

# Reconstruir a casa: habitações e nomadismos em poéticas da memória<sup>1</sup>

To rebuild the home:  
dwellings and nomadisms within poetics  
of memory

Reconstruir la casa:  
moradas y nomadismos en poéticas de la  
memoria

**Luanda de Oliveira Rainho Ribeiro<sup>2</sup>**  
**Luiza Rodrigues Reginatto<sup>3</sup>**  
**Sandra Maria Correia Favero<sup>4</sup>**

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

<sup>2</sup> Mestranda bolsista CAPES em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina, na linha de Processos Artísticos Contemporâneos (2020 – 2022), sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Sandra Maria Correia Favero. Pesquisa narrativas ficcionais, memória e fabulação. Lattes CV: <http://lattes.cnpq.br/6532255119948873>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4615-5465>. Email: [a.luanda.ribeiro@gmail.com](mailto:a.luanda.ribeiro@gmail.com)

<sup>3</sup> Mestranda bolsista CAPES em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina, na linha de Processos Artísticos Contemporâneos (2020 – 2022), sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dra. Sandra Maria Correia Favero. Pesquisa memória em paisagens reais e imaginárias. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0254864896054139>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4994-6414>. Email: [reginattoluiza@gmail.com](mailto:reginattoluiza@gmail.com).

<sup>4</sup> Professora efetiva no Departamento de Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina. Pesquisa gravura, memória, natureza, caminhadas e poéticas contemporâneas. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1656023214349642>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3730-488X>. Email: [sandrafavero@gmail.com](mailto:sandrafavero@gmail.com).

**RESUMO**

Este artigo insere-se no âmbito dos estudos sobre processos de criação, e apresenta produções das artistas visuais Luiza Reginatto e Luanda Ribeiro, que, convivendo como participantes no projeto de pesquisa *Raízes Poéticas*, coordenado pela Profa. Dra. Sandra Correia Favero no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, descobriram possuir aproximações em suas poéticas e práticas artísticas. Os trabalhos apresentados articulam memórias afetivas das casas já habitadas pelas artistas, narrativas familiares, relações entre memória e fabulação, coleta de materiais do cotidiano e procedimentos de restauração e costura, assim como interlocuções entre artes visuais, literatura e filosofia dentro de seus referenciais teóricos. Os deslocamentos físicos e conceituais marcam nomadismos da própria ideia de casa nas produções das artistas, enquanto processo constante de reconstrução de afetos, desejos e identidades que é externalizado e construído através da manipulação e transmutação de materiais.

**PALAVRAS-CHAVE**

Processo de criação; Casa; Objeto; Memória; Ficção.

**ABSTRACT**

This article falls within the scope of studies of the creative processes, and presents works by visual artists Luiza Reginatto and Luanda Ribeiro, who, coexisting as participants in the research project *Poetic Roots*, coordinated by Prof. Dr. Sandra Correia Favero in the Postgraduate Program in Visual Arts of the University of the State of Santa Catarina, discovered similarities in their poetics and artistic practices. The works presented here articulate affective memories of the houses inhabited by the artists in their past, family narratives, relationships between memory and fabulation, the act of collecting everyday materials and restoration and sewing procedures, as well as dialogues between visual arts, literature and philosophy within their theoretical references. The physical and conceptual displacements mark the nomadisms in the very idea of home in the artists' artworks, as a constant process of reconstruction of affections, desires and identities that is externalized and built through the manipulation and transmutation of materials.

**KEY-WORDS**

Artistic Process; Home; Object; Memory; Fiction.

## **RESUMEN**

Este artículo se enmarca en el ámbito de los estudios sobre procesos de creación, y presenta producciones de las artistas visuales Luiza Reginatto y Luanda Ribeiro, quienes, conviviendo como participantes del proyecto de investigación Raíces Poéticas, coordinado por el Profesora Dra. Sandra Correia Favero en el Programa de Posgrado en Artes Visuales de la Universidad del Estado de Santa Catarina, descubrieron que tenían similitudes en sus poéticas y prácticas artísticas. Las obras presentadas articulan memorias afectivas de las casas ya habitadas por las artistas, narrativas familiares, relaciones entre memoria y fabulación, recolección de materiales cotidianos y procedimientos de restauración y costura, así como diálogos entre las artes visuales, la literatura y la filosofía en sus referencias teóricas. Los desplazamientos físicos y conceptuales marcan nomadismos en la propia idea de casa en las producciones de los artistas, como un proceso constante de reconstrucción de afectos, deseos e identidades que se exterioriza y construye a través de la manipulación y transmutación de materiales.

