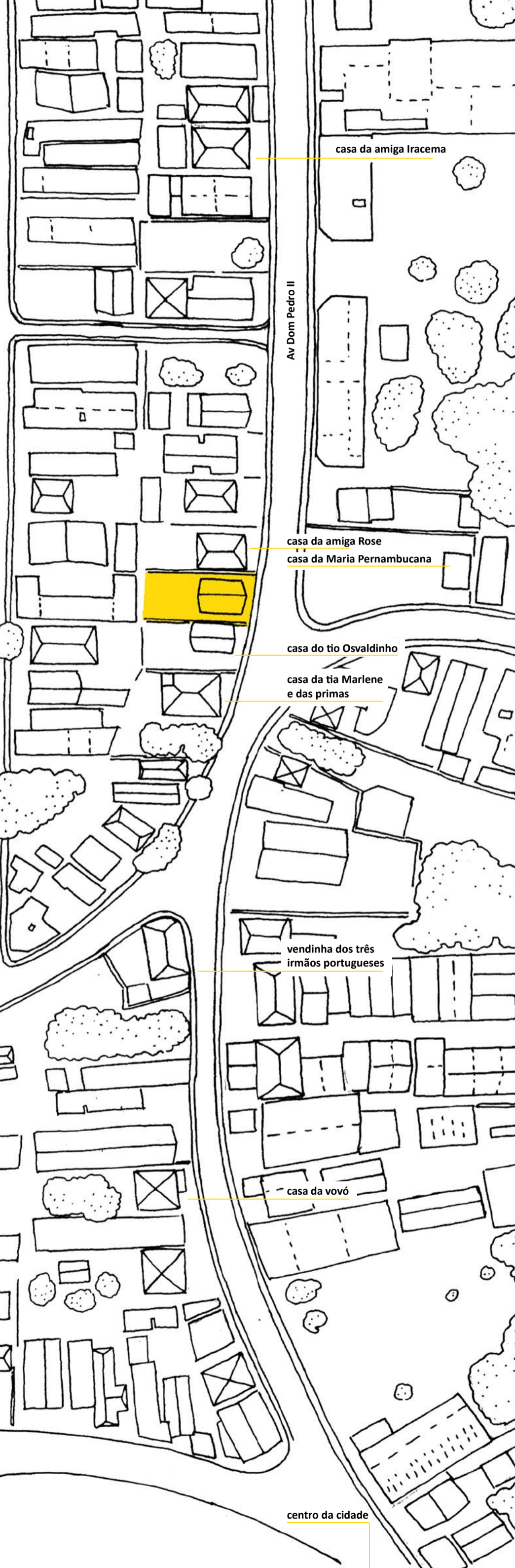
Do que eu tava falando mesmo? Ah, então, era uma planta meio básica, aquelas que a prefeitura fornece pra uma casa de dois dormitórios.

No mais, era espaçosa, eram poucos cômodos, mas era espaçosa. Os quartos

eram grandes, a cozinha era grande, a sala era bacana, confortável. A minha casa era só um lote, acho que eram 12 metros de frente por 20 de fundo. Por causa do declive do terreno, a garagem teve que ser na frente.

A vista da minha casa era uma vista bonita, ficava num lugar alto, tinha uma vista muito bonita da rua. A casa do vizinho da frente era mais baixa que a nossa, do outro lado da rua, as casas continuavam descendo. Era a um quilômetro caminhando do centro da cidade, subidinha.

Eram três terrenos: o dos meus pais, o do meu tio, que foi baldio por muito tempo, até ele construir; e o da minha tia, que eram dois lotes, a tia chique. Mais pra baixo, na rua, era a casa dos meus avós. O muro direito dava para a casa da Rose, minha amiga de juventude. Fora eles, tinha a vendinha dos três irmãos portugueses, à caminho da minha vó, e algumas figuras muito muito marcantes: tinha as donas marias, por exemplo, a Maria Espanhola, na rua de trás, e a Maria Pernambucana, atravessando a rua.’



