O LUGAR E O “VIVER JUNTO” – O PROJECTO “CASA DA SANTA” E UMA REFLEXÃO SOBRE A IDEIA DE LUGAR NA ARTE CONTEMPORÂNEA"

João Vilnei de Oliveira Filho

Em meados década de 60 do século XX, decisivas abordagens sobre a ideia de lugar distanciaram-na das anteriores concepções de espaço neutro e passaram a reflectir, entre outras coisas, a respeito da sua dimensão política. Foucault (1994) fala que o espaço no qual se vive é heterogéneo. O indivíduo não viveria num vácuo, mas em um emaranhado de relações que definem sua relação com o espaço. Esse “espaço relacional”, dialoga directamente com a ideia de “espace vécu” de Lefebvre (1991): o espaço vivido é socialmente construído, e subentende-se nele o exercício do poder político e económico.

No mesmo período, artistas como Richard Serra, Robert Smithson e Walter DeMaria, entre outros, propuseram trabalhos onde é possível perceber uma preocupação em relacionar “espaço físico, mental e social”[1]. Nessa perspectiva, a rua[2] foi um espaço recorrente para o desenvolvimento de experimentações no campo artístico que procuraram reflectir as alterações da ideia de Lugar. Como diz Regatão, o espaço público “oferecia uma aproximação ao mundo real, estabelecendo um maior contacto com o público e permitindo a introdução da obra de arte em contextos mais diversificados.” (REGATÃO 2010:68)

Nesse contexto surgiu a *Land Art* que, além de propor a saída dos espaços institucionais, apontava para a ideia de trabalhar a paisagem e a Natureza como territórios apelativos para a produção artística. “O resultado foi uma enorme expansão da arte, na qual a paisagem, a formação do terreno, o horizonte, o tempo e a erosão se tornam materiais autênticos.” (WALTHER 2005:543)

É nessa altura também que se começa a utilizar o conceito de *site-specific* para referir-se às obras de arte que foram realizadas especificamente para um determinado local, levando em consideração o ambiente que as envolvia, o que implicava “que todo o espaço em redor da obra, inclusive a presença do espectador, se tornasse parte integrante do trabalho.” (REGATÃO 2010:71)

---

[1] Apesar da possibilidade de entendê-los separadamente, esses espaços estão inter-relacionados e mesmo sobrepostos. (SOJA, 1989)

[2] “(…) a rua surge com um valor metafórico evidente e, até mais do que isso, parece condensar e sintetizar em si mesma aquilo que traduz a modernidade que se confunde com *o modo de vida urbano:* a rua é cidade, sinónimo de espaço público.” (CORDEIRO; VIDAL 2008:10)

A enorme frequência na utilização do termo *site-especific* ajuda a demonstrar como o lugar tem sido um tema recorrente na produção artística. Ao longo dos anos, no entanto, "constata-se uma certa generalização no uso do termo" (TRAQUINO 2010:08), o que conduziu à sua fragilidade e consequente banalização[3]. Regatão afirma que:

> O termo tornou-se de tal forma popular, que foi utilizado abusivamente por artistas e críticos para se referirem a todo o tipo de obras de arte e, em alguns casos, de uma forma completamente desprovida de sentido. Porém o que contribuiu irremediavelmente para a confusão generalizada foi o momento em que as instituições artísticas começaram a recriar os trabalhos *site-specific* mais emblemáticos da década de 60 e 70. Embora tenha sido uma grande oportunidade para todos aqueles que tinham curiosidade em ver a reconstituição das obras que haviam dado origem a este conceito – nomeadamente as obras de Richard Serra, Barry Le Va –, veio provocar uma autêntica ruptura com a ideia de que a remoção de uma obra *site-specific* desencadearia a sua destruição. Quando os trabalhos *site-specific* se tornaram objectos móveis e foram recriados pelos próprios artistas em diferentes locais, a essência do conceito foi completamente alterada e passou a ser entendida como uma prática "nômada". (REGATÃO 2010:72)

Diferente dos trabalhos que tratam acerca do Lugar, criados a partir do diálogo entre artista, espaço e espectadores, essas obras deslocadas acabam por tratar acerca do seu próprio lugar, "o da obra artística enquanto lugar autónomo, localizável no universo de referências artísticas" (TRAQUINO 2010:08).

Frequentemente, artistas que desenvolvem projectos *site-specific* utilizam procedimentos, ferramentas e técnicas que são mais característicos da arquitectura. "A arte que utiliza a escala da arquitectura, mas não as suas limitações físicas nem as suas regras, procura um diálogo entre o 'espaço estático' construído e o 'espaço dinâmico' gerado pelas acções que nele se desenvolvem." (TRAQUINO 2010:54) O trabalho de Matta-Clark procede dessa forma e amplifica essa relação: ao intervir em casas e edifícios, dialoga com uma noção mais ampla de ambiente:

> "As construções sociais e as relações entre os espaços construídos com as comunidades que os habitam interessam a Matta-Clark que, como um arqueólogo urbano, busca o sentido mais profundo na superfície das coisas. O seu nomadismo parte em busca dos espaços interticiais, invisíveis, desprezados e inviáveis para o consumo." (LAGNADO 2006:111)

Nesse contexto, surgiram alguns dos primeiros trabalhos artísticos que relacionavam arte e vida, boa parte deles preocupados em desenvolver uma reflexão

[3] "Actualmente surgiram novas variantes do conceito de *site-specific*, como *sited-oriented*, *project-based*, *place-specificity*, para distinguir um novo tipo de intervenções" (REGATÃO 2010:72)

sobre o lugar em que estavam inseridos, o contexto em que eram criados e onde seriam apresentados. Algumas das questões levantas por essas práticas têm eco nos trabalhos desenvolvidos por gerações mais recentes de artistas. Contudo, mesmo com as relações que podem ser desenhadas entre essa produção artística que trabalha actualmente com o Lugar e aquela de quarenta, cinquenta anos, existem diferenças importantes que devem ser observadas, principalmente se levarmos em consideração que a sociedade sofreu alterações profundas em seu modo de organização e na relação com o espaço em que se insere.

A já comentada recorrência na elaboração de trabalhos no campo artístico que abordam a questão do lugar acompanha, de certa forma, o constante debate sobre o mesmo tema em diferentes áreas do conhecimento, principalmente nas ciências sociais e humanas.

Marc Augé (2005), por exemplo, apresenta o que chama de "sobremodernidade", como uma ideia que ajuda a definir a época actual, caracterizada por rápidas e constantes transformações. Este conceito pode ser entendido a partir de três figuras de excesso que o autor apresenta: *excesso de tempo*, *excesso de espaço* e *excesso de individualismo*.

O *excesso de tempo* está relacionado a dificuldade em pensar o tempo, em percebê-lo e utilizá-lo, devido ao grande número de acontecimentos a que se tem acesso simultaneamente. Essa superabundância de informação afecta a maneira como os indivíduos relacionam-se e dão sentido ao seu passado próximo, fruto principalmente da incapacidade de se tentar abranger esse presente carregado de dados.

