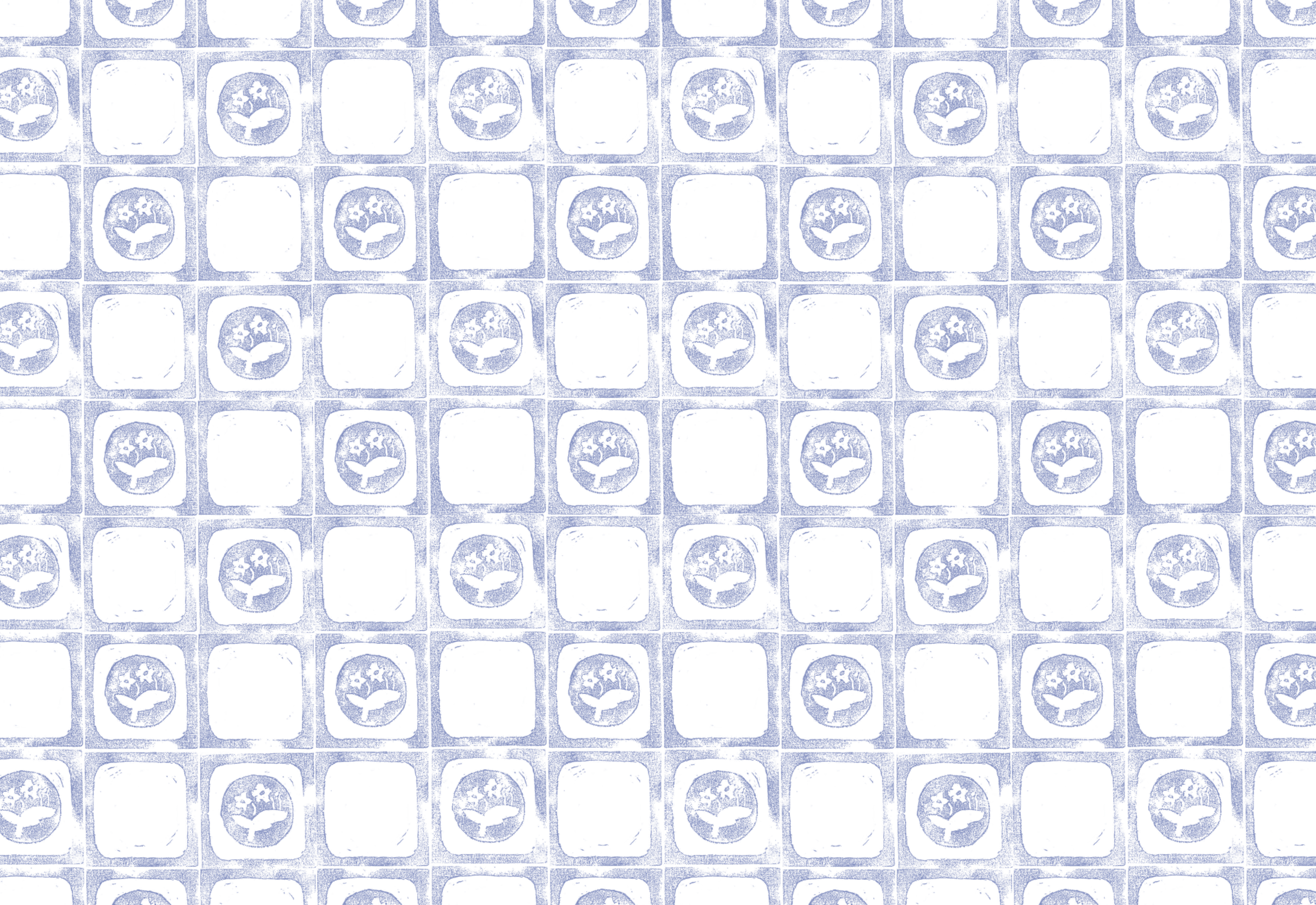
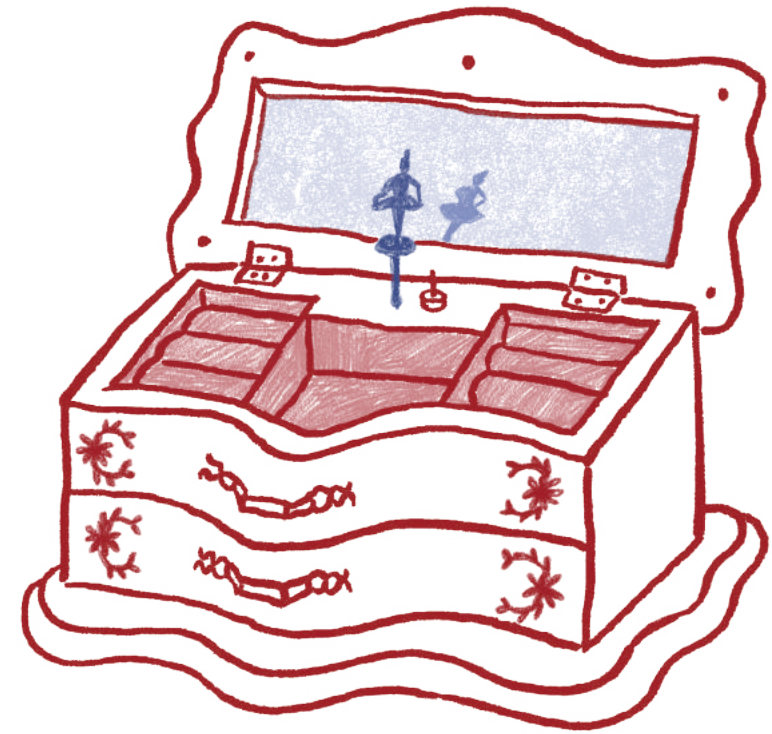


# ONDE MORAM AS COISAS

BRUNA MARTINS DE OLIVEIRA





## ONDE MORAM AS COISAS

BRUNA MARTINS DE OLIVEIRA  
ORIENTADORA: ANA CASTRO

TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

2021

EM MEMÓRIA DE BENEDICTA PIRES DUARTE, A TIA TITE.

10/12/2020

O MEU TETO  
TINHA CHEIRO DE FUBÁ  
E SOM DE PORTÃO ABRINDO  
DEPOIS DE UM DIA DE CADARÇOS DESAMARRADOS  
E VONTADE DE SONHAR COM HISTÓRIAS DE JÚLIO VERNE  
EM BUSCA DO CENTRO DA TERRA

O MEU TETO  
TINHA RUGAS CLARAS  
DESENHADAS EM TODO CORPO  
MÃOS FIRMES E ÁSPERAS  
COMO O TAPETE DA ENTRADA  
QUE ME RECEBIA, CASA  
POR VEZES CANSADA, CALADA

MEU TETO ESTREMECIA QUANDO SOZINHO  
E INFLAVA AS PAREDES NOS DIAS  
QUE ASSIM, POR DESCUIDO,  
SE IMAGINAVA, QUEM SABE  
PASSARINHO

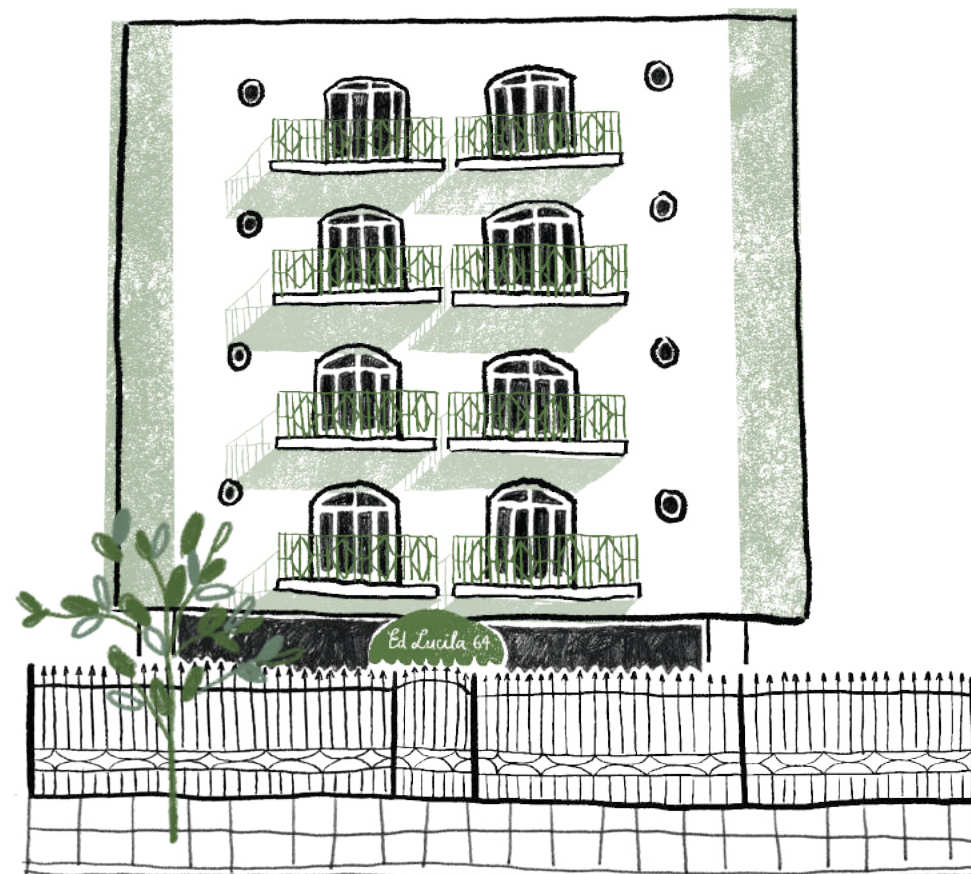
NOS DIAS ALEGRES, DEIXAVA ENTRAR  
UM POUCO DE SOL E UM TANTO DE GRAÇA  
PRA REUNIR VIDAS DIFÍCEIS NUMA MESA  
E DALI DE CANTO ENCAIXAR  
ALGO ASSIM, DE FAMILIAR

O MEU TETO  
- E OUSO DIZER QUE TODO PEDAÇO DE FORÇA CRAVADO EM TERRA -  
SEMPRE FOI  
SEMPRE É  
UM TELHADO DE MULHER

LAURA FLEMING, PARA AS NOSSAS (2020)

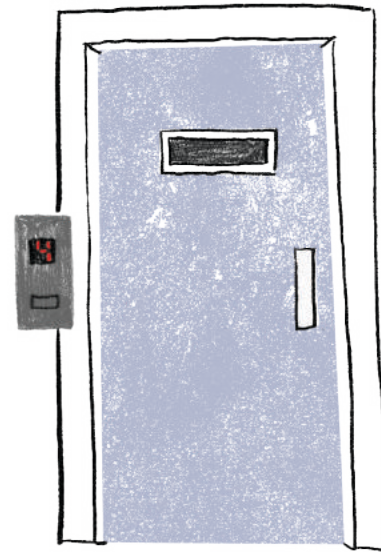
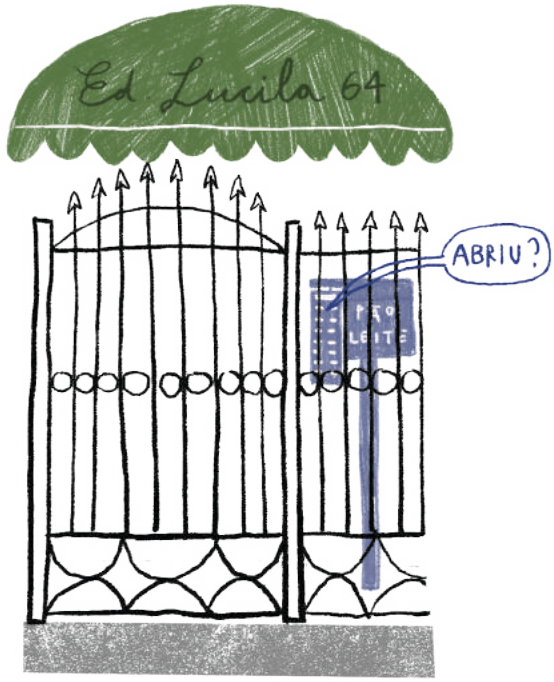
AGRADEÇO À PEDRINA, MINHA AVÓ, POR DIVIDIR COMIGO SUAS LEMBRANÇAS E AFETOS, POSSIBILITANDO A REALIZAÇÃO DESTE TRABALHO. À ANA CASTRO, QUE VIU BELEZA EM MINHAS IDEIAS E, COM TODA SUA CAPACIDADE, INTERESSE E SIMPATIA, ME AJUDOU A TRANSFORMÁ-LAS EM ALGO MAIOR. À CLICE MAZZILLI E AO LUCIANO PESSOA, POR ME ACOMPANHAREM NO PROCESSO DE TRADUZIR AS MEMÓRIAS EM IMAGENS. AOS MEUS PAIS E MINHA IRMÃ, PELO APOIO, CARINHO E ETERNA PACIÊNCIA. A TODAS AS AMIGAS E AMIGOS QUE ESTIVERAM POR PERTO, AINDA QUE DE LONGE, NESSE ANO TÃO COMPRIDO E DE CONTATOS TÃO DISTANTES. UM AGRADECIMENTO ESPECIAL À LUISA, AO PEDRO E À YUMY, POR ACREDITAREM TANTO EM MIM E NESTE TRABALHO. À LAURA, PELO POEMA E PELOS MUITOS ANOS DE MEMÓRIAS COMPARTILHADAS. AO TOMAS, SOBRETUDO POR ESTAR AQUI, DO INÍCIO AO FIM. OBRIGADA A TODOS VOCÊS, POR TORNAREM O CAMINHO MAIS PRAZEROSO.

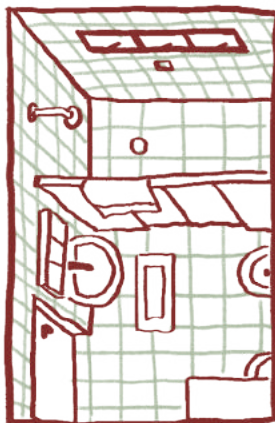
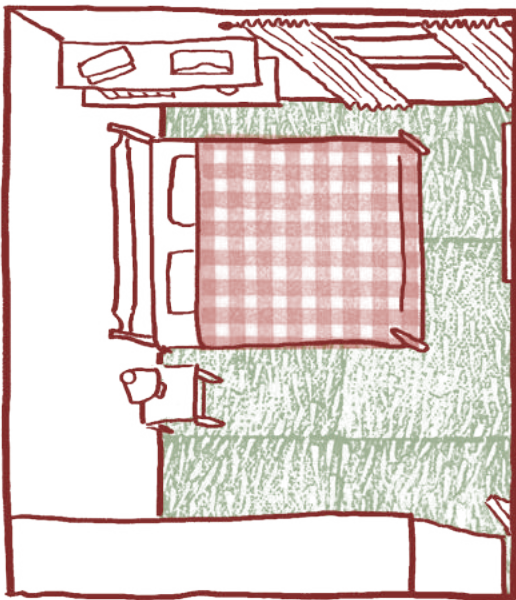
POR FIM, À FAU, POR TER ME PROPORCIONADO TANTAS LEMBRANÇAS ESPECIAIS, PESSOAS QUERIDAS E, TAMBÉM, ALGUMA MATURIDADE. POR TER SIDO UMA CASA, DURANTE SETE ANOS.



