

HABITAR A MEMÓRIA: A LEITURA E A ESCRITA COMO FORMAS DE SOBREVIVÊNCIA DOS LUGARES

INHABITING MEMORY: READING AND WRITING AS FORMS OF SURVIVAL OF PLACES

Bianca De-Zotti
PPGARTES-UFPeI

Resumo

O presente artigo possui como objetivo abordar o processo de criação do curta-metragem *O fim da eternidade*, produção que pensa o espaço da casa como uma escrita de vida. Como metodologia, utilizo a abordagem autobiogeográfica, conforme Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (2021), articulando o fazer poético a uma narração de si que se autolocaliza no espaço da casa. Nesse sentido, os processos que envolvem a percepção, a escrita e a leitura das coisas, dos objetos e dos lugares emergem como uma forma de sobrevivência dos lugares e da memória.

Abstract

*The present article aims to address the creative process of the short film *O fim da eternidade*, that conceives the house as a writing of life. As methodology, I employ the autobiogeographic approach, as proposed by Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (2021), articulating poetic making with a narration of the self that situates itself within the space of the house. In this sense, the processes involving the perception, writing, and reading of things, objects, and places emerge as a form of survival of places and memory.*

Palavras-chave:

Leitura; escrita; memória; imagens inventariadas; casa.

Keywords:

Reading; writing; memory; inventoried images; house.

INTRODUÇÃO

O presente artigo está vinculado à pesquisa de mestrado intitulada *Reter o tempo através da palavra na arte: a leitura e a escrita como formas de sobrevivência do lugar*, na linha de pesquisa *Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano*, do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). O artigo apresenta o processo de criação do curta-metragem *O fim da eternidade*,¹ produção que pensa o espaço da casa como uma escrita de vida. No curta, mergulho nas memórias da casa onde morei a maior parte da minha vida, por isso emergem as questões relacionadas ao arquivo, às memórias familiares e aos objetos.

Para construir essa discussão, respaldam o referencial teórico e poético os autores Henri Bergson (1999), Georges Perec (2001), Boris Kossoy (2002), Antonio Cicero (2006), Maria Esther Maciel (2009), Helene Sacco (2009; 2014), Leila Danziger (2012), Michel Serres (2013), Virginia Woolf (2013), Marion Segaud (2016), Juhani Pallasmaa (2017), Michèle Petit (2019), Bruno Gualarte Barreto (5 Casas, 2020), Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (2021) e Kleber Mendonça Filho (Retratos..., 2023).

Como metodologia, utilizo a abordagem autobiogeográfica, conforme Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (2021, p. 98), articulando o fazer poético a uma narração de si e de histórias de vida que se autolocaliza no espaço da casa. Nesse sentido, a percepção das coisas, dos objetos e dos lugares emergem como uma forma de sobrevivência da memória. As memórias sobre a casa, apesar de sua simplicidade, possuem um valor significativo ao serem compartilhadas, ouvidas e lidas, pois possuem o potencial de reverberar intimamente no outro, instigando-o também a pensar sobre as suas próprias casas. As narrativas que tratam sobre as coisas comuns proporcionam encontros e trocas que podem oferecer vivências coletivas relevantes.

Nessa investigação, a relação com a leitura e com a escrita se direciona também à invenção, pensando a escrita do lugar como uma invenção da própria vida, que permite desvendar os nossos modos de habitar não apenas a casa, mas também o mundo. Ao refletir sobre o lugar que a invenção ocupa em minha produção, consigo identificar especificidades no processo de criação de meus trabalhos que me levam a tatear pistas sobre as coisas que me

motivam a criar: a leitura dos lugares, o desejo de contar histórias, a presença dos objetos e da memória, bem como uma necessidade de que a vida se aproxima da poesia.

Portanto, no contexto dessa pesquisa, a leitura e a escrita, situadas no campo das artes visuais, constituem-se como procedimentos artísticos através dos quais compreendo e elaboro questões que me rodeiam e atravessam. Através da leitura e da escrita dos lugares, observo também uma reinvenção de mim mesma e da minha percepção do mundo. As palavras nos oferecem outras formas possíveis de imaginar o mundo, de aproximar a vida da literatura e de tensionar as fronteiras entre o real e a ficção.

ESCRITAS AUTOBIOGEOGRÁFICAS

O curta-metragem documental *O fim da eternidade* aborda as mudanças que ocorrem no espaço de uma casa ao longo de uma vida, mostrando a passagem do tempo nos lugares e objetos. Através da produção deste trabalho, percebo o espaço da casa como uma forma de escrever a vida, como se o lugar refletisse os diferentes rumos que a vida toma. Dia após dia, a casa escreve a intimidade do nosso ser. Por isso, ao investigar a casa, mergulho profundamente em minhas narrativas de vida, nos meus objetos, em minha relação familiar e o modo como percebo o mundo. Em uma viagem pelos arquivos fotográficos e histórias familiares, as imagens se atravessam, sobrepõem-se e desaparecem lentamente, o tempo escapa, transformando tudo ao redor. Nesta discussão, emergem as questões relacionadas ao arquivo, às memórias familiares e aos objetos, por isso me aproximo da pesquisa autobiográfica em arte para amparar essas reflexões.