## **PALABRAS-CLAVE**

Proceso de creación; Casa; Objeto; Memoria; Ficción.

## Introdução

O desejo de apresentar em um mesmo texto os processos de criação das séries “Indestináveis”, de Luiza Reginatto e “Reconstruir a casa com agulha e linha”, de Luanda Ribeiro, surgiu em fevereiro de 2021, a partir do encontro das artistas no contexto do projeto de pesquisa Raízes Poéticas, coordenado pela Profa. Dra. Sandra Correia Favero, no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina. O projeto tem como objetivos investigar os processos de criação em artes visuais, identificar consonâncias e dissonâncias entre procedimentos, referências e poéticas de seus integrantes, e compreender como as trocas realizadas durante a convivência do grupo reverberam nos processos de cada artista participante. Neste contexto, Reginatto e Ribeiro encontraram aproximações poéticas e teóricas em pesquisas que tratam de suas relações com o espaço da casa e os afetos construídos no cotidiano. Ambas trabalham construindo perceptos da casa-sensação, uma vez que, para Deleuze e Guattari (2010, p. 215), os perceptos tornam sensíveis “as forças insensíveis que povoam o mundo, e que nos afetam”. Para os autores:

A casa participa de todo um devir. Ela é vida, “ vida não orgânica das coisas” (...) De todos os modos possíveis, é a junção dos planos de mil orientações que define a casa-sensação (...) Não é somente a casa aberta que se comunica com a paisagem, por uma janela ou um espelho, mas a casa mais fechada está aberta sobre um universo. ” (DELEUZE E GUATTARI, 2010, p. 213)

As produções aqui apresentadas realizam reconfigurações de memórias relacionadas às experiências das artistas em diferentes habitações, e seus processos de produção envolvem procedimentos de costura e restauro, coleta de vestígios das paisagens cotidianas e uma atenção à precariedade daquilo que é ínfimo. Os trabalhos externalizam em forma de criação artística algo dos muitos planos que se atravessam nas vivências das artistas em casas diversas, enquanto os diferentes materiais utilizados trazem marcas concretas dos aspectos biográficos de cada produção.

Segundo Cecilia Almeida Salles, entre as abordagens possíveis do movimento criador há aquilo que nomeia “ação transformadora”, na qual “elementos são recombinações, correlacionados, associados, e, assim, transformados de modos inovadores” (SALLES, 2011, p. 100). Para a autora, nesta apropriação da realidade externa o artista estabelece jogos com a realidade. As séries de trabalhos realizadas por Luiza Reginatto e Luanda Ribeiro constituem jogos entre realidade e ficção. Procuram ativar sensações e ideias relacionadas aos fluxos entre memória e fabulação, às narrativas familiares e aos procedimentos de montagem de lembranças e materiais nos processos de criação artística, em gestos de ressignificação das vivências do passado para a construção de modos de habitar o presente.

## Indestináveis

Sedimentos do passado por toda parte, quartos silenciosos onde as coisas eram tranquilas e faziam sentido.

(TARTT, 2014, p. 249)

A série de objetos “Indestináveis”, de Luiza Reginatto, integra o processo de construção de uma poética que se estrutura a partir de memórias de tempos diversos, relacionadas especialmente às vivências da artista nas casas que habitou com sua mãe e sua avó materna. Retomando suas lembranças, pensa sobre como objetos podem participar tanto da ativação de memórias quanto da criação de ficções, relacionando a dimensão biográfica e íntima das histórias vividas a uma dimensão mais ampla e coletiva das narrativas ficcionais construídas e socializadas através da produção artística.