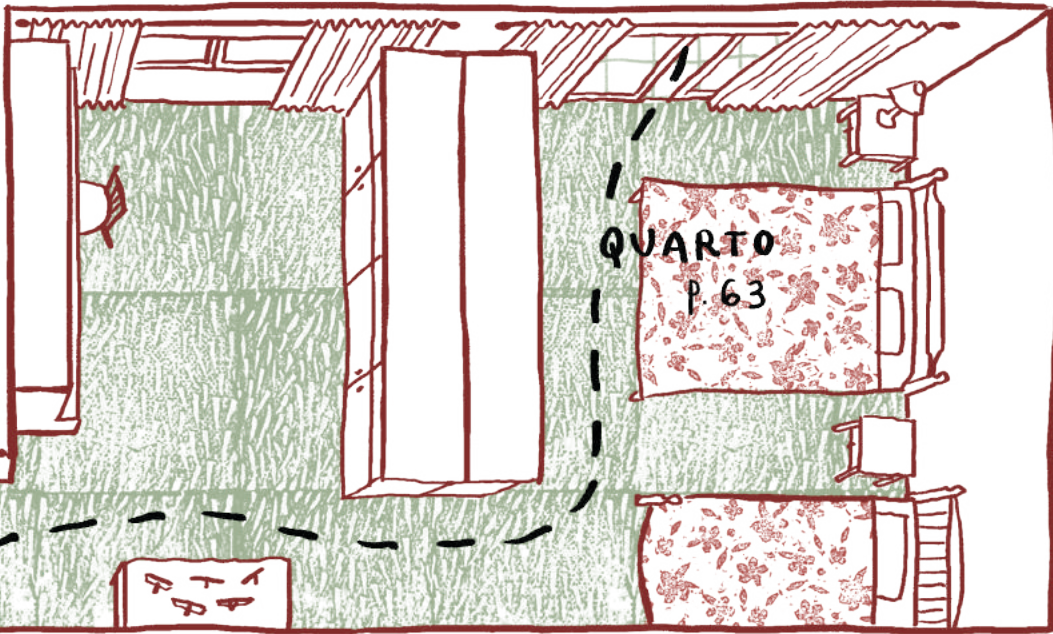
ESTE É UM LIVRO SOBRE MINHA AVÓ PEDRINA E SUA CASA, QUE FICA NO EDIFÍCIO LUCILA, QUARTO ANDAR, FIM DO CORREDOR.

AQUI, VOU CONTAR UMA HISTÓRIA – OU MELHOR, MOSTRAR UM CAMINHO. UM PEQUENO PERCURSO POR ESSA CASA, PELAS MEMÓRIAS QUE ELA ABRIGA E, TAMBÉM, PELOS OBJETOS QUE MORAM ALI. ASSIM, DEIXO QUE ELES PRÓPRIOS CONTEM SUAS HISTÓRIAS.

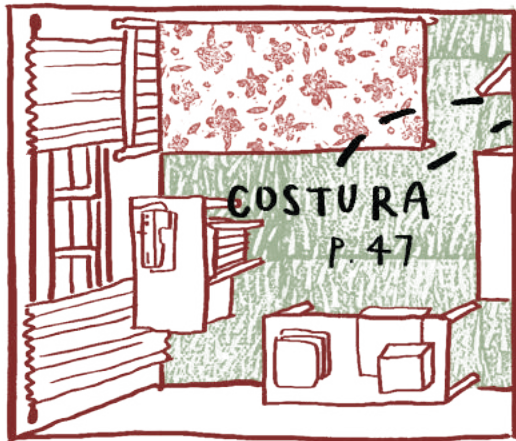




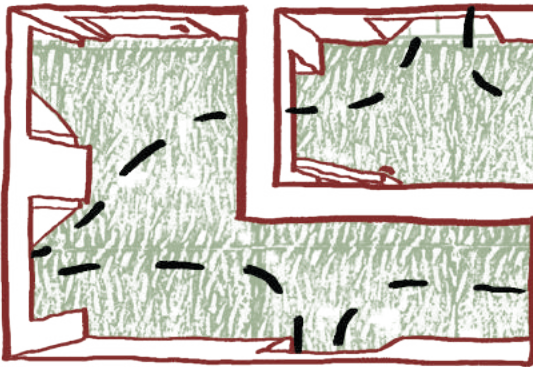
BANHEIRO  
P.55



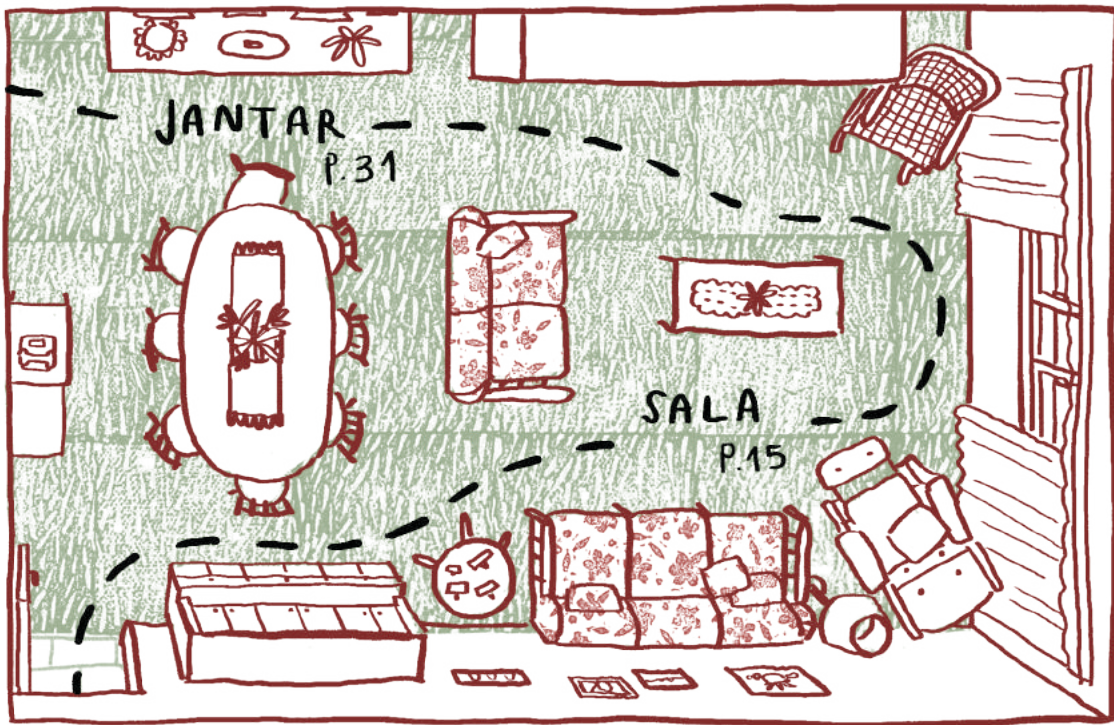
QUARTO  
P.63



COSTURA  
P.47

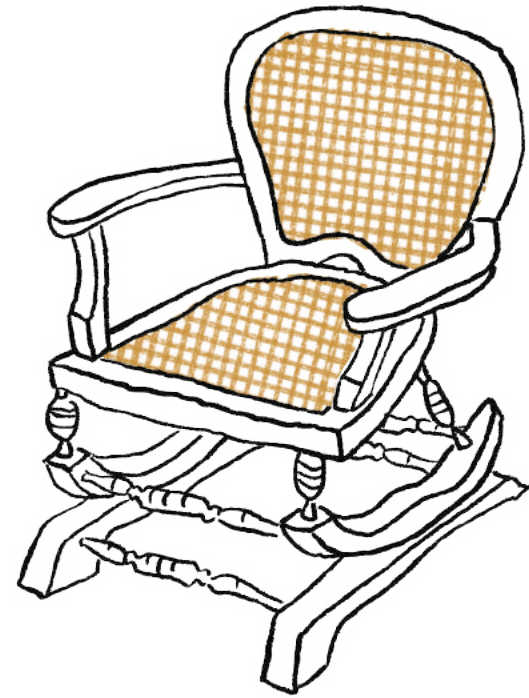
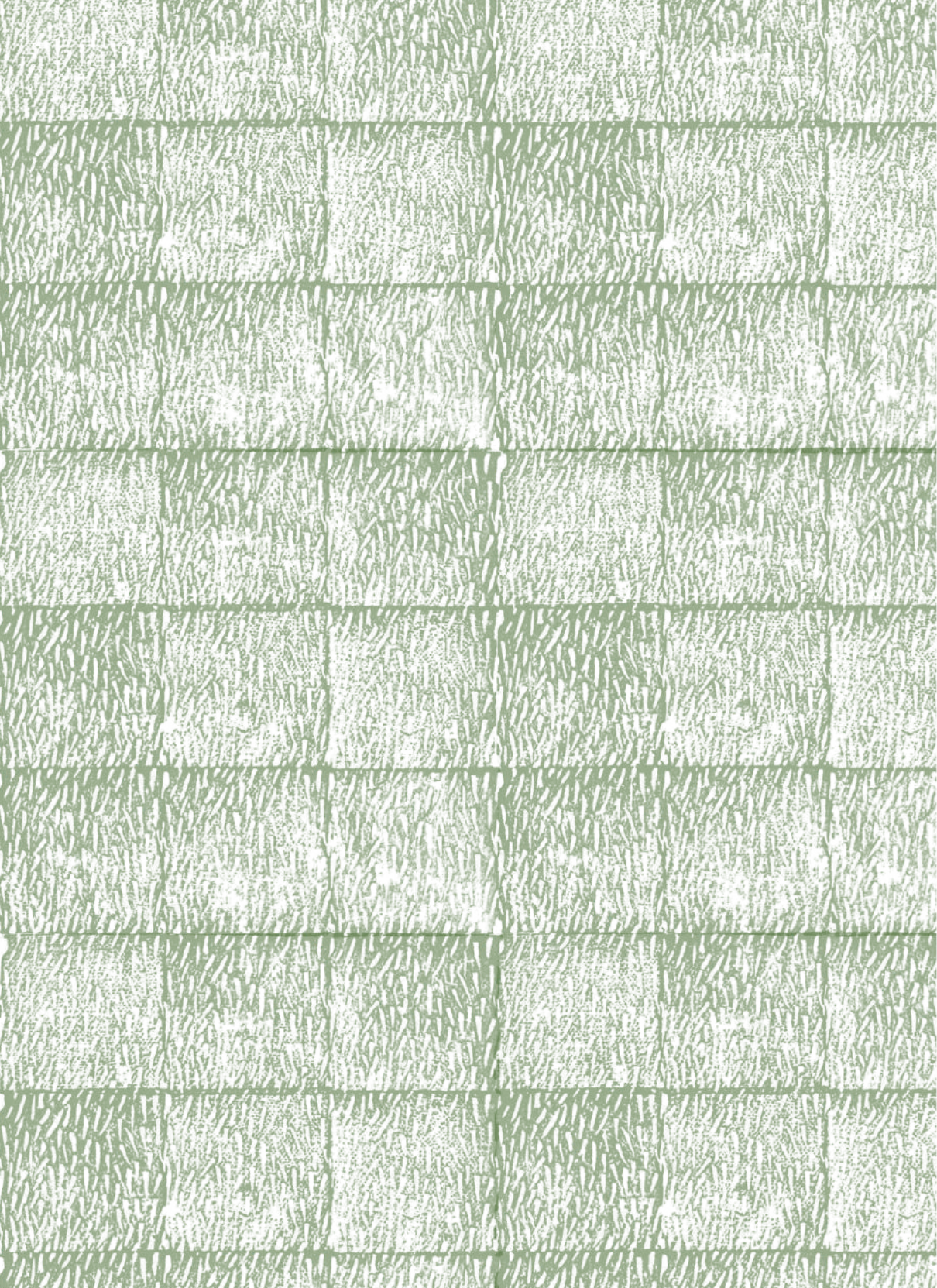


COZINHA  
P.39



JANTAR  
P.31

SALA  
P.15



SALA

UM OBJETO NUNCA É SÓ UMA COISA.

À PRIMEIRA VISTA, A CADEIRA DE BALANÇO É MADEIRA, VIME, VAI E VEM. MAS POR TRÁS DISSO, ELA TEM HISTÓRIA, VIDA, LEMBRANÇAS. NELA, SE SENTAVA SEMPRE A TIA DUCA, IRMÃ DE MINHA AVÓ, QUANDO VINHA VISITÁ-LA. ELA DIZIA QUE ERA COMO UMA ÁRVORE DE GALHOS SECOS: NUNCA DEU FRUTOS. NUNCA CASOU, NEM TEVE FILHOS.

A CADEIRA CONTINUOU SENDO “A CADEIRA DA TIA DUCA”, MESMO QUANDO A TIA JÁ NÃO ESTAVA MAIS POR AQUI. DA MESMA FORMA, A POLTRONA DE COURO DO VÔ AINDA CONSERVA O NOME DE SEU FINADO PROPRIETÁRIO. LEMBRO DO ALVOROÇO QUE SE FAZIA NA SALA, NA NOITE DE NATAL; A GENTE GOSTAVA DE SE EMPOLEIRAR NAQUELA POLTRONA, OU ENTÃO SE ENFIAR POR DETRÁS DELA, NO MELHOR CANTO DE ESCONDERIJO DA CASA. O CARPETE VERDE ERA UM GRANDE GRAMADO, SOBRE O QUAL AS CRIANÇAS SE ESPARRAMAVAM.



2 0 0 0

MEU AVÔ, ALFREDO, PLANEJOU A COMPRA DESSE APARTAMENTO PARA QUANDO PUDESSEM VOLTAR A MORAR EM POÇOS DE CALDAS, DEPOIS DE SE APOSENTAREM. FEZ AS MODIFICAÇÕES NECESSÁRIAS AINDA NA PLANTA, E MONTOU UMA SUÍTE GRANDE COM ESCRITÓRIO, ONDE PASSAVA OS DIAS LENDO E FAZENDO CONTAS. A PRINCÍPIO, TUDO ALI REFLETIA SUA PERSONALIDADE: CULTO, PRÁTICO, SIMPLES.

ELES FORAM CASADOS POR 43 ANOS. QUATRO ANOS DEPOIS DA MUDANÇA, ELE FALECEU. AOS POUCOS, A CASA FOI SE TORNANDO CADA VEZ MAIS UM RETRATO DE MINHA AVÓ.



1 9 5 4



1 9 9 3

DA JANELA DA SALA, VÊ-SE A SERRA DE SÃO DOMINGOS E O CRISTO REDENTOR. DE VEZ EM QUANDO, DÁ PRA AVISTAR PARAPENTES VOANDO NO CÉU.

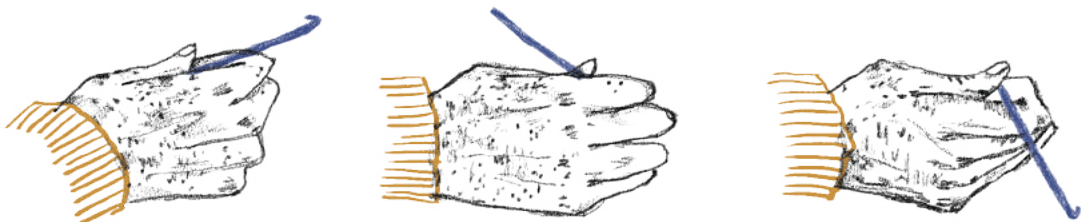
- O CRISTO TÁ BONITO HOJE, NÉ, PÊ? DÁ PRA VER MUITO BEM ELE DAQUI, COM OS BRAÇOS ABERTOS SOBRE A CIDADE.

PELAS MANHÃS, É POR ALI QUE ENTRA SOL. ESSE ANO, COM A PANDEMIA, MINHA AVÓ E SUA IRMÃ, A TIA TITE, DESENVOLVERAM O HÁBITO DE APROVEITAR ESSE PERÍODO DO DIA PARA TOMAR SOL NAS CANELAS, ENQUANTO UMA LÊ UM LIVRO ESPÍRITA E A OUTRA FAZ CROCHÊ. MINHA AVÓ DIZ QUE ESTÃO PRESAS EM CASA QUE NEM PASSARINHOS.

DEPOIS DO ALMOÇO, ELA SE ESTICA NA POLTRONA, QUE AINDA É VERMELHA E AINDA É "DO VÔ", APESAR DE TER SIDO COMPRADA DEPOIS DE SUA MORTE. TEM VEZES QUE AS HISTÓRIAS E OS SIGNIFICADOS DE UM OBJETO ULTRAPASSAM SEUS LIMITES FÍSICOS, OU ATÉ MESMO SUA PRESENÇA.