O *excesso de espaço* liga-se às alterações de escala das distâncias entre os pontos da Terra, um "estreitamento do planeta": "os meios de transporte rápidos põem qualquer capital a algumas horas no máximo de qualquer outra." (AUGÉ 2005:30) Quando não são os meios de transporte, os de comunicação – satélites, cabos, fibras – permitem que imagens e acontecimentos sejam espalhados por todo o planeta, no mesmo instante em que acontecem.

Vive-se um período em constante alteração de escalas, não somente devido às conquistas espaciais, mas também "à evolução dos meios de mobilidade de pessoas, de imagens, de bens e de toda a espécie de informação." (TRAQUINO 2010:16) Essa mobilidade age de maneira determinante na forma como as pessoas experienciam o mundo contemporâneo. É possível presenciar acontecimentos que não são vividos realmente, mas que podem ser acedidos em directo, imagens frequentemente

manipuladas e possuidoras de um potencial que pode exceder em muito a informação objectiva que, normalmente, dizem-se portadoras. Essa possibilidade de se estar em todo lado quando, na verdade, está-se em lado nenhum, coloca o indivíduo numa posição de distanciamento ao que está próximo dele, o espaço onde se encontra.

Esse *excesso de espaço* propicia o surgimento de "modificações físicas consideráveis: concentrações urbanas, transferências de populações e multiplicação daquilo a que chamaremos 'não lugares'[4], por oposição à noção sociológica de lugar, associada por Mauss (…)" (AUGÉ 2005:30).

A terceira figura, o *excesso de individualismo*, trata do enfraquecimento das referências colectivas, em proveito de um maior relevo à valorização do individualismo e da alimentação do ego, o que enfraqueceria as referências colectivas.

Estas três figuras de excesso analisadas por Augé estão presentes na vida dos habitantes das actuais grandes cidades[5], que desenvolvem uma experiência com o meio envolvente completamente diferente daquela que o flâneur[6] de Baudelaire e Benjamin experienciava no início do século passado.

Traquino relaciona essas três figuras de excesso apresentadas por Augé com o pensamento do arquitecto Pablo Ocampo Failla (TRAQUINO 2010:18), no que diz respeito ao habitante da cidade em deslocação quando este apresenta comportamentos que são consequência da indiferença, do que ele chama de "telespectador da cidade", com relação ao ambiente que o rodeia. Um desses comportamentos está relacionado à redução do olhar, que impossibilita que haja conhecimento real dos lugares, acontecendo apenas um contacto semelhante aquele que tem o "turista-padrão", que se mostra satisfeito com a colecção de fotos que tira e com os folhetos turísticos que acumula dos lugares que visitou, sempre acompanhado pela figura do Guia que

---

[4] Como escreve Augé, "a sobremodernidade é produtora de não-lugares, quer dizer de espaços que não são eles próprios lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelaireana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a 'lugares de memória', ocupam nela uma área circunscrita e específica. Um mundo em que se nasce na clínica e em que se morre no hospital (…)"(AUGÉ 2005:67).

[5] "Viver numa cidade significa viver em companhia, em companhia de estranhos. Nunca deixaremos de ser estranhos: assim nos manteremos, sem estarmos interessados em interagir, mas, por sermos vizinhos uns dos outros, destinados a enriquecermo-nos reciprocamente." (BAUMAN 2006:71)

[6] "Então, fora de todas essas preocupações literárias e sem estabelecer nenhum vínculo com elas, de repente, um telhado, o reflexo de sol sobre uma pedra, o cheiro de um caminho, me faziam parar por um prazer especial que me davam e também porque pareciam esconder, para além daquilo que eu via, alguma coisa que me convidavam a vir apanhar e que, apesar de todos os meus esforços, eu não chegava a descobrir." (BENJAMIN 2000:191)

mostrava somente aquilo o que deveria ser visto. Normalmente, mesmo aquilo que pensa ter conhecido da cidade por si mesmo (um beco mais escondido, uma casa aparentemente abandonada, a montra de loja antiga encoberta…) é consequência de um percurso que lhe fora imposto por outrem.

Às questões apresentadas no trabalho de Augé e Failla, somam-se a de vários outros pesquisadores que procuram perceber as alterações que a ideia de lugar e o tempo sofreram na contemporaneidade, como Appadurai e a "desterritorialização", Bauman e as implicações da modernidade líquida, Rush e a a arte do espaço-tempo-movimento, entre outros.

O processo de trabalho artístico desenvolvido a levar em consideração essas reflexões sobre o lugar assemelha-se intimamente ao do cientista social. A noção de criatividade individual e do fazer manual no ateliê é abandonada. Fora do estúdio, é a própria realidade social que "alimenta" o artista e isso pressupõe um posicionamento político frente ao mundo. A ideia do "artista etnógrafo" (FOSTER 2001) poderia assim responder "à privatização e à capitalização da cultura e à arte burguesa e suas definições limitantes e excludentes de produção e circulação da arte." (LAGNADO 2006:109)

No desenvolvimento de trabalhos dessa natureza, o ambiente físico, cultural e social, as redes de trocas sociais, a linguagem e "o outro" estão bastante presentes. É na construção de um trabalho realizado a partir da relação do artista com todas essas variáveis que "um lugar emerge do espaço" (TRAQUINO 2010:57), da mistura da sua vivência pessoal e da memória inscrita naquele lugar. Para aceder a informação com a qual vai trabalhar, o artista relaciona suas vivências e experiências com as histórias e memórias daquele lugar. Nessa medida, parece-me ser possível traçar paralelos entre a relação artista-lugar e aquilo que Barthes chama "idiorritmia", que seriam "todos os empreendimentos que conciliam ou tentam conciliar a vida colectiva e a vida individual, a independência do sujeito e a sociabilidade do grupo."(BARTHES,2003:XXXIII).

Para um artista que pretende trabalhar com o tema é importante levar em conta as alterações que a ideia de lugar sofreu. Essas alterações implicam que o artista assuma um papel mais participativo, e que reflicta sobre o modo como se posiciona e age com/no ambiente e em relação ao outro. Como comenta Venturelli:

> A arte, como não poderia deixar de ser, envolveu-se com toda a sua poética nas mudanças ocorridas no século 20, ora com reações viscerais diante de um mundo em transformação, subvertendo a ordem, ora como participante do objeto da própria transformação. (VENTURELLI 2004:13)

Artistas como Krzysztof Wodiczko, Beat Streuli, Heeswijk, Fernanda Fragateiro e grupos como o Oda Projesi e o Projeto Balbucio, entre outros, produziram trabalhos que exploram as potencialidades e abordam o lugar em que estão inseridos e são desenvolvidos. Neste artigo, destaco o trabalho "A Casa da Santa", desenvolvido pelo "Projeto Balbucio", colectivo de artistas do Brasil do qual faço parte, para dar prosseguimento à reflexão que proponho.

