



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais



Dissertação

TOPOFAGIAS

poéticas arquitetadas entre cidade,
palavra e as artes visuais.

Fernanda Fedrizzi Loureiro de Lima

Pelotas, 2020



notas de
pensamentos vagos

FERNANDA FEDRIZZI
www.fernandafedrizzi.com
Porto Alegre • RS • Brasil
2020

Fernanda Fedrizzi Loureiro de Lima

TOPOFAGIAS

poéticas arquitetadas entre cidade,
palavra e as artes visuais.

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Artes Visuais da
Universidade Federal de Pelotas, como
requisito parcial à obtenção do título de
Mestra em Artes Visuais.

Orientadora:
Profa. Dra. Helene Gomes Sacco

Pelotas | 2020

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

L732t Lima, Fernanda Fedrizzi Loureiro de

Topofagias : poéticas arquitetadas entre cidade, palavra e as artes visuais. / Fernanda Fedrizzi Loureiro de Lima ; Helene Gomes Sacco, orientadora. — Pelotas, 2020.

241 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

1. Topofagia. 2. Cidade. 3. Palavra. 4. Artes visuais. 5. Arquitetura e urbanismo. I. Sacco, Helene Gomes, orient. II. Título.

CDD : 701

Fernanda Fedrizzi Loureiro de Lima

TOPOFAGIAS

poéticas arquitetadas entre cidade,
palavra e as artes visuais.

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestra em Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 13 de outubro de 2020

Orientação:

Profa. Dra. Helene Gomes Sacco (PPGAVI/UFPel)

Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Banca examinadora:

Profa. Dra. Eduarda Azevedo Gonçalves (PPGAVI/UFPel)

Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dr. Eduardo Rocha (PROGRAU/UFPel)

Doutor em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Profa. Dra. Gabriela Kremer da Motta (PPGAVI/UFPel)

Doutora em Artes Visuais pela Universidade de São Paulo (USP)

Profa. Dra. Maria Raquel da Silva Stolf (PPGAV/UEDESC)

Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Profa. Dra. Renata Azevedo Requião (PPGAVI/UFPel)

Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

TOPOFAGIAS

poéticas arquitetadas entre cidade,
palavra e as artes visuais.

TOPOFAGIAS

poéticas arquitetadas entre cidade,
palavra e as artes visuais.

Fernanda Fedrizzi Loureiro de Lima

AGRADECIMENTOS

Pai, mãe, Gabriel, tia Dorilde, pelo apoio financeiro e todos os outros, mas em especial pelo incentivo aos estudos e às viagens para dentro e fora de mim.

Diogo, por partilhar de uma vida topofágica, pelas viagens, filosofias ao longo das noites, pela amizade e pelo amor. Por ser minha âncora quando preciso de uma e o vento que sopra minhas velas quando eu desejo seguir. Por ter me incentivado e acreditado em mim, mesmo quando eu não conseguia confiar. Por ser meu primeiro leitor. Por ter sido a melhor pessoa que poderia ter entrado na minha vida e ser grande parte de tudo que está escrito aqui. Sempre é amor, mesmo que mude.

Wagner, por ser um insuportável e maravilhoso amigo, pelas conversas que quase sempre terminavam em novos livros adquiridos, pelo bom humor e pelos cafezinhos. Pela aceitação que sempre esteve presente em nossa amizade, iniciada na arquitetura, cultivada nas longas caminhadas e consolidada pelos *memes* que acabam por resumir muitas das nossas interações *on-line*.

Nicole, por estimular, desde sempre, minha imaginação e me permitir criar um vocabulário único, especial, repleto de felicidade. Pela adolescência recheada de boas lembranças e que me permitiu ser quem sou.

Aos amigos e amigas que fiz jogando Pokémon Go, em Porto Alegre, que propiciaram viver a cidade de uma forma diferente e acabaram se tornando um grupo de apoio e incentivo acadêmico.

Às amigades que floresceram fora do âmbito acadêmico em Pelotas e tornaram esta caminhada mais leve e especial.

Aos colegas de PPGAVI, pelas trocas, conversas e risadas em meio ao desespero. Em especial para Ana Langone, que sempre me ensina muito; Amanda Madruga, pela generosidade e vontade de fazer as coisas acontecerem; Pedro Paiva, pelas conversas, cafés e indicações de músicas; Ítalo Franco, por ser meu ponto de conexão com a *nerd* que habita em mim; Priscilla Mont'Serrat, pelos ouvidos atentos e carinho que transborda.

À minha orientadora, Helene Sacco, pela sensibilidade e entusiasmo com a pesquisa e por me encorajar a olhar para o agora, acreditando no que faço e deixando esta caminhada mais tranquila.

Ao corpo docente do mestrado em artes visuais, em especial à Duda Gonçalves por acreditar e confiar em meu trabalho; à Gabriela Motta pelas conversas extraclasse e pelas oportunidades dadas; à Renata Requião pelas provocações e por me fazer descobrir o que viria a ser meu pequeno território, meu lugar de vista.

Aos grupos de pesquisa *DESLOCC: Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas* e *Lugares-Livro: dimensões poéticas e materiais*, pelas conversas, trabalhos, discussões e trocas que permitiram que este trabalho fosse um terreno ainda mais fértil.

