

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

Anelise de Freitas

Cadernos de escrita:

notas sobre a presença da casa na poesia brasileira e argentina do início do século XXI

Juiz de Fora
2024

Anelise de Freitas

Cadernos de escrita:

notas sobre a presença da casa na poesia brasileira e argentina do início do século XXI

Tese apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Orientadora: Doutora Silvina Liliana Carrizo

Juiz de Fora

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

de Freitas, Anelise .

Cadernos de escrita : notas sobre a presença da casa na poesia brasileira e argentina do início do século XXI / Anelise de Freitas. -- 2024.

240 p.

Orientadora: Silvina Liliana Carrizo

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. casa. 2. poética do espaço. 3. poesia brasileira. 4. poesia argentina. I. Liliana Carrizo, Silvina, orient. II. Título.

Anelise de Freitas

Cadernos de escrita:

notas sobre a presença da casa na poesia brasileira e argentina do início do século XXI

Tese apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 09 de agosto de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Doutora Silvina Liliana Carrizo - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Luciana Maria di Leone
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Paloma Vidal
Universidade Federal de São Paulo

Alexandre Graça Faria
Universidade Federal de Juiz de Fora

Cristian Julio Molina
Universidad Nacional de Rosario

AGRADECIMENTOS

Bem antes de tudo, à minha mãe. Mirar sempre no dez e nunca esquecer as mulheres que vieram, ela dizia. Nas suas tetas ainda me alimento em contemplação e acima da manada.

Ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora por todo apoio e suporte. Agradeço nominalmente à secretária Daniele de Souza Leite Molina, que sempre nos atende com a presteza emocionante de quem acredita no que faz, e faz bem.

À Silvina, minha orientadora, por aceitar participar deste projeto e por sempre ser a orientadora precisa, como precisão e necessária. Com você aprendo sempre e me emociono nos teus pensamentos.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pois este trabalho foi realizado com apoio da CAPES, que subsidiou financeiramente a pesquisa.

Ao Augusto e ao Teo, pedras de fundação; Amor.

*Habito a montanha,
ninguém me conhece.
Entre nuvens brancas,
o silêncio, sempre o silêncio.*

Han Shan

*Minha casa não é minha e nem é meu este lugar
Estou só e não resisto, muito tenho pra falar*

Milton Nascimento

Um poema é um gesto em direção ao lar.

Jericho Brown

RESUMO

A presente tese tem como objetivo fazer uma análise da performatividade do espaço da casa em poéticas contemporâneas, compreendidas a partir do século XXI, em textos poéticos do Brasil e da Argentina. O texto se divide em quatro capítulos, chamados aqui em “Cadernos”. O primeiro, chamado de “Caderno Um: diários da casa”, possui um formato de diário, gênero que nasce da casa, no qual é feita a análise de diversos poemas que retratam o ambiente doméstico. Em “Caderno Dois: romancema”, o segundo capítulo, há a escrita de uma novela em que a casa atua como narradora da história de Pepa, uma mulher que entra em crise quando a casa de sua infância está para ser demolida com o apoio dos irmãos. Também em formato de escrita criativa, o terceiro capítulo, “Caderno Três: subúrbios da casa (orillas de la casa)”, apresenta uma série de poemas autorais também sobre o espaço da casa. E, por último, o “Caderno Quatro: cartas críticas”, no qual são apresentadas as notas teóricas desta tese. A escolha por gêneros diversos para a escrita deste texto tem como objetivo demonstrar que a casa não é um agente passivo na construção da identidade e da memória. Dessa forma, explorar o espaço doméstico e sua relação subjetiva permite uma abordagem multifacetada sobre o tema.

Palavras-chave: casa; poéticas do espaço; poesia brasileira; poesia argentina.

RESUMEN

El objetivo de esta tesis es analizar la performatividad del espacio de la casa en la poética contemporánea, entendida a partir del siglo XXI, en textos poéticos de Brasil y Argentina. El texto se divide en cuatro capítulos, denominados aquí "Cuadernos". El primero, llamado "Cuaderno Uno: diarios de la casa", tiene formato de diario, género nacido de la casa, en el que se analizan diversos poemas que retratan el ambiente doméstico. En " Cuaderno Dos: romancema", el segundo capítulo, se escribe una novela en la que la casa actual es la narradora de la historia de Pepa, una mujer que entra en crisis cuando la casa de su infancia está a punto de ser demolida con el apoyo de sus hermanos. También en formato de escritura creativa, el tercer capítulo, "Cuaderno Tres: suburbios de la casa (orillas de la casa), presenta una serie de poemas de autor también sobre el espacio de la casa. Y por último, "Cuaderno Cuatro: cartas críticas", en el que se presentan los apuntes teóricos de esta tesis. La elección de diferentes géneros para este texto pretende demostrar que la casa no es un agente pasivo en la construcción de la identidad y la memoria. De este modo, explorar el espacio doméstico y su relación subjetiva permite un acercamiento multifacético al tema.

Palabras clave: casa; poética del espacio; poesía brasileña; poesía argentina.

SUMÁRIO

NÃO REPARE A BAGUNÇA	09
Caderno Um: <i>diários da casa</i>	11
Caderno Dois: <i>romancema</i>	93
Caderno Três: <i>subúrbios da casa (orillas de la casa)</i>	144
Caderno Quatro: <i>cartas críticas</i>	203
Referências	235

NÃO REPARE A BAGUNÇA

1) Sala de Estar

Por favor, entre. Fique à vontade e não repare a bagunça. Este texto foi escrito entre quatro mudanças de casa que aconteceram em dois anos; em quatro países e diversas cidades: Juiz de Fora, Lima Duarte, Buenos Aires, Rosario, Bahia Blanca, Foz do Iguaçu, Paraty, João Pessoa, São Paulo, Ciudad del Este, Uberlândia, Campina Grande, Gualeguaychu, Barra do Garças, Colonia del Sacramento, Rio de Janeiro, Goiânia, Fortaleza, Mercedes, Pernambuco, Salvador, Goiás Velho. No trânsito, no transe. A casa é onde a mochila mora.

2) Tela de Segurança

Sendo o útero a nossa primeira casa, é importante dizer que este texto também foi escrito enquanto eu era casa para alguém. Na véspera do Natal de 2019, fiz o teste de gravidez no qual descobri que estava grávida do Teo; ele nasceu no dia 28 de julho, dia do aniversário do meu avô José Augusto, e seis dias depois da qualificação do meu projeto de tese – um dia que me senti em casa enquanto reunida com minha orientadora, Silvina Carrizo, e os membros da banca, Luciana di Leone e Alexandre Faria.

3) Quarto de Hóspedes

Durante a escrita, aconteceu a pandemia da Covid-19 e muitos tiveram que ficar em casa. Alguns aprenderam a fazer pão de fermentação natural, enquanto outros tantos escreveram poemas sobre a casa. Eu não escolhi nenhuma dessas opções, o que pareceu curioso, uma vez que estava tentando escrever um texto sobre a casa.

4) Terreiro

O lado de fora de uma casa pode ser *balcón*, quintal, jardim, mas meu registro sempre foi terreiro. Fosse na casa de minha avó, fosse na minha casa, quando saíamos da casa, estávamos sempre no terreiro. Embora uma visão comum da casa seja a segurança; vendo a casa como o nosso lugar no mundo. Como conceito, a casa é um lugar, ainda, em disputa. Milton Nascimento indica na letra Zé Rodrix “eu quero uma casa no campo” para compor uma música transgressora, o rock, em meio a uma paisagem bucólica. Essa roça é idealizada, ao mesmo tempo árcade e romântica. Entretanto, na prática, o que observei ao crescer dentro de um sindicato de trabalhadores rurais é que a vida na roça familiar é dura, nada romântica. O terreiro estava mais perto da agricultura e da roça do que do jardim. Esse é apenas um exemplo.

5) Visitas

Escrevo tocada pela Casa do Ano, escolhida pelo site especializado em arquitetura *Arch Daily*: a casa de 66 m² na comunidade Aglomerado da Serra, na região centro-sul de Belo Horizonte. A casa recebeu mensagens odiosas e preconceituosas, todas culminando no argumento de que “uma casa de favela não poderia ser ganhadora”. A casa, mais uma vez, está associada a uma ideia de que só há conforto se for de classe média ou de algum rico. A casa de Belo Horizonte se integra esteticamente na favela e traz o conceito de transformar o ambiente para torná-lo funcional e, ao mesmo tempo, confortável. Talvez, o melhor conceito de casa.

Caderno Um: *diários da casa*

Entrada 1, Juiz de Fora, 06 de janeiro de 2018

As primeiras linhas não são as mais difíceis. Talvez, faça o mapa da casa pensando nas datas de nascimentos dos poetas e a posição das casas em planetas natais. A escrita seria por entradas diárias em formato do gênero casa. As datas são cronológicas, mas as entradas obedecerão outra ordem. Quem sabe, escrever aqui um diário que seja um capítulo crítico dessa história; colocar bem de mansinho alguns poemas. Quem sabe.

Entrada 2, Juiz de Fora, 15 de janeiro de 2018

Não sabendo começar, pensei em algo bonito: “escrever um diário como uma auto-hospitalidade”. Mas isso já disse Lejeune. Hoje tivemos bolo, brigadeiro e morangos para o café da tarde e misturamos tudo formando uma nova sobremesa sem nome, enquanto alguns nomes atizam o estômago. Vomitei depois do almoço.

Eu nunca me lembrei de viver junto aos meus irmãos. Também não guardo lembranças da casa compartilhada. O que julgamos semelhança caiu como as paredes da velha morada. Os livros chegam próximos do que chamamos a casa. Livros são deixados em casa porque são difíceis de transportar, ao mesmo tempo que desde casa nossa biblioteca pessoal é um *sanctum* de portais.

Falo sempre dos meus irmãos. Talvez escrever uma novela sobre a nossa (?) casa e trazer na narrativa alguma conclusão para a pesquisa da casa, a investigação do doméstico ou seja lá o nome que darei a esses cadernos.

Entrada 3, Juiz de Fora, 21 de janeiro de 2018

Augusto hoje me perguntou que hora abriríamos o vinho. Não seria estranho se ele não fosse uma criança de 9 anos. Recortei esse trecho da fala vespertina, e passei o dia observando a casa em recortes. Assemelhavam-se às fotografias, pela realidade do momento, mas creio que a técnica da pintura define o meu grau de impacto frente às imagens.

Ao longo do dia um pouco de cânhamo pode plantar algumas memórias ou qualquer outra coisa.

Ontem, bebi mais água e passei tempo com os amigos.

Entrada 4, Juiz de Fora, 20 de fevereiro de 2018

Acabo de voltar da capital do estado e tenho dores no útero. Fiz fotografias das nuvens do céu de Belo Horizonte desde um apartamento do prédio JK. Meus amigos dizem que as cozinhas aqui são pequenas porque Oscar Niemeyer não pensou nelas dentro dos apartamentos. A ideia era que as pessoas tivessem uma lavanderia e uma cozinha coletiva no térreo, mas o espaço virou apenas uma área comum que não é usada por ninguém. Meus amigos riem de mim porque não sabem que para mim poemas e fotografias são memórias de experiências. A bolsa quente sobre o ventre enquanto tomo uma pílula. Não penso na morte e na morada final, mas tenho curiosidade pela sensação do corpo que cai.

Entrada 5, Juiz de Fora, 22 de fevereiro de 2018

O diário de Zlata Filipović sobre viver sob a guerra de Sarajevo. A guerra da Península Balcânica culminou na independência de diversas etnias do Estado que, até os anos 1990, se chamavam de Iugoslávia. As guerras financiadas pelo capitalismo utilizam o pertencimento, a relação doméstica, como ideologia.

Entrada 6, Juiz de Fora, 25 de fevereiro de 2018

Tenho sentido medo de sair de casa, mas ontem fomos jantar na casa do Leo.

Entrada 7, Juiz de Fora, 25 de fevereiro de 2018

Ansiedade. Faço o fichamento de *A casa e a rua*, de Roberto DaMatta. Lembro-me do poema “El girasol”, do poeta Guillermo Neo, no livro *El color de la mesa* (Deldiego, 1998), em que a voz do poema diz a Barbosa para ver as casas apagadas.

¡Mirá
Barbosa!:
en el caserío apagado
el viento hamaca los farolitos
de los porches.
Ráfaga de tren eléctrico
tren japonés
repleto de luces
como un relámpago blanco

entra en Longchamps.¹

A centralidade está na passagem do trem de Longchamps, mas a representação do espaço é mais que um pano de fundo ou cenário, sendo o destaque dado pela voz. A linguagem nos revela as inconsciências. Os veículos – como o trem – passam velozmente criando uma relação entre a casa e a rua. A vila se vê balançando pelo vento gerado pela velocidade do trem. A alta velocidade é um impedimento para a relação enquanto ladra um cachorro? O que resta é um latido?

Entrada 8, Juiz de Fora, 20 de abril de 2018

Dando aula. Meus alunos assistem a *Relatos Salvajes*. A cena do casamento. Penso na palavra “casamento”, cuja etimologia é uma derivação da palavra “casa”, enquanto matrimônio deriva da palavra *mater* (mãe). O casamento é um contrato de coabitação. Encanta-me a cena do avião. Eu tenho muito medo de aviões. Essa cena provoca em mim uma mistura de incômodo e espanto. Estou profundamente perdida. Ter uma casa na Argentina. Queria.

Entrada 9, Juiz de Fora, 06 de maio de 2018

Acabo de assistir ao filme *Mãe*; aquela película pela perspectiva da câmera subjetiva focada naquela mulher que tem sua casa invadida, seu espaço desrespeitado. Naquela mulher viram a metáfora da vida, da Musa e da Eva, eu vi a casa. O filme é angustiante. Depois, vejo vídeos de Buenos Aires. Palermo, El Ateneo, el partido... Quero levar as malas. Até a chegada, essa é a saída.

Entrada 10, Juiz de Fora, 10 de maio de 2018

beber un tinto por la mañana
salir temprano e ir a la panadería
comprar un vaso de café corto
el olor del café cuando saco la tapa del vaso

¹ 2015, p. 44

*cafecito y mate amargo por la mañana
por la vida*

Entrada 11, Juiz de Fora, 11 de maio de 2018

Ansiedade. Faço o fichamento de *A poética do espaço*, de Gastón Bachelard.

Entrada 12, Juiz de Fora, 21 de maio de 2018

Quando te dizem que a casa não é sua, mas seu corpo diz o contrário. A dor da violência como prazer.

Entrada 13, Juiz de Fora, 27 de maio de 2018

No Brasil, os caminhoneiros estão em greve há 6 dias. Falta combustível e outros produtos. Há 3 dias as atividades da UFJF foram suspensas. Há 3 dias penso no medo de ficar caduca divagando sobre a casa, vagando entre os cômodos. A senhora do andar de baixo é louca e grita pela Carolina e pede para voltar para casa: “Vou comprar a minha casa pra mim morar nela”. O monstro sem personalidade.

Entrada 14, Juiz de Fora, 22 de junho de 2018

Hoje, as meninas vêm à minha casa para falarmos da viagem; arreglo la casa para recibirlas.

O Brasil acabou de ganhar de 2 x 0 da Costa Rica. Na história, ninguém saberá que os dois gols do Brasil foram marcados na prorrogação, que Neymar caiu duas vezes enquanto estava parado, que uma partida de futebol é política e também casa.

Penso em costurar um caderno e batizá-lo de “Tajo-Relación”, como uma fita de moebius.

Entrada 15, Juiz de Fora, 23 de junho de 2018

Na Argentina, “estar chocho/a” é estar encantado/a. Por ejemplo: “Yo estoy chocha con el viaje que decidimos hacer”. “La mar en coche” quiere decir muito e de tudo. Por

ejemplo: “Durante el viaje compré vinos y discos, la mar en coche”. *Dos mil doscientos ochenta y uno* é o número da rua onde morava a poeta argentina Agustina Catalano e é também o título de seu primeiro livro de poemas. A poeta localiza esse eu poético na mirada do mundo não pelo, mas a partir do interior. A casa na poesia é uma espécie de procura e contraposição pela concretude. Catalano elabora uma casa que não se aparta das questões financeiras; a casa vive também pelos símbolos do capitalismo.

Se deben 236 pesos de electricidad y así empieza una de las primeras discusiones de una pareja bastante nueva que todavía puede solucionar las cosas con una sonrisa o con un chiste. Las boletas de electricidad o de gas o de lo que sea sirven muchas veces para demostrar que las parejas no son tan sólidas como las casas y casi siempre se derrumban por causas económicas. Pero también se puede pedir dinero, cuando eso no empeora las cosas y entonces en ese punto la mejor opción es seguir viviendo a oscuras hasta que con el próximo sueldo se puedan pagar las boletas vencidas y ver todo con más claridad.²

Entrada 16, Juiz de Fora, 19 de julho de 2018

Volto à casa 81. O barro fixou-se ao chão, os brinquedos seguem empoeirados e as roupas jogadas em sacos. Choro sem saber o que o choro significa, mas em outro momento irei descobrir que aquilo tudo significava a casa. O diário foi um livro da casa antes de ser um gênero de quem a habita. A casa é o veneno e o antídoto. Na casa 81, encontro diários antigos.

Entrada 17, Juiz de Fora, 23 de julho de 2018

Recebemos a delegação colombiana. Dhaiana se quedó en mi casa.

Entrada 18, Juiz de Fora, 27 de julho de 2018

Amanhã, começo uma pequena tour de divulgação do *Sozé*, meu livro, que também é a casa. O nome masculino, da porta para fora, enquanto o miolo está repleto de representações femininas, dentro da casa.

Entrada 19, Paraty, 28 de julho de 2018

² Catalano, 2014, p. 50

As pedras entre as casas me encantam. Observo o mar e vejo uma carruagem boiando ou guiada por cavalos brancos. Otávio diz que estou vendo coisas. Pela manhã, lançamos livros na Casa do Desejo. À noite, jantamos no “Arpoador”, um restaurante ubicado em uma casa. O negócio familiar é de uma família porteña. Ao redor da mesa mesclam-se português e italiano.

Entrada 20, Paraty, 29 de julho de 2018

De Paraty à São Paulo o ônibus quebrou. Esperamos três horas por uma nova condução. Há quem more nas estradas. Lembro do tio Nilton, que sempre viveu na cabine de seu caminhão. Quando chegava em casa, ficava aflito para voltar à casa sobre rodas. Chegamos a São Paulo. Marginal Tietê e o que não é rio também fede. Compro a partida para Uberlândia e tenho 20 minutos. No ônibus, durmo. Uma criança chora e lembro do meu filho. Talvez eu queira voltar para casa.

Entrada 21, Uberlândia, 30 de julho de 2018

Me dei conta de que percorri 3 estados em 24h e de que estou mais perto da capital do país do que de minha casa, mas eu sempre moro na minha mochila. Luana, Thomas, Raquel e eu fazemos um jantar na casa que alugamos. Agora, escrevo.

Entrada 22, Uberlândia, 31 de julho de 2018

Hoje cedo, na Abralic, falei sobre a casa. Apresentei um trocinho da minha tese, falei sobre o corpo da mulher latino-americana em relação à casa. Fomos ao “Café Amba” e conversamos até mais tarde.

Entrada 23, Uberlândia, 01 de agosto de 2018

Assistimos a Eurídice Figueiredo falando sobre interseccionalidade enquanto uma outra senhora generalizava o funk por um clipe da Anitta. Almoçamos no restaurante da UFU. Saindo de Uberlândia, o pôr do sol era vermelho misturado ao chão muito plano. Uma nuvem em formato de tartaruga nos acompanhou durante 30 minutos.

Entrada 24, Rio de Janeiro, 02 de agosto de 2018

Cheguei ao Rio e tomei um carro até a Glória. Sozinha em casa – é a casa de Ariene, mas a casa de minha amiga é também um pouco a minha casa – fumo, observando o Pão de Açúcar. Tomo banho e vou para o metrô. Na estação da Glória, lembro que esqueci o cartão do metrô e compro um Bilhete Único. Na estação de Botafogo, saio pela Voluntários da Pátria. Passo pela Travessa, mas me endereço ao Teatro Sérgio Porto. Enquanto fumo, converso com Antônio, um morador de rua; a casa são as paredes e concreto? Me vejo nele e em mais ninguém da Zona Sul. No Sérgio Porto, acontece o “Respeita!”, um evento-ocupação em protesto a uma denúncia de estupro.

Entrada 25, Juiz de Fora, 11 de agosto de 2018

Lançamento de *Sozé*. Um histórico da minha história. Guardei no corpo e não sei dizer. Pedi aos homens presentes para que passassem sangue em mim. Concessão.

Entrada 26, Juiz de Fora, 13 de agosto de 2018

*eles matam mulheres por apedrejamento
diz o e-mail da Arábia Saudita
sentenciam uma mulher à morte
por apedrejamento chicoteiam
ativistas pacíficos e acabam
de bombardear um ônibus escolar no Iêmen.*

Entrada 27, Juiz de Fora, 18 de agosto de 2018

Hoje, aconteceu a primeira edição do evento “Leituras Públicas”, no MAMM. Organizado pelo Otávio, o evento teve destaque no jornal local. Discordei publicamente do jornalista que assinou a matéria, o Mauro Morais, pois a matéria colocava o fim do ECO como uma lacuna a ser suprida pelo novo evento. (Aquela foi a única vez que o evento aconteceu.) “Passeamos” por Juiz de Fora. Fomos para a casa do Otávio. Prisca e Edimilson contaram que vão viver um ano na Suíça.

Entrada 28, Juiz de Fora, 06 de setembro de 2018

Ata:

- Comprei a passagem para Buenos Aires;
- Risquei o festival de Bahía Blanca da lista de tarefas;
- Depus na Sala de Defesa;
- O afastamento de professores;
- Jair Bolsonaro foi esfaqueado na rua Halfeld.

Entrada 29, Juiz de Fora, 10 de setembro de 2018

Dormi pensando qual seria meu orixá. Sonhei com a varanda da casa antiga; muita gente sentada nas escadas e uma moça me perguntava por Sozéz. Muitas crianças, eu vi muitas crianças e respondi: “Sozéz Geraldo ou Sozéz Augusto?”. Eu olhava para o mato e, antes dela falar qualquer coisa, sai outra moça de trás de uma árvore e me assustei. Abri a porta, entrei e comecei a fechar todas as janelas para que ninguém entrasse.

Entrada 30, Juiz de Fora, 22 de setembro de 2018

Lançamento das Capiranhas do Parahybuna, no bar argentino “El Loco”. Marcela, Fernanda, Laura e eu. Julián, o dono do bar, fez de tudo para que nos sentíssemos em casa. Las lokitas en el Loko.

Entrada 31, Galeão, 24 de setembro de 2018

Não tive paciência para arrumar a mala. A ironia: uma sagitariana com medo de viajar, de sair de casa.

Entrada 32, Foz do Iguaçu/Ciudad del Este, 25 de setembro de 2018

Muitas turbulências durante o voo. As nuvens são lindas, mas passar no meio delas é sempre um avião balançando. Embora do alto dê para ver as Cataratas, imediatamente penso

que sob meus pés não há nada; poeira voando na lata. A insegurança é a casa dos medos. Foz do Iguaçu me lembrou Uberlândia.

Na Ciudad del Este penso no que faz de uma fronteira uma fronteira. Se sabemos o que é uma casa, o quintal é uma fronteira? No ônibus, alguém imita o Silvio Santos. Depois da ponte mudamos de língua, como as duas senhoras conversando em guarani. O trânsito é uma bagunça: os ônibus param fora do ponto e as mães fazem rabos-de-cavalo nos cabelos das filhas sobre as motos em alta velocidade. Na Praça Ex-Aeroporto Aleja García, um homem me propõe casamento. Novamente, casamento é uma palavra derivada de casa. Certamente não estou buscando um casamento.

A cor do rio da tríplice fronteira.

A plaza e as senhoras misturando guarani e castelhano. Não estou no Brasil. Estarei em casa?

Entrada 33, Foz do Iguaçu, 26 de setembro de 2018

No meio de uma atividade entediante, puxo um papel, um papel que seja uma saída, que seja uma viagem, uma saída da casa. Estou na UNILA ouvindo uma palestra sobre o assistencialismo do SESC. O assistencialismo existe por causa das desigualdades de nosso sistema. O representante da instituição concorda comigo.

Hoje, mais cedo, durante o simpósio, falei sobre a casa e as mulheres; além de mim, um grupo do Pará falou sobre o Mirabiré, uma dança quilombola. Um quilombo é uma casa. Um rapaz de São Paulo falou de uma igreja que dialoga com subjetividades LGBTQTTI+. Agora, ouço um paraguaio lendo poemas em guarani e escrevo:

*las piedras en silencio no dicen nada
dijo el paraguayo delante
de mi hablan mucho
lo que es largo
termina por doblarse
estamos atrapados como las piedras calladas*

Durante a mesa, falei sobre Stella do Patrocínio:

No ano de 1986, a artística plástica Neli Gutmacher foi convidada pela psicóloga Denise Corrêa para ministrar uma oficina na Colônia Juliano Moreira (lugar destinado ao tratamento de doenças psiquiátricas). No pavilhão feminino, o Núcleo Teixeira Brandão, Gutmacher e seu grupo de alunos conheceram o trabalho artístico de diversas internas que, durante mais de dois anos, produziram na oficina oferecida por esses artistas. Ao final da oficina, realizou-se uma exposição, chamada "Ar Subterrâneo", e foi nesse espaço que viu-se pela primeira vez os textos falados por Stella do Patrocínio.

Os textos de Patrocínio estavam na exposição de artes plásticas porque durante a oficina ela raramente aplicava-se nas artes visuais, fazendo somente pequenos desenhos minimalistas; sua verdadeira expressão se dava pela voz. Chamada de poeta e filósofa, Stella do Patrocínio ficou conhecida por seu falatório, uma espécie de filosofar manante advindo do recôncavo do pensamento. Esses falatórios foram gravados e, posteriormente, transcritos pela filósofa Viviane Mosé. A transcrição feita por Mosé resultou no livro *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001), livro este dividido em partes que exploram sua vida no hospital, seu distanciamento do hospital, sua vida no hospital pela metáfora do zoológico, a palavra que não dá conta e a consciência de sua palavra. Ao lidar com sua existência a partir da relação com a linguagem, Stella do Patrocínio demonstra que ser intitulada como louca é apenas uma maneira de subjugar sua forma subjetiva de pensar a vida. A razão e a loucura promovem-se como uma ruptura no interior dessa linguagem.

Seu discurso delirante emana de maneira fragmentada, mas ao mesmo tempo se organiza dentro de uma lógica outra que não a ocidentalizada e dicotomizada. Mosé chama essa organização de "organização delirante",³ calcada na intimidade eloquente que Patrocínio estabelece com a palavra que é íntima, mas também é deslocada do interior. A aparente loucura de Stella do Patrocínio é, na verdade, uma perplexidade diante da vida e daquilo que a vida é, por isso reconhecidamente uma poeta e filósofa. Patrocínio, mulher negra, foi internada após ser "capturada" na rua, permanecendo enclausurada por mais de 30 anos. De seu falatório, Mosé pode extrair bastante da presença do espaço da casa.

Em seu falatório-poemário há uma parte intitulada "Eu enxergo o mundo", da qual escolhi três poemas que se ocupam da temática do espaço da casa para analisar. Em dois deles, Patrocínio escolhe um recurso de enumeração: em um enumera o que enxerga, enquanto no outro enumera negativas sobre o que não é. Nesse primeiro, enxerga, sobretudo, uma concepção de mundo individualista, em que o espaço, principalmente o da casa, não é compartilhado. Esse espaço é, na verdade, um lugar que valoriza, exclusivamente, o "eu"

³ Mosé, 2001, p. 24

egocêntrico. A voz do poema enxerga o “você”, mas esse outro não possui uma alteridade, não há um olhar dialético por parte de quem é observado. O “eu” está no mundo, mas construído dentro de um cercado chamado casa; entre as paredes e convivendo com mesas e cadeiras. Esse “você” não está na presença do outro, mas sim entre objetos. Ou seja, esse espaço não é libertador, mas sim cerceador.

*Estou enxergando agora você
Enxergando palácio enxergando o mundo
Enxergando a casa enxergando mesas cadeiras
Enxergando paredes cercando o chão cercando teto
Enxergando teto
Enxergando papelões sobre a parede
Papelões sobre a parede
Mesas e cadeiras sobre o chão⁴*

O próximo poema evoca diversos espaços: o físico (casa), o social (família) e o incorpóreo (vazio, tempo, gases e ar). A voz evocada pelo poema não é da casa ou da família. Essas estruturas aparecem no mesmo verso, de outro modo, aparentemente são da mesma ordem. A casa é uma estrutura maior e que dá vida e lugar à família. O espaço manicomial não representa a sua casa (nem as pessoas desse ambiente representam sua família), bem como o ser dessa voz não tem casa ou família. Ou melhor, não é desses espaços. Assim como também não é do ar e de outros lugares que se contrapõem ao espaço da casa físico e social. O espaço, nesse poema, lida tanto com a materialidade, quanto com o que é ascético.

No poema sem título, a voz enumera as negativas, dizendo o que não é e de onde não é. A primeira delas é a casa, ela não é da casa. Essa presença é muito marcante em sua poética porque, enclausurada, não se sente em casa, isto é, não reconhece naquele espaço da Colônia a sua casa, esse lugar apontado por Bachelard como um primeiro lugar no mundo. Comprova-se aqui como o espaço da casa aparece em algumas poéticas: a casa não é um lugar de boas memórias e recordações, mas sim um lugar violento (principalmente em poéticas da América Latina, onde para as mulheres a violência doméstica não cessa). A voz desse poema é de Deus, é um anjo a seu serviço. Ou seja, Deus não está na casa terrena, e essa voz presente é um anjo que mora no céu, é essa a sua casa. Deus não está nos lugares físicos ou etéreos, mas está nessa voz emanada do poema. Logo, seu próprio corpo – ou seu “eu” – se convertem na casa.

Eu não sou da casa, não sou da família

⁴ Patrocínio, 2001, p. 88

*Não sou do ar
Do espaço vazio, do tempo, dos gases
Não sou do tempo, não sou do tempo
Não sou dos gases, não sou do ar
Não sou do espaço vazio, não sou do tempo
Não sou dos gases, não sou da casa
Não sou da família, não sou dos bichos
Não sou dos animais. Sou de Deus
Um anjo bom que Deus fez
Pra sua glória e seu serviço⁵*

Há ainda o terceiro poema que, não propositalmente, encerra as ideias desenvolvidas nos dois poemas anteriores. A voz se mantém observando o mundo e a família que está na casa, isto é, a casa é um lugar que abriga a família que está no mundo, mas se pergunta, através da voz da Dra. Elizabeth, por qual motivo gostaria de ver mais. Essa pergunta que se repete ao final do poema é tanto o clímax, quanto a grande expressão desse poema: “E você queria ver mais do que isso pra quê?”. É o resumo do que se vê. E isso já é tudo, é um tríptico: mundo, família e casa. Em resumo, para ser e estar no mundo como um indivíduo é necessário ter uma casa e uma família. Logo, alguém que não é de casa, nem da família, não pode ser um indivíduo, nem ser medido por sua experiência de mundo. Assim, aquele tido como louco “e em situação manicomial” não é alguém, não é um ser social, justamente porque não está no mundo. É apenas um lumpen, ou seja, alguém abaixo do proletariado, pois não contribui para a produção, é um marginalizado.

*Eu vejo o mundo e a família
O mundo e a família
A família que vive no mundo
E vive na casa que está sempre no mundo
E que está sempre na casa...
E a Dra Elizabeth disse assim pra mim
E você queria ver mais do que isso pra quê?
E você queria ver mais do que isso pra quê?⁶*

Entrada 34, Puerto Iguazú, 27 de setembro de 2018

Estou na rodoviária de Puerto Iguazú esperando o ônibus para Gualeguaychú. O taxista me pergunta se preciso de um táxi e digo que não, que estou de saída, que estou atravessando a rua para comprar cigarro. Na volta, ele me pergunta a mesma coisa. Percebo que é um flerte. Nego gentilmente. A moça do guichê acha que sou nativa. Pergunto-me o que

⁵ Patrocínio, 2001, p. 91

⁶ Patrocínio, 2001, p. 90

é ser nativa. Na estrada, vamos cruzando casinhas de madeira e pueblos. Colonia Wanda e Eldorado. As casas vão tomando forma; a casa é casa pelo deslocamento. No ônibus, assistimos um filme com Sandra Bullock.

Entrada 35, na estrada entre Puerto Iguazú e Montevideú, 28 de setembro de 2018

No ônibus, uma niña brinca com suas próprias mãos e eu entro no seu juego. Sento-me ao lado de uma chica muito espaçosa. Chego a Gualaguaychú. Vacas, casas pequenas de madeira em meio a plantações de verduras. Entretando, Gualaguaychú tiene um parque industrial com chaminés e fumaça. Hay uma placa no terminal rodoviário, diz: "Entre Ríos libre de humo de tabaco". Penso na empresa Unilever soltando fumaça, mas em Entre Rios a fumaça que importa impedir é a do tabaco. Minha tarjeta não funciona, mas por sorte eu tenho 400 pesos da viagem que fiz à Argentina em 2016 e posso comprar meu bilhete para Mercedes, no Uruguai. Conversei com uma senhora, que se espantou quando eu disse que era brasileira. Segundo ela, brasileiros e argentinos não se entendem, mas meu castelhano está muito bom, ela disse. Eu leio os poemas da Fernanda em voz alta e um cachorro se senta para escutar. Ele late quando eu paro. Ao decidir bajar en colectivo eu conheci muitas cidades. Cruzo a fronteira da Argentina com o Uruguai. Camila, uma moça que está em Mercedes para ir à Montevideú para a parada LGBT, me ajuda com a internet. Aviso a Fernanda e ao Tom que estou chegando. Achei que tinha reservado o mesmo hostel que a Fernanda, mas estamos em ruas paralelas. Chego na estação Tres Cruces e já é noite. Uma senhora subraya o mapa e me indica lugares em Montevideú. Tomo o colectivo até a Ciudad Vieja e encontro o meu hostel. O senhor da portaria, um indiano, quer falar comigo em inglês. Parece que sou a terceira brasileira que pede para falar em castelhano, os brasileiros preferem falar em inglês no Uruguai, lhes parece um som mais familiar, mais caseiro.

Entrada 36, Montevideo, 29 de setembro de 2018

O dia amanheceu com uma chuva torrencial. Embora sair de casa (ou do hostel) parecesse coisa impossível, eu precisava trocar dinheiro. Então, na porta de casa (ou do hostel) – Punto Berro – Fernanda e eu decidimos fumar um cigarro. Em alguns minutos apareceu Juan Carlos, um chileno que dividia o quarto comigo e passava três meses do ano em Montevideú vendendo maconha. Falamos sobre o projeto de educação de alguns governos

da América Latina e compartilhamos um porro. Seguimos para a praça. Ainda havia muita chuva e decidimos ir ao Museu da História da Arte com reproduções de obras importantes de todo mundo. Lá, podemos ver as artes do mundo sem sair de casa. São reproduções dessas artes, mas o quê não é reprodução? Enquanto caminhávamos até lá, a chuva passou e pudemos caminhar pela Ciudad Vieja e pela Rambla. Fomos até o Parque Rodó para conhecer a casa de Tom, um amigo brasileiro que mora no Uruguai. Ele me contou que um dia acordou no Brasil e decidiu vender tudo o que tinha em casa e ir embora. Para ele, a casa é uma sensação de bem-estar que ele não conhecia mais no Brasil. Então, vive em um hostel no qual cozinhamos uma pasta e fumamos. À noite, um morador de rua nos deu mais porro.

Entrada 37, Montevideú, 30 de setembro de 2018

Fomos à marcha #EleNão contra o Bolsonaro. Ela acontece no Brasil e em várias cidades do mundo. Quando chegamos, começou uma grande chuva e nos escondemos sobre uma marquise. A organizadora da marcha abraçou cada um dos participantes. Depois, fomos ao Museu del Cannabis de Montevideú (que é mais uma grande loja de maconha). Conhecemos um tipo raro que nos ofereceu porro vaporizado, nos mostrou seu peyote uruguaio e nos fez conhecer outras diversas plantas no quintal. Segundo ele, o corpo é uma casa quente e quanto mais quente você fuma o porro, mais morgada essa casa fica. Quanto menor a temperatura, mais ligada essa casa se encontra. Nesse museu, conhecemos Lex, um ilusionista que descobriu coisas sobre as pessoas da minha casa e trapaceou nossos cérebros, gostamos de nos enganar. À noite, voltamos pela Rambla, chovia e ventava muito. Su, a indiana que tem um caso com o senhor da portaria, me esperava com a janta pronta e pegou minhas roupas para secá-las como se fosse uma mãe, como se aquela fosse a minha casa.

Entrada 38, Montevideo, 01 de outubro de 2018

A ideia era irmos ao prédio da Intendência, onde se pode ver toda cidade, mas no caminho encontramos um advogado penal chamado Javier Quijada. Cheio de pastas, nos chamou para fumar um porrito na plaza depois de nos pedir uma hojita. Não chegamos ao prédio, mas falamos sobre política, anarquia e família. Fernanda e eu fomos ao Café Farmácia, onde ela me apresentou ao barista que veio de El Salvador. Ele deixou sua casa porque naquele país pequeno todos entendem de café, mas no Uruguai, não. Ele desenhou um cisne no meu cappuccino. Fomos beber no hostel da Fernanda. Lá estavam dois caras, um de

Cuba e outro do Suriname. Eles acreditavam que mulher casada merece respeito, enquanto as solteiras, não. Casamento tem mesmo a ver com casa.

EPISÓDIO ARQUIMEDES

Depois de bebermos vinho no hostel, Fernanda e eu fomos a um bar em que acontecia um encontro com músicos de jazz. Pedimos uma jarra de cerveja e falávamos em português. Logo, um tipo venezuelano nos abordou e começou a dizer o quanto gostava da língua portuguesa. Seu nome era Arquimedes. Segundo ele, nós não esqueceríamos porque é o nome do filósofo. Ele nos levou até uma plaza e apresentou o porro prensado uruguaio. Naquele momento, compreendi como a Venezuela tem mais a ver com o Brasil do que o Uruguai. Arqui, como o chamamos, deixou sua casa em seu país após a crise política e econômica do governo Maduro. Seu pai morreu, sua mãe é bastante doente e sua irmã é louca (como ele a define). Ele não entende como os uruguaios conseguem tomar el colectivo, beber mate e falar ao telefone tudo ao mesmo tempo. Isso, na Venezuela, seria impossível porque alguém lhe tomaria o telefone. Naquele instante, Venezuela e Brasil eram uma coisa só, me reconheço nas piadas sobre insegurança, calor e crise. Conversando com Arqui, me sinto em casa. No final da noite, ele grava um vídeo engraçadíssimo para meus alunos de espanhol.

Entrada 39, Montevideo-Colonia del Sacramento, 02 de outubro de 2018

Hoje, fomos de ônibus até Colonia del Sacramento. Paramos na porta do Terminal Tres Cruces e observei o vento fazendo voar uma imensa bandeira do Uruguai. Fumamos um cigarro enquanto comprávamos um pendiente de um senhor que passava. Do ônibus, vimos fazendas, pampas e casas. Chegando na cidade, nos hospedamos em um hostel que era uma casa grande e antiga. Fernanda e eu fomos ver o Rio da Prata e era simplesmente uma paisagem arrebatadora. Ao nosso lado dois jovens tomavam mate e pareciam querer tornar-se um casal. Será que do outro lado aquilo que avistamos é Buenos Aires? Fumamos o restinho do porro e observamos. Eu uso uma saia longa, mas o vento entra por baixo e gela. Vamos caminhando pela cidade e compramos comida. Colonia se parece com Ibitipoca, um povoado ao lado da minha casa. Fazemos um bife empanado para o jantar.

Entrada 40, Colonia del Sacramento-Buenos Aires, 03 de outubro de 2018

Fernanda e eu precisamos cruzar o Rio da Prata para encontrarmos com a Marcela em Buenos Aires. Vamos ao Terminal e conseguimos comprar apenas passagens de primeira classe no ferry que partia pela manhã. O embarque é como de um aeroporto – porque há imigração –, mas vamos em barco. Na primeira classe serve-se biscoitinhos. Eu vou até a janela pois quero ver o rio marítimo e travo conhecimento com um brasileiro que está levando jovens músicos para uma apresentação na Argentina. Ao chegar, tomamos um Uber até o Terminal Retiro, porque vamos comprar nossas passagens para Bahia Blanca e precisamos guardar nossa equipaje. Encontramos a Marcela na Plaza de Mayo e fomos a San Telmo, calle Estados Unidos, conhecer o restaurante Papacho. À noite esperamos nosso ônibus no Terminal Retiro. Embarcadas, comemos nosso jantar e falamos da bela bunda do rapaz que nos servia.

Entrada 41, Bahía Blanca, 04 de outubro de 2018

Chegamos a Bahia Blanca. Faz muito frio. Há 2 anos fazia frio, eu já sabia e, mesmo assim, estava despreparada para o frio que fazia. Vamos para casa de Tino. Depois, uma leitura de poesia durante o festival da cidade. Vamos à escola falar de poesia. Eu choro. Assistimos ao show de Dani Umpi. No final do dia, vamos a um bar clandestino que funciona em uma casa e a polícia aparece.

Entrada 42, Bahía Blanca, 06 de outubro de 2018

Hoje, voltei ao Pez Dorado: um bar que é uma casa antiga. Novamente, lendo poesia. Não bebi nem comi nada porque, vomitei a paella comida no Museo del Puerto, em Ingeniero White. No ônibus, mais cedo, as meninas e eu choramos. Pensamos na perspectiva de Bolsonaro se elegendo presidente do Brasil. Aqui, todos o comparam a Mauricio Macri, mas sabemos que Bolsonaro é muito pior. Todos pressupõem o nosso atraso porque somos brasileiras, mas somos as primeiras a chegar para esperar o ônibus.

Entrada 43, Bahía Blanca, 07 de outubro de 2018

Dia de irmos embora. Primeiro turno das eleições no Brasil. O Nordeste salva o país de um Bolsonaro logo no primeiro turno. Assado na casa da Fon. Choramos muito ao falar de política. Há 2 anos, exatamente nesse mesmo dia, eu estava no mesmo jardim. Naquele 2016,

eu conhecia Alfonsina Brión, a Fon, pessoalmente. Eu havia traduzido os poemas da antologia bilíngue *Vista Aérea y otros poemas*, livro também organizado por mim. A primeira parte – Vista Aérea – era composta de poemas inéditos, porque a segunda – Y otros poemas – continha poemas selecionados através de blogues (os reflexos dos anos 2000 na poesia). A parte, até então, inédita, foi composta de 4 poemas. No primeiro poema, o mais curto, tio Carlito morre, dele não restam fotos no Google Maps. O mapa digital aparece também no poema sobre o avô que, mesmo morto, está vivo no Google Maps porque sua casa, com a caminhonete na porta, pode ser vista do espaço:

Meu avô morreu há alguns anos
porém continua vivo no Google Maps
Vê-se a pequena caminhonete vermelha
no meio da rua
na porta de sua casa
apenas de saída.⁷

Ou no poema em que Melissa diz que na sua casa todos esperavam Félix Baumgartner bater o recorde de queda livre da atmosfera. Na primeira leitura, comecei a pensar como a casa invadia certos poemas escritos entre Brasil-Argentina. Foi ali, traduzindo aqueles poemas, que me deparei com esse tema de uma maneira mais concreta.

Entrada 44, alguns dias em Buenos Aires, outubro de 2018

Passamos vários dias em Buenos Aires, hospedadas em um apartamento na Rua Deán Funes. O bairro tem uma praça, onde desemboca o metrô. Nosso senhorio é um homem fofoqueiro e não nos respeita; no final de nossa estadia, disse que lhe faltavam dois cubiertos. Voltamos para comer no Papacho várias vezes e fizemos amizade com Nicolás, o dono do restaurante. Teve um dia que fechamos o bar ao estilo família Corleone. Nas paredes do bar há desenhos da filha de Nicolás, um rapaz que veio do noroeste argentino. Assim como para nós, Buenos Aires parece estranha para ele também. No Centro Cultural Brasil-Argentina, demos um taller sobre a casa na escrita de mulheres, conhecemos diversas delas e marcamos com elas para irmos ao Papacho. Daniela nos convidou para um assado em sua casa. Quando chegamos, ela disse que morou muito tempo na Bahia e é apaixonada pela cultura brasileira. Colocou diversas músicas do Brasil para que nos sentíssemos em casa. Misturamos as línguas e trocamos abraços. Daniela nos contou sobre suas performances e sobre a carona que pegou

⁷ Brión, 2016, p. 23

com o ex-governador do estado de Minas Gerais. Os objetos utilizados em suas performances ornamentam sua casa, dividida com seu companheiro e com sua amiga. A casa é uma performance de Villa Mitre, um bairro de trabalhadores. Uma performance de Daniela, uma artista impulsionada pela liberdade de estabelecer sua casa onde seu corpo estiver. Por isso, os objetos de suas performances estão dispostos pela casa: para que seu corpo não se olvide da casa de cada coisa e daquilo que o corpo habita. Nos hospedamos também no bairro Caballito, em um apartamento um tanto melhor que o primeiro. Fomos ao Malba, onde pude ver inúmeras obras importantes de artistas latino-americanos, como o *Abaporu*, de Tarsila do Amaral. Essa última me trouxe um sentimento de estar em casa. Um guia falou com um grupo de turistas que os brasileiros detestam que essa obra esteja na Argentina, mas isso é mentira. Eu me senti traída, aviltada, como se alguém entrasse na minha casa e me dissesse o que eu gosto ou não, ou me questione a disposição dos móveis. Eu não me importo que o *Abaporu* esteja no Malba, me importaria se ele estivesse no Louvre ou no Moma, aqui, está em casa. Aquele homem que falava por mim disse algo que não me pertencia. A casa da arte nem sempre é onde se deu o seu nascimento ou em um museu. A casa da arte é mais o mundo do que o museu. Fomos também ao Centro Cultural da Recoleta para assistir a um filme. Na feira de San Telmo, as pessoas vendem objetos antigos de casas velhas. Ocorreu-me que quando rui uma casa o que resta dela são seus objetos.

Desses dias em Buenos Aires, surgiria uma antologia, chamada *Casa Taller*. A antologia reuniu os poemas de seis das poetisas que participaram da oficina sobre a casa: Natalia Campilongo, Daniela Andújar, Verónica Flores, Paloma Cardenas, Alexandra Jamieson e Paola Cohen Falah. Os dez poemas que compõem a publicação têm a casa como palco.

Talvez soe estranho um diário que fale do futuro, pois a antologia ainda vai acontecer, mas, como o futuro é agora, apresento a oficina que dei no antigo Centro Cultural Brasil-Argentina, atual Instituto Guimarães Rosa, em Buenos Aires. Naquele dia, ao falar sobre a temática da casa, partindo de poéticas do Brasil e da Argentina, o que chamou a minha atenção e a das companheiras que lideravam a atividade, foi a presença do trem, que ocupava a vida das mulheres daquela cidade de uma maneira parecida a nossa cidade; também em Juiz de Fora o trem era um objeto cravado no centro da cidade, cortada pela linha e pelo barulho. Isto é, mais do que falar da casa, falar daquilo que a invade, que a perturba, que se intromete.