A pesquisadora Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues (2021) investiga a prática artística como lugar de enunciação das experiências de deslocamento geográfico por meio de um fazer artístico que se apropria de gêneros autobiográficos. A autora aproxima os conceitos de “narrativa” e “lugar” a fim de desenvolver o termo “autobiogeografia”, que utiliza como metodologia de criação de lugares de enunciação. Esta abordagem autobiogeográfica está, conforme Rodrigues (2021, p. 107), intimamente relacionada

aos conceitos de espaço, lugar, território e paisagem, que se tornam indispensáveis à articulação das histórias de vida de sujeitos que se narram em meio a movimentos de autolocalização. Ela entende o lugar como um arranjo que contém uma diversidade de histórias de autolocalização que, ao serem incorporadas ao fazer artístico, adquirem materialidade.

Assim, imagens, objetos e narrativas que emergem desses processos de criação são como lampejos de auto/consciência provocados pelas ignorâncias moventes (os não-saberes conscientes) que despontam nas diversas experiências de deslocamento: espacial, temporal, identitário, epistemológico, metodológico, disciplinar, subjetivo, dentre outros. Pesquisas dessa natureza têm tocado os desejos mais profundos de suas pesquisadoras, desejos de re/aprender a ver, fazer, estar, ser e sentir no mundo, abrindo espaços para imaginar outros futuros (Rodrigues, 2021, p. 124).

Nesta metodologia, Rodrigues (2021, p. 124) explica que a criação se dá em meio ao diálogo entre imagem e texto. A autora também percebe que o arquivo também ocupa um importante espaço na prática artística e na pesquisa autobiográfica. A autora explica que esse mergulho profundo em nossos arquivos, em busca das imagens que temos produzido na intimidade do cotidiano, é uma pergunta sobre como nosso olhar vê, o que enxerga, sente, pergunta, espereita.

Nesse sentido, identifico no processo de criação de *O fim da eternidade* elementos que convergem com a metodologia autobiogeográfica, uma vez que este trabalho revisita memórias através de arquivos fotográficos. Nesse gesto autobiográfico, a produção de imagens torna-se uma outra forma de produzir memória, onde a vida é narrada através das coisas que, por sua vez, revelam presenças e ausências nos lugares. *O fim da eternidade* é o primeiro capítulo da dissertação *Inventários do habitar: a leitura e a escrita como formas de sobrevivência do lugar*, e por isso possui citações, que estão sinalizadas nas legendas do vídeo e cujas respectivas referências estão no final, no formato de “créditos”, transformando os autores que auxiliaram a construir tais reflexões em atores dessa produção.

A escolha por um capítulo em vídeo e não escrito se dá pela proposta de uma outra experiência de leitura, em que o leitor se torna também ouvinte. Assim, visito a casa em que morei a maior parte de minha vida da mesma forma como visito a um familiar ou ente querido. Através do vídeo, a casa conta as suas histórias, mostra o tempo que passou pelos cômodos, transformando os ambientes, mostra o que foi e o que ficou, as pessoas que por ali passaram e que hoje não estão mais aqui. Escolhi o vídeo como materialidade dessa escrita autobiogeográfica porque a casa precisava falar, portanto, convido o leitor/ouvinte a adentrar essa casa cheia de histórias e memórias para contar.²



Figura 1 – Cartaz de *O fim da eternidade* (2024).
Fonte: Arquivo pessoal das autoras.

A LEITURA E A ESCRITA COMO FORMAS DE SOBREVIVÊNCIA DO LUGAR

Na produção de *O fim da eternidade* apresento minha relação com duas casas: a primeira, uma casa antiga, que sempre foi habitada pelos mesmos moradores e, por isso, acumula entre as suas paredes as passagens do tempo, uma casa que guarda memórias familiares, que é povoada e preenchida pela presença de seus habitantes; a segunda, uma casa marcada pela ausência, que costumava ser habitada durante o verão mas, por conta das mudanças do tempo e do espaço, passou a ser visitada cada vez menos. Após uma construção no terreno ao lado acabar com o sol dessa casa de veraneio, o lugar passa a refletir fisicamente os sinais do abandono: a umidade se infiltra nas paredes, nos móveis, as portas e janelas são corroídas pelos bichos e pelo tempo. A chuva encontra uma forma de invadir o seu interior. O capim cresce, as ervas daninhas se apoderam do território. A casa murcha.

Nesse sentido, percebo que o ato de habitar uma casa, de apropriar-se daquele espaço, percebê-lo, é o que garante a sobrevivência dos lugares. Michel Serres, na reflexão sobre o romance *Ao Farol*, de Virginia Woolf, destaca que a percepção é uma maneira de sustentar o mundo: “Quanto mais percebemos o mundo, mais ele existe e menos ele se arrisca a fracassar, a beleza que nele encontramos aumenta a sua existência” (Serres, 2013, p. 83). Publicado pela primeira vez em 1927, o romance narra a vida da família Ramsay e alguns amigos durante a estadia na casa de verão na ilha Skye. Em *Ao Farol*, a casa torna-se uma forma de perceber a passagem do tempo. A casa de verão se deteriora pouco a pouco com a ausência de seus habitantes, mostrando que habitar uma casa é um modo de existência daquele lugar. A partir da leitura de *Ao Farol*, Michel Serres questiona: “Que acontece a uma casa durante o tempo em que ninguém a habita, ninguém a mantém, ninguém a aprecia, ninguém a pinta? [...] Que acontece à casa quando o tempo passa?” (Serres, 2013, p. 69-70). Em uma passagem do romance de Virginia Woolf, a narradora pensa nas coisas que estão apodrecendo nas gavetas. Sem ninguém para habitar a casa, apenas a luz do farol entrava nas peças, habitando o lugar por um instante durante as noites.