À banca examinadora deste trabalho, pelo aceite, pela leitura e pelas contribuições passadas e futuras.

À CAPES, pela bolsa cedida de abril de 2019 a março de 2020, possibilitando a dedicação exclusiva à pesquisa durante este período. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil [CAPES] - Código de Financiamento 001.

A todos e todas que ouviram e leram minhas lamúrias e palestrinhas ao longo deste percurso.

[

RESUMO

LIMA, Fernanda Fedrizzi Loureiro de. **Topofagias**: poéticas arquitetadas entre cidade, palavra e as artes visuais. Orientadora: Helene Gomes Sacco. 2020. 241 f. Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2020.

A dissertação apresenta uma produção poética que se estrutura a partir do macro, na cidade, e se encaminha para o micro, a palavra – mas em movimento, permitindo que os pensamentos fluam entre os assuntos. Início o texto realizando um estudo preliminar da minha trajetória por meio dos lugares por onde passei, abordando a temática das cidades, como elas são representadas, os mal-estares urbanos e a necessidade de se entender de onde percebemos o mundo. Em um segundo momento, faço um mergulho em direção ao que se dá entre cidade e palavra, apresentando o principal conceito deste trabalho, *topofagia*, refletindo sobre o que ocorre quando nos alimentamos dos lugares, pensando as relações que podem surgir entre lugares reais e imaginados. Por fim, escrevo sobre a palavra, como e por que escrevo, sobre as publicações e impressos, meio que acolhe minha poética e a materializa no mundo. Abordo também trabalhos que surgiram dos gritos mudos do isolamento social fruto da epidemia de COVID-19 e a arte como estratégia de sobrevivência. Os trabalhos a serem apresentados ganharam corpo entre Porto Alegre e Pelotas, mas têm origem em experiências vividas em muitas outras cidades que se acumularam em mim e deixaram marcas. Estas se traduzem entre cartografias, fotografias, desenhos, escritos e neologismos, onde a relação entre impressos, múltiplos e mapas, a criação de lugares nos papéis, apresenta a busca pela cidade desejo, a Outra Cidade. Dialogo com referências teóricas que circulam, principalmente, entre as áreas de artes visuais, arquitetura e urbanismo e psicanálise. Ao longo da conversa, apresento produções das artistas Paola Monzillo, Letícia Lampert e Marina Camargo, entre outras, para refletir questões pontuais do meu trabalho.

Palavras-chave: *Topofagia*. Cidade. Palavra. Artes visuais. Arquitetura e urbanismo.

ABSTRACT

LIMA, Fernanda Fedrizzi Loureiro de. **Topofagias**: poéticas arquitetadas entre cidade, palavra e as artes visuais. Advisor: Helene Gomes Sacco. 2020. 241 f. Dissertation (Masters in Visual Arts) — Graduate Program in Visual Arts, Arts Center, Federal University of Pelotas, 2020.

The dissertation presents a poetic creation that is organized from the macro, the city, and goes to the micro, the word – but allowing thoughts to flow between subjects. The text begins with a preliminary study of my trajectory through the places where I've been, talking about cities, how they are represented, urban sickness and the urgency to understand from where we perceive the world. In a second moment, I focus on what happens between city and word, presenting the main concept of this work, *topofagia*, reflecting on what happens when we eat and are eaten by cities, thinking about the connections that can arise between real and imagined places. Finally, I write about the word, how and why I write, about publications and printed works, the way my poetic creation materializes in the world. I also write about the works that have arisen from the silent cries of social isolation, consequential from the COVID-19 epidemic, and think about art as a survival strategy. The artworks presented were created between Porto Alegre and Pelotas, but they originate from experiences lived in many other cities. My work happens among cartography, photographs, drawings, writings and neologisms, where the connection between printed works, multiples and maps, or the creation of places on paper, presents the search for the desire city, the *Outra Cidade*. The theoretical references come from areas like Visual Arts, Architecture and Urbanism and Psychoanalysis. Throughout the text, I present productions of Paola Monzillo, Letícia Lampert and Marina Camargo, among others, to reflect specific issues of my work.

Keywords: *Topofagia*. City. Word. Visual Arts. Architecture and Urbanism.