Quando a antologia surge, a própria nota escrita pelas editoras-nós começa com o título “Quando começa uma viagem?”. A essa pergunta respondemos que a viagem começa

ainda em casa, quando decidimos fazer a viagem. Natural também transgredir a ordem entre passado, presente e futuro.

Destaco duas poetisas da antologia. A primeira é Daniela Andújar, que abre a antologia e me recebeu em sua casa no bairro de Villa Mitre.

Llevo las llaves alcoholizadas
como si de veras fuese a algún lado, camino resuelta
y sólo salgo a ver pájaros, selva, sol.
Por alguna razón, ostento las llaves:
soy de aquí,
hace 25 años vivo en aquella casa, ¿ven?⁸

A casa, na poética de Andújar, representa um lugar de pertencimento, segurança e identidade, e a conexão do eu lírico com esse espaço se dá por meio das chaves. Se o contexto social e político é turbulento, a casa é seu refúgio. O poema também reflete uma rotina alterada, em que a protagonista decide trocar sua camisola por roupas de rua, sugerindo uma ruptura com a rotina diária, em que a casa não é mais apenas um lugar de descanso, mas também um lugar de onde se pode observar e reagir ao mundo exterior.

Cuando se acercaba la hora del almuerzo
o quizás de la cena
en la casa de mi abuela llegaba Carlos.
Hacía un sonido especial para llamar a la puerta
y mi niñez brillaba
junto a los ojos de mi madre y mis abuelxs
Era verano,
el balcón resplandecía de ciudad en lo alto
y yo me sentía descansar en una bola de lana.
Un día de Febrero
encontré un manto negro sobre tu mesa.
Una oscuridad cálida me susurraba
que ese era mi último día en tu casa.
Afuera unos trenes
me invitaban a la vida..
¿De qué te serviría el lujo?
un día me dijiste.
Yo siempre te sonreía por ser sabia
por ser amiga.
Mi corazón subió hacia la garganta
y el grito salió como mil partos
por mi boca.
Cantaré en aquella vida
y no habrá señores ni agujas.
Solo mi mirada en el horizonte
mi libertad transformada en pájaro

⁸ Andújar in Andújar *et al.*, 2021, p. 10

o quizás en galope.⁹

Nesse poema de Natalia Campilongo, a perspectiva da casa, trata sobre a memória, a transição e a busca pela liberdade da casa da avó como um lugar de segurança, sabedoria e amor, mas também um ponto de partida para as novas aventuras e para a autoexploração. A casa é um espaço que encapsula tanto a proteção da infância como o impulso para o crescimento pessoal e a liberdade.

Os poemas desta antologia indicam que mesmo com poéticas tão diferentes, a casa traçava lugares semelhantes em todas as participantes da oficina.

Entrada 45, alguns dias em Rosario, outubro de 2018

Em Rosario, participei de um congresso chamado *Cuestiones Críticas* e estava em uma mesa chamada "Literatura de interior", em que todos, de uma forma ou de outra, tocavam a temática da casa. Essa é a casa de Che Guevara, Lionel Messi e Lucio Fontana, autor do quadro que mais me emocionou na vida: *El jardinero está arreglando el jardín*. Trata-se de um pequeno quadro pintado de branco com um rasgo no meio. Toda vida necessita de um talho para nascer: uma flor, uma pessoa, e até mesmo a casa. O jardineiro talha o jardim, esse espaço que liga a casa à rua. Houve um dia em que fomos para a ribeira do Rio Paraná beber um café solo que se converteu em meia dúzia de litros de Quilmes. Enviamos áudios para Silvina dizendo o quanto a amamos. Durante o congresso, Maia falava sobre a maternidade e como ela pode ser algo para substituir o fantástico. A família é como uma pequena sociedade.

Na Argentina, é impossível não pensar em Tamara Kamenszain¹⁰, para quem a poesia contemporânea se relaciona com o espaço da casa por meio da ideia de intimidade. Para ela, a poesia contemporânea é caracterizada por uma nova intimidade "inofensiva" que não se aprofunda no conteúdo, mas também não o esvazia. Essa nova intimidade se manifesta na poesia por meio de objetos do cotidiano, como cadernos, leituras clandestinas, presentes de namorados, livros legais, entre outros, que permitem que a poesia seja contaminada pelo outro e também pelos outros. Nesse sentido, a casa e os objetos que a habitam podem ser vistos como um espaço de intimidade que se reflete na poesia contemporânea. Além disso, ela sugere que certos textos contemporâneos se sentem à vontade para assumir o formato de diário, o que os remete do pretérito ao presente íntimo da poesia. Nesse sentido, a casa pode

⁹ Campilongo in Andújar *et al.*, 2021, p. 14

¹⁰ 2016

ser vista como um espaço íntimo que se reflete na maneira como certos textos poéticos contemporâneos são escritos e lidos.

Se só as mães são felizes, como disse Cazuzza, também as mães são culpadas pelos traumas nos divãs da psicanálise. Impossível não pensar através da própria escrita poética de Kamenszain, que, em *O livro dos divãs* dialoga com a psicanálise e a escrita como práticas de linguagem curativas. Entre as livres associações, a voz poética chega ao sonho do analista sentado na sala da casa dos pais. As imagens da mãe, a busca pelo maternal na figura masculina do analista e esse eterno desejo de voltar (ou permanecer) no quarto ao lado, como um útero, como a primeira casa:

Eu tinha sonhado com meu primeiro analista
sentado a noite toda na sala da casa dos meus pais
será que eu tomo conta de vocês interpretara ele
e foi aí que o adotei
porque se de fato queria tomar conta de mim se escolhia ser
um viajante noturno para apaziguar a respiração da família
eu ia deixar rolar não me importava
trocar a mãe por um homem maternal.
Essa magia me curou da asma por uns anos
mas não me curou para sempre.
Meu segundo analista me assinalou o medo de viajar
decolar do círculo familiar ele disse
como se um oceano tivesse que por fim separar
o que continuava fixo no quarto ao lado.¹¹

A imagem da mãe (e da casa) também aparece em *O eco da minha mãe*:

e agora tudo o que nos espera é uma entrada
em marcha ré pelo túnel de sua deterioração
essa que desde o primeiro parto programado
até o ponto morto da última cesárea
vai expulsando você sozinha solta das próprias filhas
para fora mais para fora muita mais para fora ainda
do nosso primeiro lar.¹²

Nossos corpos são casas, os úteros, ninhos. E a casa não é um lugar ameno. Como você se sente hoje, Tamara? Talvez sua mãe tenha lhe dito “não”. E toda negação de uma mãe é como uma impossibilidade de voltar à casa primeva.

Entrada 46, Juiz de Fora, 04 de novembro de 2018

¹¹ 2015, p. 15

¹² 2012, p. 97

Além de viajar, o que parece matéria intrínseca ao ser humano, é o ato de relatar. Desde a fofoca do dia a dia voltando até a pré-história, quando os primeiros seres humanos pintavam as paredes com tintas rústicas, relatamos o que vivemos e o que apreendemos do viver. Comumente, os textos de viagem têm seu recorte feito a partir de gêneros e figuras de linguagem pré-estabelecidas. Assim, temos os textos em prosa ou relatos escritos em formato de diário, por exemplo. E o diário é, essencialmente, um gênero nascido no seio da casa. Nos seus primórdios, ou como define a Jovita Noronha¹³, na sua primeira geração, o diário não lidava com a ordem do pessoal, mas sim com a dinâmica da casa e suas visitas, as receitas financeiras e o dia-a-dia da vida familiar. É interessante como o gênero nascido na casa passou a empregar funcionalidade durante as viagens, já em uma fase posterior, quando passou a assumir a descrição do âmbito pessoal, isto é, durante o deslocamento e o imaginável afastamento da casa. Assim, relatar e o ambiente da casa possuem uma ligação íntima.

Entrada 47, Juiz de Fora, 12 de novembro de 2018

A poesia, aparentemente, atua como um texto a parte e é incapaz de suprir as necessidades “exigidas” pelos textos da mobilidade, entretanto, um dos principais cânones da literatura ocidental, *Odisseia*, atribuída a Homero, é um épico que narra em versos a trajetória de Ulisses de volta a sua casa. Essa não é apenas uma das narrativas mais antigas do mundo ocidental, mas sim uma das narrativas mais antigas sobre viagem, isto é, a narrativa mais antiga dessa cultura nasce a partir de relatos orais que transformam-se na escrita através do épico, uma narrativa em forma de poema sobre o deslocamento daquele que vai – Ulisses – e de quem fica – Penélope. Esse escrito me importa menos que nada; importa, talvez, porque me ocorre que a casa sempre está, é. A viagem pode ser o tema central, mas chegadas e partidas se dão de um lugar; porque se deslocar nunca é apenas o percurso em si, mas sair de uma casa em direção à outra. O primeiro livro do argentino Oliverio Girondo, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, publicado em 1922, escrito a partir de sua viagem à Europa, é um livro que comprova mais uma vez que a casa e a viagem coabitam. Girondo não trata especificamente do habitar; fala mais sobre as cidades pelas quais passa. Em “Paisaje Bretón”, enquanto a voz do poema está imóvel o tempo se desloca sobre ela, ou seja, não atua piamente como um caminhante.

¹³ 2010

Douarnenez,
en un golpe de cubilete,
empantana
entre sus casas como dados,
un pedazo de mar,
con un olor a sexo que desmaya.¹⁴

Ao caminhar pela cidade francesa, logo no início, as casas se parecem à dados lançados e, então, incrustada entre as ruas e o mar essa cidade se mostra decadente. Os poemas desse livro são como cartões postais enviados à casa, indicando como os lugares representados nestes cartões estão declinados. Isso para ficarmos em apenas dois exemplos, entre os extremos temporais que dividem a história da poesia, entre esses clássicos da literatura grega e argentina. Talvez pela máxima de Fernando Pessoa, de que o poeta é um fingidor, não conseguimos abarcar os gêneros poéticos dentre os textos da mobilidade (e nem pensar em mobilidade a partir do habitar). Mas nos esquecemos que o poeta, segundo o mesmo Fernando Pessoa, embora fingidor, finge o que realmente sente.

Entrada 48, Juiz de Fora, 14 de novembro de 2018

Para um arquiteto, a casa pode ser apenas um espaço para proteger as pessoas e seus corpos, um lugar da ordem do comum. Um arquiteto poderia não pensar sobre o conceito de casa, porque a casa é (ou a casa é onde se vive, simplesmente). Até a Revolução Agrícola (ou Revolução Neolítica, como a chamam alguns historiadores), que aconteceu mais ou menos entre 9000 e 7000 aC, as culturas humanas praticavam o nomadismo, isto é, não estabeleciam um ponto fixo para demarcar sua moradia, vivendo entre um lugar e outro à procura de alimentos. Alguns povos, na atualidade, ainda praticam o nomadismo, mas, a partir da domesticação dos reinos vegetal e animal, o ser humano tornou-se sedentário. Com a fixação em um ambiente determinado para a moradia, não só a alimentação do ser humano passou por mudanças, mas também seu corpo, sua arte, sua política e, claro, sua arquitetura. Ali começava a se estabelecer os princípios da propriedade privada, onde o homem começava a demarcar o que era ou não seu, o que estava externo ao seu espaço; uma casa e uma rua prototípicas. O homem, que precisava caçar e mudar-se constantemente para buscar o que comer, não tinha outros objetivos que não o de sobreviver. Entretanto, a partir da dominação das técnicas de cultivo e armazenamento dos alimentos, e da construção de instrumentos para executar tais técnicas, abundava tempo para engenhar outras atividades sociais. Assim, talvez

¹⁴ Girondo, 2014, p. 30

seja certo dizer que, enquanto era essencialmente nômade, o ser humano buscava apenas sobreviver, mas quando passa a residir em um lugar fixo e dominar a natureza, desenvolve suas ciências e, conseqüentemente, galga outros sustentáculos sociais, já que sobreviver não é mais seu aparente objetivo primordial. Seu objetivo passa a ser construir uma relação com o lugar, criar e manter uma casa.

Entrada 49, Juiz de Fora, 15 de novembro de 2018

Há um conto, chamado "A Casa Tomada", do argentino Julio Cortázar¹⁵, que retrata a vida de um casal de irmãos que mora na antiga casa da família. De repente, sons estranhos e acontecimentos inesperados levam os irmãos a se refugiarem em cômodos cada vez mais estreitos, deixando para trás suas coisas mais importantes, até que tudo isso os faz sair correndo, numa espécie de fuga da casa. O pensamento ensaístico de Cortázar – que representa a ideia apresentada por Ricardo Piglia de que todo conto tem duas histórias – nos mostra a história de dois irmãos que vivem na casa antiga de sua família (abdicando de suas próprias vidas para viverem a vida da casa) e uma segunda narrativa, essa sobre a própria casa e o que nela habita para além dos irmãos. Quando os ruídos vão estreitando o espaço por onde podem circular, a casa não representa um inanimado, isto é, é como se a própria casa estivesse os expulsando. A casa, nessa narrativa, não representa um lugar de resguardar afeto, mas sim um lugar de prisão, de onde os irmãos precisam ser expulsos para saírem dali, para retomarem sua liberdade.

Entrada 50, Juiz de Fora, 28 de novembro de 2018

O espaço da casa é a maneira que escolhi para ler a poesia contemporânea a partir do século XXI, porque mesmo que a rua passe a fazer parte da escrita poética (e, principalmente, dos agenciadores de leitura dessa poesia) é a casa um espaço muito presente nesses textos. E isso não acontece porque a casa se tornou um lugar propício ao aconchego, enquanto a rua se converteu no lugar da desordem. Talvez essa seja uma leitura possível, pois o caminhante da cidade percebe-a como um lugar conflituoso e inseguro. Entretanto, a casa não atua como o lugar oposto ao da rua, sendo lugares complementares. Isto é, não é possível falar de casa ou rua, mas sim de casa e rua, pois esses espaços se comunicam de maneira simbiótica. Para essa imbricação entre casa e rua, creio ser necessário desenvolver um pensamento metodológico

¹⁵ 2018

para essa leitura. Para além da topoanálise, método primordial advindo das teorias centradas no texto, creio que seja importante traçar aqui caminhos teórico-metodológicos que justaponha também teorias centradas no leitor, como as baseadas na performance e produção de presença, já que o espaço da casa não se limita ao que se cumpre dentro do texto, mas também àquilo que se motiva no próprio leitor. Afinal, cada casa é construída em uma vivência pessoal do habitar.

De acordo com Martin Heidegger¹⁶, habitar é o modo como os mortais são e estão sobre a terra. Ele também afirma que o habitar é essencialmente construir, e que o construir e o pensar são ambos indispensáveis para o habitar. Em resumo, o autor entende o habitar como uma forma de existência humana que envolve tanto a construção de moradias quanto a reflexão sobre o significado dessa construção. Construir e habitar estão intimamente relacionados, a ponto de serem considerados inseparáveis. Construir não é apenas um meio para a habitação, mas já é em si mesmo habitar, que pertence ao construir e dele recebe a sua essência. Em outras palavras, o ato de construir é uma forma de habitar, e o habitar é uma forma de construir. Ambos os conceitos se complementam e se influenciam mutuamente. Quando o autor afirma que nem todas as construções são habitações, ele está argumentando que o habitar não se limita apenas à construção de moradias, sugerindo que o habitar é um conceito mais amplo, que envolve não apenas a construção de moradias, mas também a relação do homem com o mundo construído em geral.

Entrada 51, Lima Duarte, 24 de dezembro de 2018

Natal. Um teste. Positivo.

Entrada 52, Lima Duarte, 01 de janeiro de 2019

Fazer corpo na escrita. Escrita performática. Uma forma de ler.

Entrada 53, Lima Duarte, 02 de janeiro de 2019

Passo o dia pensando em ter uma casa. Meu filho quer trabalhar para que eu possa trabalhar menos, lembro-me do dia 18 de julho de Maria Carolina de Jesus:

¹⁶ 1969

Tem a Maria José, mais conhecida por Zefa, que reside no barracão da Rua B numero 9. E uma alcoólatra. Quando está gestante bebe demais. E as crianças nascem e morrem antes dos doze meses. Ela odeia-me porque os meus filhos vingam e por eu ter radio. Um dia ela pediu-me o radio emprestado. Disse-lhe que não podia emprestar. Que ela não tinha filhos, podia trabalhar e comprar. Mas, é sabido que pessoas que são dadas ao vicio da embriaguês não compram nada. Nem roupas. Os ebrios não prosperam. Ela as vezes joga agua nos meus filhos. Ela alude que eu não expanco os meus filhos. Não sou dada a violência. O José Carlos disse: — Não fique triste mamãe! Nossa Senhora Aparecida há de ter dó da senhora. Quando eu crescer eu compro uma casa de tijolos para a senhora.¹⁷

Penso na história dos porquinhos. A casa mais segura é a de tijolos? Uma prisão também é feita de tijolos.

Entrada 54, Juiz de Fora, 23 de julho de 2019

Dia de qualificação da tese. Eu e minha barriga não cabemos na carteira. Estou grávida. Teo nascerá daqui a cinco dias. Entretanto, o papo hoje é com Luciana Di Leoni e Alexandre Faria.

...

Alexandre pede para que eu vá além do ensaio. Luciana diz que falta relação com a teoria, metodologia etc. A casa é mais que um topos, é um elemento de elaboração das relações sociais. Alexandre diz que na conclusão eu poderia apontar caminhos a partir da leitura dos poemas. Farei em formato de diário, no texto de abertura da tese, que não terá conclusão. Apontará caminhos? Alexandre fala que aponto para uma ênfase política, mas não chego lá. Luciana pede que eu carregue a força nas questões políticas. Alexandre pensa nas questões pré-rationais, como o ódio. Luciana discorda. Com a casa vem a família, que é moralista. Religião. Luciana afirma que a casa não é um espaço privado. Alexandre sugere abandonar esquemas fáceis, como o de DaMatta; Luciana é categórica: Bachelard não dá conta e DaMatta também não. Alexandre diz: “seja mais ardilosa”.

Entrada 55, Juiz de Fora, 30 de julho de 2019

Chego com o Teo em casa. Ele tem dois dias fora da minha barriga. O útero é uma casa. Em 2000, Guillermo Neo publica o livro *Sucesos orilleros*, e uma série de três poemas,

¹⁷ [1992] 2016, p. 13

intitulados “Uno”, “Dos” e “Tres” me chama a atenção: matar a mãe é uma forma de matar a casa (ou nossa primeira casa). O sujeito chamado “Villa” quase afunda um punhal na velha senhora, mas é segurado a tempo:

Parece que “Villa” se emborrachó
agarró un puñal
y dicen que casi mata a la madre
lo tuvieron que tumbar de una trompada.

No trecho, a cena dramática e violenta, o uso de um nome próprio confere um tom pessoal e familiar à narrativa. Responsável, por si e pela situação, Villa se embriaga usando um verbo reflexivo. Podemos crer que o poema, implicitamente, oferece uma crítica às consequências do uso de drogas e à violência doméstica. Psicanaliticamente, matar a mãe pode simbolizar um desejo de superá-la. E a ambivalência entre o amor e o ódio?

Entrada 56, Juiz de Fora, 23 de setembro de 2019

Manhã com o livro *Geografia Particular*, de Inês Campos. A geografia, como ciência, pensa a Terra, estudando e descrevendo seus fenômenos físicos, biológicos e humanos. Pensar uma geografia do particular me faz ver o registro da casa. Em “Rio acima”, o sol desbota a casa e a voz é parte da mobília:

o sol desbotou a casa
inclusive eu – móvel antigo
esquecido na varanda –

a meninada se divertia
então me pus como
um ornamento autêntico

depois – toda suja de ovos –
fui tomar um banho¹⁸

Sinto uma aflição nessa espécie de metonímia, em que o corpo ocupa esse lugar da casa. Os monstros nos armários em “São Paulo dos Náufragos”; a mala que ganha vida em casa buscando o sol na varanda, em “Belo Horizonte ou a espera”, carregando viagens.

Entrada 57, Juiz de Fora, 17 de dezembro de 2019

¹⁸ 2017, p. 29

Dois apartamentos do prédio da frente estão com anúncios de “vende”. No meu prédio uma menina está se mudando para fora do país e vai alugar sua casa; meus sogros pensam em trocar este apartamento por uma casa com piscina em condomínio fechado. Hoje é meu aniversário.

Entrada 58, Juiz de Fora, 02 de março de 2020

Mandei uma mensagem para Ricardo com a foto do ônibus JF x RJ. Ao descobrir que estou indo para o Rio de Janeiro, ele me incluiu no grupo de poetas que lerão poemas de Maria Lúcia Alvim no evento em sua homenagem na livraria Travessa. Hospedo-me na casa da Marcelita. Fomos beber uma cerveja com a BB; ficamos até amanhecer em uma lokita com o Ricardo. Ainda não sabia que essa seria a minha última lokita antes da pandemia. Depois, passando tanto tempo em casa, eu descobriria que a rua é uma forma de casa.

Entrada 59, Juiz de Fora, 15 de março de 2020 / dia zero do isolamento social

O coronavírus, vírus que veio da Ásia, nos obriga a ficar em casa. Não se sabe ao certo porque ele surgiu. Muitos especulam que os sul-coreanos levaram animais exóticos para suas casas, como macacos e morcegos vindos da feira. Ao comê-los, esse vírus se espalhou para China, Japão, Europa (principalmente a Itália), Estados Unidos e, finalmente, chegou ao Brasil. Argentina cancelou a entrada de asiáticos e europeus. México também proibiu a entrada de norte-americanos em seu território. As pessoas estão em quarentena, recomenda-se o isolamento; ficar em casa.

Entrada 60, Juiz de Fora, 16 de março de 2020 / 1º dia do isolamento social

A partir de hoje, devemos ficar em casa, trabalhar em casa, curtir em casa, namorar em casa e viver através de telas quentes. Eu comprei as passagens para a cotutela na Argentina, mas isso não importa quando pessoas no mundo todo começam a morrer infectadas pelo vírus SARS-COV-2, o coronavírus. Todo início de século percebemos as repetições, mas não conseguimos alterar o fim do mundo.

Agora, é ficar em casa, não sair de casa. Se eu for sair, tenho que usar máscara e levar álcool em gel.

Entrada 61, Juiz de Fora, 17 de março de 2020 / 2º dia do isolamento social

fumar toda a jornada

se um dia

fumar todo o dia

levar dedos à boca

quarentena trancados em casa

abastecendo carrinhos de supermercado

o mercado etéreo da ideia de mercado

a casa como uma casamata

um forte

as ruas da França estão vazias

as casas cheias

de gente com dificuldade

de respirar gente

abastecendo carrinhos de supermercado

com papel higiênico e miojo

México pensa em construir

um muro entre nossas bocas

exilar-se do restante da América do Norte

Argentina fechou seus portos

à qualquer país com dificuldades

para respirar, sentindo os pulmões

pesados

Brasil é refém

Entrada 62, Juiz de Fora, 25 de março de 2020 / 10º dia do isolamento social

Ontem, o presidente Jair Bolsonaro fez um pronunciamento sobre a COVID-19. A OMS declarou que é uma pandemia, mas o presidente insiste em desrespeitar o protocolo mundial. Hoje, os governadores se revoltaram contra ele em um levante que a história ainda

dará nome. O vizinho da frente, da sua sacada feita de vidro, grita “Viva o presidente Jair Bolsonaro”. Grito contra do meu lado da rua, depois, leio Bruna Mitrano:

o garoto corre de chinelo,
depósito de ânsias apreendidas ou
ainda a convulsão de quem nada tem.
olhos graves lama-mangue
na cara preta salpicada de farelo de biscoito.
o garoto tão pequeno já sabe andar de ônibus –
livrai-nos do mal, mãe, dá conta santificada de seus filhos
e o bebê carrega sobre a barriga redonda como se nunca tivesse saído –
sozinho:
um homem construiu sua casa com as próprias mãos.
demoliram a casa e ergueram um muro.¹⁹

E:

ela pediu pra eu não enlouquecer
parei de tomar os remédios pra tentar ser gente
mas uma chuva forte caiu
era janeiro
e me escorreguei
perdi o senso
disseram
é temporário
os tremores noturnos
a matriz de uma ânsia descabida
os rostos na janela
todas as noites
os rostos que catequizam as janelas
nas casas sem muro
não há o que se ver que não sobrecarregue a carne
o corpo ainda sente
curva-se ao inevitável
tomba no meio da rua e conclui
não se dá as costas pra morte
há sempre um diagnóstico
preto no branco
vou morrer de tempo ou
vou fazer o quê?²⁰

Em tempos de pandemia, penso nesses poemas, principalmente na casa que neles aparecem. O muro se impondo como uma barreira (a ser transposta?).

No primeiro poema, a casa, construída com esforço e dedicação, é destruída. As conquistas são simbolicamente frágeis em ambiente adverso; o muro erguido no lugar da casa

¹⁹ Mitrano, 2016, p. 24

²⁰ Mitrano, 2016, p. 31-2

pode ser interpretado como uma barreira, uma separação ou uma exclusão, reforçando a ideia de isolamento e de perda de segurança.

No segundo poema, a casa é novamente um lugar de vulnerabilidade, mas com uma abordagem diferente. O contexto de casa aqui pode ser tanto literal quanto metafórico, representando o lugar interno de estabilidade emocional que a voz lírica está tentando encontrar. A casa é um lugar onde o corpo e a mente devem encontrar descanso e proteção, mas aqui ela é invadida por "rostos na janela" e por uma "ânsia descabida". Em ambos os poemas, a casa é uma tentativa humana de encontrar um espaço de segurança em um mundo que muitas vezes parece hostil.

Entrada 63, Juiz de Fora, 29 de março de 2020 / 13º dia do isolamento social

Tenho assistido a *Os Normais*, uma série do início do século XXI exibida pela Rede Globo, escrita por Fernanda Young e Alexandre Machado. Rui e Vani são noivos e praticamente moram um no apartamento do outro. A maior parte dos episódios se passam no apartamento de Rui. Estou assistindo a segunda temporada. A primeira me pareceu machista. O final de todos os episódios é uma improvisação dos atores Fernanda Torres e Luiz Fernando Guimarães, que interpretam respectivamente, Vani e Rui. Nesse momento, na maior parte dos episódios, sentados na cama do quarto de Rui, os dois sempre conversavam de maneira muito íntima. Vani nunca fuma na rua, somente em cama, depois que atinge o orgasmo. O cigarro representa o elo entre o interior e o exterior, tocado pelo orgasmo. Os personagens assumem-se como normais, mas sempre chamam o outro de louco. No episódio “Um Machismo Normal”, Vani toma a decisão de fazer um curso de informática. E Rui se coloca veementemente contra, dizendo que ela nunca termina o que começa. Então, Vani pede um “mini flashback”, recurso narrativo que surge na série a partir da segunda temporada, e somos levados a todos os momentos em que Vani desistiu de alguma coisa. Em todos eles, é Rui quem dizia que ela era ruim em tudo. A cena mostra Vani, em 1999, aprendendo espanhol pelo livro *Hacia el Español*, e dizendo “[...] el hombre de mi vida, Alejandro fue mi novio, Afonso mi prometido y André mi deseado, y [...]”, quando Rui a interrompe dizendo que “esse negócio de Mercosul já foi pro brejo”. Depois, eles estão no elevador, em 2000, enquanto Vani mostra as fotos que fez no curso de fotografia, e Rui reage negativamente às fotos preto e branco e atribui a escolha de Vani a sua falta de talento. Vani contesta, dizendo que é porque ela é boa em contraste. Rui finaliza, dizendo que com tanta coisa bonita na cidade, ela escolheu tirar foto logo do mendigo. Então, chegamos em 2001, enquanto Vani

tenta pintar um quadro usando Rui como modelo. Depois que ela mostra o resultado, Rui rasga o retrato dizendo que se alguém visse mandariam a internar. Antes de chamar o “mini flashback”, Vani se conscientiza de que Rui tem medo de que ela se torne uma mulher independente. No curso de informática, Vani conhece um rapaz e quer provar que homens e mulheres podem ser amigos sem interesses sexuais. Entretanto, o rapaz interpretado por Márcio Garcia, está realmente interessado em ficar com Vani. Ela, quebrando a quarta parede, diz: “Vocês aí de casa são testemunhas. Há quantos capítulos que eu aguento o Rui me traindo? É Carolina Ferraz, é Claudia Raia, é Deborah Bloch. Agora me aparece um Márcio Garcia desse, a fim de me beijar, um monumento de homem desse, mas eu vou beijar é agora. Já tô beijando.”

No episódio 12, da segunda temporada, exibido originalmente em 26 de julho de 2002, Vani diz: “Eu quero ter o direito de transar numa sala com eco”. Essa fala da Vani se dá ao final do episódio “O normal a ser feito”, quando Rui e ela resolvem alugar um apartamento juntos. Eles escolhem visitar um, cujo anúncio dizia "sala imensa". As inúmeras trapalhadas em que se metem (e são resolvidas na conversa improvisada entre os atores ao final do episódio) é o movimento que dá comicidade à série. Rui e Vani não alugam o apartamento. Obviamente, esse drama é um oferecimento da classe média brasileira, ou melhor, de sua representação na série.

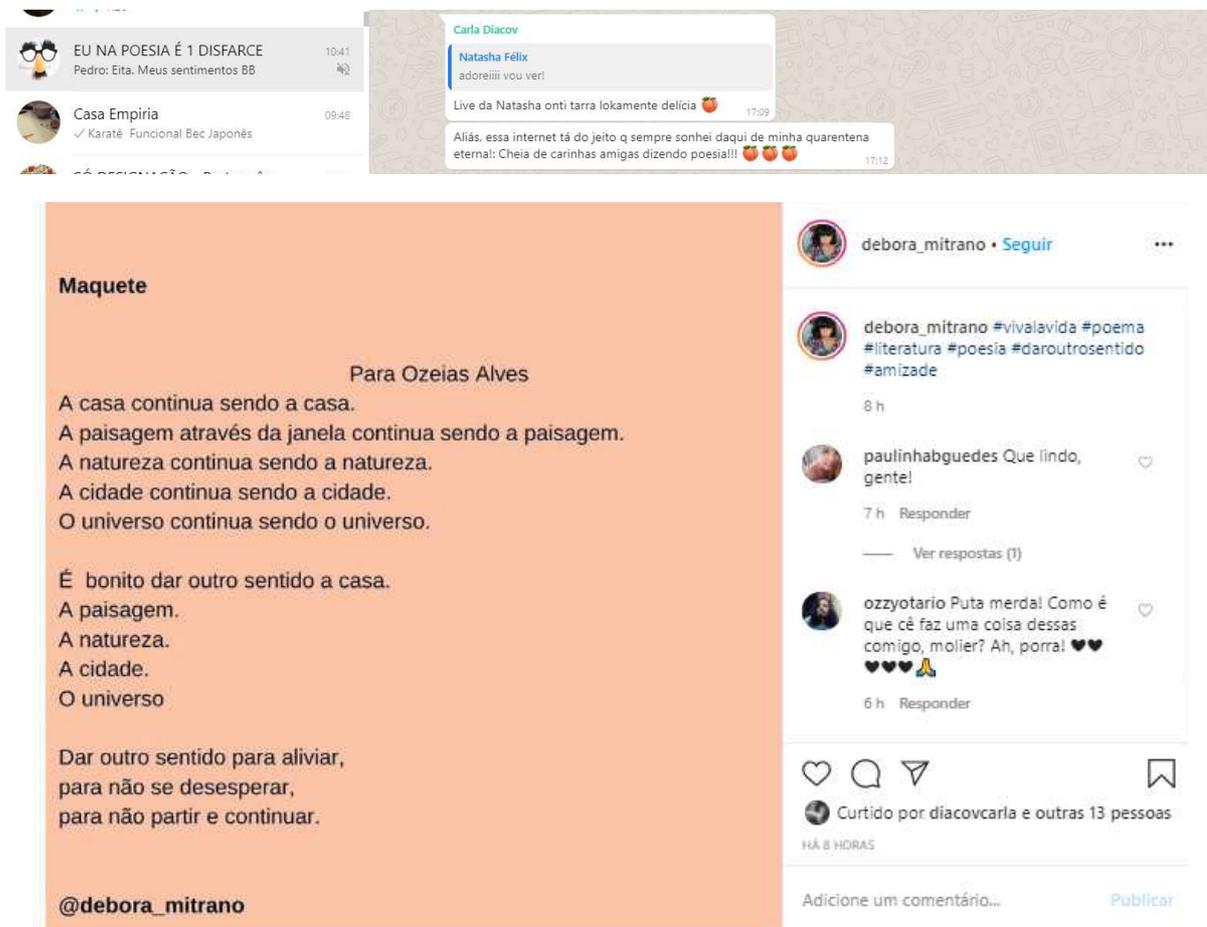
Rodrigo disse que aqueles que estudam o Adorno iriam gostar da maneira como penso, pois vejo uma possibilidade crítica em cada fenômeno da cultura de massas. Lembro da Carla falando que um dia lhe pediram um poema sobre Adorno, mas ela entendeu e escreveu um poema sobre adornos.

Entrada 64, Juiz de Fora, 30 de março de 2020 / 14º dia do isolamento social

Carla envia, para o grupo do Whatsapp “Eu na poesia é um disfarce”, o link do Instagram de Debora Mitrano:



Encontro o poema “Maquete”. Penso na Carla me dizendo “gostando da escrita dessa mina”. A Carla vive reclusa, pouco sai. Já vivia sua eterna quarentena pessoal antes mesmo do ficar em casa para estar fora das contaminações. No meio de tantas poetisas que resolveram gravar vídeos e escrever sobre a quarentena nossa do vírus, Carla disse no grupo sobre a sua:



Entrada 65, Juiz de Fora, 31 de março de 2020 / 15º dia do isolamento social

Estamos trancados em casa por causa do isolamento, então, coloco um episódio de *Os Normais*. Assisti ao episódio 27 da 2ª temporada, chamado “Motivos Normais”.

Nesse episódio, Rui e Vani aproveitam o feriado para fazerem uma viagem com uma amiga dela para o bangalô do chefe de Rui, em Nova Friburgo. Um terço do episódio se baseia na viagem deles até a casa durante uma discussão filosófica motivada por Vani sobre o porquê de Rui amar. Quando Patrícia, amiga de Vani, entra no carro, pergunta sobre a diferença entre um bangalô e um carro. Ao que Vani responde: “Deixa de ser ignorante, bangalô é uma casa com um telhado pontudo em cima.” Entretanto, Rui coloca uma nova

questão: “Não, quando tem telhado pontudo é chalé. Bangalô quer dizer que é menor que uma casa.”. Vani, insatisfeita, diz: “Nada a ver, menor que uma casa é uma casinha. Se não tiver esse telhado pontudo, eu vou ficar muito decepcionada.”.

Ao chegarem à casa – de madeira com telhado pontudo – eles percebem que o bangalô parece um lugar abandonado de tão sujo, com móveis velhos e feios. De repente, a casa começa a se transformar na clássica cabana das histórias de terror: a luz acaba, aparecem insetos, surge um caseiro com uma motosserra e começa a chover. Sou fascinada pelos filmes de terror e, principalmente, por como cada um, à sua maneira, explora a casa. Não há filme de terror sem a presença da casa.

Além da casa aterrorizante, esse episódio suscita uma questão sobre a casa: o que é uma casa? Um bangalô é uma casa? Uma casinha é uma casa pequena? Como encontrar uma casa?

Entrada 66, Juiz de Fora, 02 de abril de 2020 / 17º dia do isolamento social



Respectivamente, “Cabin in the Cotton” (1931-37), de Horace Pippin, e “...And the Home of the Brave” (1931), de Charles Demuth. Esses quadros, do início do século XX, estão na galeria de artistas americanos do Art Institute Chicago, que abriu seu acervo online durante o período do isolamento social. O quadro de Pippin possui aquela luminosidade da tinta a óleo. Vemos um céu azul e as nuvens brancas que se misturam ao algodão branquíssimo. E, então, o quadro vai ganhando tonalidades mais escuras, como a cabana, e a tonalidade da pele das pessoas retratadas. A racialização nos EUA está escancarada nesse quadro, não só porque Pippin era negro e retratou a segregação racial norte-americana em sua obra, mas porque o quadro apresenta a própria segregação entre o claro e escuro, entre o norte e o sul de sua perspectiva. Essa semana, durante o Big Brother Brasil, o ator e participante do programa, Babu Santana, homem negro da favela, disse que não gosta de ser chamado de negro, mas sim de preto. Isso porque ao negro há a atribuição das coisas negativas. Nabby Clifford, o ganhador embaixador do reggae no Brasil, tem uma fala interessante sobre as palavras “negro” e “preto”. Segundo ele, em português, tudo que é ruim é negro: lista negra, dia negro, magia negra, câmbio negro, bala negra, buraco negro, fome negra, nuvem negra, fome negra, passado negro. Por isso, não deveríamos chamar uma criança de negra para não criar um conflito identitário. O certo seria dizer preto, pois quando o brasileiro valoriza diz “carro preto”, “feijão preto”, “nota preta”, “café preto”. Pippin cria uma casa preta. Pippin escreveu e desenhou diários sobre a I Guerra Mundial, na qual serviu no 3º Batalhão da 369ª infantaria.

Entrada 67, Juiz de Fora, 03 de abril de 2020 / 18º dia do isolamento social

Continuamos isolados. Alguns chamam de quarentena, mas, por enquanto, estamos em isolamento social (que na verdade é um isolamento físico, porque não estamos isolados da sociedade). Isso tem mexido comigo. Ao mesmo tempo que parar nos permite sentar para ler um livro na varanda da casa, essa casa é o apartamento também. É impossível pensar em casa no século XXI sem pensar na casa-apê: seja ele em um quarteirão caro ou em um loteamento do Minha Casa, Minha Vida. Mas é preciso pensar também naqueles que não podem se isolar. O apartamento da leitura, da escrita, da meditação, da volta para um encontro com si, da metafísica, nem sempre é o apartamento possível: os trabalhadores dos serviços essenciais não podem parar, por exemplo. E nessa hora refletimos sobre o que é essencial em uma sociedade. Um morador de rua não pode se isolar em sua casa porque sua casa é a própria rua. Os assentamentos e ocupações dos movimentos sociais rurais e urbanos, assim como os movimentos dos povos indígenas também buscam casa, mas essa casa está ligada à terra (e,

consequentemente, a natureza). Quarentena ou isolamento, o fato é que isso tudo tem mexido com toda a gente do mundo inteiro, afinal, uma pandemia. Eu tenho lidado com a presença da casa na poesia contemporânea brasileira e argentina e, agora, nesse momento da quarentena, as residências se adaptando em casamatas, os poetas se voltando para essa temática. É preciso encontrar um equilíbrio para falar de tantos lugares, de tantas casas. Vou descendo as postagens do Facebook, hoje em dia não tenho paciência de ler mais de cinco ou seis postagens e já fecho o site. Mas me atrai que o Facebook seja muito ligado ao texto escrito. Até as postagens mais voltadas ao audiovisual e imagens têm sempre uma legenda, um título, um texto. É então que me deparo com um poema de Leonardo Marona, publicado hoje às 13h, no Facebook:

“como eu”
o isolamento agora me permite
algo que a vida comum impede:
que eu me sente por uma hora,
em posição bastante confortável,
sem me mexer, pensando pouco,
sem dizer nada ou coçar o nariz.

e mesmo sem quase nada a fazer,
ninguém com quem se possa falar
– refiro-me a completos estranhos
com quem posso criar as mentiras
e não a família que eu sei, me ama,
e estaria melhor, eu tenho certeza,
se eu pudesse sorrir um pouco mais
– sobre as coisas sem importância
a que damos estatus de ovo de ouro
da nossa colisão que distraía a morte,
ainda assim passo apenas uma hora
sem dizer palavra que salve alguém
de mim mesmo ou eu mesmo de mim,
como aprender a morrer sem pressa,
como espalhar substância imaterial.

coisa mais estranha, ando ouvindo
joão gilberto e realizando refeições,
meditando à tibetana e querendo sair
do corpo de uma vez ou pelo menos
encaminhar o morto ou mentalizar
uma lápide na nossa vala comum.

estou feliz ficando cabeludo, além
dessa fuça de cientista desmiolado.
as plantas, como eu, não reclamam
e quase posso sentir que estão até
muito felizes porque todos em volta
agora se parecem um pouco com elas.

cozinho tudo com batatas e não toco
em nada que possa me contaminar –
mas a sensação é exatamente oposta,
ou seja, a de que eu contamina tudo.
perdi o mérito narcísico de estar preso
a minha própria ideia de mim mesmo.

o isolamento como instrução massiva
fere o solitário em sua trilha fantasma.
terminei um romance gordo e só leio
dois ou três poemas por dia, naquela
máquina automática de caçar moedas.

os gatos, como eu, não sabem se estão
de fato felizes ou miseráveis pela falta
da nossa tão esperada ausência típica
da nossa espécie que, em alguns casos,
veio ao mundo só para louvar os gatos.

gosto de sentir como se fosse um deles,
por mais que isso venha acompanhado
por uma fina fúria contra essa extinção
que empurramos contra nós mesmos.

queria dizer ainda bem que existe arte
e podemos alimentar nossos espíritos
com a consolação estética da epidemia.

estico até onde posso uma corda velha
que ninguém via e agora ninguém vê.
para os sempre concentrados em morrer
a ideia não modifica a turva substância
que me empurra para dentro do silêncio
e desinfeta as mãos da minha esperança.²¹

Nos dias do Leo, as imagens são sempre dele lendo, se exercitando ou na iminência de sair ao supermercado, levando máscara e luva. Às vezes, essas imagens se misturam a imagens da Livraria da Travessa vazia. Esse poema me fez pensar em uma coisa sobre a poesia e a casa. Leo trabalha na Livraria da Travessa, em Botafogo, no Rio de Janeiro. Foi lá que eu o conheci. Em julho de 2018, lancei o meu livro *Sozé* na Flip, em Paraty (RJ), e depois de lá eu iria direto para a Abralic, em Uberlândia (MG). Como fiquei pouco na feira, não encontrei com quase ninguém, mas recebi, ainda na viagem, um áudio do Leo com a leitura de um dos poemas do meu livro, o “Poema do Angu”. Daquele áudio, nasceu uma série com outros poetas lendo os meus poemas, nasceu um convite para o Poeta de Dois Mundos, evento organizado por ele na Travessa, e nasceu o meu encontro com a poesia dele. E pensei em

²¹ Marona, 2021

como a poesia necessita de contemplação e a contemplação é essencialmente anticapitalista. A contemplação não gera receita para as empresas, ela é um privilégio de poucos e deveria ser um direito irrevogável do ser humano. Talvez o certo seja defender o nosso direito à contemplação. Ficar em casa e transformá-la em um lugar de conforto, um lugar livre e político, deveria ser um direito, não uma obrigação, não uma punição.

Entrada 68, Juiz de Fora, 06 de abril de 2020 / 21º dia do isolamento social

“Crianças, há muitos prédios em Nova York. Milhares de apartamentos, milhões de histórias. E mesmo que décadas se passaram, e outras pessoas morem ali, há um apartamento em particular que sempre será nosso apartamento.” Essa é a fala de Ted Mosby, personagem da série *How I Met Your Mother*, na introdução do episódio 8 da primeira temporada. Na narrativa da série, ele conta aos filhos adolescentes como conheceu a mãe deles. Nesse episódio, Ted se sente sendo expulso da casa em que mora com o amigo Marshall Eriksen porque a namorada dele, Lily Aldrin, se muda para o apartamento. Lily já passa bastante tempo no apartamento do namorado, mas ainda não morava oficialmente com ele e Ted. Neste episódio, somos levados por ela ao seu apartamento. No caminho, ela diz à amiga que, mesmo passando tanto tempo na casa do namorado, sente que precisa do seu espaço. Quando elas chegam ao apartamento, a moça descobre que sua casa agora é um restaurante chinês, pois ela havia sido despejada depois que a senhoria de 98 foi morta ao ser atropelada por um ônibus e, justo porque não aparecia em casa há 3 meses, não sabia do ocorrido. Então, Ted a convida para morar com eles. Mas começa a pensar que, se Marshall e Lily são noivos, é mais lógico que ele saia do apartamento e começa a se desesperar. Lily começa a mudar as coisas no apartamento: joga fora a “Chocante”, a cafeteira de Ted que faz um péssimo café e dá choques ao ser ligada; pinta um quadro e pretende colocá-lo no lugar de espadas que ficam penduradas, e sobre as quais Ted já havia confessado que tinha uma péssima impressão da maneira como ficavam na parede. Depois de muitas confusões, no final do episódio, todos os amigos vão jantar juntos ao restaurante chinês, antigo apartamento de Lily.

Entrada 69, Juiz de Fora, 13 de abril de 2020 / 27º dia do isolamento social

Esses dias, mandei uma mensagem pelo Facebook para a Mamacha pedindo a ela o seu poema escrito na oficina que Marcela, Fernanda e eu demos em Buenos Aires, no Centro Cultural Brasil-Argentina. Mamacha é a Daniela, uma poeta argentina que ficou conversando

conosco até tarde na porta do Centro Cultural Brasil-Argentina. Ela achou que estava nos incomodando, mas eu disse que estávamos apressadas porque queríamos comprar vinho e depois das 21h não poderíamos mais comprar bebida no mercado. Além de nos comprar duas garrafas de vinho, Mamacha nos chamou para um assado em sua casa. Passamos a tarde de um domingo com ela, seu companheiro e uma amiga. Para que nos sentíssemos em casa, Mamacha colocou vinis de músicas brasileiras. A oficina que demos era de criação literária, a partir da ideia de casa e queremos fazer uma antologia com todos os poemas. Mamacha me disse que não estava na Argentina, que ela e o companheiro haviam se aventurado pelo Brasil e o poema estava na Argentina. Provavelmente, guardado em alguma gaveta de sua casa no bairro de Villa Crespo. Ela, desde a adolescência, viaja ao Brasil como mochileira vivendo exclusivamente de sua arte. Ontem, passando por algumas postagens, encontrei este poema dela, recém-publicado no Facebook. Não era o tal poema da oficina, mas nos remete à casa e à quarentena.