PROJETO BALBUCIO

Em finais do mês de Setembro de 2003, cinco jovens altos e magros estavam sentados em cadeiras dispostas em um círculo, virados para fora, descalços, vestidos com macacões industriais vermelhos e com meias-calça pretas que cobriam o rosto do topo da cabeça até a altura do nariz. Eles tentavam, dessa forma, reproduzir o que seria uma vagina gigante formada por falos barulhentos. Apenas um daqueles rapazes não tinha a cabeça coberta com a meia, já que seus longos cabelos encobriam todo o rosto, deixando apenas nariz e boca à mostra.

Cada um deles tinha nas mãos um mealheiro de barro em formato de porco – mãos que estavam vestidas com grossas luvas cinzentas, também com carácter industrial. O público movimentava-se ao redor daquele círculo e, a cada interacção com os cinco, a cada tilintar das moedas oferecidas aos mealheiros dos *performers*, um pulso, um som era por eles produzido. À medida que os porquinhos enchiam-se, a linguagem dos anjos, aquela que transpõe o entendimento racional e semântico, era sussurrada, libertada, balbuciada e tomava conta da sala de exposição. Não fosse a presença do público e sua intervenção, não haveria depósito de moedas e, dessa forma, não haveria som. A máquina não funcionaria.

Foi na XVI Semana de Comunicação da Universidade Federal do Ceará (UFC), que a primeira de uma série de Máquinas Glossolálicas idealizadas pelo Prof. Dr. Wellington Junior foi apresentada. Glossolalic Machine #1 – Cenacula, chamou a atenção de alguns estudantes do Curso de Comunicação, que se juntaram àquele grupo de cinco rapazes, e iniciaram uma prática constante da Pesquisa em Arte[7], os seus desdobramentos, as relações com o corpo e as possibilidades da voz, mais

[7] Faço uso da expressão utilizando o mesmo sentido que Zamboni, "para designar exclusivamente as pesquisas relacionadas à criação artística que se desenvolvem visando como resultante final a produção de uma obra de arte, e que são empreendidas, *ipso facto*, por um artista." (ZAMBONI 2001:7)

concretamente, sobre o dom de línguas[8] – a glossolalia[9] – tema de pesquisa recorrente do professor.

As reuniões desse grupo chegaram a receber mais de quinze pessoas. A ideia inicial, naquela altura ainda pouco nítida, era a de preparar o corpo, física e mentalmente, para novas ideias de performances que a pesquisa fazia surgir, ao mesmo tempo em que se procurava aprofundar as discussões sobre Arte, infelizmente, tão pouco presentes nas disciplinas do Curso de Comunicação Social na altura.

O grupo começou a tomar corpo e, em determinado momento, surgiu a necessidade de um nome. Era preciso uma palavra que o identificasse e representasse, que definisse seu propósito e sua actividade. Mais rapidamente do que era esperado, foi possível chegar à mesma opinião compartilhada por Crátilo, sobre a justeza dos nomes, conforme apresenta Platão:

> Este nosso Crátilo, Sócrates, opina que existe, naturalmente, uma designação justa para cada um dos seres; e que o seu nome não é aquele por que alguns convencionalmente os designam, servindo-se de uma parcela de sua linguagem; ao contrário, segundo ele, existe naturalmente, tanto para os Gregos como para Bárbaros, uma justeza de designação idêntica para todos. (PLATÃO 1966: 5)

Balbucio, sem votação nem sorteio, como que surgiu e foi aceite. Somente alguns meses depois, ao tornar-se uma actividade de extensão, vinculado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade, foi oficialmente nomeado "Projeto Balbucio".

CASA DA SANTA

Nos primeiros seis anos de actuação, o "Projeto Balbucio" apresentou mais de 30 trabalhos, entre actividades teóricas e práticas – intervenções urbanas, performances,

---

[8] "No protestantismo, o surgimento do pentecostalismo evangélico no começo deste século e seu reavivamente no final dos anos 50; no catolicismo, o surgimento da Revolução Carismática Católica (RCC) no início da década de 1960 e sua afirmação no decénio seguinte, lembram-me a retomada, num nível realmente considerável, de um fenómeno que Otávio Paz arrisca pensar como uma 'permanência do espírito humano': o 'dom das línguas' ou, como preferiu a ciência moderna designar, glossolalia." (OLIVEIRA JUNIOR 2000:17)

[9] Apesar da sua importância, principalmente nos primeiros trabalhos do grupo, a glossolalia, como bem diz Frota, "(…) não está em todos os trabalhos do Balbucio, mas assume um papel fundamental nas temáticas do grupo: é ela que recupera as técnicas da vanguarda poética do século XX, responsável por influenciar o desenvolvimento da poesia contemporânea, fazendo referência à tradição e reafirmando as infinitas possibilidades de apropriação e reutilização do passado na construção artística, permitindo a exploração de suas capacidades significativas e ampliando o universo das proposições estéticas com o uso da voz." (FROTA 2008:34)

instalações, *happenings*, seminários, palestras, exposição de filmes, oficinas... A maior parte deles realizados no bairro do Benfica, em Fortaleza, local onde funciona, além da Reitoria, boa parte dos cursos de Humanidades e Letras da Universidade Federal do Ceará, em Fortaleza. Um espaço de intenso movimento de pessoas e ideias.

Este espaço foi tão importante para o grupo que, princípios de Junho de 2006, cinco integrantes arrendaram uma casa de três quartos, localizada na esquina do cruzamento entre as ruas Padre Miguelino e Senador Pompeu, no coração do bairro do Benfica e numa das portas de entrada para a Gentilândia[10]. Alguns levaram todos os pertences para a nova casa, outros dividiam o tempo entre a casa dos pais e a do Balbucio.

A casa funcionava de "quartel-general" para as acções do grupo e também como um espaço de experimentação mais constante dos temas de pesquisa individual e colectiva do grupo. Um espaço que fosse ao mesmo tempo ateliê, sala de reuniões, almoxarifado e espaços expositivos. E, também, um lar.

Em entrevista, André Quintino Jedi fala um pouco de como era a vida na casa:

> Uma vida boa. Morando num lugar central da cidade, a dois quarteirões da universidade, com um pastel oleoso, uma Xerox[11] bagunçada e um colégio barulhento como vizinhos.
>
> A precariedade tomava de conta do espaço. Quartos com colchão, rede, roupas e livros ajeitados no chão. Dois quartos com duas pessoas e um quarto individual. A sala e cozinha eram espaços de sociabilidade. Um banheiro bem movimentado, uma lavanderia e uma garagem. A casa não tinha uma boa ventilação e grades serviam como segunda pele para janelas e portas. Existia mais um quarto utilizado como depósito e um espaço exótico para a colocação de uma imagem que nunca existiu[12]. (ANEXO A:I)

Apesar da amizade que unia o grupo de moradores e o interesse pela experimentação que contagiava cada um deles, a experiência de viver naquela pequena comunidade nem sempre era pacífica. Tobias Gaede, por exemplo, lembra que a "rotina e convivência contínua acabaram por fazer coisas chatas acontecerem, mas

---

[10] Localidade inserida no bairro do Benfica. Seu nome deriva do apelido "Gentil", família que teve importância decisiva na ocupação daquele espaço. É uma região interessantíssima, onde se entrecruzam campos distintos (desporto, educação, religiosidade, boémia, género…) e que tornam a Gentilândia um lugar único na cidade.