LISTA DE FIGURAS

1	Fernanda Fedrizzi. O mapa na parede da CASA-05.	44
2	Paola Monzillo. <i>Este es el territorio que habito</i> , 2013.	48
3	Fernanda Fedrizzi. <i>NUVEM</i> , 2020.	50
4	Francis Alÿs. <i>Tornado</i> , 2010.	52
5	Gordon Matta-Clark. <i>Conical Intersect, Rue Beaubourg</i> , 1975.	60
6	Leticia Lampert. <i>Conhecidos de vista</i> , 2013.	62
7	Fernanda Fedrizzi. Registros no bairro Floresta, 2017-2019.	64
8	Marina Camargo. <i>Cidade Planejada</i> , 2014.	66
9	Paola Monzillo. <i>Masterplan</i> , 2016.	68
10	Duda Gonçalves. <i>Cartão de vista mirante</i> , 2008.	73
11	Marina Camargo. <i>Notas sobre a história universal</i> , 2018	74
12	Marina Camargo. <i>Notas sobre a história universal</i> , 2018.	75
13	Fernanda Fedrizzi. <i>PoA Bairro, no singular</i> , 2019. Leste.	79
14	Fernanda Fedrizzi. <i>PoA Bairro, no singular</i> , 2019. Norte.	83
15	Fernanda Fedrizzi. <i>PoA Bairro, no singular</i> , 2019. Oeste.	87
16	Fernanda Fedrizzi. <i>Manifesto pelo lugar de vista</i> , 2019.	93
17	Fernanda Fedrizzi. Fotografias utilizadas no processo de desenho.	94
18	Leticia Lampert. <i>Random City</i> , 2016.	100
19	Fernanda Fedrizzi. <i>Topofagia [v. 1]</i> , 2019.	102
20	Leticia Lampert. <i>Escala de cor das coisas</i> , 2009.	109
21	Fernanda Fedrizzi. <i>Miolo</i> , 2018.	111
22	Fernanda Fedrizzi. <i>MIOLO: cartas e MIOLO: aberto</i> , 2019.	112
23	Fernanda Fedrizzi. Fotografias do miolo, 2016-2018.	117
24	Fernanda Fedrizzi. <i>Acabou-se</i> , 2019.	119
25	Rachel Whiteread. <i>Demolished</i> , 1996.	121
26	Fernanda Fedrizzi. <i>Caleidoscópio Temporal 1 a 10/∞</i> , 2019.	123
27	Leticia Lampert. <i>Vista para...</i> , 2012.	125
28	Fernanda Fedrizzi. <i>Cartophoto #9</i> , 2019.	127
29	Leticia Bertagna. <i>Aqui</i> , 2010-atual.	128
30	Fernanda Fedrizzi. <i>Quando lugar algum [re]torna-se algum lugar</i> , 2019.	129
31	Fernanda Fedrizzi. <i>Quando lugar algum [re]torna-se algum lugar</i> , 2019.	130
32	Fábio Moraes. <i>Encenação</i> , 2020.	131
33	Fernanda Fedrizzi. <i>Cartophoto #2</i> , 2019.	135
34	Fernanda Fedrizzi. <i>Fresta!</i> , 2020.	136
35	Fernanda Fedrizzi. <i>Outra Cidade [V. 1]</i> , 2019.	139
36	Paola Monzillo. <i>Todos los nombres</i> , 2014-2019.	140

37	Paola Monzillo. <i>Todos los nombres</i> , 2014-2019.	141
38	Fernanda Fedrizzi. <i>Porto Alegre só para homens: Centro Histórico</i> , 2019.	145
39	Fernanda Fedrizzi. <i>Porto Alegre só para homens: Floresta</i> , 2019.	147
40	Fernanda Fedrizzi. <i>Pelotas só para homens: Centro</i> , 2019.	149
41	Fernanda Fedrizzi. <i>Pelotas só para homens: Porto</i> , 2019.	150
42	Fernanda Fedrizzi. <i>Porto Alegre só para homens: Centro Histórico</i> , 2019.	151
43	Fernanda Fedrizzi. <i>Porto Alegre só para homens: Floresta</i> , 2019.	152
44	Fernanda Fedrizzi. <i>Pelotas só para homens: Centro</i> , 2019.	153
45	Fernanda Fedrizzi. <i>Pelotas só para homens: Porto</i> , 2019.	154
46	Autoria desconhecida. <i>Lambe-lambe</i> , 2019.	156
47	Ana Langone. <i>Revelar: ação 1</i> , 2018.	159
48	Ana Langone. <i>Revelar: ação 2</i> , 2019.	161
49	Desirée Ferreira. Cadernos de registros de <i>Até onde ela vai</i> , 2019.	162
50	Desirée Ferreira. <i>Até onde ela vai</i> , 2019.	162
51	Marina Camargo. <i>Tipografia/Urbanização: NYC</i> , 2007.	168
52	Brígida Campbell e Sérgio Lemos. <i>Parking.tff</i> , 2012.	170
53	Elias Maroso. <i>Recombinante.tff</i> , 2011.	171
54	Fernanda Fedrizzi. <i>Expressões para marear</i> , 2020.	178
55	Fernanda Fedrizzi. <i>Expressões para marear</i> , 2020.	180
56	Fabio Morais. <i>Eu não valho nada mas eu gosto de você</i> , 2018.	182
57	Fernanda Fedrizzi. <i>Inscrita urbana #1</i> , 2019.	185
58	Fernanda Fedrizzi. <i>Inscrita urbana #2</i> , 2019.	187
59	Grupo de pesquisa Lugares-livro. <i>EXTRAPÁGINA</i> , 2019.	189
60	Grupo de pesquisa Lugares-livro. <i>EXTRAPÁGINA</i> , 2019.	190
61	Grupo de pesquisa Lugares-livro. <i>EXTRAPÁGINA</i> , 2019.	191
62	Amanda Copstein. <i>Essa vontade de gritar em silêncio</i> , 2018.	193
63	Fernanda Fedrizzi. <i>Queria</i> , 2020.	194
64	Fernanda Fedrizzi. <i>Topofagia entre palavra, corpo, lugar</i> , 2020.	195
65	Fiona Banner. <i>Fiona Banner</i> , 2009.	197
66	Marta Montagnana. Frames do vídeo <i>Você é o que me difere de ti</i> , 2018.	199
67	Fernanda Fedrizzi e Elivelto Souza. <i>O que você escuta quando a cidade chama?</i> , 2019.	202
68	Fernanda Fedrizzi e Elivelto Souza. <i>O que você escuta quando a cidade chama?</i> , 2019.	204
69	Fernanda Fedrizzi. <i>A palavra muda: Os olhos cerrados</i> , 2020.	208
70	Fernanda Fedrizzi. <i>Queria</i> . <i>lambe-lambe</i> , 2019.	211
71	Paulo Nazareth. <i>Aqui é Arte – Planfleto</i> , 2007.	213
72	Fernanda Fedrizzi e Elivelto Souza. <i>O que você escuta quando a cidade chama?</i> , 2020.	215
73	Fernanda Fedrizzi. <i>Notas de pensamentos vagos</i> , 2020.	217
74	Yoko Ono. <i>Grapefruit</i> , 1964.	220
75	Louise Kanefuku. <i>Todas as pintas do meu corpo</i> , 2015.	222
76	Regina Parra. <i>É preciso continuar</i> , 2018	225