Antes de salir de casa, le paso alcohol a las llaves
me han dicho que es al revés,
pero si no han de romperse las reglas,
llevarlas al paroxismo
y volverlas...ridículas.
Me vuelvo ridícula.
Salgo con mis ojeras, un tanto pálida,
decidí cambiarme el camión por algo social, de calle
aunque el barrio está dormido y las calles..
En general voy descalza por ahí
pisando la tierra, las piedras,
las huellas de los autos o los pájaros o los perros
con un despojo algo santo
si no estuviésemos en Brasil
donde el despojo se practica
por despojo
De todos modos, a casi nadie en este barrio va a importarle que fuese en
camión
Salgo con la pesadumbre nebulosa de estos tiempos
los militares vuelven a permitirse orgías con la población
y a la población le está permitido rezar
Salgo a caminar
la cintura cósmica pasó a la clandestinidad
piso en la región más vegetal del tiempo y de la luz
observo la brutalidad de las casas construidas al lado de la selva
sacando todos los árboles
Llevo las llaves alcoholizadas
como si de veras fuese a algún lado, camino resuelta
y sólo salgo a ver pájaros, selva, sol
Por alguna razón, ostento las llaves :
soy de aquí,
hace 25 años vivo en aquella casa, ven?

no vine por la cuarentena
 Charlo con nadie.
 lo que no ví, viendo...
 el patrullero viene en mi dirección
 despacio
 sobre los agujeros de la calle de tierra y piedras
 es tan arbitraria esa nave armada, blanca, metálica, con luces
 en medio de unos árboles que en nada se parecen...
 empuño las llaves
 no suelo saludarlos
 ellos me miran,
 qué soy? loca, extranjera, señora que va hacer la limpieza a alguna casa; va a
 ver a algún pariente aislado? va a darle de comer a los gatos?
 Me interrogo yo sola, intento superar o suponer que el pelo largo, el traje
 corto, el vestido atigrado y los pies descalzos me identificarían con una
 señora que cuida gatos
 Paso la prueba
 ¿Cuál? Si no está prohibido caminar...
 las leyes son todas sospechosas
 el saludo es afilado de ambos bandos
 como en el far west
 cejas arriba, leves gestos
 el imperialismo está proliferando en las maneras de (no) saludarnos,
 se dieron cuenta?
 Sigo una, dos cuadras, subo la calle,
 no hay más calle, empieza la selva
 Mirarán por el retrovisor. ...dónde irá, sólo hay selva...
 ¡Las llaves largas en erección, que apunten, que se vean apuntando a algún
 destino!
 ...se la ve resuelta...
 cuando voy a girar, veo las rosas salvajes
 Decido arrancar algunas antes que se despierten los 16 perros que viven en
 esa casa
 ¡!!Tengo rosas!!!!
 y más allá, un ramo de santa ritas, paf, todas fucsias!!
 ¡Que pase el patrullero ahora, que vea!
 me siento protegida por mi “misión”
 Vieron? Iba a algún lado! Si vuelven a cruzarme lo verán!
 ya llevo 3 ramos de distintas flores
 al lado de las llaves
 todas tienen espinas
 me asomo al mar,
 no , no voy a arrojarlas
 no ha muerto nadie lejos,
 no.
 sólo quiero embellecer la casa
 la ama ha salido
 los gatos están muertos.²²

Mesmo dentro de um contexto pandêmico, a voz do poema subversiva, limpando a chave, não as mãos. Limpar a casa, que é um lugar de segurança no contexto pandêmico, mas também é lugar de onde não se pode sair.

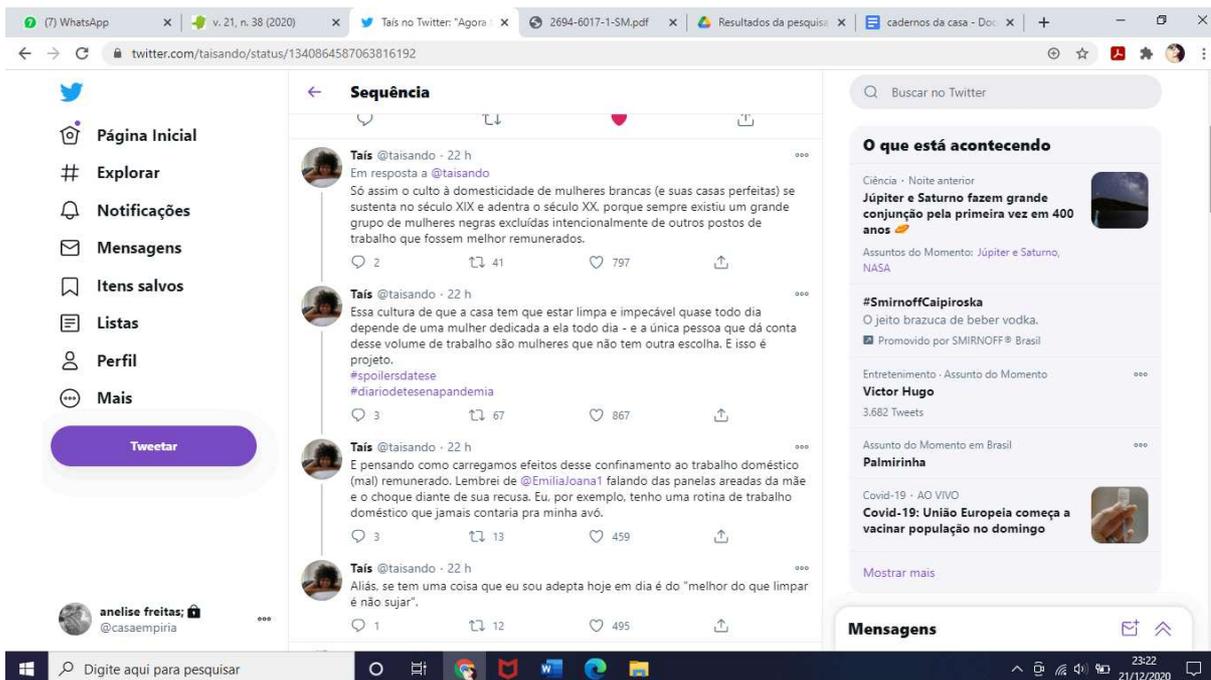
²² Andújar *et al.*, 2021, p. 10-11.

Entrada 70, Juiz de Fora, 18 de abril de 2020 / 32º dia do isolamento social

Assisto o episódio 20 da quinta temporada de *How I met Your Mother*: “O grande erro”. Ted compra uma casa por impulso. É a mesma casa de onde ele conta a história sobre como conheceu a mãe de seus filhos.

Entrada 71, Lima Duarte, 21 de dezembro de 2020

The screenshot shows a Twitter thread on a web browser. The browser's address bar displays the URL: twitter.com/taisando/status/1340864587063816192. The browser tabs include WhatsApp, a PDF document, and search results. The Twitter interface shows a tweet by Tais (@taisando) from December 21, 2020, at 12:40 AM. The tweet text is: "Agora toda vez que faço faxina, penso: temos padrões de limpeza impossíveis de serem mantidos no Brasil porque temos um passado de trabalho doméstico escravizado e um confinamento contínuo de mulheres negras no trabalho doméstico exaustivo e mal pago." The tweet has 447 retweets, 90 replies, and 3,800 likes. Below the main tweet, there are two replies. The first reply is from Tais (@taisando) 22 hours ago, replying to @taisando, with the text: "Só assim o culto à domesticidade de mulheres brancas (e suas casas perfeitas) se sustenta no século XIX e adentra o século XX, porque sempre existiu um grande grupo de mulheres negras excluídas intencionalmente de outros postos de trabalho que fossem melhor remunerados." The second reply is from anelise freitas (@casaempina) 22 hours ago, with the text: "Essa cultura de que a casa tem que estar limpa e impecável quase todo dia depende de uma mulher dedicada a ela todo dia - e a única pessoa que dá conta desse volume de trabalho são mulheres que não tem outra escolha. E isso é projeto." The right sidebar of the Twitter interface shows a search bar, a 'Pessoas relevantes' section with Tais (@taisando) listed, and a 'O que está acontecendo' section with a news item about the conjunction of Jupiter and Saturn.



Entrada 72, Lima Duarte, 29 de junho de 2021

Cada abelha tem sua própria visão de casa. Elas se assemelham aos humanos na arquitetura e até sonham.

Entrada 73, Juiz de Fora, 02 de agosto de 2021

De volta a Juiz de Fora. Abrupta. Assim como a mudança, ou a introdução desse momento como texto deste diário. Não sei se queria estar aqui ou em outro lugar. Ultimamente, tenho sido como o corpo náufrago que, cansado, entende que somente mantendo-se em repouso, movimentando apenas no empuxo da maré e no cortejo das ondas, pode chegar à margem.

Entrada 74, Juiz de Fora, 12 de agosto de 2021

“Pessoas dentro e fora de suas casas”, poema de *sorry.gif*, de Felipe André Silva, começa com a casa como uma vista para um suicídio; a voz do poema nos mostra seu espanto por lembrar-se justamente desta cena. Não é difícil relacionar casa e morte – na minha cidade ainda velam os corpos nas salas das casas, nunca mais pude entrar na casa 81 sem ver o corpo de meu pai deitado na caixa – muito menos relacionar casa e suicídio – quem não se lembra

de Paula Toller entoando no cancionero dos anos 1980 a letra de “Eu tive um sonho”?; poetas se jogando de janelas. Lá pelo meio do poema, a voz abre portas e janelas: “mas entrou bastante pó”. Por mais que ela diga que isso não a incomoda, percebemos que não é essa a verdade, uma vez que faz questão de demarcar textualmente que o pó se alastra. A casa tem sua vida e nós temos que conviver com esse ser indomável: todo dia lavar louças, alimentar, lavar roupas, fregar e fregar e fregar. E a saúde é um cinzeiro roubado de um coração enorme.

As donas de casa donas de quê? Das casas de seus maridos. A dona de casa, a jovem dona de casa, caminha atrás da cortina das janelas da casa de seu marido, trancada. Entretanto, do lado de fora, ainda está presa. A teórica liberdade das mulheres atrás das grades de suas próprias casas. A casa não liberta, com a confiança de uma garotinha, soltamos o cabelo, que cai como uma folha a ser esmagada.

A las diez de la mañana
se pasea en desabillé atrás
de las cortinas de la casa del marido.
Al rato se acerca a la verja
para llamar al diariero y se para y se me ve
tímida, desarreglada, tratando de atarse
mechones de pelo.
Vuelve a la casa altiva, con la seguridad
de la sortija, y se suelta el pelo
que cae como una hoja
de las que crujen cuando las piso.²³

Em um capítulo publicado no livro *Escrita de mulheres e figuração de gênero*, escrevo sobre o poema “La ama de casa”, de Fernanda Laguna:

Nesse poema, a voz poética é a de uma dona de casa que se vê escravizada pelo ambiente doméstico e, presa àquela dinâmica, percebe que o trabalho de casa nunca termina. Nele, há um jogo interessante que nasce desta ideia do gênero, e que aparece entre el ama de casa e la ama de casa. A gramática do espanhol propõe a regra de eufonia, que prescreve a inclusão do artigo definido masculino na frente de substantivos femininos que começam com a letra “a” tônica, a fim de evitar o choque de vogais. Dessa forma, segundo a RAE, o “certo” seria “el ama de casa”, mas Laguna alterna entre as duas formas. Ao subverter a gramática, Laguna questiona, a partir de uma perspectiva gendrada, a posição da mulher neste cenário da casa que se converte em uma escravizadora de mulheres; uma vez que não existe el amo de casa. A ideia de uma norma ortográfica subvertida aparece também

²³ Mariasch, 2009, p. 27

posteriormente, no seu livro *Control o no control* (2012), obra que reúne basicamente todas as suas plaquetas publicadas até aquele ano. Segundo Julieta Novelli e María Eugenia Rasic (2021), o pesquisador Edgardo Dobry sugere ler na poesia argentina do final do século XX as marcas do desengano social, institucional, político e ideológico surgidos a partir da crise. As violências do dia a dia foram plasmadas em uma estética do baixo e opunham-se as instituições que buscavam uma poética calcada no sublime. Desta maneira, para analisar tal poema, é importante saber que a poética de Laguna está atravessada pela severa crise econômica e política que se estabeleceu na Argentina entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000 e pelas questões sócio-culturais ligadas ao feminino e demarcadas na sociedade argentina.

O poema começa com uma realidade que é a de muitas mulheres que estão em casa, fazendo o serviço doméstico, cuidando desse espaço (amas de casa); há muito o que fazer e, conseqüentemente, isso gera muito cansaço. E ainda na segunda estrofe corrobora a ideia do cansaço, trazendo esse dia da semana, que pode parecer sem importância ou desinteressante, o domingo. Entretanto, domingo é o dia do descanso, uma vez que até Deus descansou no sétimo dia. Mas a dona de casa continua cuidando da casa em um trabalho contínuo que nunca cessa.

*La ama de casa
estaba cansada
tantas cacerolas,
tantas tazas.*

*Se levantó el domingo
cansada
hacer el jugo
y tender las camas.²⁴*

A casa começa a ganhar características de um ser humano e escraviza a dona de casa, que sente cansada pelo trabalho que não acaba porque a casa não para de se sujar, como se tivesse vontade própria. Para ainda comprovar essa personificação da casa, podemos mapear diversos sentimentos desse espaço que são animados: a casa tem vontade/desejo, ela escraviza. Inclusive, a forma do poema dialoga com todos esses sentimentos. O poema, por exemplo, é longo e causa a mesma sensação da qual sofre a dona de casa no poema ao limpar a casa: de que nunca irá terminar. As reentrâncias do poema e

²⁴ Laguna, 2015, p. 84

suas voltas (e revoltas) a sons ritmados e, até mesmo, a estrofes que funcionam como refrões, provocam no leitor também a mesma sensação da voz poética escravizada.

Essa figura de linguagem levará à presença de uma circularidade, porque o trabalho de casa nunca termina e, conseqüentemente, o cansaço também. Justamente porque a casa não deixa de se sujar (sujar-se, reflexivo), porque a casa é personificada, ela tem vida e ações humanas. O que se comprova por outra presença importante e que é facilmente percebida na leitura de alguns poucos versos: a musicalidade. E essa musicalidade está diretamente relacionada e nos remete ao romance espanhol. O romance espanhol formava parte do cancionero musical espanhol do século XV e XVI. Compostos em formato de poemas que serviam para transmitir alguma informação, eram escritos em redondilhas maiores (no contexto espanhol são versos octossílabos, enquanto no português são versos de sete sílabas). A redondilha traz uma musicalidade ao poema e faz com que ele seja facilmente gravado, rememorado e, conseqüentemente, difundido. Pode-se afirmar que essa forma de escrita possui duas funções: informar e recriar.

Essa comparação com o cancionero ressalta tanto o valor estético do poema de Laguna, que se pretende um poema de alguma maneira calcado na forma, quanto facilita a memorização e difusão de seu conteúdo, o transformando em uma mensagem coletiva a ser repassada entre a comunidade. Além disso, valoriza o discurso oralizado, não se prendendo aos valores dos discursos dicionarizados e gramaticalistas. Tanto na época dos cancioneros do romance espanhol na Idade Média quanto no poema de Laguna percebemos que há um privilégio por temas não canônicos da grande sociedade. Neste poema, por exemplo, há a presença do discurso emanado da casa e, principalmente, feito pela própria dona de casa.

*Trabajo duro
la tiene harta
lava la mesada
pero vuelven
las cucarachas.*

*Empezó a descubrir el ama
que la casa era mala,
lavaba el piso
y ella lo ensuciaba.²⁵*

Há um certo jogo irônico e ao mesmo tempo sedutor: a casa quase se entrega, quase fraqueja frente à limpeza da dona de casa, mas essa é apenas uma batalha, não a guerra

²⁵ Laguna, 2015, p. 84

(uma vez que a casa voltará a se sujar e o trabalho se torna interminável e a casa invencível). Logo, a casa vai continuar a se sujar, e isso acontece justamente porque a casa é habitada. No caso da dona de casa, ela é a voz que, dentro do poema, se importa com a dinâmica de limpeza do espaço, mas obviamente não é a única que o suja. A família, enquanto a dona de casa cumpre seu destino, está no clube, em um notório momento de descanso. Há a sujeira que surge da cuia embolorada – que é uma ação química, não necessariamente humana –, mas também surge pela ação do tempo e da vida humana cotidiana, como os condimentos estragados na prateleira.

*– ¡Ay, ama!
Tus manos de reina
harán flaquear mis cimientos,
pero la batalla
será mía
cuanto más me frotas
más te embrujo
más me apodero de tu alma.²⁶*

Na realidade, a casa tem vida porque é vida que habita aquele espaço, isto é, a humanização deste espaço se faz através da própria vida que frequenta a casa. E ela se suja e necessita ser limpa numa interminável luta porque há gente ali que não compartilha o trabalho doméstico. Deste modo, essa mulher segue limpando porque outros habitam sem compartilhar, principalmente o trabalho que é manter uma casa. Essa voz do poema se dá conta de que está sendo escravizada pela casa (ou por quem nela vive).

A ironia se apresenta novamente, uma vez que a dona de casa não é de fato uma dona, mas sim a escrava dessa casa. Então, parece que a casa só serve para se sujar, que não existe descanso, pois a sujeira se apodera da casa assim que a dona de casa termina de limpá-la. Aparecendo, então, a figura de linguagem da metáfora: a casa é um campo de batalha e as armas de sua dona são os produtos de limpeza, representando a dona de casa versus a própria casa ou a sua sujeira.

*El mundo es una casa
de objetos rotos,
las cosas se caen,
las llaves se pierden,
las personas se mueren,
la comida se pudre.
¡Frota la reina de la creación*

²⁶ Laguna, 2015, p. 87

*cada día las calles,
embellece el jardín
y entierra a los muertos!*²⁷

Quando, ao final, surge a imagem de Deus e, principalmente, a imagem do beijo de Deus que perturba, estraga e danifica tudo é aparentemente uma imagem paradoxal, já que Deus cria, dá vida e concerta. A imagem desse Deus como uma entidade ligada ao masculino, que bagunça para que a dona de casa, com seus pequenos dedos, nem de perto do mesmo tamanho ao qual associamos a imagem de Deus, limpe e arrume tudo. Ao contrário de Deus, ou como Ele, essa mulher começa a ganhar Suas características: Ela é onipresente (ao limpar tudo) e onisciente. Essa mulher se torna a Deusa, a rainha da criação que, finalmente sai de casa e leva para a rua e para o jardim a beleza, enterrando, por fim, os mortos.

*Es el beso insistente de Dios
que todo lo estropea
para que la ama
con sus deditos cuidadosos
lo arregle.*²⁸

E, no final, em seu grande remate – "el mundo es una casa" –, a poeta usa o recurso da metáfora, ao comparar a casa com o mundo. Em outras palavras, essa voz do poema diz que o mundo escraviza, nunca se ordena e é um campo de batalhas. Não há um lugar seguro nestes espaços – na casa ou no mundo. Cremos-nos donos do mundo, mas não somos. O mundo é como uma casa e a casa é um lugar violento, não é um lugar de tranquilidade e conforto (ao menos não para alguns corpos). Assim como Deus, que mesmo onipresente e onisciente perde o controle sobre seus filhos ao lhes dar o livre arbítrio, a ama de casa, rainha e Deusa do doméstico, também não domina esse espaço, mas por ele se responsabiliza. A casa é mais que um lugar de morada, mas um conceito vivo e tenso que lida com as práticas artísticas.

A casa cria sua própria rotina porque é viva. "La hora de las cosas: una madera que cruje despacio, un motor que hace fuerza."²⁹ Nunca estamos sozinhos em casa, porque a casa é um espaço ladino.

²⁷ Laguna, 2015, p. 90

²⁸ Laguna, 2015, p. 90

²⁹ Yuszczuk, 2015, p. 319

¿Por qué utilizar este término? Homeless. Me vino como un extranjerismo, como un concepto en inglés, de la lengua yanqui neoliberal que nos deja sin (donde) vivir. Y tal vez, de una manera inconsciente y colonizada, estoy buscándolo, el concepto, desde esa lengua. SIN CASA porque aquí hay una broma. Cuando pienso en alguien “sin casa” me parece alguien que está desalojado y/o está desplazado. Me interesa crear este doble. Tal vez necesite aún una mirada que se profundice más. La casa es una geografía particular que cada uno crea (el *self*). Entonces, el paisaje cultural del mundo es profundamente ambiguo y contradictorio, es decir, la palabra clave es contradicción. Theano Terkenli, geógrafa griega, piensa en dos definiciones de hogar. El primero sería el hogar o la casa actuando como un lugar más algunos símbolos, que crearían contexto. Y la segunda definición es entender la casa desde esta dicotomía de casa y no casa.

Piensa en algunas dimensiones de la casa, la casa como un concepto histórico. Es decir, se define de manera diferente, según su época histórica, o bien su dimensión social. Pero lo cierto es que la casa conecta pasado y futuro, etnicidad y nacionalismo. La casa crea sus propios símbolos culturales, por lo que este concepto de casa es multidimensional, es muy simbólico, no se puede mapear por el espacio, porque está definida por el tiempo. La casa tiene que ver con la identidad personal o grupal, que luego establece una importante cuestión dialéctica: también es un concepto importante para pensar en lo no hogareño.

Vivir sin casa es una cárcel. Pienso en María Medrano, poeta y tallerista argentina que desde 2002 coordina un taller de escritura en la Unidad Penitenciaria N° 31 de Ezeiza, desde donde recogió los poemas para la antología *Yo no fui*, publicada por la editorial de Medrano, *Voy a salir y si me hiere un rayo*, en 2005. La antología recoge los poemas del taller celebrado en la unidad. La publicación de la antología se realizó en lo que Medrano define como un proceso "casa por casa", es decir, cada persona hizo una parte del proceso de edición a mano.

En 1998, con reedición en 2001, Medrano ya había publicado su *U3*, libro autoral, de Ediciones Deldiego. Cuando escribió este libro, la poeta trabajaba en un juzgado, llegando así física y metafísicamente a las cárceles de mujeres. Allí tomaba declaraciones y se ocupaba de los casos, escuchando siempre las historias de las mujeres privadas de libertad. En un momento en que la poesía se abría a nuevos lugares, como asilos y cárceles, Medrano fue seleccionada por la Casa de la Poesía de Buenos Aires. La Casa de la Poesía de su ciudad la acogió.

Hay la antología *Mujeres tras las rejas*, que nació de un taller de escritura realizado en la Unidad Penitenciaria N° 5 de Rosario desde 2006. Además de un taller y antología, *Mujeres tras las rejas* es una ONG dedicada a mujeres privadas de la libertad. El taller está ubicado en Rosario, Argentina. El año 2016 fue coordinado por Cecilia Gallino, acompañada de Florencia Sánchez y Cintia Rios; y en el año 2018 por Andrea Angulo y Santiago Yáñez. Acá, me dedico a las antologías de los años señalados: *Muertas vivas* y *Las leonas*.

El poema “Cuento de la U Chínco” está en la antología *Las leonas: poemas de la U5*. En este poema me interesa mucho mostrar la poética desarrollada desde el interior de una prisión, que no es un hogar, cómo podemos ver en la propia producción de estas mujeres que están buscando un regreso a casa o incluso están buscando encontrarla. Pero, a la vez, es una casa vista desde un punto de vista arquitectónico y corporal, porque ahí es donde tiene que vivir y, además, ese espacio es como se siente el cuerpo que habita.

gorriones piojosos cagando toda la unidad
hongos se comen las paredes
veo pasar la primavera y me pregunto
cuándo volveré a casa
pero no voy a volver
porque me emborraché³⁰

Me gustan los títulos de poemas que dicen “cuento”, me parece que un cuento es algo que compartimos, igual que la casa compartida en la cárcel. Mientras nos muestra algo de la Unidad 5, por ello, “U Chínco”, utiliza la creación colectiva – técnica, incluso, de escritura de algunas vanguardias – para traer imágenes muy poco hospitalarias – *gorriones piojosos cagando toda la unidad / hongos se comen las paredes*. O sea, está todo sucio, repugnante, asqueroso: no las hace recordar la casa. Además de esta imagen, surge de ahí el tiempo, marcado por las estaciones del año vistas desde la cárcel, y se cuestiona: *veo pasar la primavera y me pregunto*.

Hace la pregunta que nos interesa: ¿cuándo *volveré a casa?*. Y está el remate, que es preciso como un cirujano: *pero no voy a volver / porque me emborraché*. Hace una pregunta retórica y se contesta diciendo que no volverá a casa, sino que se quedará un montón allí porque “se emborrachó”, o sea, hizo algo para que la pusieran tras las rejas. Hay un movimiento de cierre, que es, igual, un recurso de escritura, que es romper con las expectativas de un “final feliz”.

³⁰ Creación colectiva, [2016] 2018, p. 19

Rosaina Maidana³¹, en este poema que me duele hasta los huesos, porque maneja el lenguaje de una manera que nos lleva hasta un punto de saturación, te va generando un malestar, tiene esta voz en el poema: un hogar muy confuso, para usar un eufemismo. Su padre mata a los hermanos, el padre viola a la madre, el padre va a la cárcel, ella va a la cárcel. “Habitación: me gusta mucho dormir en vos”³² é o verso que abre um poema coletivo da mesma antología. Esta es la casa para alguien que vive en la cárcel: un lugar que no es cómodo, pero que se convierte en casa y, a la vez, representa un lugar que será un anhelo cuando se salga de la cárcel.

Incluso las tapas de las publicaciones mantienen esta relación semiológica. En *Muertas vivas*, hay un pájaro, que representa la libertad; mientras que en *Las leonas*, por supuesto, una leona, representando la fuerza. O sea, hay que mantener la esperanza en la libertad y anhelar esta casa con bastante fuerza. María Medrano dice que su proyecto es una “expansión de los corazones y las mentes de estas chicas tan frágiles como invencibles”³³. Frágiles como invencibles como la casa.

Querido libro, obra publicada por Cecilia Pavón en 2018 por Ediciones Neutrinos, que mantiene una relación intrínseca con la casa simplemente por su formato. La poeta argentina opta por crear un diario, entre la voz de Camilo e Inés, que aparecen como personajes en estas historias. El amor, o el desamor, o la búsqueda del amor propio, son temas del libro. En el poema "Todas las veces que me hiciste llorar"³⁴, en el que el yo poético – que luego descubrimos que se llama Inés – recuerda todas las veces que un hombre la hizo llorar. La cuarta vez fue cuando le dijo que pensaba quedarse en la casa de su amiga. En "Un poema malo", el hombre se esconde en su casa mientras la voz femenina busca la calle del barrio en Buenos Aires: "Vos te encerrás en tu casa en Santiago/ y yo camino por las calles de Once"³⁵. El tono confesional es una característica de la poética de Pavón, que saca a relucir un personaje poético que expone su vulnerabilidad. La casa del poema es casi un telón de fondo de la casa real que se establece como el propio poema, donde Pavón expone su fragilidad, sin sin floreos. La casa es un lugar donde somos quienes somos, nos mostramos. De manera diferente, pero igualmente a través del tacto de lo frágil y de lo fortificado en sí mismo, a través de la casa y del cuerpo de la mujer, Pavón produce también una poética de la fragilidad, y también es invencible.

³¹ Maidana, [2016] 2018, p. 23

³² Creación colectiva, [2016] 2018, p. 12

³³ Halfon, 2013, n.p.

³⁴ Pavón, 2018

³⁵ Pavón, 2018, p. 16

Yo pobre mortal,
equidistante de todo
yo D.N.I: 20.598.061
yo primer hijo de la madre que después fui
yo vieja alumna
de esta escuela de los suplicios

Amazona de mi deseo
Yo, perra en celo de mi sueño rojo

Yo reivindico mi derecho a ser un monstruo
ni varón ni mujer
ni XXY ni H2O

yo monstruo de mi deseo
carne de cada una de mis pinceladas
lienzo azul de mi cuerpo
pintora de mi andar
no quiero más títulos que cargar
no quiero más cargos ni casilleros a donde encajar
ni el nombre justo que me reserve ninguna Ciencia

(...)³⁶

A través de este poema me gustaría mostrar cómo funciona la casa en una determinada poética de un cuerpo que se desvía de lo sugerido por la sociedad, que está dividida en binarismos y estereotipos. Susy Shock es una actriz, escritora y cantante argentina que se define a sí misma como una "artista trans sudaka". Este poema es, en realidad, un manifiesto y está escrito desde un punto de vista en lo que se borra la noción de un "yo poético" que está ajeno al poeta: pone el DNI, empieza con y se marca muchísimo el Yo, pronombre que suele ser reemplazado por la conjugación verbal en castellano.

Entre as poéticas dissonantes sobre a casa, posso lembrar de "Las mujeres y el viento" reflète não só a relação das mulheres e do vento – principalmente das mulheres e da natureza, eixo central da poética do livro *Orality: coleção de tetos*, de Liliana Ancalao –, mas também a relação com a casa. Esse conceito de casa é muito caro ao longo deste livro, pois voltar à língua que lhe foi politicamente negada é como estabelecer uma relação ética com o seu doméstico, com a sua casa. Nesse poema, há uma voz que acaba de escutar uma previsão da grega que prevê a sorte na borra de café. A cafeomancia é a previsão feita pelos gregos a partir da borra que sobra no fundo da xícara após se beber. Importante dizer que Ancalao não diz que a grega está prevendo, mas sim traduzindo a borra de café. Ao tomarmos o útero como a nossa primeira casa no mundo, podemos dizer que toda mulher é uma casa e que a

³⁶ Shock, 2021, p. 91

primeira casa de todo ser humano é uma mulher. Esse espaço não deixa de ser um lugar problemático, mas aqui nessa investigação aparece como uma proposta analítica para a relação da casa e da língua. A relação desse órgão, que se converte em casa, e da língua se dá a partir da maternidade. Corriqueiramente, a primeira língua que alguém fala é chamada de língua materna, isso porque é a língua ouvida desde o útero, ou seja, é a língua aprendida (e aprendida) pelo convívio com a mãe. Se o útero representa essa primeira casa no mundo – e não quer dizer necessariamente uma relação fácil – a língua representa também a casa e essa casa repleta de incertezas.

E enquanto a grega falava do aparecimento de um homem, a voz do poema pensava no vento, que sempre volta à cidade, que desmancha os passos, pincela a terra e traz os cheiros. E é interessante pensar que a casa, em contato com o vento, se desafina. A escolha aqui se dá por uma palavra – “se desafina la casa”³⁷ – que tem uma relação com a música e, conseqüentemente, com o som. Afinal, o vento, quando leva o pó ganha cor, quando leva os odores ganha cheiros e quando tem velocidade ganha som. Ao passar pela casa, a desafina, isto é, a casa perde as notas e destoa. Então, a memória se perde porque se quebra; porque a linguagem é o que resta dessa ideia de casa que se fazia antes da perda da língua dos ancestrais: “El mapuzungun es el idioma de recuperación del orgullo, el idioma de la reconstrucción de la memoria”³⁸. Sem a casa (ou com ela desafinada pelo vento) a memória se desfaz.

fey wiñolekey
pepikawenew chi griega
rulpalu chi kafe bora
pifuenew kiñe wentru mew
inche rakizuamfun ta chi kürüf mew

chi kürüf wiñokey
welu tüfa waria wimlay
miawi
fillke rupa
auka rüpwaria mew
kuyümkoron mew
ñamüntrekaneñ mew

chi pu ishüm
üpünüingün
chi pu nümün pu takun pinüfüingün
pepikawlay chi ruka
chi kim chillfuy³⁹

³⁷ Ancalao, 2009, p. 11

³⁸ Ancalao, 2010, p. 51

³⁹ Ancalao, 2021, p. 46

*él siempre va a volver
me previno la griega
traduciendo la borra del café
y me hablaba de un hombre
yo pensaba en el viento*

*el viento siempre vuelve
pero esta ciudad no se acostumbra
anda
cada vez
desaforado por las calles
a brochazos de tierra
borrándonos los pasos*

*se nos vuelan los pájaros
los olores
la ropa
se desafina la casa
la memoria se astilla⁴⁰*

A lua é capaz de influenciar e alterar não só as marés, mas também os ventos, que podem se tornar mais ou menos velozes a depender da fase lunar. Mas nesse poema, a mudança promovida pela lua é capaz não só de mudar o vento da natureza. Muda-se também os ventos que vêm dos ancestrais, que eram duros e fortes; uma referência também à cidade de “Los Antiguos”, onde o povo mapuche ia para levar seus velhos. E a ancestralidade está diretamente ligada à imagem da casa, pois retoma esse lugar do que vem primeiro e nos constrói. Esse lugar da origem é algo que se concebe a partir da vivência da casa. O sangue é derramado, mas com o malón surge um redemoinho, um vento que ganha força e destrói aquilo que o homem cria e, principalmente, torna o homem branco, que tudo deseja colonizar, em impotente. O sangue como semente que se esparrama com o vento; criando, assim, – vento e sangue – uma imagem escritural de esfacelamento com as teorias hierarquizantes, ou, criando uma espécie de metáfora que se poderia outorgar, de certa forma, a proposta decolonial de uma prática escritural da América Latina.

*como un tremendo viento
dicen que fue el malón
un torbellino en contra de los días
y eso que los antiguos eran duros
como rocas
firmes
ahí quedó su sangre
desparramada
me decías abuela*

⁴⁰ Ancalao, 2021, p. 43

y tu recuerdo es el lago
al que me asomo
para sorber un trago⁴¹

Já no poema “Las mujeres y el frío”, Ancalao remete-se novamente a outro elemento da natureza em relação às mulheres; e, principalmente, a outro elemento da natureza que é presente na região em que vive: o frio. Assim, novamente, estabelece essa conexão com a casa, o lugar de onde vem, buscando, assim, a cosmogonia e a epistemologia de seu povo. Essa epistemologia vem da produção poética, que atua não como uma militância, mas como presença (a vontade de dizer que seu corpo se presentifica, que a língua e a cultura estão vivas), pois a poesia atua como essa produção de conhecimento.

A poeta guarda sua memória através da natureza. O frio, por exemplo, não permitia que o carro do pai ligasse, logo, o caminho até a escola se fazia a pé. As palavras saídas da boca exalavam vapor, em outras palavras, a própria experiência de linguagem se dava através da presença advinda da natureza. E a natureza não é somente bela e capaz de reter a memória que se tem da casa, mas também é violenta: o frio era como dentes que atravessavam a carne magra e os joelhos doíam. Todas as mães passaram frio e a memória vai sendo passada de geração a geração. A mãe era como uma casa, pois ela abrigava os filhos do frio. E toda mãe é a primeira casa de uma pessoa, pois, conforme dito, o útero é esse lugar de nutrir e espantar o frio, esse lugar por onde todos nós passamos antes mesmo de vir ao mundo (ou seja, antes de nascer já temos uma casa). Assim, toda mãe é uma casa, pois ela abriga.

Para Georgina Amador, a fragmentação da relação estabelecida entre o microcosmo – o corpo da mulher e, especificamente, seu ventre – e o macrocosmo – o mundo exterior ao corpo – se dá a partir do próprio corpo da mãe e “a partir de esta interiorización corporal es que el exterior adquiere la misma significación: todo está guardado, oculto, protegido como ocurre con la casa y los dientes de ajo, con la olla de barro y con la tierra”⁴².

Quisiera enfatizar que a veces escribir con muchas manos, otras veces ni siquiera firmar el texto; la calle es una presencia en estas poéticas. Una vez, en un barrio pobre pero bohemio conocido como Zona Leste, en Belo Horizonte, conocí a una mujer que vivía en la calle, era poeta y sus poemas eran todos sobre la casa, sobre los departamentos. Echó un vistazo a algo que ella no tenía. Nunca pude recoger estos poemas, porque ella ni siquiera tenía un lugar donde escribir. Como *Acción Poética*, que nació hace más de 20 años en México y hace más de 10 años se ha popularizado en Argentina.

⁴¹ Ancalao, 2021, p. 44

⁴² Amador, 2013, p. 146

Fernando Ríos, poeta tucumano, fue quien inició este arte en Argentina. Según él, este movimiento lleva la poesía a donde debe estar: en la calle. Uno de los más conocidos es el enunciado “Sin poesía no hay ciudad”. En algunas provincias existen murales bilingües, con frases en castellano traducidas a las lenguas de los pueblos originarios, e incluso algunas en braille. La idea es: letras negras sobre paredes blancas, sin floreos y con un mensaje. La firma es Acción Poética. Pueden expresar augurios, declaraciones de amor, consejos, principios políticos y filosóficos.



Acción Poética – Córdoba (Argentina)⁴³

1) *Okupas*

O primeiro episódio começa com o despejo de famílias que ocupam um sobrado em Buenos Aires. O oficial de justiça dá três minutos para que desocupem o imóvel. Então, há um corte para Ricardo, dormindo na casa de sua avó, aparentemente, até muito tarde. E assim segue o jogo de cortes entre a desocupação violenta, em clima de guerra, e Ricardo acordando na casa de sua avó. Toda a série será ambientada no fato de Ricardo ser convidado pela prima para viver no sobrado desocupado para que mais ninguém o ocupe. O rapaz, um jovem de classe média, começa a ter alguma consciência social a partir dessa experiência, ao perceber a injustiça vinda de uma casa sem habitantes que não pode servir de lar para os desabrigados porque está ali cumprindo um papel para a especulação imobiliária.

Lembro-me do tweet da extrema-direitista espanhola, afiliada ao pior partido do país, o Vox, Rocío Monasterio. Em 2022, ela se assustou ao saber que uma pessoa gastou 45 mil

⁴³ Cf. <https://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/sin-poesia-no-hay-ciudad/>

euros com uma casa para um cachorro, e foi repreendida pela filha, sendo chamada de comunista. Segundo a pequena, cada um gasta seu dinheiro como quer. O impressionante é que o fato foi capaz de criar um mal-estar inclusive em uma pessoa capitalista da extrema-direita. Em *Okupas*, Clara, a dona do sobrado, vê mal o fato de que várias famílias ocupem o – seu – espaço, mas coloca o primo desocupado como ocupante da casa para que mais ninguém entre sem permissão.

Entrada 76, Juiz de Fora, 08 de agosto de 2021

PRIMEIRO MOMENTO

Agora estou olhando nos seus olhos e te dizendo que a casa não é um lugar seguro. Eu vim de um útero, assim como você. O útero era uma casa quente e apertada. Assim nasceu a casa. Depois passei por um canal, igualmente quente e apertado. Desta maneira vim ao mundo: nua, sem roupa. Não nasci em nenhum ninho, nem criei asas. A casa cresceu como uma sensação, mas não como quando me puseram roupas ou me deram um teto. O próprio corpo atuando como casa; uma vez que nosso primeiro lugar no mundo é no corpo de um outro corpo. Acredito que daí possamos pensar o funcionamento da casa.

Tenho vivido em muitas casas, e ainda não me sinto feliz em nenhum lugar; verticalizada no tema, tenho estado em casa para o trabalho e descanso, registrando os dias no diário de poemas sobre a casa (o primeiro capítulo da minha tese); escrevendo um romance e uma série de poemas sobre a casa (que serão, respectivamente, os capítulos 2 e 3 da tese); escrevendo cartas a quem me ajuda a pensar o conceito (o último capítulo da tese); me mudei para duas casas – apartamentos? – diferentes (?) durante a pandemia. E ainda não sei falar sobre habitar.

O único lugar em que talvez possa ser feliz, criar uma casa, ser meu corpo, seja na poesia. E é ela quem tem me guiado nesta visita a casa. Quando leio um poema me transporto para um lugar seguro, embora todos os poemas sejam feitos de horror e coisas bruscas. Lembro de dar uma aula e dizer que a epifania em um determinado poema sobre a casa era um *hallazgo de cosas que suelen ser pequeñas*. Acho que tenho sido um pouco da voz em linha reta de Álvaro de Campos. A cada dia eu tento ser melhor em ser ruim em quase tudo, não encontrar lugar em nada. Dar nomes é também encontrar lugar para as coisas; dar casa às coisas. Eu tenho sido inominável.

Buscar formas nas palavras e não encontrar forma de abrigo: pra quê? As perguntas são muitas e as respostas tantas outras, sobre nenhuma delas me detenho. Escrevo enquanto olho uma rachadura no prédio vizinho. A minha preocupação não é com a estrutura da casa em si, mas se ao lado vive gente tão triste e sem lar como eu; olho a rachadura e a tinta cinza (ou seria uma tinta preta um tanto desbotada?) para entender o porquê de todos os prédios desta cidade serem iguais. A não ser pela rachadura, que é diferente de cada outra rachadura das ruas deste bairro.

Estas nuvens atrás do prédio, sim, tiram o foco do céu azul de inverno. Um vento frio entra pela janela da sala e traz consigo fuligens e me pergunto de onde poderiam ter vindo esses pequenos fiapinhos pretos que rodopiam no ar como um pirocôptero. Engana-se quem acha que é na cidade grande que as pessoas se perdem; estamos todos perdidos em nossos metros cúbicos. Nas cidades menores as pessoas apenas não se dão conta. Mas as nuvens, elas são como um mapa movente no céu azul; uma nuvem é sempre uma forma instável. Como as casas de cada um de nós. Quem sabe eu seria mais feliz se fosse morar nas nuvens, fazer delas minha casa e dar uma festa. Uma festa no céu, como aquela para a qual meu tio foi convidado. Segundo ele, ao descer da festa arranhou os braços nas nuvens. Se você procurar por “nuvem” no Google vai encontrar quase tudo sobre armazenamento de dados virtuais, mas quase nada sobre o acúmulo de gelo e água ou que o Atlas Internacional de Nuvens tem um acervo fotográfico que data desde 1896 ou que o aquecimento global pode diminuir o seu coeficiente de reflexão das nuvens.

Sempre que me refiro ao meu medo de voar digo que no céu não há acostamento onde parar quando um avião enguiça; o que faz parecer que as ruas são lugares seguros. Essa mentira eu conto para mim mesma quando preciso explicar por que tenho tanto medo de morrer, mas, na realidade, o medo é o lado oposto da mesma moeda que é o desejo. Morrer é encontrar a nossa última morada, a morada que, possivelmente, traria um pouco de conforto e a tal sensação de ninho sobre a qual fala Bachelard quando se refere à casa.

Hoje acordei pensando nas mulheres sem casa, com filhos; ou mesmo nas mulheres sem filhos. Sozinhas em casa ou sem casa, porque uma mulher que vive na rua, literalmente na rua, não é dona de nada, nem de seu corpo. Um corpo de mulher é do mundo ou de algum homem, às vezes possuído por algum demônio, mesmo assim, o corpo da mulher ainda é possuído pelo demônio. Tenho cuidado de subjetividades sem que ninguém tenha visto a minha. Sempre fui uma boa amiga, uma boa funcionária, uma boa mãe. Mas ninguém tem visto o abismo que se abre a cada vez que não abro a boca para dizer. Reprimir o corpo é cercear a nossa própria casa.

Levanto-me para pegar os livros mais recentes de Ana Guadalupe e Camila Assad, respectivamente, *Preocupações* e *Desterro*, ambos publicados pela Macondo. Do quarto andar, olho o vão e penso no poema de Guadalupe, que diz: *a janela sugere o passo em falso / com orgulho condenável de um histórico familiar de saltos*⁴⁴. Penso no meu próprio abismo. Penso no homem que dizia que a neurociência explica que o medo de altura é uma resposta do corpo para impedir que a cabeça ceda à curiosidade do salto. A janela, esse lugar entre o dentro e o fora, sugerindo o salto; o apartamento alugado de alguém que não sei o nome e, igualmente a todos, não conhece a minha subjetividade. Pular seria um problema porque não seria um voo, mas uma queda; estou cansada de cair.

Eu tinha medo do primeiro dia nublado visto desta janela, mas ele chegou mais ameno do que esperava. O dia lá fora. Enquanto aqui dentro tudo continua muito triste. As pessoas têm medo de ouvir as verdades que falam. Faço um copo de chá para ler o livro de Assad. A geometria das setas diagramadas me lembram o conto “Variaciones en rojo”, de Rodolfo Walsh. O conto policial do revisor que descobre crimes, o mapa da casa disposto em desenho dentro do conto. Talvez eu me lembre dos versos de Assad e queira *dizer que eu pertenço a algo / maior que essa casa*⁴⁵.

Por que a identificação ao ler esses dois livros? Talvez porque estejamos todas sem casa e compartilhamos a mesma sensação de que não pertencemos a lugar nenhum. Existimos juntas sem nenhum sentido aparente. (Passa o avião. Ou seria um carro com o motor muito ruim tentando sair de alguma garagem. Alguém tenta tirar o objeto da casa do objeto. A garagem é uma gaveta da casa?) *Preocupações* é a casa que disfarça a melancolia com humor; *Desterro* é partir de uma casa que não é, e se é, existe a partir da rua.

A analogia entre a construção de uma casa e um poema; as grandes cidades; a coletividade; inventar uma habitação; não se ater à cidade pequena; memória não é a mesma coisa que lembrança; a arquitetura como uma memória coletiva; útero; não há função no trabalho; a cidade é como uma mulher; moradores de rua. [Anotações no livro de Camila Assad.]

Preocupar-se com a casa. Afastar-se da casa. Sentir-se em casa na mudança, viver onde não há casa. [Anotações no livro de Ana Guadalupe.]

Tudo isso poderia dizer essas palavras, mas ainda não sabe dizer o texto. Sentir-se em casa na mudança, sentir-se segura nas ruas. Sentir-se em casa na mudança. As caixas, prefiro

⁴⁴ Guadalupe, ANO, p.

⁴⁵ Assad, ANO, p.

deixá-las como estão. Afinal, nunca se sabe quantas vezes é possível mudar em um ano. O lugar e espaço são coisas distintas: casa

residência

moradia

habitação

lar

Se a casa é como me reconheço, é equivalente a dizer “eu moro onde minha mochila mora?”. Dizer baixinho que o poema é um diário de imagens. Conectar sintagma e explodi-los. De repente o céu está aberto; da casa olhar para o céu. Passa o avião. As nuvens estão rosas, o que significa que a noite será fria. Antenas são como satélites? Somos a antena da raça? A interferência não nos deixa ver.

Entrada 77, Juiz de Fora, 25 de agosto de 2021

SEGUNDO MOMENTO

Hoje terminei de escrever o texto para a Macondo. Talvez a gente tenha que criar um novo léxico da/para casa. Se eu digo construir, você imagina um tijolo sobre outro tijolo e alguma massa que os una. Não pensa em construir dentro do outro ou de si mesmo. Não pensa em uma mochila. Nem em uma cena de um filme muito querido. Se eu digo janela, porta ou quintal, você pensa em madeira, passagem e piscina. Não pensa em lugar, nem em espaço, ou em dentro-fora. Não pensa também no elo da casa com a rua. Mas tirando isso, vai tudo muito bem.

Entrada 78, Juiz de Fora, 18 de janeiro de 2022

The House é um filme de stop-motion de 2022 que conta três histórias diferentes em torno da mesma casa, abrangendo diferentes períodos e personagens. O filme é bastante sombrio e, embora não seja um filme de terror, me fez perceber como todo filme do gênero precisa de uma casa por onde se desenvolve a história. Por que a casa é o espaço do terror? No suposto filme infantil *A Casa Monstro*, por exemplo, a casa ganha a alma de uma mulher gorda que agora devora pessoas; as casas das séries *A Maldição da Residência Hill* e *A Maldição da Mansão Bly* também não funcionam apenas como um lugar de morada – aliás, são essas casas que habitam em seus moradores.

Entrada 79, Juiz de Fora, 20 de janeiro de 2022

Natércia Campos - A Casa

Paco Roca - A Casa

Laura Alcoba - La casa de los conejos

Entrada 80, Juiz de Fora, 08 de março de 2022

A pergunta de Viviane Nogueira que nos guia no poema “Proteção extrema contra a dor e o sofrimento” é simples: como construir uma casa? Entretanto, a resposta pode não ser tão simples. Os versos

para ser um sujeito nos espaços
é preciso reconhecer a existência de
mecanismos coloniais⁴⁶

ecoam na minha cabeça. “minha casa é feita de zeros”⁴⁷ dança na minha frente.

o problema na casa não é invenção
de ninguém é um caminho de história um
caminho traçado de
geração em geração⁴⁸

me faz crer que a casa é uma construção herdada. À pergunta que encadeia o poema, a resposta chega no final do poema: “é preciso aprender amarrar as narrativas pelo teto”⁴⁹.