A artista relata que muitas das memórias revisitadas em seu processo de criação referem-se a caminhadas na natureza realizadas com sua mãe: passeios nos quais identificava ninhos abandonados próximos a estradas, vítimas do vento e da chuva. Entendendo os ninhos como casas perdidas, passou a colecioná-los. Este gesto parte de uma aproximação afetiva entre os objetos encontrados e a situação de moradia da própria artista e de sua mãe, pois ambas tentavam, naquele mesmo período, construir maneiras de viver juntas, do ponto de vista afetivo, simbólico e material.



Fig. 01 Luiza Reginatto, *Indestinável 5* - da Série Indestináveis, 2022, objeto, 10 cm x 9 cm x 9 cm

Luiza Reginatto recorda o período em que viveu com sua mãe em uma cabana precária em meio à natureza, que se impunha sobre a construção na forma de ventos e chuvas, em uma experiência definidora para a gênese de sua poética. A obra surge da relação entre os ninhos perdidos e o espaço que ambas habitavam, constituindo uma ideia de casa que se expande para além da contenção das paredes, até a paisagem. Emanuele Coccia aponta que o mundo em que vivemos é impregnado também de nós, em uma mistura impossível de separar.

Projetamo-nos no espaço mais próximo de nós e fazemos dessa porção de espaço algo de íntimo, uma porção de mundo que tem uma relação particular com nosso corpo, uma espécie de extensão mundana e material do nosso corpo. A relação com nosso lar é justamente a de uma imersão: não estamos diante dele como diante de um objeto, vivemos nele como um peixe no mar. (COCCIA, 2018, p. 38)

A casa invadida pela natureza estava nela e na mãe, e se tratava tanto do espaço da cabana quanto da paisagem externa. Para pensar as relações entre casa e natureza, a artista iniciou uma série de experimentações das maneiras de restaurar os ninhos encontrados. O primeiro procedimento utilizado foi a costura: recobriu as partes mais afetadas de um dos ninhos com retalhos de tecidos das cortinas antigas de sua própria casa, e a forma resultante do trabalho a faz lembrar os colchões recheados com palha pertencentes aos habitantes anteriores daquele mesmo espaço, e também a sensação de incômodo na pele ao utilizá-los para dormir.



Fig. 02 Luiza Reginatto, Indestinável 1 - da Série Indestináveis, 2022, objeto, 10 cm x 9 cm x 9 cm

Outros materiais utilizados nas restaurações foram o cimento e a parafina. A composição formada pelo ninho e o cimento refere-se de modo mais imediato a uma relação de contraste entre materiais usados por humanos e aqueles usados por alguns pássaros para construir habitações. Paradoxalmente, o próprio material da restauração parece evidenciar ainda mais a fragilidade do ninho: a artista relata a sensação de que a massa poderia facilmente cobrir todos os ramos, exigindo um cuidado na relação entre peso e leveza, em uma conversa com procedimentos de escultura. Por outro lado, há uma relação mais harmônica com a cor e a textura da parafina branca, que, ao secar, resulta em zonas muito lisas e quase transparentes, permitindo até mesmo a passagem de luz entre os ramos dos ninhos.

A restauração é utilizada como procedimento de manutenção daquelas lembranças relacionadas à mãe, e como construção simbólica da casa em meio à precariedade material, em uma tentativa de imprimir em objetos algo das relações entre casa, natureza e memória. Diante da instabilidade de suas habitações, a artista encontrava em suas coletas um acolhimento na imagem do ninho, que segundo Bachelard (1993, p. 257), provoca a sensação de aconchego, evoca a primitividade da toca animal. Para o autor, “o ninho (...) é precário e, entretanto, desencadeia em nós o devaneio da segurança” (BACHELARD, 1993, p. 264).