2 0 2 0



SERÁ QUE EU TRANQUEI  
A PORTA DE CASA?  
TEM VEZES QUE EU  
FICO PENSANDO...



NA SALA, HÁ TAMBÉM UMA GRANDE ESTANTE, QUE ABRIGA MUITAS MEMÓRIAS. CADA UM DOS PORTA-RETRATOS GUARDA UMA HISTÓRIA, UMA RECORDAÇÃO DE ALGUÉM QUERIDO. POR TRÁS DAS PORTAS DE VIDRO, FICA A INCRÍVEL COLEÇÃO DE BIBELÔS E MIUDEZAS, LEMBRANÇAS DE VIAGENS E PRESENTES DE AMIGAS – OBJETOS DE GRANDE VALOR AFETIVO, CUIDADOS COM MUITO CARINHO.

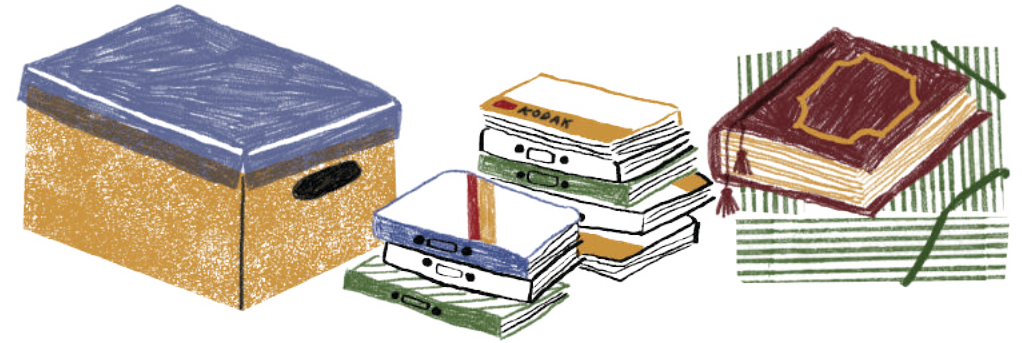


QUANDO CRIANÇA, EU GOSTAVA MUITO DE ABRIR ESSAS PORTAS E ADMIRAR A COLEÇÃO DE MINHA AVÓ. EU TINHA MEDO DE ENCOSTAR EM ALGO, QUEBRAR E, PRINCIPALMENTE, DA BRONCA QUE VIRIA DEPOIS DISSO; ENTÃO ME CONTENTAVA EM OLHAR. FICAVA ALI, MARAVILHADA, IMAGINANDO DE ONDE VINHA CADA COISINHA E QUE SEGREDOS GUARDAVA.

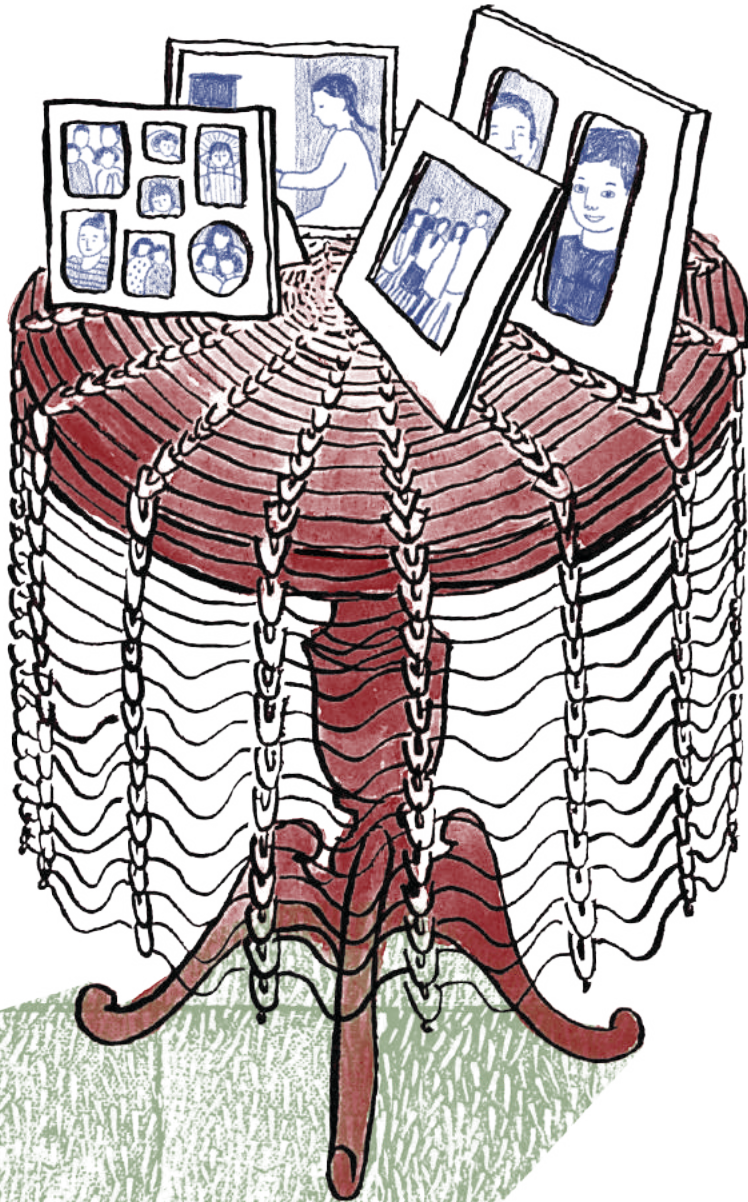
GOSTAVA, TAMBÉM, DE ABRIR AS GAVETAS DA CASA E IR DESCOBRINDO NOVAS COLEÇÕES:

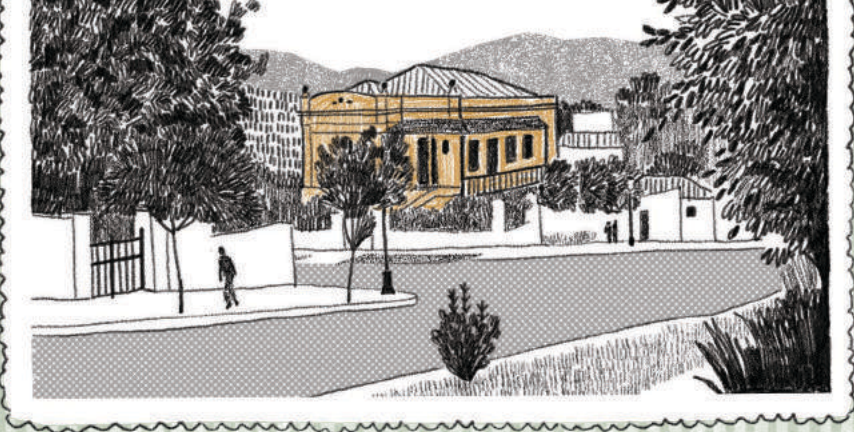


MAS A MAIOR COLEÇÃO DE DONA PEDRINA É, SEM DÚVIDAS, A DE FOTOGRAFIAS. A CASA TEM PORTA-RETRATOS POR TODOS OS CÔMODOS, COM FOTOS DOS NETOS, DOS FILHOS, DA FAMÍLIA DISTANTE E DE GENTE QUE EU NUNCA CONHECI.

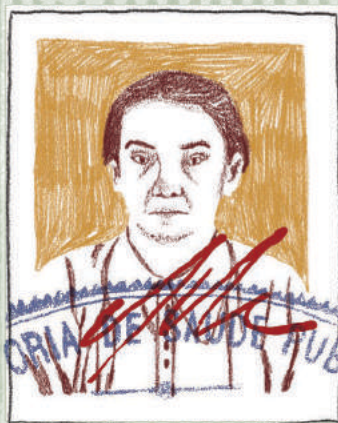


QUANDO CONTEI À MINHA AVÓ SOBRE ESTE TRABALHO, A PRIMEIRA COISA QUE FIZEMOS FOI REVIRAR OS ÁLBUNS ANTIGOS DA FAMÍLIA. ELA ME MOSTRAVA AS FOTOS EM PRETO E BRANCO E IA COSTURANDO AS HISTÓRIAS, QUE AOS POUCOS IAM COLORINDO O SEU PASSADO.



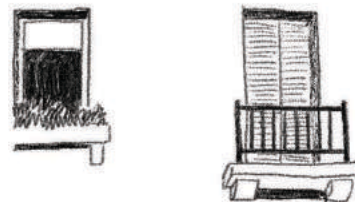


ME CONTOU, POR EXEMPLO, DO CASARÃO AMARELO ONDE A FAMÍLIA VIVIA, EM SUA JUVENTUDE. FICAVA NO CENTRO DE POÇOS DE CALDAS, NA RUA CEARÁ. JÁ GRAVARAM ATÉ NOVELA ALI, DE TÃO BONITO QUE ERA.



F 9

Poços de Caldas, 26/2/52

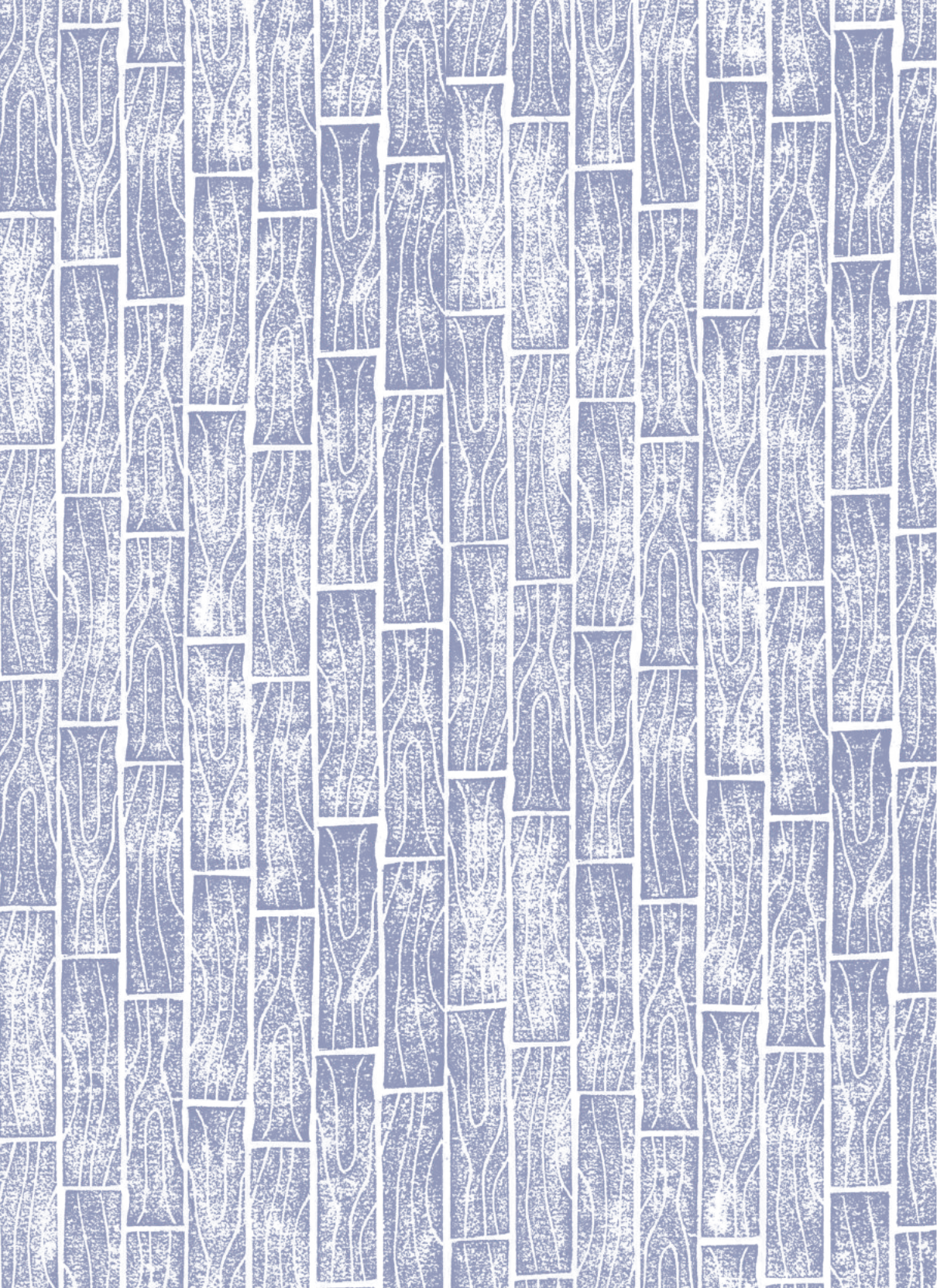


CONTOU TAMBÉM DE SUA MÃE, DONA SEBASTIANA, E DA INFÂNCIA NA ROÇA. DA JUVENTUDE EM POÇOS, QUANDO MORAVA NO CENTRO E PEGAVA CARONA COM O LEITEIRO PARA LECIONAR NA FAZENDA. ME CONTOU DO CASAMENTO, DOS FILHOS, DA VIDA DE DONA DE CASA E COSTUREIRA.



FALOU QUE TIA TITE FOI PIONEIRA NA CIDADE: A PRIMEIRA MULHER A DIRIGIR, E UMA DAS PRIMEIRAS A USAR CALÇA COMPRIDA. FOI PROFESSORA, ARTISTA E ESCRITORA.





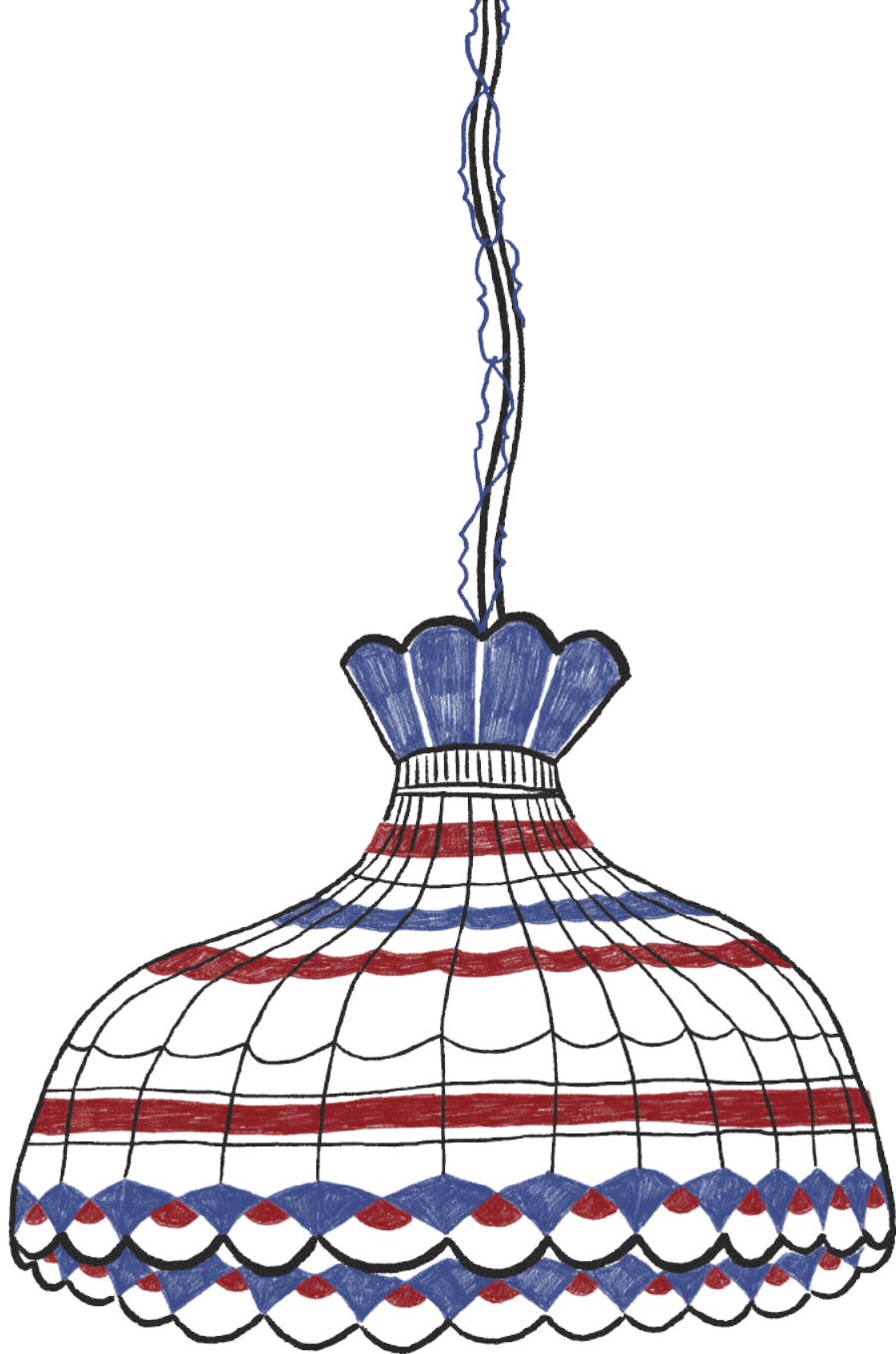
SALA DE  
JANTAR



SOB A COLEÇÃO DE PRATOS PENDURADOS NA PAREDE, FICA O APARADOR ONDE MINHA AVÓ COLOCAVA OS BISCOITOS NATALINOS.