Entrada 81, Juiz de Fora, 06 de abril de 2022

A Luli reclamou hoje cedo que a empresa Bait Inc, uma construtora carioca, está derrubando o muro de sua casa sem sua autorização. A empresa explica que Bait significa casa em hebraico. A construtora derrubou o muro da casa de Luli porque estão construindo um prédio chamado Arte. Os jornais dizem coisas como “Spa na varanda é o novo luxo dos

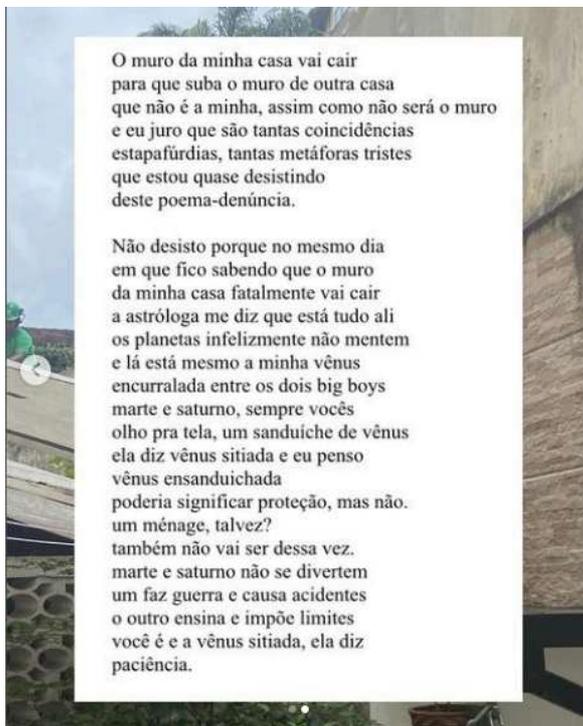
⁴⁶ Nogueira, 2019, p. 68

⁴⁷ Nogueira, 2019, p. 69

⁴⁸ Nogueira, 2019, p. 66

⁴⁹ Nogueira, 2019, p. 71

residenciais” ou “Vendas de janeiro mantêm mercado otimista” sobre a construtora Casa. A empresa diz que quer construir o real significado da palavra Bait.



A Luli escreveu um poema sobre o fato no curso de escrita da Ana Estaregui, justamente na aula em que a Ana falou sobre a casa.

Entrada 82, Juiz de Fora, 26 de maio de 2022

Fico me lembrando de Sérgio Cueto:

Se te entendo, as coisas não são definidas, elas são nomeadas; o que é definido é o objeto. Tudo aquilo que se pode nomear é uma coisa. Dar nome é chamar, fazer com que as coisas venham à palavra; o nome não é o significante da coisa e nem a coisa é o referente do nome.⁵⁰ Lidar com as coisas é uma forma de habitar para o homem, pois “antes de ser celebración el nombre es habitación del mundo en las cosas”.⁵¹ A primeira casa das coisas é seu nome. E não porque o homem vive nela a partir da linguagem, mas porque permanece na intimidade dessas coisas. Dar um nome não é só colocar um título, mas decidir o ser da coisa.⁵²

Fico pensando também em Edimilson de Almeida Pereira, no livro *Homeless*, que logo em sua epígrafe diz “All names are false”. Penso na morte fazendo casa; na mãe que se faz o homeless na ideia de orfandade. A casa no nome que não diz do si, diz apenas de formas sem mãe. Corpos flutuam na evolução da baleia mamífera de nós.

Ao pensar a casa-corpo:

Os hidrofones, em 1989, detectaram no frio pacífico norte, uma baleia que emite uma frequência maior que a das outras espécies. Ela ficou conhecida como a baleia mais solitária do mundo, pois ao emitir um som mais alto não consegue se comunicar com as outras baleias, o que faz com que ela vague sozinha pelo oceano à procura de algum semelhante que a compreenda. Talvez a narrativa tenha me chamado tanta atenção porque as histórias das baleias são parecidas com as histórias das pessoas. O ancestral de uma jubarte, por exemplo, viveu em terra. A forma de comunicação desses animais também passa pela vocalização. As mulheres-baleias amamentam seus filhotes. As baleias também passam a vida tentando fugir da solidão. A baleia mais solitária do mundo roda o pacífico a procura de outras baleias, mas emite uma frequência maior que a das demais: enquanto essa baleia emana um som a 52 Hertz, as outras se comunicam em uma frequência menor; ou seja, a comunicação entre essa baleia – um híbrido entre baleia azul e outra espécie ainda não identificada – está

⁵⁰ Cueto, 2018

⁵¹ Cueto, 2018, p. 19-20

⁵² Freitas, 2022, p.

*impossibilitada pela falta de uma linguagem comum que levaria a uma comunicação e, finalmente, a um afeto. O híbrido deslocado e incomunicável (ou incomunicado). Uma boa imagem. O som emitido pela baleia dos 52 Hertz é grave e, mesmo não sendo ouvido por outras baleias, comove humanos. O multi instrumentista Colin Stetson lançou um álbum chamado *New History Warfare Vol. 3: See More Light* (2013). Em todas as apresentações, quando vai tocar a música "Part of Me Apart From You", o instrumentista conta a triste história da baleia solitária. O que mais parece impactar nessa história é o fato de que essa baleia vaga sozinha, sem encontrar uma família, um parceiro ou um lugar. Essa baleia, aparentemente, não possui um território, pois seu corpo vaga pela solidão dos seus 52 Hertz, representados na canção de Stetson, tocada com uma tuba, instrumento que emite um som similar ao da baleia do pacífico. Em 2014, durante uma viagem a Curitiba (PR), visitei a exposição *Genesis*, de Sebastião Salgado, no Museu Oscar Niemayer. A mostra dividia-se em cinco seções que se delimitavam pelo aspecto geográfico – “Planeta Sul”, “Santuários”, “África”, “Terras do Norte”, e “Amazônia e Pantanal” –, extraídas de oito anos de trabalho fotográfico, em quase trezentas chapas que mostravam o habitat, isto é, a casa de diversas pessoas e bichos do mato. Uma das imagens, a da baleia-franco-austral, cujo rabo saía d’água, me impressionou bastante e logo comecei a escrever o que nasceu mais tarde como um mamafesto, a plaquete *Pode ser que eu morra na volta* (2015). A baleia de Salgado, assim como a mais triste do mundo, figurou solitária. Mas não seria sua própria matéria – seu corpo – esse território aparentemente inatingível?*

*Da matéria do mundo
diz respeito não somente
à aparência do mundo,
mas à essência de sua forma
de sua forma*

Pelo vertiginoso escoamento do tempo.

O ALBATROZ, O ICEBERG E A BALEIA

As baleias asseguram na linguagem o seu deslizamento até outras baleias, não na geografia dos mares e suas profundezas. Na conversa vocalizada com outras baleias é que acontece o encontro, mas a baleia solitária não encontra ninguém porque não fala a mesma língua das outras baleias, carrega em si uma subjetividade que nenhuma outra baleia conseguirá compreender. Sua casa está justamente no deslocamento até o encontro com outros corpos. Aquilo que de mais cambiante temos, a linguagem, é também aquilo que nos certifica um lugar. A geografia é o espaço por meio do qual a materialidade opera. A

geografia seria a metáfora mais pertinente para entender o deslocamento em um poema, por exemplo. A linguagem como o mapa mínimo para o elo e, ao mesmo tempo, criando a distância. É como a primeira vez que se vê Medianeras (Buenos Aires da Era do Amor Virtual) (2011), o frame de todo esse sistema metafórico-geográfico é compreensível na ordem do material. As ruas de Buenos Aires carregam, em si, a distância dos corpos; enquanto as casas, marcadas por números e racionalidades, enfraquecem as relações humanas. A humanidade ressurgiu pelos buracos laterais abertos nos prédios à procura de iluminação. A permanência da casa na poesia, que de alguma forma indica a casa além de um significante eficaz, também é uma marca dessa geografia. A relação simbólica seria, dessa forma, reformulada; a casa passaria a ser não um lugar no tempo, mas uma sensação espacial – corpo agindo como um lar. A casa é essa entidade desterritorializante. A territorialização, por sua vez, tem sido a linguagem. A baleia mais solitária do mundo sempre é retratada como um corpo que sofre, mas essa identidade ainda assim é uma identidade, que se territorializa pelo corpo solitário que desliza pela água gelada do pacífico. Sua solidão não diminuiu a potencialidade de seu corpo como um estar no mundo. Dessa forma, proponho a investigação de Brasil e Argentina, a partir de uma perspectiva do sul global e, principalmente, as questões territoriais (atreladas às questões de identidade) que surgem nessa região a partir do século XX. Assim, desenvolve-se o efeito do corpo sobre a casa, a partir de uma breve análise sobre a relação e a presença na construção desse conceito.

Entrada 83, Juiz de Fora, 27 de maio de 2022

*Juma Marruá procurando a casa
no capítulo de hoje de Pantanal.
Na chegada à casa de Zê Leôncio,
mesmo estando no Pantanal
casa é onde se enterra pai e mãe,
é tapera e mulher
vira onça.*

Zê Lucas diz que fiou sua palavra

*Os suores nas testas de Levi e Tibério
numa luta de facas enquanto o Cramulhão deda*

*a viola, Levi, num golpe de crueldade,
perfura o bucho de Tibério.*

Entrada 84, Juiz de Fora, 10 de junho de 2022

Tomando o modelo de uma casa de classe média, é possível pensar a sala como um espaço coletivo ligado à recreação e ao divertimento. A sala converge o público e o privado. Depois que a televisão ganhou espaço nas casas, passou a figurar como um membro da sala. As famílias se reuniam em torno do objeto eletrônico para compartilhar um momento íntimo e coletivo; a sala se apresentava como um espaço público. Entretanto, a sala pode aparecer como um espaço privado. Se hospedamos alguém em nossa casa e não temos um quarto de hóspedes, provavelmente, permitiremos que os hóspedes fiquem com o nosso próprio quarto (no castellano *habitación*). Provável também será que *vayamos a* dormir na sala e, ao se confundir com um quarto, ela se apresenta como um espaço íntimo ligado ao privado. Era na sala, inclusive, que se guardava o diário da casa. A sala é como um quarto que abrimos ao público. Enquanto a sala funciona como um espaço coletivo que comumente está relacionado aos âmbitos do privado, o banheiro, por sua vez, opera no contrário: é um espaço utilizado de maneira privada que está no âmbito da vida pública da casa.

Entrada 85, Juiz de Fora, 12 de junho de 2022

Começo a ler *Onde estão as bombas*, de Tatiana Pequeno, publicado em 2019 pela Macondo. A primeira estrofe do poema “Muito tesão pelos campos e perdizes” é interessante para pensar a temática da casa nos poemas. Acompanho a conversa dos dois professores, conversa que se dá na “janela desta primavera”. Apenas com a imagem da janela é possível inferir o espaço da casa, mesmo que a casa se apresente em pinceladas.

Entrada 86, Barra do Garças, 13 de setembro de 2022

Do lado de fora da casa alguém bate palmas – num gesto emblemático para chamar quem está na casa. Saio e um senhor me entrega uma caixa com livros de Ana Martins Marques e Julia de Souza. Começo a ler o livro *As durações da casa*, de Souza, e percebo que aquela casa é de classe média; uma casa procurando ver o que a circunda, onde o jardim e o fora invade a casa e o dentro. Tenho dificuldade em me identificar com esse espaço, talvez

seja o caso de escrever um romance em que a casa esteja soterrada de sentimentos rurais. Ao falar do esgotamento da casa, Julia de Souza está falando de esgotar no sentido psicanalítico? A fossilização da casa é uma arqueologia da casa?

Impossível fossilizar a casa
manter os dentes sadios
contá-los um a um em sua boca
impossível conter o sorriso
mesmo sabendo que a casa
é uma outra

Vontade que a casa anule
o mundo que a casa seja
o próprio mundo
que a casa seja um aquário
seja um museu
(do not disturb).

[...]

Já é impossível pensar
o mundo sem a mediação
da casa

(teria sido preciso esgotar o tema da casa).

[...]

Teria sido um começo.⁵³

A escrita é feita mirando o jardim, mas a partir do ponto de vista da casa.

Em *O livro das semelhanças*

Podemos atear fogo
à memória da casa
desaprender um idioma
palavra por palavra
podemos esquecer uma cidade
suas ruas pontes armarinhos
armazéns guindastes teleféricos
e se ela tiver um rio
mesmo contra a correnteza
mas não podemos proteger com o corpo
um outro corpo do envelhecimento
lançando-nos sobre a lembrança dele⁵⁴

⁵³ Souza, 2019, p. 17-18

⁵⁴ Marques, 2015, p. 59

E a casa é um lugar físico que contém memórias tangíveis, evocando lembranças e experiências que são concretas, enraizadas no espaço-tempo. A ideia de atear fogo à memória da casa – assim como podemos desaprender um idioma – sugere um ato deliberado de esquecer ou destruir o que foi associado a ela. A casa, embora guarde as memórias anciãs, não pode impedir o envelhecimento – e, conseqüentemente, o perecimento – de seus habitantes, porque “as casas pertencem aos vizinhos / os países, aos estrangeiros / os filhos são das mães / que não quiseram filhos”⁵⁵.

Mas por que não uma casa segura?

entre a casa
e o acaso

entre a jura
e os jogos

entre a volta
e as voltas

a morada
e o mar

penélopes
e circes

entre a ilha
e o ir-se⁵⁶

O poema explora a dualidade entre a segurança e a instabilidade. A casa representa um lugar de estabilidade e pertencimento, enquanto o acaso representa a incerteza e o imprevisível. A tensão entre a casa e o acaso indica a luta entre a busca por segurança e a inevitabilidade do imprevisto.

Esse é o poema que abre o livro *Da arte das armadilhas*, de Ana Martins Marques; a ele, segue uma série chamada “Interiores”. Os poemas apresentados utilizam objetos domésticos como símbolos para explorar temas de memória, mortalidade, cotidiano e a passagem do tempo. Os objetos elementares do lar estão carregados de significados profundos.

Entrada 87, Barra do Garças, 19 de outubro de 2022

⁵⁵ Marques, 2015, p. 60

⁵⁶ Marques, 2011, p. 09

Pisamos forte a Terra.

Pablo Cruz Aguirre escreveu o pequeno poema “Ante la puerta”:

Ante la puerta
busca las llaves
pero solo halla fósforos
y resignado
prende fuego la casa.⁵⁷

Nesse poema, do livro *Perro negro siempre malo* (1998), a porta é a passagem entre mundos e, não havendo como cruzá-la, põe fogo; o fogo é um elemento de purificação. Ao mesmo tempo que destrói, o fogo pode ser destruído pela água, mas também pode ganhar vida com o vento. A terra, pois é, a terra pode até apagar o fogo, mas é sobre ela que estão as casas que ardem.

No mesmo livro, no poema “El terreno baldío”, no coração de uma *manzana* tem uma árvore. Na Argentina um quarteirão não é uma quadra, mas uma *manzana*. E no poema há

un árbol en cada baldío
un baldío en el corazón de cada manzana⁵⁸

Isto é, no fundo das quadras há sempre um espaço vazio onde respira um coração arvorado.

Pisamos forte a Casa.

Entrada 88, Juiz de Fora, 02 de novembro de 2022

A casa se personifica. Entretanto, a casa se personifica para nos escravizar ou para nos matar. Não por menos, os filmes de terror sempre usam a casa como cenário para seus acontecimentos horripilantes. Por mais que tentemos nos afastarmos da casa, ela encontra um jeito de se aproximar e nos esmagar:

La casa nos aplasta, la casa nos aplastará.

El tío cantor, mi abuelo fermentado por el vino,
los flacos animales que pronto morirán: llevamos lustros
queriendo salirnos de la casa, andar campo traviesa.
En vano todo, la casa nos aplastará.

⁵⁷ Aguirre, 1998, p. 61

⁵⁸ Aguirre, 1998 p. 64

[...]

En el centro de la casa han brotado unos riachos.

[...]

La casa se tragó a estas dulces compañías.

[...]

Hoy no se escucha el cantar de aquellos payadores:
la casa está rodeada de pura lejanía.

¿Cómo haremos para dormir en esta larga noche indígena?⁵⁹

No poema, evoca-se uma sensação de opressão e destino inevitável por meio da metáfora da casa. Essa construção arquetípica parece representar não apenas um espaço físico, mas também um simbolismo mais profundo das limitações e restrições impostas pela própria vida. A figura do tio cantor e do avô fermentado de vinho acrescenta camadas de nostalgia e decadência à narrativa, sugerindo uma conexão entre tradição, decadência e a inevitabilidade da morte. A imagem dos riachos jorrando no centro da casa sugere uma ruptura interna, uma fissura que, embora presente, não consegue libertar os habitantes de seu destino selado. A pergunta final apresenta um dilema existencial e cultural, destacando a dificuldade de encontrar consolo e significado em meio a uma realidade opressiva e aparentemente interminável.

Entrada 89, Juiz de Fora, 14 de novembro de 2022

A vida é uma caixinha de surpresas. A casa é um mistério.

Entrada 90, Juiz de Fora, 15 de novembro de 2022

Sento-me diante do Rodrigo e relembramos um dia em que eu ainda estava grávida do Teo e fomos convidados para uma festa de aniversário. A aniversariante buscava incessantemente engravidar, por isso, a imagem de uma mulher grávida a machucava. Naquele dia, ela me colocou na mesma mesa de outra gestante, que eu não conhecia. No único momento que a aniversariante chegou perto de nossa mesa, as gestantes estavam em um

⁵⁹ Alassia, 2015, p. 368-370

momento de partilha que seguia mais ou menos assim: “Estou desconfortável”, “Amo meu filho, mas odeio estar grávida”, “Não vejo a hora disso acabar”. Para a aniversariante, soou como um despautério duas mulheres agraciadas pelo dom da maternidade falarem mal da maior dádiva da natureza; ela passou o resto da festa embalando sua cachorrinha enrolada em um manto e comparou todo o trabalho com o animal ao trabalho de uma mãe. Ela tinha até um pet shop que atendia em casa.

Naquele momento de recordar a história, li para Rodrigo o poema “Dentro de casa”, da argentina Laura Wittner:

Sube, vertical, hasta la punta del pino.
Donde mueve las alas en silencio, quieto.
Llueve. Devolver el chupete a una boquita ansiosa.
Sin o con público la actuación es igual
— es decir, es casi una actitud.
La función empieza a cualquier hora,
las horas sólo tienen validez
si las anuncia el relojito
amarillo omnipresente.⁶⁰

Nesse poema, a mulher em casa cumpre um papel. Habitar essa casa, cuidá-la e cuidar da criança, realizar as atividades domésticas constituem uma performance, não são essências, fazem parte de uma interpretação. A voz poética nunca se aproxima da casa, mesmo estando nesse ambiente, mesmo que o poema se refira ao ambiente interno. O que representa uma mudança de perspectiva da maternidade. Se, antes, a maternidade era assumida como uma atitude, previa-se que a maternidade era um destino; o que não observamos nos poemas de Wittner.

Toda una sorpresa
cuántas plantas florecen
o brotan en invierno.
Y de maneras no convencionales.
A una le sale un brote
en mitad de la hoja verde.
A primera vista parece bichada.
Hasta la más reacia, finalmente,
da una flor.⁶¹

No trecho anterior, quando descreve o processo de floração de uma planta, expõe o ponto de vista da voz poética que, através da metáfora, também deixa explícito o seu

⁶⁰ Wittner, 2005, p. 9

⁶¹ Wittner, 2005, p. 10

pensamento visto a partir da casa de uma mulher que é mãe: o ambiente invernadeiro, ímprobo para as plantas; até a mais relutante gera e isso faz dela apenas uma planta que dá flores, nada além.

Entrada 91, Barra do Garças, 28 de novembro de 2022

Levantar mais uma segunda-feira para continuar a dar as minhas aulas aqui nesta cidade do interior do Mato Grosso. Tudo parece tão novo e ao mesmo tempo tão antigo, talvez seja novo para mim, mas a cada habitante que encontro neste lugar as falas contradizem a minha sensação. Essa casa que habito me parece tão estranha, porque, ao mesmo tempo que me sinto à vontade ao olhar os raios de sol que entram todas as manhãs por essa janela, também fico muito assustada pela distância de habitar esta casa, por estar aqui agora.

A casa é um amontoado de objetos. Uns fazem mais sentido que os outros. Os objetos que fazem sentido são aqueles que, mesmo tendo ou não um valor monetário, são, primordialmente, objetos afetivos; enquanto os de menor estima são aqueles com apenas um valor de mercado. O que se converte em matéria poética para Marina Mariasch em “De todo lo que me rodea, nada, nada me pertenece”:

En la casa hay sólo dos tipos de objetos: los objetos con valor afectivo y los objetos con valor de mercado. [...] Aquel día que escribí sobre las casas no sabía nada de los huracanes – ni tal otro, ni tal otro, ni tal otro. [...] Escucho todos los sonidos del mundo rebotando contra las paredes. Aprendo a leer la música.⁶²

Esse trecho nos revela a complexa inserção entre o material e emocional, a segurança expressada pela casa e o mundo exterior como uma ameaça a essa percepção sensorial e interpretação emocional, ou seja, o espaço físico é um lugar de proteção e também de crescimento pessoal.

No poema que se segue, no qual a casa possui um protagonismo, observamos que a sua localização busca um certo equilíbrio: apesar de estar perto da natureza, ainda estão separados. Esse posicionamento, de alguma maneira, reflete um desejo pelo selvagem, mas mantendo uma certa segurança e controle. Esse controle será também observado no fato da casa estar próxima a um precipício, mas a família mantém este perigo à distância; esse ato; de certa forma, simboliza a liberação das tensões e frustrações acumuladas, porque, em seguida, observamos o rito catártico de jogar objetos por este precipício e ouvir seus sons ao se

⁶² Mariasch, 2009, p. 46

quebrarem. O ritual conecta os habitantes com o mundo exterior de uma maneira controlada e segura; é um retorno ao conforto, porque a casa é esse ambiente acolhedor, retornar a ela após essa liberação das tensões reforça uma ideia de que esse espaço é de refúgio.

Hicimos una casa
Cerca de un bosque
Pero no en uno
Porque la queríamos
soleada. No hablamos
Con nadie y cuando tuvimos hijos
Los escondimos
Les compramos libros y les
enseñamos a leer
y a escribir nosotros mismos.
La casa queda junto
a un precipicio
A la madrugada nos acercamos
Y tiramos cosas, como botellas,
Tazas, juguetes o lo que haya
Por ahí y escuchamos
Cómo suenan
Al estrellarse contra
Las rocas.
Cuando volvemos
Es más lindo
Estar en la casa
Sin hablar, sin nadie
que se caiga por el precipicio⁶³

Viver em uma casa, principalmente em uma nova casa, é assinar um contrato dizendo que estamos ali, que aquele passou a ser o nosso lugar. Talvez seja essa a minha dificuldade em viver aqui-agora: pensar que, ao mesmo tempo em que estou longe de casa, esta também é minha casa.

Entrada 92, Barra do Garças, 29 de novembro de 2022

Sempre acreditei que a fronteira entre a Europa e a Ásia se fazia por terra na cidade de Istambul. Uma fronteira é uma linha virtual na qual escolhemos acreditar com recursos imagéticos, como os mapas, ou recursos físicos, como homens armados pedindo um pedaço de papel outorgando o direito de passagem sobre a terra. Entretanto, a Europa e a Ásia estão divididas por um estreito canal chamado Bósforo, que significa “passagem do boi”. Lembro que estou vivendo no Mato Grosso, exatamente na divisa com o estado de Goiás, às margens

⁶³ 2005, p. 15

do rio Araguaia. Sobre a ponte que divide os estados, numa cidade que segue a partir da criação do gado de corte, que aqui muitos apoiam o Bolsonaro e seus apoiadores são chamados de gado, que meu primeiro livro de poemas – quando eu não fazia ideia de que os bovinos chegariam ao descrédito – se chamava *Vaca contemplativa em terreno baldio*. Lembro que Gabriela Bejerman tem um livro chamado *Ubre* (2012) e que neste livro tem um poema que se chama, justamente, “Bósforo”. Nos versos, uma princesa e um príncipe otomano passam tempo no palácio de verão. A moça, entre águas-vivas e gatos, tem amigas que se banham no estreito; o rapaz, se fosse um pássaro, escolheria uma mesquita para descansar do estreito.

Solo en su silla de madera
cuenta otra vez los minaretes:
si fuera un pájaro elegiría
en qué mezquita detenerse
a descansar del Bósforo.⁶⁴

A cadeira ocupando o lugar da coisa na casa, a coisa e o lugar da coisa como sua casa. Um palácio é uma casa? Um estreito é uma fronteira? A fronteira é um lugar?

Entrada 93, Barra do Garças, 13 de dezembro de 2022

Comecei uma aula discutindo a utilidade da literatura, usei esse verbo: para que serve a literatura? Na hora, talvez pelo medo da repressão, alunes sempre respondem que serve pra alguma coisa. Depois, desmascarei todes, disse: “não serve pra nada”. Pela perspectiva neoliberal, a literatura não serve pra nada. O utilitarismo até pregou um bem-estar coletivo através do bem-estar individual, mas foi na inserção do utilitarismo no direito penal que o panóptico foi introduzido na vida carcerária para reduzir a mão de obra.

Entrada 94, Goiânia, 16 de dezembro de 2022

Às vezes, um poema sobre o doméstico não precisa dizer a palavra *casa*, pois a simples descrição dos espaços e dos acontecimentos indicam que são poemas sobre ela, a casa. Como os poemas de Martín Rodríguez, em seu livro *Agua Negra*, de 1998, em que os poemas não têm títulos. Em um deles, por exemplo, há a imagem da avó que olha a tela da televisão enquanto a chuva cai lá fora, no *patio* que a família nunca mais usou para comer. A

⁶⁴ Bejerman, [2012] 2015, p. 74

chuva molha o que está fora, mesmo assim não é uma proteção para o que está dentro, porque é uma casa que abriga o que está escondido:

cada un miró la lluvia golpear
el cuerpo y los objetos, la lluvia
hace de cada escena una sola contemplación,
papá ordenó
entrar cada cosa⁶⁵

Em outro poema, o pai compra a casa de antigos militares que botaram arames farpados até no vaso de flores; para se construir uma nova casa é preciso cortar todos esses arames, o corpo passa a representar metaforicamente a imagem da casa:

mi padre rompe la maceta abre la tierra y corta las raíces
para llevarse un pedazo de planta intacta a la nueva casa.⁶⁶

Os arames podem dar uma sensação de proteção, mas não é isso que percebemos. Ou a casa pode ter uma casa, como uma árvore que cresce guardando papéis que representam a memória:

¿vos construiste edificios?
¿la corteza dura de las casas
piedra sobre piedra?⁶⁷

A presença do presente é uma distância e a chuva volta.

Entrada 95, Belo Horizonte, 17 de dezembro de 2022

Cheguei ao Edifício JK, em Belo Horizonte. Quem me hospeda é o Paulinho. Estou no andar 32 do Bloco B. Dentro do elevador, que demora muito para chegar ao andar, lembro do livro *Como se fosse a casa*, uma correspondência poética entre Ana Martins Marques e Eduardo Jorge. Enquanto ele viajava pela Europa, ela se hospedou em seu apartamento, no mesmo prédio em que agora também me hospedo. Assim como Paulinho, Jorge saiu de sua casa para dar lugar a outra pessoa. O subtítulo do livro é *uma correspondência* e mais uma vez a viagem se apresenta como uma representação da casa. Sair de uma casa para chegar a

⁶⁵ Rodríguez, [1998] 2015, p. 30

⁶⁶ Rodríguez, [1998] 2015, p. 31

⁶⁷ Rodríguez, [1998] 2015, p. 32

uma projeção da casa. Uma correspondência é endereçada à casa, mas vive na distância da viagem.

Tal como Ana Martins Marques, me perco nos corredores

pensando que não basta se mudar
para mudar⁶⁸

Nesse livro, há um poema cujo verso me persegue ao longo das semanas: “levamos à rua palavras da casa”. A casa e a rua se consubstanciam.

Somos anfíbios
sobrevivemos igualmente na casa e na rua
respiramos na casa e respiramos na rua
entramos em casa com os pulmões cheios de ar da rua
e devolvemos depois à rua um punhado do ar da casa
em casa trocamos de pele para sair à rua⁶⁹

Não seria exagero ver a casa como algo essencial, no sentido de sua essência, uma vez que a sua forma pode perder seu sentido (familiar, aquilo que cremos como casa), mas manter a mesma carcaça. O habitante da casa transita em eterna mutação, percebendo a si mesmo e sua casa como coisas distintas e cambiadas. O que nos resta é ficar ou buscar a casa em outro lugar.

As casas abandonam a si mesmas
fogem de si mesmas
um dia você retorna
e a casa não está lá
está apenas seu molde
casca ou carcaça
sai então à caça
da casa
em viagem
ou fica lá
onde já não está⁷⁰

No primeiro livro de Ana Martins Marques, *A vida submarina*, logo no primeiro poema, há o verso “a rua começa desde a escrita”⁷¹. É quase difícil falar em Ana Martins Marques sem mencionar seus poemas sobre a casa, afinal, em todos os seus livros A poeta

⁶⁸ Marques, 2017, p. 10

⁶⁹ Marques, 2017, p. 27

⁷⁰ Marques, 2017, p. 45

⁷¹ [2009] 2021, p.13

destina algumas linhas para falar de tal espaço. Nessa lógica, embora os poemas não se detenham na casa, levamos a rua à casa. Na arquitetura dos nossos interiores, a mulher sozinha e no aparador duas xícaras. E se uma casa espera na cidade, talvez seja porque uma cidade não se construa sem casas. Uma casa organizada é uma casa sem vida. Um teto todo seu falando em línguas. Um hotel é uma casa na mochila, mas aqui não é um hotel.

Desse livro, dividido em sete partes, eu gostaria de me atentar a duas delas: “A arquitetura de interiores” e “A outra noite”. Nessa primeira parte, todos os poemas levam nomes de objetos ou partes da casa. No poema denominado “Cozinha” observamos a tal mulher sozinha, mas que possui duas xícaras no aparador.

nostálgicas de um tempo de intermináveis almoços
banha de porco alho pão açúcar sujeira
dias que vertiam leite vinhos fortes azeite mel
rituais sangrentos de morte carne sangue e fogo
alvoroço de primos cozinheiras e restos aos cachorros
as panelas de seu desuso observam
a mulher sozinha o jornal do dia o café solúvel
e duas xícaras irônicas no aparador⁷²

Observamos, então, os rituais de convivência em comunidade contrastados entre a memória do passado e o presente. O poema é permeado por um sentimento de nostalgia e saudade de tempos passados, que foram mais ricos como experiências sensoriais. A mulher do presente é contrastada com a solidão a desconexão, faltando-lhe a vivacidade e o calor das memórias. destacando a mudança inevitável do passar do tempo e a transformação das dinâmicas familiares e sociais através da casa, ou seja, o poema nos oferece uma reflexão melancólica sobre a passagem do tempo e a perda dessa riqueza de experiências e interações.

No poema “Mapa” – “na cidade / há uma casa que espera / há um verão que espera”⁷³ –, vemos repetida essa ideia de uma nostalgia: a cidade representa o que há de moderno contrastando com brutalidade rural ou familiar da casa; A casa é esperança e nostalgia, é solidão e abandono, é expectativa: não há cidade sem casa.

Em “A casa”, mais uma vez a poeta apresenta uma reflexão profunda e melancólica sobre a passagem do tempo, aquilo que se perde e o próprio sentimento de solidão. A casa é personificada quando sonha, introduzindo essa ideia de que há desejo na casa. Ao mesmo tempo em que a casa, na sua incompletude, reflete os anseios e sentimentos dos moradores.

⁷² [2009] 2021, p.35

⁷³ [2009] 2021, p.51

Enquanto os corpos pesados remetem a dor, ao fardo e a mágoa, contrastando-se com o tempo em que ainda se visitavam, ou seja, havia uma comunicação íntima.

A casa sonha um jardim de roseiras desordenadas
sonha a madeira a cal a sesta
Sonha o vidro e sonha pequenos animais ariscos
adormecendo nos cantos
sonha a si mesma e aos quartos que não tem
à noite
enquanto nem eu nem você podemos dormir
(porque o amor acabou, e o excesso de palavras
por dizer
tornou nossos corpos pesados,
tão mais pesados do que eram
naquele tempo em que ainda se visitavam,
enquanto a sua boca falava dentro da minha
sobre lugares que estavam à nossa espera,
que envelheciam sem nós)
a casa (todo horror das mobílias,
dos objetos que tocamos,
dos lençóis sujos da falta do seu corpo,
das coisas que testemunharam
os dias felizes e os outros)
sonha tempos vazios
ainda sem nós
ou depois de nós.⁷⁴

Hoje é meu aniversário.

Entrada 96, Juiz de Fora, 31 de dezembro de 2022

Ninguém sabe quando será sua última entrada, quando acaba um diário. Nada na casa é seguro. Uma panela de pressão. Uma faca afiada. Uma janela sem grades.

Quando estoura a garrafa, quem se machuca? O vinho da casa, aquele servido na residência, mas também o escolhido por um estabelecimento, que explodiu, é um alerta para termos cuidado com a casa, que também nos machuca.

No caminos descalza.
El vino de la casa
estalló en pedazos.

[...]

Pero no te inquietes

⁷⁴ [2009] 2021, p.54

todo se rompe.
Al fin y al cabo,
la casa, nos dicen,
fue siempre luminosa.⁷⁵

Nesse poema de Carla Sagulo, chamado “El vino de la casa”, esse espaço, embora luminoso, também é traiçoeiro. Está pronto a nos guardar uma pequena arma em cada canto mal inspecionado. A casa é um lugar também objetivo. É casa ou não é. A casa é um vidro roto no canto da sala, é um resto de comida guardado na geladeira, um eterno “guardar as sobras” é essa tal de casa. Uma economia do lar, nas palavras de Sagulo:

en casa sobra
a veces la comida
un resto de vino
un trozo de pan
un poco de carne

[...]

antes de dormir
mejor no pensar en cosas feas
guardar las sobras
el guiso de mañana
contar con las ovejas⁷⁶

Repetir hábitos, interpretar na/a casa é, então, a casa?

Entrada 97, Juiz de Fora, 04 de agosto de 2023

Estamos na nova casa há 10 dias, o que é completamente diferente de uma casa nova. Teo está encantado pelas árvores, quer saber o nome de cada uma delas e suas origens, como quem arrisca procurar a casa no outro. Olhou as árvores defronte de casa e começou a fazer um exercício: “A árvore, mamãe, na cidade. A árvore no meio de prédios. A cidade grande. Cadê o nosso prédio na cidade grande, mãe? A nossa casa. Cadê as paredes? Cadê o Teté, mamãe? Quem é o Teté, mamãe?”.

Entrada 98, Juiz de Fora, 27 de setembro de 2023

⁷⁵ Sagulo, 2007, p. 22

⁷⁶

O filme espanhol *A Casa* arrebatou-me e arrematou. O argumento é sobre um publicitário que perde o emprego e tem que devolver sua casa, mas começa a perseguir os novos moradores. Javier Muñoz e sua família voltam para o apartamento próprio do bairro El Carmel, em Barcelona. A casa é um objeto de posse do eu mais subjetivo. A casa própria, comprada com seu dinheiro de publicitário famoso, mas em um bairro barato, agora representava a sua falha, o seu fracasso. Casa *mesmo* era o apartamento monocromático do bairro de classe média em que vivia. Ao ver alguém vivendo na *sua* casa, o homem surta. Entretanto, para a esposa, nos primeiros 6 minutos de filme, logo depois de mais uma entrevista de emprego fracassada, ao sugerir que deixem o apartamento, diz: “Son cuatro paredes, Javier. Nada más”.

Como publicitário, Javier criava campanhas publicitárias que vendiam a imagem da família feliz que mora em uma casa de classe média com sua lavadora elétrica automática. O que ele vendia era justamente o que queria comprar. A abertura do filme é uma das suas propagandas: a família feliz que habita o espaço domesticado do doméstico. A família que se muda para o apartamento é o reflexo do que Javier gostaria de voltar a ser e do que vendia como propagandista: jovem e feliz em uma casa.

Então, ao observar a nova família, Javier descobre o ponto fraco do novo morador da casa: o vício em drogas. Ao começar a frequentar a mesma reunião de narcóticos anônimos de Tomás, saem para um café e o jovem diz que sua casa é como todas as outras. Não para Javier, que começa a influenciar o rapaz até que o filme (spoiler!) leva a gente pra cena em que finalmente Tomás é morto por Javier, que toma a sua vida (e a sua casa). O filme termina justamente na mesma casa de comercial do início do filme, mas desta vez, há uma goteira pingando, o que indica a vida própria da vida da casa, que nada é perfeito e a casa, como a vida, é indomável.

O título do filme em espanhol é *Hogar*, o que torna tudo mais intrigante. Acho curiosa a escolha de *Hogar* por *A Casa*. Pergunto-me se *hogar* é, em espanhol, a casa da minha investigação.

Entrada 99, Juiz de Fora, 07 de dezembro de 2023

O subtítulo do livro de Jorge Augusto, *O mapa da casa (ou a travessa nossa senhora das graças)* já nos indica onde se localiza este mapa da casa. Logo no poema que abre o livro e leva o mesmo nome do subtítulo, sem dizer a palavra casa, observamos em suas três partes que Jorge Augusto tenta nos mostrar que uma casa se faz pela linguagem de seus habitantes,

que criam dialetos e recolhem uma sintaxe, mas que é dessa sintaxe comum no arranjo das palavras que a linguagem cria a luta diária do que pode ser uma casa.

Os poemas vão mostrando como o espaço da casa nem sempre é romântico (ou romantizado), mas que seus habitantes ainda encontram espaço para sonhar, como em “paisagens da casa”:

a arquitetura colonial das casas
sem sacadas apertados quarto-salas
umas sobre as outras amontoadas
montanhas de casas em cascata

continuavam o drama do exílio
meninos mortos, meninas nuas
corpos pisoteados e esburacados
como as ruas, avenidas e becos

os degraus de escada sobre o esgoto
eram arquibancada em dia de domingo
o bingo era acertar a vida dos outros
apostar cervejas no resultado do jogo

no mapa das casas não havia espaço
sagrado, a sala estendida entre quarto
e cozinha, o banheiro era lavanderia
parede meia, telha e varal improvisado

dentro desse lar pequeno e mal acabado
se espreme o mundo imenso, sonhos
apertados dentro de potes de mantimento
querendo ir além dos tijolos e cimento⁷⁷

O contexto do poema retrata a pobreza urbana, caracterizando-a a partir da estrutura física e sobre como a própria vida acontece nesse espaço. Logo na estrofe inicial, a imagem da casa é construída como sendo colonial, amontoada numa cascata como um cortiço, sugerindo uma grande densidade populacional. Em seguida, a casa vai se mostrando como um espaço de sofrimento. A ideia do "drama do exílio" sugere uma sensação de deslocamento e exclusão. A última estrofe mostra que, apesar das condições físicas adversas, os habitantes desses lares carregam "sonhos apertados dentro de potes de mantimento" simbolizando desejos e esperanças que estão confinados, mas que buscam transcender os limites impostos pelos "tijolos e cimento". A casa, mesmo pequena e mal acabada, é um espaço onde se abrigam grandes sonhos e esperanças de um futuro melhor.

⁷⁷ Augusto, 2023, p. 24

Como já sabemos, é também pela rua que se constrói a casa; os mapas não mostram o dentro do habitar, mas localizam seu fora que leva até os cômodos.

Entrada 100, Juiz de Fora, 17 de dezembro de 2023

O primeiro-ministro de Israel, Benjamin Netanyahu, declarou guerra e afirmou que os palestinos pagariam um preço alto pelo ataque e que a resposta de Israel a Gaza “mudará o Oriente Médio”. A CNN noticia. Depois do ataque do Hamas, a guerra entre palestinos e israelenses se acendeu novamente. Isso, depois da Rússia entrar em guerra contra a Ucrânia pela disputa da Crimeia. Agora, a Venezuela ameaça invadir a Guiana reclamando Essequibo.

As guerras por disputa de território, como o jogo War. Só que no final, as pedrinhas que desaparecem do tabuleiro são pessoas que sangram e morrem. São crianças e mulheres. São números que explodem em muitos e muitos pedacinhos. Literalmente ou não. Pessoas com medo de perderem seu país. Imagine que alguém aperte um botão e toda a sua cidade seja destruída por um míssil. Para onde se volta quando não há casa? A guerra é a dor da expectativa do dia que derrubaram sua casa.

Enquanto isso, Maceió está afundando porque a Braskem, a mesma que patrocina o “momento ecologia” do Big Brother Brasil, extrai sal gema no subsolo de cinco bairros centrais da capital do Alagoas. No mesmo momento, o vulcão Fagradalsfjall, na Islândia, despertou depois de quase 10 séculos sem atividade. Os moradores falam que agora o que eles mais querem é que a lava escorra e destrua suas casas porque é impossível conviver com o quando.

Caderno Dois: *romancema*

Personagens

Papa Ferreira: a mulher que escreveu esta novela.

Cândida Ferreira: avó materna de Papa Ferreira, mulher forte e doce.

Antônio Ferreira: avô materno de Papa Ferreira, homem forte e ríspido.

José Noname Ferreira: homem psicótico, tio mais velho de Papa Ferreira, vive sozinho em uma casa de um quarto no quintal da casa dos pais.

José Flávio Ferreira: homem morto de cirrose aos 27 anos, tio de Papa Ferreira, mora no cemitério.

José Santos Ferreira: homem morto em um acidente de avião aos 18 anos, tio de Papa Ferreira, sem corpo.

Maria da Conceição Ferreira: mulher escorpiana e ambiciosa, tia mais nova de Papa Ferreira, tem inúmeras casas e passa temporadas em cada uma delas.

Galileu Ferreira: homem rude, tio adotivo de Papa Ferreira, vive na estrada.

Maria José Ferreira: mulher viúva, mãe de Papa Ferreira, viveu sozinha no seu apartamento alugado depois de viúva, mas agora mora em um asilo.

José Maria Fracto: homem morto, pai de Papa Ferreira, mora no cemitério.

Márcio Henrique Ferreira: homem apegado ao modelo do pai, irmão do meio de Papa Ferreira, mora em diversas casas.

Ricardo Alexandre Ferreira: homem que abomina o pai, irmão mais velho de Papa Ferreira, mora longe da família.

As primas: são três que andam sempre juntas (a Inveja, a Fofoca e a Falsidade), são da família materna de Papa Ferreira.

O nascimento da borboleta

— *Você não pode dar um passo maior que a sua perna!*

— *Você não sabe qual é o tamanho da minha perna!*

Foi quando os três meninos do Morro da Sapiroonga quebraram a porta da casa – ao som de gritos e risadas – e começaram a bater no homem velho sentado na poltrona da sala. Mesmo que nos seus pensamentos ela desejasse a morte daquele homem que havia sobrevivido ao câncer de intestino e à Guerrilha do Araguaia, a filha gritou e avançou contra os meninos da Sapiroonga. Sentiu a pancada bem forte no estômago e quis vomitar. À boca veio um gosto de sangue e uma vertigem forte que lhe tonteou à cabeça. Os rapazes chegaram carregados de violência e ódio de classe, ainda não sabiam que ter uma casa não faz de você uma pessoa rica. Ter uma casa não era uma diferença de classe, mas a materialidade, nesses casos, nessas condições, importa. Ódio de um lado, medo de outro. Quando estabelecemos os lados, a guerra começa. A mãe também gritou e, igualmente, levou uma porrada que preencheu o olho de um roxo forte como aquela noite.

Por o acharem fraco, soltaram o filho mais novo para terem mais espaço com a mãe, a filha e o homem velho. O menino novo correu para a área de serviço. O varal de polietileno estava muito velho e os pregadores de madeira se desintegravam ao toque do tempo. O ladrilho do chão tinha cor de terra, e se manchava quando a água do tanque velho ou de alguma roupa que pingava tocava o ladrilho de cerâmica. Foi naquele chão que a urina do menino escorreu, formando uma poça que ninguém poderia descobrir de qual líquido se tratava. Mas os meninos da Sapiroonga viram a calça manchada e riram, crendo no medo das crianças puras, achando que a criança buscava um lugar para se esconder. Entretanto, o ódio e o medo se confundiram com o momento da perda da pureza, mas os

meninos da Sapironga ainda não sabiam. Também não imaginaram que a área de serviço é o lugar em que uma família guarda o material de limpeza, escondem as bagunças e deixam as ferramentas do cuidado com a casa. Tomado pelo ódio, o filho buscou – enquanto os meninos da Sapironga se descuidaram, acreditando que a criança era possuída apenas pelo medo – numa caixa velha e antiga, o martelo, e caminhou silenciosamente até a sala. Aquele objeto era usado pelos juízes para começar e terminar uma sessão, mas também para indicar a tomada de uma decisão; simbolicamente, também para demonstrar autoridade e ordem. Nas casas e na construção civil, era usado para pregar, assentar e demolir. Com aquele objeto tão cheio de significados, representações essas que não haviam ocorrido naquele momento ao menino tão novo, subiu silenciosamente numa poltrona que ficava na copa. A mãe e a irmã viam tudo, acoradas no chão, e tentavam não deixar que os olhos dissessem aos meninos da Sapironga o que estava prestes a acontecer. Desferiu a primeira martelada bem no centro da cabeça do primeiro rapaz que viu. E ele, embora tivesse o corpo trêmulo enquanto o menino puxava o martelo para si novamente, caiu morto com o crânio aberto. Os outros dois se assustaram, e o menino, pulando rapidamente no chão, aproveitou para desferir uma martelada bem no pé do segundo. A mãe e a filha partiram para cima do menino da Sapironga que ainda estava intacto. Ele disparou duas vezes atingindo uma imagem de Santa Marta que ficava ao lado do sofá, mas, ao cair, a arma escapou de sua mão. A mãe cravou os dedos nos olhos do menino da Sapironga caído, começando uma empreitada de mordeção, enquanto a filha tomou a arma e, grunhindo feito um bicho, apontou o revólver para cabeça do menino da Sapironga deitado. Mastigaram, juntas, toda a carne do peito e dos braços, sem engolir. Mordiam a carne macia, ainda jovem, e cuspiam os pedaços mascados. Embora o menino da Sapironga estivesse vivo, ele não podia mais reagir. O último deles, mesmo com o pé ferido, tentou agarrar o menino novo. Mas, em pouco tempo, o menino novo havia moído os membros do menino da Sapironga;

ninguém pôde identificar os dedos, que se converteram em uma pasta de sangue, pele e ossos.

Quando a polícia chegou, o menino só podia dizer:

— Tava eu quieto, sossegado, parado no meu canto...

E saiu rangendo o assoalho de madeira antiga com seus pés que pisavam forte a madeira.

Lá fora, na rua escura, o feto despedaçado e jogado no lixo. O cachorro bravo, mal alimentado, que vagava pela rua futricando no lixo há algumas semanas – e mais tarde vieram a saber que era um cão do Morro da Sapironga – pegou a gata do menino novo, fugida no meio daquela confusão, pelo rabo e tomou impulso com o pescoço para jogá-la para cima. Antes que seu corpo gestacional tocasse o solo, o cachorro a pegou no ar e, de uma bocada, lhe abriu uma rachadura de um canto ao outro da barriga. O cachorro despedaçou o feto e o deixou morto no canteiro. A gata morta, no pé daquela árvore, com um dos filhotes na barriga.

Naquela árvore, na parte inferior do galho, em 45°, o casulo prestes a se romper. A borboleta precisa perder a sua casa para ganhar corpo. Saiu a borboleta em pleno voo e adentrou um ônibus. Naqueles segundos em que bateu suas asas, voando dentro de um ônibus em movimento, o mundo parou. Quem precisa de um acidente enquanto a vida acontece?

