

**E A CASA CAIU:
POTÊNCIAS E SUTILEZAS EM UMA DERIVA ENTRE QUATRO PAREDES**

**AND THE HOUSE FELLED:
POTENCES AND SUTILLLES IN A ERRANCY BETWEEN FOUR WALLS**

Luciane Silva Bucksdricker / UFRGS

RESUMO

O presente artigo discorre sobre as consequências da transformação de um trabalho artístico produzido no espaço público para o privado. A partir de perambulações pela própria casa a artista discorre sobre “errâncias internas” e possibilidades de ocorrência de uma produção poética em meio às atividades rotineiras, expondo assim, uma intenção crítica de pensar o lugar onde o processo artístico ocorre. Finaliza, ressaltando, que a casa, como lar e atelier entrelaçados, pode transformar-se em território fértil para investigações artísticas.

PALAVRAS-CHAVE: Processo artístico; vida cotidiana; casa; atelier

ABSTRACT

This article discusses the consequences of the transformation of an artistic work produced in the public space to the private one. From wandering around the house, the artist discusses "internal errancy" and possibilities of a poetic production in the midst of routine activities, thus exposing a critical intention to think where the artistic process occurs. The ends by emphasizing that the house, as a home and atelier intertwined, can become fertile territory for artistic investigations.

KEYWORDS: Artistic process; everyday life; house; atelier

A deriva iniciada no espaço público costumava ser o ponto de partida e gatilho para minha produção artística inicial. A partir das andanças “ao acaso” pelas ruas das cidades e de fotografias feitas pelo caminho público, o trabalho ganhava corpo e sentido no âmbito privado. Ao longo do tempo, as derivas passaram a ser direcionadas, às vezes com regras, em espaços cada vez menores, até chegarem ao espaço privado, onde, então, meu olhar direcionou-se para dentro de minha própria casa, confrontando a veracidade de algumas de minhas memórias, crenças e desejos. Passei a ter interesse em olhar para aquilo que me cerca, o que deu origem ao processo artístico. Nesta etapa do processo em que me encontro, começo a trabalhar com o que chamo de “errâncias internas”, perambulações por dentro da minha casa, na qual abro, amplio e investigo meus arquivos e documentos de trabalho.

A exposição individual “E a casa caiu” apresentada no Porão do Paço Municipal da Prefeitura de Porto Alegre, de 8 de junho a 11 de agosto de 2017, curada pela professora e artista Elaine Tedesco, trouxe à público uma instalação, que apresentou alguns desses novos aspectos do meu processo artístico e descrevia poeticamente a mudança de perspectiva desse lugar (Figura 1). O lugar em que o processo artístico, visando essa instalação, iniciou, - minha casa – que abriga lar e atelier, misturando arte e vida¹ cotidiana, trocando as funções dos espaços, ações, objetos e identidades é o meu objeto de interesse e investigação neste artigo.



Figura 1: Vista da exposição *E a casa caiu*.
Porão do Paço Municipal/Porto Alegre, 2017.

As obras que foram escolhidas para fazer parte da instalação “E a casa caiu” procuravam questionar o espaço em que elas estavam inseridas (o porão da prefeitura) e também o espaço onde elas foram pensadas (minha casa/atelier). O porão foi trazido sutilmente nos trabalhos, como nas escadas que descem para as profundezas da casa e acessam o inconsciente e as memórias, aquilo que está guardado e não pode ser revelado, aquilo que não pode ser dito: afinal, no porão há trevas dia e noite. De forma obsessiva essas escadas surgiram na exposição, mais de trinta miniaturas de madeira, medindo de 20 a 80 centímetros de comprimento. Refletindo sobre o porquê das escadas, senti o quanto elas me remetiam a uma parte importante desse lugar ambivalente, ora feliz, ora aterrorizador: a casa da infância. A primeira escada que deu início a todo esse processo foi a de uma casa de bonecas de minha filha. Ao observá-la durante uma brincadeira, notei sua ausência de função, pois, como estava colocada na casa, era impossível acessar o outro andar. A escada apenas tentava dar a impressão de que era possível a ligação entre um andar e outro da casa miniatura, mas funcionava apenas como sugestão, como uma possibilidade. Uma escada símbolo que, intuitivamente, aludia ao interno, às memórias, medos e desejos, aquilo que está apenas sugerido ou de fácil acesso, aquilo que está bloqueado ou o inventado.