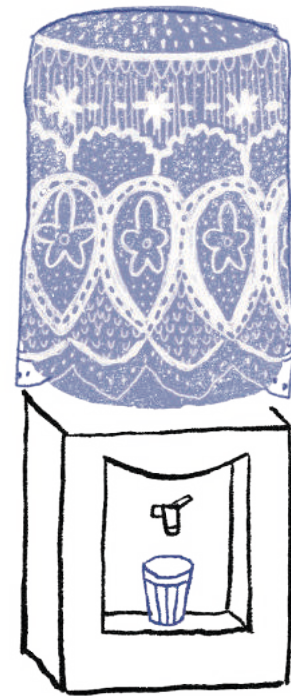
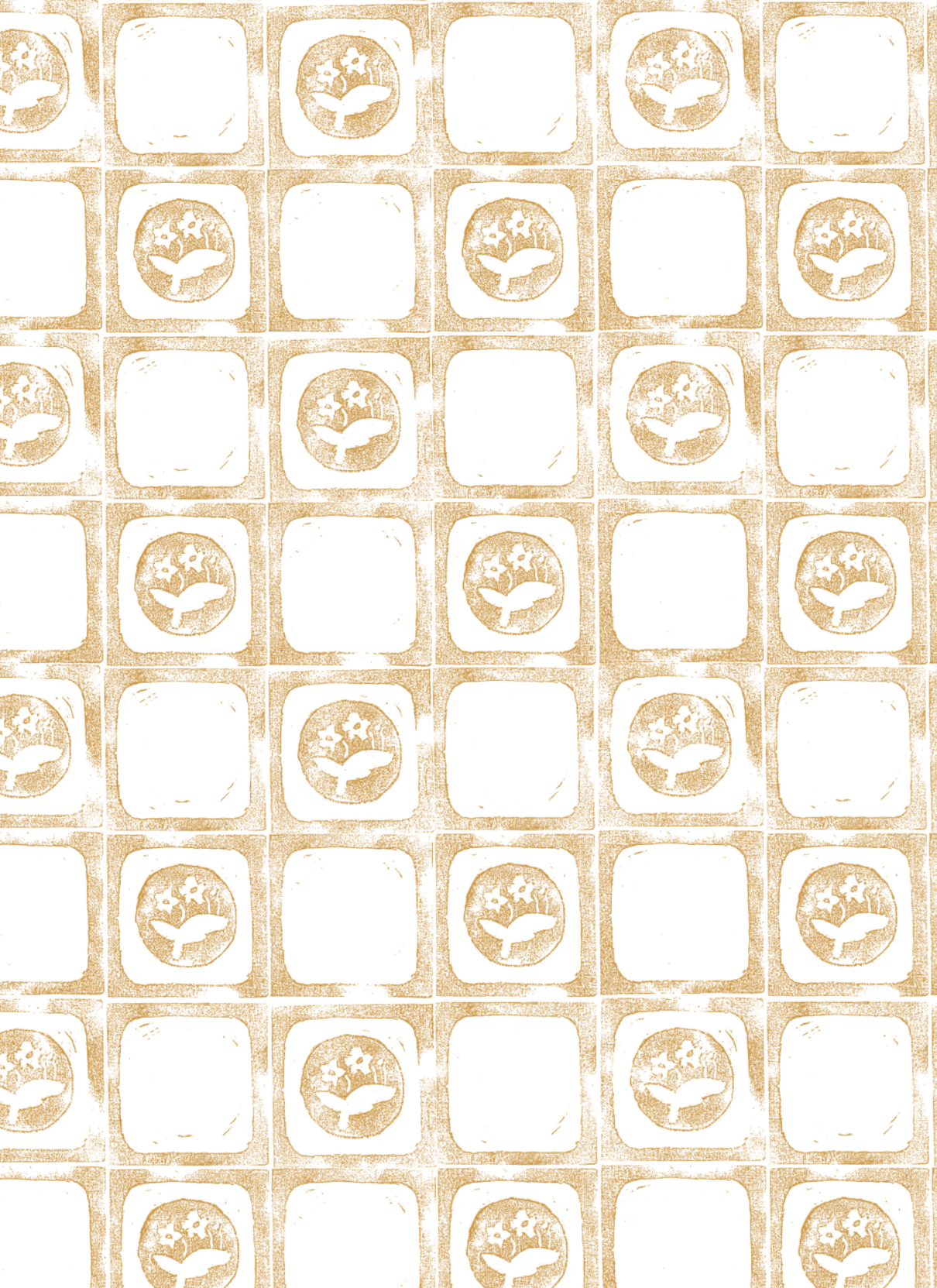
LEMBRO DO CHEIRO DE CANELA E ESPECIARIAS, QUE ENCHIA A SALA E SE MISTURAVA COM O FALATÓRIO DOS PARENTES.



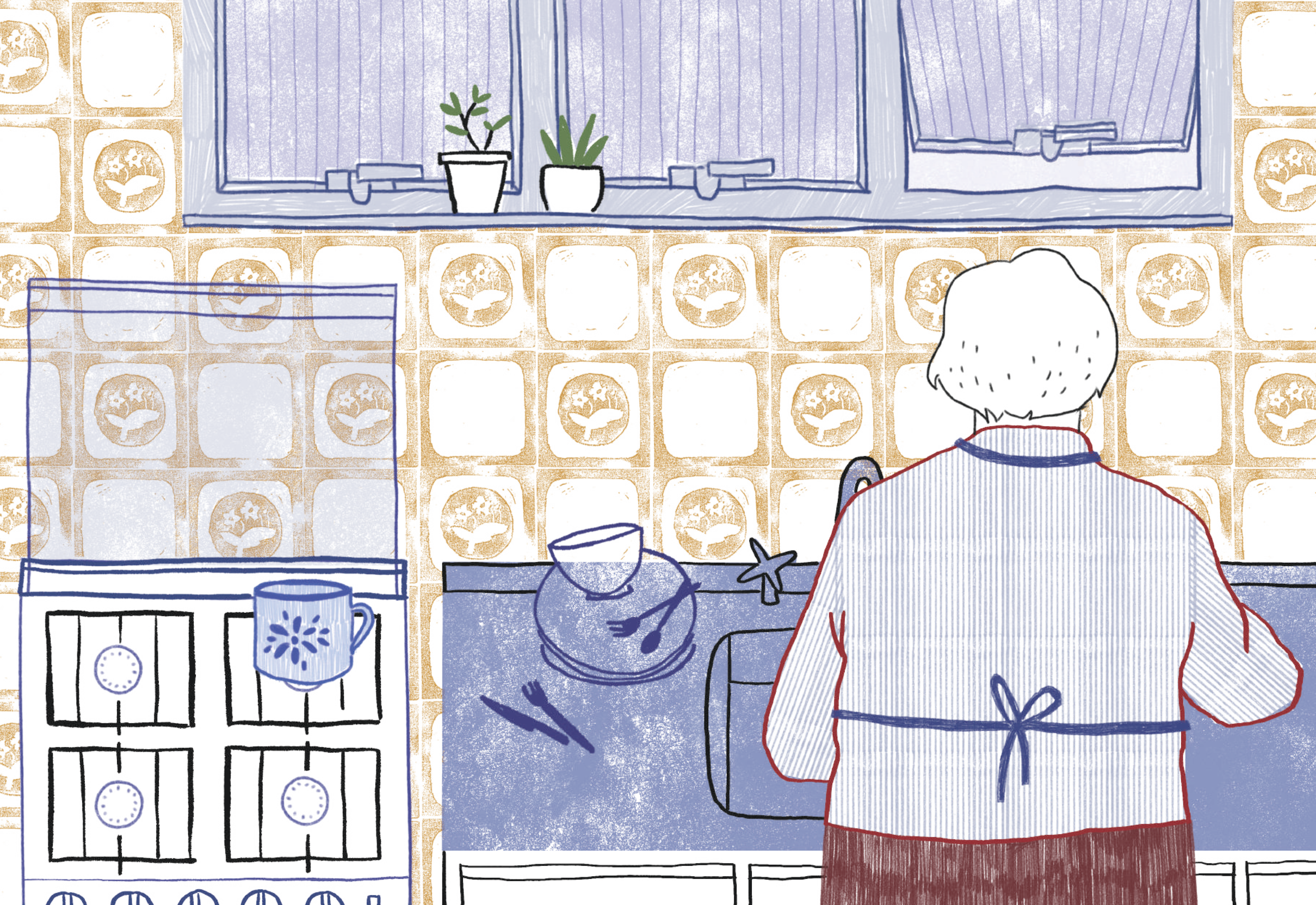


A GENTE SÓ USAVA A MESA DA SALA DE JANTAR NO NATAL, QUANDO VINHA TODA A FAMÍLIA. É UMA MESA OVAL DE MADEIRA ESCURA, QUE SE ABRE NO MEIO, REVELANDO UMA EXTENSÃO QUE CRIA ESPAÇO PARA MAIS PESSOAS. SEMPRE CABIA MAIS UM.

MINHA AVÓ PEGAVA A TOALHA DECORADA NA GAVETA, E EU ADORAVA AJUDÁ-LA A DISTRIBUIR OS ENFEITES POR TODOS OS MÓVEIS E CANTOS DA SALA. SOBRE A MESA, FICAVA O PENDENTE DE VITRAL, COM SEUS REMENDOS INVISÍVEIS DE FITA ADESIVA, PEQUENOS ATESTADOS DE SUA LONGA VIDA.



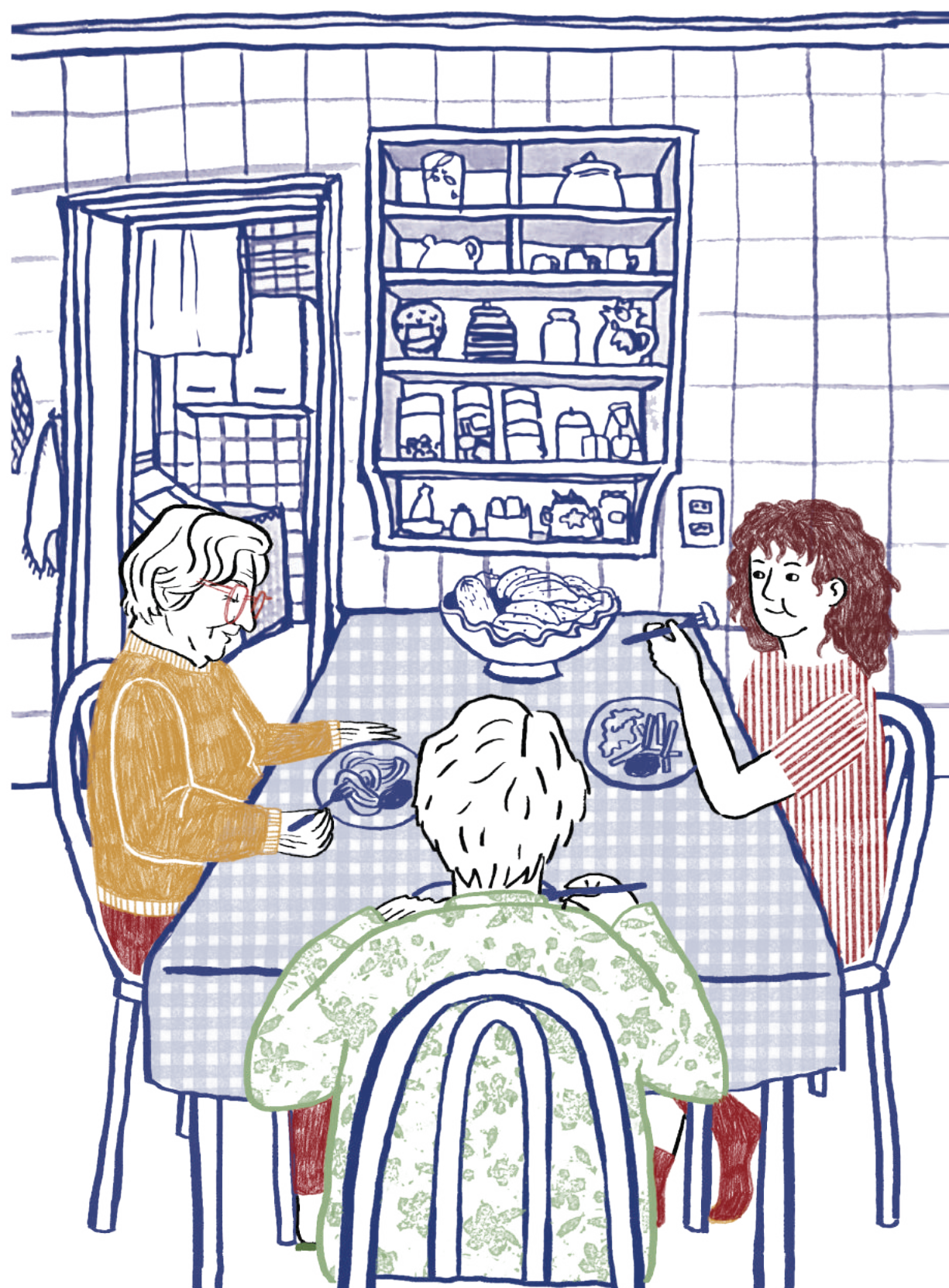
COZINHA



LEMBRO MUITO DE MINHA AVÓ NA COZINHA. QUANDO EU ERA PEQUENA, TODA VEZ QUE CHEGAVA EM SUA CASA TINHA UM BOLO DE CENOURA ME ESPERANDO.

JÁ TEM UM TEMPO QUE ELA NÃO COZINHA MAIS. AGORA, SEM PODER SAIR PARA COMER, ELA PEDE MARMITA TODOS OS DIAS E, NA MAIORIA DELES, RECEBE SUA IRMÃ PARA ALMOÇAREM JUNTAS. TIA TITE NÃO SE LEMBRA DA PANDEMIA, E FREQUENTEMENTE NÃO ENTENDE PORQUE PRECISAM COMER EM CASA.