E te digo que a cidade também nasceu de um casulo. As pedras foram nutridas em fios de seda e de um raio a montanha se fendeu. As casas, como homens traçados por Deus, nasceram do barro, mas sem coração. O vento que açoitava as ruas era como o próprio sopro criador; pensava que dominava a casa, mas ela lhe assoprava ideias. E as ideias, essas sim, caçavam e escravizavam os homens.

Papa havia acordado daquele pesadelo com a Sapironga pensando sobre a infância e o terreiro onde crianças e outros animais se misturavam; e que naquele tempo ficava quieta, sossegada, parada no seu canto. Não sabia mais discernir se estava certa do que havia se passado e, como uma luz de arrebatamento, achou que seria certo escrever sobre suas memórias da casa do pai. Talvez, assim, chegasse a alguma conclusão. Não escreveria um livro memorialístico, porque tinha mais sensações do que memórias. Para que aquela língua não se perdesse, talvez fosse o caso de encontrar a linguagem. Na sua casa, falavam um dialeto. Pensou em fazer crônicas da casa e, então, percebeu que a crônica de uma casa é o diário. A cidade nasceu como outras tantas cidades de Minas Gerais: uma carta de um bandeirante ao Governador Geral avisando sobre a descoberta de metais preciosos e gemas; depois, um despacho de mais de 800 requerimentos de concessões de terras feitos por um Capitão General a mando de algum Dom. Nascia a sesmaria de Conceição do Rio Araris. Quando subiu a primeira igreja, deitou o último indígena.

De estatura baixa, os Araris não hostilizavam os colonizadores. O homem branco, aproveitando de sua hospitalidade, dizimou seu povo. Sua família nasceu do encontro desse povo com o homem branco, quando sua bisavó foi violada. Dalí aprendeu que não deveria nunca abrir sua casa a estranhos.

As Estradas de Ouro eram como rios de sangue, por onde escoavam os metais e o café.

Do tempo e da idade ninguém falava.

Foi ali, às margens daquele rio, que a família se estabeleceu, no povoado dos Mamonos. Dona Cândida e seu Antônio, seus avós maternos, constituíram família e tiveram seis filhos. Viviam como colonos na Fazenda da Laje.

O avô tinha uma espingarda lazarina, uma daquelas de carregamento pela boca. Um dia encostou um homem na porta da casa. Um vaga-lume furava o breu da noite; o avô armou a

espingarda e passou a noite esperando algum ataque. O homem do outro lado da porta tossia muito e as crianças, sem ver maldade, acharam graça na situação e apelidaram o sujeito de Tossidor. No dia seguinte, o Tossidor disse que não queria fazer mal a ninguém, que só queria um lugar para passar a noite.

A mãe de Cândida também morou naquela casa da roça junto da filha durante muito tempo. Quando precisavam levar ou trazer alguma coisa, a velha indígena usava a cabeça para apoiar os pesados sacos. Sobre ela, ninguém falava. A única coisa que sabiam é que tinha sido caçada no laço. Só tardiamente, veio a compreensão de que a expressão era um eufemismo para violência sexual. Ninguém falava do tal homem abusador de mulheres. Quando ele morreu, a mãe de Cândida foi viver com a filha, os netos e o genro naquela casinha de colonos da fazenda no Mamonos. Os netos, sabendo do carinho daquela avó, a chamavam de Mãe Doce. A doce avó tinha a prática de esconder os ovos de suas galinhas no baú de roupa da época em que fora dama de companhia, porque o genro vendia tudo que as fêmeas produziam.

Agora que o pai de Papa, José Maria, havia morrido, e a mãe, Maria José, estava senil morando numa casa de repouso, os irmãos decidiram botar abaixo a casa antiga para fazer subir um prédio de seis andares. Os irmãos decidiram que o melhor a se fazer era me derrubar. Eu não era mais a casa dos Mamonos, porque aquela casa Papa nunca conhecera. Só sabia das histórias que a mãe contava. Eu era a casa que viria abaixo, a casa 81, a casa construída pelo pai, a casa da Rua A. José Maria dizia que fora o primeiro a comprar um terreno naquelas terras e que havia subido cada uma daquelas paredes com as próprias mãos.

Agora, seus irmãos queriam me derrubar para construir um prédio com seis andares que subiria no lugar da antiga casa. Nunca mais pisariam naquelas memórias. Eu estava velha, cheia de rachaduras. Eu tinha uma copa com uma mesa de jantar para seis pessoas, mas uma copa é um cômodo quase sem função nas casas de hoje em dia. As casas, atualmente, são como caixotes arquitetônicos.

Não haveria mais o cimento queimado encerado em amarelo, nem as teias de aranha que desciam das pingadeiras. O pai havia ensinado que as aranhas não eram peçonhentas desde que não invadissem sua casa:

— Ali é a casinha dela, se você não cutucar, ela jamais vai descer aqui só pra te picar.

Seus irmãos só pensavam que agora cada um teria sua própria casa e ainda restaria um andar sobressalente para cada um, ainda poderiam alugar apartamentos sobressalentes para aumentarem a renda. Assim, aquela casinha deixada pelos pais, sem muito luxo ou valor, daria tranquilidade financeira aos irmãos.

Papa era a única que não havia se convencido de que derrubar a casa fosse a melhor saída. Talvez deixar a casa como um lugar onde pudessem se reunir nos natais e aniversários, ou uma casa de descanso em que os irmãos pudessem se encontrar aos finais de semana, ou uma casa para reter memórias, como a casa de seus avós

maternos. Seria uma lembrança do que esses irmãos foram no tempo de glória daquela casa. As galinhas no quintal, a massa fresca virando pão de queijo, o torresmo frito na ponta do fogão à lenha. Um apartamento, seccionar casas, não parecia a melhor decisão.

Mais uma vez, começou a lembrar das histórias contadas pela mãe, da época dos Mamonos.

Naquele tempo, o fogo era feito com querosene, que queimava a noite toda dentro das casas. Maria José acordava com o nariz todo sujo de uma tinta preta expelida pelo óleo de parafina queimado. Ela e seus irmãos – José Santos, José Flávio, José Noname, Maria da Conceição e Galileu – iam para a roça ajudar na lida com o gado. O avô de Papa, Antônio, viveu até os 102 anos, não era um homem de muito papo e não costumava pagar os filhos pelos serviços, que eram entendidos como obrigação. As meninas-mulheres costuravam e lavavam roupas pra fora, fazendo, dessa forma, o que seu Antônio chamava de "serviço de menina-mulher", mas também carpiam e alimentavam o gado, o "serviço de menino-homem". Entretanto, os filhos homens nunca faziam os serviços das meninas-mulheres, porque isso, de alguma forma, era menor. Foi por isso que Maria José resolveu se casar com José Maria, um homem que conheceu aos 19 anos, na estação ferroviária que ficava em frente à casa da cidade, o local em que a família passou a viver quando deixou a roça no Mamonos para viver na área urbana. Maria José achava que sair casada da casa do pai poderia lhe dar, verdadeiramente, uma casa.

José Noname, tio de Papa, enlouqueceu quando fez 18 anos. Esse foi um daqueles eventos que marcam a vida do sujeito. Do primeiro estouro da loucura veio a se saber que participou de uma caçada junto a um amigo e que na volta, um mês depois, ambos perderam o juízo. Tanto Noname como o outro rapaz eram muito jovens. O outro se enforcou, enquanto Noname foi internado em Barbacena. Lá não era lugar fácil, era lugar de tortura. O que salvou o jovem de 18 anos da lobotomia foi a presença constante dos pais em todos os finais de semana e seu entrosamento com as cozinheiras do lugar, que lhe deram uma vaguinha como ajudante na cozinha. Mas

não pode escapar dos muitos remédios e eletrochoques. No dia de seu surto, tomou um tiro na perna, desferido pela polícia. O rapaz, trabalhador rural, forte e corpulento, não foi pego por ninguém, saiu correndo pela cidade. Depois do tiro, já cansado, o prenderam sobre o camburão e desfilaram com ele pela cidade. Depois de anos de internação, Noname tomou um trem em Barbacena e desceu na estação na frente de casa. Nunca foi capaz de elaborar uma frase sequer sobre o ocorrido na mata.

Na época da internação de Noname, Antônio chegou um dia em casa, já com seus cinquenta anos, e disse à esposa, Cândida, que ali perto havia um homem recém viúvo que estava distribuindo os filhos por não ter condição de criá-los. Cândida disse:

— Vai lá e traz o mais novo pra nós.

Aquele menino pequeno, chamado Galileu, passou a ser cuidado pelas irmãs mais velhas, que nunca questionaram a origem do menino. Galileu era a boneca das irmãs. Ao pai biológico, o menino passou a chamar apenas pelo nome e quando aquele morreu, preferiu trabalhar a ir ao enterro.

José Santos e José Flávio morreram ainda jovens e Papa não chegou a conhecê-los. Santos foi para as Forças Aéreas Brasileiras e morreu em um acidente de avião durante um treinamento quando tinha apenas 18 anos. Seu corpo nunca retornou para casa e dona Cândida recebeu uma bandeira do Brasil dois meses depois. José Flávio morreu de cirrose aos 27 anos.

A filha mais nova, Maria da Conceição, foi a única que recebeu educação formal além do ensino fundamental. A ela foram contadas todas as histórias da família e um dia chegou a rascunhar algumas linhas. Acreditava que a história de sua família merecia ser contada. Os manuscritos se perderam aqui. Um dia Papa abriu o diário da tia e achou algumas das anotações que estão no texto que você lê. Esse manuscrito foi guardado numa escrivania que ficava na minha sala; e como eu sei de tudo, li o diário de Maria da Conceição pra compor o que digo agora. Quando o pai morreu, foi Maria da Conceição quem dividiu os seus bens e ficou com a casa da cidade.

A história foi se convertendo em um labirinto para Conceição. Sempre tinha razão, mas a escrita era um processo de início, meio e fim; mas escrever aquela história era um retalhamento da linguagem. Sua lógica estava quebrada, aquela não era a sua história, era a história de outra pessoa, de outro lugar. Era a minha história.

Quando Maria José se casou com José Maria tinha apenas 19 anos. Contava sempre a mesma história à filha, sobre como havia se apaixonado pelo marido quando o viu baixar do trem na estação que ficava em frente da sua casa. Na realidade, não sabia se aquilo era amor ou apenas uma necessidade de abandonar a sua família para construir o seu ninho. Entretanto, as coisas fugiram ao combinado e Maria José se viu como uma dona de casa aprisionada naquele espaço. Sentiu uma forte vontade de sair e ver o mundo, mas não podendo, colocou-se no mundo do trabalho remunerado fora de casa. Em poucos meses, mantinha a casa pelo lado de dentro e de fora. O marido, dado aos empreendimentos que nunca perpetuavam, se viu sustentado pela esposa trabalhadora. Mas não é só o poder econômico que dá vida à sociedade patriarcal, um homem sem dinheiro ainda é um homem.

Na época em que ainda trabalhava, José Maria construiu a casa com as próprias mãos, dizendo que naquela região havia sido ele o primeiro em comprar um terreno e começou a se identificar como o prefeito daquela região. Embora fosse uma casa na cidade, decidiram reproduzir ali a vida da roça: havia a plantação e criavam bichos para comer. O homem era um acumulador e teve que construir um segundo piso para guardar de tudo: garrafas velhas, quadros com pinturas a óleo que ele mesmo fazia, um violão velho e uma viola sem cordas, diversas ferramentas, apostilas de cursos que nunca terminou, dois ou três móveis construídos pelo pai marceneiro. Não falava muito sobre a sua família, mas do pouco que Papa sabia, dizia que havia passado fome enquanto menino e, por isso, já adulto, sofria de gula.

Aos 20 anos, Maria José já estava grávida de Ricardo Alexandre, seu primogênito. Até ser abandonada pelos filhos, esse era o seu preferido. O rapaz era muito inteligente para fazer contas, ler livros complexos e aprender coisas novas, mas quando o assunto era mulher, parecia um bobo; foi isso o que José Maria disse ao filho. Quando deu de casar com uma mulher mais velha e que já tinha um

filho, o pai fez questão de mostrar ao primogênito que ele não era tão esperto assim e isso motivou uma ruptura. O rompimento entre pai e filho foi também um rompimento com a família. Se havia uma coisa que Ricardo Alexandre não aceitava era que alguém dissesse que ele não era esperto em algum assunto. Quando o pai morreu, a família fez questão de não avisar sobre o velório. Da morte do pai, só ficou sabendo quando, dois meses depois, um amigo lhe encontrou na rua e expressou seus sentimentos. Aquilo foi tomado como afronta e só alimentou a briga entre a família; e depois desse dia, nunca mais falou com sua mãe. Com os irmãos, voltou a falar quando decidiram me derrubar para a construção do prédio.

Márcio Henrique sofria com as agruras do segundo filho convertido em filho do meio: não havia nada que fizesse que fosse suficiente aos olhos dos pais. Ele era, como chamam, o filho rebelde. José Maria arrastava seu filho para ser servente nas obras em que era mestre. Achava que com essa atitude poderia fazer do filho um homem de verdade. Márcio Henrique, certa vez, chegou bêbado ao amanhecer quando faltava apenas uma hora para sair para o trabalho com o pai. Esse, ao ver o filho alcoolizado, arrumou todas as coisas do jovem em uma maleta e disse a ele que fosse embora de casa. A mãe, como é próprio das mães, foi atrás do filho e o impediu de cair no capinado, expressão usada pelo pai. O menino foi somente até a parada do ônibus, pois quando estava prestes a entrar em um coletivo rumo a Congonhas, seu amigo Canastra, morto há dois anos numa briga de gangue entre os meninos da Sapironga e da Vila Seca, apareceu como um fantasma; era até aí que o vocabulário de Márcio Henrique alcançava. Canastra alertou o amigo para o perigo de partir, deixar a família e nunca construir a sua própria. Entendendo aquilo como um conselho divino, o rapaz mudou completamente: assim como os pais, também arranjou casamento cedo e, com o passar dos anos, virou o que no linguajar da família se traduzia por ser gente. No dia de internar a mãe, foi ele quem guiou o carro até a casa de repouso. Nesses pequenos atos do dia a dia do ir e vir, percebia-se como um apoio necessário à organização da casa.

Papa viveu as doçuras e os azedumes de ser a filha mais nova. Ao contrário dos irmãos, foi muito desejada, pois era um sonho dos pais terem a almejada filha menina-mulher. Mas ser o filho desejado nem sempre é um sonho. Papa não cumpriu os requisitos desejados pelos pais. Não gostava de vestidos, nem de brincos e muito menos de homens. Uma vez, aproveitando que os pais já haviam ido dormir, resolveu acender um cigarro. Tinha apenas 15 anos. O pai, como um cão farejador que farejava os pecados da menina-mulher, levantou ao sentir o cheiro que chegava pela janela do quarto, e ao ver Papa com cigarro entre os dedos praguejou contra a filha. Papa nunca contou a ninguém sobre aquele dia, mas enquanto ouvia o sermão do pai, sentada na cama, mijou-se todinha. Depois, com as pernas trêmulas de tanto medo, contentou-se em dormir sentada no próprio mijo. Entre os hábitos estranhos da menina-mulher também incluía ir ao cemitério, tomar vinho e ouvir música com os amigos. Foi num desses dias que Papa deixou de ser virgem. Em certo momento, até sonhou em ser arrebatada no meio da igreja. Ela viraria um anjo no meio de uma missa e todos acreditariam na sua inocência. Ali, apoiada entre os túmulos, sentia aquela coisa dura fazendo queimar seus lábios. Ali, apoiada entre os túmulos, percebeu que não gostava tanto de coisas duras fazendo queimar seus lábios e nem do que vinha por trás das coisas duras.

A casa havia sido construída com muita dificuldade. Na época em que ainda trabalhava, José Maria saía cedo para trabalhar como pedreiro e, na volta, construía a cada dia um pedacinho de sua casa com Maria José. Muito tempo depois, foram donos do primeiro telefone fixo da região e todos os vizinhos faziam fila à sua porta todos os dias às 6 horas da tarde para realizarem ou receberem chamadas dos parentes que viviam em outras cidades. Um dia, lá pelas 10 da noite, em um horário atípico, apareceu a vizinha da rua de baixo. Quem olhava seus cabelos, diria que havia acabado de acordar de tão embaraçados, mas era olhar para o rosto, cheio de degradês em roxo e azul, que se percebia a gravidade: ela queria fazer uma chamada para a polícia. No dia seguinte, os vizinhos

mudaram de casa. José Maria explicou aquilo dizendo que a casa era alugada e que era natural mudar de uma casa que ela não é sua.

Papa passava as tardes vendo televisão enquanto o pai dormia no quarto. Ele sempre pedia que a filha saísse de casa, que fosse ver seus amigos. Entretanto, quando a menina resolvia sair, o pai sempre implicava, queria saber que horas ela voltaria, com quem estaria, dizia que menina-mulher não deveria sair sem os pais. A única vez que tiveram uma conversa real foi no quarto do hospital, quando ele estava prestes a dar o último suspiro e perguntou à filha qual livro ela estava lendo. Era um livro de Julio Córdazar.

Discussão para cair a casa

Abriu a porta. Seu pé ocupava a marca fraca da fronteira. Sairia. Mas antes, um tanto de água. Sentia a barriga mareada e pesada, um arroto que subia pela garganta. Uma explosão de vômito saindo pela boca. Uma água barrenta com gosto de bÍlis. Não vestia branco, mas a roupa do dia que havia ido ver o rio, um casaco pesado de inverno bonaerense. A voz ecoando na cabeça parecia a de Mercedes Sosa. Uma canção, talvez. Cheia de areia e caracóis. Deus sabe que angústia te acompanhou? Que velhas mágoas calaram a sua voz?

Havia uma carta. Em algum momento houve uma carta. Parecia uma despedida. Ela entraria no mar, no mar não, no rio. Que era como o rio de sua cidade, mas outro. Ninguém entra duas vezes no mesmo rio e nem o mesmo rio passa por duas cidades. Não era o Araguaia, não era o do Peixe, era o da Prata. Não afundou imediatamente, afundar foi uma atitude voluntária. Respirou a água, mas havia uma correnteza leve, que depois ficou intensa, e foi levada. Em algum momento houve o susto da combinação perigosa da água nos pulmões e a sua falta de domínio sobre as águas. Cada célula buscando oxigênio e encontrando água. O desespero. No início, houve uma ardência, depois, o remanso.

Por que morria? Ou melhor, por que escolheu morrer? A carta, havia uma carta. Em algum momento houve uma carta porque havia uma casa em Villa Mitre. Havia uma cozinha com uma porta. Uma mesa e pessoas sentadas à sua volta. Ela estava na sala, no escritório, rodeada pelos vinis e uma boca imensa por onde escapava um manifesto escrito em castelhano. Escrevia. Uma carta. Havia uma carta.

A carta: Haverá um dia que será o último. Talvez seja hoje. Há uma carta. Sei que vocês vão querer saber o porquê e buscarão um carta. É difícil explicar, nunca fui boa com as palavras. A gente não quer mais viver se não encontra um sentido para casa. Não há casa, mas há uma carta. Sem endereço.

Morreu. E acordou do sonho. O que aconteceu com o corpo de Evita? Papa acordou bem na hora que o piloto deu o aviso sobre a abertura da porta do avião para desembarcarem em Buenos Aires. Ao passar pela imigração, lembrou-se, não era uma carta. Era um livro. Um livro de poemas sobre casas que desmoronam.

Poema para os corações arruinados

Nos finais de semana não saiam de casa. Não é que ficassem em sua própria casa, é que iam até a casa da avó materna. Dona Cândida era uma avó fora de sua época. Filha de uma índia mestiça com um homem branco, contava a história de como sua mãe havia sido “caçada no laço” pelo pai violador, ensinava às filhas os malefícios do casamento e nunca questionava o filho que não fosse casado no papel. Sua mãe gostava de contar histórias ao redor do fogo de querosene e aprendeu da maloca a contar histórias que reunissem a família ao redor do fogo, agora vindo da lenha que queimava no fogão. Chegou a construir um pequeno fogão a lenha para os netos. Nele tacava fogo e dava suas panelas para que as crianças brincassem, colhia junto com eles as ervas no terreiro que mais tarde iriam para as panelas da brincadeira. Tudo rodeado de história boa que contava para calentar e ensinar aos netos o poder do fogo e da palavra. Se tocava uma música boa no rádio, ela mesma se encarregava de aumentar o som. Quando pedia uma “água fresca” significava que queria uma barra de gelo que fazia com um pote laranja e deixava a água derretendo, e aos poucos ia sorvendo aquela água gelada que escorria do gelo. A casa era da avó, nunca foi do avô. Ali aprenderam da quarentena que fazem todas as mulheres que usam avental e começam a preparar o almoço às 10h da manhã. No seu entorno, ela ensinava o que era um matriarcado.

O avô, na sala, cultivava um quadro gigantesco de Emílio. Um quadro enorme que ficava no alto de uma sala com o pé direito grande, o que dava uma impressão de que aquele homem excessivamente branco era um gigante. A boca do homem inclinava-se para a direita e dava a sensação de que ele ria de quem o mirava. Os olhos eram de meter medo. Antônio era filho de uma mulher negra e de um alemão, por isso, seus irmãos nasceram todos de olhos azuis, mas ele veio retinto. Sempre que cochilava na sala, o homem dizia que estava apenas “descansando a vista”. Sem que Maria José soubesse, a inscreveu no ARENA. Durante toda a vida foi

homem público, dirigindo trabalhadores do campo e fazendo filantropia, mas carregava contradições, como fazer dinheiro com agiotagem e aquele quadro de Emílio que ficava na sala. Quando a esposa morreu, 12 anos antes do filantropo, a casa ficou vazia porque tudo girava em torno do vestido rosa. Morreu aos 102 anos em decorrência de uma greve de fome que fez por já não aguentar mais viver tanto tempo. Naquela época, o quadro do Emílio saiu da sala, Médici havia ficado para trás. O avô chamava o ditador por seu primeiro nome.

Aquilo era 1972, os tempos áureos do quadro na sala e Cândida sorvendo da água fresca. Caetano Veloso havia voltado de Londres e lançado Transa. Um dos tios de Papa havia estado exilado nos últimos dois anos. José Flávio dizia que havia estado com Caetano em Londres, que o viu compor músicas e beberam juntos. Ninguém sabe se é verdade, a não ser que decorou todas as músicas do baiano. José Flávio não era o filho certinho, mas era o mais novo e, certamente, o preferido. Morreu de cirrose dois anos depois de voltar do exílio, aos 27 anos. Aquilo deixou dona Cândida comovida pelo resto da vida e todo mundo podia jurar que daquele dia em diante seus olhos vertiam um líquido transparente, mas que não era choro. Era um líquido doce e quente, o qual seu Antônio, além de chamar "água doce", bebia numa xícara de alumínio todas as manhãs.

Tudo era casa. E toda casa era um coração arruinado.

Toda forma de falar é uma tentativa de trazer alguém que deixamos no passado. A fala é a companheira da presentificação. Foi então que um dia chegou a carta. Alguém se sentou e se debruçou sobre uma escrivania para caligrafar aquelas letras no papel e depois tomou nota de um endereço. As cartas atingem as casas. Em sua comunicação telegrafada, a casa nos dizia e informava. Cândida chorou sobre o papel, e suas lágrimas borraram a frase que dizia "soldado" e "desaparecido". Mas só perceberam o que aquelas letras tão bonitas diziam quando olharam Antônio nos olhos, e viram

aquele homem em seus quase dois metros de altura chorar feito Requinho, o cachorro da casa que latia um lamento em dias de chuva.

José Santos, o tio cujo nome não se ousou pronunciar naquela casa depois do acidente com o avião da FAB, segundo filho de dona Cândida, estava morto. Desaparecido significava morto. Como o evento fora traumático e por nunca mais terem ouvido aquela palavra outra vez, Papa chegou a se esquecer do nome do tio. Algumas semanas depois da carta, chegou a bandeira do Brasil, em sua dobra oficial. O corpo do tio nunca chegou, talvez porque tenha sido despedaçado pela queda do avião. Talvez porque o tio nunca quisesse ter voltado para casa. E se ele não tivesse morrido?

Os anos se passaram e, no quintal, todos falavam sobre como matar o porco. Nesta década, Papa já existia e já era adolescente. A isso, somava-se às falas exiladas dos tios, às histórias da casa que Maria José iria contar à filha e às lembranças de Cândida e Antônio. Todos estavam presos aos espaços. As crianças brincavam no córrego e roubavam frutas do quintal de dona Memenda. Naquela tarde choveu, e sempre que chovia o porão alagava. Papa pensava que talvez devesse escrever um poema sobre maternidade e o resguardo, a quarentena de toda mãe. Sobre a época em que se paria com comadres e aparadeiras, as mulheres daquela família ficavam quarenta dias sem sair de casa, também não podiam lavar a cabeça e nem andar sem os sapatos.

Os corpos eram casas das quais nunca alguém poderia se apartar. A casa da avó esteve sempre de pé, mas morreu junto com Cândida porque as casas são espaços das mulheres. Eu sou uma mulher, a casa, no feminino, e mesmo que eu caia, Papa continuará em mim. Mas temo que ela não perceba que uma casa nunca desaparece, e queira fazer-se desaparecer. Eu nunca temi pela queda, por minhas paredes, porque tenho boa memória e sempre estarei aqui. Entretanto, Papa sente muito por meu espaço. Papa crê nas memórias, mas ela precisa que minhas paredes frias existam. As memórias está no passado, e Papa precisa de esperança. E a esperança está no futuro.

Quando Cândida e Antônio decidiram se mudar dos Mamonos, foram viver na cidade, deixando de ser colonos. Todo final de sábado, o trem parava na frente da casa. Moravam em uma construção simples, mas tinham um quintal grande, onde criavam galinhas soltas e porcos no chiqueiro. No dia de matar o suíno, o quintal se enchia de festa. Era destino – uma espécie de tradição – que cada filho e neto cuidasse do preparo de uma parte do animal. Aquele ritual se repetia sazonalmente sobre duas folhas verdes de bananeira, e dava-se como uma dança. O filho homem mais novo, junto ao neto homem mais velho, traziam o porco, o amarravam e o colocavam sobre as folhas. A matriarca vinha trazendo uma cumbuca e uma faca afiada. O segredo era cravar a faca no coração e tirar as crianças do quintal, porque as crianças sentiam pena do bicho agonizante e isso o fazia sofrer dobrado e demorar a morrer. O sangue era aparado para fazer chouriço com as tripas, que eram lavadas pelo avesso com uma mistura de água, limão e fubá. Depois de matarem o porco, era hora de sapecar e raspar a pele do animal. A anciã vinha com a palha seca em chamas, enquanto os homens, com facas nas mãos, raspavam a pele sapecada para tirar os pelos. E, ali, ainda sobre a bananeira ensanguentada, dividiam os pedaços da carcaça em duas bandas. A cabeça e o rabo, ligados pela espinha, ficavam expostos durante todos os dias de preparo da carne. A mãe de Papa pegava as tripas e as lavava com a mistura de água, limão e fubá. Com uma vareta, ia virando os lados para se certificar de que não havia impurezas. As tripas grossas viravam chouriço e as mais finas eram fritas em pedaços pequenos na própria gordura do bicho, e comia-se como tira-gosto para a cachaça ou se misturava ao feijão batido e cozido no fogão à lenha. Faziam torresmo, carne de lata, chouriço, feijoada, bifés. E dividiam tudo entre a família e os vizinhos.

No dia em que morria alguém, a igreja tocava a Ária na corda Sol, de Johann Sebastian Bach. Parava-se com o corte das carnes, os cigarros queimavam entre os dedos e o alto-falante da igreja

anunciava outra morte de bicho. Depois que a música cessava, uma voz de mulher, muito solene, entrava dizendo: “Nota de falecimento e convite para o sepultamento...”. Era comum falar onde vivia o morto, de quem era filho e como o conheciam popularmente. Depois que construíram uma capela mortuária ficou mais difícil saber quem havia morrido, porque com o corpo velado em casa, sabendo-se de onde era o morto, todos sabiam de quem era a alma. No dia que a avó morreu, era Papa quem conhecia as letras, ela era a neta conhecedora dos textos, e, por isso, foi convocada pela tia, que tinha ficado incumbida de escrever a história da família, para escrever o bilhete para ser lido ao som indicador da morte. Ainda escutaria aquela música anunciando a morte do avô e do pai.

Agora, o tempo passa também para Papa, que vê a carne do seu rosto escorrendo sobre os ossos faciais. Se junta um punhado do que desce pela bochecha – ou seria a própria bochecha isso o que escorre pela cara dentro desse volume de pele? – vê a formação de sulcos e deltas e lembra da pele de sua avó paterna, Elvira, que era macia, mas cheia de pele não engomada. Ela acha que deveria se sentir bem, que essa seria a melhor década de sua vida, que aos 40 as mulheres estão na sua melhor fase. Uma mulher envelhecendo não é uma boa personagem. Ela pensa que se isso fosse um romance, talvez aqui o público perdesse a empatia. Mas ela sente a cara desmoronar e o corpo é uma casa em ruínas. E ela não sabe que eu conto essa história.

A janela lateral do quarto de dormir estava vertida para a face esquerda da igreja; era possível vislumbrar os vitrais que iluminavam o altar nas manhãs de domingo. O azul e o vermelho se misturavam sobre as vestes brancas do padre enquanto a menina imaginava-se entrando na igreja voando como uma borboleta ou uma bruxa. Afinal, por que algumas mariposas são conhecidas como bruxas no Brasil?

Algumas culturas latino-americanas acreditam que a Ascalapha odorata traz má sorte, e é isso que seu nome significa em algumas línguas, como o nahuatl, e também seu nome científico, que remete a Ascálafo, personagem da mitologia grega que, depois de uma maldição, é convertido em coruja. Se olhamos um desses animais com as asas abertas, seu corpo aberto nos remete ao olhar de uma coruja.

Sua cor, sempre escura, assusta o povo dos Estados Unidos, que a chama de “black witch”. O macho é menor e é mais colorido, mas não passa de ornamentação. É a fêmea que assusta, que mete medo, que carrega os espíritos, que morre quando entra nas casas levando mau agouro.

— Meu gato é muito inteligente. Ele aprendeu a dizer meu nome. “Noname”, disse, misturando seu nome a um miado.

Talvez não tivesse condição intelectual para dizer o que sentia, então, levava água ao túmulo dos pais no dia de todos os santos. Segundo ele, os mortos sentiam sede. Quando enlouqueceu, foi preciso um tiro na perna para pará-lo. Quando Dona Cândida padeceu durante 12 dias no hospital, ele levou suco de limão para curar o AVC. Quando voltou da Colônia, descendo do trem na estação em frente sua casa, trazia no corpo também uma casa. Sabia que nunca poderia compartilhar o que estava em sua cabeça, porque cabeça era coisa de gente louca. Dedicou o corpo ao trabalho na lavoura, matou cobra com o pé e, como engoliu muito sapo, um dia calçou a bota com um sapo dentro e trabalhou o dia todo capinando com o sapo morto rente ao pé. Naquele dia, comeu a comida azeda da marmita. Foi também com um sapo que viajou para o céu dentro de

um violão. Na volta, arranhou-se nas nuvens e chegou ao solo com os braços marcados.

Noname tinha medo das bruxas e foi naquela tarde de sábado, enquanto se escondia do dia de matar porco, que Papa se encantou pela espécie, que gostava sempre dos cantos mais escuros da casa e passava o dia todo ali, sem medo, sem voar, que seu tio veio com a vassoura do quintal, feita de guanxuma, e a partiu ao meio. O bicho caiu morto descendo como uma folha de papel perdida no ar. Papa chorou igual no dia da minha queda, e no dia da queda da bruxa, assim como no dia de minha queda, decidiu voar para outro lugar tentando se livrar das lembranças que ruíam.

Foi da boca das primas que Papa aprendeu a doçura de um beijo de mulher, mas também foi do domingo que percebeu a dor do delírio familiar. Todos os domingos, ela e as outras três meninas se encontravam para os longos almoços na casa da avó. Algumas vezes, Cândida buscava plantas no terreiro e construía um pequeno fogão à lenha para elas. Como era domingo, também recortavam as letras do jornal e liam as matérias sentadas na máquina de costura como se estivessem apresentando um jornal. Algumas vezes, brincavam de Super Market, como no programa que passava na televisão. Iam para o quintal, onde a vó depositava todo tipo de lixo, e ganhavam pontos a cada produto que traziam para a prima escolhida para ser a apresentadora. Outras vezes, era dia de matar o porco e elas eram levadas para o quarto da avó, porque os antigos diziam que o choro das crianças impedia que o bicho morresse rápido, o que gerava mais dor e sofrimento. No quarto, com as janelas fechadas, as meninas se escondiam debaixo da cama e reviravam as fotos antigas, escondidas dentro de uma caixa vermelha, ou se beijavam.

Embora estivessem sempre juntas, uma das primas não gostava de Papa. Inveja e ela regulavam idade e estudaram juntas até o ensino médio, quando Papa foi estudar em outra cidade. Mas quando crianças, Inveja batia na prima todo dia. Atacava com puxões de cabelo, tapas e mordidas. Até que um dia, a mãe de Papa ensinou a filha a bater e revidar as provocações. Já sem saber o que fazer pela filha, Maria José disse que se a menina chegasse em casa mais uma vez reclamando da Inveja e não batesse de volta, ia apanhar em casa de novo. Com a aprovação da mãe, Papa se sentiu segura para, depois de um tapa levado pela prima, puxar o seu cabelo, jogá-la no chão e mordê-la enquanto estava sentada sobre seu tórax. Isso não era vingança, era libertação. A vingança veio quando Inveja pediu uma festa surpresa à sua mãe. O combinado é que a mãe da menina levaria um bolo na escola fingindo que a filha não sabia, mas Papa ficou sabendo da armação e contou para a menina mais fofoqueira da

sala. Por fora, Papa estava muito arrependida da maldade que havia feito com sua prima, e seu pai chegou a lhe dizer a célebre frase: "Quem fala demais dá bom dia a cavalo". Entretanto, por dentro, Papa se sentiu vingada por todas as vezes em que havia apanhado da Inveja.

Inveja era irmã da Falsidade. Essa nem era a pior das primas, Papa sabia conviver muito bem com ela. Entre as duas irmãs, Papa sabia que a prima mais velha, a Falsidade, sofria em casa. A Falsidade era constantemente comparada à Inveja. A mais nova sempre tinha tudo que queria, enquanto a mais velha tinha que batalhar o dobro para conseguir a metade. A mais velha sempre tinha que dar o exemplo à mais nova, e, enquanto a mais nova arrumava todos os tipos de namorado, a mais velha não podia ficar com ninguém abaixo do padrão, e o padrão era: homens ricos. A Falsidade era o futuro daquele núcleo familiar porque havia nascido muito branca, assim, ficou para ela a incumbência de clarear a família.

Galileu, o pai das meninas, sofria com o alcoolismo, e quando bebia batia na esposa e nas filhas. Todo verão era a mesma coisa, as meninas apareciam com roupas de moletom e todos sabiam que aquela roupa escondia as manchas e marcas deixadas pela coça. A mãe das meninas era filha de um italiano que havia migrado para a cidade e todos na sua casa falavam muito alto. Ela também não gostava de se misturar com a família do marido, que embora fosse filho adotivo, também tinha cor de terra.

A Fofoca raramente participava das sessões embaixo da cama da avó, mas quando estava, ameaçava sempre contar aos demais tudo o que havia se passado no quarto. Por ser filha única, sempre teve tudo que queria ao alcance de sua mão. Parecia muito com uma princesa, mas foi a decepção de sua mãe, Maria da Conceição, por ter se casado duas vezes; na primeira, foi rumo ao altar carregando uma barriga de 7 meses dentro do seu vestido branco sujo de pureza. Entretanto, passava um tempo e voltava às boas com a mãe, que a chamava de "minha rainha".

Das partes da casa e das pessoas, Papa aprendeu que os espaços guardam lembranças e lembranças de dores. Não era como o rapaz racista primo da prima, era uma violência diferente. Os lábios dos brancos falavam uma língua outra, meio oca de sentido. Os lábios tocavam, mas não diziam. Não era de se estranhar que, agora, Papa se sentisse perdida em meio a tantas lembranças – boas e ruins – e ver tombar a casa-eu era o mesmo que perder para sempre a vida. Uma casa é mais que um espaço ou talvez seja justamente um espaço concretizado, indizível, sem substituição e construído sobre dores que, com o passar do tempo, eram apenas lembranças.

Uma cor defeituosa

Quando Papa era criança, sua tia comprou um terreno e construiu um sítio com uma casa de camas e guarda-roupas de alvenaria; e uma piscina de azulejos azul-claro que sempre estavam quebrados, onde a menina deu cortes no dedão do pé diversas vezes. O sangue que se misturava à água cristalina não assustava a pequena, mas gerava um fascínio de quem espera ver mais e mais.

Para a família, nascida e criada na roça, até mesmo uma cidade com seus apenas 15 mil habitantes era já uma cidade grande. Assim, um sítio era a volta à vida tranquila do Mamonos, mas sem luz à querosene. Naquele sítio, passaram quase todos os fins de semana durante uma década.

A família do marido de Maria da Conceição tinha mais dinheiro. Todo final de ano uma parte da família dele, gente que criava gado no Mato Grosso, vinha para as festas de final de ano. O irmão do tio era separado e a ex-esposa vivia em São Paulo, por isso, os filhos viajavam nesta ponte-aérea Cuiabá-São Paulo com certa frequência e por verem tudo do alto, se sentiam superiores em quase tudo. Mas não era apenas esse o motivo que os levava à superioridade, eles eram brancos.

Para Papa, aquela era a experiência mais cosmopolita que havia: ouvir gente vinda de outra região do país falando com outro sotaque e trazendo experiências completamente diferentes das que ela tinha em uma cidade pequena, mesmo que aquela família viesse também do interior, do interior do país. A roça que eles tinham era diferente da roça dos avós: eles eram donos. Eu, como uma casa que conhece outras casas, posso afirmar que querer uma casa no campo para compor rocks rurais só poderia ser uma letra de um carioca como Zé Rodrix. Foi nessa época que pegou a mania de falar “vou banhar”.

Foi ali, por volta dos anos 2000, que o filho mais velho do homem que vendia gado no Mato Grosso disse à Papa que a cor do seu corpo era muito mais escura do que a cor da palma de sua mão e

que, logo, ela era preta. E riu. Completou com alguma fala sobre o cheiro do seu sovaco branco que fedia a preto. Saiu rindo, como se aquilo fosse uma piada. Aquela vez, com a casa cheia para o Natal, foi que se deu conta. Maria José e Maria da Conceição eram mulheres pretas. Cândida era uma mistura de homem preto com uma mulher indígena; Antônio era preto, filho de mulher preta com homem branco. Ricardo Alexandre, o irmão mais velho de Papa, era branco, mas Márcio Henrique, o irmão do meio, e Papa, definitivamente, não eram brancos. O pai de Papa, José Maria, era um homem de pele clara com traços que a sociedade diria serem de gente preta, com seu nariz largo e lábios grossos. O pai dele era preto, a mãe era branca.

A família era o retrato do Brasil multicolor, misturado com a colher de pau da violência. E contrastavam com a gente que vendia gado no Mato Grosso, que era gente branca de olho azul [alguns muito loiros]. Eles eram brancos e ponto. Podiam competir pra ver de qual povo branco eles vinham, mas não havia dúvida do que eram, porque eram brancos.

Papa começou a reparar como as pessoas tratavam sua família: tinha sempre um tom de dó, de preto que deu certo, de preto com alma branca. A família preta fazia piada racista e ria, dizendo: “nós podemos falar de nós mesmos”. Era tudo muito confuso. De uma família católica, a mãe, sempre que ia rezar, pedia “pelas almas dos cativos”. Havia um dialeto falado em casa que, até hoje, muita gente de fora não entende. Palavras que vinham de uma ancestralidade que ela desconhecia, que a família desconhecia.

Quando foi morar sozinha e longe da família, a sociedade branca a via como mulher preta, como o menino que vendia gado no Mato Grosso, mas quem era preto achava que ela era branca. Tudo dependia de onde estivesse: na faculdade elitista onde fez sua graduação com bolsa, era preta; em um bar de classe média, era preta; em uma entrevista de emprego, era preta.

Acontece que esse não pertencimento lhe causava agonia, uma sensação de não ter casa, e quando podia usar a sua voz, se calava porque não sabia qual era o seu lugar de fala. Até que um dia, numa

conversa de bar, falando sobre raça, uma moça lhe disse: “Você deve passar pela mesma coisa que eu, né? Não é preta, mas também não é branca.”. Naquele momento, se sentiu parte: parte daqueles que não sabem como se definir. O pai da moça era preto, e a sua mãe era branca. Um contrário igual ao de Papa.

Pardo é uma das cinco categorias de raça e cor aceitas pelo IBGE, junto a branco, preto, indígena e amarelo. Basicamente, se você não é branco, indígena e amarelo [coisas que raramente geram dúvidas] ou preto retinto, você deve ter uma mistura variada de etnias, gerando denominações com que nem sempre há concordância, mas que são usadas pelo IBGE: mulata (descendentes de brancos e negros), cabocla (descendentes de brancos e ameríndios), cafuza (descendentes de negros e indígenas) ou mestiça. Segundo alguns sites, Vanessa da Mata e Machado de Assis são pardos. O pardo, no final das contas, é um termo para embranquecer a população. É um termo que procura deixar a pessoa segura, como se estivesse em casa. Mas uma casa raramente é um lugar seguro.

Quando tirou pela janela do entre-lugar – era assim que chamavam o cômodo sem função onde ficava a escada – a cabeça para pensar um pouco com um cigarro entre os dedos, escutou alguém gritando o seu nome. Como não avistou ninguém, Papa não respondeu. Os antigos dizem que quando alguém chama seu nome e não se pode divisar alguém é a morte quem chama. Respondê-la é um convite. Então, a voz voltou a dizer seu nome. E, desta vez, respondeu, pois a voz parecia familiar. E foi bem aí que percebeu se tratar da filha da vizinha de baixo.

— Tá caindo água aí?, ela gritou.

— A água tá normal, respondeu.

Havia pouco, Papa estava estabelecida naquela casa de aluguel e já faltava água. Papa resolveu alugar uma casa perto de onde vivia Maria José, mas depois que a doença da mãe se agravou e

ela precisou ser internada em um albergue para idosos, a casa alugada já não fazia mais sentido. Permitiu que o menino da casa de baixo subisse. O menino que subiu para ver a caixa d'água sabia toda a geografia da casa, onde cada cano cruzava a parede. Entre as colunas, construiu canteiros e um criatório de codornas. Os ovos eram vendidos aos vizinhos. O menino havia morado naquela casa e guardava boas lembranças, que agora compartilhava com os novos moradores.

As paredes da casa fazem a divisão. Parede com parede, compartilhar paredes. Era só nisso que pensava enquanto o menino contava sobre os anos que havia morado ali. Uma parede, duas casas. A parede é como uma fronteira de um mapa. E seus irmãos agora pretendiam rasgar o mapa da casa em que haviam crescido. Talvez voltar a morar na casa, agora vazia, e deixar de viver de aluguel. Talvez morar naquela casa antiga durante sua queda e fazer dela seu jazigo.

Um dia o pai começou a exibir um sorriso torto. Sua boa nunca foi muito de sorrisos. Inclusive, quando Papa era criança, ao atravessar uma rua, segurou a mão do pai, que se assustou e largou sua pequena mão. Papa só voltou a tocar seu pai quando ele estava no caixão, morto, gelado e sem reação. Naquele dia, seu sorriso estava torto de um jeito diferente. O pai de Papa reclamou durante toda a terça-feira de dores fortes e persistentes na cabeça, e certa dificuldade para engolir. Àquela altura, Papa já havia engolido tantos sapos que até achou bom que agora o pai sofresse do mesmo mal. Só na manhã seguinte, quando a mãe viu o pai sem reação no sofá, que Papa percebeu: seu pai estava sofrendo um ACV desde o dia anterior.

Era um feriado de Nossa Senhora Aparecida e a mãe havia prometido fazer um frango caipira, mas, naquela manhã, todos tiveram que tirar o pai de casa às pressas. Márcio Henrique colocou o pai nos braços e o colocou no seu carro, o levando até a Santa Casa. Dr. Camilo disse que José Maria havia sofrido um AVC e que não sairia mais da cama. Naquela noite, Papa foi até o quarto de seu pai e leu para ele Álvares de Azevedo: “Morreu depois de duas noites e dois dias de delírio”.

Quando o pai voltou para casa, tiveram que comprar um colchão d’água, onde ele dormiu por dois anos, até morrer. O pai morreu no dia do aniversário da mãe, e foi uma das Primas que avisou Papa, enquanto à menina-mulher de 18 anos fazia uma prova de língua portuguesa. Quando viu a parenta caminhar pelo corredor da escola, olhou para o professor Waltinho e começou a chorar. Aquele senhor tão sem cabelos lhe lembrava o pai, e precisava daquele abraço fraterno e do consolo que dizia: “Perder pai é muito triste, minha filha”.

Quando José Maria morreu, Papa começou a escrever cartas ao pai morto dando notícias do que acontecia. As cartas nunca são endereçadas a pessoas, mas às casas. Onde vivia agora o pai morto?

Houve um ano em que Papa escreveu sobre agradecer à homenagem que fizeram a ele: deram seu nome a uma pracinha:

“Você recebeu uma homenagem: uma nova pracinha para ser depredada recebeu teu nome. Eu tive que escrever uma carta para ler na inauguração e muitas pessoas choraram ao me escutar. Eu ainda insisto em falar de você no presente: ‘Durante a semana, ao pensar em algo pra escrever como forma de agradecimento pela grandiosa homenagem prestada ao meu pai, não consegui pensar em nada melhor que seu sorriso. Pois sim, amigos, meu pai lhes dá um fraternal sorriso nesse momento. Não há como duvidar disso! Sempre que um saudoso amigo encontra com um de nós, seus filhos, fala sobre seu bom caráter, em como ele era amistoso, humilde, prestativo e alegre. Procuro não falar de meu pai no passado, pois ele está vivo nos corações e mentes daqueles que verdadeiramente o amam. Falar de meu pai no passado é me excluir como filha. A escolha do mês de Abril para esta inauguração foi muito eloquente para nossa família, já que é o mês que marca sua morte. São cinco anos sem sua presença física.” Recebemos essa homenagem em nome de meu pai com muita gratidão. Pois agora temos mais um motivo para nos reunirmos e comemorarmos com orgulho por fazermos parte desta família. Amigos, posso lhes dizer: vejo meu pai em sonhos, nas conversas, nos dias, nas noites, no olhar singelo de meu filho que, infelizmente, não pode conhecê-lo. E agora, sempre que um cidadão limaduartino fizer uso dos equipamentos dessa praça ou simplesmente passar por aqui poderá também lembrar e compartilhar conosco esse prazer que é conviver, mesmo que em espírito, com José Maria.’”

Sentia-se meio estúpida e mentirosa. Quando foi que seu pai sorriu além do momento da boca torta? Por que seu pai era tão carinhoso com todos, menos com Papa? Como tanta gente gostava dele e Papa não conseguia sentir nada? É um dever dos pais serem odiados pelos filhos?