à destruição e à ruína. Apenas o raio do farol entrava nas peças por um instante, enviava seu súbito esplendor à sala de estar ou ao dormitório, sobre a cama e a parede, examinava severamente o cardo e a andorinha, o rato e a palha, quando a noite estava escura, acariciava-os amorosamente nas suaves noites da primavera (Woolf, 2013, p. 43).

A partir do romance de Virginia Woolf, penso que o motivo de um lugar estar entregue à ruína é a ausência de olhos para vigiá-lo, percebê-lo, a ausência de vida. Há algo no simples ato de habitar que nutre o espaço de vida. Nossa presença no lugar, assim como a presença de nossas pessoas amadas, é essencial para a sobrevivência de uma casa, é o que torna os lugares habitáveis. No poema *Guardar*, o poeta Antonio Cícero diz que guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, admirá-la, iluminá-la e ser por ela iluminado:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la. Em cofre não se guarda coisa alguma. Em cofre perde-se a coisa à vista. Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado. Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela (Cícero, 2006, p. 11).

Assim, o que diferencia as coisas apodrecendo na gaveta de uma casa entregue à ruína, de uma coisa guardada, é o cuidado de perceber, lembrar, da sua existência. É esse cuidado que detém o abandono completo. Lembrar que aquela coisa está ali, guardada, e não esquecida. Lembrar também é uma forma de perceber o mundo. Por isso, Michel Serres questiona se nós não seríamos, então, como o farol no romance de Virginia Woolf: “Esses lugares, têm eles uma alma ou são nossas percepções que lhes dão uma alma? [...] Nossa percepção se oporia, então, à entropia das coisas? Existiríamos como faróis?” (Serres, 2013, p. 73).

Conforme Henri Bergson, a memória é como uma sobrevivência das imagens passadas, e estas imagens se misturam constantemente à nossa percepção do presente e podem, inclusive, substituí-la. A todo instante, as lembranças completam a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida e, como esta não cessa de crescer, acaba por recobrir e submergir a outra.

Assim, para o autor, “A percepção não é jamais um simples contato do espírito com o objeto presente; está inteiramente impregnada das lembranças-imagens que a completam, interpretando-a” (Bergson, 1999, p. 155). Ainda, conforme Bergson, toda percepção já é memória.

A sua percepção, por mais instantânea, consiste portanto numa incalculável quantidade de elementos rememorados, e, para falar a verdade, toda percepção é já memória. Nós só percebemos, praticamente, o passado, o presente puro sendo o inapreensível avanço do passado a roer o futuro (Bergson, 1999, p. 176).

Em *O fim da eternidade* comento sobre o costume da minha família de guardar objetos e percebo a casa dos meus pais como uma guardiã, que abriga e protege tudo aquilo que é especial demais para ser jogado fora, mas ordinário o suficiente para não ter praticamente nenhuma utilidade. Alguns objetos só servem para serem guardados, à espera de um olhar que ressignifique a sua existência. Quando guardamos algo, até mesmo aquilo que foi esquecido ou que não possui utilidade, garantimos a possibilidade desse objeto, um dia, ganhar uma outra dimensão, uma outra existência.

Na produção de *O fim da eternidade* apresento um

exemplo desse redimensionamento dos objetos a partir do encontro com alguns objetos que pertenciam ao meu avô, que peguei para mim quando esvaziamos a casa da minha avó. Minha avó, após ficar viúva, morou sozinha até os 92 anos em uma casa no centro de Rio Grande (RS), perto de uma das praças principais da cidade, a Praça Tamandaré. Ela precisou sair de sua casa e morar conosco por conta da ruína do seu próprio corpo, a velhice. No entanto, esse abandono representou a perda de um ente querido, um processo extremamente doloroso, de luto, afinal, aquela era a casa onde ela viveu durante 62 anos de sua vida. Foi com ela que aprendi que as casas possuem alma.

Das coisas do meu avô, eu peguei a máquina de escrever, quatro máquinas fotográficas, o livro *O fim da eternidade*, de Isaac Asimov, que dá nome ao vídeo, e um bloco de notas que ele mesmo fez, mas que não tem nenhuma anotação. É curioso como algumas memórias chegam até nós através dos objetos, que carregam ao longo dos anos pequenos vestígios de vida, sem que a gente sequer perceba. Quando abri o livro do Asimov para ler, encontrei uma grande quantidade de recortes de jornal que informavam o rendimento da taxa referencial, da poupança e da taxa básica financeira no ano de 1999. Encontrei, nesse mesmo livro, a nota fiscal da Farmácia Dermaco da compra de Cisaprida em 18



Figura 2 - Os objetos do meu avô, fotografia (2024).
Fonte: Arquivo pessoal das autoras.

de março de 1999, 3 unidades, 24 reais. Na bolsa em que estavam as máquinas fotográficas, encontrei três passagens do Expresso Princesa do Sul S/A, sem data, e um cartão de Teleinformações do Banrisul que consta o código da agência, o número da conta e uma “senha secreta”. Encontrei também um documento, pertencente ao meu avô, de autorização de caça em todo o território nacional, válido em 1959, e um cartão do Laboratório da Criança que consta o nome e o grupo sanguíneo do meu avô (Figura 2).