quando
me
olho
no
espelho
das
páginas
que
já
escrevi
vejo
esta
como
eu
ou
como
outra
?

quando
em
olho
no
espelho
das
páginas
que
já
escrevi
veja
esta
como
eu
ou
como
outro
?

LISTA DE ANEXOS

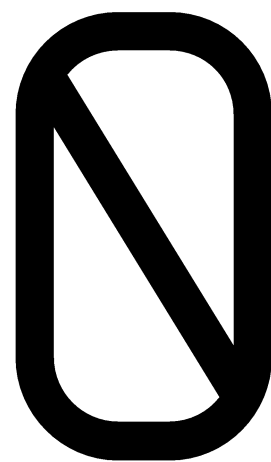
Esta lista contém anexos que não vão de encontro ao conceito tradicional do termo, comumente associado a itens adicionais, complementares ao texto e inseridos ao fim do corpo principal. Aqui os anexos são trabalhos distribuídos ao longo do volume, em lugares específicos, que auxiliam na construção das relações entre o texto e os conceitos e a produção poética apresentadas na dissertação.

1	Notas de pensamentos vagos - Volume	entre	--	e	1
2	Notas de pensamentos vagos - 54	entre	20	e	21
3	Notas de pensamentos vagos - 59	entre	36	e	37
4	Expressões para marear - Estudo preliminar	entre	36	e	37
5	Expressões para marear - Microcidade	entre	40	e	41
6	Notas de pensamentos vagos - 58	entre	42	e	43
7	NUVEM – Impresso	entre	44	e	45
8	Expressões para marear – Estética do podrinho	entre	64	e	65
9	Expressões para marear – Fundofigura	entre	66	e	67
10	Expressões para marear – Figurafundo	entre	66	e	67
11	Expressões para marear – Percepção sensível	entre	70	e	71
12	Expressões para marear – Lugar de vista	entre	76	e	77
13	Lugar de vista – Impresso	entre	92	e	93
14	Expressões para marear – Topofagia	entre	102	e	103
15	Expressões para marear – Lugar certerrado	entre	106	e	107
16	Expressões para marear – Acerterro	entre	108	e	109
17	Miolo - Dispositivo	entre	110	e	111
18	Expressões para marear – Lugar algum	entre	116	e	117
19	Expressões para marear – Algum lugar	entre	116	e	117
20	Expressões para marear – Cidade-fênix	entre	132	e	133
21	Expressões para marear – Urbanismo poético	entre	134	e	135
22	Notas de pensamentos vagos - 53	entre	134	e	135
23	Expressões para marear – Outra Cidade	entre	138	e	139
24	Notas de pensamentos vagos - 10	entre	138	e	139
25	Notas de pensamentos vagos - 03	entre	150	e	151
26	Notas de pensamentos vagos - 44	entre	154	e	155
27	Notas de pensamentos vagos - 01	entre	166	e	167
28	Notas de pensamentos vagos - 06	entre	168	e	169
29	Notas de pensamentos vagos - 60	entre	176	e	177
30	Inscrita urbana #1	entre	184	e	185

31	Inscrita urbana #2	entre	184	e	185
32	Queria – Lambe-lambe: queria ver projeto virando poesia	entre	190	e	191
33	Notas de pensamentos vagos - 12	entre	190	e	191
34	Notas de pensamentos vagos - 08	entre	194	e	195
35	Notas de pensamentos vagos - 19	entre	196	e	197
36	Queria – Adesivos	entre	196	e	197
37	Notas de pensamentos vagos - 11	entre	202	e	203
38	Notas de pensamentos vagos - 23	entre	210	e	211
39	Notas de pensamentos vagos - 14	entre	218	e	219
40	Notas de pensamentos vagos - 50	entre	232	e	233
41	Expressões para marear - Volume	entre	241	e	--
42	Fresta! - Volume	entre	241	e	--
43	Habite-se	entre	241	e	--