[11] Loja com fotocópia.

[12] Um dos corredores da casa levava para um altar, construído na própria parede, pintado na cor castanha como se de pedra tratasse.

normalmente era mesmo por razões relacionadas aos trabalhos domésticos que eu costumava ficar mais estressado.” (ANEXO A:VII)

O grupo fixo era formado por cinco pessoas. Eram eles os responsáveis pelas contas e limpeza das áreas da casa. Além dos moradores, havia um grupo de visitantes assiduos, cerca de 10 pessoas, que participavam da vida da casa com bastante frequência. Apesar dos interesses comuns, em uma comunidade desse tamanho, formada por pessoas tão diferentes, era natural que houvesse falta de sintonia em alguns momentos, como se não estivessem todos alinhados numa mesma direcção. Isso pode ser percebido no comentário de Chris Salas Roldan:

> Na questão do trabalho a que se propôs a Casa, hoje vejo que eu entrei sem entender exatamente o que faríamos ali. Entrei com uma noção na minha cabeça que não se mostrou condizente com a realidade. Talvez por pura inexperiência mesmo.
>
> Eu me cobrava muito, me cobrava demais. E essa cobrança só piorou. Eu só tive uma real noção do que estávamos fazendo ali e de como as coisas aconteceriam, depois da fatídica reunião que tivemos no quarto do Tutas[13]. Que foi muito boa pra mim nesse sentido.
>
> Entretanto, porém, todavia, a minha comunicação com todos da Casa não melhorou depois disso. Pelo contrário... Isso foi muito penoso pra mim. Só consegui continuar, por não querer falhar com o grupo, não queria quebrar o compromisso, principalmente com o Wellington. (ANEXO A:X)

Entre os visitantes frequentes/morador assíduo da casa estava Edmilson Juin. Na entrevista, ele comenta sobre sua participação na casa e o que chama de dias “anormais”:

> Dias "anormais"
>
> Recebíamos visitas de pessoas "ilustres" para realizarmos algum contato que Wellington achava interessante, ou para planejar alguma ação em conjunto com essas pessoas;
>
> As oficinas realizadas na casa durante a semana de humanidades e/ou algum evento semelhante, que trouxeram provavelmente as intervenções mais visíveis no local[14];
>
> Preparação e montagem para a festa de abertura e para a exposição. Os dias em que fiquei direto por lá foram as semanas que antecederam a exposição. Nesses dias a rotina mudava: pela manhã saia para comprar equipamentos para montagem e durante a tarde, a noite e a madrugada ficávamos na casa, cortando, colando, pendurando, pregando, pintando, montando etc. (ANEXO A:IV)

[13] Wellington Junior, coordenador do projecto.

[14] Uma das oficinas ministradas na casa foi de *stencil* e graffiti. Todas as paredes foram utilizadas para os exercícios dos participantes da oficina.

Na casa, para usar a casa de banho era quase que preciso marcar hora. Era um espaço ao mesmo tempo público e privado e que procurava construir, com as relações que foram criadas entre os "vizinhos" e moradores, "empreendimentos que conciliam ou tentam conciliar a vida coletiva e a vida individual, a independência do sujeito e a sociabilidade do grupo" (BARTHES 2003:XXXIII): a fantasia da "idiorritmia"[15].

Essa relação com o trabalho de Barthes não foi forçada. Wellington trouxe-nos uma edição do "Como Viver Junto", cuja primeira edição portuguesa era de 2003, após uma viagem a São Paulo. Mais ou menos pela mesma altura, os ecos advindos da 27ª Bienal Internacional de São Paulo de 2006, com o tema "Como Viver Junto", chegaram aos nossos ouvidos. Essas referências, mais que passarem a ser assumidas pelo grupo, começaram a ser percebidas dentro da própria experiência de montagem da casa e nas relações e trabalhos que foram desenvolvidos no decorrer do projecto.

Um deles foi o *gentilandia.com*, trabalho que desenvolvi para a conclusão do meu curso académico e que era composto pela monografia propriamente dita e uma intervenção. Ele permitiu aos transeuntes e moradores da Gentilândia, durante o mês de Janeiro de 2007, desenvolverem uma nova relação com aquele espaço. Com o trabalho escrito, o leitor teria a oportunidade de conhecer o funcionamento das quatro fases que integram o jogo (municipal, remédios, esquinas e solar), enquanto viajava por boa parte dos assuntos e referenciais teóricos que eram tratados pela intervenção e conhecia algumas das histórias e personagens daquela região. O ano de 1956 era o ponto de partida para as discussões dos temas propostos pelo trabalho e que constituíam boa parte da essência daquele espaço único da cidade: o desporto – a influência do Estádio Municipal Presidente Vargas e do Gentilândia Atlético Clube, a religiosidade – a importância da Igreja dos Remédios para o bairro, a boémia – o grande número de bares e personagens que existem na Gentilândia, e a educação – a influência do campus da Universidade Federal do Ceará na vida no bairro. O trabalho tinha uma organização peculiar e utilizava todo o tipo de referência, de bula de remédio à caixa de software, além de permitir ao leitor/jogador uma interacção diferenciada com o texto, por oferecer diferentes possibilidades de leitura.

[15] "Composta de *ídios* (próprio) e de *rhythmós* (ritmo), a palavra, que pertence ao vocabulário religioso, remete a toda comunidade em que o ritmo pessoal de cada um encontraria o seu lugar. A "idiorritmia" designa o modo de vida de certos monges do monte Atos, que vivem sós mas dependem de um mosteiro, ao mesmo tempo autónomos e membros de uma comunidade, solitárias e integrados, os monges idiorrítmicos pertencem a uma organização situada a meio-caminho entre o eremitismo dos primeiros cristãos e o cenobitismo institucionalizado." (BARTHES 2003:XXXII)

Nas pesquisas para *gentilandia.com*, entre as conversas com vizinhos, idas aos bares da boémia e horas nas bibliotecas da região, encontrei o dado que terminou por ser pouco usado na minha pesquisa pessoal mas que definiu a pesquisa colectiva e deu tema e nome à casa: a Casa da Santa.