Esses papéis não me informaram nada extraordinário, não me ofereceram nenhuma revelação surpreendente ou descoberta de um escândalo familiar. Eram apenas registros banais da passagem de alguém pela vida. papéis ordinariamente comuns que, por serem enfiados dentro de algum livro para marcar a página de leitura, ou que foram guardados dentro da bolsa e esquecidos ali, permaneceram, até serem encontrados duas gerações depois.

Assim, esses papéis sem importância, esquecidos, ganharam a dimensão de um achado arqueológico para mim. Encontrei naquele livro uma máquina do tempo que guardou silenciosamente, sem ninguém perceber, aqueles pertences do meu avô ao longo do tempo, até que aparecesse alguém que se interessasse por aquele livro de ficção científica, que trata justamente sobre viagem no tempo.

Esses registros do cotidiano, que parecem não dizer nada ao mesmo tempo em que dizem muito, ao serem desenterrados e retirados daquele esquecimento, revelam ausências e presenças. Conforme Helene Sacco (2014, p. 103), essa percepção das coisas nos permite desvendar certo funcionamento da vida. Meu avô faleceu quando eu tinha 4 anos de idade, por isso, esses achados foram uma forma de conhecê-lo melhor, tecendo, assim, uma relação que é vivida através dos objetos. Tudo que tenho do meu avô são quatro anos, as minhas memórias, as histórias que me contaram, os objetos e esses registros que encontrei. E, de alguma forma, ele permanece vivo pra mim em cada detalhe.

A artista Leila Danziger, na série *Pequenos Impérios*, de 2012, assume o compromisso de decifrar o universo do escritório de seu pai, percorrendo cartas, documentos, listas, anotações, bilhetes. Através desses registros e objetos, a artista cria um inventário, inserindo-o em uma nova ordem.

A artista carimba versos de textos e poemas sobre arquivos, agendas e documentos de seu pai, redimensionando esses registros cotidianos da vida de seu pai pela poesia.

A verdade é que sempre esperei e temi esse dia, como se ali me aguardassem segredos, revelações decisivas, tesouros. Abrem-se as arcas. Tantas e tantas listas, recibos, contratos, bilhetes, cartas, anotações. Anos e anos de contabilidade feita e refeita, verificada, glosada, arquivada. Caixas e caixas de canhotos de cheques de bancos há tempo extintos, sem falar nos envelopes usados, para sempre à espera de reaproveitamento; os papéis carbono contendo camadas e camadas de textos; bloquinhos de papel semi usados (reconheço alguns de diferentes momentos de minha vida escolar) [...] (Danziger, 2012, p. 71).

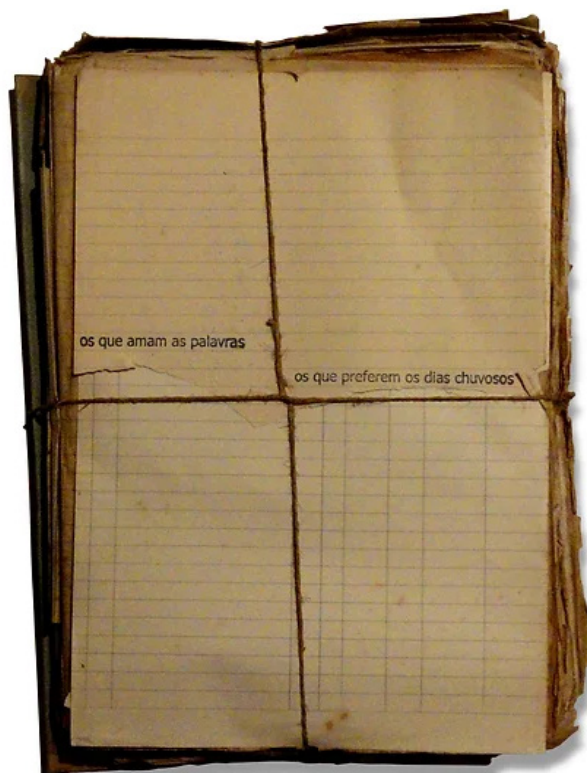


Figura 3 - Leila Danziger, série *Pequenos Impérios* (2012), impressão jato de tinta sobre papel de algodão, dimensões variáveis.

Fonte: Danziger, 2012.³

Da mesma forma que objetos ou registros sem importância do cotidiano de alguém podem ser ressignificados, a casa também se transforma conforme o tempo passa, ou conforme quem a habita, uma vez que a casa, conforme Michel Serres, se adapta às percepções e à vida de seus moradores. Um lugar que é habitado pelas mesmas

peessoas durante certo tempo adquire uma espécie de maleabilidade em sua composição: ele muda conforme a vida de seus moradores, se adapta às suas necessidades. Assim como um lugar que passa a ser habitado por outras pessoas também adquire uma nova personalidade.

Mude de casa. À medida que sua casa se esvazia, você não a reconhece mais. Eu morava nesse casebre? Com a sua partida, papéis de parede desbotados, repartições, portas e assoalhos privados das linhas ritmadas pelos móveis, entram em estado de viuvez. Basta que fulano ou sicrano tome o seu lugar e eis que a casa adquire todo um outro jeito, uma nova personalidade, como se, viva, pois que percebida, ela se adaptasse às percepções e à vida de seu novo locatário (Serres, 2013, p. 73).

Habitar, conforme Marion Segaud, é “traçar uma relação com o território, atribuindo-lhe qualidades que permitam que cada um se identifique” (Segaud, 2016, p. 97). Conforme a autora, existem tantos modos de habitar quanto existem indivíduos, uma vez que é a conjunção entre lugar e indivíduo que funda o habitar. Nós mudamos os lugares conforme o modo como o habitamos e como o percebemos. Parece que a casa fica impregnada pela essência dos seus moradores. Para Marion Segaud, ao mudar para uma nova casa realizamos uma série de ações e práticas de apropriação do espaço que fundam um novo espaço.