NA SEMANA QUE PASSEI COM ELAS NESTE ANO, DEPOIS DE ALMOÇAR NOS DIVIDÍAMOS ENTRE AS TAREFAS: EU LAVAVA A LOUÇA, MINHA AVÓ SECAVA, MINHA TIA IA PARA CASA DESCANSAR, NO APARTAMENTO AO LADO. MINUTOS DEPOIS, LIGAVA PERGUNTANDO SE MINHA AVÓ NÃO GOSTARIA DE SAIR PARA TOMAR UM LANCHE.



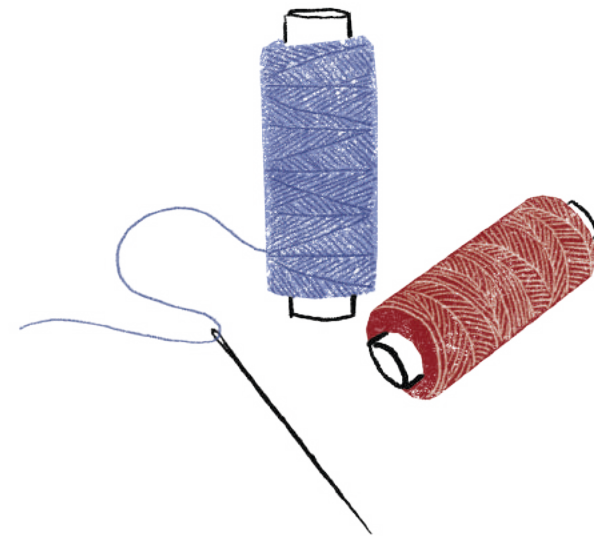
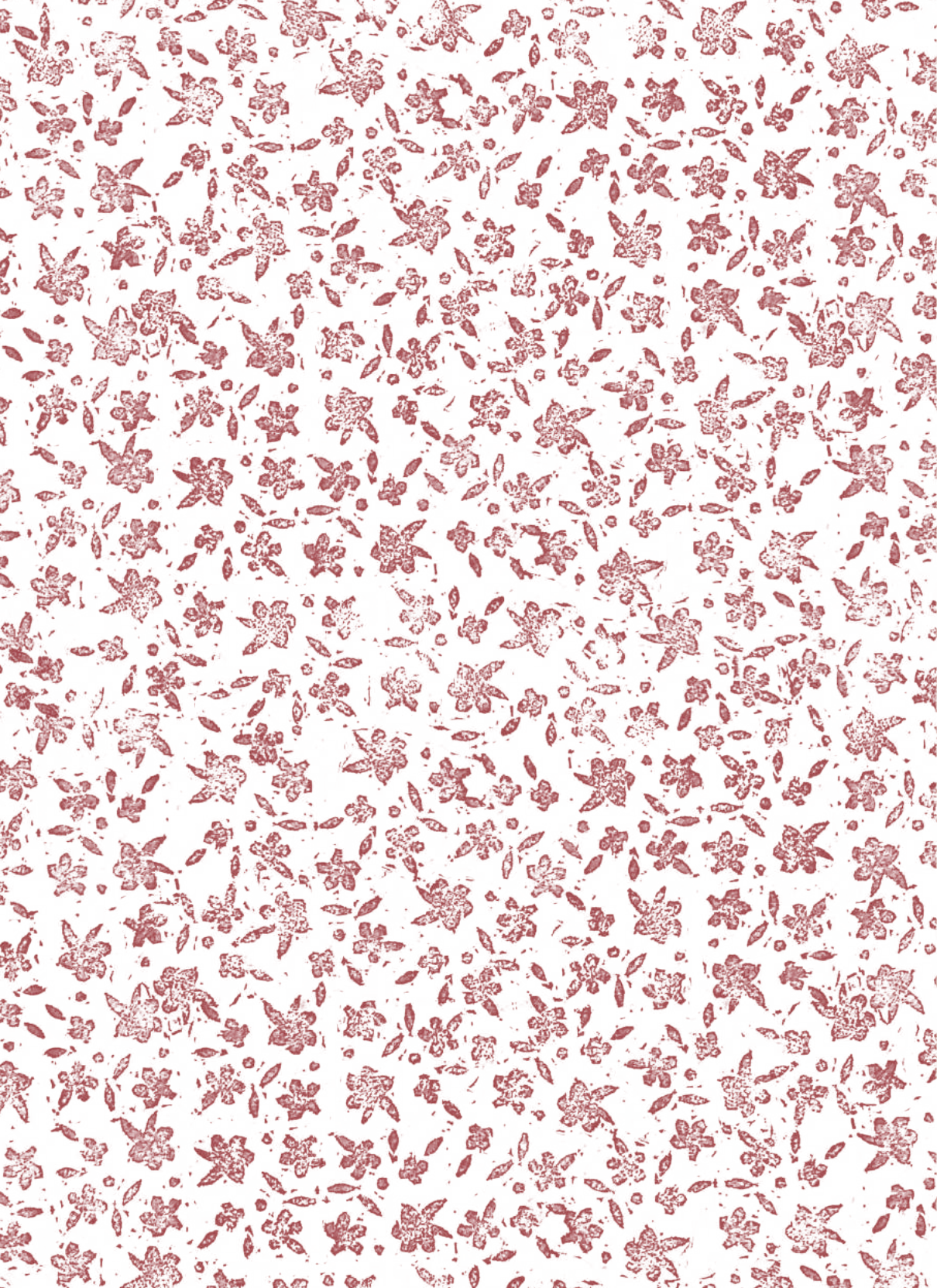
- TEM VEZES QUE EU PENSO: QUE VERGONHA, PEDRINA. JÁ NÃO SABE COZINHAR MAIS NADA!

EU ANDO MUITO PREGUIÇOSA, SABE? USO O FOGÃO SÓ PRA FAZER CHÁ.



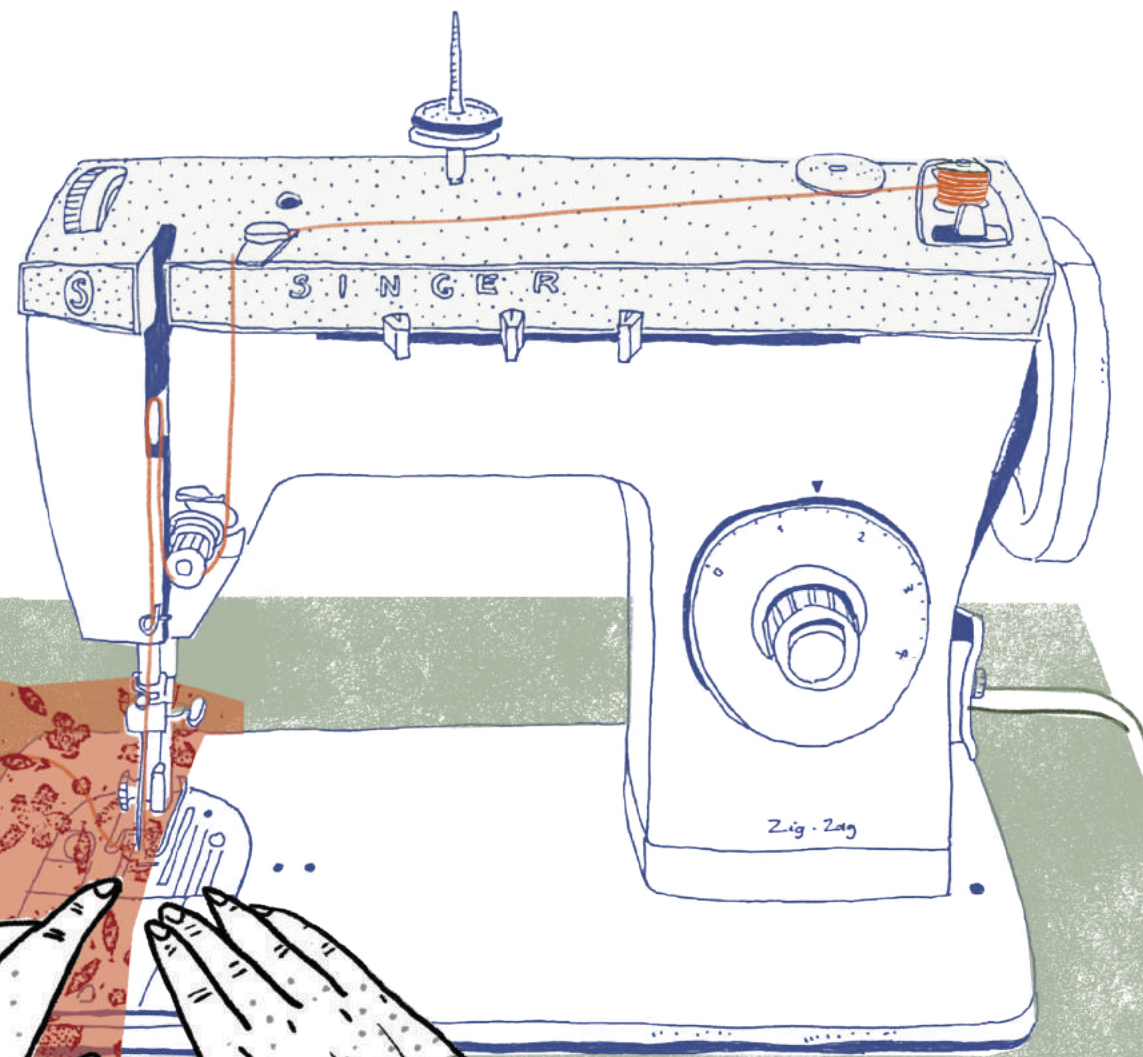
MAS DAÍ DEPOIS EU PENSO, JÁ FIZ MEU PAPEL, JÁ COZINHEI MUITO NESSA VIDA. EU COZINHAVA TODO DIA; NUNCA GOSTEI MUITO, MAS SEMPRE FIZ COM PRAZER. PORQUE SEU VÔ NÃO GOSTAVA DE COMER FORA, NAQUELA ÉPOCA NÃO TINHA ISSO.





## QUARTO DE COSTURA

DONA PEDRINA APRENDEU A  
COSTURAR QUANDO CRIANÇA, NA  
FAZENDA. QUEM A ENSINOU  
FOI SUA MÃE, SEBASTIANA.  
DESDE ENTÃO, PASSOU A  
VIDA RODEADA DE TECIDOS E  
TESOURAS, LINHAS E AGULHAS.

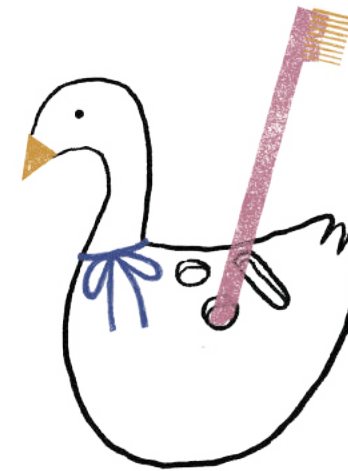





O QUARTO ONDE ELA COSTURAVA ERA, AOS MEUS OLHOS, UMA EXPLOSÃO DE TEXTURAS, CORES, FORMAS E ESTAMPAS. EU ABRIA O ARMÁRIO E ME ENCANTAVA COM AQUELA COLEÇÃO DE TECIDOS, E ADORAVA QUANDO ELA ME DEIXAVA BRINCAR COM O POTE CHEIO DE BOTÕES. DE VEZ EM QUANDO, ELA DAVA UMA PAUSA NO TRABALHO E FAZIA ROUPINHAS PARA AS MINHAS BONECAS.