SUMÁRIO

[	RESUMO	15
	LISTA DE FIGURAS	19
	LISTA DE ANEXOS	21
	SUMÁRIO	23
0	INTRODUÇÃO	25
1	ESTUDOS PRELIMINARES	35
	CIDADE E MAL-ESTAR	55
	FUNDOFIGURA E FIGURAFUNDO	65
	LUGAR DE VISTA	72
2	TOPOFAGIA	97
	LUGAR CERTERRADO	106
	LUGAR ALGUM E ALGUM LUGAR	109
	OUTRA CIDADE	137
3	A PALAVRA	165
	ISSO É ARTE OU É IMPRESSÃO MINHA?	175
	GRITOS PARA DENTRO E PARA FORA	184
	A PALAVRA COMO POSOLOGIA	205
]	CONSIDERAÇÕES	227
	REFERÊNCIAS	233
	APÊNDICES	240



INTRODUÇÃO

Estranho seria se esta dissertação não começasse assim, em meio ao caos, à uma pandemia, a algo que poderia ser previsto mas, infelizmente, não foi. O texto qualificado estava fincado em uma realidade diferente desta e buscava uma cidade que surgiria das cinzas do incêndio da cidade anterior. Eis que a **Cidade Outra**¹ chegou sem avisar e agora, enquanto escrevo esta introdução, já conto com mais de 160 dias de distanciamento social.

Que palavras serão criadas para explicar emoções, sentimentos, coisas, causas, que ainda não existem? Hoje saudade é algo permanente. Saudade da família, dos amigos, das ruas, dos caminhos, do acaso e até da rotina. Aquilo que é elevado ao *status* de normalidade não possui nome e, então, saudade não existe mais no nosso vocabulário. É parte do cotidiano.

Esta dissertação é, também, um relato de percurso, de viagem, da saída de um porto, a chegada a outro e o retorno para casa². Trata da percepção da palavra dada como aquela que determina o sentido das coisas nas cidades, e da poesia, entre escrita, palavra e imagem, como o vento que inflama ainda mais o fogo que violentamente evidencia os rastros da barbárie e que altera as ondas, a força da maré, provocando repuxos e guiando nossos corpos para os mares mais profundos.

¹ Alguns conceitos aparecem em evidência e serão apresentados mais adiante.

² Percurso Porto Alegre – Pelotas (no bairro Porto) – Porto Alegre.

Ao longo do trajeto percorrido durante o mestrado, fui arrebatadoramente atravessada pelas palavras da historiadora porto-alegrense Sandra Jatahy Pesavento, que escreveu, entre outros temas, sobre a palavra, o tempo e as sensibilidade.

Sabemos que a palavra, na sua função nominalista de identificar os dados do real, é também uma forma de qualificar o mundo, dando sentido e pautando as ações sociais. Esse processo de outorga de significado é, pois, criador de realidade e instaurador da coerência que organiza a percepção do mundo. (PESAVENTO, 2001, p. 99).

Qual a nossa responsabilidade sobre cidades que surgem como resposta aos interesses umbiguistas de políticos e planejadores urbanos?³ O psicanalista Cristian Dunker [2017, p. 148] diz que “o umbigo é uma zona de passagem entre exterior e interior, uma fronteira, portanto, mas é também o centro do qual o resto do corpo é periferia”. Como criar outras realidades por meio de um pensamento poético que se abra para além do umbigo?

A escrita que construí para este volume versa sobre as minhas inquietações e sobre as possibilidades de criação de uma poética que surge da palavra e da exploração de territórios que confundem realidade e utopia. Karina Dias [2008] fala de uma epifania que ocorre no momento em que vemos poesia no mundo, quando percebemos algo que já estava

³ Esta é uma expressão que lembro de ouvir na adolescência, porém não lembro quem a usava. Umbiguismo está como egoísmo. Olhar apenas para o próprio umbigo, para aquilo que fornece alimento e garante a vida, mas somente ao beneficiado, sem impacto positivo a outras pessoas. Parece que meu interesse por neologismos vem de longa data. Aliás, vem – e falarei disso ao longo do texto.

presente e que não era visto. Acredito que o que construí surge como tentativa de compreender por que as cidades são como estão e, assim, permitir a presença do desejo de construir realidades outras por meio das palavras.

Os trabalhos produzidos ao longo destes dois anos têm origem na minha biografia, em minhas experiências, e aqui me vejo sendo, talvez, tão umbiguista quanto aqueles que critiquei. Não, não estou. Não poderia falar sobre outra perspectiva senão a minha e vejo a produção poética como meio de despertar afetos diversos nos outros. A poesia como uma força que possibilita outras leituras do mundo e de si.

Apresentarei poéticas arquitetadas entre cidade, palavra e as artes visuais por meio de trabalhos realizados de 2018 a 2020, mas que me atravessam desde antes. Poéticas arquitetadas pois não nego que penso e vejo o mundo, também, pelas lentes da minha formação em arquitetura e urbanismo, mas que a materialização da minha subjetividade só foi possível pelas artes visuais, por meio de publicações e impressos. Utilizo, portanto, a metodologia de pesquisa em Artes Visuais: a observação do meu processo poético e as relações entre os trabalhos que desenvolvi e os pensamentos e trabalhos de outros teóricos e artistas contemporâneos.

A curiosidade e a descoberta de uma caixa de correio em um portão que ligava uma servidão de passagem à um terreno de interior de quadra

deram origem aos trabalhos **Miolo** e **Fresta!**, e também à exposição individual **Quando lugar algum [re]torna-se algum lugar**. Uma vez percebido este lugar, fui capaz de refletir sobre onde eu estava, de onde falava, quem sou no mundo, compreendendo a importância do **Lugar de Vista** e, partindo deste entendimento, como se dá minha relação com a cidade existente e a cidade desejo. Dessas reflexões surgiram **Outra Cidade v.1** e **Cidade só para Homens**.