Houve a última carta, quando Papa decidiu que o pai estava morto:

“Por toda a costa se avistam restos do que fora agora. Em passos lentos caminham (isso não é um poema português, além da Taprobana). Somos mais que sangue e carne: prisão primeira é a cabana do lar. Não sente fome, não sente frio. É insone, mesquinha e tal. Meu pai, perdoe se pus em prática tantas asneiras quanto as que me expôs e me fez prometer não repeti-las. Ensinaste-me: fui mais burra talvez do que uma sentinela a rodar: corri riscos nunca dantes navegados, mas como sempre disse: “quanto maior, mais bobo”. Choram todos os nossos antepassados, choro eu, chora você. Não sei se ano que vem escreverei novamente. Não sei nem se estarei aqui, ou aí. Mas estarei em algum lugar, ao certo. Ou no incerto. Tanta raiva, tanta dor, tanto menos enquanto achávamos que era mais... tudo isso pra terminarmos assim, mortos.”

Por que pedia perdão ao pai se Papa nunca havia feito nada além de querer segurar sua mão para atravessar a rua? Lembrou da vez em que o pai caiu de bicicleta com Papa na garupa e a menina se sentiu amada porque compartilhou um momento entre pai e filha; porque sentiam as mesmas dores da mesma história.

Conforme os anos passavam, Papa escrevia menos. Até o dia em que descobriu que não sentia saudades do pai ou sequer ficou triste com a sua morte. Papa queria uma casa segura nos braços de seu, que sempre foi arredio a carinhos. A tristeza do dia de sua morte era porque o pai havia morrido no dia do aniversário da mãe, que nunca mais comemorou seus anos. Depois daquilo, Maria José era vista chorando nos cantos da casa, que foi se tornando um ambiente triste e gelado. A mãe não aguentou viver ali e decidiu que morar em uma kitnet seria melhor, que a nova casa tinha o tamanho de seu coração arruinado. Papa tinha raiva por seu pai fazer a mãe sofrer até depois de morto.

Maria José viveu cinco anos em uma kitnet no centro da cidade depois que José Maria morreu, gostava da movimentação dos dias de sábado, dos jovens passando com alegria. Viver ali trazia algum conforto.

Depois que José Maria morreu, a mãe de Papa arrumou um namorado. Pedro era o seu nome, um homem que havia morado em São Paulo durante muito tempo, onde tinha deixado um filho que agora tinha 18 anos. Maria José o ajudou a escrever cartas ao filho e as palavras de Pedro, traduzidas pela mãe de Papa, comoveram o menino. Marcaram um encontro, mas no dia, o homem que sofria de alcoolismo, bebeu demais e acabou discutindo com o filho e culpando a ex-mulher pelo seu sumiço de quase duas décadas. O rapaz nunca mais voltou à pequena cidade ou sequer atendeu as ligações do pai. Um dia, Pedro resolveu que tiraria sua carteira de motorista, mesmo que Maria José tivesse dito que era uma má ideia dirigir bêbado. Ela lhe deu o dinheiro para comprar o carro. Pedro bateu enquanto ainda tinha a carteira provisória. Outra vez, Pedro veio com um convite: queria que Maria José fosse viver com ele, pois ele precisava de uma mulher para lavar suas roupas. Ela declinou, já havia lavado muitas cuecas do marido e isso morreu junto com ele. Então, percebeu que Pedro só aparecia para tomar seu vinho, pedir dinheiro e outros favores. Na próxima vez que ele bateu à porta, Maria José se recusou a abrir e ele enviou uma mensagem pelo celular com apenas quatro palavras: “vai tomar no cu”.

Maria José, já cansada de homens da Terra, resolveu que era hora de ser mais religiosa e se dedicar a Deus. Começou a cantar no coral da igreja, limpava a sacristia, lavava as roupas do padre. E, mais uma vez, percebeu que sua vida com o homem metafísico era mediada pela presença de um homem físico. Todas as manhãs de missa, Maria José acordava cedo, fervia água e colocava em uma bolsa térmica. O gesto era um carinho, porque o padre sentia muito frio ao lavar as mãos e ela levava a água quentinha para o homem.

Naquela manhã de julho, o padre reclamou que a água estava quente demais e Maria José, já cansada, disse: “vai tomar no cu”.

A comunidade religiosa ficou muito assustada com aquela atitude. Como poderia uma mulher tão religiosa dizer um absurdo daqueles ao padre, a conexão de Deus com a Terra. Para se redimir, a recente beata resolveu fazer uma novena: foram 7 dias de Avé Marias e Pai Nossos. Maria José começou a fazer orações em línguas e foi entrando numa espécie de frenesi. Começou a falar de Rosa Egipciaca, a africana com dons religiosos que sofreu na mão da Igreja Católica. Rosa foi capturada aos seis anos no Benin e trazida ao Brasil como escravizada, vivendo em Minas Gerais. Quando começaram as visões, Rosa falava de bondade quando possuída por Deus, mas se estivesse com o Satanás, falava sobre caldeirões ferventes. Maria José começou a gritar guturalmente como Rosa Egipciaca em São João Del-Rei, quando interrompeu o padre dizendo que estava possuída pelo Satanás; Maria José gritava “pelas almas dos cativos, pelas almas dos cativos”.

No dia seguinte, sem nenhuma vergonha, quando foi perguntada sobre o que havia acontecido, Maria José disse:

— Eu estava orando para o padre. Para ele deixar nossa paróquia.

Depois daquele dia, nunca mais a viram na igreja ou em qualquer lugar. Assim como o irmão, foi levada a uma casa de loucos a qual chamavam casa de repouso. Lá ficaria pelo resto da vida, interditada, dizendo pelos cantos “Sagrada Teologia do Amor Divino das Almas Peregrinas”.

Márcio Henrique a levou ao sanatório. Enquanto iam no carro, dizia coisas como “mamãe, eu virei visitá-la toda semana” ou “mãe, veja só que vista linda você terá aqui”. Depois daquele dia, nunca mais voltaria ali, aquela era a última vez que veria a mãe. Só voltaria a vê-la em um caixão enquanto o padre encomendava o seu corpo. Agora, ali no sanatório, havia três planos disponíveis. Três planos para enterrar ainda em vida Maria José. Obviamente, para que tudo fosse mais caro, mais pomposo e mais chique, os nomes dos

planos foram dados em inglês: Gold, Silver e Bronze. No final, Márcio Henrique escolheu o mais barato e disse aos irmãos que havia escolhido o melhor plano. Todos os meses, pedia a parte de cada um deles para pagar o quarto isolado de sua mãe.

Deu um longo abraço na mãe e repetiu o bordão:

— Eu volto logo, mãe.

— Aqui não tem tua mãe. Eu sou Rosa Egipcíaca.

Você viu meu SMS?

Aquela foi a primeira foda. Não a primeira foda, mas a primeira em que sentiu prazer. Trocaram olhares o dia todo, mas Papa resolveu que beijaria outro rapaz. Durante todo o dia ficaram ali se beijando enquanto os outros colegas colocavam pequenos pedaços de papel com ácido lisérgico em suas línguas; mas Papa, ela só queria colocar na língua a boca do rapaz de cabelos longos. No final do dia, entrou na sauna escura com os amigos e encontrou lá o outro, o estudante de filosofia.

O Filósofo tocou sua mão naquele espaço quente e úmido, depois beijou seus lábios. Talvez pelo calor, mas aqueles lábios eram macios e sentiu o arrepio que subiu pela espinha e depois desceu fazendo seus grandes lábios latejarem. Se viu beijando os dois rapazes, mas foi com Sócrates que latejou. Sabia que o rapaz estava apaixonado, pois no dia seguinte lhe escreveu dez cartas imensas sem nenhuma palavra. Não tinha palavras ou não queria dizer. Mas Papa não queria mais saber daquele rapaz. Papa não amava o rapaz, amava o prazer.

Slasher gore de terror psicológico e sobrenatural

A franquia Pânico esgotou a metalinguagem dos filmes de terror com excessivas perguntas e respostas para o gênero. Nos três primeiros filmes, que fecharam a primeira trilogia da saga, a cena final de embate de Sidney e o assassino sempre acontecem dentro de alguma casa. O ambiente doméstico é sempre o cenário dos filmes de terror.

Serra do Roncador

Era um motel de beira de estrada. Naquela região, era difícil encontrar até onde comer, quanto mais achar um hotel. Já estavam há quase 24 horas na estrada. Desceram do carro com as malas e duas garrafas de vinho. Estavam em três e tiveram que alugar dois quartos, pois a gerente do estabelecimento disse que ali era um lugar de família e não permitia pouca vergonha. As meninas-mulheres tentaram se justificar, disseram que só queriam um lugar pra dormir, que ali era tudo muito difícil. A senhora, com os cabelos grisalhos presos em um coque, usando uma longa saia, disse, com sua boca murcha e a cara cheia de sulcos, que pagassem pelos dois quartos e que depois fizessem o que queriam. Pagaram, mas dormiram as três no mesmo ambiente. Pediram uma porção de batatas e beberam apenas uma das garrafas de vinho. Embora acreditassem que a viagem estava ótima, que viagem boa é aquela cheia de perrengues dos quais você vai rir no futuro, o cansaço era muito. Dormiram sem nem trocar as roupas.

Papa era dada a esses rompantes de sair de casa e viajar para o primeiro destino que parecesse interessante. Principalmente, quando não se sentia bem consigo mesma, quando perdia a sua noção de casa. Reunia alguns amigos e ia, porque viajar era também buscar a casa para a qual se quer voltar. Sempre que se plantava um problema, o jeito era buscar. Embora seus irmãos tomassem essas atividades como fuga. Assim que a mãe foi viver na casa de loucos, Papa convidou duas amigas para conhecer o centro-oeste brasileiro. Agora estava ali tomando seu banho naquele quarto de motel, cansada, mas pensando que sua cabeça ficaria melhor depois de algumas semanas na estrada. Suas amigas estavam dormindo e Papa começou a fazer pequenos barulhos, como deixar a escova de cabelo cair, pigarrear enquanto escovava os dentes e esbarrar delicadamente em seus pés enquanto zanzava pelo quarto. Assim que se certificou de que elas estavam acordadas e começaram a se arrumar, resolveu sair do quarto para fumar um cigarro.

Do lado de fora, dois rapazes da região conversavam sobre avistamentos de objetos voadores não identificados. Parece que na região contavam muitas histórias sobre o assunto, diziam que o mundo acabaria e recomeçaria bem ali. “Lá pras bandas do Roncador, rapaz”. Roncador?, pensou Papa. No mesmo instante pegou seu celular e buscou mais informações. Descobriu que havia naquela região um misticismo ligado a muitas seitas religiosas, diziam que uma sociedade mais evoluída morava nas profundezas da serra e que um tal arqueólogo britânico havia sumido naquela região no início do século XX. Quando as amigas saíram do quarto, com os cigarrinhos em riste, Papa tirou outro cigarro da carteira e disse: “Vamos pra Serra do Roncador!”.

Resolveram fazer a travessia de um pequeno trecho da serra em Barra do Garças. No primeiro dia, o passeio consistia em caminhar até a Cachoeira do Jatobá, descer o vale, caminhar dentro do cânion por uma hora, nadar no poço, voltar pela mesma trilha e acampar. No dia seguinte, acordariam cedo e caminharam até as cachoeiras do complexo do Bateia, mas naquela primeira noite, no acampamento, conheceram dois casais. Silvana e Alexei eram casados há 20 anos e tinham um filho juntos há 16 anos, mas Silvana tinha também um filho do primeiro casamento. Eles eram de Cuiabá, mas se mudaram para Barra do Garças porque os hippies gostavam daquela região e da sua energia. Contaram para Papa e suas amigas que na Serra Azul, o trecho barragarcense da Serra do Roncador, havia um aeroporto para extraterrestres. Silvana acendeu um incenso enquanto dizia que era bruxa. Magali e Nataly eram um casal do Rio de Janeiro que se mudou para a cidade a contragosto: Nataly passou em um concurso e o casal resolveu que valia a aventura. Lá, conheceram o casal Silvana e Alexei. Embora acreditassem que o casal fosse a melhor opção de amigos na cidade, também sabiam que nada era melhor do que o hippies das rodas de jazz de Santa Teresa. Para elas, nada era melhor do que o sudeste, do que o Rio de Janeiro, do que Santa Teresa com seus turistas franceses. Papa só conseguia pensar que Magali rimava com Nataly e isso não era engraçado, mas ridículo. As garotas do Rio

de Janeiro falavam tudo com propriedade, como se soubessem mais daquela região do que o casal local, mas isso era uma mentira, elas não sabiam de nada. A conversa, de repente, parecia uma massa pesada que se colocava sobre Papa, que começou a sentir saudade da casa da avó, das brincadeiras com fogo, da história do Tossidor, que também rimava com Roncador. Só que essa rima não parecia ridícula, parecia um aviso para que Papa não se esquecesse de quem realmente era, quem amava. Silvana, de repente, se levantou e começou a falar olhando para todos os lados: “Vocês estão sentindo? A energia está muito pesada.” Magali e Nataly concordaram e, uma delas, complementou com: “Nossa, tá tão forte que eu nem consigo ficar aqui.”. Silvana decidiu que a energia vinha da barraca de Papa, pegou um caldeirãozinho – enquanto Papa se perguntava se a mulher se acreditava bruxa porque tinha um caldeirãozinho – e colocou um punhado de pó de café misturado com folhas secas, meteu fogo na mistura, entrou na barraca sem pedir licença e começou a defumar o ambiente:

— O café é ótimo para espantar más energias e isso aqui está carregado. A casa tem a energia do morador, mas como isso aqui é uma barraca, você deve ter trazido essa energia pra cá. Você sabe, né, aqui é o Roncador, não tem energia ruim. Pode ver, a nossa energia é muito boa aqui, mas sempre tem gente de fora.

Papa ouviu aquilo tudo com perplexidade, mas não conseguiu reagir. Sem falar nada, viu a bruxa começar a desmontar a sua barraca, guardar todos os seus pertences. Silvana foi dizendo que eles deveriam sair dali, que não dava pra acampar com aquela energia pesada que Papa emanava, deveriam ir pra casa deles, que ficava em um sítio, e que podiam ir no carro deles, uma vez que o carro das amigas estava em um estacionamento da cidade. Papa foi colocada pra dentro do carro, enquanto suas amigas a olhavam espantadas, se perguntando por que a amiga não fazia nada para impedir. Uma delas tentou falar, mas Papa fez um sinal negativo com a cabeça. No caminho, Papa se sentia presa à situação, mas o fato de estar no banco

de trás, esmagada entre suas amigas e o casal carioca, piorava a sensação.

Chegaram ao sítio onde criavam nove gatos e uma cachorra. Começaram a falar sobre como era vender pães na feira e que todos os produtos vinham da agrofloresta do jardim, mas Papa se perguntava de onde vinha a farinha da massa de pão; falaram sobre como separavam o lixo, sobre como funcionava a fossa do quintal, sobre como a casa era adaptada para todas as necessidades, sobre como cozinhar era partilhar a própria alma, sobre como fizeram os desenhos do chão enquanto estavam numa noite de amor livre entre amigos, sobre como fabricaram as tintas nus em uma noite de lua cheia, sobre como a energia da cidade era diferente. Falaram, falaram, falaram. Ninguém perguntou como era a vida de Papa, se ela escrevia poemas, se tinha uma família, se gostava da cidade, se tinha uma vida. No final, tinham certezas sobre si mesmos, sobre as convidadas, mas eram uns imbecis. Papa foi se angustiando mais e mais.

Mais uma vez, Silvana disse o que eles precisavam: nadar nus no rio Araguaia. Papa abriu a boca pela primeira vez e perguntou se não era perigoso, se naquela época o rio não estava alto e com uma correnteza forte. Alexei disse que não, que eles conheciam a cidade, as ruas, as casas, as pessoas e, conseqüentemente, o rio. Elas eram apenas turistas e não sabiam da energia do lugar, que Oxum e Iemanjá estavam fazendo um chamado aos seus corpos. Papa e as amigas, mais uma vez, foram levadas a um lugar onde não queriam estar. No Porto do Baé, a água estava alta e passava sobre o escadão que dá acesso ao rio. Primeiro, entrou o casal da cidade, que comentou sobre como era um saco o pessoal da cidade não entender o naturismo e lamentaram por terem que entrar nas águas vestidos. Depois, entraram as cariocas, rindo como se zombassem das turistas, que perceberam que havia uma hierarquia até mesmo para entrar no rio. Quando chegou a vez das amigas de Papa, ela as segurou e balançou a cabeça em sinal de negação. As amigas entenderam que não deveriam entrar, que a água era perigosa. Foi nesse momento que Silvana sentiu a primeira câimbra, mas não disse nada, era apenas um sinal de que a energia

daquelas turistas estava baixa, mas puxou o braço do marido, que entendeu que alguma coisa não estava bem. Na segunda vez que o puxou, Alexei afundou, e quando se levantou, já estava há dois metros da esposa. Os dois começaram a se desesperar calmamente, não poderiam demonstrar para as visitas que a casa estava desorganizada, “não reparem a bagunça”. Magali e Nataly não entenderam nada e acharam que Silvana e Alexei queriam dizer com seus corpos que o rio estava pra peixe e que era hora de se arriscar mais, de nadar mais para dentro. Foram. Alexei se afundou pela segunda vez, puxando Silvana, que puxou Magali, que puxou a rima pobre, Nataly. As amigas de Papa se desesperaram e, quando iam começar a gritar, Papa balançou a cabeça dizendo que não e, olhando para o rio, disse:

— Vamos embora, vamos voltar para casa.

— Não fazemos nada?

— Já está feito, essa é a mensagem de Oxum e Iemanjá. Vamos fumar um cigarro e voltar para casa.

O tempo lacaniano é uma merda

— *Diz pra mim, eu quero saber. Eu tô melhor? É horrível chegar aqui, eu sempre acho que não tenho nada pra te dizer, que você vai me achar uma idiota. Eu tô sempre feliz quando chego aqui, quando conto todas essas histórias que eu te contei, mas quando eu vou embora, quando eu chego em casa, eu quero chorar, eu quero morrer. Esse tempo lacaniano é uma merda!*

E foi assim que Papa começou a última sessão de análise antes da viagem. Não que ela tivesse tido alta, sequer chegou a deitar no divã. O fato é que ela e Fátima nunca mais iriam se ver. Passou ali dois anos contando suas histórias. Era interessante ter alguém que a escutasse e quisesse ajudá-la, mas era muito triste ter que pagar alguém pra isso. Nos últimos meses contou histórias da sua família, disse sobre como estava sendo difícil ver sua casa da infância ruir.

— *Eu entendi, Fátima, eu entendi aquele sonho. Lembra? Eu te contei na estreia, no nosso primeiro ato aqui neste consultório. Eu queria muito fumar, Fátima, mas eu não posso. Não quero ter que dormir em um colchão de água como meu pai durante dois anos, depois do AVC. O sonho começava com a minha avó naquele seu vestido rosa de festa, eu não entendi nenhuma palavra que ela dizia, mas como me sorria, entendi que estava tudo bem. Quando a gente se separava, eu entrava em uma casa, mas escolhia entrar da maneira mais difícil: me arrastando pelo chão. Talvez eu estivesse me desviando de teias de aranha ou armadilhas. Depois eu estava na fila do ginecologista com as minhas primas e aparecia uma moça grávida. Eu desejava boa sorte, embora a moça fosse a Lu, que me decepcionou muito apoiando aquele cara que me assediou. Depois eu estava em frente ao cemitério onde meu pai mora e tinha uma multidão passando por mim em círculos. Eu comecei a brigar com um cara, eu metia o dedo na cara dele, mas não sei o que eu falava. Ele era o pai do filho da Ana, que também estava grávida, aquela Ana que também apoiou o assediador. Depois disso tudo, meu pai parava na minha frente e dizia: "você precisa prestar atenção na vaca bebendo leite". Esse sonho*

nunca fez sentido, mas agora eu entendo. São vários símbolos do feminino, Fátima. As mulheres grávidas, a minha avó, a casa, a fila no ginecologista, a vaca. A vaca não bebe leite. A vaca só bebe leite quando é um bebê. Eu sou um bebê. Na época que te contei esse sonho você me disse "a vaca pode até não beber leite, mas ela não rejeita". Eu estava rejeitando esse encontro com o meu feminino, Fátima? Meu pai era o símbolo de eu mesma me repreendendo no que ele representava, ele me falou da vaca, que sou eu mesma. Eu preciso prestar atenção na vaca bebendo uma coisa que não bebe, mas não rejeita. Eu preciso libertar o meu feminino, Fátima. Eu estou curada. Eu estou curada! Eu estou curada, Fátima? Você sabe que eu tenho medo de terminar como o meu tio, né? Ninguém acredita em um psicótico, ninguém acredita em uma mulher, ninguém escuta uma mulher psicótica, Fátima. Eu quero chorar, pela primeira vez eu quero... chorar de verdade. Se eu pudesse me arrancaria de mim. É isso que eu sinto, eu queria morrer um pouquinho, ficar em stand by até o dia que tudo vai passar. Eu juro que eu volto, Fátima! Eu sonho muito e agora eu sei o que significa. Eu sonho muito com escola também. Já sonhei que eu transformava a minha casa em escola, que eu me apaixonava e abria uma escola, que eu ganhava muito dinheiro dando aula. Eu não entendo nada sobre sonhos, Fátima, essas coisas você que me diz e eu saio repetindo pra parecer que eu cheguei à conclusão sozinha. O que seria de mim sem você, Fátima? Farelo de porco. Eu já contei dos porcos da casa da minha avó, Fátima?

— Eu queria te dizer, Fátima, que eu acho que não estou melhorando. Semana passada eu mordi a minha boca todinha. Me pediram para parar de morder os dedos, parece que isso deixa as pessoas nervosas. A minha ansiedade está deixando muita gente nervosa, Fátima. Você me deixa nervosa. Eu fiz a transferência, mas todo dia eu preciso dizer que te amo pra conseguir sentar aqui na sua frente e dizer tudo que eu pensei em te dizer, mas de um jeito bonito. Essa coisa da vaca quer dizer que eu sou uma vaca, ou melhor, que eu me vejo como uma vaca presa num terreno baldio. Hoje eu dei uma aula sobre um poema que falava sobre um terreno baldio numa cidade

da Argentina. Você sabia que eles não dizem “cuadra”, mas sim “manzana”? Por que dar o nome de uma fruta para um lugar onde colocamos as casas, Fátima? As “manzanas” têm “pulmones”, um lugar baldio pra deixar crescer uma árvore sob uma grama que ninguém vai ver. Talvez eu seja uma vaca contemplativa em um terreno baldio de um pulmão em uma maçã argentina. Nessa aula, Fátima, eu falei a palavra “ransozo”, mas em castelhano, com a pronúncia errada. Me senti uma impostora por não ter colocado a ênfase na sílaba certa. Eu nunca sei dizer o que eu quero dizer, as palavras são difíceis.

— Depois eu tive outro sonho, Fátima. Eu estava na minha velha casa. Ela estava cheia de escorpiões, iam derrubá-la. Debaixo do fogão começaram a sair vários filhotinhos de escorpião, e eu esmagava um a um, mas não tinha agilidade para matá-los na mesma intensidade em que saiam do fogão. E eles começaram a picar meu pé direito. O meu pé direito, Fátima. Depois eu fui para o bar do Deró, que é uma espécie de casa. Era lá que eu comprava cigarro para meu pai e minha mãe jogava no bicho. E alguém disse que picada de escorpião filhote não matava, mas eu teria que conviver com as sequelas.

— Não me corte, Fátima!

Naquela manhã, o avião pousou no aeroporto de Ezeiza e uma senhora confundiu sua bagagem com a de Papa. Teve que mostrar a ela que a mala carregava uma fitinha vermelha de proteção a fim de evitar que o avião caísse e que tinha muito medo de voar. Ela respondeu que a sua mala também tinha uma fita vermelha para nunca confundir sua mala com a de nenhum outro passageiro. Papa disse a ela que a sua mala estava sempre fechada com um cadeado dourado para evitar que qualquer objeto se perdesse, e que embora não carregasse nada de valor financeiro, tudo ali possuía um valor inestimável. Ela disse que a mala dela também possuía um cadeado da mesma cor para evitar que outras pessoas confundissem a sua mala. Papa sugeriu que as duas tentassem abrir a mala, pois só uma das chaves poderia abrir o objeto. As chaves são únicas. Obviamente, foi a de Papa que abriu a mala e mostrou à senhora o que carregava: um punhado de calcinhas confortáveis e o livro “Rayuela”, de Julio Cortázar, cortado ao meio. Ela se convenceu:

— Odeio esse livro incompreensível.

Papa foi para a Argentina na tentativa de se livrar da imagem da casa caindo e da ossada que encontraram na sua fundação. Entretanto, as ruas de Buenos Aires traziam a estranha sensação da colonização: uma língua herdada na violência, prédios baseados na arquitetura europeia. A colonização é como uma falta de casa, porque a casa é uma origem. Assim que saiu do consultório de Fátima, Papa caminhou até a antiga casa de seus pais, lá estavam seus irmãos. Era o dia de ver a casa ruir, ser derrubada, cair. Existem três métodos para demolir uma casa: manual, mecânica ou desmonte estrutural. Quando a casa é demolida pelo primeiro método, utiliza-se marretas, mas este método só funciona quando alguma parte da estrutura será preservada; à demolição estrutural, por sua vez, é paulatina, ou seja, a casa cai devagar, como alguém que morre silenciosamente numa cama de hospital e dá tempo para os entes queridos se acostumarem com o fato inconspicível (e ainda reaproveita partes da construção);

entretanto, o último método, a demolição mecânica, utiliza máquinas, como escavadeiras, porque seu objetivo é destruir totalmente a casa. Naquele dia, além dos irmãos, estava lá a escavadeira, que desceu seu braço sobre a casa como um boxeur que nocauteou seu adversário. A casa foi descendo junto com as lágrimas de Papa, que chorava um choro triste e silencioso. Depois da casa no chão, o que era máquina começou a retirar os entulhos e dali, debaixo daquela casa, surgiram ossos humanos. Primeiro, o fêmur, depois pequenos ossinhos da mão e, por último, o crânio. Em alguns meses descobriram que a ossada era de um indígena da comunidade Arari que vivia naquela região há muitos séculos.

— A minha casa era um cemitério. A minha casa tinha sido uma casa antes de ser minha, de ser casa, de ser a minha casa. Quantas casas tombaram antes da minha própria casa. Eu tô na merda! Eu precisava vir para a Argentina, refazer o percurso daquela viagem de Buenos Aires até Rosário, relemburar um momento em que me senti em casa. A casa não é um espaço físico, a casa é uma sensação, um sentimento. Eu precisava voltar pra casa.

Caminhando pelas ruas de San Telmo, lembrou-se da primeira vez que fez aquela viagem à Argentina. Na entrada no país, a senhora do guichê da imigração tinha um mouse pad com uma foto de Lionel Messi ao seu lado e sugeriu algumas autoras argentinas pouco lidas que Papa deveria ler. Aquilo lhe deu alguma sensação de estar em casa. Quando saiu do país ganhou um bombom de um motorista de ônibus que soube que ela tinha perdido o embarque no voo de regresso. Aquilo lhe deu alguma sensação de estar em casa. Naquele dia teve que pegar um avião saindo do Aeroparque e gastou seus últimos pesos comprando postais, um livro com historietas da Mafalda e um chivito, que comeu sentada no chão esperando o novo voo, que agora tinha como destino San Pablo. Aquilo lhe deu alguma sensação de estar em casa, mas também apertou seu coração. Alguma coisa dizia que ela não deveria sair daquele país. Por isso, agora, neste regresso, decidiu fazer passeios que nunca tinha feito antes naquele lugar, como passear entre as tumbas do Cemitério da

Recoleta. Queria ver a casa de quem nunca mais sairia daquela terra, quem tinha ali sua última morada.

Enquanto Gracias a la vida que me ha dado tanto / Me ha dado el sonido y el abecedario / Con él las palabras que pienso y declaro tocava nos fones de ouvido, Papa caminhou até a Avenida General Las Heras, na altura do número 2055, pegando o ônibus da linha 60 – Rincón De Milberg, saltando em San Martín. Dali, desceu toda a rua General José de San Martín por longos 22 minutos até o Playón Rio Vicente Lopez. Ali não era mais Buenos Aires, mas o rio estava ali, aos seus pés. Dos fones agora ecoava, ainda na voz de Mercedes Sosa, Un sendero solo de pena y silencio llegó / Hasta el agua profunda / Un sendero solo de penas mudas llegó / Hasta la espuma. Papa estava cansada. Tirou do bolso do casaco uma folha amassada e o verso Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame era pronunciado por seus lábios em voz baixa. Papa caminhou lentamente em direção ao rio. Os pedestres gritavam, diziam que era proibido entrar no rio, mas Papa continuou com seu passo lento até que sua cabeça desapareceu na linha da superfície da água.

A carta

Haverá um dia que será o último. Talvez seja hoje. Há uma carta. Eu escrevia muitas cartas ao meu pai morto, depois parei. Talvez, por isso, terminar com uma carta. Espero que você me desculpe por ser tão impessoal, eu podia ter te enviado um áudio. Eu podia ter aparecido na sua casa como se eu fosse louca. Sei que vocês vão querer saber o porquê. É difícil explicar, nunca fui boa com as palavras. Eu encontrei com o rio e queria correr com ele, morrer era apenas um caminho. A gente não quer mais viver se não encontra um sentido de casa. Não há casa, mas há uma carta. Sem endereço. O corpo de Evita foi embalsamado e ficou exposto. Quando Perón sofreu um golpe, três anos após a morte de Evita, seu corpo foi roubado, levado à Itália, depois à Espanha e só retornou à Argentina, onde voltou a ficar exposto, em novembro de 1974. Imagina vocês tendo que retornar meu corpo à casa, à mãe. Imaginem que pândego vocês pegando meu corpo morto um pedaço de carne morta. Sem endereço. Meu corpo sem endereço, sem casa.

Papa Ferreira

Caderno Três: *subúrbios da casa (orillas de la casa)*

A HISTÓRIA DA HUMANIDADE

A história do mundo não se confunde
com a história da humanidade. Eu sou
uma mulher que surgiu na África. Ainda
na África, ganhei um gênero *homo*
porque comecei a usar a pedra e comer carne.
Meu cérebro cresceu e saí da África.

Já na Ásia e Europa, meti fogo e aprendi a caçar.
Veio gelo e eu cruzei a ponte. Fiquei pronta.
A história surge quando a humanidade passa
a registrar em um código escrito.
Registrei nas paredes da minha casa já que agora
não sou nômade.
Sou a dona da casa ancestral.

ELEMENTOS FLEUMÁTICOS

RITUAL DE INICIAÇÃO

ensolarada boa parte
do ano e rodeada
por natureza a casa além
de belas praias
Presicce oferece euros
a quem quiser habitar
suas ruas estreitas

primeiro receber bem o morador
e falar tudo de bom que a cidade
oferece processamento de alimentos
e tanta rebeldia que nem
que nem parece o sul da Itália

(para os argentinos o Brasil
é um norte
ao sul do Mato Grosso Mato
Grosso do Sul
e ao norte deste sul
o centro)

depois falar de si
como se o você fosse um fundamento
da existência dos malabarismos
de si
principalmente falar
de si

AR

chuvas e nuvens nas águas do vento
rodando os moinhos das bruxas do mato
as nuvens de chumbo da senhora do tempo
o fogo pegando ao balanço do vento
cagando ferro quente
a minha pomba-gira ar

signos do ar passando
passado pelas casas
o que ainda não aconteceu
ar moldando a argila das casas
em movimento o ar
monções das estações chuvosas
no seu humor quente e úmido como sangue
faz brilhar

FOGO

o fogo pegando ao balanço do vento
colocar fogo carburante
sobrando ao sopro tilintar
na terra rachada arder ao mar
aquece a água

ÁGUA

o maior lubrificante natural do mundo
lambuza meus olhos de reflexos
incolor, inodora e dominadora
se um pingo não molha é de tromba d'água
que se faz uma tragédia
a hidrosfera da Terra é salobra
a litosfera geme e pede mais
até se afogar no manto
líquido

TERRA

pisar o calcanhar na terra dentro
da casa um terreno
apanhar vassoura varrer quintal

CASAS

como eles percebem você
como você lida com as posses como
você se movimenta e circula?
como você lida com o seu lar
os esportes e seus filhos você cuida
da sua saúde, do dia a dia, dos seus casamentos?

há formas de casar-se
na sua etimologia
é lugar de fazer casa
– nos encontramos e criamos ninho

lua em queda em escorpião
relacionamentos intensos que tiram lugar
da casa e do terreno assim
como você

marco domiciliado em leão
vitalidade e temperamento
de quem come pimenta
e tem poder decisão

você lida com as posses dos outros e descobre
novos caminhos com sua vida pública
você se envolve
como vai a sua saúde mental?

BOREAL & AUSTRAL

se fosse apenas uma aurora
no campo magnético até ficaria
quieta em casa esperando a Boreal
Bóreas é o devorador

no Hemisfério Sul o sol cruza
da direita para a esquerda

NASCENTE & POENTE

*se oriente, rapaz
pela constelação do Cruzeiro
do Sul*

se vai de casa, guiar pelo céu
pra voltar

se no Oriente o Sol nasce
morre no Ocidente

*no primeiro Sol Nascente
não havia gente para ver
não havia o nosso Lar*

CASAMATA: la tocadora de teremín

SOBRE LAS FRANJAS DEL CIELO EN COLORES Y EL SOL NARANJA

rita lee con su pelo rojo
grita en nuestra boca
lança-perfume
: tu carnaval *deu ruim* tu
artillería *bombou*

(en la postal canta por qué
sufrir con la despedida
si el que se va no
se lleva ni el sol ni las tinieblas
¿y quien se queda no
olvida todo lo que soñaba?

lo sé:
todo es tan simple que cabe en una postal)

te gusta la casa
abandonada cuando se dio cuenta
el cielo se abrió como la casa
un ojo rojo mientras
el segundo piso
explotó como una pupila dilatada

¿y si la casa se cerrara como los ojos
rojos como el cielo?

(te garantizo que el cielo solía ser más azul
admito que el futuro alguna vez pareció mucho más grande
hoy puedo decir que me enfrenté al peligro
dentro de una multitud)

en el segundo plano un plano secuencia
desde el segundo piso desde donde cae
el techo como una lágrima

a casa caiu
abre la puerta
luz del fuego

PORTARRETRATO DOBLE

1. CON FORMA DE CORAZÓN

un cerebro visto desde
arriba abierto
como un corazón

la fotografía es un doble
un espejo / rincón

2. CON GARRINCHA

delantero Garrincha toda
su carrera defendió a Botafogo
fue titular de la selección brasileña
en los mundiales de 1958, 1962 y 1966
: eso era lo que me decía mi padre

mientras nos mostraba la fotografía
(en un portarretrato doble con forma de corazón)
sacada con el jugador cuando
estuvo en un partido de la cancha
de nuestro pueblo

conocido como el ángel de las piernas dobladas
porque nació con una enfermedad
y su pierna derecha – seis centímetros más corta
que la izquierda –
estaba doblada hacia el lado izquierdo

(la fotografía con mi padre fue
revelada invertida y Garrincha tenía
la pierna izquierda doblada – no la derecha
– mientras que mi padre llevaba el reloj
en la muñeca derecha – lo que nunca haría
– mi padre no era un hombre
para hacer muchas cosas y,
como Garrincha,
era un hombre doblado)

MI PASAPORTE ES UN LIBRO ESCRITO DESDE MINAS GERAIS

nunca se podría confundir el mapa
de Oaxaca con Río de Janeiro
porque *os cariocas* realmente piensan
que la Baía de Guanabara o la Piedra de Gávea
nacieron para cumplir un destino
: arreglar sus postales

ayer fue un día tan lejano que incluso pensé
en romper mapas de la extinta Unión Soviética
mientras cantaba el himno de la Internacional

antes de que yo naciera, estábamos, del brazo,
Nahuel Moreno y yo para construir la Cuarta
construimos otra forma política
las agrupaciones más pequeñas también reclaman
el legado morenista

: el tarot no es exacto
pero dice exactamente:
el cinco de corazones
es tu arcano consejero
la mayoría de nuestros sufrimientos
proviene de insensatas insistencias
que hacemos – a pesar de todos los consejos
– para insistir en lo contrario

LAS FOTOGRAFÍAS

bajo un cielo perfecto bajo
una luz nueva un dibujo

bajo la figura humana
como una técnica de azar

o función creativa baj'una
forma o paisaje del color de la
mirada más allá de la visión: la
idea la reformulación de la
revolución y de la
tradicción

(los niños llegan corriendo y nadie sabe que no se puede tocar)

la ninfa sorprendida como
un banquete del triunfo la puerta
del infierno y nos quedamos
lado a lado

VISTA DEL HOTEL DESDE EL FONDO HACIA ADELANTE

Volver a casa se convierte siempre en una tarea imposible
mientras marchar nos propone a nosotros un otro casi-vos.

(Henry, sacaba fotos en el número 284
paisajes como las ramas del jardín
y el sol poniendo color en las pieles.)

La casa creaba imágenes
en las ventanas imágenes
de mujeres como Manuela
que siguen desconociendo los
nombres de los perros
y siguen apodando sus gatos
como gatos o que bajo el cielo
perfecto usan tacones y pelos
larguísimos sin embargo
se quedan aisladas buscando
interlocución con las fotografías:

la de gafas intenta comer el ojo
con su tenedor mientras el cenicero
de Savoy Hotel aún se queda
al lado del varón y una
de ellas ni siquiera come

(los chicos miraban la cámara,
mientras las mujeres se miraban, nos dijo
Romina).

De la línea H
hasta retiro y después
por los pampas

como la reordenación
de Martín Fierro

el subte sale a cada dos
minutos así como los pájaros
salen de los predios ubicados
en la calle Junín
ubicada cerca de avenida
Santa Fé

la piel de los dioses
encendiendo los ojos
mareados de guatemala
(la memoria como una fotografía
o una peli rota como
la rueda
del equipaje).

Morir en la vuelta
es como volar sobre
el río de la plata
mientras las nubes crean sombras
sobre el agua
(y, aun así, temer volar).

CUANDO VOLVIERON A RECOGERNOS

cuando salimos del coche
me di cuenta de que las
chicas
fueron pareja
desde hace mucho tiempo y aquella
historia sobre vivir en la misma
ciudad chiquita
pero que se puede ver desde el cielo

(derramo mate amargo en el
cuaderno Rivadavia el
cuaderno del matador de indios)

la historia sobre la chica que
escribía poemas y después los
traducía
era una historia de amor
y cuando me di cuenta
hablar en la lengua
que se besaban le parecía
volver a besarle
la chica que traducía

ANTIODE PARA EL MIEDO DE VOLAR

el Google Maps me dijo
que el camino hacia
Villa Madero
se podría seguir en
34 minutos pero el
minutero marcaba más
más allá y lejos
y en la terminal B
empecé a llorar
porque ahora no iban
a dejarme volar hasta la casa
sino que iban a enviarme hacia
un vuelo hasta san pablo
– mientras San Blás me colgaba al cuello
para dormir en el suelo –
como el pequeño Jesucristo
y después volar hasta Río de Janeiro
dormitando en todas las sillas

LA CANDELARIA

Parque Bolívar o plaza
Botero aún está vivo
con su cuerpo rotundo
en la plaza Pablo Escobar's
death smoking clown

(verde un cuadrado verde
números alrededor de un punto
rojo)

mirar a lo lejos
mirar hasta la mirada

A LOS PONCHAZOS

pienso que la repetición es
una manera de conocer el mundo
como un poema el ritmo
una canción o partitura
el eco la re repetición
como una nueva niebla
nubes no no
me gusta

Emmy Noether llevaba lentes
mirá el afiche en el que Emmy Noether
lleva lentes al lado de Einstein
en la calle 18 de Julio
por el hecho de ser mujer se le
negó la posibilidad

CALLEJERO

ni aun al verme tan hambrienta
ni aun sabiendo que tengo prisa
prefiero el color negro
también fue racista gasear
escuelas con niños
desnudar y golpear
a sus padres frente
a ellos y ellas
guardiana de la casa

LA CASA QUE HOY ALBERGA LA DONACIÓN SOLÍA SER LA MORADA DE UN COLECCIONISTA

los perros no vuelven a casa
tampoco las ancianas
enterrarlos sin cortejar
incluso podemos reemplazar sus cuerpos por piedras
los cuerpos que cortejamos
murieron todos
y los muertos no vuelven

un perro intenta morder
por su miedo a salir de casa
hasta que ocurre algo que cambia su vida

¿por qué Dandy reacciona de esa manera?

le tenía miedo a
las personas a
los perros
al ascensor
al ruido de la puerta

la comida es el estímulo
para trabajar
con el perro

P.D. ABRAZOS

siempre firmaba las cartas con p.s. abrazos
sólo mucho más tarde descubrió
que plural se usa para besos
abrazo en las cartas es singular
o te verán necesitada

LOS SOMBREROS ESTABAN DE MODA EN EL AÑO 1936

en la calle

Florida

mujeres y hombres y sus sombreros

casi todo es como una película

caemos verticalmente en el deseo

de describir todas las cosas

no pienso si las dos mujeres que caminan

juntas podrían ser hermanas amantes amigas

y ni siquiera intento plantear un verso

entre la forma de los cuerpos

que veo

que hermosa la calle

pero la calle era muy apretada

tranvía auto peatón

construyendo la puerta ventana

marquesina apoyada

en el pilar de la calle

fumando un cigarrillo

recién nos conocemos

y ya tengo tu sangre sobre mi piel

me llegaste muy adentro

caminas hacia la casa

y te miras desde fuera

hacia adentro

dentro de la casa

tu cuerpo mira mi cuerpo

mi cuerpo te miras

somos las dos las mismas
volví al pasado y te miré
sin embargo, no me acuerdo
de haberme mirado
pero desde la perspectiva de la casa
quizá sea porque somos tú
y yo la misma persona
en mundos distintos pero
viviendo al mismo tiempo
y nuestra suerte haya
desarrollado que fuéramos a
conocernos de esa manera

FRONTERA COROZAL

Parque Natural Montes Azules y
Parque Nacional Sierra del Lacandón
serían el mismo parque no fuera
la frontera virtual que rompimos
cuando nos sentamos cerca del alambrado
que dividía nuestros cuerpos
y la mar quizá
nuestro próximo viaje sea para México
o Guatemala tengo un video del viejo
que me acompañó hasta el baño
cantando – mientras el vino
sobaba sus mejillas,
las mejillas del viejo marinero
el viejo que nunca fue a la playa
de Ingeniero White –
y después se quedó con nosotros los
perros del porro del castillo
cada poeta llevaba una botella
de vino o fernet hacia el museo
hasta llegar prendemos un bobo
pero no estamos en Tijuana
regateando por una manta
sentados a mirar el partido
nosotros y el pez dorado
las sillitas nosotros y los
ojos de la lengua

NOS VIMOS POR ÚLTIMA VEZ EN LA LÍNEA H DEL SUBTE DE CABA

la línea B
del subte de Buenos
Aires tiene quince estaciones
– es mucho más amplia que las
estaciones del año –
abajo de la tierra
o arriba está ubicado el barrio
Balbanera estación Pueyrredón
donde nos vimos por la última
vez en el encuentro de las líneas
B y H
del subte de Buenos Aires,
pero la línea H, abajo de la tierra,
tiene otro nombre mientras
se funde a Pueyrredón
porque se llama Corrientes
y fue en estación Corrientes que
nos vimos por la última vez
en Buenos Aires

ACT OF TRANSLATING

había un tajo en la identidad
en las fotografías porque toda la gente se quedaba
alrededor de las mesas, mujeres
mujeres y hombres chicos
y mujeres con sonrisas muecas y caras tristes
gente mala buena y sus narices trajes

mediodía o por la noche
hay botellas de vino sillas
mientras delante del tendal
la gente muerta sonríe
delante del lino

CABALLO EN BICICLETA

mirar la luz de las estrellas
cuando ellas ya se fueron
la fotografía o
dibujar con luz
y contraste
la matemática

quedarnos mirando para
la educación y el sistema
político de las estrellas
cuando dicen al cielo que se
van a seguir mirando para
la educación

mi cuerpo con fotografías de
muertos y ropas que personas
no llevan más y la Minimal House
los chicos y los chicos
del museo de la plaza
del mundo
los chicos del mundo

NOS ENCANTA EL MATE AMARGO

en Alsina, cuadra 600
bebimos nuestro primer mate
amargo que Fon nos he cebado
por la mañana cuando
nos conducía mientras
la gente cambiaba libros en la cocina
editoriales ajenos y el primer mate amargo
como en la escuela el mate
amargo de los chicos, dos chicos
a la entrada de la escuela
mirando los brasileros
que aún podrían hablar en su propia lengua
pero el mate, aunque lo ceben
en portugués es mate y como
mate nos pone rebosante
como las lenguas que se mezclan
en los ojos

o como
como la chica que
leyendo nos abrazaba y
porque

TUMBARSE

Mitra me dijo que necesitaba
hablar un poco más lejos tal vez
un poco más cerca de la escalera a la salida
del museo o teatro y la luz buena.