casa da amiga Iracema

Av Dom Pedro II

casa da amiga Rose

casa da Maria Pernambucana

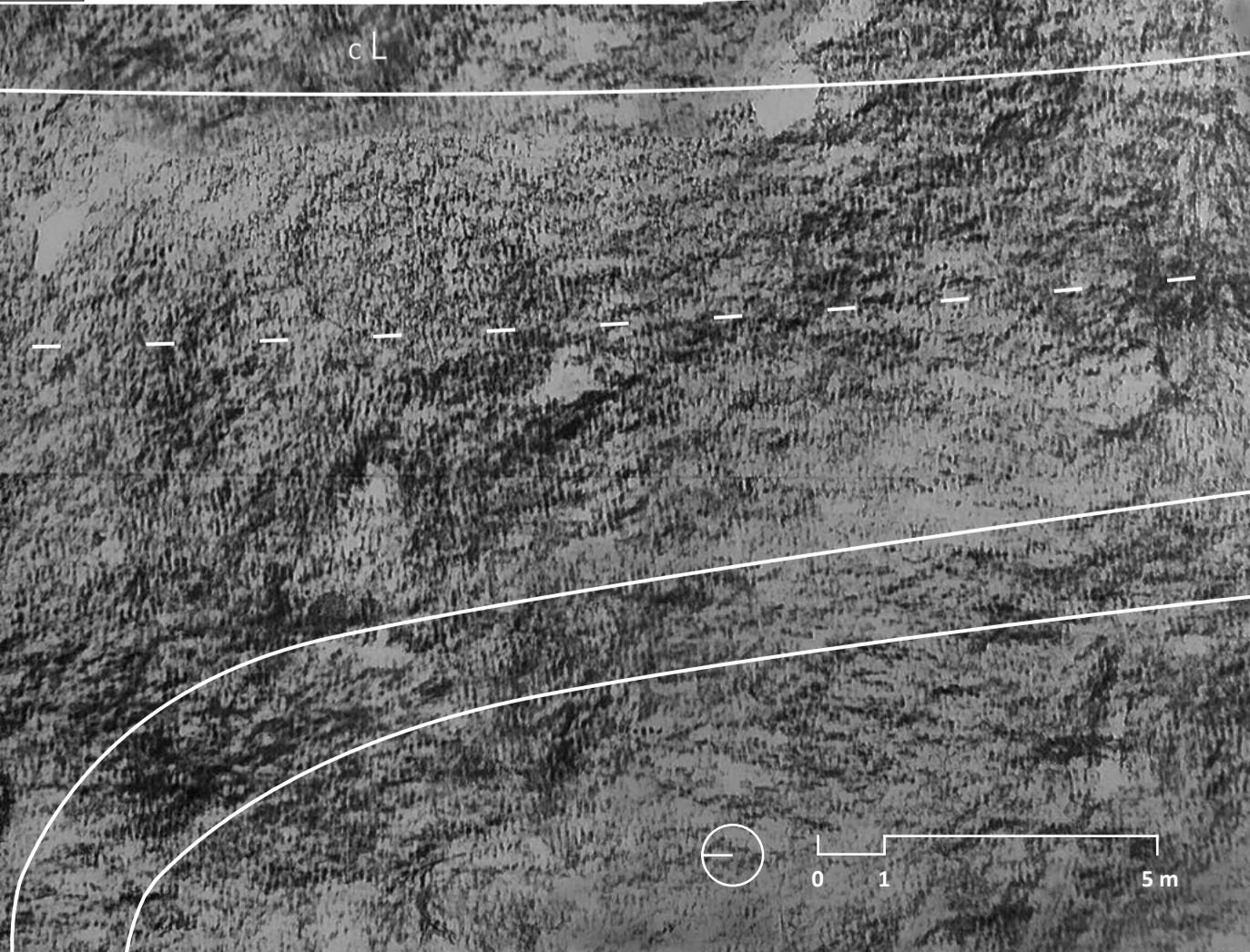
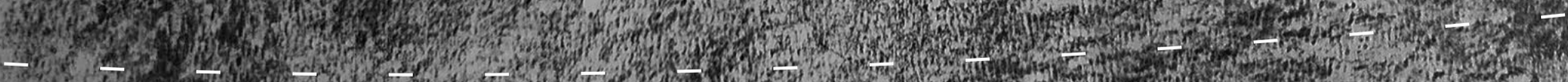
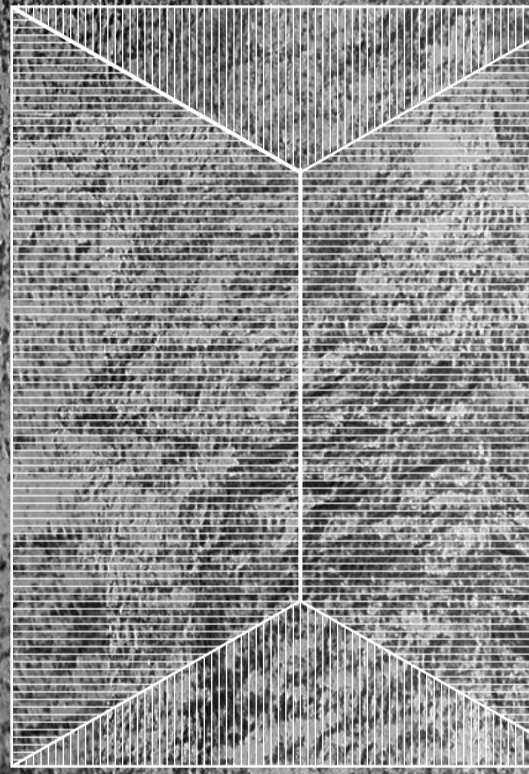
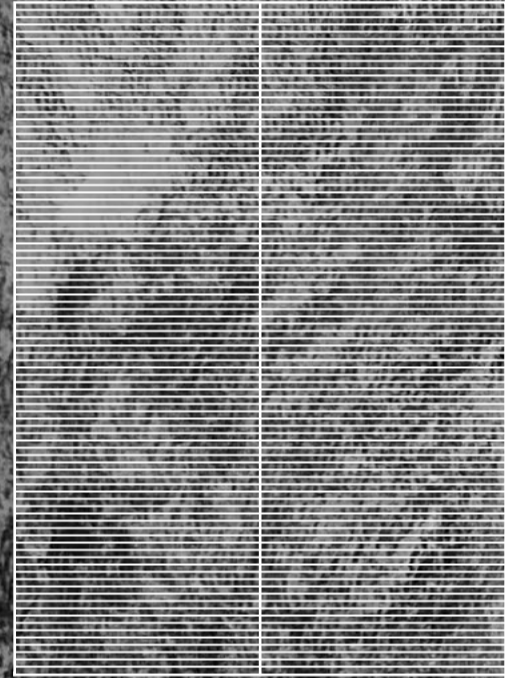
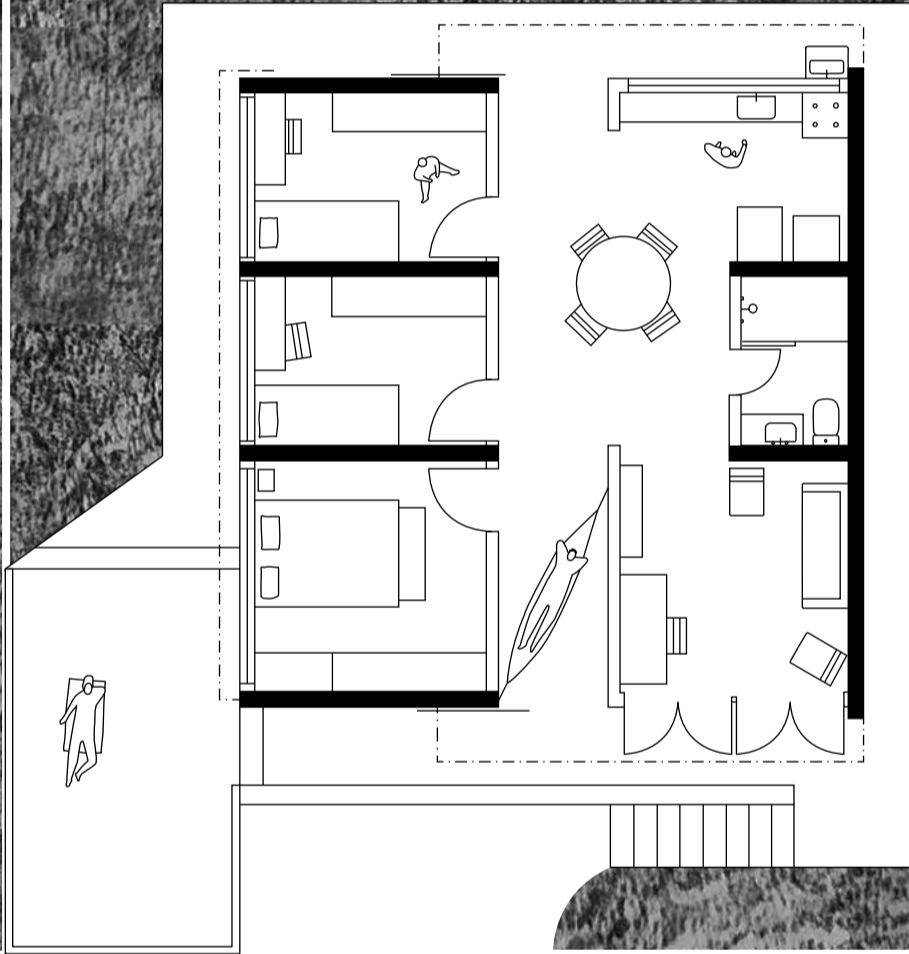
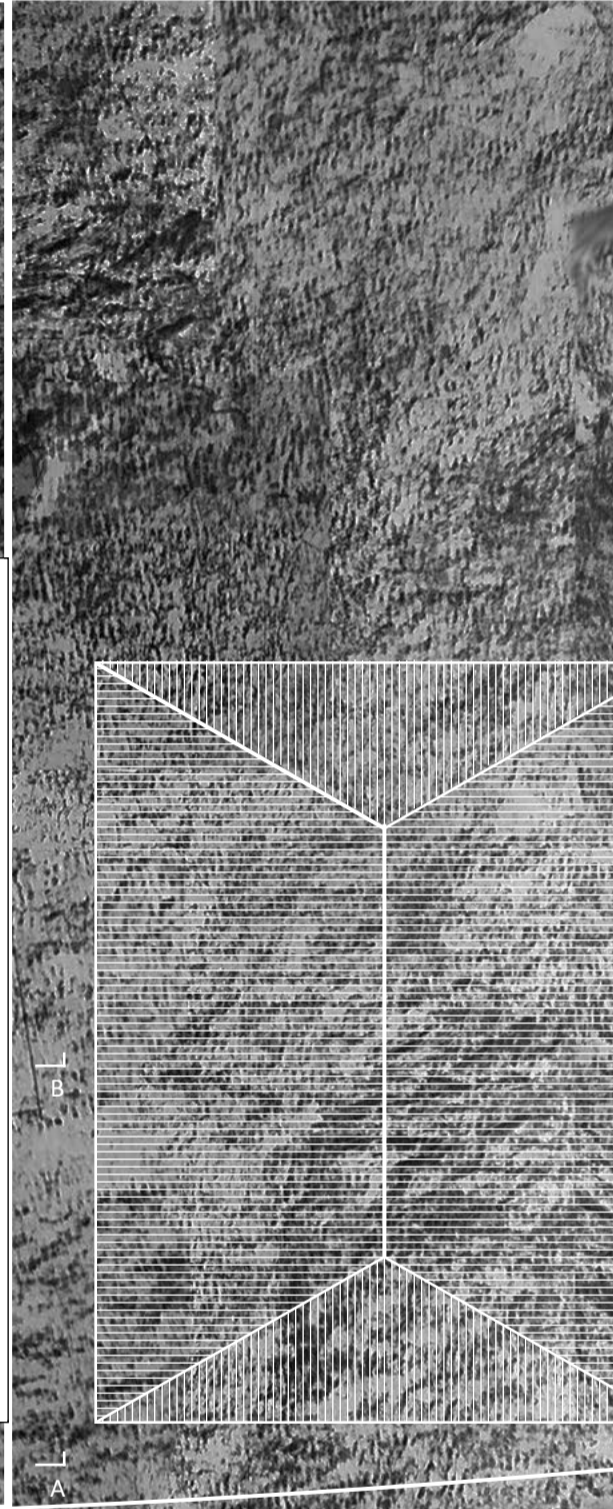
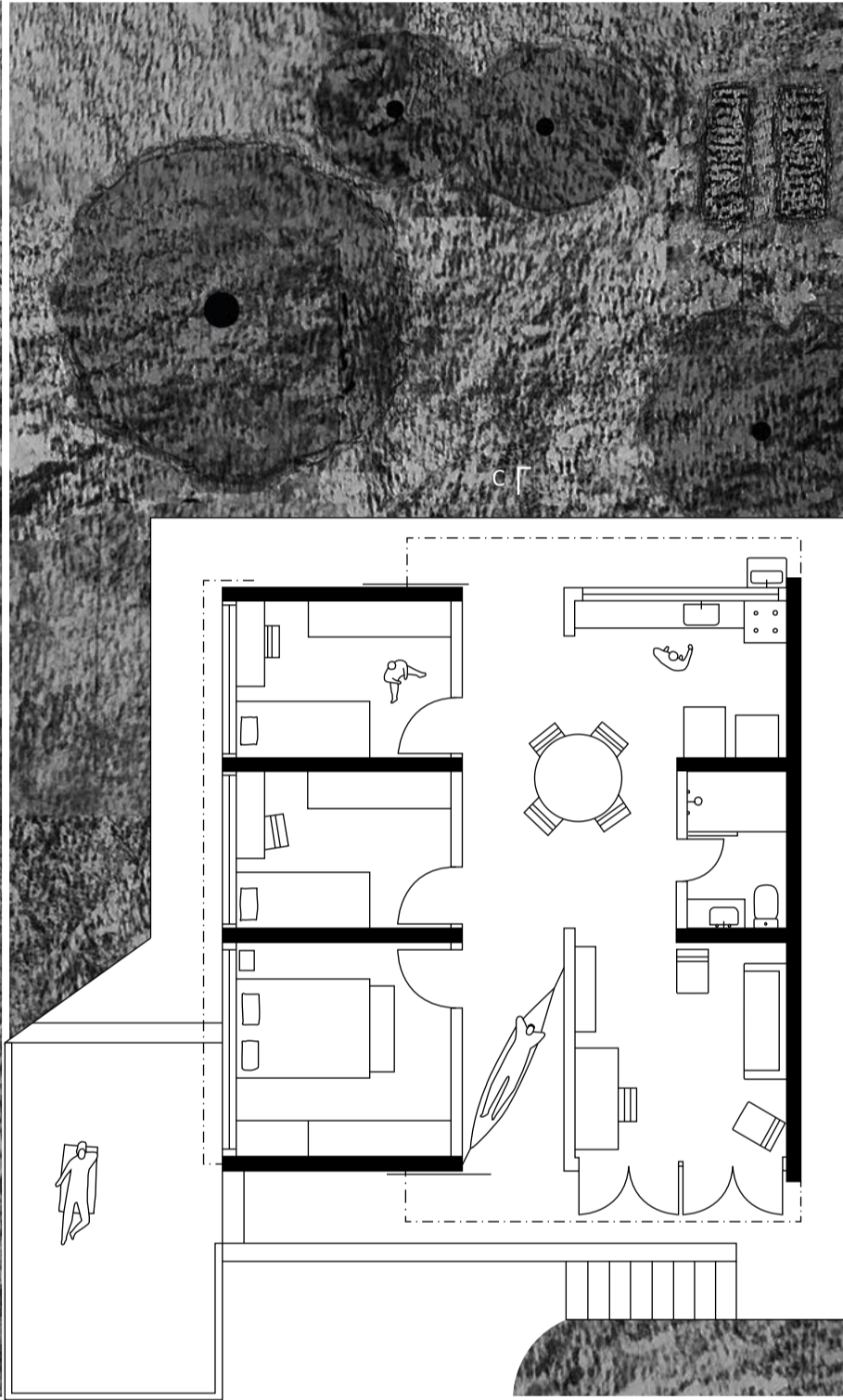
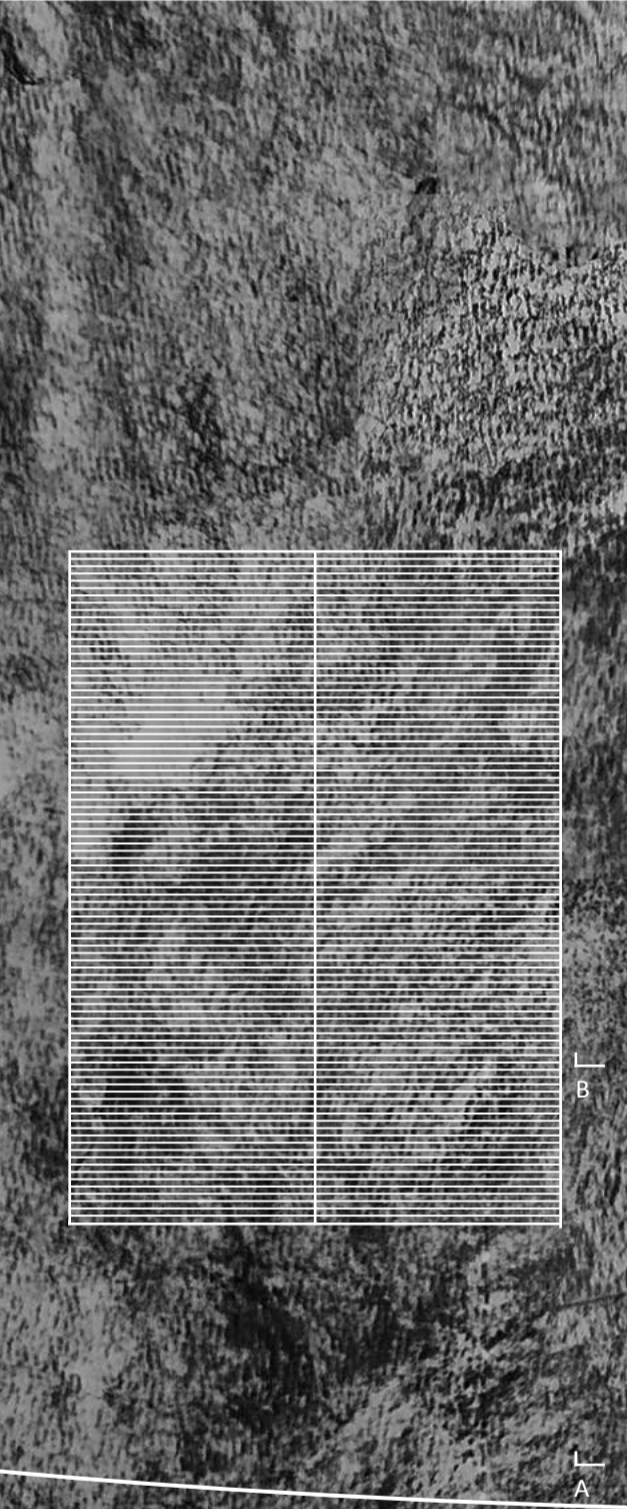
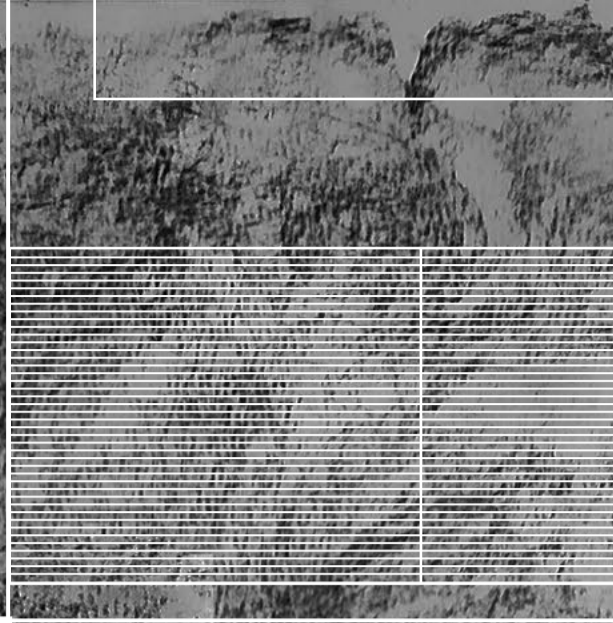
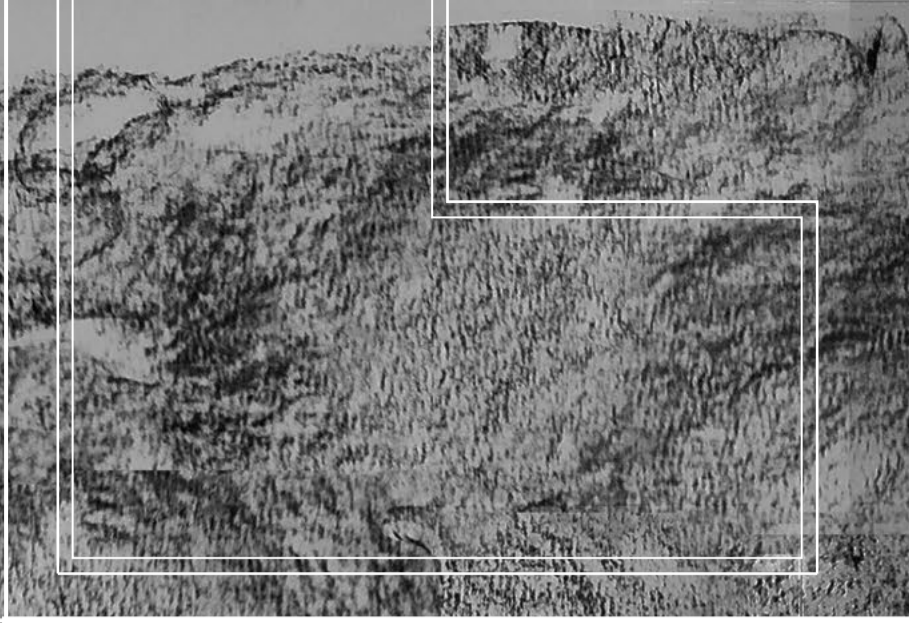
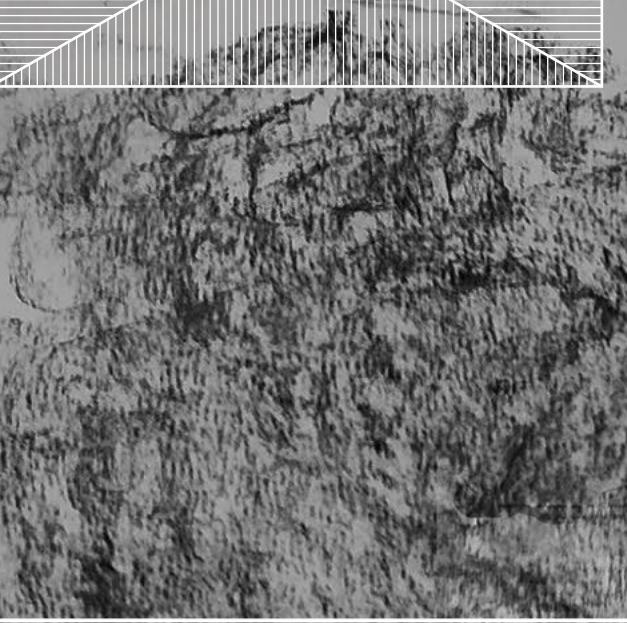
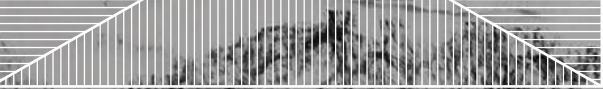
casa do tio Osvaldinho