Se pensarmos no ato de mudar para uma nova casa, pintar, limpar, decorar e mobiliar são atos materiais e banais que transformam o espaço do outro, antigo morador, num novo espaço. Esses atos envolvem ao mesmo tempo o espaço e o tempo; são práticas de fundação que serão coroadas pelo momento festivo do chá de casa (Segaud, 2016, p. 127).

Dizer o espaço, segundo Segaud (2016), é uma das formas de produzi-lo e garantir a sua sobrevivência. Conforme a autora, as palavras são pontos de referência que situam espacial e socialmente os ocupantes e as múltiplas dimensões do habitar, por isso nomear é não somente reconhecer um lugar, mas também apropriar-se dele, dar-lhe consistência, fazer com que ele tenha sentido,

produzi-lo de certo modo: é uma maneira de habitar.

A casa seria, então, uma escrita da vida de seus moradores? O que contam os lugares? Quais são as histórias que um lugar pode carregar em suas particularidades? Quais são as relações entre os seres e objetos que residem no espaço da casa? Uma rachadura na parede, um espelho quebrado, uma decoração esquisita, a escolha dos azulejos, a configuração dos móveis, os objetos antigos, emprestados de um outro tempo, denunciam uma forma de vida, um modo de habitar. Esse tipo de percepção, que é tão pequena, tão banal, nos permite desvendar a nossa relação com o mundo: qual é a minha rotina, o meu modo de organizar, quais são os meus gestos, meus rituais, hábitos, tradições? Quais são os objetos que eu guardo e os que eu decido descartar? O que é que faz com que eu me sinta em casa, aqui nesse lugar? Habitar, conforme Juhani Pallasmaa (2017, p. 7), é o nosso modo básico de relação com o mundo. Para o autor, não só habitamos os lugares, mas também habitamos o tempo:

O ato de habitar é geralmente compreendido em relação ao espaço, como uma maneira de domesticar ou controlar o espaço, mas devemos igualmente domesticar e controlar o tempo, reduzindo a escala da eternidade para torná-lo compreensível. Somos incapazes de viver no caos espacial, mas também não conseguimos viver fora do tempo e da duração (Pallasmaa, 2017, p. 9).

Penso, através dessa e de outras produções desenvolvidas em minha pesquisa de mestrado, como ler e escrever lugares, especialmente a casa, se constitui como uma forma de sobrevivência do lugar. Essa tentativa de sobrevivência é, essencialmente, relacionada à memória. Nada mais é do que um desejo de permanência daquilo que insiste em escorrer pelos dedos. Os lugares existem sob a ameaça da irrevogável duração das coisas: o tempo vai se acumulando entre as frestas e cantos da casa, se condensa em uma fina camada sobre as coisas, é empilhado nas estantes e permanece em estado de quebra-cabeça, povoando os frágeis fragmentos que compõem as nossas vidas. Portanto, essa sobrevivência dos lugares e da memória torna-se um recurso para salvar as coisas do esquecimento. Conforme Georges Perec, escrever é tentar fazer algo sobreviver:

O espaço se desfaz como a areia que escorrega entre os dedos. O tempo leva consigo e só me deixa alguns pedaços informes. Escrever: tentar reter algo meticulosamente, fazer algo sobreviver: arrancar algumas migalhas precisas do vazio que é continuamente cavado, deixar em algum lugar um sulco, um rastro, uma marca ou alguns sinais (Perec, 2001, p. 139-140).

Escrever um lugar consiste em trazer a espacialidade do lugar para a escrita e, através dela, criar um lugar outro, o qual é possível acessar pela leitura. Segundo Michèle Petit, as leituras, imagens e gestos artísticos emprestam aos lugares cotidianos profundidade, tornando-os mais habitáveis, “permitindo olhar o que estava ali e que não se via, ou que não se via mais, reencontrar a estranheza em um universo rotineiro.” (Petit, 2019, p. 120). O lugar escrito torna-se outro, a escrita o transforma: acrescentam-se camadas, peles, a esse lugar e, assim, não importa mais se é real ou imaginado, pois ganha uma existência própria através da palavra. Para Petit, as trocas entre os lugares materiais e ficcionais são incessantes, um alimenta a existência do outro:

Territórios familiares servirão de cenário e estrutura às páginas lidas. Espaços literários ou cinematográficos se atrelarão a um ponto do real e este será transformado. Ao menos é desejável que assim seja para que, ao percorrer as ruas ou as praças, as margens do rio ou os jardins, abram-se lembranças, devaneios, todo um “interior”. Para que o olhar lançado sobre o que nos rodeia seja vivo (Petit, 2019, p. 122).

Dessa forma, identifico que a leitura e a escrita dos lugares é uma parte essencial do meu processo artístico, pois consiste em uma alteração na forma de olhar o mundo: lançar o olhar e (re)ver aquilo que já foi visto, ressignificar o que se tornou imperceptível aos nossos sentidos. Para escrever sobre os lugares e inscrever as palavras no mundo, é preciso notar com atenção o lugar a partir de onde se escreve.