A cada retorno ao meu porto original, percebia a importância do destino físico, do que vejo quando estou em casa, vagando entre cômodos e pensamentos, e que me provoca tantas reflexões. **PoA BAIRRO, no singular** inaugura a consciência da importância de me sentir protegida em meu casulo para produzir poética e academicamente. Este trabalho acabou por ser incorporado ao **Manifesto pelo lugar de vista**.

Tomei consciência de que a palavra já não cabia mais em mim e que as formas de inscrever algo no mundo precisavam extrapolar o que estava dado. Precisava de novas palavras. **Topofagia v.1** é um verbete que explica a retroalimentação que ocorre entre corpos, lugares, situações, e inaugura a necessidade de neologismos. Palavra pequena que se inscreve na realidade ao ser criada e distribuída em forma de **Expressões para marear**, que apresenta verbetes de palavras ou expressões que passaram a existir, ou que já existiam e ganharam novos significados, tentando dar conta do desejo por algo novo.

Queria. Desejo expressado. Surgiu como um grito e agora se apresenta como adesivo ou lambe-lambe. Onde está a palavra grande? Qual a palavra que fala alto na cidade? **Inscritas urbanas**, escritas, palavras que precisam ser gritadas mesmo que baixinho, tomaram algumas das cidades e lugares por onde passei e despertaram outras discussões.

As constantes viagens entre Pelotas e Porto Alegre me fizeram pensar ainda mais intensamente sobre a experiência nas cidades e a força que elas exercem sobre os corpos. Algo incontrollável, que toma conta, invade. **O que você escuta quando a cidade chama?** Palavra e cidade unidas em uma **NUVEM** que remonta alguns dos caminhos percorridos para que eu pudesse desenvolver a pesquisa e a produção poética que apresentarei. **Notas de pensamentos vagos** que materializadas são inspiração e respiração que me permitiram seguir durante o isolamento social e crises internas.

Os trabalhos surgirão na dissertação em ordem não cronológica e, às vezes, cruzarão uns aos outros para serem aprofundados mais adiante. Texto e poética se fundem, e confundem, atravessados por uma linguagem que está entre o sistema de catalogação e as lógicas comuns nos escritórios de projetos. Os anexos estão, em sua grande maioria, em meio ao volume, em especial, algumas **Notas de pensamentos vagos**, em tamanho consideravelmente aumentado, e **Expressões para marear** atravessam o texto de forma a introduzir alguns conceitos e pensamentos que guiaram a escrita e o desenvolvimento da dissertação. A respeito

das marcações textuais, os títulos dos meus trabalhos serão indicados na fonte **Supply Medium**, que simula o negrito, enquanto títulos de obras e textos de outros autores, assim como termos estrangeiros, estarão em *itálico*, na fonte padrão deste texto, Supply Light. Ênfases textuais, neologismos e eventuais ironias estarão indicadas em fonte Arial Nova Light.

Os capítulos se estruturam de forma em que a discussão se inicia no macro, na cidade, e se encaminha para o micro, a palavra. No primeiro capítulo, **ESTUDOS PRELIMINARES**, falarei das cidades e de como as vejo enquanto arquiteta urbanista, artista e Fernanda – justamente por isso, adoto uma narrativa que se assemelha aos relatos de diários. No segundo capítulo, **TOPOFAGIA**, inicio um mergulho em direção ao que se dá entre cidade e palavra, buscando pensar sobre o que possibilita outras leituras das coisas, dos lugares, das pessoas. Neste ponto do texto, utilizando de uma escrita pessoal, política e assertiva, levando em consideração minhas experiências enquanto alguém que já foi muito conectada ao planejamento urbano e como mulher que cresceu em uma capital de estado em nossa situação contemporânea. No terceiro capítulo, **A PALAVRA**, abordo os motivos que me levam a escrever, os impressos e publicações e os meios de colocar poesia no mundo, adotando uma escrita poética.

As múltiplas vozes que apresento, de certo modo, são meus processos de criação. Escrevo como falo, pois acredito que palavra – escrita,

falada, não exposta – é extensão do pensamento. Se trabalho com a palavra, e minha poética e o texto que surge a partir dela são regados por palavras, devo permitir que os pensamentos que surgem nesse processo sejam escritos da mesma forma como produzo minha poética: espontânea como uma narrativa. Em alguns momentos, adianto, narro demais. Contudo, defendo desde já, não conseguiria explicar meus processos pessoais, de projeto, trabalho, criação, aprendizado, sem contar histórias. Todas as histórias fazem parte dos processos. As conversas que tive, os cafés que bebi, as caminhadas onde cruzei com estranhos. Os ônibus que fizeram deste texto um movimento não apenas de pensamento, mas também um deslocamento físico. Não conto minha vida por inteiro pois ainda estou iniciando minha trajetória, mas aqui apresento alguns trabalhos que orientaram esta pesquisa e outros que foram orientados por ela.⁴

Por fim, desejo uma boa leitura e espero que seja agradável.