Fig. 03 Luiza Reginatto, Indestinável 3 - da Série Indestináveis, 2022, objeto, 9 cm x 9 cm x 8 cm

Devido às relações entre biografia e fabulação, à figura da mãe e aos procedimentos de costura e restauração presentes ao longo da obra de Louise Bourgeois, a artista é uma

referência essencial para Luiza Reginatto. Bourgeois recorda seus períodos de infância e juventude trabalhando no negócio da sua família, um ateliê de restauro de tapeçarias antigas, em uma casa próxima ao rio Bièvre, em Paris. Ela exercia o ofício com sua mãe, que por sua vez o aprendera com a avó da artista. Bourgeois descreve o processo de lavagem, secagem e catalogação das tapeçarias, que muitas vezes eram apenas partes, acondicionadas por temas. A lã era também lavada, seca, fiada e tingida, e as tapeçarias postas em uma grande mesa onde iniciava-se uma espécie de quebra-cabeças para restaurar as partes danificadas, completando assim a cena. Nesse processo, às vezes duas partes de uma tapeçaria se encontrariam novamente, mesmo tendo sido cortadas anos antes (BOURGEOIS, 1998, p. 121). Reginatto encontra nesse relato um eco das experiências vividas com sua mãe, até mesmo na relação do espaço em que se realiza o trabalho com a paisagem ao redor.

Após a etapa de restauração a artista insere nos ninhos selos com estampas de pássaros, retirados de uma coleção feita por sua avó. Ela recorda a avó descolando os selos dos envelopes de correspondências recebidas, cuidadosamente, com o auxílio do vapor de uma chaleira, e sempre tarde da noite: beija-flor, joão-de-barro, quero-quero, tesourinha e tiziu, estampados com carimbos dos anos noventa dos correios da cidade de Porto Alegre. A presença dos selos nas pequenas habitações restauradas ainda a faz recordar quando a avó a chamou para ver um ninho feito por pássaros dentro da caixa de correspondências da casa em que viviam. A respeito do ato de colecionar selos, Walter Benjamin afirma que “muitas vezes um selo há muito tempo fora de circulação, colado num sobrescrito já amarrotado, diz mais a quem se põe a examinar maços de velhas cartas do que dezenas de páginas lidas” (BENJAMIN, 2020, p. 53). Aqui, os selos aninhados nos pequenos objetos aparecem apenas como vestígio de cartas desconhecidas, índices de histórias ocultas, que podem apenas ser imaginadas.



Fig. 04 Luiza Reginatto, Indestinável 5 - da Série Indestináveis, 2022, objeto, 9 cm x 9 cm x 8 cm

Em relação às possíveis memórias ficcionais sugeridas pelos selos das cartas ausentes, a artista aponta em sua pesquisa o trabalho da cineasta Heloisa Passos, que inclui imagens de arquivo pessoal na montagem de seus filmes. Passos (2021) comenta que o esquecimento é constitutivo da criação de memórias, porque a lembrança passa por esse lugar tênue de não existir. Sendo a memória criação, por não podermos lembrar de tudo, a preenchemos com nosso material cotidiano, e desta maneira, a montagem possibilita a ficcionalização da memória. O termo “montagem”, utilizado na linguagem cinematográfica, assume no trabalho de Luiza Reginatto uma relação com os materiais por ela reunidos: os ninhos abandonados coletados com sua mãe, os selos de cartas ausentes colecionados por sua avó e os materiais utilizados nas restaurações formam composições fomentadas pela justaposição de memórias de tempos diversos na mente da artista, e seus resultados em forma de objetos podem ser geradores de outras diversas narrativas.



Fig. 05 Luiza Reginatto, Indestinável 2 - da Série Indestináveis, 2022, objeto, 8 cm x 12 cm x 8 cm

Rememorar é colocar suas próprias lembranças também na condição de ficções, pois quando retornam são recriadas. As composições entre ninhos, selos e outros materiais nas obras de Luiza Reginatto podem ser entendidas como índices de histórias possíveis, da criação de habitações, da manutenção e reconstrução das memórias familiares. As lembranças não permanecem estagnadas no passado, esperando serem retomadas. Lembrar faz acontecer novamente, e assim a memória sofre alterações: enlaces e rupturas, edições, sobreposições, justaposições. Lembrar é também um

trabalho bruto, que nunca é completado para ser guardado em um lugar especial. A memória permanece inacabada, como algo que flutua pelo corpo daquele que recorda, até o momento oportuno de sua captura, em que é impregnada com novas experiências que continuam a permear aquele corpo sensível. É como contar com um álbum de fotografias vazio para nele colar ficções.