APARIÇÕES DA CASA POR VIA DAS IMAGENS

A narração que acompanha as fotografias no curta *O fim da eternidade* reconta histórias de família relacionadas ao espaço da casa onde morei durante 22 anos, a casa que meus pais construíram, a fim de mostrar a passagem do tempo nos lugares e nos objetos da família. Para escrever essa narrativa, pedi que meus pais me contassem essas histórias familiares, que sempre foram repetidas e recontadas ao longo dos anos. Dessa vez, no entanto, ao escutá-las, prestei atenção nos detalhes, datas, lugares e outros elementos dessas narrativas que, antes, jamais tinha me importado em guardar. Ao revisitar os álbuns de família junto com meus pais, as histórias de cada fotografia surgiram naturalmente e, assim, consegui compor as peças desse quebra-cabeça de datas, nomes, objetos, mudanças na casa, lembranças e fotografias.

O contato com as fotografias antigas nos apresenta vestígios de momentos, pessoas e lugares, e nos aproxima da memória. De acordo com Boris Kossoy (2002, p. 136), as fotografias são imagens-relicário que preservam cristalizadas nossas memórias. Conforme o autor, os momentos vividos estão registrados no nosso íntimo sob forma de impressões: situações, sensações e emoções que, com o passar do tempo, se tornam etéreas, nubladas, longínquas, se tornam fugidias com o enfraquecimento da memória. Ainda, de acordo com Kossoy (2002, p.138), essas impressões situam-se ao nível do invisível, mas é o ponto de partida para uma viagem no tempo onde a história particular de cada um é restaurada e revivida na solidão da mente e dos sentimentos. É como se as fotografias guardassem aqueles vestígios que conseguimos reter das nossas memórias, sendo uma forma de sobrevivência dos momentos das nossas vidas.

Através da fotografia aprendemos, recordamos, e sempre criamos novas realidades. Imagens técnicas e imagens mentais interagem entre si e fluem ininterruptamente num fascinante processo de criação/construção de realidades – e de ficções. São essas as viagens da mente: nossos “filmes” individuais, nossos sonhos, nossos segredos. Tal é a dinâmica fascinante da fotografia, que as pessoas, em geral, julgam estáticas. Através da fotografia dialogamos com o passado, somos os interlocutores das memórias silenciosas que elas mantêm em suspensão (Kossoy, 2005, p. 36).

Por isso, no vídeo *O fim da eternidade* as imagens se atravessam, sobrepõe-se, na busca de representar o movimento da recordação, que é nebuloso, por vezes distorcido, mistura-se com a ficção e que também é revisitado e reavaliado a partir de um olhar atual, que expressa a perspectiva de quem somos hoje em contato com o passado. Portanto, a sobreposição das imagens buscou transmitir a opacidade da memória, quando nossas recordações vão desaparecendo lentamente, e se misturam com outras lembranças, pessoas e espaços.

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela (Bergson, 1999, p. 77).

De acordo com a professora, artista e pesquisadora Helene Sacco, a lembrança é uma matéria em construção atualizada no presente, a memória não é apenas conservação, mas também construção: “Ou seja, existe no movimento da relembração sempre uma participação do imaginário, do lado ficcional e poético da criação” (Sacco, 2009, p. 72). Nossa memória da casa, então, constitui uma casa inventada, que é tanto fictícia quanto real, habitada pelas lembranças de quem a viveu.

Helene Sacco, ao olhar para o seu processo de criação quando realiza inventários de lugares, percebe que a produção de textos, fotografias, desenhos, tornam-se outras formas de fazer memória. Para a autora, a relação com a realidade se mantém, mas é alterada por uma nova ordem que reconfigura o sentido do lugar a partir de uma perspectiva traçada através do olhar: “Portanto, passo a ser narradora daqueles lugares e de seus objetos, numa espécie de memória inventada que, ao inventariar, cria outras formas de agenciamentos, alterando na forma de ver o mesmo, o que sempre esteve ali e, por isso, se tornou invisível” (Sacco, 2014, p. 97).

Assim, essas memórias são convocadas ao presente, ancoradas no lugar. Uma memória que é, também, criação, invenção, inventário, e está em constante movimento. Essa escrita autobiogeográfica se dedica, então, a perseguir fantasmas, algo que

não deixou de existir porque nós ainda guardamos a memória e insistimos em lembrá-la. Uma escrita que insiste em perseguir rastros, em fixar aquilo que insiste em se perder. Esses rastros podem ser fotografias, histórias, ou algum papel esquecido dentro de um livro. As imagens flutuam, desaparecem lentamente, o tempo nos escapa, transformando tudo ao nosso redor.

Esse movimento de resgate de arquivos, imagens, e histórias familiares também é o mote do longa-metragem documental *Retratos Fantasmas* (2023), dirigido por Kleber Mendonça Filho. Na primeira parte do filme, intitulada *O apartamento de Setúbal*, Kleber reúne gravações que foram feitas no apartamento da sua mãe, desde os seus primeiros filmes. O cineasta conta que esse é um caso muito particular de uma casa que foi muito filmada ao longo de 20 anos: de todos os ângulos, em todos os cômodos, em todo o tipo de formatos, do VHS a 35mm a Super-8: “E nesses anos todos, eu fui aprendendo como o tempo vai alterando os lugares” (*Retratos...*, 2023).