En la plaza había una feria y
los puestos de pancho, hacía
mucho frío y las lenguas se
entendían
hablamos acerca de la geopolítica
del sur y poesía
y lo que había en aquella
ciudad
tal vez los departamentos
o el frío abrasivo mientras
fumábamos el Chesterfield y tus dientes
(creí que fumabas pero solo fumaba yo
para olvidarme de las lenguas)
como viviendas cuando sonreímos
con los cigarrillos tus dientes
leyendo mi cuerpo tu cuerpo
caminando de pantalones de chándal

(reposar el real
como la necesidad
dejar esa discusión
como había menos de 24 horas
la estimulación trabajo)

RIVADAVIA, EL MATADOR DE INDIOS

Rivadavia con el mate
amargo sobre el verde
claro y oscuro
del cuaderno del matador
de indios

Cuando extraño el
playón de la Universidad
Nacional del Sur o
la Casa de la
Cultura, avenida Alem
menos 348 números

El sábado 8 a las
11 todos los invitados
al festival serán trasladados a Ingeniero
White en una combi que
partirá del playón
avenida Alem

Cantina Patio Sotoventto
restaurante almuerzo mediodía
inquietud y después fiesta

RUTA PARA INGENIERO WHITE

las calles son venas
venas abiertas de poca gente
que caminan por calles
y repeticiones porque casi
todo se llama

9 de Julio

Libertad

Villa Mitre

Jujuy

mis anillos miro mis
anillos mientras la respiración
se queda como palabra
y en la vuelta muero
y me quedo sola
me convierto en silla
sillita del patio
silla fría como en la que me siento
para comer
dijo que nos armaron
una cena y toda la
gente es tan rara que
me quedo despistada pensando en:
ahora es noche
y la noche cambia
todo

PATIO Y SILLITAS

Mercedes Sosa nos dijo que en bajo
América somos todos hermanos
América es un gran patio y los
países son las sillitas
mientras el cielo es siempre el
cielo que no nos pueden arrear

el mate como una geografía
que apunta las relaciones
en la cocina donde
comemos
bebemos
fumamos
hablamos
cambiamos
libros y *papelones*

las voces de ustedes
suenan como la voz de mamá
cuando está lista
para decirme
que ya sabía todo
pero que me dejó jugar

CAPILLA DEL MONTE

la cabeza y las manos
del camarero tienen
el mismo color de la tierra
pero la camisa es blanca
como la piel
de las mujeres
de la fotografía

alguien rompió la imagen sacando
la cabeza del mesero pero sus
manos color tierra aún tocan los
vasos y las mujeres de pelo corto
en el bar mientras esperan quizá
una pasta bien roja como el maquillaje
sus pelos cortos y sus labios
rojos como el esmalte en las
uñas rojas llevando ropas oscuras
y cigarrillos blancos como el Chesterfield
que compramos para su papá

ahora recuerdo que todas las fotografías
de la tienda eran sin
color y en aquella de la vista del
hotel desde el fondo
hacia adelante
había un hombre
de espalda al fondo
y un tajo de agua
sucio atraviesa el jardín

ACTO DE TRADUCCIÓN

había un tajo en la identidad
en las fotografías porque toda la gente se quedaban
alrededor de las mesas, mujeres
mujeres y hombres chicos
y mujeres con sonrisas muecas y caras tristes
gente mala buena y sus narices trajes

mediodía o por la noche
hay botellas de vino sillas
y la nena que pasó con su tío
mientras delante del tendedero
la gente muerta sonrío
delante del lino

MORÓN, 1965

salimos para pasear en bici
pero nunca vagué en bici por las calles
o Parque de Mayo y sus árboles en 45°
o esperé bajo el toldo de la verdulería
 la lluvia
 la chica
 que compraba pasta y su bici
como un carnaval
las ruedas por toda la ciudad plana
las ventanas y ceniceros y humo o mate
en las últimas semanas creo que me convertí
en mi contrario
o en la mujer en el centro
de la fotografía
con la gata cleopatra o el jardín
el patío la naturaleza
Villa del Dique,
Córdoba

FOTO CINE REPÓRTER

había más gente en Callao
que Villa del Dique, en febrero de 1966
- Callao años 70, número 81

tenía franja y boca como la chica
violinista maravillosa falda larga pelo
medio a la altura de los hombros y el perro pintado
la gata negra como el pelo medio con
franja o las piernas donde empiezan zapatos
de tacones y medias para posar para la fotografía
como Norma Nolan que desfilaba un traje típico
cuando sus pelos negros se convirtieron
en los únicos pelos que han
ganado la corona de la mejor
mujer del universo en una
pose en 1962 como la pose
de la chica de franja sentada en una
silla cuero viejo bajo
el cielo soleado
como la reina [del
concurso o del pueblo]
la de franja bajo el cielo
Norma Nolan bajo el foco
cuando dudas mucho que las conversaciones aún son
desde América Latina y encuentros

EL SUEÑO DE LA PASIÓN

cuando me di cuenta
ya no sabía escribir
pero escribir es sólo
lo que sé cuando
me di cuenta ya
no sabía escribir pero
escribir es solo lo
que sé cuándo me
di cuenta ya no
sabía escribir pero escribir
es solo lo que
sé cuándo me di
cuenta ya no sabía
escribir pero escribir es

MIENTRAS CAMINAMOS POR EL PATIO

vino a pie del aeropuerto a casa
ha ido de Tokio a Londres
con tener tantas ganas,
no pudo verlo
no se sentía una ama de casa
mientras tanto, la había amado

EL AGUACATE

qué imaginás cuando el fruto
rayado al medio sobre la mesa
sacada la semilla aplastada
la masa

la canción del hombre
y su cuchillo, sombrero de paja
guitarra diciendo

que llegó a mi casa
y que invitará a todos
como si mi pecho fuera un museo
de anatomía

que llegó
sin azotar la puerta
como si mi casa fuera tuya
y el cuerpo da un portazo

**A JARDINEIRA
está preparando o jardim**

PALACE 2

habite-se
Clodoaldo expedindo
um documento expedido
por Clodoaldo
habite-se
na prefeitura do Rio de Janeiro
desmoronamento parcial primeiro
habite-se
oito mortos
implosão do prédio condenado vinte e dois
andares no chão com vinte e cinco
quilos de dinamite oito
mortes quatro autuações
conchinhas do mar entre os escombros
entre o concreto
habitam
corpos

MACEIÓ ESTÁ AFUNDANDO

milhares de pessoas pegam suas coisas dentro das casas e correm
o afundamento do solo engole
: ruas, casas, prédios
derruba paredes e causa tremores
assusta moradores de bairros
na capital do Alagoas

(um fenômeno geológico causado
pelo homem, mas não
qualquer homem, mas sim
pelos homens que exploram sal-gema)

somos vítimas da Braskem, o povo
diz:
no primeiro dia de tremor
meu irmão saiu correndo do prédio
com o cachorro nos braços
achando que o prédio ia cair
passava noites sem conseguir dormir
demorou pra conseguir
outro lugar
pra morar os aluguéis em outros bairros
aumentaram muito Maceió
está afundando

REAL CLASS

um dos operários saiu de casa no sábado de manhã
e nunca mais voltou é injusto criar
dez filhos e morrer soterrado debaixo da chuva
e do prédio de mais de 30 andares
transformado em uma pilha de entulhos
em Belém

uma tragédia anunciada dizem os vizinhos
o prédio estava irregular caiu uma perna manca
dentro do quarto relata
uma laje que quase matou um marido e sua mulher
o corpo de uma idosa não pode ser reconhecido
porque estava dilacerado e sem a cabeça

durante a manhã de domingo os moradores
dos prédios vizinhos puderam alimentar seus animais
e pegar roupas os bombeiros entram
manualmente com seus cães farejadores
se não há possibilidade de encontrar um corpo
as máquinas entram retirando os escombros
deus jesus virgem de nazaré jesus vai fazer esse milagre

UM PRÉDIO VELHO EM PARIS

- Deus me drible, ir a Paris
ver um daqueles prédios
velhos e estátuas verdes
cobertas de musgos você
sorrindo pra foto colorida.

MURIÓ LUIS CARAPELLA

o homem que reivindicou seu pagamento
de indenização por 22 anos líder
social havia sido despejado de sua casa
e vivia em seu Renault Gordini
vermelho

que deixava estacionado em frente à sua casa
Carapella entrou com uma ação judicial
por sua demissão contra as autoridades
da fábrica de vidros Montalbán S.A.
passou as primeiras horas da manhã
em seu carro Renault Gordini
vermelho

Carapella dormiu dentro do carro
seus móveis permaneceram no mesmo prédio
sob garantia do proprietário da casa
o arcebispo prometeu comprar-lhe uma casa
ou um lote para construir

e queriam comprar a casa onde ele estava morando,
mas o proprietário não queria vendê-la
começaram a procurar casas em todos os lugares
e disseram que poderiam conseguir uma casa na roça,
mas Carapella disse que não era um homem do campo,
então desistiu

queriam tirá-lo da cidade para que ele não colasse mais nenhum cartaz
morreu Carapella habitando todas as casas que mereceu

ANDREIA

acompanhamos as equipes de resgate
enquanto um estudante de arquitetura tira
uma selfie entre os escombros
os sobreviventes gritam
me ajuda estou aqui os pilares
descascados as ferragens expostas
como fraturas à estrutura de concreto
quebrando isso aqui é uma viga
estalando em Fortaleza

AQUARIUS

Um apartamento é uma casa
Uma casa é onde nossa mochila mora
Moramos onde está o nosso amor
Amamos nossa casa

A casa reúne uma família, qualquer
família homem homem mulher homem
mulher mulher mulher só

Na casa alguma lembrança do que fomos
& de alguém que saiba lambar
Na casa crescendo as células &
um câncer, por que não?

Resistir à casa
Resistência, a casa
Gargalhamos
Defendemos
a casa
a casa
cada detalhe

Uma mulher defendendo
sua casa
seu corpo
do assédio
de homens
construtoras
& cupins

LIBERDADE

no centro da cidade o vazio no centro
Liberdade ruiu matando 17 pessoas
corpos misturados à poeira a umidade dos
corpos criando uma argamassa
(ninguém foi indenizado)

– seu primeiro projeto data de 1938 e previa 15 pavimentos –

Liberdade quando cai e leva outros
prédios e tudo que o filho de Vera Lúcia construiu;
o marido de Marinez era pilar de sua vida
e agora sobre o pilar
Liberdade

situado entre as estações Carioca e Cinelândia
seguindo o estilo *art déco*

ATAQUE CONTRA A AMIA

no silêncio daquele julho
a testemunha de um grito
a cicatriz aberta em Buenos Aires

explode o ódio em escombros,
estilhaça vidas em segundos
desenha no céu poeira em um mapa

juiz deposto de mãos sujas,
futuro Papa pede por justiça,
e os nomes sussurrados do medo

o ataque é mais que um evento,
é uma ferida aberta acusações
voam como pássaros sem rumo

TORRES GÊMEAS

Sentada no City Hall Park vejo a fumaça
afundando o Boeing 676.

Depois de queimar por 56 minutos
a Torre Sul desmorona
deixando órfã a sua gêmea.
Meia hora depois a Torre Norte
acompanha a irmã e cai.

Cais de Santa Rita,
as Torres Gêmeas do Recife,
as sombras dos arranha-céus
de Boa Viagem impedem
que os banhistas possam desfrutar
do sol
na praia
à tarde,
enquanto garante
uma boa vista
a um punhado de ricos.

EDIFÍCIO WILTON PAES DE ALMEIDA

há dias que os prédios tombados caem
sobre si mesmos nos largos
prédios habitados por movimentos
pessoas desabrigadas morrendo
sem casa queimadas
desabadas
em 24 andares comprimindo os corpos

era dia dos trabalhadores quando
– depois de arder por 90 minutos –
o prédio de vidro é tomado pelo fogo
o prédio desmorona
o povo sem moradia
no coração da maior cidade do Brasil

DEPOIS DO DESABAMENTO DE UM PRÉDIO NO ESTADO NORTE-AMERICANO DA FLÓRIDA

Uma implosão controlada para não pôr em risco o trabalho dos bombeiros no edifício Champlain Towers South o prédio que caiu em Surfside no 17º dia de buscas nos escombros uma forte tempestade interrompeu temporariamente os trabalhos no local

O homem pesa o clima e muda a geografia
das casas sobre casas
caindo sobre os corpos
de homens

A CASA DO RECIFE

eu cheguei no Recife
mas eu já tinha chegado no Recife
eu tinha pousado no Recife uma vez, mas
nunca tinha entrado nos arrecifes da cidade
eu caminhei sem rumo no calor de Recife
eu chorei em Recife
eu falei em me matar em Recife
eu falei que as palavras ferem em Recife
eu vi os fantasmas de Recife
eu vi os retratos fantasmas em Recife
eu fiquei em casa com os cupins de Aquarius
a casa vai se transformando em um bunker, mas
é preciso sair e sentir o cheiro dos caranguejos
acasalando revirando o mangue, é preciso sair
e ver o fantasma de Gilvan tomando uma bebida no Pátio
Santa Cruz e abraçar o Reginaldo Rossi porque
aquela estátua fria é um pouco o meu pai
eu cheguei no Recife
e já choro pela cidade
sem história e seus fantasmas
eu menstruei no Recife no meio do Buraco da Véia
na hora da Brasília Teimosa
eu andei sem rumo pelo centro de Recife
daí cheguei ao fundo das palavras
que machucam
e parei
bem no centro

**HOUSE IN RODANTHE ON OUTER BANKS OF NORTH CAROLINA COLLAPSES
INTO ATLANTIC**

(Casa en Mar del Tuyú en la provincia de Buenos Aires se colapsa en el Atlántico)

penso em um alforje e, em seguida,
na forma da palavra alforje

um duplo saco, fechado
nas extremidades e aberto
no meio –
por onde se dobra –
formando duas bolsas iguais
colocadas sobre o ombro

reorganizo definições retiradas de dicionários
pensando a forma da palavra forjada
como uma casa presa nas extremidades
e aberta no meio – onde
quebram as ondas – por
duas pernas colocadas
no chão
a casa

o oceano é um mar maior
mais amplo
que colapsa
fora da casa

Caderno Quatro: *cartas críticas*

1. Carta Geográfica: modos da casa na literatura

*Pelos poemas, talvez mais do que pelas lembranças, tocamos o fundo
poético do espaço da casa.*

Gastón Bachelard

A exploração das colônias europeias, conquistadas desde o século XVI, possibilitou a mudança dos meios de produção nos séculos XVIII e XIX. A modernidade marca, sobretudo, uma transição do pensamento cartesiano – operado por Descartes – para o pensamento da autonomia da razão. Essa mudança epistemológica, sublinhada pela Revolução Industrial e as drásticas mudanças sociais, tem seus pilares na passagem e consolidação do sistema capitalista. É também com a Revolução Industrial que nasce a classe operária e a classe trabalhadora, isto é, uma classe que vende sua força de trabalho e está em oposição à força capitalista. Assim, o próprio conceito de casa muda conforme a classe social e, principalmente, conforme a própria sociedade.

Essa mudança social trouxe à tona inúmeros problemas do sujeito, que começava a sofrer os impactos da sociedade moderna que não podia mais resguardar o sentido dos séculos anteriores e colocou em xeque o paradigma que o definia. Isto é, com o passar do tempo, começa a sentir os impactos do mundo moderno e a noção idealizada de sujeito – como um ser autônomo – começa a se romper. O impacto dessa modernidade se define por um esfacelamento desse sujeito, enquanto o trabalho de Karl Marx é redescoberto e a definição de indivíduo choca-se com a aceção marxista de que a história não é feita somente por um indivíduo, mas pelas condições que esse indivíduo possui. Afirmarções como essas implicam que o sujeito não agencia a sua individualidade, afastando-se de um sujeito metafísico.

Quando a poesia do simbolista Charles Baudelaire começa a se marcar pelo movimento crescente das ruas de Paris essa sua atitude de *flâneur*, isto é, seu caminhar por aquela cidade, o coloca em uma relação da rua em oposição à casa. Para Walter Benjamin, o *flâneur* está “abandonado na multidão”⁷⁸ e, por isso, ocupa a mesma categoria da mercadoria. Ao não estar integrado ao *ethos* daquela sociedade, a rua passa a figurar como sua casa, assim como as paredes serão a figuração da casa para o burguês. Desse ponto de vista, sair da casa era revolucionário.

⁷⁸ 2017, p. 57

A recente industrialização da cidade parecia colocar o espaço da casa como um lugar menor, pois a sociedade passava a acontecer no externo. Além disso, é comum às sociedades modernas a constantes e rápidas mudanças que, além de tudo, são bastante fluidas. Entretanto, a casa vem aparecendo desde sempre na escrita de diversos poetas e é um lugar em voga justamente porque o desenvolvimento do sistema capitalista colocou as pessoas cada vez mais dentro desse espaço, já que a rua se tornou um lugar hostil, gerido pelas incongruências do próprio sistema. A casa foi se tornando cada vez mais um instrumento da propriedade privada e um espaço comumente relacionado à segurança.

Recorrente. A casa é um tema extenso e aparece de diversas maneiras nos poemas. Sua primeira entrada, talvez, seja pela segurança. A ideia de refúgio, proteção e conforto tocam a casa de diversos modos. A individualidade pode ser retratada como um espaço acolhedor e simboliza o sujeito mesmo em reconhecimento. Outra entrada possível é pela memória. Relembramos o passado nostálgico. Muitos poemas retiram da casa o seu conceito corriqueiro, e ela passa a ser abordada não somente como um espaço físico, mas também emocional e identitário, perpassado pela memória. Ou, ainda, aparece ligada à família, onde as relações pessoais são desenvolvidas. O cotidiano e o afeto começam a se desenhar a partir dessa perspectiva. Também a ideia de pertencimento está presente. É a partir desse espaço que refletimos sobre nossa identidade. A forma como escolhemos nos relacionar com os espaços seria perpassada por nossas escolhas que nos guiam desde a casa.

Por outro lado, sentimentos como a solidão, a sensação de estarmos presos e a busca por conexões externas, também fazem parte do espaço doméstico. Ainda, a casa pode ser uma metáfora para a autorreflexão ou análises sociais e políticas. A casa pode ser também fragmentada ou mesmo ausente, na qual as estruturas tradicionais são rompidas e a vida é uma experiência complexa. A casa é segurança, opressão e abstração. O certo é que a casa é um lugar repleto de conflitos e contradições. A dualidade da casa segura e opressora, da tensão entre o privado e o público impõem conflitos internos e externos, mas também sociais. O espaço doméstico pode ser solitário, opressor e violento.

A casa contrasta com o presente e o passado.

Entretanto, a casa pode ser também metafórica, principalmente a partir da poesia moderna. Assim, os símbolos e as imagens da casa operadas em alguns poemas, passam pela identidade e pelo pertencimento, ora aproximando-se mais ora afastando-se. Mais do que sentir a casa como um lugar acolhedor, a poesia que transita na casa como espaço metafórico procura definir o que seria acolhedor no que se relaciona à casa. Nesse sentido, esse espaço ganha certo caráter abstrato, a experiência humana na casa expressa ideias mais amplas que as

convencionais. Também é nesse contexto que a casa será abordada através de emoções que não alocamos no mesmo campo semântico da definição de casa como a solidão.

a) *Casa: a Coisa no espaço*

A casa parece uma dessas coisas sobre as quais não pensamos a respeito, porque são dessas coisas que, aparentemente, estão postas no mundo justamente para não demandarem uma reflexão. A casa é onde se vive, define um incauto. Embora a topoanálise seja habitual no campo da literatura, poucas vezes esse espaço da casa é pensado como uma construção performática no pensamento crítico e criativo. Isso porque a casa, na literatura, parece estar no lugar do trivial, afinal, todo texto literário se passa em um espaço e esse espaço, normalmente, é a casa (ou um cômodo, ou algum outro lugar fechado, ou um lugar habitado). Uma vez ouvi que um romance é sempre uma história sobre alguém que mora em algum lugar.

Além disso, a casa moderna é o espaço da burguesia aristocrata, e, aparentemente, é inadequado, em tempos da ascensão dos estudos literários a uma abertura aos novos campos do conhecimento, falar sobre um espaço de tamanha opressão (para mulheres, negros, crianças, e demais minorias), porque uma coisa é certa: a casa nunca é um espaço de tranquilidade. A casa, em uma certa poesia contemporânea brasileira e argentina, ao contrário do que afirmava Bachelard sobre a poética do espaço, em meados do século XX, não é um lugar de segurança, mas um lugar de inquietação. Os poemas que perpassam o espaço da casa não retratam esse lugar como uma paragem de infalibilidade ou identificação. Não só na poesia a casa é esse lugar de não-ninho, Elódia Xavier, em sua pesquisa sobre a casa na prosa escrita por mulheres, aponta que a casa não é um lugar acolhedor, pois a “casa é a materialização das angústias e fracassos das personagens que a habitam”⁷⁹. A literatura é um modo de pensar a sociedade; e a casa pode ser um modo de pensar a literatura.

Se para Bachelard a casa significa o local de proteção que o homem encontra ao voltar da rua, para Elódia Xavier, na literatura escrita por mulheres, essa relação ocorre de maneira contrária. É somente fora do espaço privado que a mulher consegue se libertar dos papéis que lhe são pré-estabelecidos pela sociedade. Sendo assim, casa constantemente é retratada como um espaço de submissão.⁸⁰

A primeira casa que temos no mundo é o útero ou, mais precisamente, um corpo de mulher cisgênero. Os neonatos, até seus três meses, por exemplo, exibem o Reflexo de Moro

⁷⁹ Mellvee, 2018, s/p

⁸⁰ Mellvee, 2018, s/p

ou do Abraço, que seria abrir os braços e pernas de forma abrupta quando têm a sensação de queda ou quando se assustam. Isso acontece porque, sem as paredes do útero – ou sem a sua primeira casa, onde viveram por quase um ano – os bebês se sentem desprotegidos e reagem. Com o passar do tempo, o que cremos como casa vai se modificando e cada um possuirá sua maneira pessoal e cultural de vivenciar a vida e a experiência da casa, o que resulta em zonas/regionalizações. Essas zonas, segundo a geógrafa grega Theano S. Terkenli (1995), são as zonas de escape, isto é, uma região criada pela relação entre o humano e o espaço. Ainda no meio do século XX, afirmou Bachelard que “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa”⁸¹, ou seja, a casa é vivida em sua plenitude real e virtual.

Assim, a casa não vive somente o dia-a-dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. (...) Alguma coisa fechada deve guardar as lembranças deixando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa.⁸²

Entretanto, não é apenas o espaço que pode mapear o conceito de casa, pois seu conceito é multidimensional e provido de muitos símbolos. A casa é um conjunto de símbolos próprios ou culturas. “Home as an expression of personal or group identify is geographically transportable in the human quest for a place in the world, a point of reference”⁸³. Quando Terkenli discute conceitualmente que a casa pode ser entendida como uma região em si mesma, com características, dinâmicas e identidades próprias, está propondo que a casa não é apenas como um espaço físico delimitado, o conceito amplia o entendimento da casa para incluir elementos geográficos, culturais e sociais que a conectam a uma região mais ampla.

Milton Santos já nos alertava para a importância da ocupação de um espaço para que essa forma não fosse isolada da vida, ou seja, o estar no espaço é também maneira de significá-lo socialmente: forma é também conteúdo. “Uma casa vazia ou um terreno baldio, um lago, uma floresta, uma montanha não participam do processo dialético senão porque lhes são atribuídos determinados valores, isto é, quando são transformados em espaço”⁸⁴. Entretanto, afirma também que este espaço, ao qual denomina paisagem, se transforma, ou seja, não é imutável. Entre elementos naturais e artificiais, e, principalmente heterogêneos, a paisagem vai se modificando. A casa, dessa forma, é consequência “do trabalho corporificado em objetos culturais”⁸⁵.

⁸¹ 1978, p. 200

⁸² Bachelard, 1978, p. 201

⁸³ Terkenli, 1995, p. 327

⁸⁴ Santos, 2006, p. 71

⁸⁵ Santos, 1998, p. 24

As casas, a rua, os rios canalizados, o metrô etc., são resultados do trabalho corporificado em objetos culturais. Não faz mal repetir: suscetível a mudanças irregulares ao longo do tempo, a paisagem é um conjunto de formas heterogêneas, de idades diferentes, pedaços de tempos históricos representativos das diversas maneiras de produzir as coisas, de construir o espaço.⁸⁶

Essa perspectiva considera que a casa não é isolada do seu contexto, mas está inserida em um ambiente maior que influencia e é influenciado por ela. Assim, a casa pode ser vista como um microcosmo que reflete as características e peculiaridades da região em que está localizada. Essa abordagem destaca como a casa e a região estão entrelaçadas e como a identidade individual e coletiva se desenvolve a partir dessa conexão. Yu-Fu Tuan explora também a relação emocional entre as pessoas e seus ambientes, examinando como a percepção e a experiência do espaço influenciam na maneira como nos relacionamos com o mundo ao nosso redor. O geógrafo enfatiza a importância das experiências subjetivas e das percepções dos indivíduos no estudo do espaço geográfico.

A primeira dimensão do conceito de casa seria seu diferenciamento de acordo com o tempo histórico, enquanto essa experiência temporal teria uma relação entre o individual e o coletivo (representando a sua segunda dimensão conceitual). O componente social fecharia essa tríade, pois essa dimensão validaria a experiência de ser humano. Assim, o lugar da casa nasce de uma necessidade individual e coletiva. E seu conceito mudará conforme o contexto das experiências vivenciadas e as atividades humanas exercidas; lar seria uma bricolagem. “If home is where a person starts, then it must begin with the self”,⁸⁷ ou seja, a casa é uma geografia particular que cada um cria em interface com o mundo.

Essa volta ao primeiro da coisa parece ser inevitável no estudo da casa. Bachelard se propõe ao estudo da imaginação poética e, segundo ele, não é possível analisá-la sem abrir mão do passado. Não é que ela nasça no passado, mas quando surge uma imagem, seu passado ressurge em ecos e somente esse eco é o que se pode ver repercutir. Assim, seria preciso que o fenômeno fosse analisado a partir de seu presente, no momento de seu surgimento, “no êxtase da novidade da imagem”⁸⁸; e a imagem possui um sentido que não deve ser procurado fora da sua significação imaginária⁸⁹.

Um poeta, por exemplo, não confia a seu leitor o passado da imagem que está em seus versos, ou seja, a comunicabilidade dessa imagem surge de sua significação ontológica ligada

⁸⁶ Santos, s/p, 1988

⁸⁷ Terkenli, 1995, p. 325

⁸⁸ Bachelard, 1978, p. 183

⁸⁹ Durand, 2012

ao presente. Para dirimir o problema filosófico por trás da imagem poética, Bachelard propõe uma volta à fenomenologia da imaginação, que seria, em suma, o estudo da imagem poética quando emerge da consciência como um produto. E esse produto é fruto da emoção, do coração e da alma do ser. A casa, para o filósofo, é esse lugar onde a imaginação é estimulada, onde as memórias e as identidades são criadas.

A imagem, em sua simplicidade, não precisa de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem jovem. O poeta, na novidade de suas imagens, é sempre origem de linguagem. Para especificarmos bem o que possa ser uma fenomenologia da imagem, para frisarmos que a imagem existe antes do pensamento, seria necessário dizer que a poesia é, antes de ser uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma.⁹⁰

Segundo Durand,⁹¹ a fenomenologia diz sobre as três características da imagem: 1) é uma consciência; 2) diferencia a imaginação de outros modos de consciência e o objeto imaginado é dado imediatamente no que é; e 3) possui consciência imaginante que concebe o seu objeto como um nada/não-ser. A fenomenologia da imaginação deve, assim, entregar-se às imagens e acompanhar o poeta até o extremo que **as utiliza**, sem nunca reduzir o extremismo. Em um estudo fenomenológico da intimidade, a casa tem lugar de destaque, pois ela fornece, simultaneamente, imagens dispersas e um corpo de imagens. Ao mesmo tempo que é certo afirmar que ela seria o nosso primeiro lugar no mundo, nosso cosmos, também é correto dizer que cada um possui sua própria imagem da casa morada e sonhada. Assim, esse seria um problema central para esse estudo fenomenológico; e, para solucioná-lo, seria preciso superar os problemas de descrição desse ambiente. O fenomenologista deve compreender não os tipos de habitação, mas sim o seu “germe da felicidade central, seguro e imediato”⁹².

Para Durand, o pensamento ocidental e, principalmente, o pensamento francês, desvalorizam a imagem (ontologicamente) e a função da imagem (psicologicamente), pois essas culturas fomentaram erros e falsidades. Desde a ideia socrática, passando pelo cartesianismo, e culminando na cultura ocidental atual, deve ser desconsiderado tudo o que não é razão. A imaginação, sob essa perspectiva, deve ser menosprezada ou tida em lugar menor. A imagem (e a imaginação) seria a “casa dos loucos”, mas nem a psicologia é clemente para com esses, pois “Sartre mostrou que os psicólogos clássicos confundem a

⁹⁰ Bachelard, 1978, p. 185

⁹¹ 2012

⁹² Bachelard, 1978, p. 199

imagem com o duplicado mnésico da percepção, que mobilia o espírito com ‘miniaturas’ mentais que não passam de cópias das coisas objetivas”⁹³.

A esse estudo da poética do espaço Bachelard dá o nome de topoanálise, isto é, o “estudo psicológico e sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima”⁹⁴. Entretanto, faço uso das próprias palavras do filósofo para discordar de sua definição de topoanálise, ou melhor, para ampliá-la. Segundo ele, “o espaço retém o tempo comprimido”⁹⁵ e essa é a utilidade do espaço. Além disso, quando nos lembramos ou nos retemos no tempo só temos “fixações nos espaços da estabilidade do ser”⁹⁶ – atrelamos nossas memórias aos espaços. Então, a topoanálise seria todo e qualquer estudo do espaço dentro do contexto narrativo ou poético.

A casa é um desses espaços de reter o tempo. Nossas lembranças são guardadas e geridas pela memória numa relação com o espaço. Voltamos sempre a essas memórias como devaneios e são esses devaneios que fazem a integração entre esses pensamentos (e a casa é essa integração mesmo que fricção). As primeiras casas são aquelas que despertam em nós a lembrança da casa mais íntima, essa é a casa orgânica. É ela que nos diz o que deveria ser uma casa e nos implica a função do habitar. O corpo não esquece a casa.

Ao denunciar o predomínio hermenêutico das teorias literárias, em que cada método possuiria sua prática interpretativa, Gumbrecht⁹⁷ propõe um olhar para as coisas que estão à nossa frente, que ocupam um espaço, que tangem nossos próprios corpos e não perpassa o sentido (ao menos, não há uma relação de sentido pelo sentido, mas sim do sentido pelo sentir). A linguagem não produz somente sentido, mas também presença. Embora a interpretação seja importante (e faça parte dos métodos de pesquisa) a tensão entre sentido e presença deve ser colocada em jogo. E a interpretação é, justamente, ir além de uma superfície material (ou penetrar nessa superfície) para buscar o sentido.

O que aparenta ser irrefutável é o fato de que a relação parece ser a constante ao falarmos do habitar. Para Édouard Glissant, por exemplo, a cultura perpassa a relação do sujeito com o seu entorno geo-político. Em um contexto latino-americano, conforme diz Albergaria⁹⁸, a noção de cultura perpassaria a não-relação com o entorno (a paisagem), a história e a língua. A relação é um conceito importante para o martinicano, pois essa não se dá de maneira horizontal.

⁹³ Durand, 2012, p. 21

⁹⁴ Bachelard, 1978, p. 202

⁹⁵ Bachelard, 1978, p. 202

⁹⁶ Bachelard, 1978, p. 202

⁹⁷ 2010

⁹⁸ 2003

Na relação com a casa, pode-se dialogar com a ideia de Glissant para a relação, pois estamos em relação com esse espaço do íntimo singular, mas sem tornar contraditória a nossa própria abertura para o mundo. Se pensamos o corpo neste jogo relacional, principalmente em relação ao território, isto é, ao espaço, chegamos à conclusão de que ele, o corpo, é esse espaço que habitamos irreversivelmente. Assim, buscar esse corpo em integração com o seu meio é fundamental, e essa perspectiva geográfica pode ser alcançada através de dois pensadores latino-americanos, o antilhano e o brasileiro Milton Santos, pois ambos pensam a relação com a geografia.

As casas, a rua, os rios canalizados, o metrô etc., são resultados do trabalho corporificado em objetos culturais. Não faz mal repetir: suscetível a mudanças irregulares ao longo do tempo, a paisagem é um conjunto de formas heterogêneas, de idades diferentes, pedaços de tempos históricos representativos das diversas maneiras de produzir as coisas, de construir o espaço.⁹⁹

A ideia de cultura para Glissant perpassa a criouliização, isto é, uma raiz rizomática (que vai ao encontro de outras raízes), mas em um contexto de colonização há restos que não podem ser excluídos, se propondo como um processo fulminante, mas que também nos faz ter consciência; não há mais monoglotas, pois escrevemos em presença de todas as línguas. O ser humano é como um devir, isto é, não somos, mas estamos sendo. Segundo Glissant, há uma volta ao pré-socrático ao enaltecer o ser-único, ou a “raiz única” em equivalência à natureza. O corpo humano se equivaleria à natureza. Entretanto, essa volta poderia nos levar uma ideia de ser absoluto, a uma exclusividade de identidades em contato. Assim, propõe uma poética da relação, e não do ser.¹⁰⁰ Em um mundo globalizado vivemos em um movimento duplo aparentemente contraditório, pois ao mesmo tempo tentamos enraizar as culturas e nos relacionar com as suas totalidades.

A questão que se nos apresenta em nosso tempo é como renunciar a ideia de uma identidade-raiz única e entrar na identidade-relação. Glissant aponta para uma solução: renunciar à afirmação de que “Ser é Relação” e compreender que só a “Relação é Relação”, ou seja, não existe o Ser, só a Relação. O Ser, como entidade, se converte em Sendo, a ação. A ideia de relação tem a ver com o movimento e nesse movimento não é possível prever, fazer cálculos ou medições. Existe a relação e valores culturais distintos, esse encontro é imprevisível, já que cada parte tentará recriar e barganhar por seu Lugar.

⁹⁹ Santos, s/p, 1988

¹⁰⁰ Glissant, 2005

b) A casa e a Família

A casa também aparece, geralmente, permeada pela família. O que não causa espanto se pensarmos que esse é nosso primeiro espaço social no mundo e a retenção desse espaço primeiro parece fixar-se em memória de maneira mais sólida.

A casa é, então, a “materialização” da família, o espaço ritual onde seus membros interagem; é, também, o locus da reprodução da força de trabalho de seus membros individuais, na medida em que a família é uma estrutura de reprodução (Fausto Neto, 1978), e ainda, como coloca Macedo (1979), é no seu interior que as famílias constroem o seu mundo próprio e, através dele, se relacionam com o mundo externo. Ou, como me foi dito em Brasília, “o pobre só é gente dentro da casa dele”.¹⁰¹

A organização nuclear clássica dessa casa é feita, básica e historicamente, sobre dois pilares: “o pai de família” e a “dona de casa”. Não excluo, obviamente, as outras formações familiares. Entretanto, até mesmo formações relacionais homocentradas podem apresentar esses ideais, pois elas fazem parte de uma moral coletiva, de um imaginário social. O *pai* é aquele que vai para o mundo externo vender sua força de trabalho, enquanto a *mãe* gerencia a casa a partir da força de trabalho vendida pelo homem. Essa organização é mais que o próprio núcleo da família que se reúne em casa aos domingos para o almoço, mas sim uma tendência ideológica. Dessa forma, por mais que encontremos outras composições familiares, não será difícil encontrar ainda essa estrutura ideológica, em que alguém assume o papel do pai de família, enquanto outra pessoa assume o papel da dona de casa. Entretanto, na contemporaneidade do sistema capitalista, a “dona de casa” assume, muitas vezes, outras funções e se confunde com a posição ideológica do “pai de família”, mas uma coisa é certa: a casa não deixará se estar sob seus cuidados.

(Nos moldes econômicos da sociedade atual, a insurgência feminina é um perigo para o sistema. A existência da dona de casa, que executa tarefas fundamentais, e, ao mesmo tempo, invisibilizadas e não remuneradas, é primordial para que o sistema se sustente com horas extras e exploração da mão de obra. O trabalho escravizado de uma dona de casa é o contraponto da mão invisível do mercado, uma vez que sua mão, invisibilizada, produz um lugar de conforto para onde retornam maridos e filhos que, naquele espaço, cruel para as mulheres, encontram a paz que o mundo externo, cheio de cobranças e desigualdades, não permite que eles desfrutem.)

¹⁰¹ Woortmann, 1981 (2018), p. 120

Walter Benjamin define a casa burguesa do século XIX como um estojo, ou melhor, como um tipo de estojo onde podiam criar um mausoléu das recordações da perda da centralidade da vida privada. As casas daquele século aparentavam ornamentos externos bem-feitos, mas o que habitava aquele espaço, o que ela tinha dentro, em seu conteúdo, era o oposto. A dicotomia apresentada entre o fora e dentro era um reflexo da sociedade da época: livre desenvolvimento entre as amarras da produtividade. As casas burguesas eram – e por que não dizer que ainda o são – repletas de inutilidades utilitaristas; a divisão das casas é uma representação disso, uma vez que nossas moradias possuem cômodos que cumprem apenas uma função, com divisão entre espaços sociais e íntimos. Ainda segundo Benjamin,¹⁰² depois da Primeira Guerra Mundial, a construção de moradias aumentou a precisão da casa estojo, trazendo os princípios do capitalismo – àquela época o taylorismo – para dentro desse espaço.

A casa é “uma entidade definida com extrema precisão social no caso brasileiro e portanto sujeita a uma série de atenções altamente conscientes – ritualizadas e solenes”¹⁰³, o que explicaria a cerimônia que fazemos para receber outras pessoas em nossas casas, sempre criando desculpas; recebemos visitas em nossas casa, via de regra, pela sala, que (junto ao jardim e a porta de entrada) é o que liga o interno e o externo (ou a casa e a rua). A construção de uma casa necessita desses “buracos” que liguem o interno e o externo, como as janelas e as portas; a porta é esse deslocamento da casa.

A literatura é uma maneira de imaginar o mundo, não se produz literatura dissociada da sociedade. O que parece certo é afirmar como o espaço toma a regência da identidade, isto é, aquilo que somos perpassa o contato com as paisagens habitadas. O sujeito cartesiano era um ser mental, enquanto, na contemporaneidade, o corpo (ou a matéria) começa a esquadrihar seu lugar, seu espaço identitário. O corpo é uma preocupação desse sujeito e, principalmente, o espaço que esse corpo habita.

c) A casa e o Corpo

A casa é um palco onde nossos corpos performam no encontro com esse espaço, isto é, a casa é espaço para não só uma família, mas uma sociedade. Há uma expressão que diz que nunca se começa a construção de uma casa pelo teto, a construção de uma casa deve começar sempre por sua base, sua fundação. A cidade tem sempre sua demarcação espacial, dividida de maneira hierárquica entre o centro e a periferia. Não se pode falar de espaço sem

¹⁰² 2006

¹⁰³ DaMatta, 1985, p. 09

falar de tempo. Somente as sociedades ocidentalizadas e individualizadas vêm tempo e espaço de forma dissociada.

O espaço é como o ar que se respira. Sabemos que sem ar morremos, mas não vemos nem sentimos a atmosfera que nos nutre de força e vida. Para sentir o ar é preciso situar-se, meter-se numa certa perspectiva. [...] Do mesmo modo, para que se possa “ver” e “sentir” o espaço, torna-se necessário situar-se.¹⁰⁴

No que diz respeito ao estudo histórico e social da sociedade brasileira, a casa aparece como um lugar de privilégio. Entretanto, esse espaço da casa, ao contrário da dicotomia público e privado – onde o público é o espaço da sociedade, enquanto o privado é o espaço do indivíduo – expõe uma dinâmica social e as suas mazelas. A casa só faz sentido na oposição, no contraste ou, como prefiro chamar, na relação. Assim, não é possível falar sobre a casa ou a rua, pois esses lugares não atuam de maneira dissociada, então o certo seria falarmos sobre a casa e a rua.

Enfim, os poemas que se dedicam à casa não tratam esse espaço como um lugar de supremacia da identidade e da segurança; e a questão da linguagem é premente, como se ela própria e o corpo por onde percorre fossem essa espécie de lugar da casa. Embora lide com um lugar normalmente relacionado ao imóvel e a algo estático, a casa demonstra que na contemporaneidade expressa-se nessas poéticas como uma mobilidade, pois elas lidam diretamente com esse corpo presente em constante deslocamento. A primeira linha de um projeto arquitetônico nasce de alguma pesquisa.

Habitar um corpo é habitar uma casa, e toda casa é também uma reciprocidade (que quer ser apagada pela dominação capitalista e antropocêntrica contemporânea). A *casa* como *oikos* está acima do social e do político. Gaia, conforme aponta Alexandre Nodari, possui diversos nomes e todos eles femininos, o que parece algo positivo; a ecologia é um corpo feminino que nos direciona para um viver *sobre* a Terra, e não *da* Terra, dessa forma, só a relação de reciprocidade pode responder às questões do habitar:

Todo habitante terrestre é uma *rede de parentescos* (internas e externas); ele é a *construção e manutenção de casas*: toda biologia é biografia. O *habitat* não é só uma categoria biológica, mas uma escolha (ética) vital; todo *habitat* é um *hábito*, a consistência que adquire a inter-relação da multiplicidade de seres e intensidades que habitam cada vivente. O hábito do eu é o *habitat* de muitos; a vida é um “estado de contato”, como dizia Clarice. Mas isso não quer dizer que a duplicidade *ego/oikos* implique uma harmonia, muito pelo contrário: gera ruídos, problemas, *ecos equívocos entre o eu e o oikos*.¹⁰⁵

¹⁰⁴ DaMatta, 1985, p. 25

¹⁰⁵ Nodari, 2014, n.p.

Para DaMatta¹⁰⁶ tanto o espaço privado quanto o público são capazes de definir a casa (o pesquisador usa os exemplos do quarto de dormir e da referência do Brasil como uma casa, respectivamente). Assim, a casa depende do elemento que se estabelece em relação, isto é, a qual elemento está sendo contrastada. Assim, ao se referir ao conceito de “englobamento”, proposto por Louis Dumont, explica que seria uma operação lógica em que um elemento totaliza outro em determinadas situações.

¹⁰⁶ DaMatta, 1985

2. Panfleto Decolonial com Silvina

Senhoras:

Posto que a Capitã-mor desta nossa frota, e assim as outras capitãs escrevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta nossa terra nova, que ora nesta navegação se achou, não deixarei também de dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder, ainda que — para o bem contar e falar — o saiba pior que todos fazer.

Segundo Ballestrin,¹⁰⁷ o termo pós-colonialismo diz respeito ao processo de descolonização dos países de "terceiro mundo" e às teorias que se desenvolveram nesses países no século XX. Esse *pós* não representa, como é sabido, uma superação da colonialidade, mas foram as teorias pós-coloniais – Frantz Fanon na década de 1950; Fausto Reinaga na década de 1960; Pablo González Casanovas, em 1965, que se referia ao colonialismo interno; a revista *Subaltern Studies* em 1970 –, juntamente com a luta de classes, que deram vez ao pensamento dos povos que foram colonizados. As teorias pós-coloniais, ao acompanharem a tentativa de rompimento com o pensamento binário, rompimento esse que já havia começado com a luta de classes, rememoram a ideia de subalternidade advinda de Antonio Gramsci¹⁰⁸, pelo viés eufemístico do pessimismo – como em Spivak¹⁰⁹, para quem o subalterno, quando ocupa o lugar de fala, não é mais subalterno. Assim, o subalterno nunca fala, pois ao falar perde esse lugar de subalternidade. O caminho pós-colonial pode nos guiar na tentativa de dirimir esses problemas epistemológicos impostos por um pensamento advindo do que chamamos colonialidade (o pensamento centrado no paradigma europeu). O pós-colonialismo nos permite pensar que há algo além da colonização ou mesmo que essa esteja superada em parâmetros históricos, sociológicos e econômicos. E, como sabemos, essas questões não foram superadas ou sequer avançaram, falando apenas de um ponto de vista latino-americano.

Spivak faz uma crítica a sua própria área de pesquisa, os Estudos Subalternos, e aos intelectuais ocidentais. Sua crítica diz respeito não necessariamente ao subalterno, mas ao intelectual que tenta falar por ele. Entretanto, é dessa área dos Estudos Subalternos que se levanta, a partir dos anos 1990, um novo paradigma epistemológico, denominado por Ballestrin como "guinada decolonial"¹¹⁰. Os pensadores indianos dessa área criaram um grupo

¹⁰⁷ 2013, p. 90

¹⁰⁸ 2002, p. 135

¹⁰⁹ 2010, p. 85

¹¹⁰ 2013, p. 89

de estudos subalternos; e esse grupo foi também criado entre os pensadores latino-americanos, intitulado de "Modernidade/Colonialidade"¹¹¹. Walter Mignolo discorda dos orientais ao dizer que a teoria oriental não deveria ser simplesmente assumida pela realidade latino-americana, mas que essa realidade, a da América Latina, deveria ser capaz de criar sua própria epistemologia. A própria pensadora indiana, Spivak, já havia alertado sobre a violência epistemológica inglesa na colonização de seu país. Ao reivindicar a criação de espaços em que o subalterno possa falar e seja ouvido, Spivak adianta um dos pressupostos decoloniais: a necessidade da criação de uma epistemologia local que dê conta dos processos coloniais.

[...] a decolonização é um diagnóstico e um prognóstico afastado e não reivindicado pelo *mainstream* do pós-colonialismo, envolvendo diversas dimensões relacionadas com a colonialidade do ser, saber e poder. Ainda que assuma a influência do pós-colonialismo, o Grupo Modernidade/Colonialidade recusa o pertencimento e a filiação a essa corrente. [...] Contudo, aquilo que é original dos estudos decoloniais parece estar mais relacionado com as novas lentes colocadas sobre velhos problemas latino-americanos do que com o elenco desses problemas em si.¹¹²

Em 1989, Aníbal Quijano, membro do grupo dos latino-americanos, cunha o termo "colonialidade do poder"¹¹³. Esse termo expressa a continuidade do processo colonizador no que tange os aspectos políticos e econômicos, ou seja, a colonização não se findou com a suposta independência das colônias. Walter Mignolo,¹¹⁴ posteriormente, afirma que essa colonialidade do poder era o resultado de uma complexa estrutura que perpassa os controles de autoridade, economia, natureza/recursos naturais, gênero/sexualidade e subjetividade/conhecimento. Assim como o próprio nome do grupo anuncia, a colonialidade está intimamente relacionada à modernidade. Para Quijano, a modernidade é uma invenção que só foi possível pela colonização das Américas, que criou a dicotomia Velho e Novo Mundo. Até mesmo o que se pensa sobre ser europeu nasce com a colonização. A América Latina surge de um contexto de exploração ligado aos pilares de gênero, da raça (outra invenção colonial para designar a supremacia do colonizador sobre o colonizado) e do capital.

O que se busca aqui, a partir da intersecção da decolonialidade no panorama dos Estudos Culturais, é entrever uma perspectiva que seja capaz de abarcar a América Latina na construção de pensamento. E essa construção de pensamento se faz, para além da produção de obras literárias, mas com a busca de novas possibilidades epistemológicas. Dessa forma, essa é a resposta da Teoria Decolonial: avançar a produção de conhecimento latino-americano, mas

¹¹¹ Ballestrin, 2013, p. 97

¹¹² Ballestrin, 2013, p. 20

¹¹³ Ballestrin, 2013, p. 99

¹¹⁴ 2010, p. 12

sem hierarquizar as estruturas de pensamento; repensar as linguagens que auxiliam na manutenção da colonialidade do poder, ser e saber; atuar como uma perspectiva analítica teórica pungente, acadêmica e pragmaticamente.

Portanto, na contribuição dada a partir da análise do espaço no poema à luz da teoria crítica e da metodologia decolonial é fundamental. Essa visão crítica que se desenvolve na América Latina desde os anos 1990 e busca dar lugar a essa crítica desenvolvida dentro de uma construção epistemológica latino-americana. Essa crítica é feita às relações políticas do poder, saber e ser, que formam a estrutura tríptica da colonialidade. As áreas do conhecimento que a desenvolvem procuram, a partir do campo de força histórico – o que Aníbal Quijano, ao falar da colonialidade do poder, definiu como uma das articulações do “atual padrão de poder mundial”¹¹⁵ – construir uma visão crítica decolonial que operacionalize a ruptura com a colonialidade; construir uma ideia decolonial baseada na não-dicotomização do pensamento; buscando também outra linguagem que rompa com as hierarquias colonizadoras. Essa teoria crítica vem gerando uma nova forma de desvio do pensamento do poder colonial.

A partir da inclusão dessa perspectiva teórico-metodológica, penso o processo analítico do espaço imaginado evocado por alguns poemas [da América Latina](#) (aqui representados pelo Brasil e pela Argentina). Abranger o espaço no poema desde a perspectiva da Teoria Decolonial possibilitaria um panorama distinto (e de certa forma transformador) tanto do ponto de vista dos Estudos Culturais, quanto dos Estudos Literários. A relação que se faz entre espaço-tempo é a justaposição da coisa (aqui a coisa é a casa, objeto de estudo, objeto imagético e objeto do espaço). E colocar uma coisa em seu lugar – e aqui colocar nada tem a ver com impor um posto ou dispor para a contemplação – não é da ordem do sujeito, não obedece a sua intenção, pois “el que es de la cosa es su posición”¹¹⁶. Não existe um objeto sem sujeito porque o objeto é um contraponto do sujeito na representação.