O *Rendez-vous* da Santa era assim chamado devido ao nome de sua proprietária, Dona Santila Pereira, conhecida não somente pela profissão que exercia como também pelas acções humanitárias que desenvolvia, principalmente nos arredores de sua grande casa. Com pulso forte nas decisões que tomava e olho clínico na escolha de suas meninas (cubanas, argentinas mineiras, cariocas…), Dona Santa conseguiu transformar o seu empreendimento em um dos mais importantes da cidade, na época[16]. Paulo Maria de Aragão assim apresenta a Casa da Santa:

> Distinguia-se pela posição social o chatô da Santa por ostentar refino e luxo e seus sofás voluptuosos. Com suas janelas cortinadas, o mais famoso da cidade, fazia-se frequentar pelo fino da sociedade cearense. De bebidas, somente uísque importado ou o mítico champanhe francês. E se algum cliente reclamasse do preço, de efeito, vinha a resposta instantânea da madame: "Isso aqui é para quem pode." Fortaleza à época, enfim, não tinha vida noturna, em razão disso os cabarés eram a opção exclusiva da boemia. (ARAGÃO 2006:102)

Após dividir com o grupo a descoberta, a nossa casa virou a Casa da Santa e demos continuidade a formatação e produção dos trabalhos para a abertura da exposição que ali seria apresentada. Edmilson Juin comenta a respeito da influência que o tema da exposição teve sobre o seu trabalho *Cenóbio*: "eu e Wellington transformamos nossas vivências religiosas e o que entendíamos disso em manifestação de uma idéia de religiosidade que se materializasse dentro da casa. As questões sobre sexo e gênero acabaram influenciando o visual do trabalho." (ANEXO A:V)

Os trabalhos desenvolvidos nesse período, de uma forma geral, procuraram reflectir acerca do espaço em que estavam inseridos, ao mesmo tempo em que foram fruto da vivência naquele espaço específico. Como escreve Traquino, "No espaço público[17], heterogéneo e fragmentado, a abordagem ao Lugar desenrola-se num trabalho focado em micro-situações. Os projectos artísticos deste teor procuram a integração na experiência urbana onde visam vínculos." (TRAQUINO 2010:157)

---

[16] 1960-70.

[17] "A arte transforma-se, assim, num estado de encontro e potenciada em espaços públicos fora do círculo institucional do sistema da arte, em estreita relação com a vida quotidiana dos seus habitantes." (TRAQUINO 2010:157)

Em Setembro de 2006 a exposição Casa da Santa foi inaugurada. Para a noite de abertura, uma festa que contou com várias apresentações, instalações e performances. Durante os dias em que ficou aberta à visitação, a Casa da Santa[18] recebeu alunos de diversas instituições, professores, moradores do bairro e curiosos que por ali passavam e deparavam-se, logo na entrada[19], com os enormes cabelos brancos da santa caída, que vinham do tecto e cobriam toda calçada em frente à casa.

CONSIDERAÇÕES

Não sabia como me colocar ao escrever sobre o Balbucio. Por mais que tentasse um algum distanciamento, mesmo que apenas retórico, minha experiência e vivência pessoal insistia por querer aparecer em variados momentos. Apesar de inicialmente pensar que isso poderia ser negativo para o trabalho, parece-me agora que não é de todo. Ter participado desses momentos com o colectivo, e a oportunidade de relê-los por conta do desenvolvimento deste documento, permitiu-me apurar o olhar para alguns detalhes que poderiam passar desapercebidos para um observador completamente exterior ao processo, que se debruçasse somente sob os trabalhos do grupo e o material publicado em jornais e disponível na internet.

Isso é bastante perceptível no que toca à "Casa da Santa", principalmente pela necessidade em falar do *gentilandia.com*, trabalho que desenvolvi. Mesmo assim, procurei não restringir a fala à minha experiência pessoal e apresentar parte da história daqueles dias a partir das entrevistas com outros participantes do projecto.

A Casa da Santa chamou a minha atenção para a produção de trabalhos que discutissem a ideia de lugar, pela relação estreita entre os trabalhos que ali nasceram e o lugar onde eles estavam a ser desenvolvidos.

Essa experiência assemelha-se a de outros colectivos de artistas, nomeadamente o Oda Projesi. Parece-me que experiências artísticas como estas, em que está inserida a preocupação de discutir a ideia de lugar, e principalmente aquelas que o

[18] "A cortina de terços deixa à mostra as paredes encarnadas. Com a cabeça por entre as continhas de aves-marias, se espia os espelhos redondo, quadrado, retangular com o decalque do Sagrado Coração de Maria, o Cristo e bijuterias. Abaixo, vermelha como a parede, a Pomba-Gira lança o olhar na vela que queima. Do outro lado, refletida no cristal, descansa a Nossa Senhora das Graças ao lado do Padre Cícero, presentes que o menino Júnior ganhou aos 10 anos. Perucas, meias coloridas, cílios postiços e o sutiã pendurado pelas alças na cama. O cabide aguarda os trajes do cliente. É o primeiro ambiente da casa. O quarto reflete memórias distorcidas do hoje professor da Universidade Federal do Ceará, Wellington Júnior. 'Esse espaço representa a puta que eu queria ter sido.'" (FEITOSA 2006)

[19] Mais imagens em http://balbucio.com/blog/projetos-realizados/2006/nossa-senhora-da-queda/

fazem de maneira colectiva, acabam por passear pela fantasia da idiorritimia, essa comunidade que congrega os seus participantes ao mesmo tempo juntos e separados, um grupo que está aberto para o exterior e fechado nele mesmo.

A experiência do "viver junto" facilitaria, em princípio, o misturar-se com o lugar. Seria uma oportunidade de o vivenciar mais profundamente. A experiência de viver mesmo no sítio a intervir parece-me mais total e completa, amplificando as possibilidades de actuação e de desdobramentos que o próprio trabalho terá.

A perspectiva de se viver a fantasia da idiorritimia, a convivência em comunidade a partir de certas regras, poderia intensificar as possibilidades no desenvolvimento de trabalhos que realmente tratassem da ideia de lugar, em diferentes medidas.

Este artigo não tem a pretensão de apontar conclusões ou de propor sínteses a respeito das ideias que aborda, visto que a pesquisa da qual é resultado está apenas em fase inicial. Contudo, procura posicionar-se frente às questões que levanta de maneira que a reflexão fica em aberto, ainda carente de aprofundamento teórico e também prático, actividade que já teve início.

BIBLIOGRAFIA

ARAGÃO, PAULO MARIA DE (2006) *Rua Carapinima: Ecos e ícones.* Fortaleza: Imprensa Universitária.

AUGÉ, MARC (2005) *Não-Lugares – Introdução a uma Antropologia da Modernidade*. Lisboa: 90 Graus Editora.

BARTHES, ROLAND (2003) *Como viver junto – simulações romanescas de alguns espaços cotidianos.* São Paulo: Martins Fontes.