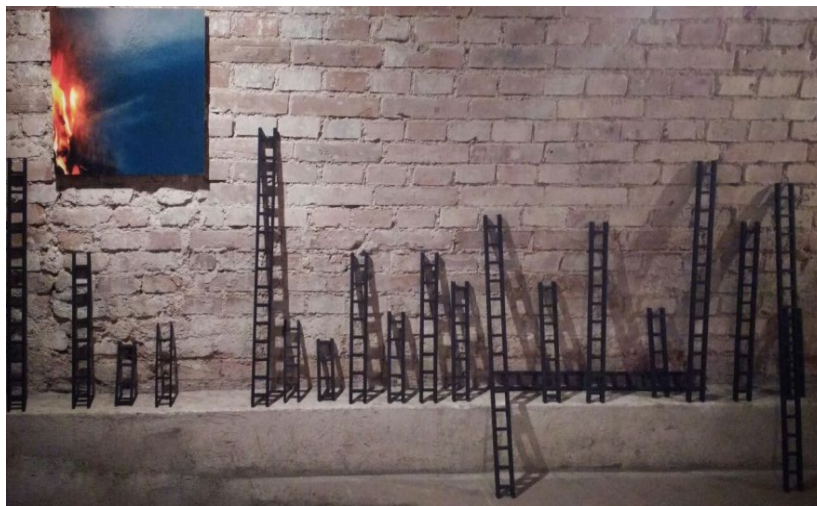


Figura 2: Vista da exposição *E a casa caiu*.
Porão do Paço Municipal/Porto Alegre, 2017.

O uso da paisagem e de casas em miniaturas completavam, na instalação, esse meu universo pessoal - a casa. Lugar paradoxal, de sentimentos conflitantes, a casa

da infância pode, inicialmente, nos trazer apenas memórias de aconchego e segurança, mas, também, podemos lembrar imagens do lar infantil que nos assombram e podem nos habitar sem serem agradáveis. Confrontar este lar infantil, seus segredos e medos velados pode ser uma tarefa árdua. “A casa é esse lugar por excelência que acolhe os mais diversos pesos simbólicos da vida, é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 2001, p.36).

Ao apresentar essa instalação também passei a me questionar sobre o lugar onde o meu processo artístico inicia. Neste caso, e em todos os trabalhos que propus depois dessa exposição, a minha casa – que abriga lar e atelier, misturando arte e vida cotidiana, trocando as funções dos espaços, ações, objetos e identidades, passou a ser objeto de investigação.

A casa aqui, como casca do lar e do atelier, é vista por mim como um lugar onde realizamos diversos gestos e ações, íntimos e secretos, repetitiva e minuciosamente e vivenciamos as mais diversas e possíveis identidades. “O lar é uma encenação da memória pessoal, um mediador complexo entre a intimidade e a vida pública.” (PALLASMAA, 2017, p.21), nos diz o arquiteto e crítico finlandês Juhani Pallasmaa no livro *Habitar*. A partir daqui, comecei a pensar minha casa como um palco, no qual meus hábitos performam variadas identidades, misturado ao atelier onde a artista performa, resolvi me perguntar qual seria o lugar do meu processo artístico.

E a casa caiu e o lugar do processo artístico

O título da exposição “E a casa caiu” tem uma intenção crítica de pensar o lugar onde o processo artístico ocorre. Performando a identidade de mãe/esposa (de foro íntimo) e da artista (de foro público) no mesmo local (e às vezes ao mesmo tempo), vi a arte acontecendo em meio ao cotidiano. Enquanto cozinheiro, brinco com minha filha ou organizo objetos. A ideia de uma arte que nasce dos mais diversos lugares, como uma libertação da necessidade de um lugar e de um horário destinados a fazer arte. Quando entendi que o processo de criação poderia acontecer em meio a outros afazeres diários, dentro de minha casa, meu trabalho começou a fluir de forma diferente: liberto de regras e amarras.