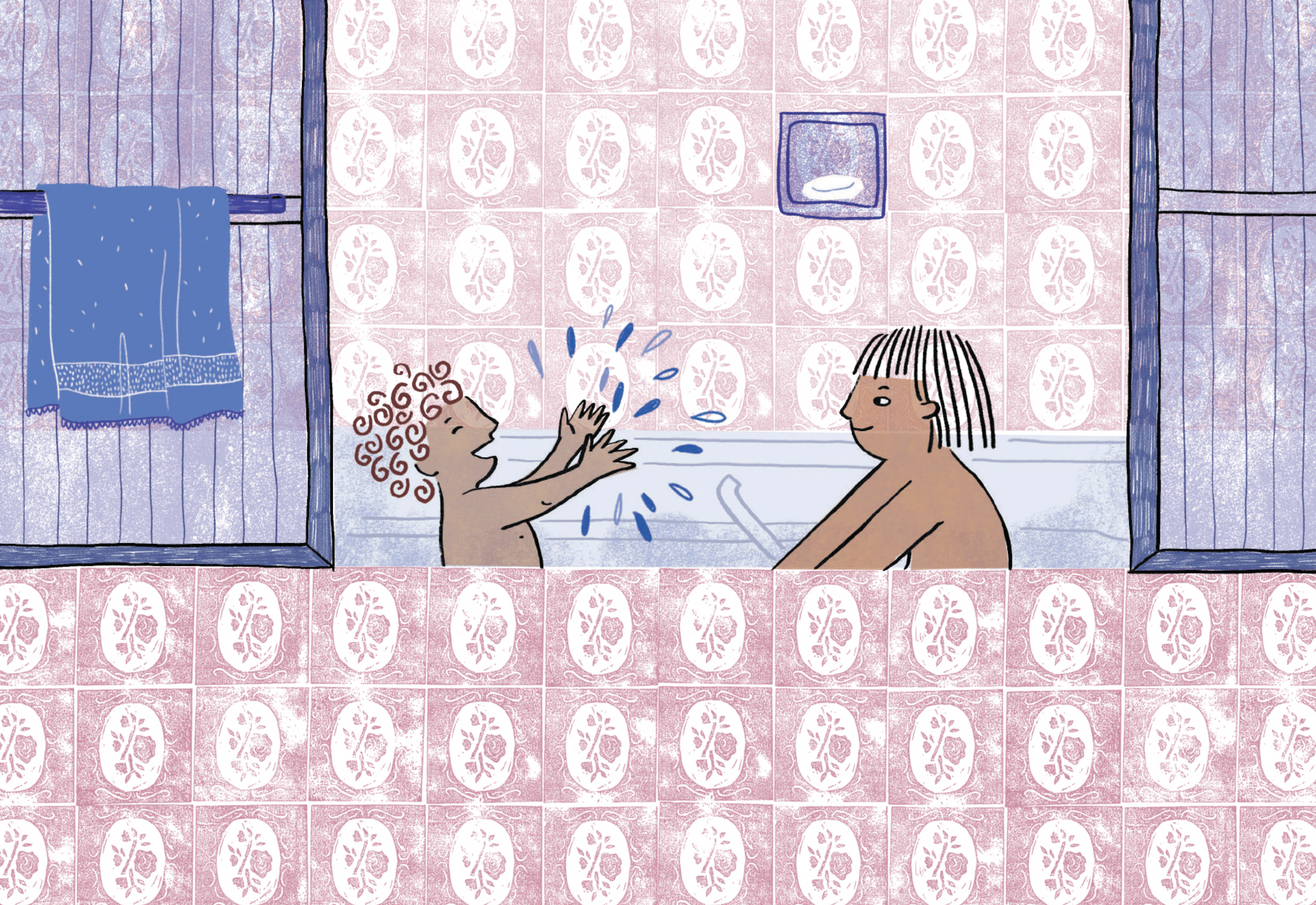




BANHEIRO

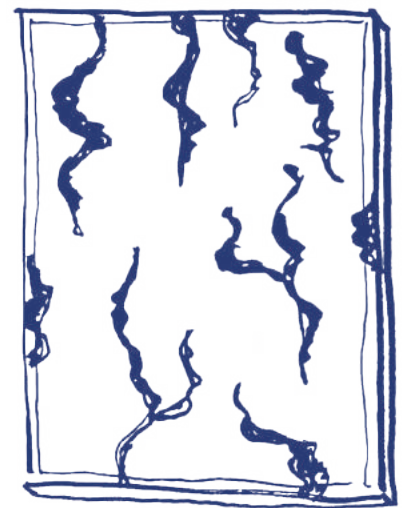


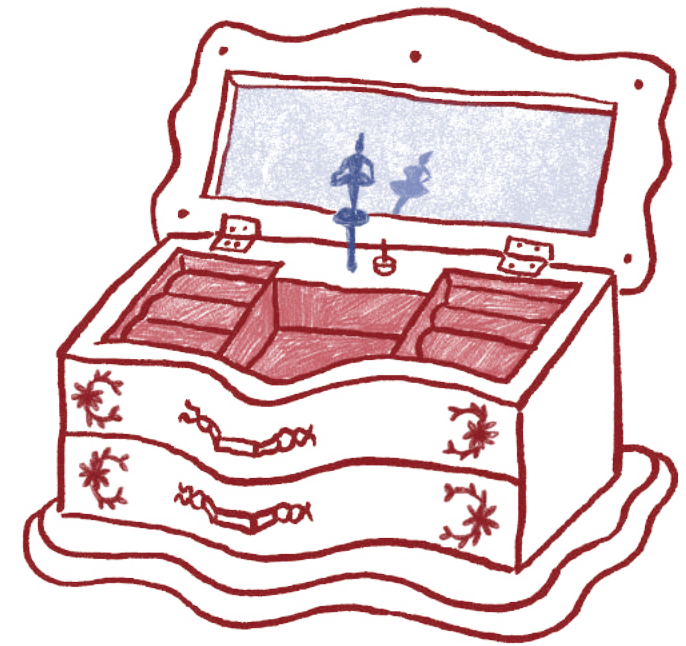
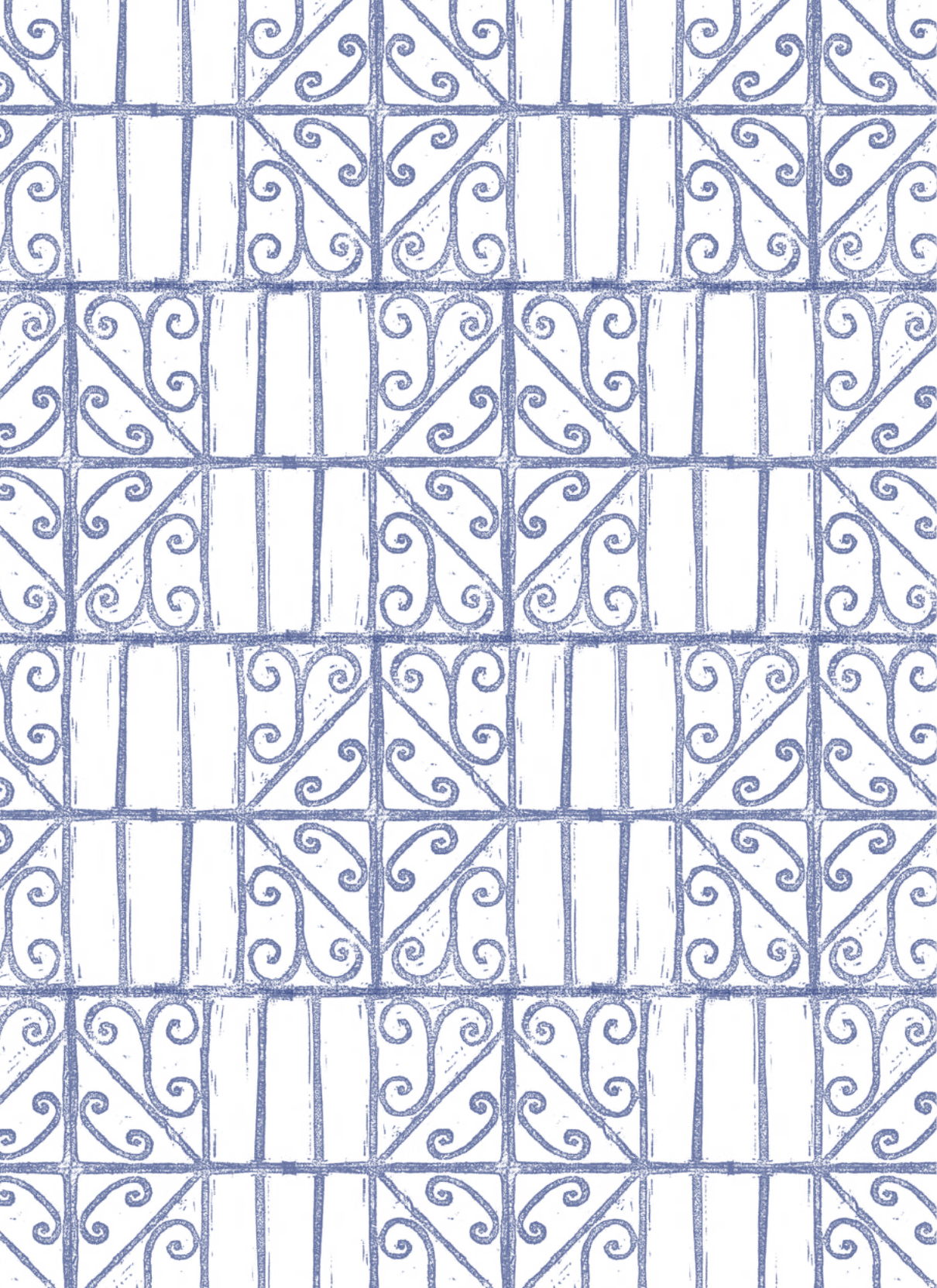
OS BANHEIROS SEMPRE ME  
PASSARAM UMA GRANDE  
SENSAÇÃO DE CASA DE VÓ.  
OS AZULEJOS FLORIDOS, AS  
LOUÇAS COLORIDAS, OS BIDÊS.  
NA INFÂNCIA, ERAM TAMBÉM  
UM ESPAÇO DE BRINCADEIRA:  
NUNCA TIVEMOS BANHEIRA EM  
CASA, ENTÃO A HORA DO BANHO  
ERA SEMPRE UMA FESTA.





UM PEQUENO INVENTÁRIO DE AZULEJOS:

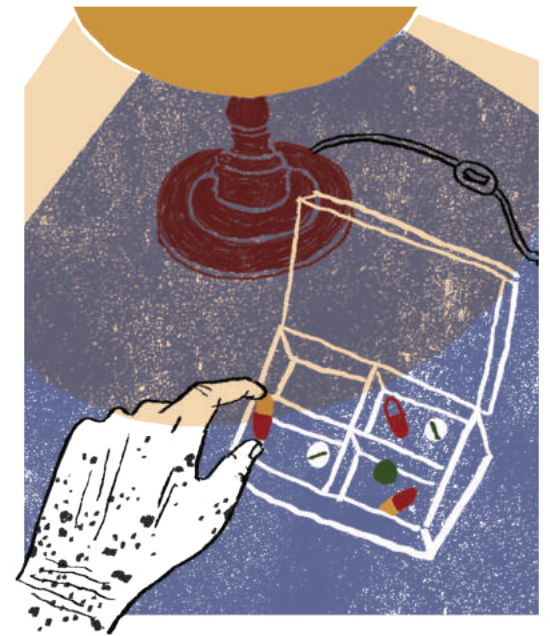




QUARTO

PARA ALÉM DOS MÓVEIS, DA TERNURA E DAS HISTÓRIAS, O QUARTO DE PEDRINA TAMBÉM É FEITO DE RITUAIS. TODAS AS NOITES, ELA AGRADECE POR TODOS QUE ESTÃO AQUI E POR TANTOS QUE JÁ PARTIRAM, E ASSIM SE PREPARA PARA UM NOVO DIA.





É HORA DE DORMIR, POR AQUI ACABA O NOSSO CAMINHO.

BOA NOITE, VÓ.



**posfácio**

“É preciso amar o espaço para descrevê-lo tão minuciosamente, como se nele houvesse moléculas de mundo, para enclausurar todo um espetáculo numa molécula de desenho.”

Gaston Bachelard, *A poética do espaço*

## Sonho e memória

O tema desse trabalho me veio em sonho. Não tanto como uma revelação mística, mas sim como uma insistência calma e velada. Explico: no começo de 2020, enquanto considerava os mais diversos assuntos e interesses que poderiam vir a se tornar meu trabalho de conclusão de curso, percebi que vinha sonhando todas as noites com a casa de minha avó. Eram sonhos dos mais variados, com enredos que iam do cotidiano ao absurdo, inserindo personagens inesperados naquela casa e, por vezes, bagunçando a ordem dos cômodos ou a paisagem que se vê pelas janelas. Mas, por mais aleatórios que fossem, o que tinham em comum é que sempre se passavam ali.

No livro *O oráculo da noite: A história e a ciência do sonho*, o neurocientista Sidarta Ribeiro afirma que “numa definição preliminar, o sonho é um simulacro da realidade feito de fragmentos de memórias”<sup>1</sup>. A percepção da constância desse cenário doméstico-onírico me motivou a mergulhar nessas memórias afetivas, trazendo a casa do sonho para a vigília e buscando entender os significados relacionados àquele espaço, tanto físico, quanto imaginado. Na tentativa de investigar os motivos pelos quais eu o revisitava com tanta frequência no meu inconsciente, deparei-me com o clássico livro *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard (1996). Ali ele afirma:

A casa natal, mais que um protótipo de casa, é um corpo de sonhos. (...) Nela aprendemos hábitos de devaneio particular. A casa, o quarto, o sótão em que estivemos sozinhos, dão os quadros para um devaneio

---

1. Sidarta Ribeiro, *O oráculo da noite: a história e a ciência do sonho*, São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 14.

interminável, para um devaneio que só a poesia poderia, por uma obra, acabar, perfazer. Se damos a todos esses retiros sua função que foi abrigar sonhos, podemos dizer (...) que existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho. (...) A infância é certamente maior que a realidade. Para explicar, pela vida afora, nossa atração pela casa natal, o sonho é mais poderoso que o pensamento.<sup>2</sup>

Nesta obra, o filósofo constrói a imagem da casa natal como a primeira essência do universo privado, nosso primeiro lugar no mundo. A vida começa ali, naquele lugar protegido, onde aprendemos as diversas funções do habitar e aprendemos também a sonhar. Para ele, os sonhos, por sua vez, são a união da imagem e da memória e, através deles, a infância e as casas em que residimos se interpenetram e permanecem em nós.

O conceito da morada natal me remeteu diretamente aos sonhos recorrentes com aquela casa que, apesar de não ter sido a primeira em que vivi, é a primeira da qual guardo memórias e aquela em que me senti mais enraizada durante a infância, um período que foi marcado por muitas mudanças de endereço. Em meio a tantas transições – ao todo foram sete mudanças de casa e três mudanças de cidade – a casa da avó estava sempre lá, em todas as férias de verão, com a família reunida para as festas de fim de ano. É a casa que me evoca as memórias espaciais e afetivas mais nítidas da infância, que Bachelard descreve como “fixações de felicidade”<sup>3</sup>, associadas ao conforto e à proteção da casa natal.

Assim, interessada pela dimensão simbólica e sensível do habitar, pensei em visitar as memórias e percepções relacionadas ao espaço doméstico – tanto as minhas como as de minha avó – para depois traduzi-las graficamente. Essa dimensão sensível diz respeito ao diferencial que faz os lugares físicos (a casa como construção) transformarem-se em lugares afetivos (a casa como lar), passíveis de serem perpetuados no imaginário, na memória e no sonho. Nessa perspectiva, a arquitetura é tomada como invólucro que contém as nossas vidas e experiências:

---

2. Gaston Bachelard, *A poética do espaço*, São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 207.

3. *Idem*, p. 201.

A arquitetura tem o seu espaço de existência. Encontra-se numa ligação física especial com a vida. No meu ponto de vista, inicialmente não é mensagem nem sinal, mas invólucro e cenário da vida, um recipiente sensível para o ritmo dos passos no chão, para a concentração do trabalho, para o silêncio do sono.<sup>4</sup>

Em *Atmosferas* (2006), Zumthor discute a apreensão das qualidades de um lugar pelos sentidos e sensações que sua materialidade provoca. Para ele, a percepção da atmosfera na arquitetura se dá de forma instintiva, ligada à percepção sensorial e emocional. Essa sensação é construída a partir de um conjunto bastante diverso de aspectos que são apreendidos quando estamos em um espaço: a integração dos elementos que o compõem, a combinação dos materiais e texturas, os sons que podem ser ouvidos, a temperatura, a forma como nos movemos por ele, o modo como a luz entra, a relação entre interior e exterior, a proporção entre o espaço e o corpo humano e, por fim, os objetos que o integram e que fazem parte de seu uso. Ao enumerar esses elementos, o arquiteto ressalta a característica subjetiva dessa análise, ao dizer que tais respostas são “extremamente pessoais”, “altamente sensíveis e individuais”<sup>5</sup>. E não poderia ser diferente, visto que são produto de sensibilidades próprias e dizem respeito a uma experiência sensível e pessoal da arquitetura.

A leitura desse livro também me transportou diretamente para a casa de minha avó, motivando-me a compreender o conceito de atmosferas a partir de minha própria experiência. Quando o autor fala sobre “a luz que incide sobre as coisas”, por exemplo, foi inevitável pensar na imagem da avó e da tia-avó aproveitando o sol que entra pela janela da sala, religiosamente todas as manhãs, enquanto faziam crochê ou liam um livro e, de vez em quando, reclamavam das panturrilhas brancas e das pequenas veias que apareciam nas pernas. Da mesma forma que, ao falar sobre os “sons do espaço”, imediatamente me fez recordar dos encontros familiares de minha infância, a sala cheia, as conversas de sofá, as broncas, o rádio antigo tocando uma fita natalina ao fundo. Como Zumthor,

---

4. Peter Zumthor, *Atmosferas*, Barcelona: GG, 2006, p. 12.

5. *Idem*, p. 20.

lembro dos ruídos de minha mãe, minha tia e minha avó trabalhando na cozinha, preparando a ceia para a família – tal como em muitíssimas outras casas, os trabalhos domésticos sempre se concentraram na porção feminina de minha família.

Quando me lembro desses sons, da cena da família reunida, outras sensações me vêm à mente: o cheiro do peru sendo preparado, o gosto dos biscoitos de canela de minha tia, a textura do carpete verde sobre o qual eu me deitava com a minha irmã, depois da ceia, para abrir os presentes. Para além da audição (e da visão), as memórias que guardamos dos espaços de infância também são povoadas por sensações olfativas, gustativas e táteis. Juhani Pallasmaa, em *Os olhos da pele* (2011), aponta a importância do tato, olfato, paladar e audição na percepção da arquitetura – de maneira geral dominada pela sensação da visão –, que possibilitam uma multiplicidade de relações entre corpo e espaço.

Além disso, ele atenta para o papel essencial das ações realizadas no espaço, que estruturam a experiência do lar, tais como “cozinhar, comer, socializar, ler, guardar, dormir”. Ao afirmar que o “espaço arquitetônico é um espaço vivenciado, e não um mero espaço físico”<sup>6</sup>, o autor evidencia o protagonismo das pessoas e das atividades realizadas por elas, assim como dos hábitos, relações, comportamentos e rituais que compõem o cotidiano da casa e, ao atribuir características humanas à arquitetura, transcende sua dimensão física. No livro *Pensar a arquitetura* (2016), Pallasmaa afirma:

O lar não é um simples objeto ou edifício, mas um estado difuso e complexo, que integra memórias e imagens, desejos e medos, o passado e o presente. O lar é também um cenário de rituais, de ritmos pessoais e de rotinas do dia a dia. O lar não se pode produzir de uma só vez. Tem uma dimensão temporal e uma continuidade, é um produto gradual da adaptação ao mundo da família e do indivíduo<sup>7</sup>.