BAUMAN, ZYGMUNT (2006) *Confiança e Medo na Cidade.* Lisboa: Relógio D'Água Editores.

BENJAMIN, WALTER (2000) *Charles Baudeleire um lírico no auge do capitalismo.* São Paulo: Brasiliense.

CALVINO, ITALO (2008) *As cidades invisíveis.* Lisboa: Editorial Teorema.

CANEVACCI, MASSIMO (1993) *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana.* São Paulo: Studio Nobel.

COHEN, RENATO (2004) *Work in progress na cena contemporânea: criação encenação e recepção.* São Paulo: Editora Perspectiva.

CORDEIRO, GRAÇA ÍNDIAS; VIDAL, FRÉDÉRIC (org.), (2008) *A Rua – Espaço, Tempo, Sociabilidade.* Lisboa: Livros Horizonte.

DAMATTA, ROBERTO (1997) *A Casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil.* Rio de Janeiro: Rocco.

FREIRE, CRISTINA (2006) *Arte conceitual.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

FREITAS, RICARDO FERREIRA; NACIF, RAFAEL (org.), (2005) *Destinos da cidade: comunicação, arte e cultura.* Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

FROTA, GRETA (2008) *Corpo Livre - Um estudo sobre performances do Projeto Balbucio.* (Monografia apresentada para a obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social) Fortaleza: Universidade Federal do Ceará.

FOSTER, HAL (2001) *The artist as ethnographer*, in *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. Cambridge: MIT Press.

FOUCAULT, MICHEL (1994) *Des Espaces Autres (1967)*, in DEFERT, DANIEL; EWALD, FRANÇOIS (eds.) *Dits et Écrits 1954-1988, par Michel Foucault*. Paris: Edtions Gallimard.

GUERRERO, JULIAN SANTOS; TAVARES, GONÇALO M.; ROCHA, PAULO MENDES DA (2011) *Pensar a casa: Conferências da Casa 1*. Casa da Arquitectura: Matosinhos.

WALTHER, INGO [Org.] (2005). *Arte do Século XX*. Köln: Taschen.

LAGNADO, LISETTE, PEDROSA, ADRIANO (org.), (2006) *27ª Bienal de São Paulo: Como viver junto.* São Paulo: Fundação Bienal.

OLIVEIRA JUNIOR, ANTONIO WELLINGTON DE (2000) *Língua de Anjos.* São Paulo: Annablume Editora.

PLATÃO (1966) *Crátilo*. Rio de Janeiro: Sá de Costa.

REGATÃO, JOSÉ PEDRO (2010) *Arte Pública e os novos desafios das intervenções no espaço urbano.* Lisboa: Books on Demand.

SITTE, CAMILLO (1992) *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos.* São Paulo: Ática.

TRAQUINO, MARTA (2010) *A construção do lugar pela arte contemporânea.* Ribeirão: Edições Húmus.

VENTURELLI, SUZETE (2004) *Arte: espaço_tempo_imagem*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

ZAMBONI, SILVIO (2001) *A pesquisa em arte – um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Editora Autores Associados.

Documentação diversa - internet

FEITOSA, ANGÉLICA (2006) *Quase palavra*. http://www.opovo.com.br/www/opovo/vidaearte/650253.html (acedido em 27 de Janeiro de 2011)

Página do "Projeto Balbucio" *Nossa Senhora da Queda* http://balbucio.com/blog/projetos-realizados/2006/nossa-senhora-da-queda/ (acedido em 14 de Setembro de 2011)

ANEXOS A – ENTREVISTAS

André Lopes Jedi

Como era a vida na "Casa da Santa"? O dia-a-dia? Tente contar o que seria um dia "normal" e um dia "anormal" naquela casa.

Uma vida boa. Morando num lugar central da cidade, a dois quarteirões da universidade, com um pastel oleoso, uma Xerox bagunçada e um colégio barulhento como vizinhos.

A precariedade tomava de conta do espaço. Quartos com colchão, rede, roupas e livros ajeitados no chão. Dois quartos com duas pessoas e um quarto individual. A sala e cozinha eram espaços de sociabilidade. Um banheiro bem movimentado, uma lavanderia e uma garagem. A casa não tinha uma boa ventilação e grades serviam como segunda pele para janelas e portas. Existia mais um quarto utilizado como depósito e um espaço exótico para a colocação de uma imagem que nunca existiu.

Nessa casa moravam pessoas bastante diferentes e outras tantas eram visitantes cativos. Num dia normal, acordava cedo, desviava da rede de um amigo, que normalmente acordava tarde, calçava a chinela para não pisar no chão frio e ia para o banheiro. Lavava o rosto, comia algum pão ou biscoito e ia para o trabalho. Voltava meio-dia e ajudava a fazer o almoço. As conversas eram bem variadas, mas gravitavam na universidade, mulher, jogos de computador, piadas e arte. Depois ia para a universidade e voltava a noite. Algumas vezes tínhamos reuniões e outras vezes ficávamos assistindo tv (não lembro muito bem se os fatos são esses e se aconteciam nessa ordem). Alguns finais de semana eram diferentes porque dormia em casa, dias de limpeza com música também eram diferentes, assim como, os dias com a pessoa que ia lavar a roupa. Sem sombra de dúvidas os dias mais diferentes foram os dias que antecederam a exposição, os dias da exposição e os dias de ajeitar a casa para devolução.

Que trabalhos desenvolveu nesse período.

A Manta da Santa como um trabalho coletivo intenso. Foram noites passadas em claro, turnos de trabalho e ajuda de algumas costureiras. A casa ficou tomada por tramas de plástico e retalhos. No início não imaginava que daria tanto trabalho, mas o resultado valeu a pena. Outro trabalho coletivo foi a seção fotográfica vestido de mulher. A experiência foi bastante divertida e tensa. Divertida por conta das gargalhadas e

piadinhas. Tensa por conta dos vizinhos, de como seriam exibidas as fotos e como encarnar uma puta. Acho que tivemos outros trabalhos coletivos, mas não consigo saber se foram ou não na época da casa. Acho que a Aula e as cores pintadas foram apresentadas nesse período, mas não tenho certeza.

Uma experiência do "o essencial é saber ver". Esse trabalho foi montado para a exposição da casa da santa em um dos quartos/dormitório. Foram pregados palitos de churrasco, pintados de branco, na parede. O quarto estava escuro e com o auxílio de uma lanterna o visitante poderia transformar as sombras em letras. Em cada parede existia pelo menos uma palavra. Outra experiência incompleta, que procurava trabalhar a relação entre sexo e lixo, foi transformada em lixeiros luminárias em RGB. Esses lixeiros ajudaram a compor a cozinha da casa da santa. Um espaço multicolorido que mostrava um pouco da trajetória do grupo.