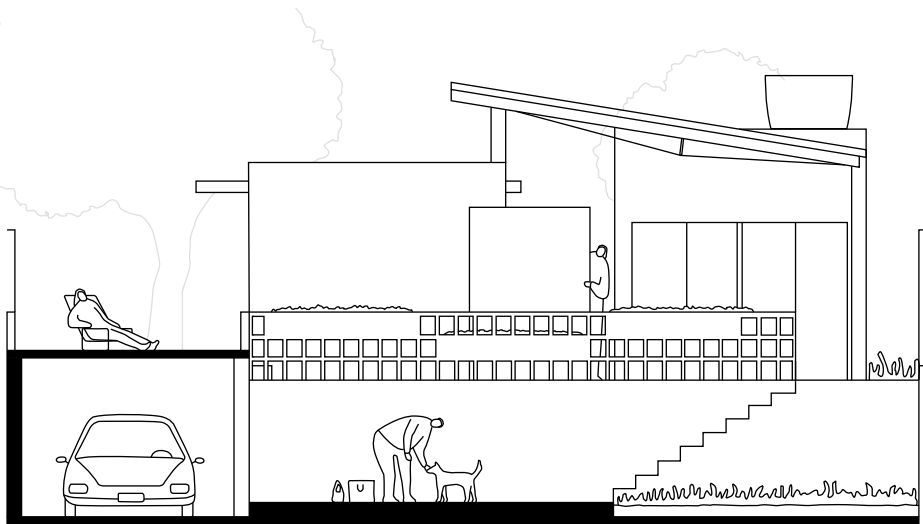
casa da tia Marlene e das primas

vendinha dos três irmãos portugueses

casa da vovó

centro da cidade





fachada | corte AA

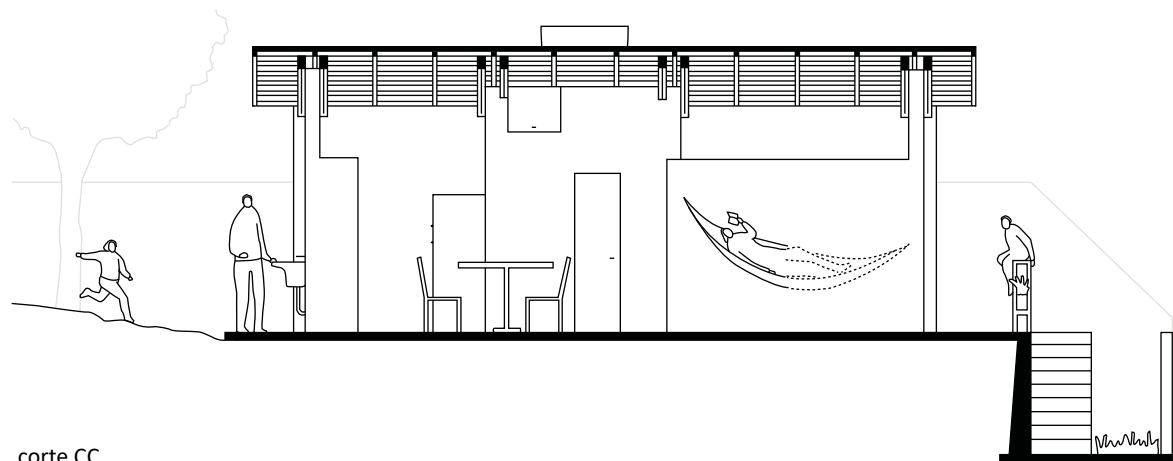


'Tinha um pequeno declive no quintal, a casa estava no morro mas o morro continuava atrás da gente. Era um morro suave. A cozinha dava direto no quintal, e quando chovia descia muita água. Mas depois construíram uma casa nos fundos, que dava pra rua de trás, no fim do meu quintal. Aí a água parou de descer. No quintal tinha um pedaço mais plano, onde tinha tanque, um poço seco, e depois você subia um degrauzinho de terra e tinha uma parte que mamãe plantava laranja, limão, hortinha, que eu fazia quando era criança. Um abacateiro maravilhoso, um ipê amarelo magnífico que floria e minha mãe ficava embevecida olhando aquele ipê, que floria uma vez ao ano.

E a casa do lado era da minha tia, então pra ir de uma casa pra outra a gente ia pulando os muros. Isso foi até quando meu tio construiu a casa no meio das duas, aí ele colocou um portãozinho.

Uma coisa legal é que a gente podia brincar em qualquer lugar, não tinha muito essa coisa de casa arrumada, minha casa não era muito arrumada. Brincava na janela quando chovia, amarrava um brinquedo e ficava jogando.

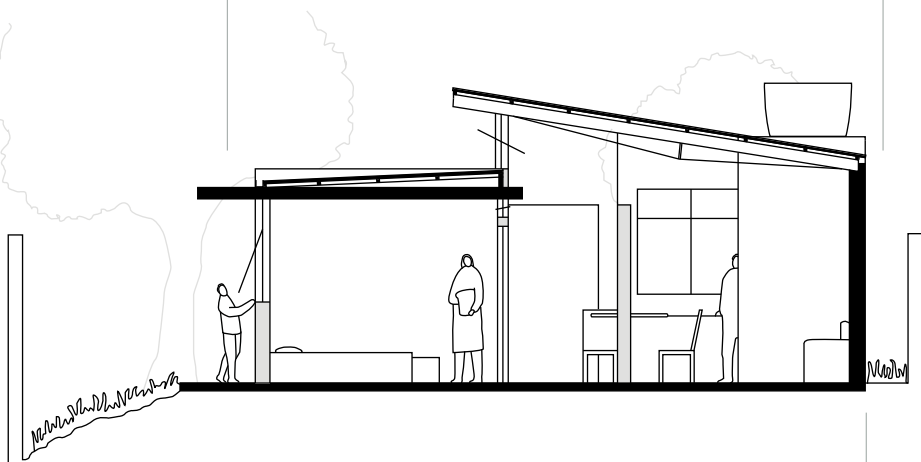
Tudo encolhe né? Menina, como tudo fica menor quando você sai. É muito louco. Na minha casa eu não notei tanto essa diferença. Só quando eu fui morar sozinha, me abri pro mundo, aí a minha casa ficou menor. Mas a da minha avó ficou menor muito rápido. Mas depois que você sai de casa, que você vai pro mundo e volta, a casa diminui. como diminui. Eu lembro que fiquei me questionando: mas só doze metros de frente? Quando eu era criança, doze metros era muito.'



corte CC

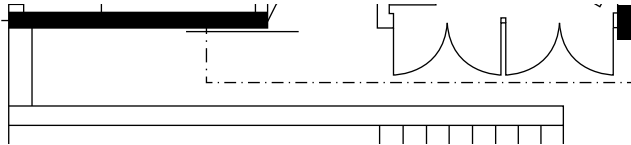
telha de aço  
laje de concreto

telha de aço sandwich  
viga vagon dupla | seção  
em madeira e barra de aço



corte BB

alvenaria estrutural



**varanda**

'Eu gostava da varanda que tinha na minha casa, porque minha casa ficava meio no alto, então eu tinha uma vista bacana das ruas de baixo. Era fácil ver quem estava chegando em casa, então quando a gente estava esperando alguém, era sempre ali que a gente ficava. Dava para ver a rua que descia pros dois lados, que vinham do centro, então quando esperava visita, aquela tia que mora longe...

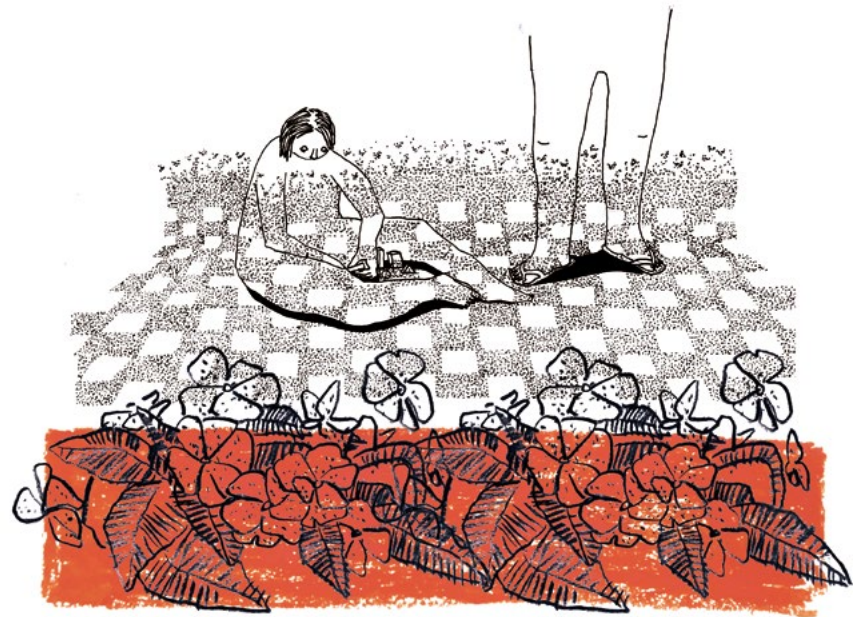
E a minha mãe sempre enchia a varanda de flores, ela tinha uma floreira do comprimento da varanda. Era uma varanda pequenininha, um terraço, que a gente chamava, não era varanda. Era um terraço que ocupava um espaço, não era externo, a sala era recuada e sobrava um pedaço. E aí tinha uma floreira em volta, e a minha mãe vivia plantando flores ali, vivia trocando as flores. As flores murchavam e ela tirava tudo e colocava um outro tipo. Então era muito bonito.

Era pequenininho o terracinho, olha, cabe uma porta, uma janela e depois um tantinho assim. De largura. Tudo vazado, aqui e aqui tem uma floreira, e embaixo da floreira é tudo feito de tijolo também, só que aquele

tijolo com buraco no meio, losango, sabe? Devia ter um metro e pouco de largura. Mas com o quintal que eu tinha, não tinha porque ficar lá, era mais para esperar o pessoal chegar, ficar num dia de chuva.

Na frente tinha um jardim, a casa ficava no alto, tinha um jardim com roseira - aquela casa com cara de vó. Uma entrada lateral e, depois de muito tempo, botaram um muro com uma gradinha e construíram uma garagem para um carro que nunca houve porque nunca tivemos carro. Só depois que eu cresci, que eu ia pra casa de carro e colocava lá.

Em cima da garagem tinha uma laje, uma muretinha, então também era gostoso de ficar. Ela era praticamente no nível da casa, porque a garagem estava no nível da rua. Pra sair da casa você descia uma escada, de uns 12 ou 15 degraus, que terminava na garagem, onde tinha o portão. Então o teto da garagem, que era laje, era um pouquinho mais alto que o chão do quintal, e você subia uns dois degraus por trás.'



'Eu gostava da varanda que tinha na minha casa, porque minha casa ficava meio no alto, então eu tinha uma vista bacana das ruas de baixo. Era fácil ver quem estava chegando em casa, então quando a gente estava esperando alguém, era sempre ali que a gente ficava. Dava para ver a rua que descia pros dois lados, que vinham do centro, então quando esperava visita, aquela tia que mora longe...

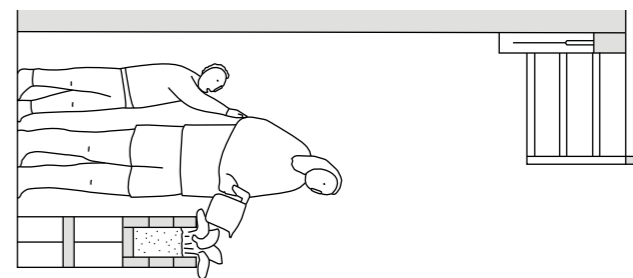
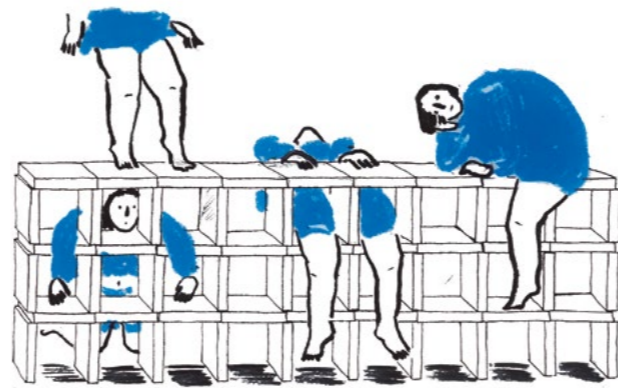
E a minha mãe sempre enchia a varanda de flores, ela tinha uma floreira do comprimento da varanda. Era uma varanda pequenininha, um terraço, que a gente chamava, não era varanda. Era um terraço que ocupava um espaço, não era externo, a sala era recuada e sobrava um pedaço. E aí tinha uma floreira em volta, e a minha mãe vivia plantando flores ali, vivia trocando as flores. As flores murchavam e ela tirava tudo e colocava um outro tipo. Então era muito bonito.