6. Juhani Pallasmaa, *Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos*, Porto Alegre: Bookman, 2011, p. 60.

7. Juhani Pallasmaa, *Habitar*, Barcelona: GG, 2016, p. 18.

Ambos os autores falam também sobre a dimensão dos objetos, que foi fundamental na dimensão narrativa desse trabalho. Muitas das lembranças que guardamos, minha avó e eu, daquela casa se relacionam a objetos específicos, que contêm em si memórias e significados. Ao enumerar os aspectos que compõem a noção de atmosfera, Zumthor fala sobre “as coisas que me rodeiam” que, para ele, são as coisas que integram a arquitetura mas que não foram concebidas pelo arquiteto, pois são decorrentes do uso daquele espaço pelos seus habitantes. São os objetos que compõem a residência – móveis, eletrodomésticos, decorações – e que garantem ao espaço a sensação de lar.

Em *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1979), Eclea Bosi também trata dos objetos como parte da construção de nossas memórias. A psicóloga retoma o conceito de objetos biográficos de Violette Morin, que são aqueles que “envelhecem com seu possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-múndi do viajante”<sup>8</sup>. De acordo com a autora, cada uma dessas coisas representa uma experiência vivida, e adentrar a casa em que estão é conhecer as aventuras afetivas e a vida de seus habitantes:

Se a mobilidade e a contingência acompanham nosso viver e nossas interações, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto dos objetos que nos rodeiam. (...) Mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade. (...) Quanto mais votados ao uso cotidiano, mais expressivos são os objetos: os metais se arredondam, se ovalam, os cabos de madeira brilham pelo contato com as mãos, tudo perde as arestas e se abrandam. (...) O que se poderá igualar à companhia das coisas que envelhecem conosco? Elas nos dão a pacífica impressão de continuidade.<sup>9</sup>

8. Eclea Bosi, *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, São Paulo: T.A. Queiroz, 1979, p. 441.

9 *Idem, ibidem*.

## Método e processo

Encontrei na leitura do livro de Eclea Bosi outra grande fonte de inspiração e alento. Por meio dele, mergulhei no tema da velhice e da memória, lendo os relatos de idosos colhidos e transcritos pela autora, que tecem uma história da cidade de São Paulo através da memória social de agentes que ajudaram a construí-la. Ao colocar o sujeito da pesquisa – o idoso – como narrador, a autora valoriza os relatos da memória na velhice como construções de pessoas que viveram e trabalharam, e cuja nova função social, dentro da sociedade capitalista, é justamente essa: ocupar-se da memória.

Entendendo a memória como um trabalho atento de refacção do passado, a autora defende a importância do método etnográfico, de “observadora participante”, criando um estreito vínculo com o sujeito de pesquisa<sup>10</sup>. A partir disso, a construção do seu texto é feita de maneira poética e sensível, abrindo espaço para relatos voltados ao cotidiano, aos acontecimentos da vida desses idosos, que se colocam como “arranjos poéticos da vida vivida”<sup>11</sup>. Na apresentação do livro, Marilena Chauí diz:

Repondo a memória como trabalho, você [Bosi] escreve: (...) ‘A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda. Repassada de nostalgia, revolta, resignação desfiguramento das paisagens caras, pela desaparecimento de entes amados, é semelhante a uma obra de arte.’ Porque o trabalho da obra é trabalho do pensamento perpassado pelo afeto.<sup>12</sup>

10. *Idem*, p. 2.

11. Cornelia Eckert e Ana Luiza Carvalho da Rocha, “Cidade narrada, tempo vivido: estudos de etnografias da duração”, *Rua*, 2010, p. 131.

12. Marilena Chauí, “Os trabalhos da memória”. In: Ecléa Bosi, *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, São Paulo: T.A. Queiroz, 1979, p. XXII.

Da mesma maneira, quis fazê-lo com a minha avó. A princípio, o desejo era construir o trabalho em conjunto com ela, confundindo-nos entre sujeito e objeto da pesquisa; queria escutar os relatos de sua vida, participar de seu cotidiano, transcrever a história dela e de sua casa através de imagens. No entanto, um grande empecilho se colocou desde o início da pesquisa, levando-me a repensar os rumos e a metodologia: o isolamento social imposto pela pandemia do Covid-19.

Posso afirmar que a quarentena teve bastante impacto no processo desse trabalho. Me vi estudando a casa e seu imaginário em um momento em que a casa era o único espaço possível de se estar e, no entanto, era sobre outra casa que eu buscava me debruçar, em outra cidade, uma casa que eu não podia mais visitar. Estava refletindo sobre os sonhos em um momento que havia muito espaço para eles, naquela suspensão tão estranha do cotidiano ao qual estávamos todos acostumados. E toda essa situação afetou diretamente a construção conjunta que eu havia planejado, já que as tentativas de comunicação digital eram bastante falhas (Dona Pedrina nunca se rendeu ao *smartphone*, e as conversas ao telefone são sempre breves).

Diante desse quadro, precisei repensar as estratégias. Depois de mergulhar nas diversas leituras já mencionadas, ao longo de todo o primeiro semestre, voltei-me para as memórias e os registros, na tentativa de me fazer mais presente naquela casa: fotos, vídeos, relatos de outros parentes, e até mesmo o livro autobiográfico escrito por minha tia-avó Benedicta, *Um pé de quê?* (2005), sobre a genealogia da família. Enquanto esperava por um momento mais oportuno para me encontrar com minha avó, fui percebendo que o processo apontava para uma direção mais subjetiva do que etnográfica, e que muito poderia ser desenvolvido a partir das minhas memórias afetivas.

Em busca de um referencial metodológico e acadêmico, deparei-me com a autoetnografia, um método que, ao combinar autobiografia com etnografia, reconhece a inevitável influência do pesquisador no processo de pesquisa e levanta assuntos como reflexividade, subjetivida-

de, memória e emoção<sup>13</sup>. Encontrei grande afinidade com essa maneira de construir uma reflexão acadêmica, por abrir espaço para a dimensão do afeto e da narrativa pessoal no entendimento de fenômenos sociais maiores, e me permiti desenvolver grande parte do trabalho a partir de minhas próprias experiências e memórias relacionadas àquela casa.

Em julho, finalmente, tive a oportunidade de realizar parte daquele trabalho etnográfico que eu havia planejado no início do processo. Quando a pandemia parecia estar mais sob controle e as restrições, mais afrouxadas, consegui passar uma semana com minha avó (com toda a segurança e cuidados necessários). Ela ainda não sabia sobre o trabalho; eu havia contado brevemente pelo telefone, mas disse que explicaria melhor pessoalmente. Quando soube, a primeira coisa que ela disse foi: “Que lindo! Quando eu morrer, vai ficar a lembrança.”

Passamos aquela semana vendo fotos antigas, conversando, colocando os assuntos em dia – eram tão poucos, depois de um longo período de isolamento sem grandes acontecimentos, que grande parte do que havia para falar era sobre o passado e as memórias. Eu perguntava sobre as pessoas, as histórias, a família. De início, ela não lembrava, mas depois ficava feliz quando as recordações começavam a vir. “Memória é uma coisa esquisita”, ela dizia, “quando a gente quer lembrar às vezes não vem nada, e aí tem outras horas que a gente lembra de coisa que não vinha há muito tempo”. Sentadas à mesa, no fim da tarde, tomando leite quente com achocolatado e comendo pãezinhos de queijo (a combinação perfeita da avó mineira), ela me contava da infância na fazenda, do casamento, da vida de costureira e dona de casa; contava histórias de sua juventude em Poços de Caldas, das mudanças na cidade, das amigas que já se foram e das que ainda estão por aqui.

Nesses dias, também desenhei o apartamento todo. A partir do segundo dia, já mais acostumada com minha intromissão artística em sua casa, ela começou a vir sempre atrás de meu ombro, quando eu começa-

---

13. Silvio Matheus Alves Santos, “O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios”. In: *PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, São Paulo, v.24.1, 2017, p.216-226.

va a desenhar, para dar uma espiada. No terceiro dia, já estava escolhendo os objetos: colocava o porta-retratos sobre a mesa da sala e me pedia para desenhar, ou então, comentava que o próximo modelo poderia ser o antigo bidê amarelo de seu banheiro. As coisas vinham com suas histórias e, a cada detalhe que eu colocava no papel, surgia um novo detalhe do passado daqueles objetos.

Grande parte do trabalho nasceu desses dias que pude passar com minha avó, em sua casa. Estar lá possibilitou reviver muitas lembranças, assim como participar do cotidiano doméstico dela e de minha tia-avó. Em meio aos seus esforços em contribuir com meu projeto, refazendo o seu passado a partir da memória<sup>14</sup>, pude também recriar minhas próprias memórias através do desenho, dando-lhes corpo por meio da perspectiva do presente e, de certa maneira, unindo as recordações da criança que fui à percepção da arquiteta que sou.

---

14. Eclea Bosi, *op. cit.*, p. 23.

## Um mapa do percurso criativo

Nesta terceira e última parte, apresento uma reflexão sobre o processo de conceber o objeto final: o livro ilustrado. Todos esses insumos – objetos, fotos, conversas, experiências vividas e recordadas – foram se acumulando ao longo do tempo, e a ideia de traduzi-los em uma narrativa ilustrada, que simulasse um percurso pela casa, foi tomando forma aos poucos. Agora, com o trabalho finalizado, olho para trás no intuito de explorar um outro percurso, criando uma cartografia não-linear, feita de idas e vindas: o mapa do processo criativo.

### Linguagem e técnica

Ao percorrer esse caminho, percebo que a investigação gráfica partiu, de um lado, dos estudos sobre sonho, memória e fenomenologia e, do outro, da vivência na casa. Assim, comecei a experimentar a linguagem gráfica a partir de dois pontos iniciais: os desenhos de memória, por meio dos quais é possível ensaiar uma recriação dos espaços e dos momentos recordados através da perspectiva do presente; e os desenhos de observação, que se colocam como “uma maneira de se relacionar com o espaço que habitamos e selecionar, através do que escolhemos olhar, aquilo para o que damos importância”<sup>15</sup>. Junto deles, fez-se necessária também a prática dos desenhos de imaginação, criando cenas, personagens e movimentos a partir da coleção de imagens que se formou em minha cabeça ao longo do processo.

---

15. Natalia Gregorini, *Uma história sobre o tempo – o processo de criação do livro ilustrado Madalena*, Campinas: [s.n.], 2020, p. 106.

Durante esses exercícios de representação, realizei uma gama de experimentações gráficas, testando técnicas e materiais diferentes, na busca por uma linguagem que me agradasse e com a qual eu sentisse que conseguiria me comunicar de maneira eficaz, construindo uma narrativa que fizesse sentido. Nesse caminho, alguns livros ilustrados e novelas gráficas me acompanharam e serviram de inspiração, tanto no que concerne ao conteúdo narrativo quanto à linguagem visual.

A principal referência foi o livro *Estamos todas bien* (2017), da ilustradora valenciana Ana Penyas, que retrata a vida de suas duas avós, com a intenção de dar voz a uma geração de mulheres silenciadas pela ditadura franquista e pelo patriarcado. A obra me inspirou profundamente por diversos motivos: a maneira sensível como a autora retratou suas avós; a linguagem, carregada de texturas, misturando fotografias, colagens e diferentes materiais; e, sobretudo, o modo como ela inseriu a questão de gênero na narrativa, abordando temas universais ao falar sobre coisas muito particulares, como o cotidiano íntimo e as recordações familiares. Essa última inspiração encontrei, de outra maneira, no romance *Léxico familiar* (2018), de Natalia Ginzburg, em que a escritora italiana faz um retrato de sua família a partir das expressões e do vocabulário compartilhado por seus membros; mas, ao mesmo tempo, refere-se a uma época e a todo um imaginário de relações familiares, permitindo que o leitor também se identifique com aquela história.

Cito ainda três outros livros que me acompanharam ao longo do processo. Primeiro, o livro *Madalena* (2019), da ilustradora brasileira Natalia Gregorini, que retrata uma avó a partir da perspectiva de sua neta, discutindo temas como tempo e memória. A autora constrói as imagens usando a técnica da gravura, utilizando como matriz embalagens de tetra pak e, dessa maneira, criando uma relação entre narrativa e representação, a partir das memórias presentes nas dobras do papel e na sobreposição de camadas. Também o livro *Here* (2014), de Richard McGuire, uma novela gráfica que conta a história do canto de um quarto, retratando os eventos que passaram ali, sempre com o mesmo enquadramento, ao longo de milhares de anos. A obra me auxiliou no desenvolvimento

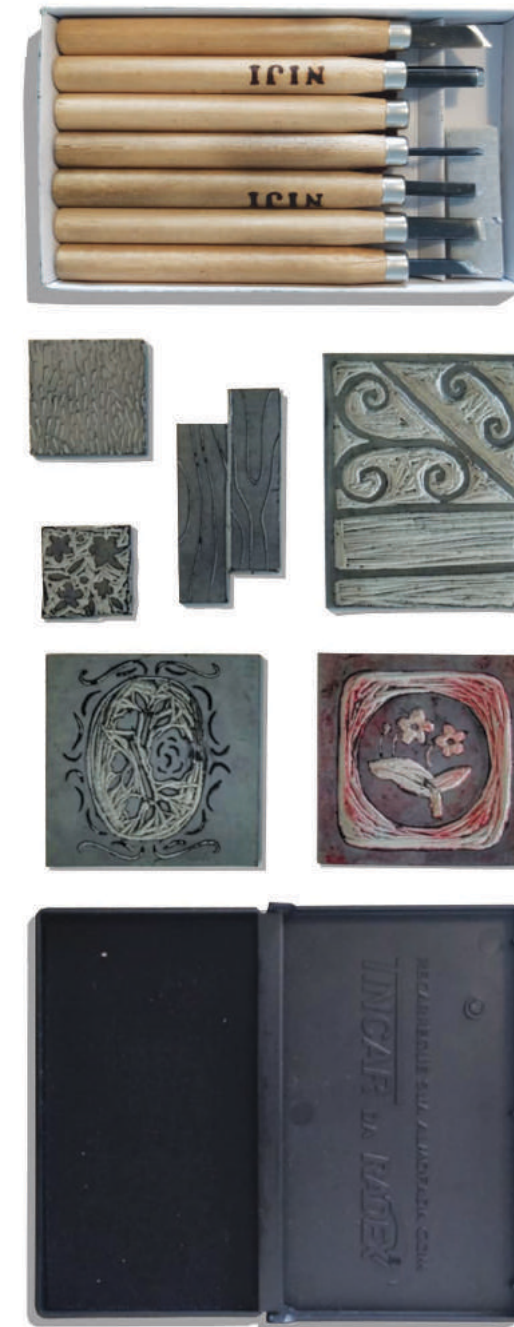
do início da narrativa, pensando na construção da imagem da sala em três momentos diferentes. Por fim, também me atentei para o prestígio do livro *Fun home* (2018), de Alison Bechdel, uma história em quadrinhos autobiográfica sobre a relação da autora com o seu pai, passando por assuntos como a infância, a sexualidade, a família e a relação dessa família com a casa.