Também trabalhei com o espaço do banheiro durante a exposição. Foi retirada a porta do banheiro e colocado um tecido vermelho, brilhoso e translúcido. As paredes, teto e chão do banheiro foram forrados com uma camada de papelão e outra de plástico bolha. A luz do teto também foi trocada por uma luz lateral estroboscópica. A silhueta da pessoa que entrava no banheiro poderia ser vista por quem estava de fora.

Como a relação com o lugar em que a casa estava instalada (no Benfica, perto da Universidade...) e a proposta de intervenção na Casa (referência à "Casa da Santa" prostíbulo que funcionara no bairro) influenciou na sua produção artística?

Essa pergunta exige uma grande concentração, mas entre os resquícios de memória posso dizer que a questões relacionadas a gênero, a sexualidade e prostituição não são ou ainda não foram relevantes para a minha produção artística. Durante a Casa da Santa era imperativo pensar nessas questões, mas depois elas ficaram adormecidas. Com relação ao bairro do Benfica é difícil de determinar, porque ali foi um berço. Local de formação de um grupo. Moramos no Benfica, estudamos no Benfica, produzimos no Benfica e experimentamos o Benfica.

Como era a relação com os outros moradores da Casa (brigas, alimentação, faxina...)? e Com os vizinhos?

Um grupo de amigos, que já se conheciam a alguns anos. Veio a decisão de morar junto e cinco toparam de cara. Não me lembro de quem foi a idéia, mas depois daquela experiência o relacionamento mudou.

Na casa existiam algumas regras, mas a temporalidade dessas regras variava muito de membro para membro. Não existia um apelo intimidativo (uma nota para passar de ano, juros para pagar a conta, produção para receber o salário) para o cumprimento das regras. O apelo das regras se dava pela boa vontade (amizade, respeito, consideração). Podemos dizer que muitas coisas eram empurradas com a barriga: horários de reuniões, horários para limpeza, horários para o almoço... Um puxa daqui e cede ali constante.

Queria falar de cada um individualmente, mas isso também precisa de um bom tempo para lembrar e ponderar as situações.

Conhecia poucos vizinhos. Lembro do cara dos pasteis, da senhora que fazia costuras e morava perto de casa, do senhor da livraria Cavalo Marinho, do moço da esquina que fazia tapioca com café, dos seguranças do Farias Brito, do rapaz que bateu a porte de casa pedindo ajuda e deixou a identidade como garantia. A relação com outros vizinhos foi estimulada durante a exposição da Casa da Santa. Alguns vizinhos apareceram na casa e disseram que ficaram a par do projeto quando leram sobre o mesmo jornal ou viram na TV. Disseram que achava estranha e curiosa a movimentação na casa, mas não sabiam do que tratava. Depois da exposição não vi mais esses vizinhos.

Edmílson Juin

Como era a vida na "Casa da Santa"? O dia-a-dia? Tente contar o que seria um dia "normal" e um dia "anormal" naquela casa.

Levando em consideração que não morei especificamente vou relatar o que me lembro dos dias "inteiros" que passava por lá:

Dias "normais"

- Em um dia normal eu acordava para ir a alguma aula e Jedi já estava voltando de algum lugar, fazendo exercícios ou o almoço. João dormia ou já estava no hospital e Tobias assistindo TV ou lendo algo. Não me lembro direito sobre a Chris mas acho q a vi pouco durante o dia e o Wellington também esteve muitos dias fora quando eu estava por lá, acho que dormindo na casa da mãe dele.
- A tarde costumava ir pro hospital com João
- A noite, quando não tínhamos alguma reunião ou trabalho específico, só me lembro de comermos pastel (comprado em frente)/pizza (4queijos e peperonne) e assistirmos TV. Lembro de sempre que estive por lá recebermos visitas desde Candido, Dadys, Flavia e cia até o Ivonilo Praciano.

Dias "anormais"

Recebíamos visitas de pessoas "ilustres" para realizarmos algum contato que Wellington achava interessante, ou para planejar alguma ação em conjunto com essas pessoas; As oficinas realizadas na casa durante a semana de humanidades e/ou algum evento semelhante, que trouxeram provavelmente as intervenções mais visíveis no local; Preparação e montagem para a festa de abertura e para a exposição. Os dias em que fiquei direto por lá foram as semanas que antecederam a exposição. Nesses dias a rotina mudava: pela manhã saia para comprar equipamentos para montagem e durante a tarde, a noite e a madrugada ficávamos na casa, cortando, colando, pendurando, pregando, pintando, montando etc.

Que trabalhos desenvolveu nesse período

Individuais:

- 96010033518 versão sobre o plástico
- Cenóbio
- envelopamento do prédio do "puleiro" (nunca concluído)

Coletivos:

- Vc sabe mais do que eu.

Como a relação com o lugar em que a casa estava instalada (no Benfica, perto da Universidade...) e a proposta de intervenção na Casa (referência à "Casa da Santa" prostíbulo que funcionara no bairro) influenciou na sua produção artística?

- No caso do cenóbio a idéia de um ambiente de clausura teve como referência o livro "Como viver junto". A idéia de um coletivo de artistas vivendo juntos era um tema para produção artística e o Cenóbio pretendia evocar outros lugares (confessionário/sala de análise) utilizando um dos espaços da casa. Pretendíamos, na exposição ocupar os cômodos da casa e eu e Wellington transformamos nossas vivências religiosas e o que entendíamos disso em manifestação de uma idéia de religiosidade que se materializasse dentro da casa. As questões sobre sexo e gênero acabaram influenciando o visual do trabalho.
- A adaptação de 96010033518 sobre o plástico também foi pensada para se acomodar ao ambiente da casa de forma dinâmica, podendo ocupar paredes e outros espaços partindo do chão.

Como era a relação com os outros moradores da Casa (brigas, alimentação, faxina...)? e Com os vizinhos?

Não lembro de ter conhecido vizinho algum. De maneira geral me relacionava muito bem com todos na casa, mas houveram pequenas "rusgas" que valem a pena lembrar, até porque são as únicas que me recordo:

- Quando Tobias me deu uma bronca por não ajudá-lo com o Almoço (foi a primeira vez que entendi realmente o significado dos "ai, ai, ai" ditos momentos antes do carão)
- Quando perguntei a Jedi se ele não conseguia responder algo sem uma negativa (momento precioso e hilário)
- Quando João dizia alguma brutalidade e em seguida dizia perplexo diante de rostos de reprovação: "Eu fui grosso por acaso?" (perceba que não cito um momento específico pois aconteceu algumas vezes)

No entanto cada um desses itens marcou mais pela "piada" do que por alguma

chateação. Imagino que tenha sido assim em parte por eu não viver lá diariamente e em parte por realmente sempre nos respeitarmos muito.

Além disso lembro do problema que foi lidar com algumas "frescuras" da Christianne que provocaram uma briga séria entre ela e Wellington. mas que ajudou, de certa forma, a consolidar algumas opiniões que eu tinha sobre os outros ao ver como reagimos a tudo.