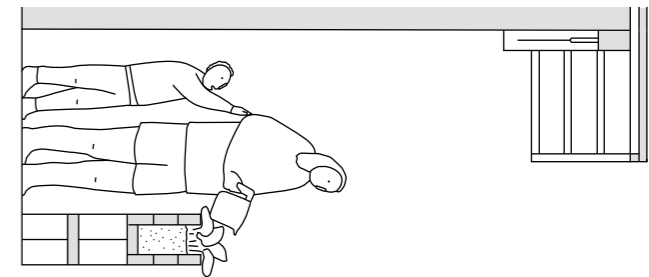
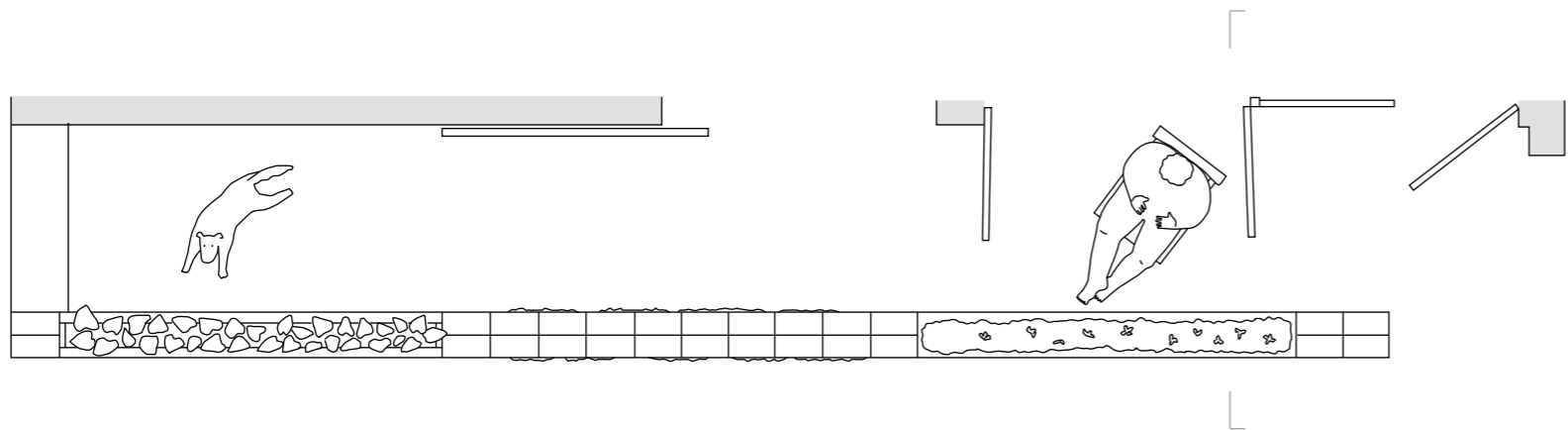
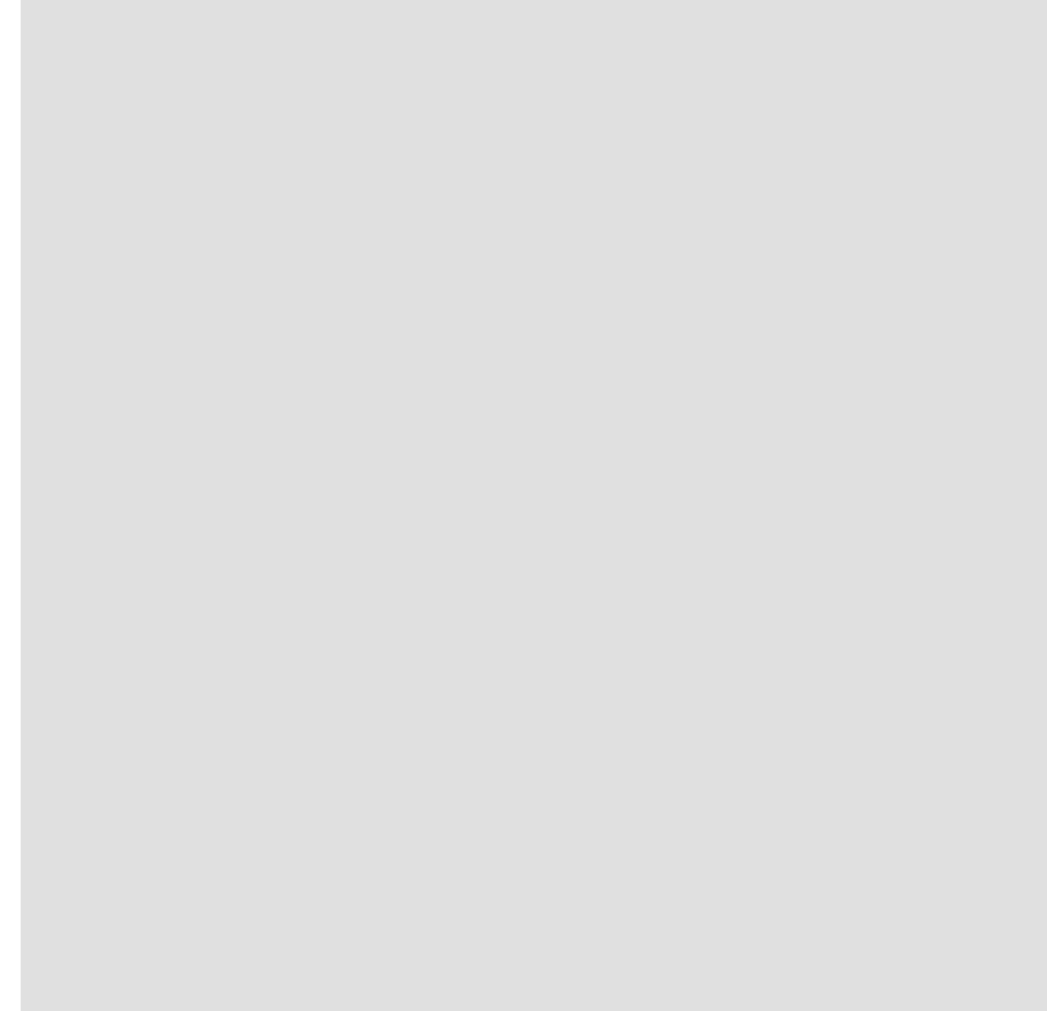
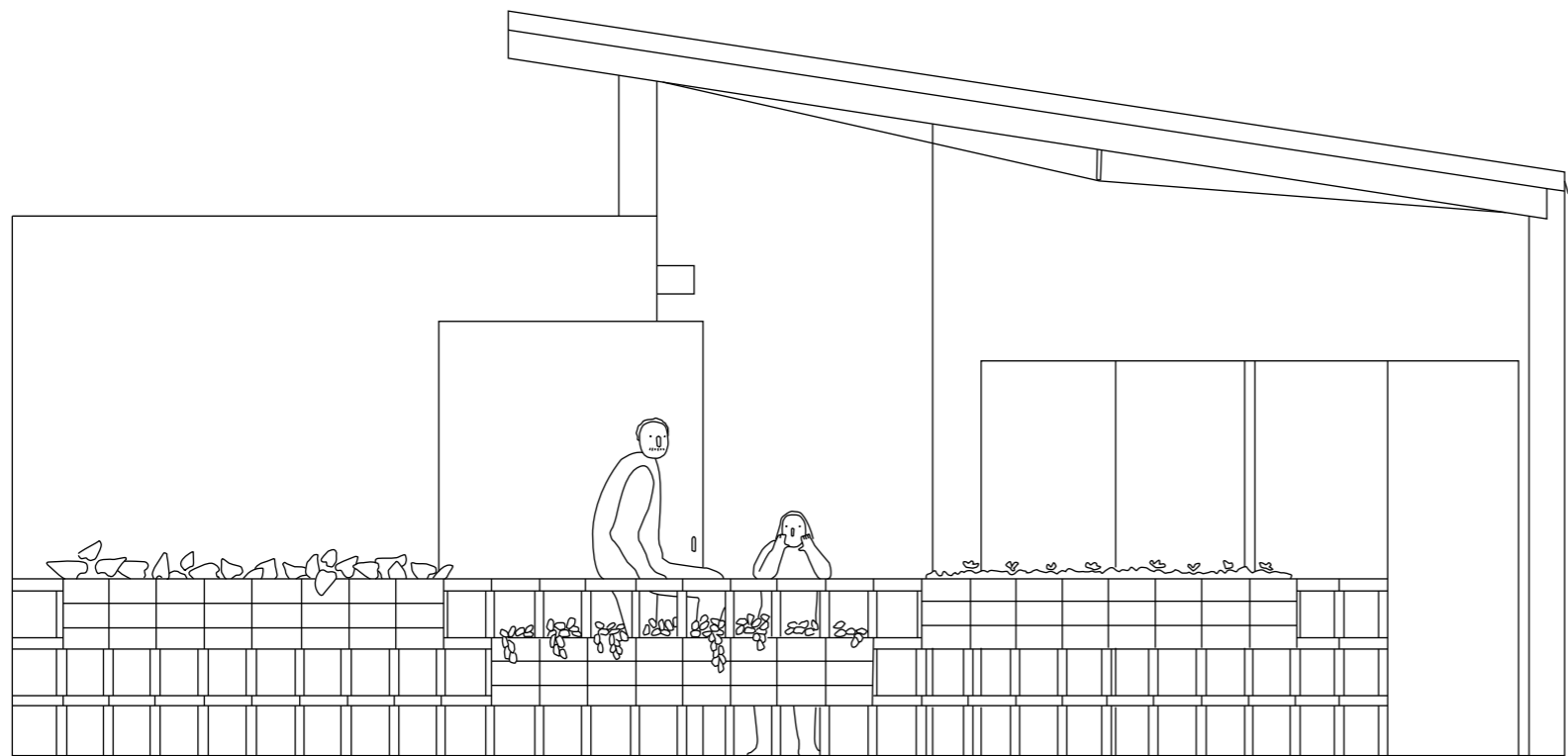
Era pequenininho o terracinho, olha, cabe uma porta, uma janela e depois um tantinho assim. De largura. Tudo vazado, aqui e aqui tem uma floreira, e embaixo da floreira é tudo feito de tijolo também, só que aquele

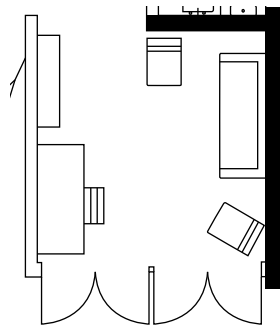
tijolo com buraco no meio, losango, sabe? Devia ter um metro e pouco de largura. Mas com o quintal que eu tinha, não tinha porque ficar lá, era mais para esperar o pessoal chegar, ficar num dia de chuva.

Na frente tinha um jardim, a casa ficava no alto, tinha um jardim com roseira - aquela casa com cara de vó. Uma entrada lateral e, depois de muito tempo, botaram um muro com uma gradinha e construíram uma garagem para um carro que nunca houve porque nunca tivemos carro. Só depois que eu cresci, que eu ia pra casa de carro e colocava lá.

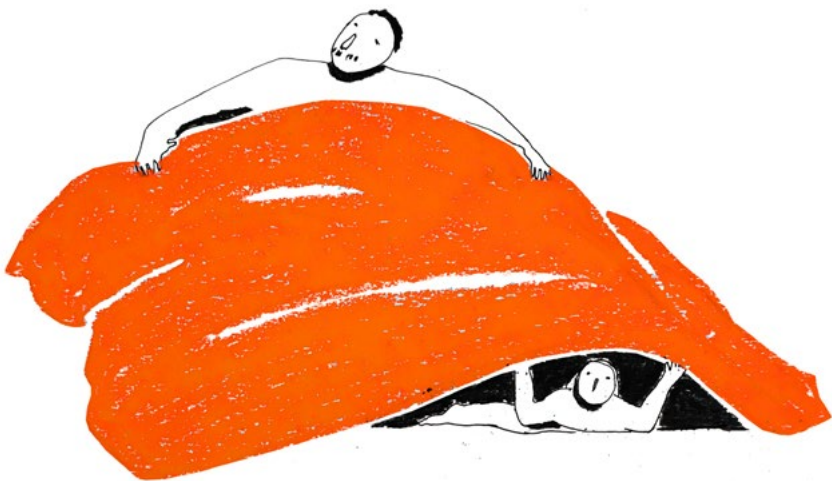
Em cima da garagem tinha uma laje, uma muretinha, então também era gostoso de ficar. Ela era praticamente no nível da casa, porque a garagem estava no nível da rua. Pra sair da casa você descia uma escada, de uns 12 ou 15 degraus, que terminava na garagem, onde tinha o portão. Então o teto da garagem, que era laje, era um pouquinho mais alto que o chão do quintal, e você subia uns dois degraus por trás.'







**sala**



‘Internamente, era uma casa pequena, meu pai trabalhava em casa, minha mãe também ficava em casa, então eu ficava mais dentro de casa quando chovia ou quando era noite.

E quando era noite o espaço era o espaço liberado pra gente, espaço de brincar, como foi pra vocês. Então eu brincava na sala, eu montava barraca, brincava de cavalinho na sala, enfim.

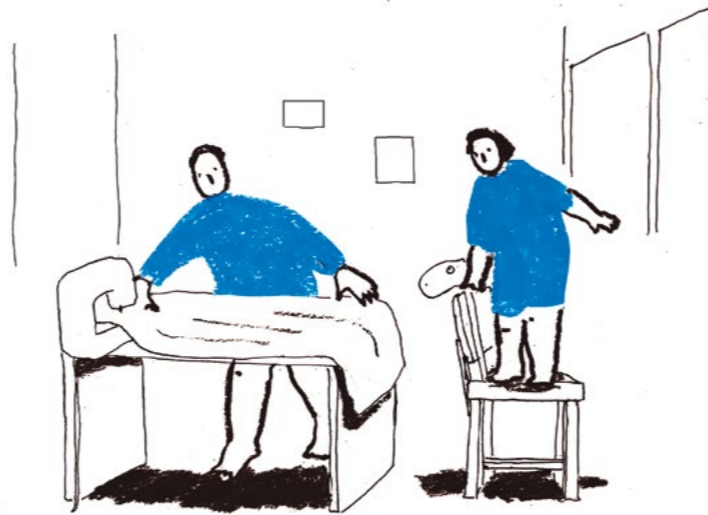
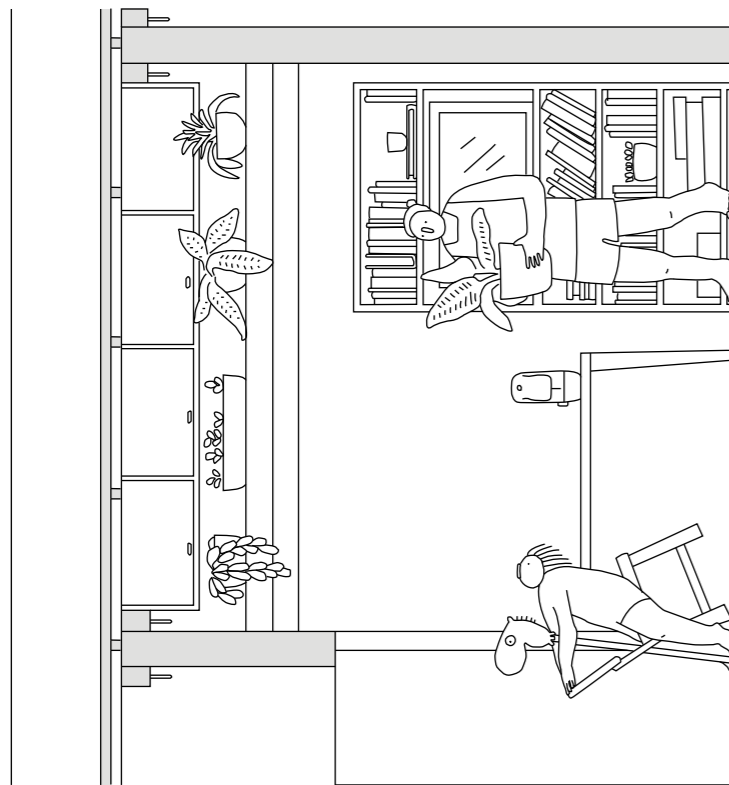
Eu lembro muito do chão encerado, era tudo muito encerado, de cera, no taco, no terraço, que era de madeira. Era tudo de taco, e não era Sinteco, né, que as casas mais ricas tinham Sinteco. É que nem um verniz, um brilho que você não precisa encerar, vai estar sempre brilhante, vai estar sempre bonito. E a nossa casa, não, a maioria das casas lá era cera. Então mamãe a cada quinze dias raspava o chão com uma palha de aço e depois encerava tudo, e ficava um cheiro! Você chegava em casa e tinha um cheiro de cera. Então é gostoso.