⁴ Diz o filósofo Walter Benjamin que “o narrador figura entre os mestres e os sábios. (...) Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade e contá-la inteira” (BENJAMIN, 1987, p. 221). Infelizmente, pela brevidade de uma dissertação de mestrado, não aprofundo os estudos nesse tema, mas o menciono como forma de dizer que sei da existência e da relevância da discussão.

1

ESTUDOS PRELIMINARES

[publicado em 22 de outubro de 2013 por fernanda]

não estou feliz na arquitetura, assim, formal. ainda não sei para que ramo vou seguir, mas, de qualquer forma, sei que não vou conseguir ir para muito longe dela. o único assunto que sou capaz de conversar a qualquer momento, com qualquer pessoa, é a arquitetura, a cidade, a paisagem. estou presa!

[esse post foi publicado em *as cores das águas*]

[publizado em SS de outubro de
SOS por Fernando]

o ão fteitua na zifet uotze oã
ies oã pbia .lamro ,missa
 ,sam ,rueg uou omar eue rra
oã eue ies ,amro uep[uep eb
otium rra rí uegugou uou
eue otuza oin o .leeb eue
a ruerueg eb zaou uou
uep[uep uou ,otemom uep[uep
a ,utetura a è ,ouze
uotze .megua a ,ebbie
!ueg

[esse post foi publicado em
corea de gurg]

ESTUDO PRELIMINAR

substantivo masculino

1. Estudo preliminar, de modo geral, antecede o anteprojeto, projeto arquitetônico e executivo: *O estudo preliminar desta cidade indica que ela é muito desigual.*¹ 2. Tentativa de um pensamento livre mesmo quando imposto a regras pré-determinadas.² 3. Análise do estado da arte.³ 4. Processo psicanalítico da existência enquanto corpo movente no mundo.⁴ 5. Ação de conhecer algo ou alguém antes de tomar qualquer decisão. 6. Pesquisa: *Vou realizar um estudo preliminar da minha vida para compreender minha poética.*

¹ Em projetos de arquitetura, engenharia e áreas afins, mas também em projetos de vida.

² Às vezes por sistemas rígidos de conduta que têm origem no núcleo familiar e/ou educacional. Outras vezes o acaso dita as regras e, quando tentamos elaborar estudos de nós mesmos, podemos entender de onde ou como surge nosso lugar de vista.

³ O que conheci, fiz, vivi, para chegar onde estou agora?

⁴ Procurar por *NUVEM*.

Este capítulo é um estudo dos acontecimentos que me trouxeram ao presente momento, a esta produção poética e a esta pesquisa. Os trabalhos aqui apresentados surgem como reflexões sobre a minha vida e experiência nas cidades, as moradas, o ensino e os estudos. A palavra que rompe barreiras às vezes constrói outras e atravessa alguns dos mal-estares que fazem parte da jornada que é experienciar o urbano.



As coisas quase sempre acontecem de forma confusa⁵. Faço meu trabalho enquanto estudo, passeio, leio e vivo. Principalmente este último item. Minha poética é fruto das experiências cotidianas. Daquilo que olho, vejo, percebo no mundano. As vezes demora, em outras é de imediato, mas sempre no contexto urbano ou durante percursos de uma cidade à outra. Sempre fui incentivada a estar em movimento, principalmente quando à estudo ou trabalho, e por isso grande parte do que desenvolvo se dá no entorno de zonas já conhecidas ou nos percursos, nas viagens, nas experiências. A verdade é que nunca me senti confortável nos lugares, por mais que a jornada, motivação ou objetivo fossem bons.

Até hoje, passados quatro anos aqui, o Floresta não me deixa completamente confortável. Humaitá, o bairro onde eu morava antes, também não. O Porto, em Pelotas, muito menos. Meu bairro é onde estudei,

⁵ O trabalho que acaba de atravessar estas páginas faz para das Expressões para marear. Alguns destes cartões interromperão o texto e, ao final, você pode juntar todos na luva que abriga os trabalhos.

fiz minhas primeiras amizades, comprei meus primeiros gibis e mangás, pratiquei esportes, brinquei, trabalhei e, muito tempo depois, morei. Demorei, mas fui morar no meu bairro. Antes morava em outro e lá eu nunca me senti pertencente de verdade. Eu morava no condomínio Garden Park⁶, na Av. Palmira Gobbi. Gostava de morar na rua da mulher que foi protetora dos animais e pensava, quando criança, que os inúmeros cães e gatos soltos no condomínio tinham algo a ver com isso.

Palmira Gobbi (Avenida, Bairro Humaitá.) – Homenagem à maior defensora dos animais. Nasceu na cidade de Porto Alegre-RS, dia 4 de abril de 1909. Dedicou toda sua vida à defesa dos animais e à proteção ambiental; foi presidenta da Associação Rio-grandense de Proteção dos Animais por 27 anos: de 1952 até a data de seu falecimento. Casou-se, em 1970, com José Francisco Dias; cuidou, educou e criou 13 crianças que haviam sido abandonadas pelos pais. Faleceu em Porto Alegre-RS, no dia 10 de novembro de 1979. Lei nº 4.897, de 4 de maio de 1981. (PORTO ALEGRE, 2007, p. 97).