Em “Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra”, o personagem criado por Mia Couto observa o álbum de fotografias da família a convite de sua avó, mas se espanta ao perceber que ali não há fotografia alguma. “(...) as páginas de desbotada cartolina estão vazias. Ainda se notam as marcas onde, antes, estiveram coladas fotos” (COUTO, 2009, p. 49). A avó dá uma dimensão ficcional à vida ao criar para cada suposta foto uma narrativa, uma história da imagem que ali estaria. A presença das imagens dos pássaros nos selos parece provisória e frágil, e os habitantes dos ninhos remendados ocupam aqueles espaços na medida em que suas presenças permitem recriar histórias a partir de habitações e nomadismos, ninhos extraviados, selos sem remetentes, objetos indistináveis.

## Reconstruir a casa com agulha e linha

Como é difícil escapar dos lugares! Por mais cuidadosa que se possa ser, eles prendem você – você deixa pequenos pedaços de si mesma ondulando sobre as cercas – pequenos farrapos e fiapos de sua própria vida.

(MANSFIELD, 1988, pp. 28-29)

Luanda Ribeiro pesquisa maneiras de realizar uma arqueologia da memória através de vestígios materiais das vivências em diversas casas com sua família. Procura desviar-se de uma conservação da lembrança como relicário, buscando a realização de transmutações de ordem material e simbólica que partam da memória para a fabulação. Uma ampolheta presenteada pela artista Odete Calderan levou Ribeiro a pensar sobre vestígios materiais da passagem do tempo em sua forma mais fragmentária: não mais os objetos completos, mas aquilo que resta, incompleto, perdido ou danificado. Nas ampolhetas vemos a representação material dessa passagem: é como se pudéssemos observar grãos do tempo escorrendo. Buscando responder à provocação poética daquele objeto, a artista iniciou reflexões acerca dos fragmentos do cotidiano que ora se dissipam, ora se acumulam. O botão que cai da roupa, o caco de uma louça quebrada, a flor colhida que seca, o grão de feijão no chão da cozinha, uma peça de jogo, brincos perdidos... para Didi-Huberman, são cascas, a superfície que cai das coisas, “que delas se separa para vir rastejando até nós, até a nossa vista, como retalhos de uma casca de árvore. Por menos que aceitemos nos abaixar para recolher alguns pedaços.” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 70).

Isso deu início a um trabalho com pequenas composições específicas em costura sobre algodão cru, que configuram narrativas ficcionais nas quais objetos

colecionados são re combinados. As costuras são inseridas em molduras e álbuns de fotografias, visando traçar também uma relação poética dos fragmentos com os próprios suportes em que se apresentam, sendo estes pequenos espaços também receptáculos de memórias e ficções característicos do espaço maior que se habita, a casa com suas paredes, mesas, prateleiras e gavetas. As peças coletadas da vida da artista, pequenos achados na construção de uma arqueologia que transita entre memória e ficção, incluem cacos de porcelana, conchas, pérolas de plástico, cabelos, lascas de lombadas de livros, plantas secas, bilhetes forjados, e pequenos objetos diversos: pedacinhos de casas e de vidas, re combinados em um presente composto por vestígios.



Fig. 06 Luanda Ribeiro, Como se pudesse reconstruir a casa com agulha e linha, 2021, técnica mista, 30 cm x 25 cm x 4 cm

O trabalho em artes visuais como uma arqueologia criadora dialoga com o uso da “metáfora arqueológica” no pensamento de Walter Benjamin.

para Benjamin, os destroços sempre continuam incompletos, não permitem uma reconstrução do passado como foi (a já discutida *Unwiederbringlichkeit des Vergangenen*), mas somente aludem a algo que foi destruído e que poderia ser o sinal de outro futuro. (...) Se os restos do passado são muito

mais sinais de um futuro possível que não se realizou, cabe ao presente recolhê-los e, em ligação com o material esparso do presente, construir uma nova história. Essa ênfase no momento presente (...) como momento da construção marca a apropriação da metáfora arqueológica em Benjamin. (GAGNEBIN, 2016, p. 409)