A coisa é, em si, e por isso o sujeito tem lugar para se representar. Por mais que digamos que nós colocamos as coisas em determinados lugares, as coisas simplesmente ocupam suas posições. A coisa e o lugar são irreparavelmente inseparáveis. E o lugar da coisa não tem razão, é eventual. “Estar aí” é determinar o “já aí” das coisas, de outro modo, a coisa é factual. Assim, quando perdemos uma coisa não buscamos por ela em si, mas por seu lugar; e como o ser humano encontra residência nas coisas, esse também se perde. O ser humano reside na posição da coisa – e faz lugar nesta a partir da linguagem – pois somos o lugar da

¹¹⁵ 2002, p. 04

¹¹⁶ Cueto, 2018, p. 12

morada do outro e o aí da experiência, “por eso la experiencia de la cosa es en cada caso experiencia del hombre”¹¹⁷.

Segundo Wallerstein (1997), os parâmetros mais óbvios da existência são o espaço e o tempo. Além de ser algo que se depreende desde pequeno, não é necessário um letramento para que alguém possa identificá-los. Como as relações sociais são diferentes, a depender do contexto social, assim, podemos levar em consideração tempo e espaço de forma equânimes. Entretanto, normalmente, não levamos em consideração esses elementos, principalmente o tempo. Então, Wallerstein propõe outra configuração, denominada *tempoespaço*, sem hífen. E a própria história ensina o porquê, pois as pessoas creem que o sistema social é algo constante.

El espacio es especialmente particular, y en su excepcionalidad equivale a todo otro; de allí que no se pueden discernir los patrones que trascienden lo local porque, de nuevo, no pueden existir. El tiempoespacio pretende ser el polo opuesto.¹¹⁸

Não é possível mudar o tempo e o espaço, mas a percepção que se tem desses elementos não é constante. As estruturas modernas nos dizem que o tempo e o espaço são externos a nós e nós estamos acostumados aos binarismos disjuntivos. O tempoespaço é o imediato no tempo e no espaço; acontece em um determinado momento. “De allí que sea episódico por una serie de episodios, que sea un evento en una serie sin fin de eventos; y es geopolítico, en términos de una definición nominal del espacio en el que ocurre.”¹¹⁹.

A importância de se discutir o espaço na poesia a partir da perspectiva decolonial se dá porque tanto o espaço, quanto a natureza não foram sincronizados aos saberes modernos. Embora pensadores como Fernando Coronil, principalmente a partir das contribuições de Henry Lefebvre, dialoguem com o espaço social e não com o espaço no poema, me aproprio desse pensamento, porque “pensar o espaço em termos que integrem seu significado socialmente construído com suas propriedades formais e materiais”¹²⁰ é também papel de quem se propõe a pensar a paisagem do/no poema. O capitalismo, na contemporaneidade, não é apenas a concentração de uma grande riqueza nas mãos de poucos, mas também e notadamente a abstração e homogeneização dessa riqueza. Assim, tempo e espaço se transformam no mercado, ou melhor, não é só a concentração em um espaço, mas também no tempo. O capital, enquanto forma de relação social, se coloca além das fronteiras geográficas

¹¹⁷ Cueto, 2018, p. 14

¹¹⁸ Wallerstein, 1997, p. 04

¹¹⁹ Wallerstein, 1997, p. 04

¹²⁰ Coronil, 1997, p. 47 *apud* Lander, 2005, p. 19

e isso marca a produção poética, porque essa produção é também um pensamento de mundo; no mundo, na relação.

As transformações de espaço e tempo são também advindas em função do mercado. A riqueza é cada vez menos tangível e essa falta de tangibilidade é um reflexo, mas também uma razão. Ou seja, há um desenvolvimento do pensamento globalizado ligado ao imperceptível, como se as conexões dessa globalização se fizessem sem que houvesse uma possibilidade de mensuração. Assim, também se dá com o espaço da casa, que cada vez mais está relacionado ao que não pode ser mensurado, ao que não é tangível. A homogeneização das formas de “riqueza” e a desterritorialização e reterritorialização da Europa/Ocidente são processos que transformam, articulam e representam política e culturalmente “as relações entre diferentes culturas, mercados, nações e populações”¹²¹ e, claro, entre diferentes espaços.

É preciso relembrar que não houve, entre os pensadores decoloniais, quem pensasse o Brasil dentro dessa questão latino-americana. Dessa forma, trago à baila o livro escrito por Silviano Santiago, e publicado pela primeira vez em 1978, *Uma literatura nos trópicos*. O livro traz o texto “O entre-lugar do discurso latino-americano”, que é o de maior notoriedade e mais abarcado pelos pesquisadores da área dos Estudos Literários. Também trago aqui nessa análise para dar um certo fôlego e uma visão brasileira para os estudos da decolonialidade. Santiago é um dos poucos pensadores brasileiros que se preocupa com a questão latino-americana, ainda nos anos 1970, e, principalmente, incluindo o Brasil dentro do pensamento de América Latina.

Santiago faz uso de um recurso estilístico para demonstrar seu ponto de vista e esse recurso é a metáfora. Assim, coloca-se como um ensaísta – e propõe, de maneira indireta, que esse gênero seja um gênero próprio para o pensamento da América Latina – que busca delimitar novas proposições para os Estudos Literários latino-americanos. Começa, então, falando de um dos ensaios de Michel de Montaigne, de seu livro *Ensaaios*, em que o Rei Pirro, quando entra na Itália e observa o exército romano, se surpreende, pois, percebe que o exército oposto não é composto por bárbaros, mas sim de um exército tão bem articulado quanto o grego. E é essa a metáfora que Santiago utiliza para falar também do discurso latino-americano: o conflito entre o civilizado e o bárbaro. A partir dessa metáfora, Santiago pretende falar sobre o *mito da superioridade* e sobre a *inversão de valores*. Há sempre uma dicotomia – e aí se estabelece esse mito da superioridade – entre Europa e América Latina, colonizadores e colonizados, ocidentais e orientais, e há sempre um polo superior entre esses pares (no caso, a Europa, o colonizador e o ocidental).

¹²¹ Coronil, 2005, p. 58

No momento exato em que se abandona o domínio restrito do colonialismo econômico, compreendemos que muitas vezes é necessário inverter os valores que definem os grupos em oposição e, talvez, questionar o próprio conceito de superioridade).¹²²

A crítica de Santiago se dá para com os intelectuais e com a falência do método de pesquisa das universidades, em que ambos buscam sempre “as fontes e influências”¹²³. É como se a literatura latino-americana dependesse de uma existência parasitária. Entretanto, ao se declarar a falência de tal método é preciso que haja outro para substituí-lo, outro que traga “elementos esquecidos, negligenciados e abandonados”¹²⁴. A literatura latino-americana abre-se tanto para o campo teórico, quanto para o campo literário. Santiago esclarece que a prisão e a expressão são duas ferramentas do artista latino-americano, melhor dizendo, a sua escrita se comporta como uma prisão, enquanto a transgressão é sua expressão. Assim, o crítico deve ater-se não à dependência da literatura latino-americana, mas sim a sua subversão. A crítica, assim, não deve ser “medida pela preguiça”, mas deve tornar a vida do leitor impossível “no interior da sociedade burguesa e de consumo”¹²⁵. O conceito de entre-lugar, dessa forma, pode ser explicado a partir dessa consideração de Santiago:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana.¹²⁶

Entretanto, é preciso tecer certas críticas ao seu estudo. Primeiramente, gostaria de aqui entender esse “ritual antropófago” como propôs Spivak¹²⁷: “criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar”. Não deveríamos falar por esse subalterno, mas dar lugar a sua fala. Assim o fazemos porque comumente quase tudo pode ser entendido como antropofagia. Também não é possível afirmar que Santiago é, pontualmente, um desses pensadores da decolonialidade, pois essa afirmação seria um anacronismo. Além da necessidade de uma atualização do que elucida em seu estudo, pois sua entrada se dá pelo viés pós-estruturalista, através de Jacques Derrida. Assim, acredita que o problema de nossa dependência cultural se dá apenas em um plano discursivo. Se é bem verdade que Santiago

¹²² Santiago, 2000, p. 10

¹²³ Santiago, 2000, p. 17

¹²⁴ Santiago, 2000, p. 19

¹²⁵ Santiago, 2000, p. 26

¹²⁶ Santiago, 2000, p. 26

¹²⁷ Almeida in Spivak, 2010, p. 16

articula esse princípio decolonial, também é igualmente verdade que não pensa outras questões ligados ao poder, saber e ser, por exemplo. Essa metodologia teórico crítica parte de uma leitura que envolve o social nas “cosmologias que a informam”¹²⁸, por outra forma, ler a partir da relação.

Nas poéticas feitas por mulheres latino-americanas, a casa é, por exemplo, normalmente, um lugar de subalternidade e opressão; ou um lugar pouco relacionado à casa da cosmogonia europeia. Segundo Pizarro, de todas as mudanças que aconteceram com o avanço dos estudos de gênero ao longo das últimas décadas, o “trânsito de las perspectivas”¹²⁹ foi o que aconteceu de mais importante. Principalmente, porque essa mudança de perspectiva organizou os traços dos problemas enfrentados pelas mulheres latino-americanas. Essa mudança possibilitou averiguar as condições da mulher nos setores econômicos, laborais e de saúde, por exemplo; de outra maneira, a mulher passou a ser vista como um sujeito com direitos e com direito a sua própria teoria social; sua discursividade e posições têm marcado as batalhas durante o século XX e essas nossas décadas contemporâneas. A crítica chilena se dedica à análise da casa: o discurso da casa, no compasso histórico de uma epistemologia patriarcal e europeizante, é da mulher, enquanto o discurso da rua (da sociedade, da história, do futuro, do sujeito) seria o do homem.

O espaço da casa, por outro lado, que gera um discurso específico, é um espaço de complexidade muito maior e condiciona um discurso, portanto, com determinações maiores, baseadas em um ambiente fundamentalmente privado, mas que é interferido em diferentes níveis e em diferentes séries, dependendo das variáveis de classe, área geográfico-cultural, localização étnica, inserção em áreas rurais ou urbanas, tradicionais ou modernizadoras, de acordo com as linhas diferenciadoras que colocamos acima, pelo espaço da rua.¹³⁰

No Brasil, “preferimos englobar a rua na casa, tratando a sociedade brasileira como se ela fosse uma “grande família”, vivendo “debaixo de um amplo e generoso teto””.¹³¹ DaMatta introduz a ideia de “outro mundo” ou “sobrenatural”, isto é, um espaço que se complementa à casa e à rua. O mundo real seria a casa e a rua, mas o outro mundo seria o mundo dos mortos. Esse mundo sobrenatural também engloba situações sociais. “Leituras pelo ângulo da casa ressaltam a pessoa”, enquanto as “leituras pelo ângulo da rua são discursos muito mais rígidos e instauradores de novos processos sociais”.¹³² Na casa fazemos coisas que não podemos fazer

¹²⁸ Lugones, 2014, p. 944

¹²⁹ 2001, p. 144

¹³⁰ Pizarro, 2001, p. 148

¹³¹ DaMatta, 1985, p. 14

¹³² DaMatta, 1985, p. 16

na rua, pois seriam condenadas; na rua, a culpa da desordem não é nossa, mas do Estado. A fala dos subordinados ecoa da casa, enquanto da rua chegam as vozes dominantes. Assim, o discurso da casa tem que encontrar sua própria maneira de se legitimar, pois as estratégias de legitimação da rua são canônicas: “ser otro *es* ser inferior”.¹³³ Pizarro, por seu lado, aponta quatro estratégias de legitimação a partir da casa: descontextualização (levar elementos da casa para a rua para afirmar-se simbolicamente), acompanhamento (assumir à casa como um complemento do discurso da rua), deslizamento (apropriar-se dos espaços públicos que são abertos às mulheres) e, finalmente, o mascaramento.

Esse último, a autora aplica diretamente à literatura, pois “en la literatura los caracteres propios del discurso de la casa se expresan en la escritura femenina cuya existencia como objeto se ha ido delineando en los últimos años”¹³⁴. Para Pizarro, um dos problemas enfrentados pela escrita de mulheres é que a crítica busca formas e uma linguagem específicas nesses textos. Assim, a literatura feita por mulheres estaria em um lugar marginalizado, pois, sem espaço para circular, acaba circulando entre o mesmo público (produtor e público acabam sendo os mesmos sujeitos). E quando uma mulher foge dessa “escrita feminina” é como se escrevesse “como um homem”. Nesse sentido, Pizarro argumenta:

La emergencia de la mujer en el discurso de la calle va a la par con sus estrategias simbólicas de existencia, es decir, con su posibilidad de romper su situación de aislamiento, de conquistar el poder sobre su cuerpo así como el de acción sobre la sociedad, de conquistar su posibilidad de actuar en lugar de ser actuada.¹³⁵

Esses problemas, na América Latina, estão relacionados às desigualdades sociais e à situação periférica de nosso continente, e estão relacionados à condição simbólica da subalternidade. Assim, é preciso mudar a imagem que temos das mulheres, passando a vê-las como sujeitos e seres humanos. A modernidade organizou ontologicamente o mundo em categorias homogêneas, e a intersecção [enquanto nova metodologia] vai além das categorias da modernidade, quer dizer, essa lógica categorial serve apenas ao capitalismo e ao colonialismo moderno¹³⁶. Assim, há que se fazer uma leitura decolonial do gênero, assumindo, assim, um papel que antes não havia assumido o próprio Aníbal Quijano ao propor a colonialidade do saber. Segundo Lugones, a imposição colonial de gênero atravessa questões sobre ecologia, economia, governo, espiritualidade etc. Ou seja, várias maneiras de organização não modernas e relacionadas ao próprio *oikos* grego ou até nas formas dos *ayllus*

¹³³ Pizarro, 2001, p. 149

¹³⁴ Pizarro, 2001, p. 151

¹³⁵ Pizarro, 2001, p. 152-3

¹³⁶ Lugones, 2014

e o que “restou” de formas de vidas comunais. Dessa forma, essa colonialidade, sobre a qual fala Quijano, está, para Lugones, sobre uma tríade de gênero, raça e classe, interpelando não apenas essas primeiras formulações sobre a colonialidade do saber, mas muito especialmente, às dicotômicas formas de dominação, estruturantes das nossas formas de estar, ser e conhecer no mundo.

Lugones chamou de “missão civilizatória” a utilização da “máscara eufemística” para acessar brutalmente os corpos de maneira violenta e controlada. E tornar colonizados(as) em seres humanos não era parte dessa missão. Além da colonização do poder (a racionalização inseparável da exploração capitalista), as transformações civilizatórias marcaram a colonização da memória, em outras palavras, a colonização das noções de si, das relações intersubjetivas, da relação com o mundo espiritual e a terra. Lugones se intitula “teórica da resistência”, e essa resistência não é o fim ou meta de luta, mas sim o começo, uma possibilidade; a resistência é a tensão entre a subjetivação e a subjetividade.

Assim, para Lugones (2014), o colonizado(a) não é uma consequência do colonizador e da colonialidade ou da imaginação colonial, nem das restrições da empreitada capitalista colonial, mas é, apenas, um ser que habita um lócus fraturado, um duplo em tensão, vivendo em uma relação múltipla. E esse lugar é fraturado porque há uma opressão, mas também porque há uma resistência a essa opressão. Dessa forma, observamos que o espaço da casa no poema é um, geralmente, um lugar fraturado. Ao contrário do que diz Bachelard sobre a casa, buscar a imagem desse espaço pode significar buscar também fragilidades e lugares que não remetem à tranquilidade. E se falamos em poéticas produzidas por mulheres da América Latina, essa fratura é exposta de maneira mais violenta.

Quando Virgínia Woolf diz, em suas palestras ministradas em 1928 nos colégios para mulheres, Newnham College e Girton College, e posteriormente publicadas como *Um Teto Todo Seu* um ano depois, em 1929, que as mulheres precisam de um espaço para se desenvolverem como escritoras, podemos pensar esse teto (ou casa) como um espaço físico, mas também podemos vê-lo de maneira figurada. Entre conotações e denotações, Woolf aponta a mulher como um farol no campo literário, seja como uma musa, seja como produtora. Entretanto, uma mulher que apresenta o perfil exposto pela escritora é uma mulher burguesa.

Para Tamara Kamenszain (2000), a "vanguarda doméstica" é a possibilidade feminina de espiar nas costuras para ver as construções pelo avesso, abrindo à mulher, em sua relação com a escrita, o caminho da vanguarda. A autora também menciona que é na milenar escola das tarefas domésticas onde se aprendem as regras dessa modernidade. Em outras palavras, a

autora sugere que a experiência feminina na casa pode ser uma fonte de inspiração e aprendizado para a escrita.

Portanto, ao pensar esse espaço da casa, tão necessário para a construção de um fazer da escrita para as mulheres, nós, mulheres latino-americanas, estamos mais próximas de Gloria Anzaldúa, para quem esse espaço suave e tranquilo do "teto todo seu" é impossível de ser alcançado para uma mulher do que costumávamos chamar de terceiro mundo. Por isso, segundo ela, uma mulher em nossas condições deve escrever como puder, mesmo com as pautas abruptas das condições pessoais e materiais.

Ao abordar a questão da identidade pela perspectiva chicana e feminista, Gloria Anzaldúa enfatiza sua experiência de fronteira, entendida física e metaforicamente, podendo, a casa, representar este lugar seguro, entretanto, conflituoso, onde as tradições culturais e as expectativas familiares entram em choque com as nossas aspirações individuais e as influências que surgem do mundo exterior. Assim, a casa seria um espaço de contínua negociação em que as identidades se questionam e se redefinem constantemente. Portanto, a casa não é apenas um lugar de refúgio, mas um campo de batalha.

Como um composto social que delimita as cidades, a casa é um espaço no qual podemos observar as desigualdades, principalmente se pensamos a realidade material de países como Brasil e Argentina, ou seja, os constantes sociais presentes em nossas realidades são visíveis a partir da configuração espacial.

3. Notas de Tradução

Estou sentada aqui nesta sala, diante do corredor. Daqui posso ver a janela do quarto e avistar a pedreira. Escrever sentada aqui nesta sala é um ato performático. Eu me sinto uma escritora. Eu me sinto. Eu penso que os conceitos e as funções da performance, assim no plural, são utilizados em diversas frentes. Embora seja de definição enredada, o que está envolta em sua caracterização é a permanência – normalmente efêmera – e a presença do corpo, e, para Taylor¹³⁷, esse é um caráter político. A pesquisadora acredita que a performance cumpre com dois papéis fundamentais: ser um objeto e processo de análise, mas também ser uma metodologia, uma episteme, um modo de conhecer.

Ao compreender a performance como “atos de transferência vitais” que transmitem “o conhecimento, a memória e a identidade social”¹³⁸ através da repetição e reiterabilidade, Dessa forma, propõe que seja a performance essa ideia capaz de ampliar o que conhecemos, principalmente, o que conhecemos como América Latina. Como “os estudos da performance oferecem, então, um modo de repensar o cânone e as metodologias críticas”¹³⁹, é imprescindível repensar os estudos culturais a partir das textualidades, ou seja, a partir da expansão desses materiais (escritos ou não). É por causa de sua interdisciplinaridade que a performance se estabelece como esse elemento que liga os circuitos e preenche os espaços.

É, ainda, justamente por causa de sua complexa relação com o conceito de casa, isto é, a partir de sua própria experiência que Taylor propõe uma junção entre os campos de estudos da performance e os estudos latino-americanos. Como sempre viveu entre os “vários mundos sobrepostos”¹⁴⁰ – nascida no norte do México e criada no Canadá, de onde era a família de seu pai, cursou ainda seu doutorado nos Estados Unidos – ela afirma que quando estava no México não se sentia completamente mexicana, mas também não era estadunidense ou canadense. O que lhe parecia apenas a América, uma grande extensão de terra continental, começou a se apresentar como um mundo seriado e compartimentado.

Taylor aponta duas formas de memória cultural. A primeira seria a memória arquivada, enquanto a segunda, a incorporada. A memória arquivada é aquela que se preserva nos documentos, textos e imagens, ou seja em objetos tangíveis muitas vezes relacionados à língua. Já a memória incorporada mantém viva as práticas, as performances e rituais que são transmitidos de corpo a corpo.

¹³⁷ 2003

¹³⁸ Taylor, 2013, p. 27

¹³⁹ Taylor, 2013, p. 59

¹⁴⁰ Taylor, 2013, p. 13

Apropriando-me do que Taylor¹⁴¹ chama de performance incorporada, essa prática que mantém a identidade da performance como um repertório capaz de perpassar a memória – não uma memória arquivada, advinda dos documentos e arquivos, mas sim uma memória que se desenvolve no corpo; uma memória que seja transferida pelos atos vitais – proponho essa maneira de ler a poesia, essa maneira que chamo de performatividade da casa. Coloco aqui em diálogo o pensamento de Taylor acerca da performance e o estudo do espaço da casa porque me parece que a casa possui esse tal comportamento incorporado proposto por Taylor porque a casa é a memória do arquivo e do repertório, o que será capaz de nos promover uma leitura possível desse espaço, pois é pelo repertório que a vitalidade atua.

O arquivo compõe o repertório, que é criado pelo conhecimento e pela memória; o repertório veio antes e ainda é. A performance – e também a performance incorporada – explora o significado do gesto, do movimento e da linguagem corporal para dar sentido ao mundo. O corpo é a capacidade de unir o externo e o interno, o individual e o coletivo. E não falta corpo à casa, nem ao repertório. Há, dessa forma, uma necessidade do roteiro, um ato de transferência que estrutura a compreensão, que exige incorporações.

Sobre os roteiros, ressalto dois pontos importantes para o desenvolvimento dessa investigação – pois os roteiros valem-se tanto do arquivo quanto do repertório. O primeiro ponto é que os roteiros lidam com uma corporalidade, isto é, o arquivo e o repertório friccionam-se. Enquanto o segundo ponto tem a ver com a relação, pois estar é fundamental para que o ato de transferência se cumpra. Assim, encontrar uma metodologia da performance é lidar com o corpo e a relação no que tange a perspectiva da casa nessas textualidades contemporâneas.

Por exemplo, o simples preparo de uma refeição típica ou diária pode simbolizar um ato performativo que vai carregar as memórias ancestrais e profundas desta casa. Entretanto, a casa também se configura como um espaço de resistência e transformação, ou seja, essas performances incorporadas podem desafiar e subverter normas culturais opressivas e práticas ritualísticas que acontecem dentro da casa podem se tornar uma resistência contra a estrutura de poder que tentam impor identidades fixas e homogêneas.

O pensamento de Taylor se torna ainda mais interessante, justamente, porque desautoriza a performance apenas como uma prática inovadora do século XX, uma vez que demonstra como as sociedades hemisféricas se apropriam de recursos performáticos. A performance faz desfilar nosso repertório e ajuda a preencher certas lacunas enquanto se alimenta do arquivo. Além disso, aplicar a noção de performance incorporada à ideia de uma

¹⁴¹ 2003

performatividade da casa é uma maneira de explorar este espaço não apenas fisicamente, mas também como o lugar de práticas e identidades culturais que são ensinadas e, conseqüentemente, transmitidas. Deste ponto de vista, a casa se torna, então, um local de performances diárias, de rituais familiares, de tradições e de celebrações, muitas vezes, controversas, ou seja, são formas de memória incorporada que mantêm e reforçam a identidade cultural deste/neste espaço.

Paul Zumthor também dedicou-se ao estudo da performance que, para ele, implica uma competência; competência é o saber-ser. É um saber que comanda uma presença e uma conduta. Dell Hymes, em 1973, publica alguns cadernos de semiótica, dos quais Zumthor ressalta quatro acepções de performance. A primeira seria como reconhecimento; em seguida, como algo cultural e situacional – nesse contexto ela é uma emergência – e sai do contexto ao mesmo tempo em que se encontra nele; depois, o ser humano supera o comportamento e performance se converte em uma conduta como responsabilidade; e, por último, ela modifica o conhecimento.

As regras da performance – com efeito, regendo simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público – importam para comunicação tanto ou ainda mais do que as regras textuais postas na obra na sequência das frases: destas, elas engendram o contexto real e determinam finalmente o alcance. Habitados como somos, nos estudos literários, a só tratar do escrito, somos levados a retirar, da forma global da obra performatizada, o Texto e nos concentrar sobre ele.¹⁴²

A performance é um modo de pensar a cultura, necessita da presença de um corpo que se ligue ao espaço e, por não ser uma busca pela origem tem mais a ver com a poesia do que com o teatro, a performance pode sim estar relacionada com a textualidade em si, sem necessitar de uma teatralidade. Assim, me parece que a casa atua como essa performatividade, como esse espaço de performance. A performance é o momento da recepção, quando tudo é percebido.

Esse tudo da performance é percebido pela superfície do corpo. Portanto, é importante dialogar com Judith Butler em sua teoria dos atos corporais subversivos. Não pretendo falar especificamente sobre os atos e gestos que designam gêneros, mas realocar à teoria de Butler para compreender esses atos e gestos como performances que levam o corpo da casa (e o que

¹⁴² Zumthor, 2014, p. 34

habita à casa) como “essência e identidade que por outro lado pretendem expressar fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos”¹⁴³.

Talvez, possa parecer complexo pensar a performatividade da casa através da performatividade de gênero de Butler. Entretanto, penso que os atos que produzem efeitos internos no corpo – entre suas ausências e presenças – ao sugerirem o que não se revela e, portanto, configuram uma identidade, podem ser pensados pelo espaço da casa. São signos performativos que sustentam o corpo, da mesma forma que são também signos performativos que sustentam o espaço do doméstico. Entre o gênero e o corpo, existe a linguagem, e a casa exerce linguagem corporificada.

Butler desafia o conceito de identidade como algo fixo e imutável, enquanto o gênero seria uma performance reiterada dentro de uma perspectiva normativa. Assim, o espaço da casa seria de constrangimento, onde as normas de gênero são reforçadas e perpetuadas. Nesse sentido, a casa é um local onde a performance de gênero é constantemente monitorada e controlada moldando identidades restritas.

¹⁴³ Butler, 2017, p. 235

4. Método e Forma

Esto es sólo una autobiografía en la medida en que en ella se cuenta la historia de un problema que, casualmente, tiene mi misma edad: (...) es el problema y el fenómeno de ese gigantesco maquiavelismo que viene preparando intelectualmente desde hace cincuenta años y cuyas consecuencias apocalípticas vivimos hoy en realidad.

Hernann Broch

O mundo agora está em plena mudança. O mundo desde o ponto de *Aqui, América Latina*. E é preciso especular sobre esse novo mundo; especular é a chave de leitura; é uma estratégia crítica; é pensar com imagens e perseguir um fim secreto. A especulação gera um mundo diferente: sem exterior, calcado no real e virtual, imagem e palavra, discurso e narração, perpétuo e efêmero.

O mundo agora precisa de novas maneiras de leitura; métodos e formas. É preciso escrever sobre ele como testemunho, documentário, memória e ficção; produzir realidade, mas sem tê-la como índice. A entrada é a literatura pela literatura, não por obras e autores¹⁴⁴. O dentro e fora da imaginação pública – e a literatura é um dos seus fios – como uma *realidadeficção* num ato de apropriação do *aqui e agora*; um estudo do espaço.

Essa ficção especulativa funda um universo a partir do zero; propõe outro lado do conhecimento. Esse universo é pura possibilidade, nem falsa nem verdadeira. Afinal, o sentido da especulação é procurar por palavras, formas, modos de significar e regimes de sentido, isto é, compreender como funciona a fábrica da realidade para poder ver seu avesso.

No lugar do público não há mais separação entre o imaginário individual e o social. À imaginação pública, em seu movimento, desprivatiza e muda a experiência privada. O público é o que está fora e dentro, como íntimo-público. Na especulação não sobra nada dentro; o segredo, a intimidade e a memória se tornam públicos.¹⁴⁵

É preciso compreender como se constroem os cenários e redes que perpassam esses lugares, bem como a construção do sujeito poético contemporâneo. O campo da autonomia, em que atuavam mecanismos específicos e reconhecíveis de valorização de uma obra, não é algo que se vislumbra no campo literário atual. Isso acarretaria o fim de um pensamento da esfera, pós-autônomo, sem delimitações conceituais do que é literário, isto é, aquilo que se acreditava (relativamente) autônomo não é mais possível ser definido como só político,

¹⁴⁴ Ludmer, 2010a

¹⁴⁵ Ludmer, 2010a, p. 11

econômico ou cultural.¹⁴⁶ Os dois postulados dessa literatura pós-autônoma são que “todo o cultural (e literário) é econômico e todo econômico é cultural (e literário)”;¹⁴⁷ e que a “realidade (se pensada a partir os meios que a constituem constantemente) é ficção e que a ficção é a realidade”¹⁴⁸.

Ao pensar criticamente o espaço, que se manifesta perpassado por um hibridismo de gênero e de mídias, ao pensar essas práticas anfíbias, como prefere chamar Garramuño¹⁴⁹, precisamos pensar esse espaço desde uma experiência. A própria Garramuño traz o conceito de uma literatura opaca, que estaria relacionada aos processos exteriores que influenciariam a criação poética, isto é, as obras de arte estariam abertas a esse processo e distanciadas do real.

Garramuño afirma que uma lenta transformação vem acontecendo na ideia do que é literário desde os anos 1970 e 1980. Estamos trabalhando com os restos do real; o exterior da obra não é íntegro, mas sim um farrapo. O texto passa a ser concebido “como biblioteca”¹⁵⁰ numa escrita em devir, seguido por uma experiência pessoal completamente desautorizada, o que levaria a uma indistinção entre literatura e vida. Essa experiência pessoal é diferente da vivência e maior que a arte. O eu da vivência é esfacelado e recriado em personagens.

O campo literário tem-se aberto à autoetnografia como um processo narrativo transversal, isto é, abre-se para o entendimento de que uma ciência cujo objeto seja o homem não pode ser feita sem respeitar processos subjetivos. Essa realidade começa a surgir no campo dos estudos literários, que se reconfigura. Assim, nada mais natural que a crítica literária também se reformule. Ludmer propõe uma crítica não linear, sem binarismos, tangenciada pelo trânsito.¹⁵¹ A equação seria a soma da autobiografia desses textos com a experiência pessoal, subtraindo a autoridade, o que geraria a indistinção entre literatura e vida. Entretanto, relembro, esse exterior não é íntegro, ele é um farrapo.

Na construção dos poemas, há uma “dicotomia dentro / fora” que “parece ser abalada pela forte lesão que esse exterior imprime na obra e no sujeito”.¹⁵² Esses poetas contemporâneos parecem afetar-se pela presença do espaço e da geografia; e a convivência com essa cartografia produzirá efeitos no corpo tanto do poeta, quanto no corpo do texto. A poesia atual, brasileira e argentina, tem apostado em construções que atuam como “explosões” da relação espacial. Essa sensibilidade ao lugar estaria relacionada ao signo da

¹⁴⁶ Ludmer, 2010a

¹⁴⁷ Ludmer, 2010a, p. 02

¹⁴⁸ Ludmer, 2010a, p. 151

¹⁴⁹ 2012

¹⁵⁰ Garramuño, 2012, p. 28

¹⁵¹ Cota, 2012

¹⁵² Garramuño, 2008, p. 84

vulnerabilidade do sujeito e sua obra. O que parece certo é: nessas textualidades contemporâneas do Brasil e Argentina, a Casa aponta para um mundo que se apresenta como um espaço esfacelado.

Nora Catelli, em seu estudo sobre o íntimo, aponta o caminho hermenêutico para ler a verdade da história. O discurso verídico deve estar baseado em um sujeito, mas não há instrumentos para capturá-lo.

Lo íntimo es el espacio autobiográfico convertido en señal de peligro y, a la vez, de frontera; en lugar de paso y posibilidad de superar o transgredir la oposición entre privado y público. Es un espacio pero también una posición en ese espacio; es el lugar del sujeto moderno – su conquista y su estigma – y al tiempo es algo que permite que esa posición sea necesariamente inestable.¹⁵³

Talvez, como afirma Klinger,¹⁵⁴ seja hora da crítica compreender a transvalorização dos valores e passar a ler os textos como manifestações culturais em si, sem a necessidade de paratextos mediadores, pois “quando os antropólogos pós-estruturalistas tomaram consciência de que lidavam não com “fatos” e sim com “representações”, propuseram que o trabalho do antropólogo fosse “ler a cultura nos textos”.¹⁵⁵ Assim, os textos atuam como narrativas de construções mitológicas daquela comunidade, que tem sentido individual e se presentificam. Em suma, a oposição entre público e privado deveria ser superada a partir da superação do íntimo como uma fronteira. A casa é um espaço, mas também uma posição dentro do próprio espaço.

¹⁵³ Catelli, 2007, p. 10

¹⁵⁴ 2008

¹⁵⁵ Klinger, 2008, p. 17

5. Assunto: Conclusão

Para: sergiocueto@sergiocueto.ar 08 de out. de 2018 18:05 (há 5 anos)

Estou sentada tomando um café entre as ruas Santa Fé e Entre Ríos, em Rosário. Você fala sobre o movimento que se faz pelo espaço e não propriamente com o espaço em si. O conceito de casa teria a ver com a relação entre o espaço e o tempo. E a relação que se faz entre espaço-tempo é a justaposição da coisa. E colocar uma coisa em seu lugar – e aqui colocar nada tem a ver com impor um posto ou dispor para a contemplação – não é da ordem do sujeito, não obedece a sua intenção, pois “el que es de la cosa es su posición”.¹⁵⁶ Não existe um objeto sem sujeito porque o objeto é um contraponto do sujeito na representação.

A coisa tem que ser para o sujeito ter lugar na representação. Por mais que digamos que nós colocamos as coisas em determinados lugares, as coisas simplesmente ocupam suas posições. A coisa e o lugar são irreparavelmente inseparáveis. E o lugar da coisa não tem razão, é eventual. “Estar aí” é determinar o “já aí” das coisas, isto é, a coisa é factual. Assim, quando perdemos uma coisa não buscamos por ela em si, mas por seu lugar; e como o encontramos residência nas coisas, esse também se perde. Residimos na posição da coisa – e fazemos lugar nesta a partir da linguagem – pois somos o lugar da morada do outro e o *aí* da experiência, “por eso la experiencia de la cosa es en cada caso experiencia del hombre”.¹⁵⁷

*Sólo el reposo permite al hombre quedarse, residir quedamente junto a las cosas. Es ese reposo el que se ama en las cosas cuando alguien dice que ama las cosas quietas. Las cosas no sólo están sentadas y en reposo sino que son sitios en los que residir y sentarse. Toda cosa, aun la más insignificante, un peine, un pañuelo, una piedrita, aun el último residuo de una cosa, una llave sin puerta, un cabo de lápiz, tiene algo de silla, es silla en el sentido de que es residencia para el hombre.*¹⁵⁸

O encontro não nos ensina sobre a beleza das coisas, isso que chamamos beleza é a sua inospitalidade. Por fim, não existem coisas, mas sim experiências. E a experiência é descobrir o que sempre existiu e reconhecemos, porque nos aconteceu pela primeira vez. E a primeira experiência da coisa é seu próprio nome e é esse o primeiro comportamento do homem com a coisa, pois não é o ser humano que projeta o afeto, mas sim a coisa que afeta o ser humano. O ser humano e a coisa se relacionam.

Se te entendo, as coisas não são definidas, elas são nomeadas; o que é definido é o objeto. Tudo aquilo que se pode nomear é uma coisa. Dar nome é chamar, fazer com que as

¹⁵⁶ Cueto, 2018, p. 12

¹⁵⁷ Cueto, 2018, p. 14

¹⁵⁸ Cueto, 2018, p. 15

coisas venham à palavra; o nome não é o significante da coisa e nem a coisa é o referente do nome.¹⁵⁹ Lidar com as coisas é uma forma de habitar para o homem, pois “antes de ser celebración el nombre es habitación del mundo en las cosas”.¹⁶⁰ A primeira casa das coisas é seu nome. E não porque o homem vive nela a partir da linguagem, mas porque permanece na intimidade dessas coisas. Dar um nome não é só colocar um título, mas decidir o ser da coisa.

Você, Sergio, se dedicou a um breve ensaio para tratar sobre o passeio, isto é, sobre o ato de passear, de sair de casa. Segundo a tua fala, as desgraças do ser humano surgem de sua incapacidade para ficar em casa. O *aí* da residência humana está entre as coisas e a proximidade com elas, a desgraça se converte na inospitalidade. Assim, a imagem da viagem vem à tona, pois viajar implica esse movimento que recai sobre o ser humano. O *aí* da viagem nunca é a casa do viajante, pois a viagem também é o repouso de estar em um determinado lugar fora de sua residência. Desta forma, a viagem é um espetáculo a ser admirado. Mas não necessariamente há uma necessidade de deslocamento físico; viajar é uma forma de estar sentado. O agente do passeio converte o lugar passeado em sua própria casa e deixa-se também em casa. Em suma, passear é algo que nasce do interior e com ele mesmo pode-se passear, sem, necessariamente, deslocar-se fisicamente. Comendo esta medialuna com um café solo um respingo de café toca a folha de seu livro bem na palavra “cosa” e eu penso imediatamente em “casa”.

¹⁵⁹ Cueto, 2018

¹⁶⁰ Cueto, 2018, p. 19-20

Referências

AGUIRRE, Pablo Cruz. In: ENRIQUEZ, Julia; HENDERSON, Daiana; ORGE, Bernardo. (Org.). **53/70: poesía argentina del siglo XXI**. Rosario: Editorial Municipal de Rosario; Espacio Santafesino; Centro Cultural Parque de España AECID, 2015. p. 43-50.

ALBERGARÍA ROCHA, Enilce. A noção de relação em Édouard Glissant. In **Revista Ipotesi**. v. 6, n. 2, jul/dez 2002, Juiz de Fora: Ed. da UFJF, 2003. p. 21-31.

ALASSIA, Santiago. “La casa”. In: ENRIQUEZ, Julia; HENDERSON, Daiana; ORGE, Bernardo. (Org.). **53/70: poesía argentina del siglo XXI**. Rosario: Editorial Municipal de Rosario; Espacio Santafesino; Centro Cultural Parque de España AECID, 2015. p. 43-50.

ANCALAO, Liliana. **Mujeres a La Intemperie Pu Zomo Wekuntu Mew**. Movimiento de Poesía Bajo Los Huesos. Argentina: Editorial El Suri Porfiado, 2009.

ANCALAO, Liliana. Poesía mapuche: El idioma silenciado. **Boca de Sapo**: revista de arte, literatura y pensamiento. Buenos Aires, segunda época, año XI, nº 6, abril 2010. p. 48-53.

ANCALAO, Liliana. **Orality** – coleção de textos de Liliana Ancalao. Juiz de Fora: Capiranhas do Parahybuna; Matinta, 2021.

ANDÚJAR, Daniela *et al.* **Casa Taller**. Juiz de Fora: Capiranhas do Parahybuna, 2021.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: La nueva mestiza**. Tradução Carmen Valle Simón, Madrid: Capitán Swing, 2016.

AUGUSTO, Jorge. **O mapa de casa**. São Paulo: Círculo de Poemas, 2023.

AYALA, Silvia *et al.* **Las leonas**: poemas de la U5. Rosário: Editorial Municipal de Rosario, 2018.

BACHELARD, Gastón. “A poética do espaço”. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 181-354.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, maio - agosto de 2013. p. 89-117.

BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

CAMPOS, Inês. **Geografia particular**. Ilustrações de Julia Panadés. Belo Horizonte, Cas'a'screver, 2017.

- CATALANO, Agustina. **Dos mil dociientos ochenta y uno**. Mar del Plata: La Bola Editora, 2014.
- CATALANO, Agustina. **El tamaño de mis miedos**. Buenos Aires: Concreto Editorial, 2018.
- CATELLI, Nora. **En la era de la intimidad**: seguido de: el espacio autobiográfico. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2007.
- CORONIL, Fernando. Natureza do pós-colonialismo: do eurocentrismo ao globocentrismo. In **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.
- COTA, Débora. “Em trans: leituras latino-americanas do presente.”. In **O contemporâneo na crítica literária**. SCRAMIN, Suzana (org.). – São Paulo: Iluminuras, 2012. p. 141-62.
- CORTÁZAR, Julio. **Casa tomada**. Disponível em: <https://www.ifmg.edu.br/governadorvaladares/noticias/dialogos-debate-conto-do-literato-argentino-julio-cortazar/texto-casa-tomada-de-julio-cortazar.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2018.
- CUETO, Sergio. **Intimidad de las cosas**. Rosario: Nube Negra, 2018.
- DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- ENRIQUEZ, Julia; HENDERSON, Daiana; ORGE, Bernardo. (Org.). **53/70: poesía argentina del siglo XXI**. Rosario: Editorial Municipal de Rosario; Espacio Santafesino; Centro Cultural Parque de España AECID, 2015.
- HALFON, M. Para la libertad. Suplemento RADAR. **Página12**. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-9035-2013-08-04.html>. Acesso em: 07 set. 2023.
- HEIDEGGER, Martin. “Construir, habitar, pensar”. Conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt". Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. In: **Vortäge und Aufsätze**. Pfullingen: Vittorio Klostermann, 1954.
- GARRAMUÑO, Florencia. **A experiência opaca**: literatura e desencanto. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- GARRAMUÑO, Florencia. “O império dos sentidos: poesia, cultura e heteronímia”. In PEDROSA, Celia; ALVES, Ida. (Orgs.) **Subjetividades em devir**: estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2008.
- GIRONDO, Oliverio. **20 poemas para ler no bonde**. Tradução de Fabrício Corsaletti e Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GLISSANT, Èdouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. da UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. **O pensamento do tremor**. Tradução Enilce do Carmo Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard/Ed. da UFJF, 2014.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Tradução Manuela Mendonça. Porto: Sextante Editora, 2011.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **Da experiência do pensar**. Trad. Maria do Carmo Tavares de Miranda. Porto Alegre: Globo, 1969.

HENDERSON, Daiana; ORGE, Bernardo. (Org.) **53/70**: poesia argentina del siglo XXI. Rosario: Editorial Municipal de Rosario; Espacio Santafesino; Centro Cultural Parque de España AECID, 2015.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, [1992] 2016.

KAMENSZAIN, Tamara. **Una intimidad inofensiva**: los que escriben con lo que hay. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2016.

KAMENSZAIN, Tamara. “Bordado y costura del texto”. **Historias de amor** (y otros ensayos sobre poesía). Tradução de Clarisse Lyra. Buenos Aires: Paidós, 2000. p. 207-211.

KAMENSZAIN, Tamara. **O livro dos divãs**. Tradução de Carlito Azevedo e Paloma Vidal. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2015.

KAMENSZAIN, Tamara. **O gueto/ O eco da minha mãe**. Tradução de Carlito Azevedo e Paloma Vidal. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2012.

KLINGER, Diana. “A arte murmurada ao redor do fogo (Um mapa possível da narrativa latino-americana do presente)”. In **Revista Grumo**. 2008.

LANDER, Edgardo. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

LILIANA, Ancalao, **Orality**: coleção de textos. Juiz de Fora: Matinta, Capiranhas do Parahybuna, 2021.

LOPES, Danílson. “A volta da casa na literatura brasileira contemporânea”. In **Luso-Brazilian Review**, v. 43, n. 2, 2006, p. 119-130.

LUDMER, Josefina. **Aquí América Latina**: una especulación. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010a.

LUDMER, Josefina. “Literaturas pós-autônomas”. In **SOPRO** – Panfleto político-cultural. Desterro, n. 20, jan/2010b.

LUDMER, Josefina. “Lo que viene después”. **Seminário “Literatura y después”**. Sevilla. 17-19 abr. 2012.

LUDMER, Josefina. “Notas para Literaturas Posautónomas III”. **Blog da Autora**. Jul. 2010. Disponível em:
<https://josefinaludmer.wordpress.com/2010/07/31/notas-para-literaturas-posautonomas-iii/>. Acesso em: 21 out. 2022.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 03, v. 22, setembro - dezembro de 2014. p. 935-952.

MARIASCH, Marina. **El zig zag de las instituciones**. Bahía Blanca: Vox, 2009.

MARIASCH, Marina. **Tigre y león**. Buenos Aires: Siesta, 2005.

MARQUES, Ana Martins. **A vida submarina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MARQUES, Ana Martins. **O livro das semelhanças**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARQUES, Ana Martins. **Como se fosse a casa: uma correspondência**. Belo Horizonte: Relicário, 2017.

MARQUES, Ana Martins. **Da arte das armadilhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MELLVEE, Fernanda. “As mulheres e a casa na literatura: uma relação nem sempre feliz”. **Artrianon**. Disponível em:
<https://artrianon.com/2018/03/12/as-mulheres-e-a-casa-na-literatura-uma-relacao-nem-sempre-feliz/>. Acesso em: 25 ago. 2019.

MOSÉ, Viviane. *In*: PATROCÍNIO, Stela do. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Rio de Janeiro: Azougue, 2001.

NEO, Guillermo. “El girasol”. *In*: ENRIQUEZ, Julia; HENDERSON, Daiana; ORGE, Bernardo. (Org.). **53/70: poesía argentina del siglo XXI**. Rosario: Editorial Municipal de Rosario; Espacio Santafesino; Centro Cultural Parque de España AECID, 2015. p. 43-50.

NODARI, Alexandre. A()terra(r). *In*: **Colóquio Os Mil Nomes de Gaia: Do Antropoceno à Idade da Terra**, Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia da PUC-Rio, 15 a 19 de setembro de 2014. Disponível em:
https://osmilnomesdegaia.files.wordpress.com/2014/09/nodari_terra.pdf. Acesso em: 27 nov. 2021.

NOGUEIRA, Viviane. **Uma casa de amarra pelo teto**. Juiz de Fora: Macondo, 2019.

PATROCÍNIO, Stella do. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Rio de Janeiro: Azougue, 2001.

PAVÓN, Cecilia. **Querido libro**. Rosario: Ediciones Neutrino, 2018.

PIZARRO, Ana. "Introducción". **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

PIZARRO, Ana. "La casa y la calle: mujer y cultura en América Latina. In ORTEGA, Eliana (Ed.). **Más allá de la ciudad letrada**: escritoras de nuestra América. Santiago: Isis Internacional, 2001. p. 144-154.

RODRÍGUEZ, Martín. In: Henderson, Daiana; ORGE, Bernardo. (Org.) **53/70**: poesía argentina del siglo XXI. Rosario: Editorial Municipal de Rosario; Espacio Santafesino; Centro Cultural Parque de España AECID, 2015.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

SAGULO, Carla. **El vino de la casa**. Bahía Blanca, Vox, 2007.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Milton. **O espaço dividido**: os dois circuitos da economia urbana. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SANTOS, Milton **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed. 2. reimpr. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton **Metamorfoses do espaço habitado**: fundamentos teórico e metodológico da geografia. Hucitec. São Paulo 1988.

SHOCK, Susy. Yo Monstruo Mío. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 15, p. 91-97, mai./ago. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/download/44779/24710/172196>. Acesso em: 15 jul. 2022.

SOUZA, Julia de. **As durações da casa**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Ed. da UFJF, 2013.

TERKENLI, Theano S. "Home as a region". **The Geographical Review**, 1995, p. 324-334.

WALLERSTEIN, Immanuel. El espacio tiempo como base de conocimiento. **Análisis Político**, Bogotá, n. 32, 1997. p. 3-15.

WOORTMANN, Klaas. Casa e família operária. **Anuário Antropológico**, n. 5, v. 1, 1981 (2018), p. 119–150. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6139>. Acesso em: 30 mar. 2019.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Nova Fronteira, 2022.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 1980.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2014.