Como era a vida na "Casa da Santa"? O dia-a-dia? Tente contar o que seria um dia "normal" e um dia "anormal" naquela casa.

Foi provavelmente a época da minha vida em que estive mais acompanhado. Mesmo assim consegui manter meus momentos de solidão, já que era o único que não tinha um emprego e isso provocava alguns lapsos de movimento naquela casa. Mas a partir do fim da tarde as coisas voltavam a ficar movimentadas, com visitas e conversas das mais variadas. Muito estranhos foram os dias que, por motivo de algum feriado, a casa ficou alguns dias seguidos quase vazia.

Que trabalhos desenvolveu nesse período.

Naqueles meses trabalhei na Digital Digital e na monografia sobre ela. Também cuidei da preparação de instalações que ocuparam a cozinha da casa-galeria pra a exposição da Casa da Santa.

Como a relação com o lugar em que a casa estava instalada (no Benfica, perto da Universidade...) e a proposta de intervenção na Casa (referência à "Casa da Santa" prostíbulo que funcionara no bairro) influenciou na sua produção artística?

Acho que influenciaram mais no meu jeito de pensar o trabalho coletivo do grupo que na minha produção individual. Eu vejo a minha atuação de maneira bem diferente em cada um desses dois casos. Sexualidade, por exemplo, não costuma figurar entre os temas dos meus projetos. Não sei porque. Também a ligação forte que a produção do Balbucio tem com o espaço da UFC e seus entornos acho que não se repete nas minhas ideias, que normalmente tendem pra coisas universais e que caibam em qualquer lugar. Mas a partir do momento que me vejo atuando como parte do coletivo, essas coisas aparecem muito claramente, quase sempre de maneira protagonizante.

Como era a relação com os outros moradores da Casa (brigas, alimentação, faxina...)? e Com os vizinhos?

A amizade das pessoas do grupo fez com fossem mais os bons momentos que os maus. Rotina e convivência contínua acabaram por fazer coisas chatas acontecerem, mas normalmente era mesmo por razões relacionadas aos trabalhos domésticos que eu

costumava ficar mais estressado. Os únicos vizinhos próximos com quem eu tive contato pessoal foram os da pastelaria do outro lado da rua. Dos outros eu só percebia a presença por meio dos sinais que eles deixavam, como a fumaça do caminhão do vizinho de trás ou o vazamento de água que veio pelo lado.

O cotidiano na Casa da Santa sempre foi muito diferente de tudo ao que eu estava acostumada. Na casa onde eu morava antes, quase não existia essa história de "visita". Muito raro. Até hoje é assim, não se recebe ninguém lá. Já na Casa da Santa, recebíamos muita gente diariamente. Amigos em comum, amigos e parentes de um e de outro, colegas e professores da faculdade, etc, etc...

A divisão de tarefas nem sempre funcionou perfeitamente, mas todo mundo se esforçava para fazer tudo direitinho. Por mais que não gostasse de fazer. Só o Juin que sempre fugia da louça... Heuaheuaheuah... E o Jedi sempre reclamava, chamando ele de "pilantra". Era divertido.

O Tobias era o melhor cozinheiro. Depois do Tutas, claro. Eu fazia um sobremesa supimpa. O Jedi fazia o café e acordava extraordinariamente bem disposto. E nas costas de João era possível grudar (bem grudada) uma frigideira.

No início, eu tinha muitas expectativas em relação à Casa. E tinha a sensação de estar me jogando "no escuro", pq eu não tinha uma amizade tão estreita assim com ninguém do Balbucio. Eu era a pessoa que menos conviveu em situações anteriores, portanto, de certo modo, eu me sentia médio "a estranha".

Não podia, no entanto, deixar passar a oportunidade de viver uma experiência como aquela. E a minha expectativa era a de que viveríamos em constante experimentação, principalmente artística.

No início, apesar de um tanto constrangida e de estar fazendo um esforço enorme para interagir - meu temperamento é o da introspecção quando não conheço as pessoas bem de perto - me senti muito bem recebida por todos.

O cotidiano era sempre muito animado, divertido. Muita gente, novidades, conversas, tarefas, planos, etc... Essa coisa toda do viver junto era muito boa. Confesso que, com o tempo, o ritmo tornou-se um tanto cansativo, pq geralmente íamos dormir muito tarde e eu sempre precisava acordar cedo no dia seguinte. Mas isso era o de menos. Na Casa conheci/experimentei muitas coisas novas. O dia "anormal" era quando não tinha ninguém em casa. =)

Uma das coisas muito novas era a convivência com homens. Na casa onde morava antes de ir para lá, éramos várias mulheres e a presença masculina (meu irmão) ou era bastante ausente ou era opressora. De repente eu estava morando com váááários homens.

Apesar de tudo isso, eu sentia muito constrangimento por não contribuir de forma mais significativa com as despesas da Casa. Não era uma questão de orgulho, veja bem, era uma questão de consciência mesmo. Esse sentimento esteve presente durante todo o período em que participei da Casa e até depois. Penso que isso acabava se refletindo no meu comportamento.

Na questão do trabalho a que se propôs a Casa, hoje vejo que eu entrei sem entender exatamente o que faríamos ali. Entrei com uma noção na minha cabeça que não se mostrou condizente com a realidade. Talvez por pura inexperiência mesmo.

Eu me cobrava muito, me cobrava demais. E essa cobrança só piorou. Eu só tive uma real noção do que estávamos fazendo ali e de como as coisas aconteceriam, depois da fatídica reunião que tivemos no quarto do Tutas. Que foi muito boa pra mim nesse sentido.

Entretanto, porém, todavia, a minha comunicação com todos da Casa não melhorou depois disso. Pelo contrário... Isso foi muito penoso pra mim. Só consegui continuar, por não querer falhar com o grupo, não queria quebrar o compromisso, principalmente com o Wellington.

Aprendi muito ali com vcs. No âmbito pessoal, na questão da convivência, etc, etc, etc...

Artisticamente então, nem dá pra falar. Só o Tutas já me trazia tanta coisa. O tempo todo eu tentava absorver o máximo que conseguia. Além dele, vocês. Putz, aprendi bastante.

Uma vez o Tutas disse uma coisa com a qual concordo: viver naquela casa não era fácil. Calor excessivo, mosquitos aos montes, fumaça e poeira cobrindo tudo, muuuito barulho, ventilação insuficiente e sei lá mais o q posso falar... Mas estar ali com vcs no Benfica era especial. Também pelo lugar, sabe. Por ser o Benfica. Pela proximidade com a Universidade. Por estarmos acessíveis a tudo, e por tudo ser acessível ali. Enfim.

Os trabalhos? Hum... Deixa-me pensar... "Santa" - ensaios fotográficos, "Pirolitos" - performance, "A Aula" - happening, "Sorteio-me" - happening...

O que mais... Carmen e Etc Rapadura foram antes da Casa, né? Não lembro mais.