A série de Louise Bourgeois "Moi, Eugénie Grandet", é composta por costuras e bordados realizados em dezesseis pedaços de tecidos diversos: pedaços de lenços, guardanapos, roupas e toalhas de mesa guardados ao longo de décadas da vida doméstica da artista. Os detalhes costurados são coisas ínfimas acumuladas ao longo do tempo: plantas, fitas de tecido, flores artificiais, alfinetes e pedrarias. O nome da série refere-se à identificação da artista com a personagem-título do romance de Balzac, uma mulher reprimida pelo pai, e que passava seus dias costurando com a mãe. As imagens compostas remetem em grande parte a relógios e calendários, aludindo à passagem do tempo na rotina daquelas mulheres. Neste procedimento em que objetos afetivos são utilizados como matéria plástica, Luanda Ribeiro percebe como a transmutação da memória material pode participar de uma elaboração da memória imaterial.

Em um ensaio sobre o papel do detalhe na narrativa literária, James Wood (2017, p. 45) afirma que, conforme envelhecemos, alguns detalhes presentes em nossas memórias tornam-se menos nítidos, enquanto outros se intensificam, e que assim, de certa maneira, todos reescrevemos nossas memórias como obras de ficção. A este processo involuntário a criação artística pode acrescentar um outro, voluntário, que se dá por esforços como o da rememoração consciente e da seleção dos elementos que compõem um trabalho, ou mesmo uma vida. O livro de artista "Memórias falsas brilham também" apresenta composições feitas com pérolas de plástico, conchas e cacos de uma casa de porcelana quebrada sobre algodão, inseridas em um álbum de fotografias vazio e manchado pelo tempo, coletado por Luanda Ribeiro na casa de sua mãe.



Fig. 07 Luanda Ribeiro, Memórias falsas brilham também, 2022, livro de artista, dimensões variáveis, 30 cm x 24 cm x 6 cm a 30 cm x 48 cm x 3 cm

No romance “Ao Farol”, Virginia Woolf apresenta o processo através do qual uma casa de veraneio é tomada pela natureza ao longo do período de dez anos em que uma família deixa de hospedar-se lá.

O lugar estava entregue à destruição e à ruína. Apenas o raio do Farol entrava nas peças por um instante, enviava seu súbito esplendor sobre a cama e a parede na escuridão do inverno, examinava com equanimidade o cardo e a andorinha, o rato e a palha. Nada agora lhes opunha resistência; nada lhes dizia não. Que o vento sopra; que a papoula se propague e o cravo se acasale com a couve. Que a andorinha faça seu ninho na sala de estar, e o cardo empurre os ladrilhos, e a borboleta tome sol na chita desbotada da poltrona. Que a porcelana e o cálice quebrados fiquem espalhados sobre o gramado e se emaranhem à grama e às amoras silvestres. (WOOLF, 2021, p. 136)

O romance é marcado pelas relações entre a família ficcional que o protagoniza e a família real da autora, e entre a casa narrada e a verdadeira casa de praia onde Woolf passava os verões com sua família durante a infância, configurando também um exercício de transmutação da memória em produção artística. A respeito da obra de Virginia Woolf, Jeanne Schulkind afirma:

Inúmeros incidentes narrados nas memórias reaparecem nos romances, embora quase sempre de forma ligeiramente alterada ou em novas combinações (...) A matéria-prima de sua ficção, porém, por mais que pareça ter sido tirada de sua vida, era sutilmente transmutada durante o processo criativo. (Schulkind, 1986, p. 30)

A narrativa de “Ao Farol” levou Luanda Ribeiro a confrontar sua própria perda de lares do passado, e perceber na criação a partir de vestígios uma possibilidade para o abandono do ressentimento. A artista associa a narrativa de modo direto à antiga casa de seus avós maternos. Próxima à praia e afetada por diversas forças da natureza, foi a habitação onde viveu pelos anos mais marcantes de sua infância, e a casa eventualmente deixou de pertencer a sua família. Porém, em sentido mais amplo, a narrativa também remete às diversas moradias que a artista já habitou e abandonou com sua família. As composições são como registros das expedições arqueológicas por ruínas ficcionais daqueles espaços.