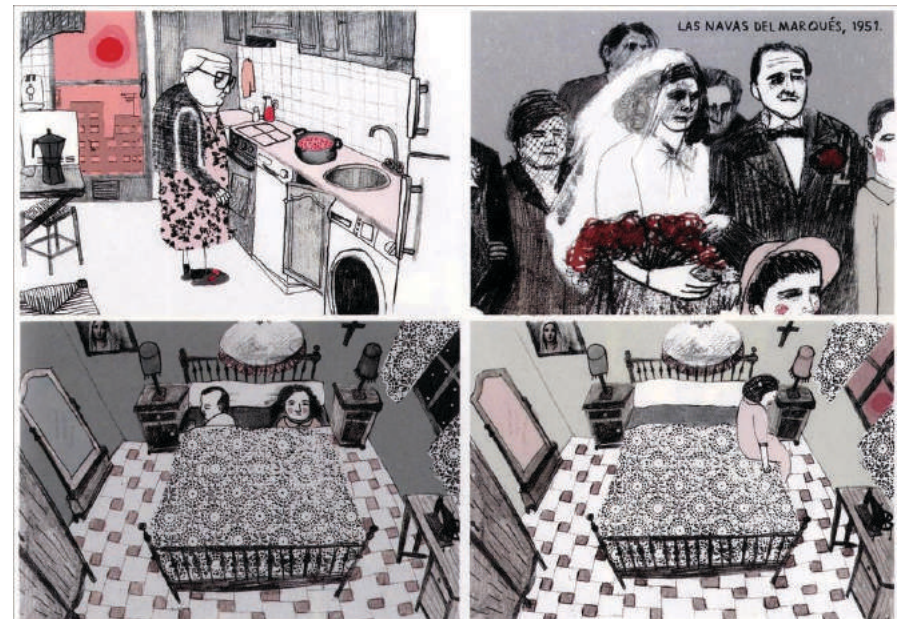
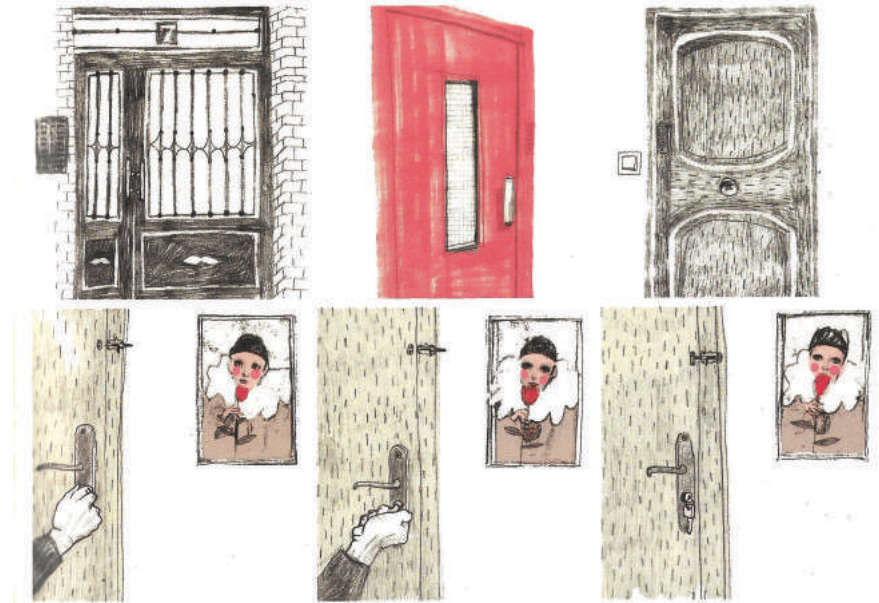
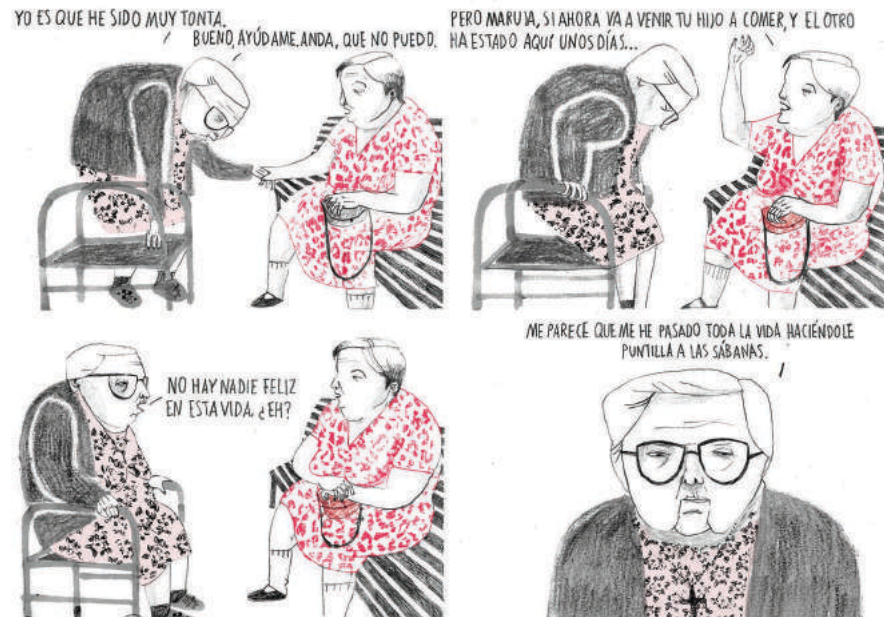
A partir desses títulos, bem como de outros autores e referências que compõem um repertório mais amplo de inspirações, que foi se constituindo ao longo de toda a minha formação, fui aos poucos chegando em uma linguagem determinada. Nas palavras de Natalia Gregorini, os processos criativos carecem desse repertório, constituído não só pelas referências mas também por nossas “coleções pessoais de experiências, memórias e vivências”. Através delas, podemos “enxergar e nos comunicar com o mundo”, criando novos mundos a partir do desenho<sup>16</sup>.

A linguagem escolhida, enfim, para construir as imagens e criar esse pequeno novo mundo (que cabe neste livro e na casa de minha avó) se baseou em duas técnicas principais: o carimbo e a ilustração digital. Busquei eleger uma textura ou padrão representativo de cada cômodo, e transformá-lo em uma pequena matriz, usando goivas para entalhar uma placa de linóleo e, depois, gravando-a em um papel com uma almofada de carimbo. Cada uma dessas estampas está representada na capa de cada capítulo, e elas também foram utilizadas para compor as ilustrações, realizadas digitalmente a partir dos desenhos e esboços feitos até então. O interesse em capturar essas texturas traduziu uma tentativa de aproximar a teoria da prática, destacando o seu papel na percepção sensível dos espaços, bem como nas memórias ligadas a eles: o toque do carpete sob os pés, os detalhes dos azulejos floridos da cozinha e do banheiro, os tecidos estampados que minha avó usava para costurar.

Na página ao lado, estão os carimbos e os instrumentos utilizados em sua confecção. Nas páginas seguintes, apresento algumas páginas dos livros mencionados, as principais referências visuais e narrativas para a elaboração deste trabalho.

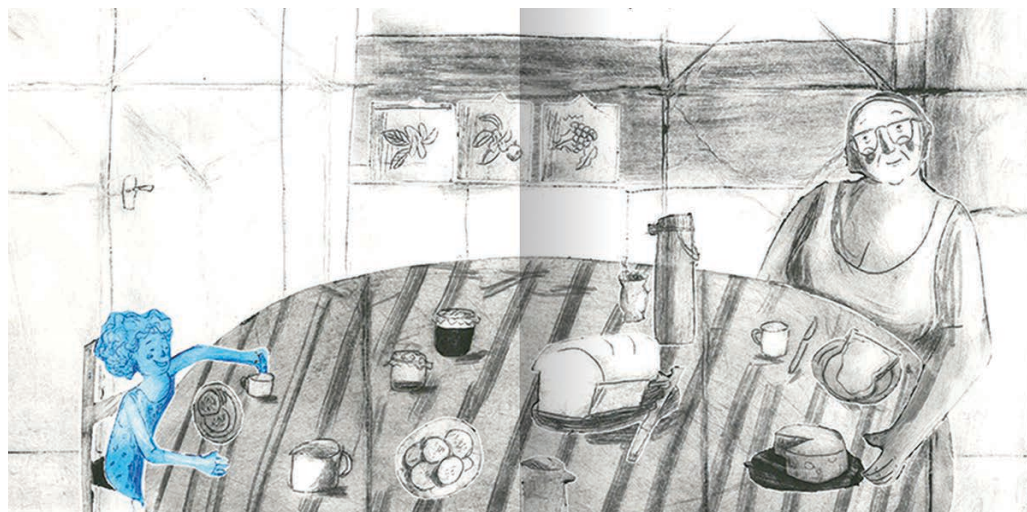
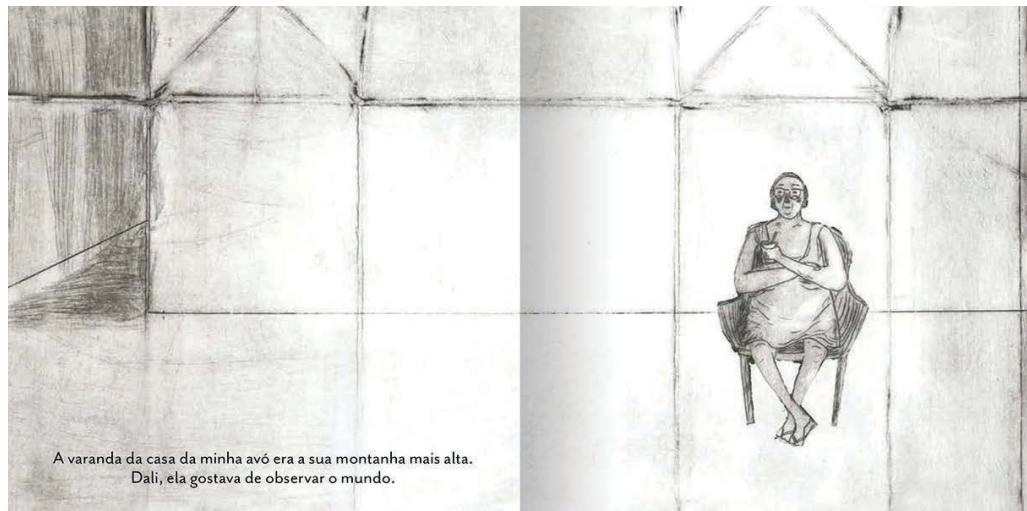
16. *Idem*, p. 14.





Estamos todas bien, Ana Penyas (Salamandra, 2017)

Estamos todas bien, Ana Penyas (Salamandra, 2017)



Madalena, Natalia Gregorini (Livros da Matriz, 2019)

Madalena, Natalia Gregorini (Livros da Matriz, 2019)



Here, Richard McGuire (Pantheon Books, 2014)

Here, Richard McGuire (Pantheon Books, 2014)

## O livro ilustrado

Ainda que grande parte das experimentações gráficas realizadas ao longo do processo tenham se dado de maneira bastante subjetiva e quase instintiva, a construção gradual da ideia de elaborar um livro ilustrado me fez atentar para a necessidade de me aproximar da teoria do desenho. Em *Para ler o livro ilustrado* (2018), Sophie Van der Linden afirma que o livro ilustrado ou livro-álbum evoca, de imediato, duas linguagens: o texto e a imagem<sup>17</sup>. No entanto, há ainda uma terceira linguagem, que diz respeito ao objeto livro em si, e que está relacionada a todas as escolhas gráficas e materiais que de certa forma auxiliam a contar uma história, tais como formato, tamanho, papel, enquadramentos, capa, tipografia, entre outros. De acordo com Gutfreund,

O livro-álbum ou livro ilustrado, como alguns teóricos e criadores preferem chamá-lo, define-se, portanto, pela conjugação de imagem, texto – expresso ou implícito – e projeto gráfico. Embora guardem suas características específicas, esses elementos, em diálogo constante – e indissociáveis –, não apenas constroem a narrativa e têm papel fundamental para compreensão e interpretação do livro, mas são os elementos constitutivos dessa linguagem, que em cada livro se apresenta de acordo com as regras estabelecidas pelo autor e desvendadas pelo leitor.<sup>18</sup>

Na tentativa de entender a relação entre texto e imagem, uma parte importante do projeto foi a elaboração do storyboard. Ao desenhar os espelhos (esboços em miniatura das páginas duplas), buscando entender a sequência entre as cenas e imagens, pude ter uma ideia inicial da narrativa. Essa sequência me permitiu fabricar um grande mapa do livro, que me acompanhou ao longo de toda a confecção do trabalho. O desenho, dessa maneira, mostrou-se não só como o objetivo final, ou uma tradução de ideias para o papel, mas também como uma ferramenta capaz de formar ideias; um material inacabado, processual, que depois serviria de insumo para a elaboração das imagens finais.

17. Sophie Van der Linden, *Para ler o livro ilustrado*, São Paulo: SESI-SP editora, 2018, p. 8.

18. Dani Gutfreund, *Livro-álbum: uma linguagem a ser decifrada*, disponível em: <<https://www.lugardeler.com/livro-album-uma-linguagem-a-ser-dec>>. Acesso em: 12 jan. 2020, às 18h00.

Retomando a tríade mencionada por Gutfreund, entende-se que, ao abrir espaço para a imagem e para o objeto, o livro ilustrado foge do formato tradicionalmente textual do livro, criando uma espacialidade em si. Assim, busquei entender como usufruir do espaço do livro para retratar outros espaços – os da casa de minha avó –, debruçando-me nessas três frentes. Por certo, o processo não foi totalmente linear: muito do que eu li, sobre os tipos de relação entre texto e imagem ou o espaço da página dupla, relacionava-se com decisões que eu já havia tomado instintivamente, a partir do repertório previamente discutido. Então, a partir da leitura, eu eventualmente repensava as escolhas e tomava novos rumos. Em muitos momentos, privilegiei o desenho em detrimento do texto verbal, pela maior afinidade que tenho com a construção da imagem. Foi um processo permeado de erros e acertos, idas e vindas. De toda forma, sinto que mergulhei em um universo que ainda me parece ser bastante desconhecido, e espero que este seja um primeiro passo para as próximas aventuras.

Por fim, devo dizer que passei boa parte deste ano com certa angústia de estar esse tempo todo contando histórias. É certo que a função de um livro ilustrado é contar uma história, mas meu receio vinha antes da sensação de contar uma que talvez não interessasse a mais ninguém além de mim mesma, ao dizer respeito a uma casa que apenas minha avó, eu e nossa família conhecemos. Não sei se o problema foi resolvido; não há uma fórmula exata. A linha entre uma autobiografia hermética e uma história particular que consiga atingir o coletivo é tênue. Encerro o trabalho, contudo, plenamente satisfeita de ter tomado as decisões que tomei, e esperançosa de que as lacunas deixadas ao longo da narrativa abram espaço para, talvez, permitir que outras pessoas se insiram ali – acessando o imaginário mais amplo das casas de avós ou, ainda, das casas que nos lembram da infância e deixam marcas profundas em nossas memórias, afetos e sonhos.

## Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BECHDEL, Alison. **Fun Home**. São Paulo: Todavia, 2018.

BOSI, Eclea. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.

CHAUÍ, Marilena. “Os trabalhos da memória”. In: BOSI, E. **Memória e sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.

DUARTE, Benedicta Pires. **Um pé de quê?** Poços de Caldas, MG: Sulminas, 2005.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho. “Cidade narrada, tempo vivido: estudos de etnografias da duração”. In: **RUA**, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/rua.v16i1.8638850>

GAGNEBIN, Jeanne. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GINZBURG, Natalia. **Léxico Familiar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GREGORINI, Natalia. **Uma história sobre o tempo - o processo de criação do livro ilustrado Madalena**. Campinas: [s.n.], 2020.

GREGORINI, Natalia. **Madalena**. São Paulo: Livros da Matriz, 2019.

GUTFREUND, Dani. **Livro-álbum: uma linguagem a ser decifrada**. Disponível em: <<https://www.lugardeler.com/livro-album-uma-linguagem-a-ser-dec>>. Acesso em: 12 jan. 2020, às 18h00.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: SESI-SP editora, 2018.

MCGUIRE, Richard. **Here**. Nova York: Pantheon Books, 2014.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. Barcelona: GG, 2016.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PENYAS, Ana. **Estamos todas bien**. Barcelona: Salamandra, 2017.

RIBEIRO, Sidarta. **O oráculo da noite: A história e a ciência do sonho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTOS, Silvio Matheus Alves. “O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios”. In: **PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP**, São Paulo, v.24.1, 2017, p.214-241.

ZUMTHOR, Peter. **Atmosferas**. Barcelona: GG, 2006.

ZUMTHOR, Peter. **Pensar a Arquitetura**. Barcelona: GG, 2009.

Este trabalho foi produzido com a fonte Lora,  
sobre papel Markatto Edition Crema 120g/m<sup>2</sup>,  
impresso pela gráfica Inprima e encadernado pela  
Encadernadora Duarte, em fevereiro de 2021.