A artista americana **Mierle Ukeles**, em 1969, após o nascimento de seu primeiro filho, escreveu um Manifesto para a Arte de Manutenção que questionava sistemas binários de oposição que articulam diferenças entre arte / vida, natureza / cultura e público / privado. O manifesto propôs a destruição de fronteiras que separam a manutenção da vida cotidiana do papel de artista na sociedade. Os rótulos existentes em nossa sociedade encaixotam o corpo da mulher ao corpo da casa, delimitando suas possibilidades de ser e fazer.

Agora, vou simplesmente fazer essas coisas cotidianas de manutenção, e levá-las até a consciência, exibi-las, como arte. Eu vou viver no museu e farei todas as tarefas habituais que faço em casa com meu marido e meu filho, durante a exposição. (...) e fazer todas essas coisas como atividades de arte pública: Vou varrer e encerar o chão, tirar a poeira de tudo, lavar as paredes (ou seja, "pinturas de piso, obras de pó, escultura de sabão e pinturas de parede") cozinhar, convidar as pessoas para comer, fazer aglomerações e disposições de todo lixo funcional. A área de exposição pode parecer "vazia" da arte, mas será mantida sob a vista do grande público. MEU TRABALHO será o trabalho.

Sou uma artista. Sou uma mulher. Sou uma esposa. Sou uma mãe (ordem aleatória). Tenho um inferno de coisas para lavar, limpar, cozinhar, renovar, suportar, preservar, etc. Além disso (até agora separadamente) eu "faço" arte. Agora vou simplesmente fazer essas coisas cotidianas, trazê-las à consciência e exibi-las como Arte. (Ukeles, Manifesto for Maintenance Art, 1969.)

O trabalho de Ukeles aproxima a prática artística do trabalho rotineiro, conferindo visibilidade a tais atividades, problematizando as separações entre o fazer artístico e o trabalho cotidiano (Figura 3). O método de trabalho de Ukeles borra os limites entre arte e vida e desconstrói a ideia da arte como atividade especializada. Assim, arte e trabalho cotidiano são posicionados lado a lado, dissolvendo qualquer argumento que insinue um caráter hierárquico entre tais práticas.



Figura 3: Mierle Ukeles, *Washing/Tracks/Maintenance: Outside*, fotografias, 1973.
 Fonte: <<http://www.tabletmag.com/jewish-arts-and-culture/138254/mierle-laderman-ukeles>>.

Meu processo de criação passa por essa imprecisão. Não sei onde termina o cotidiano e onde começa o processo artístico. Considerando que meu atelier é minha própria casa, os espaços se misturam e trocam de funções diariamente. Vivo em meu atelier, trabalho em minha casa. A casa é tanto cenário para brincadeiras de criança com minha filha como para surgimento de ações poéticas. Entrelaçados, casa e atelier não disputam status hierárquico, estando equiparados em importância, dialogando entre a arte e a vida ordinária.

Louise Bourgeois, artista francesa, começou a escrever diários aos doze anos de idade. Os diários mapeavam seus dias, encontros, compromissos, e transcreviam suas emoções e pensamentos. A prática da escrita sempre acompanhou a prática do desenho. Linhas desenhadas e linhas escritas se entrelaçam para criar o desenho das memórias de infância e para exorcizar seus temores. Bourgeois também se utilizou da palavra falada, dando inúmeras entrevistas durante sua vida, afirmando querer tornar-se uma mulher sem segredos. Entre 1945 e 1947, a artista trabalhou em uma série chamada *Femme Maison* (Figura 4). Nela as pinturas, os desenhos e as esculturas mostram uma mulher fundida a uma casa no torso, e a parte inferior de seu corpo aparece nu. O foco do meu interesse nesse caso, é essa possibilidade de construir um mapa interno. O corpo e a casa estão unidos formando um itinerário do lar. Ela nos mostra a possibilidade de uma viagem doméstica (uma deriva entre quatro paredes), remapeando ela mesma as diferentes noções do que seria um lar.