Fig. 08 Luanda Ribeiro, *A biblioteca e o mar*, 2021, técnica mista, 21 cm x 33 cm x 4 cm

A artista recorda como a imersão em procedimentos de coleta e fabulação teve início no jardim da antiga casa próxima à praia, e busca retomar na prática artística algo da invenção lúdica praticada na infância. Em um dos fragmentos que compõem o texto “Rua de mão única”, Benjamin (2020, p. 36) afirma que para a criança “Cada pedra que encontra, cada flor que colhe e cada borboleta que apanha já são para ela o começo de uma coleção”.

Os seus anos de nomadismo são horas na floresta do sonho. Daí traz a presa para casa, para limpá-la, consolidá-la, libertá-la de encantamentos. As suas gavetas têm de se transformar em arsenal e jardim zoológico, em museu do crime e cripta. “Arrumar” seria destruir uma toca cheia de castanhas eriçadas que são clavas, papéis de prata que são um tesouro, blocos de madeira que são caixões, cactos que são totens e moedas de cobre que são escudos. (BENJAMIN, 2020, p. 36)



Fig. 09 Luanda Ribeiro, *A Menina guardava restos, brincando de ser Arqueóloga*, 2021, técnica mista, 24 cm x 34 cm x 4 cm

Na poética de Luanda Ribeiro, casas assombradas e que assombram não são estruturas arquitetônicas específicas, mas a sensação de um passado irrecuperável, ou mesmo de um falso passado, por ser agora já distorcido pela memória. Aqui, a casa relaciona-se à família de origem, e seu abandono à perda de uma rede de identidades

construídas em anos de formação. Casas de papel, linhas e cacos, de lembrança e de desejo, frágeis quando obrigadas a serem estruturas rígidas, encontram sua força na flexibilidade, na eterna disponibilidade à reconstrução.

Imersa em uma atmosfera de fragmentos coletados da vida, reunidos no espaço físico de sua atual habitação, a artista cria pequenas composições narrativas, configurações minimamente estáveis do presente. Procura dar nova vida aos farrapos, às partes dos outros e às partes de si mesma, criando enlaces, costuras e justaposições, como lampejos de um mundo em eterna construção. Mistura materiais que existem independentemente da vida humana e outros manufaturados por ela. Próximo à teia de uma aranha, o cabelo afirma-se como matéria entre vida e morte, linha maleável que brota do corpo. A artista utiliza-o também, como quem se torna amiga das aranhas para aprender a tecer e criar algo que se sustente: contar histórias, construir um poder de agência que adie sempre a completa ruína, formando mundos.

Se as coisas formam um mundo, é porque elas se misturam sem perder sua identidade (...) Misturar-se sem se fundir significa partilhar o mesmo sopro. É preciso prestar atenção à unidade de um corpo vivo: os órgãos não estão simplesmente justapostos, nem materialmente liquefeitos uns nos outros. Se constituem um corpo é porque partilham o mesmo sopro" (Coccia, 2018, pp. 54-55)

As composições partilham o sopro de vida da criação artística e possuem identidades próprias, mas são, ainda, partes de uma história de vida específica, que busca através do processo artístico desdobrar-se em devires diversos através das formas construídas, ampliando os horizontes das paisagens pré-existentes: para que as relações feitas dentro da casa sejam colocadas em movimento e alcancem outros sujeitos, espaços, seres, a artista procura construir formas materiais que condensem algo de suas experiências e devaneios, mas ainda mantenham aberturas características da fragmentação e das lacunas.

Assim como os sonhos são formados por fragmentos de memórias e projeções, e não se inserem na linearidade do tempo, o mesmo vale para essas composições, construções de um lar no presente, a partir dos vestígios recombinaados de casas destruídas que persistem em sensação. Dessacralizando as relíquias, Luanda Ribeiro as ressignifica como vetores para novas histórias, e no processo de uma arqueologia criadora, inevitavelmente reconstrói também a si mesma.