A máquina de costura do meu pai era itinerante, a Josefina, o nome da máquina dele, o nome afetivo. Então o papai geralmente quando tinha muito trabalho pra fazer, muitos ternos, muita coisa pra entregar, ele às vezes preferia começar a trabalhar de madrugada, porque tinha

horário, tinha muito serviço. Então tinha dia que ele acordava às 4h da manhã. A máquina ficava geralmente no meu quarto, que era o quarto mais espaçoso, isso se fosse um horário normal. No dia que ele precisava acordar muito cedo, ele não podia entrar no quarto, então de noite a gente tinha que arrastar a máquina pra sala. Eram aquelas que a parte inferior do móvel é de ferro, sabe? E tinha rodinha, mas não funcionavam. Então a gente levantava a máquina e levava pra sala.

Eu ficava mais na sala e no quarto, vendo tv, fazendo barraca, brincando. Tinha uma poltroninha, uma cadeira, que tinha uma madeirinha, assim, na parte de baixo do assento, que eu enfiava uma vassoura e ali era o meu cavalo. Ela apoiava, daí eu punha crina, cabeça de cavalo e tal.

‘Gostava muito das plantas, minha mãe gostava muito de planta também, sempre tinha alguma planta nova. Também não tinha muito o que mudar, já que não tinha como comprar coisa nova, minha mãe mudava tudo de lugar, eu chegava em casa e ela tinha invertido tudo. O que dava pra mudar, ela mudava, que era pra ter uma sensação de coisa nova. No final de semana vire e mexe minha mãe comprava flor na feira, então botava um vaso com flores bonitas na mesa.’



‘Internamente, era uma casa pequena, meu pai trabalhava em casa, minha mãe também ficava em casa, então eu ficava mais dentro de casa quando chovia ou quando era noite.

E quando era noite o espaço era o espaço liberado pra gente, espaço de brincar, como foi pra vocês. Então eu brincava na sala, eu montava barraca, brincava de cavalinho na sala, enfim.

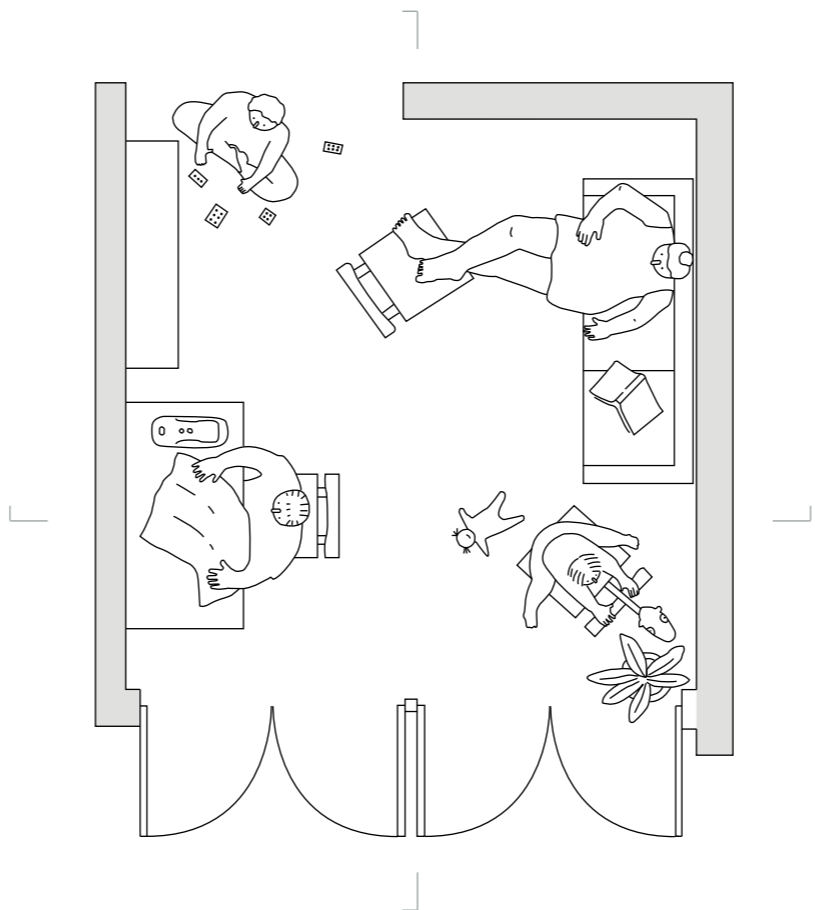
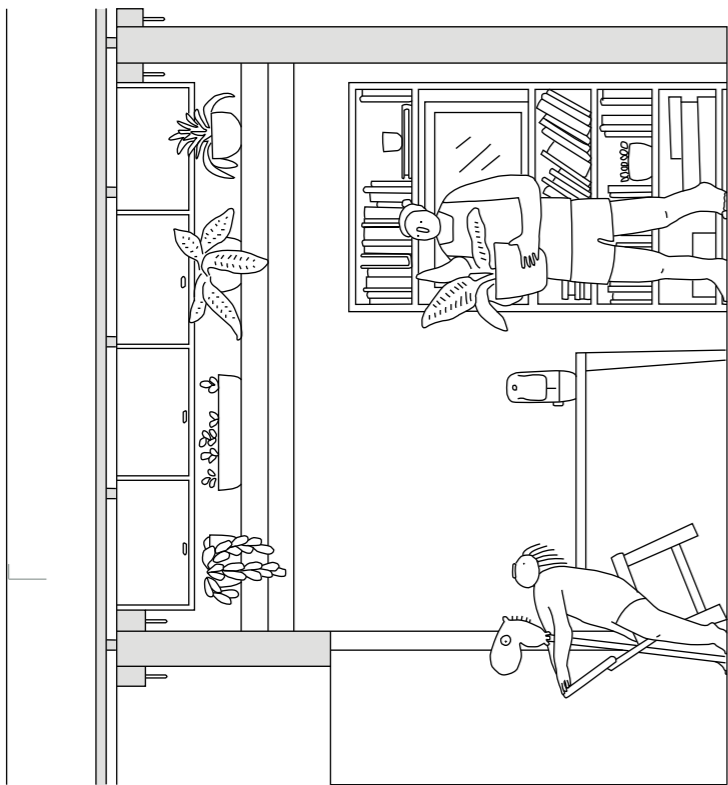
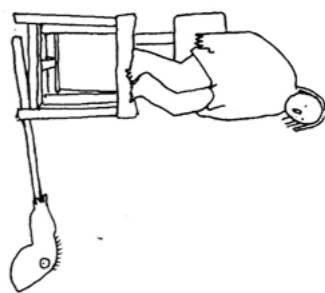
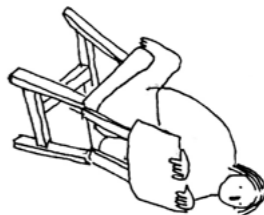
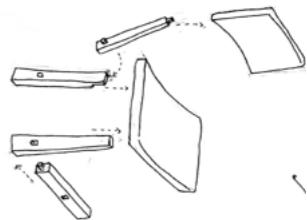
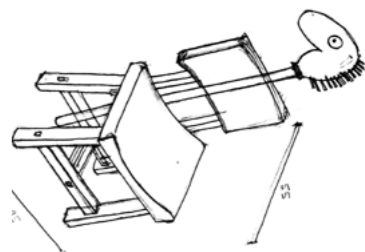
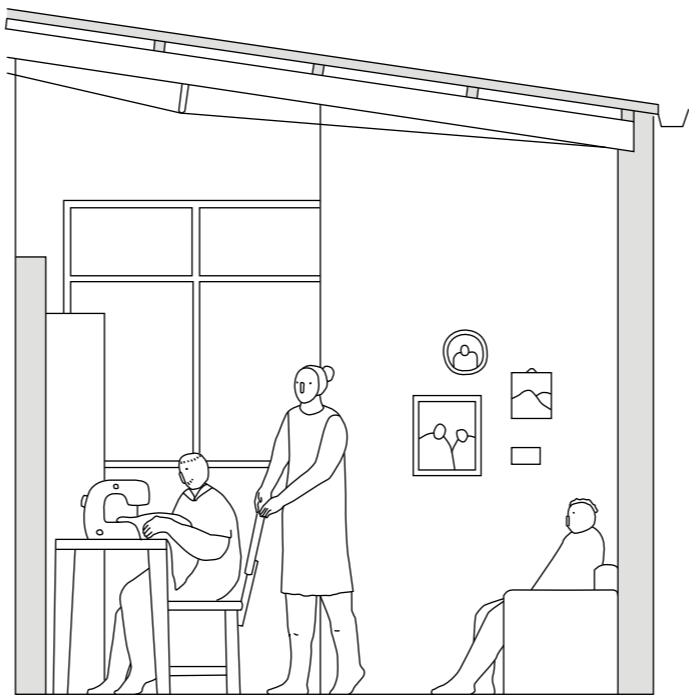
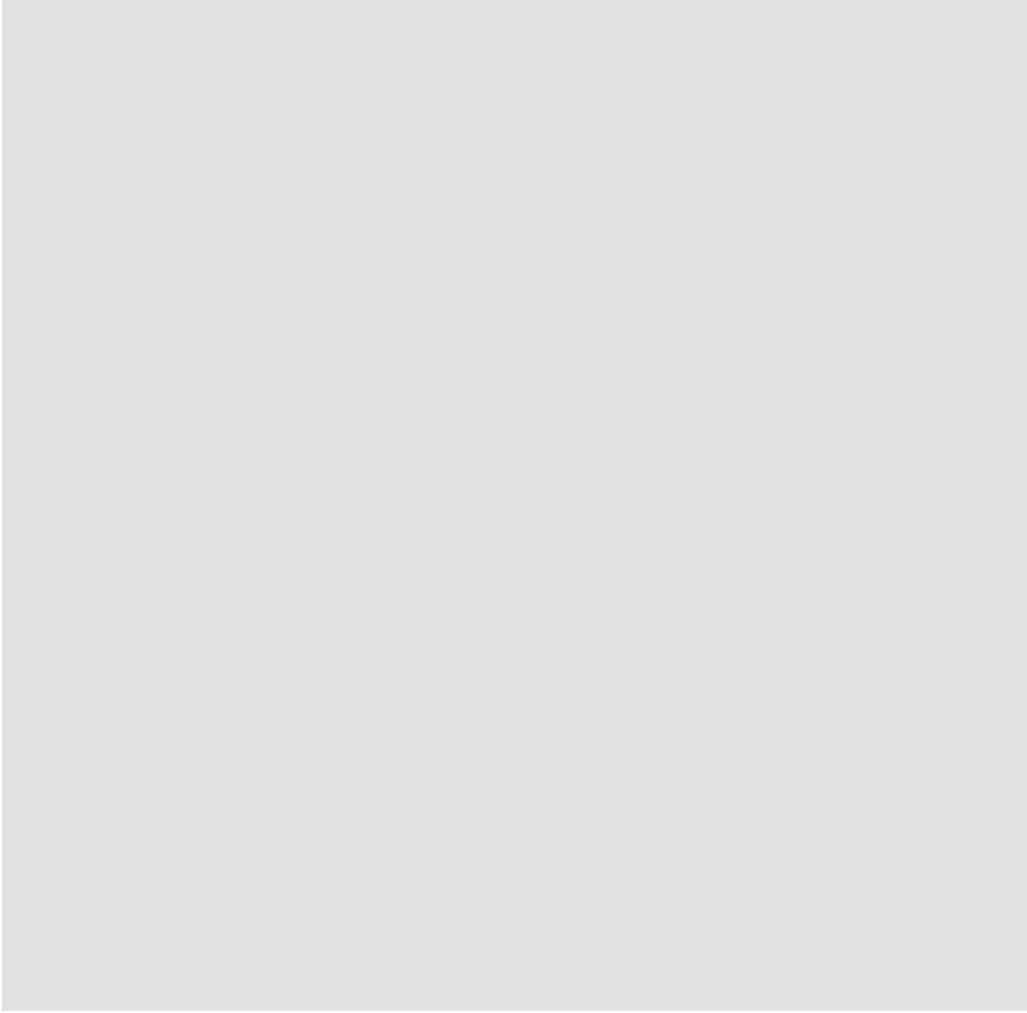
Eu lembro muito do chão encerado, era tudo muito encerado, de cera, no taco, no terraço, que era de madeira. Era tudo de taco, e não era Sinteco, né, que as casas mais ricas tinham Sinteco. É que nem um verniz, um brilho que você não precisa encerar, vai estar sempre brilhante, vai estar sempre bonito. E a nossa casa, não, a maioria das casas lá era cera. Então mamãe a cada quinze dias raspava o chão com uma palha de aço e depois encerava tudo, e ficava um cheiro! Você chegava em casa e tinha um cheiro de cera. Então é gostoso.

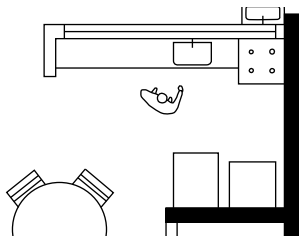
A máquina de costura do meu pai era itinerante, a Josefina, o nome da máquina dele, o nome afetivo. Então o papai geralmente quando tinha muito trabalho pra fazer, muitos ternos, muita coisa pra entregar, ele às vezes preferia começar a trabalhar de madrugada, porque tinha

horário, tinha muito serviço. Então tinha dia que ele acordava às 4h da manhã. A máquina ficava geralmente no meu quarto, que era o quarto mais espaçoso, isso se fosse um horário normal. No dia que ele precisava acordar muito cedo, ele não podia entrar no quarto, então de noite a gente tinha que arrastar a máquina pra sala. Eram aquelas que a parte inferior do móvel é de ferro, sabe? E tinha rodinha, mas não funcionavam. Então a gente levantava a máquina e levava pra sala.