No filme, o diretor conta que aquela casa representou um recomeço para a sua mãe após o divórcio. Quando sua mãe adoeceu, ele percebeu o quanto ela tinha naquele apartamento uma extensão de sua força: “Hoje quando eu lembro da minha mãe e também desse apartamento, eu entendo como esse lugar foi alterado radicalmente por ela” (*Retratos...*, 2023). Essa percepção que Kleber Mendonça Filho apresenta no filme *Retratos Fantasmas* se relaciona profundamente com o meu tema de pesquisa e com o vídeo-capítulo *O fim da eternidade*, uma vez que investigo essa espécie de presença, ou rastro, que deixamos nos lugares. Nesse trabalho, investigo sobre como mudamos os lugares conforme o modo como o habitamos e como o percebemos.

No filme *Retratos Fantasmas*, ao visitar essas gravações, Kleber Mendonça Filho também percebe que seus filmes fotografaram o comportamento do bairro e as suas mudanças. Por exemplo, ele nota a presença de grades, portões e muros altos onde antes não havia, como também o surgimento de prédios altos onde antes havia casas.

Na segunda parte do filme, intitulada *Os cinemas do centro do Recife*, o foco se direciona ao centro de Recife, em especial, ao fim das salas de cinema da cidade. Ele conta que a sua relação com o

centro da cidade é atravessada pelos cinemas, que frequentava mais de uma vez por semana entre os 13 e 25 anos. Kleber Mendonça Filho também rememora como as marquises dos cinemas (Figura 4) apresentavam mensagens que se misturavam à paisagem da cidade: “A paisagem era marcada por palavras de fantasia” (Retratos..., 2023).

É a partir da memória desses lugares que Kleber Mendonça Filho percebe as mudanças, desaparecimentos e abandonos no território. Entre imagens do passado e gravações atuais, o filme mostra as modificações do centro de Recife ao longo dos anos, uma história que é contada através das salas de cinema, em uma viagem pelo tempo e pela arquitetura da cidade, fantasmas que ele relembra nesse percurso pelo centro de Recife.

Percebo também esse movimento autobiográfico que se desloca em busca de revisitar a relação com a cidade natal e a relação familiar no longa-metragem documental *5 Casas* (2020), dirigido por Bruno Gularte Barreto. O filme acompanha o retorno de Bruno a sua cidade natal, Dom Pedrito, no interior do Rio Grande do Sul. Nesse deslocamento, Bruno visita cinco pessoas que marcaram a sua infância e escuta suas histórias de vida (Figura 5).

Quando deixou Dom Pedrito, Bruno havia recém-

perdido sua mãe e seu pai, por isso sua partida foi permeada pelo luto, pela dor, e pelo sentimento de não pertencimento com aquele lugar. Todas as suas lembranças familiares estavam guardadas em caixas no galpão da fazenda de seu avô. Essas caixas ficaram fechadas durante quinze anos, até que uma tempestade arranca parte do telhado do local e, sob o risco de perder as suas memórias familiares, Bruno retorna à Dom Pedrito. O documentário registra, então, esse resgate de memórias, que é construído através das visitas à casa dessas pessoas, das histórias contadas, fotografias e objetos da família.

As cinco casas visitadas no filme são: *Casa da Bruxa*, a casa de uma antiga professora que luta contra uma construtora que planeja demolir sua casa, *Casa mal-assombrada*, a casa do Seu Ricardo, um homem que vive há mais de 40 anos em uma fazenda isolada, *Casa de Bonecas*, a casa de Rodier, um homem homossexual que sofre com o preconceito e conservadorismo da cidade de Dom Pedrito, *Casa de Deus*, uma capela administrada pela rígida Irmã Amélia, e *Casa de família*, a casa em que Bruno habitou com sua família e que hoje se encontra vazia.

Segundo Maria Esther Maciel, uma das linhas de força mais evidentes da tradição cinematográfica é



Figura 4 - Kleber Mendonça Filho, *frame* do filme *Retratos Fantasmas* (2023).
Fonte: Retratos..., 2023.

a potencialidade de criar biografias, de reinventar vidas na tela. Essa pulsão representativa faz da câmera um instrumento visual de “escritas de vidas” (Maciel, 2009, p. 83). Assim, identifico um fio que liga e atravessa as produções artísticas aqui apresentadas, que perpassa a memória, o arquivo, a autobiografia, a escrita vinculada à imagem, a relação com os lugares, e o processo de criação artística como forma de elaborar, ou (re) elaborar, (re)contar, histórias a partir dos lugares. Esse processo de criação, que parte do âmbito pessoal, da intimidade, adentra também o âmbito da coletividade, pois atravessa uma vivência que é coletiva. As memórias sobre a casa, apesar de sua simplicidade, possuem um valor significativo ao serem compartilhadas, ouvidas e lidas, pois possuem o potencial de reverberar intimamente no outro, instigando-o também a pensar sobre as suas próprias casas da memória, gerando identificação através de narrativas que tratam sobre as coisas comuns, que proporcionam encontros e trocas, e que podem oferecer vivências coletivas relevantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, percebo que a abordagem autobiogeográfica, tanto na escrita quanto na produção do trabalho artístico, permite que se revele uma forma particular de olhar o espaço, pensando a materialização e ressignificação da memória no presente através de um fazer poético que parte da investigação do lugar, como um processo de escavação das memórias que se acumulam pelos cantos da casa e, assim, busca traduzir essas experiências no trabalho artístico. O que é possível traduzir e compartilhar através desta viagem pelo arquivo da vida familiar nessa casa são os rastros dessas memórias que, com o passar do tempo, passam a habitar o entre-lugar do real e do ficcional. Dessa forma, as memórias desta casa são atualizadas, construídas, inventadas, adquirem outros sentidos e permanecem vivas, sobrevivem através do fazer poético e dessa outra forma de percepção do espaço.