Figura 4: Louise Bourgeois, *La femme-maison*, 1945-1947.

Fontes: <<http://artattler.com/archivebourgeois.html>>,
 <<http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/oct/07/louise.bourgeois>>.

Esse mapa, que nos possibilita olhar para as próprias emoções, lembra, também, o trabalho de Madeleine de Scudery, a *Carte du pays de Tendre* (1650) o qual mostra um mapa de afetos (Figura 5). *Carte du pays de Tendre*, foi publicado para acompanhar a publicação de Scudéry, *Clélie, histoire romaine*, escrita em 10 volumes e editada em Paris, pela Augustin Courbé, entre 1654-60. O mapa foi concebido pela personagem de mesmo nome, a fim de mostrar o caminho para a terra de Ternura: uma paisagem composta por alegorias como imaginárias cidades, rios, mares, lagos, árvores e montanhas. Para citar alguns, há o "Rio da inclinação", o "Mar de inimizade", o "Mar perigoso", as "Terras não descobertas", a "Cidade do esquecimento" e assim por diante.

Trata-se de um mapa aberto, oferecendo a opção de distintos percursos. São possíveis diversos caminhos para se chegar ao destino. Cada um deles é moldado por diferentes emoções. Apenas um lugar é fechado, o denominado "Lago da indiferença". Como o nome indica, uma vez que se entra, é impossível retroceder, pois "de fato, a indiferença produz o estancamento da emoção, não produz a vontade de movimento, é o fim da viagem."

Ambos os mapas, mostram a movimentação de emoções que residem dentro de cada uma das autoras. Segundo a autora Giuliana Bruno no livro *Public Intimacy*, "nesse mapeamento afetivo, o lar pode tornar-se uma viagem (tradução nossa)" e se estivermos atentos, possibilidades não faltarão.



Figura 5: *Carte du pays de Tendre* (o mapa da terra da ternura) foi gravado por François Chaveua para o romance “Clerie” de Madeleine Scudery em 1665.

A artista carioca Brigida Baltar no trabalho *Abrigo*, 1996 (Figura 6), fala de questões simbióticas entre o corpo e a casa com um caráter autobiográfico utilizando sua silhueta. A artista escavou a forma de seu corpo em uma parede de sua casa, deixando claro o entrelaçamento entre corpo e casa, tornando-se parte integrante da casa na qual habitava. Ao final da escavação, Brígida preencheu este espaço na parede com seu corpo. Este trabalho foi apresentado por uma sequência de fotografias, possuindo um caráter narrativo.



Figura 6: Brigida Baltar, *Abrigo*, fotografias, 1996.
 Fonte: <<http://heloisabomfim.com/blog/brigida-baltar-abrigo-1996/>>.

Torre, de 1996 (Figura 7), também trabalho de Baltar, traz a artista envolta em um agrupamento de tijolos retirados de sua própria residência, formando uma estrutura que se assemelha a uma torre. ”Usando os tijolos da casa, construí um espaço para

estar. Um espaço de recolhimento, de renúncia, de reflexão, uma espécie de laboratório do self. O espaço-torre, que é também templo, beco, caverna, alto-da-montanha, meio-do-deserto. Espaço para criar e fabular”. (BALTAR, 2009)



Figura 7: Brigida Baltar, *Torre*, fotografias, 1996.
 Fonte: <<https://nararoesler.art/artists/34-brgida-baltar/>>.

Uma deriva no espaço doméstico faz com que de alguma maneira eu construa um “inventário íntimo”. Enquanto remexo baús escondidos, arquivos velhos e abro gavetas emperradas, memórias que há muito não apareciam surgem como assombrações e são transformadas em intenções artísticas.