Eu ficava mais na sala e no quarto, vendo tv, fazendo barraca, brincando. Tinha uma poltroninha, uma cadeira, que tinha uma madeirinha, assim, na parte de baixo do assento, que eu enfiava uma vassoura e ali era o meu cavalo. Ela apoiava, daí eu punha crina, cabeça de cavalo e tal.

‘Gostava muito das plantas, minha mãe gostava muito de planta também, sempre tinha alguma planta nova. Também não tinha muito o que mudar, já que não tinha como comprar coisa nova, minha mãe mudava tudo de lugar, eu chegava em casa e ela tinha invertido tudo. O que dava pra mudar, ela mudava, que era pra ter uma sensação de coisa nova. No final de semana vire e mexe minha mãe comprava flor na feira, então botava um vaso com flores bonitas na mesa.’





**cozinha**

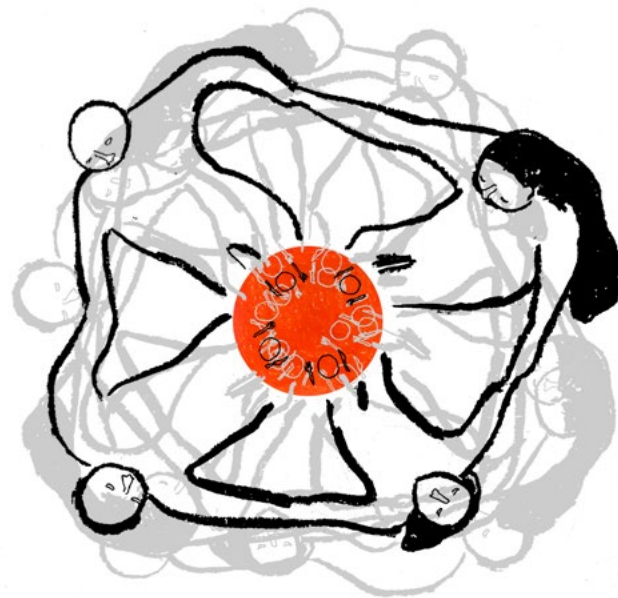
'A gente almoçava na cozinha, não tinha sala de jantar. Era uma casa, como eu te falei, pequena, tinha só um banheiro. Então a cozinha era grande, cabia uma mesa de almoço e tal.

A cozinha era quadrada, também tinha sonhos de reforma, tinha um plano de reforma muito bom pra ela. Era fazer uma divisão pra ter copa e cozinha. Aqui tinha uma porta pro quintal e uma janelona, uma pia, um guarda-louça de um azul horrível, um azul calcinha. O armário e a mesa com as cadeiras tudo de fórmica azul calcinha. Eu achava horrível, muito feio. Achava bonito branco. Aí aqui tinha uma mesa retangularzinha de cozinha, uma geladeira e um fogão. E o que a minha mãe queria fazer era uma divisória aqui, abrir uma janela na

lateral, manter essa janela, subir uma parede aqui que nem precisava ser alta, se não quisesse. Só separando um pouco a pia e o fogão, e aqui ficasse só a mesa e o armário.

A cozinha era grande para poucos móveis. Caberia muito mais coisa lá dentro, se a gente pudesse decorá-la. Colocar um armário maior, uma bancada, uns negócios assim, mas era muito simples.

Cheiro de bolo no final de semana, era maravilhoso, todo sábado tinha um bolinho caseiro. Que eu não gostava tanto, gostava do cheiro, eu gostava mesmo era de bolo melequento. O cheiro de tempero de feijão às dez horas da manhã, da cebola e alho refogado.'



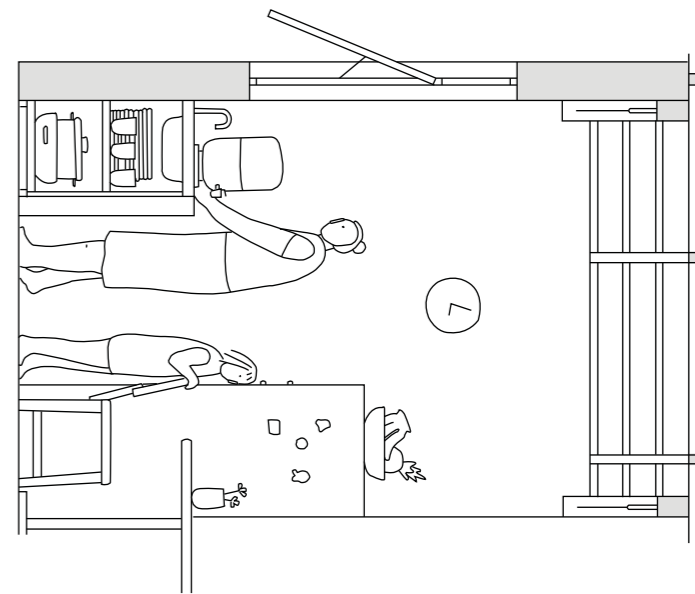
'A gente almoçava na cozinha, não tinha sala de jantar. Era uma casa, como eu te falei, pequena, tinha só um banheiro. Então a cozinha era grande, cabia uma mesa de almoço e tal.

A cozinha era quadrada, também tinha sonhos de reforma, tinha um plano de reforma muito bom pra ela. Era fazer uma divisão pra ter copa e cozinha. Aqui tinha uma porta pro quintal e uma janelona, uma pia, um guarda-louça de um azul horrível, um azul calcinha. O armário e a mesa com as cadeiras tudo de fórmica azul calcinha. Eu achava horrível, muito feio. Achava bonito branco. Aí aqui tinha uma mesa retangularzinha de cozinha, uma geladeira e um fogão. E o que a minha mãe queria fazer era uma divisória aqui, abrir uma janela na

lateral, manter essa janela, subir uma parede aqui que nem precisava ser alta, se não quisesse. Só separando um pouco a pia e o fogão, e aqui ficasse só a mesa e o armário.

A cozinha era grande para poucos móveis. Caberia muito mais coisa lá dentro, se a gente pudesse decorá-la. Colocar um armário maior, uma bancada, uns negócios assim, mas era muito simples.

Cheiro de bolo no final de semana, era maravilhoso, todo sábado tinha um bolinho caseiro. Que eu não gostava tanto, gostava do cheiro, eu gostava mesmo era de bolo melequento. O cheiro de tempero de feijão às dez horas da manhã, da cebola e alho refogando.'



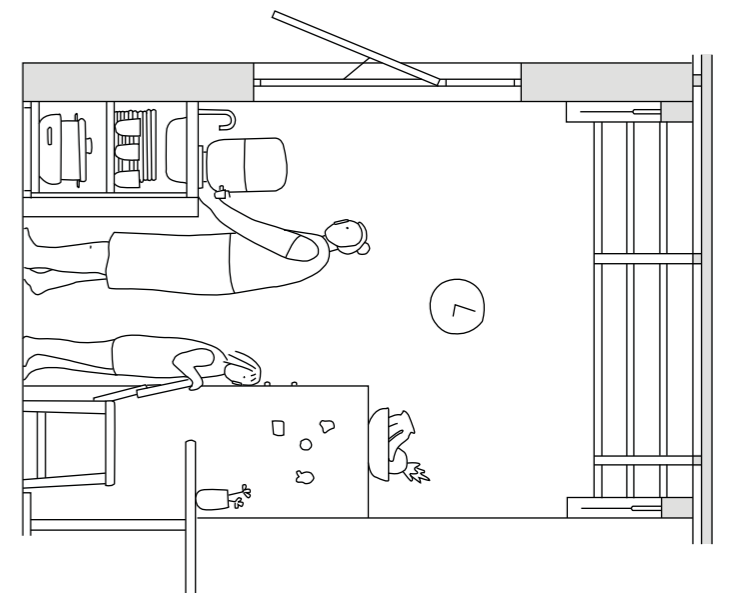
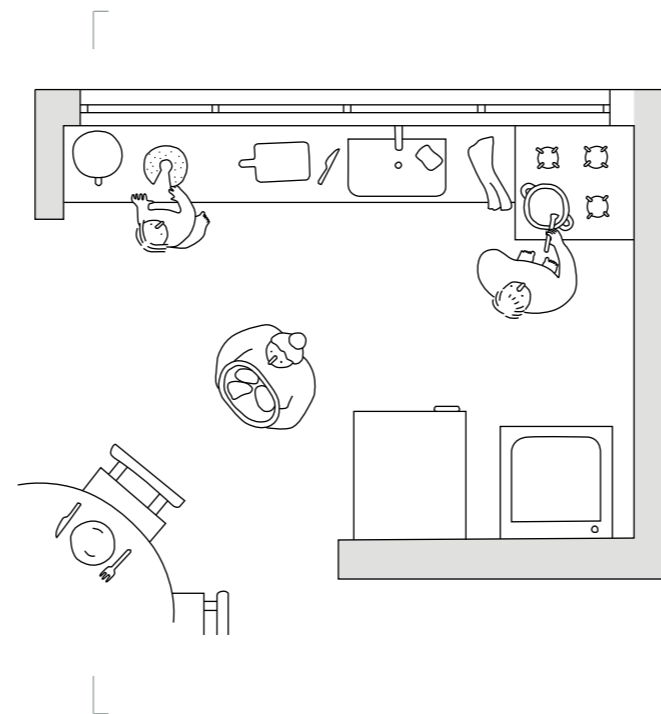
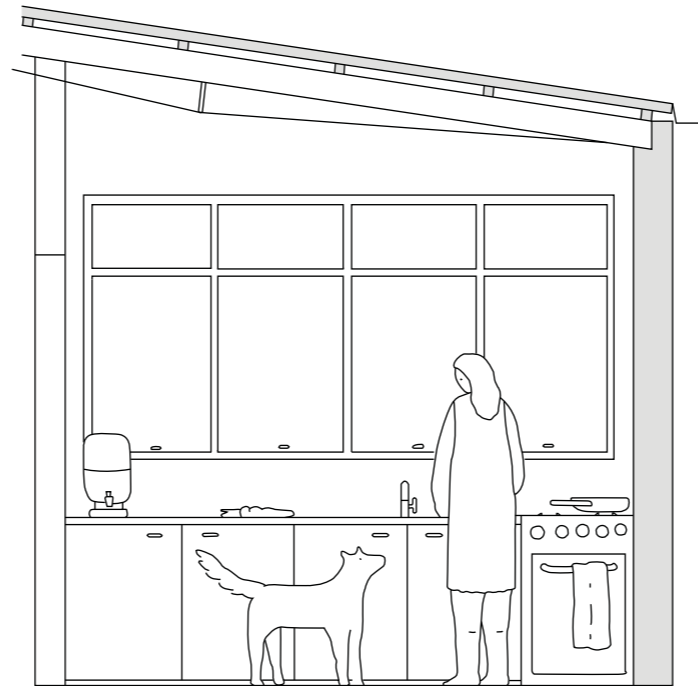
'A gente almoçava na cozinha, não tinha sala de jantar. Era uma casa, como eu te falei, pequena, tinha só um banheiro. Então a cozinha era grande, cabia uma mesa de almoço e tal.

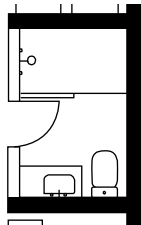
A cozinha era quadrada, também tinha sonhos de reforma, tinha um plano de reforma muito bom pra ela. Era fazer uma divisão pra ter copa e cozinha. Aqui tinha uma porta pro quintal e uma janelona, uma pia, um guarda-louça de um azul horrível, um azul calcinha. O armário e a mesa com as cadeiras tudo de fórmica azul calcinha. Eu achava horrível, muito feio. Achava bonito branco. Aí aqui tinha uma mesa retangularzinha de cozinha, uma geladeira e um fogão. E o que a minha mãe queria fazer era uma divisória aqui, abrir uma janela na

lateral, manter essa janela, subir uma parede aqui que nem precisava ser alta, se não quisesse. Só separando um pouco a pia e o fogão, e aqui ficasse só a mesa e o armário.

A cozinha era grande para poucos móveis. Caberia muito mais coisa lá dentro, se a gente pudesse decorá-la. Colocar um armário maior, uma bancada, uns negócios assim, mas era muito simples.

Cheiro de bolo no final de semana, era maravilhoso, todo sábado tinha um bolinho caseiro. Que eu não gostava tanto, gostava do cheiro, eu gostava mesmo era de bolo melequento. O cheiro de tempero de feijão às dez horas da manhã, da cebola e alho refogando.'





**banheiro**

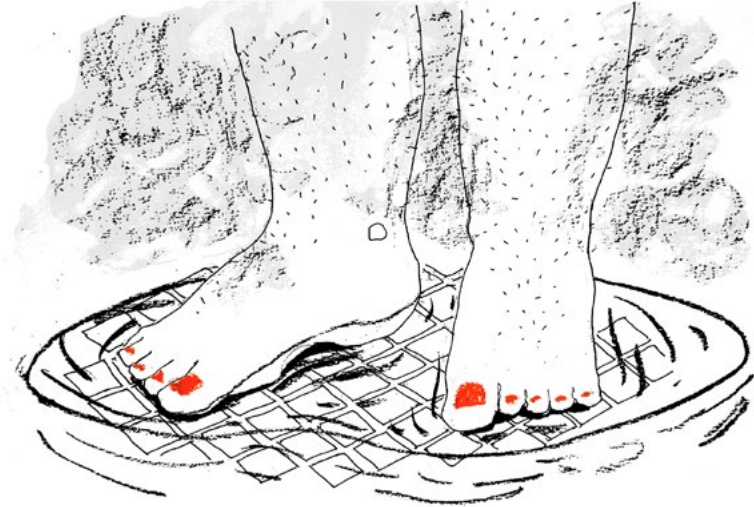
Internamente era mais isso, a minha casa era muito simples, os azulejos eram brancos, era aquele piso nos banheiros de cerâmica simples, o azulejo só ia até metade da parede. Não tinha grandes coisas que gostasse.