Nesse sentido, a prática da leitura e da escrita do lugar como procedimentos artísticos, uma vez que



Figura 5. Bruno Gularte Barreto, *frame* do filme *5 Casas* (2020).
Fonte: Tela..., 2022.

consistem em uma percepção que é inventariante das coisas, dos objetos, e das histórias que compõem o espaço da casa, contribuem com um levantamento da complexa rede que desenha o lugar a partir dos seres e objetos que nele vivem, em busca de perceber a forma como o habitamos, como uma espécie de *modus operandi* que pertence a cada indivíduo: um inventário do habitar.

Inventar e inventariar são práticas de memória: garantem a permanência das lembranças, lutam contra a dispersão no esforço de agrupar em um único espaço aquilo que não queremos esquecer. Portanto, a leitura e a escrita dos lugares são práticas inventariantes que se lançam no desejo de listar aquilo que compõe os nossos espaços em busca de perceber a forma como o habitamos. Essa forma de perceber o habitar garante uma aproximação com os aspectos mais sensíveis de uma casa: nossa experiência, nossos sentidos e significados, nossas memórias e histórias, e nos permite compartilhar esses aspectos com o outro.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CICERO, Antônio. **Guardar**: poemas escolhidos. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

DANZIGER, Leila. **Edifício Líbano**. Rio de Janeiro: Instituto de Artes da Uerj, 2012.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

KOSSOY, Boris. O relógio de Hiroshima: reflexões sobre os diálogos e silêncios das imagens. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.25, n.49, p. 35-42, 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbh/a/zSfhkMynHqRXtCDzCwrfYqz/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 9 set. 2025.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem**: Coleções, Inventários e Enciclopédias Ficcionalis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

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

PEREC, Georges. **Especies de espacios**. 2. ed. Barcelona: Montesinos, 2001.

PETIT, Michèle. **Ler o mundo**: Experiências de transmissão cultural nos dias de hoje. São Paulo: Editora 34, 2019.

RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso. Pesquisa Autobiográfica em Arte: Apontamentos Iniciais. **Revista Nós**: Cultura, Estética e Linguagens, [s.l.], v.6, n.1, p. 95-129, 2021. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/11364>>. Acesso em: 21 nov. 2024.

SACCO, Helene. **A (Ré) fábrica**: um lugar inventado, entre a objetualidade das coisas e a sutil materialidade do desenho e da palavra. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/116093>>. Acesso em: 21 nov. 2024.

SACCO, Helene. **Casa-movente (A1[infinito])**: diário de construção. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/16799>>. Acesso em: 21 nov. 2024.

SEGAUD, Marion. **Antropologia do espaço**: habitar, fundar, distribuir, transformar. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

SERRES, Michel. Tempo, erosão: faróis e sinais de bruma. In: SERRES, Michel; HAULE, James; TADEU, Tomaz. **O tempo passa**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

WOOLF, Virginia. Ao Farol. In: SERRES, Michel; HAULE, James; TADEU, Tomaz. **O tempo passa**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

Obras visuais e audiovisuais

5 CASAS. Direção: Bruno Gularte Barreto. Brasil: Vulcana Cinema, 2020.

DE-ZOTTI, Bianca. O fim da eternidade. **Youtube**, 13 de julho de 2024. Disponível em: <<https://youtu.be/BTyLDjfCbT4>>. Acesso em: 21 nov. 2024.

infraordinário na prática artística, coordenados pela professora doutora Helene Gomes Sacco. E-mail: biancadezotti2@gmail.com

DANZIGER, Leila. Pequenos Impérios (série), impressão jato de tinta sobre papel de algodão, dimensões variáveis, 2012. **Leila Danziger** [site]. Disponível em: <https://www.leiladanziger.net/blank-c1egr?lightbox=image_1wu9>. Acesso em: 21 nov. 2024.

Recebido em: 27/11/2024

Aprovado em: 30/8/2025

RETRATOS Fantasmas. Direção: Kleber Mendonça Filho. Brasil: CinemaScópio Produções, 2023.

TELA Viva. Longa documental “5 Casas” estreia nos cinemas em setembro, 16 de agosto de 2022. Atualizado em 15 de dezembro de 2022. **Portal Tela Viva**. Save Produções Editoriais LTDA, São Paulo. Disponível em: <<https://telaviva.com.br/16/08/2022/longa-documental-5-casas-estreia-nos-cinemas-em-setembro>>. Acesso em: 21 nov. 2024.

Notas

¹ O curta recebe o mesmo nome do livro *O fim da eternidade*, de Isaac Asimov. Assim, ainda que no formato do audiovisual, a relação com a materialidade do livro e da palavra ainda se mantém.

² O vídeo está disponível em: <<https://youtu.be/BTyLDjfCbT4>>. Acesso em: 9 set. 2025.

³ Disponível em: <https://www.leiladanziger.net/blank-c1egr?lightbox=image_1wu9>. Acesso em: 9 set. 2025.

SOBRE A AUTORA

Bianca De-Zotti é mestra em Artes, na linha de pesquisa de Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano, no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (2025). Possui Licenciatura em Letras (Português-Inglês) pela Universidade Federal do Rio Grande. É artista e pesquisadora integrante dos grupos de pesquisa *Lugares-livro: dimensões materiais e poéticas* e *Ecologias do Habitar: o cotidiano e o*