## **Considerações finais**

Movidas pelo desejo de tomar coisas em mãos e com elas compor, construindo assim sentidos para mundos, Luiza Reginatto e Luanda Ribeiro manipulam coletas e lembranças, vestígios de seus percursos de vida, e com eles criam novas formas e relações entre espaços e tempos. A partir do nomadismo geográfico e das transições entre moradas, costuram e constroem formas de habitar casas dentro de casas:

fragmentos daquelas que já se foram são guardados na estrutura física da atual habitação, para então serem transmutados em matéria de novos lares, como quando, no ato cuidadoso de transplantar um ser vegetal, a planta leva em suas raízes um torrão de terra de seu passado, que vai misturar-se à terra nova.

As produções aqui apresentadas partem do princípio de que manipular matérias coletadas do mundo criando composições a partir de uma perspectiva singular seja uma prática artística, filosófica e cosmogônica: “a existência de todo ser vivo é necessariamente um ato cosmogônico (...) Todo organismo é a invenção de uma maneira de produzir o mundo” (COCCIA, 2018, p. 42). De produzir sentidos, condensar sensações, e aqui, através do processo de criação, abrir zonas entre realidade e ficção capazes de sustentar casas. Mas que casas são essas?

Conta-se que o poeta francês Lamartine, depois de ter escrito um de seus mais famosos poemas autobiográficos, no qual evoca a casa onde nascera, em Milly, visitou a casa e se deu conta de que sua fachada e seu jardim pouco se assemelhavam a casa que a sua memória criara. Sob o impacto da perturbação trazido por essa não coincidência entre a sua memória e aquilo que reviu, Lamartine viu-se diante da urgência de reconstruir a casa onde passara a sua infância, de modo que ela se mostrasse fiel ao seu poema. Era preciso que o arquivo da sua memória emprestasse realidade à casa onde nascera e crescera (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 13).

Assim como na história do poeta Lamartine, em que a reconfiguração realizada no arquivo da memória adquire maior relevância que a estrutura física real, talvez a questão não seja a impossível tentativa de reconstrução de uma casa específica, ou a rememoração dos momentos de vida tal e qual ocorreram, mas a possível restauração constante e cíclica de um estar-no-lar intrínseco a um sujeito, independentemente de quão nômades possam ser seus afetos. Não esta ou aquela casa, mas “casa” como estrutura flexível de identidades sempre cambiantes. Ninho de tramas, volumes e lacunas, que constantemente larga retalhos e se remenda com outros fragmentos do mundo.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única: Infância berlinense: 1900**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BOURGEOIS, Louise. **Destruction of the father, reconstruction of the father**. Writings and interviews, 1923 – 1997. Londres: MIT Press, 1998.

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura**. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires Autobiográficos: a atualidade da escrita de si**. Rio de Janeiro: NAU/Editora PUC-Rio, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. (2019). Resenha: Nadine Werner. Archäologie des Erinnerns. Sigmund Freud in Walter Benjamins "Berliner Kindheit [Arqueologia do lembrar. Sigmund Freud na "Infância em Berlim" de Walter Benjamin]. Wallstein Verlag, Göttingen, 2015. **Revista Limiar**, v. 3, n. 6, São Paulo, 2016.

MANSFIELD, Katherine. **Algumas cartas e trechos do diário**. Ilha de Santa Catarina: Editora Noa Noa, 1988.

PASSOS, Heloisa. **Ficção e não ficção nos encontros entre memória e imaginação**. Sesi cultura Paraná, 02 de setembro de 2021. 1 vídeo (1h:54min). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Pg7mjLWA5kk> >. Acesso em: 2 set. 2021.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SCHULKIND, Jeanne. Introdução. In: WOOLF, Virginia. **Momentos de vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 15 – 30.

TARTT, Donna. **O pintassilgo**. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

WOOD, James. **A coisa mais próxima da vida**. São Paulo: SESI-SP editora, 2017.

WOOLF, Virginia. **Ao Farol**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

**Submissão: 02/07/2022**

**Aprovação: 22/07/2022**