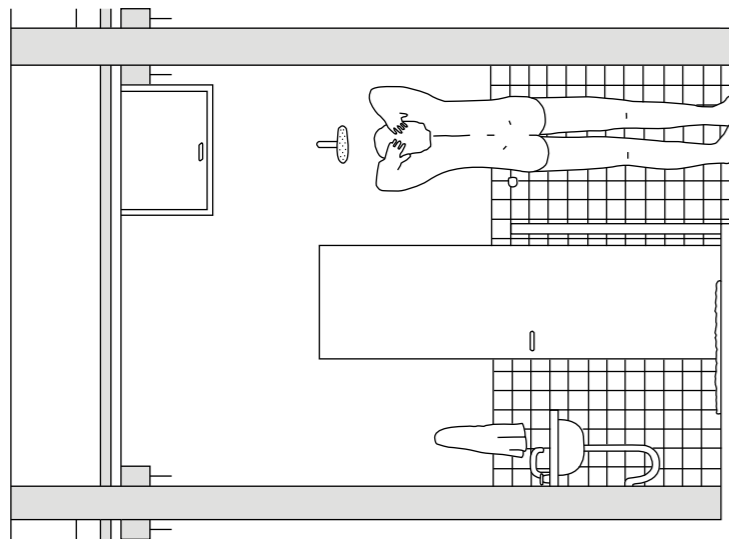
Quando eu mudei pra lá, a minha primeira lembrança da casa era quando eu era muito pequena, com meu pai, eu tava com ele no colo, eu ia perguntando sobre as coisas que tinham lá e não tinham na minha casa anterior, que era uma casa menor ainda, alugada. Eram alguns detalhes diferentes e eu lembro dele me explicando, tipo o interruptor que era diferente, um toalheiro, coisas que eram muito diferentes da minha casa anterior, que eu lembro muito pouco e eu lembro do meu pai me mostrando.

O banheiro era quadrado também, muito simples, de azulejo até a metade. Não

tinha box, o que era uma estupidez, porque poderiam ter colocado aqueles de cortininha e nunca colocaram. Então quando tomava banho molhava todo o banheiro, tinha que passar rodo e pano toda vez. Mas ele era grande e muito básico, não tinha móvel nenhum - tinha uma pia, uma privada e um chuveiro. Tinha uma janela que dava pro corredor de fora.

Era espaçoso, podiam ter feito um box. O chão era um piso vermelho, tudo muito "combinante", era o que estava em promoção pelo jeito. Então o piso era vermelho mas de cerâmica retangular, colocado que nem no taco. Daí tinha um azulejo branco, igual aqueles de boteco, e finalizando, uma tarja preta de um azulejo menor, que se repetia no rodapé. Era um preto muito feio. O lugar do banho era rebaixado um degrauzinho.





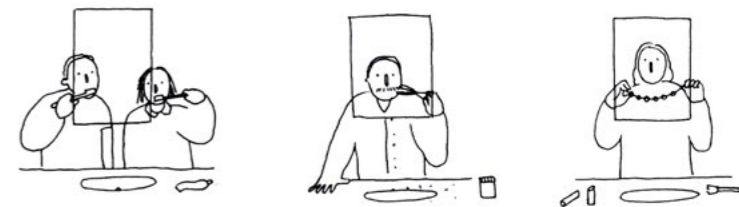
Internamente era mais isso, a minha casa era muito simples, os azulejos eram brancos, era aquele piso nos banheiros de cerâmica simples, o azulejo só ia até metade da parede. Não tinha grandes coisas que gostasse.

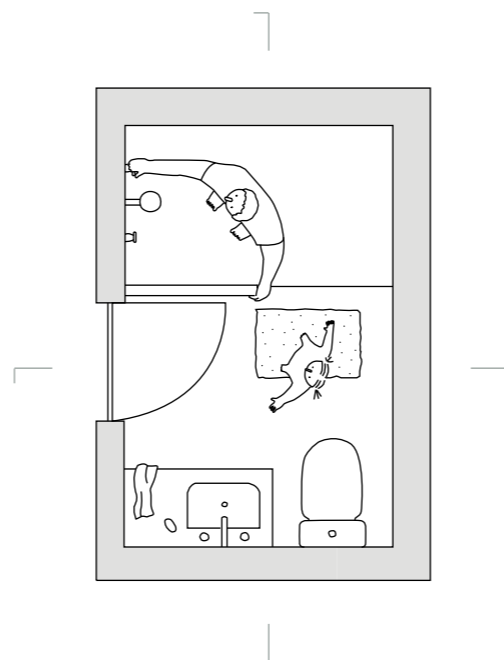
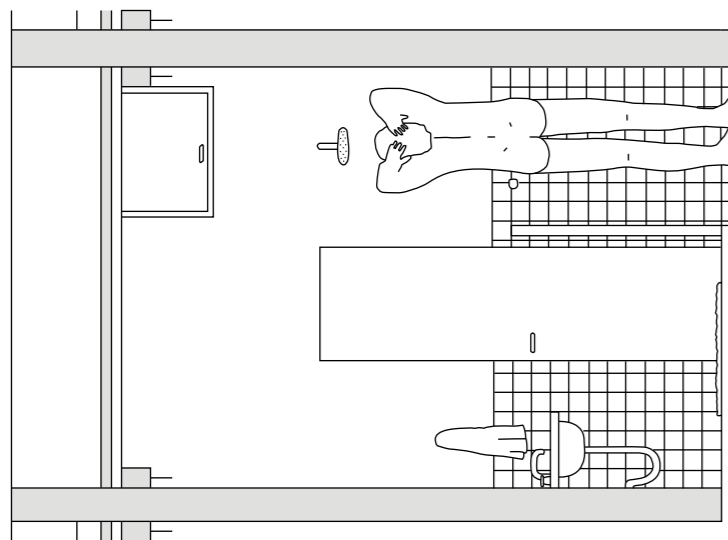
Quando eu mudei pra lá, a minha primeira lembrança da casa era quando eu era muito pequena, com meu pai, eu tava com ele no colo, eu ia perguntando sobre as coisas que tinham lá e não tinham na minha casa anterior, que era uma casa menor ainda, alugada. Eram alguns detalhes diferentes e eu lembro dele me explicando, tipo o interruptor que era diferente, um toalheiro, coisas que eram muito diferentes da minha casa anterior, que eu lembro muito pouco e eu lembro do meu pai me mostrando.

O banheiro era quadrado também, muito simples, de azulejo até a metade. Não

tinha box, o que era uma estupidez, porque poderiam ter colocado aqueles de cortininha e nunca colocaram. Então quando tomava banho molhava todo o banheiro, tinha que passar rodo e pano toda vez. Mas ele era grande e muito básico, não tinha móvel nenhum - tinha uma pia, uma privada e um chuveiro. Tinha uma janela que dava pro corredor de fora.

Era espaçoso, podiam ter feito um box. O chão era um piso vermelho, tudo muito "combinante", era o que estava em promoção pelo jeito. Então o piso era vermelho mas de cerâmica retangular, colocado que nem no taco. Daí tinha um azulejo branco, igual aqueles de boteco, e finalizando, uma tarja preta de um azulejo menor, que se repetia no rodapé. Era um preto muito feio. O lugar do banho era rebaixado um degrauzinho.





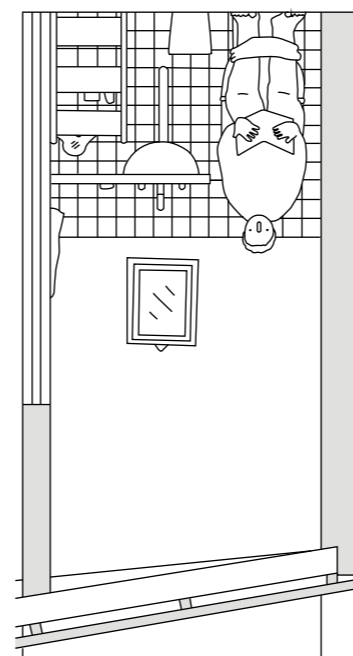
Internamente era mais isso, a minha casa era muito simples, os azulejos eram brancos, era aquele piso nos banheiros de cerâmica simples, o azulejo só ia até metade da parede. Não tinha grandes coisas que gostasse.

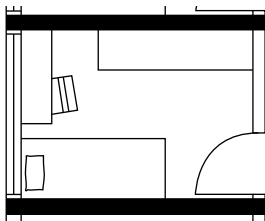
Quando eu mudei pra lá, a minha primeira lembrança da casa era quando eu era muito pequena, com meu pai, eu tava com ele no colo, eu ia perguntando sobre as coisas que tinham lá e não tinham na minha casa anterior, que era uma casa menor ainda, alugada. Eram alguns detalhes diferentes e eu lembro dele me explicando, tipo o interruptor que era diferente, um toalheiro, coisas que eram muito diferentes da minha casa anterior, que eu lembro muito pouco e eu lembro do meu pai me mostrando.

O banheiro era quadrado também, muito simples, de azulejo até a metade. Não

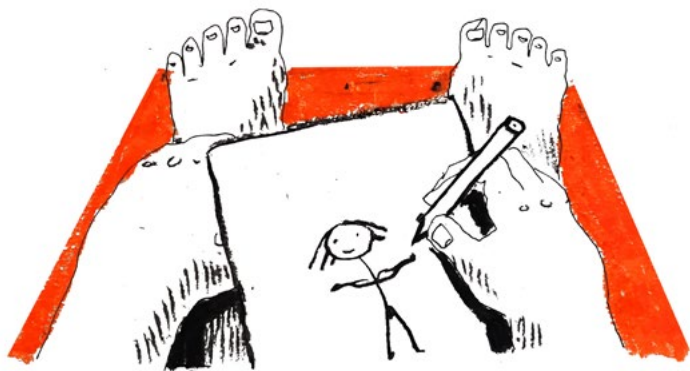
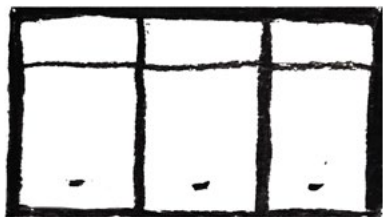
tinha box, o que era uma estupidez, porque poderiam ter colocado aqueles de cortininha e nunca colocaram. Então quando tomava banho molhava todo o banheiro, tinha que passar rodo e pano toda vez. Mas ele era grande e muito básico, não tinha móvel nenhum - tinha uma pia, uma privada e um chuveiro. Tinha uma janela que dava pro corredor de fora.

Era espaçoso, podiam ter feito um box. O chão era um piso vermelho, tudo muito "combinante", era o que estava em promoção pelo jeito. Então o piso era vermelho mas de cerâmica retangular, colocado que nem no taco. Daí tinha um azulejo branco, igual aqueles de boteco, e finalizando, uma tarja preta de um azulejo menor, que se repetia no rodapé. Era um preto muito feio. O lugar do banho era rebaixado um degrauzinho.





**quarto um**

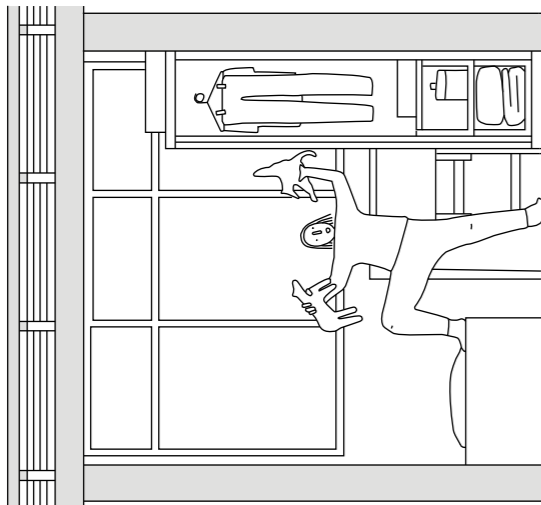


‘Eu dividia quarto com o meu irmão, era um quarto grande, quadrado, acho que era maior que o seu. Tinha duas camas, uma cômoda, um pequeno guarda-roupas velho e ele dava pra sala. E isso eu não gostava, achava muito feio. Era uma planta meio modelo, meio padrão.

Só que o quarto dava pra sala, um dos quartos, o meu. E eu achava aquilo muito errado, minha mãe também achava aquilo muito errado. Tinha um corredor, a porta

podia ser pro corredor, mas não foi feita. Ela dava na sala, então se tivesse visita e você tivesse que sair do quarto, você dava de cara com a visita. A porta tinha que estar sempre fechada por causa da bagunça, era muito ruim.

Eu ficava mais na sala até porque dividia quarto com o meu irmão, então quando um ficava, o outro não queria ficar. Na época eu era criança e ele pré-adolescente, ouvia uns rocks pesados.’