A exposição “E a casa caiu” apresentava trabalhos que foram feitos em meio ao cotidiano, enquanto brincava com minha filha, remexia em alguma caixa, contava alguma história. A operação artística tornou-se uma ação cotidiana e rotineira. Interessante pensar e tentar diferenciar o que é brincadeira de criança, o que é processo e o que é trabalho finalizado. Será preciso essa separação para o trabalho acontecer? Freud no texto *O poeta e o fantasiar* de 1908, diz que o oposto da brincadeira não é a seriedade, mas sim a realidade e o artista faz algo semelhante à criança, ele cria um mundo de fantasias que leva à sério, isto é, um mundo formado por grande mobilização afetiva, distinto da realidade.(FREUD, 2015, p.54)

Não tenho interesse, como artista, de separar meus mundos ou meus espaços. Assim como não me importa saber o quanto de minhas memórias e lembranças são realmente verdade. Às vezes a mentira e a ficção podem ser melhores aliadas para a construção de um mundo interno com intenções artísticas. “A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz”, assim Gaston Bachelard se refere romanticamente à casa no livro *A poética do espaço*. A casa da infância realmente pode ser a detentora das nossas melhores lembranças de

criança, mas também é o lugar dos nossos piores medos, pesadelos e memórias. Vendo minha casa, esse envólucro do lar, como um lugar ambíguo que acolhe os mais diversos e contraditórios pesos simbólicos da vida e também palco de minhas mais íntimas e secretas performances, posso transformá-la em território fértil para derivas e investigações artísticas entre quatro paredes.

Notas

¹ As questões de arte e vida entrelaçadas começam a ser discutidas intensamente na década de 60. Se antes disso a figura tradicional do artista inspirado produzia uma arte física, retiniana e contemplativa, a partir dos anos 60 os artistas, que bebem da fenomenologia de Merleau Ponty, começam a criar uma arte que se insere nas esferas política e social. A obra pode deixar de existir fisicamente, libertando-se do suporte e da parede, podendo ser apenas acontecimento, evento ou processo. O espectador também começa a ser requerido a participar das obras não só com um olhar contemplativo, mas a experienciando. O artista passa a ser propositor de vivências e os materiais dignos de feitura de uma “obra de arte” tornam-se absolutamente qualquer coisa. Quanto mais a arte se aproxima da vida cotidiana, mais materiais mundanos e precários ela utilizará.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BALTAR, Brígida. *Alguns vídeos*. Revista um ponto e outro. N.7, MUSEU VICTOR MEIRELLES, 2009. Disponível em: <https://museuvictormeirelles.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/07/revista-numero-07-brigida-baltar-2.pdf>. Acesso em outubro de 2017.
- BOURGEOIS, Louise. *Desconstrução do pai, Reconstrução do pai*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- BRUNO, Giuliana. *Public Intimacy: Architecture and the visual arts*. The MIT Press, 2007.
- _____. *Atlas of emotion. Journeys in art, architecture, and film*. New York: Verso, 2007.
- FREUD, Sigmund. *O poeta e o fantasiar*. In Arte, Literatura e os artistas. Belo Horizonte: Editora Autentica,pg.53-66, 2015.
- PALLASMAA, Juhani. *Habitar*. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- UKELES, Mierle. *Manifesto for Maintenance: A Conversation With Mierle Laderman Ukeles*. Disponível em: <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/interviews/draft-mierle-interview/> Data de acesso: outubro de 2017.
- _____. *Mierle Laderman Ukeles: The Art of Work*. Disponível em: <http://redcert.com/culture/photography-culture/mierle-laderman-ukeles-maintenance-art-works-1969-1980/> Data de acesso: outubro de 2017.

Luciane Silva Bucksdricker

Luciane Bucksdricker é artista visual e pesquisadora. Doutoranda em Poéticas Visuais pela UFRGS (Bolsista CAPES), Mestre em Poéticas Visuais (2015/UFRGS) e Bacharel em Comunicação Social (1999/PUCRS). Trabalha principalmente com fotografia e instalação, pesquisando de maneira geral a percepção do cotidiano na cidade urbana, os hábitos no habitar e os desdobramentos da imagem fotográfica. Participa como integrante do projeto de pesquisa *Videoarte: o audiovisual sem destino coordenado* pela professora Dra. Elaine Tedesco/UFRGS.