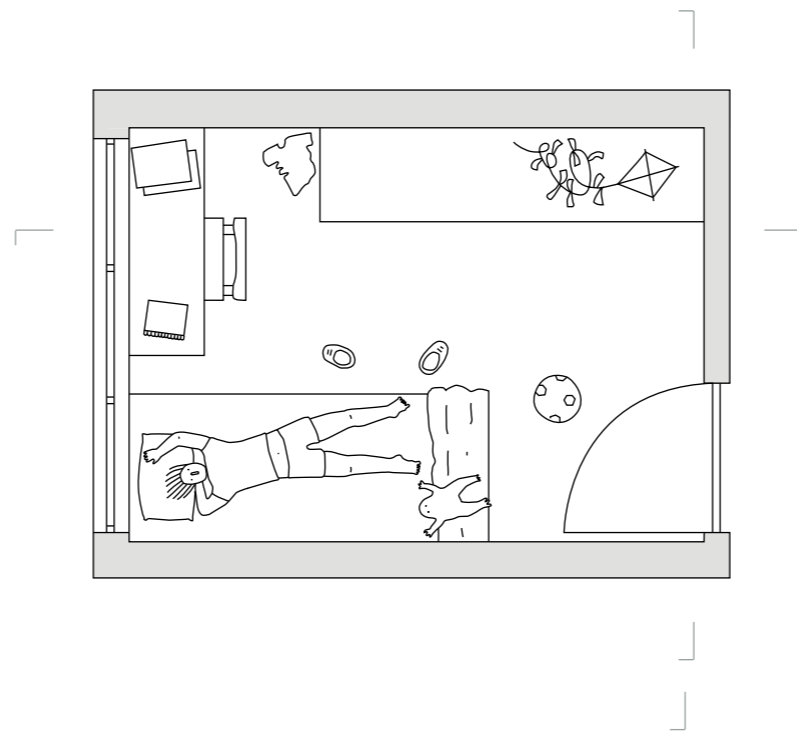
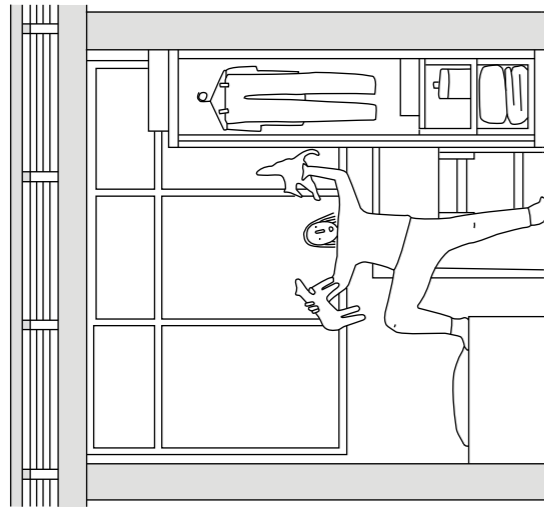


‘Eu dividia quarto com o meu irmão, era um quarto grande, quadrado, acho que era maior que o meu. Tinha duas camas, uma cômoda, um pequeno guarda-roupas velho e ele dava pra sala. E isso eu não gostava, achava muito feio. Era uma planta meio modelo, meio padrão.

Só que o quarto dava pra sala, um dos quartos, o meu. E eu achava aquilo muito errado, minha mãe também achava aquilo muito errado. Tinha um corredor, a porta

podia ser pro corredor, mas não foi feita. Ela dava na sala, então se tivesse visita e você tivesse que sair do quarto, você dava de cara com a visita. A porta tinha que estar sempre fechada por causa da bagunça, era muito ruim.

Eu ficava mais na sala até porque dividia quarto com o meu irmão, então quando um ficava, o outro não queria ficar. Na época eu era criança e ele pré-adolescente, ouvia uns rocks pesados.’

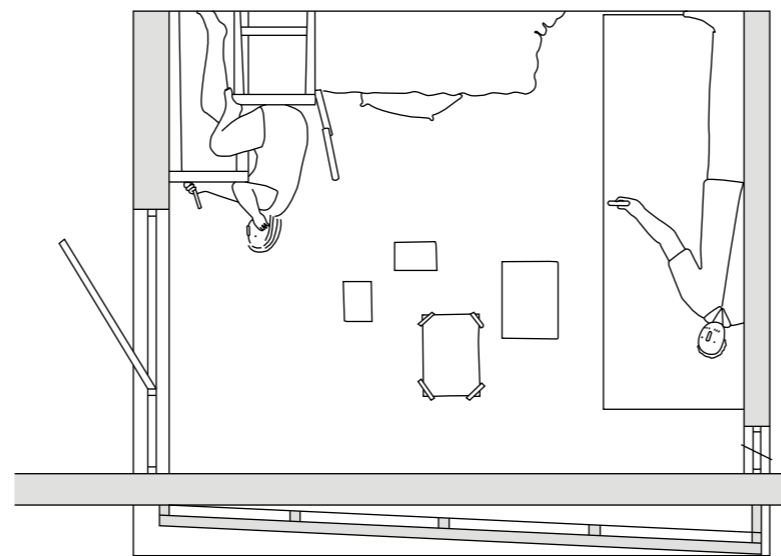


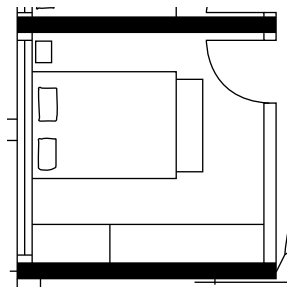
‘Eu dividia quarto com o meu irmão, era um quarto grande, quadrado, acho que era maior que o seu. Tinha duas camas, uma cômoda, um pequeno guarda-roupas velho e ele dava pra sala. E isso eu não gostava, achava muito feio. Era uma planta meio modelo, meio padrão.

Só que o quarto dava pra sala, um dos quartos, o meu. E eu achava aquilo muito errado, minha mãe também achava aquilo muito errado. Tinha um corredor, a porta

podia ser pro corredor, mas não foi feita. Ela dava na sala, então se tivesse visita e você tivesse que sair do quarto, você dava de cara com a visita. A porta tinha que estar sempre fechada por causa da bagunça, era muito ruim.

Eu ficava mais na sala até porque dividia quarto com o meu irmão, então quando um ficava, o outro não queria ficar. Na época eu era criança e ele pré-adolescente, ouvia uns rocks pesados.’





**quarto dois**

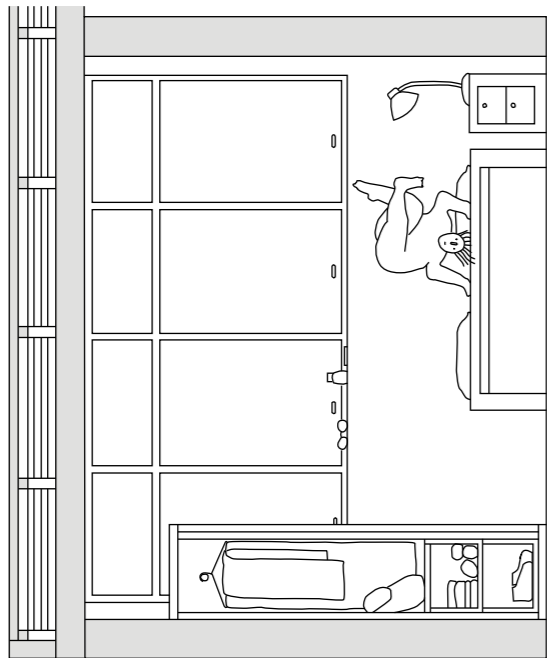


‘Minha mãe tinha os altazinhos dela, que ela rezava no quarto dela, as figurinhas de santo e tal.

Esses dias lembrei da minha casa, que seu pai tava trabalhando no quarto, e numa das mudanças da casa da mamãe- da repaginação que ela fazia - tinha uma época que ela colocou a cama aqui, na frente da porta, e aqui do outro lado, tinha uma cômoda com gavetas. E o meu quarto tinha pouco armário, então tinha coisas que eu guardava nessa gaveta daqui. Então agora que o seu pai ta trabalhando no quarto e está com a mesa na frente do guarda roupa, eu até falei que adorava quando a minha mãe colocou isso daqui, porque quando eu precisava vir aqui, eu vinha correndo, dava uma cambalhota em cima da cama, parava aqui, abria a gaveta,

pegava, e voltava de ré na cambalhota. Sem minha mãe ver, porque ela ficava brava que eu ia estragar o colchão de mola dela. E às vezes eu fazia isso sem precisar pegar nada na cômoda, só batia e voltava. Não tinha muito o que fazer lá, só dar cambalhota. Uma vez eu abri a porta dos armários e fiz de lousa, escrevi em tudo por dentro.

Quando eu era muito pequena, minha mãe tinha herdado uns móveis da minha tia, de sala de jantar. Então tinha essa mesa na sala, com móveis esculpidos, um bifê, aí depois se livraram da mesa de jantar e compraram um sofá. Se livraram? não, acho que uma parte dela foi pro quarto da minha mãe, porque meu pai trabalhava nela, ele precisava de um lugar pra cortar os tecidos dele. Nem lembro como cabia.’

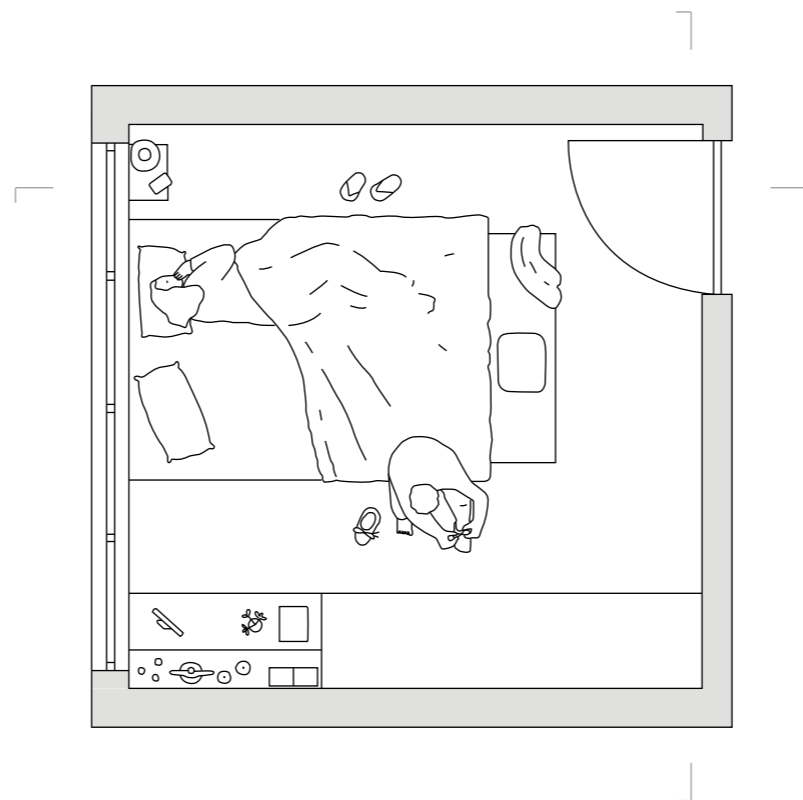
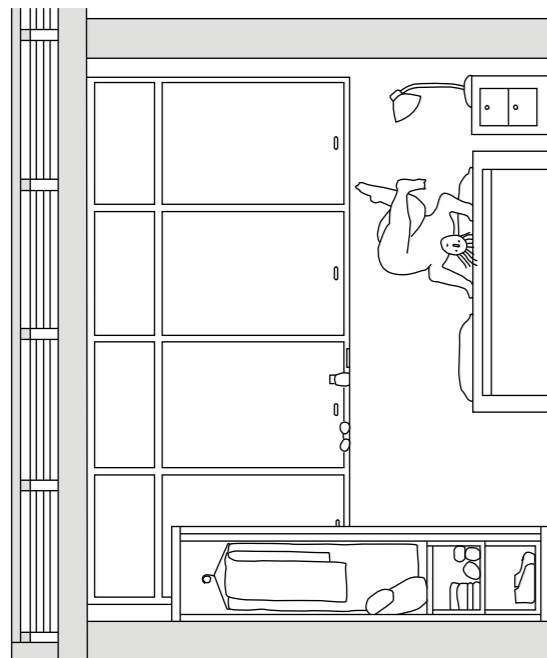


‘Minha mãe tinha os altazinhos dela, que ela rezava no quarto dela, as figurinhas de santo e tal.

Esses dias lembrei da minha casa, que seu pai tava trabalhando no quarto, e numa das mudanças da casa da mamãe- da repaginação que ela fazia - tinha uma época que ela colocou a cama aqui, na frente da porta, e aqui do outro lado, tinha uma cômoda com gavetas. E o meu quarto tinha pouco armário, então tinha coisas que eu guardava nessa gaveta daqui. Então agora que o seu pai ta trabalhando no quarto e está com a mesa na frente do guarda roupa, eu até falei que adorava quando a minha mãe colocou isso daqui, porque quando eu precisava vir aqui, eu vinha correndo, dava uma cambalhota em cima da cama, parava aqui, abria a gaveta,

pegava, e voltava de ré na cambalhota. Sem minha mãe ver, porque ela ficava brava que eu ia estragar o colchão de mola dela. E às vezes eu fazia isso sem precisar pegar nada na cômoda, só batia e voltava. Não tinha muito o que fazer lá, só dar cambalhota. Uma vez eu abri a porta dos armários e fiz de lousa, escrevi em tudo por dentro.

Quando eu era muito pequena, minha mãe tinha herdado uns móveis da minha tia, de sala de jantar. Então tinha essa mesa na sala, com móveis esculpidos, um bifê, aí depois se livraram da mesa de jantar e compraram um sofá. Se livraram? não, acho que uma parte dela foi pro quarto da minha mãe, porque meu pai trabalhava nela, ele precisava de um lugar pra cortar os tecidos dele. Nem lembro como cabia.’



'Minha mãe tinha os altazinhos dela, que ela rezava no quarto dela, as figurinhas de santo e tal.

Esses dias lembrei da minha casa, que seu pai tava trabalhando no quarto, e numa das mudanças da casa da mamãe- da repaginação que ela fazia - tinha uma época que ela colocou a cama aqui, na frente da porta, e aqui do outro lado, tinha uma cômoda com gavetas. E o meu quarto tinha pouco armário, então tinha coisas que eu guardava nessa gaveta daqui. Então agora que o seu pai ta trabalhando no quarto e está com a mesa na frente do guarda roupa, eu até falei que adorava quando a minha mãe colocou isso daqui, porque quando eu precisava vir aqui, eu vinha correndo, dava uma cambalhota em cima da cama, parava aqui, abria a gaveta,

pegava, e voltava de ré na cambalhota. Sem minha mãe ver, porque ela ficava brava que eu ia estragar o colchão de mola dela. E às vezes eu fazia isso sem precisar pegar nada na cômoda, só batia e voltava. Não tinha muito o que fazer lá, só dar cambalhota. Uma vez eu abri a porta dos armários e fiz de lousa, escrevi em tudo por dentro.

Quando eu era muito pequena, minha mãe tinha herdado uns móveis da minha tia, de sala de jantar. Então tinha essa mesa na sala, com móveis esculpidos, um bifê, aí depois se livraram da mesa de jantar e compraram um sofá. Se livraram? não, acho que uma parte dela foi pro quarto da minha mãe, porque meu pai trabalhava nela, ele precisava de um lugar pra cortar os tecidos dele. Nem lembro como cabia.'