Cresci, de fato, no bairro Floresta, em Porto Alegre, mas residi até os 28 anos no bairro Humaitá. CASA-01, 7º andar, orientação solar oeste e sul, elevador. Não gostava muito de morar lá. Só percebi depois de adulta que isso acontecia pela carência de meios de transporte e segurança pública. Questões de planejamento urbano, talvez. Certamente uma questão de políticas públicas. Ao longo desses 28 anos, sempre estive certa de que lá estava tão segura quanto em qualquer outro bairro. Não por achar que não era perigoso, pois faziam questão de

⁶ Um nome estrangeiro para um condomínio popular construído no 4º distrito de Porto Alegre, o distrito industrial, durante a ditadura militar pelo BNDES.

deixar isso claro em todas as conversas na parada de ônibus ou enquanto esperava o elevador no *hall* do prédio, mas porque eu via os outros bairros como iguais, apenas mais bonitos ou com melhores possibilidades de transporte.

Em frente ao prédio há um parque, mas eu não tinha vista para ele pois o apartamento era de fundos, e de casa sempre ouvia aviões passarem por cima do bairro várias vezes ao dia – e durante a noite também. Tem coisa mais chique? As ruas eram de paralelepípedo. Muitas opções de escolas públicas, feira ecológica, dentista, bazar e mercado. Era possível encontrar tudo o que precisávamos para viver bem. Ao menos de dia. De noite, é preciso dizer, ficava meio perigoso mesmo. Onde não fica? O único problema era voltar para casa.

Acontecia uma coisa estranha: esperando na parada de ônibus na Av. Palmira Gobbi, o transporte passava rápido. Ao menos o 704⁷, que tinha um intervalo de mais ou menos 20 minutos. O B55⁸ demorava muito e às vezes nem passava. Os motoristas frequentemente esqueciam de entrar na minha rua. Enfim, sair era fácil de dia. De noite os táxis, e os poucos carros de aplicativo existentes no período que fiquei por lá, também frequentemente sofriam deste tipo especial de esquecimento. Não sei a razão. Não era assim tão perigoso. Voltar que era difícil, independente

⁷ Popularmente conhecido no bairro como “linha 4”. 704 – Humaitá ou 704.1 – Humaitá/A.J Renner/Dona Teodora. Essas linhas tinham como destino o Centro Histórico, passando pela Av. Farrapos.

⁸ B55 – Protásio/Humaitá. Essa linha passava pela Av. Assis Brasil e eu nunca fui até o fim da linha para saber aonde exatamente esse ônibus ia.

do horário ou meio de transporte. Como falei: cresci no Floresta. Às vezes, voltando do trabalho, esperava mais de uma hora no corredor de ônibus da Av. Farrapos. Não sei como isso acontecia se o 704 era de 20 em 20 minutos. O B55 não vinha do Centro Histórico então eu só tinha uma opção de ônibus para ir para casa. Mistérios.

As pessoas só descobriram o Humaitá depois que a Arena do Grêmio⁹ começou a ser construída. Antes achavam muito afastado. Como um bairro que fica a 20 minutos do centro pode ser longe? Geograficamente era perto do Centro Histórico. Algo nos isolava. O que seria? As moradias populares? O histórico industrial? Estigmas relacionados à situação socioeconômica dos moradores? Talvez por isso eu quisesse sair de lá.

Depois que me mudei para o Floresta nunca mais esperei ônibus na Av. Farrapos. Talvez eu estivesse sedenta por uma gentrificação, ou algo assim.

Saí da avenida que homenageava uma mulher defensora dos animais e das causas ambientais para morar em uma avenida que presta tributo a um homem, europeu, branco e colonizador. CASA-04, 5º andar, insolação leste, norte, oeste, escadas. É onde moro hoje, enquanto escrevo esta dissertação. Aqui tenho uma excelente oferta em termos de transporte público, porém, prefiro caminhar. Aqui há possibilidade de fazer tudo caminhando. O Floresta é um bairro ótimo para se conhecer e viver a pé. Vou, com muita facilidade, para o Centro Histórico, Bomfim, Rio

⁹ Estádio de futebol do Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegrense.

MICROCIDADE

substantivo feminino

1. Conjunto de setores da cidade onde uma pessoa é capaz de se reconhecer. 2. É o que configura parte do lugar de vista¹ de uma pessoa. 3. A microcidade pode ser a casa, o apartamento, o quarto, a universidade ou trabalho: *Um campus é uma microcidade*. 4. Pode ser formada por um conjunto de países, estados, regiões, cidades, viagens virtuais ou físicas.² 5. Pode ser um corpo somado a outro.³ 6. Pode ser uma zona de conforto, mas nem sempre é. 7. É um conjunto de situações, experiências, lugares, e pessoas que formam uma rede de afetos. 8. Pode ser em um bairro ou em uma zona compartilhada por vários deles. 9. A microcidade pode estar somente dentro da sua cabeça.

¹ Ver **lugar de vista**.

² Como pode ser visto na *NUVEM*.

³ Ver **topofagia**.

Branco, Auxiliadora, Moinhos de Vento... Todos com, no máximo, 20 minutos de caminhada.

Quarto distrito de Porto Alegre. O distrito industrial. Bairros das chaminés. Minha cidade é composta por poucos bairros: Os que estão no espectro do quarto distrito [Humaitá, Farrapos, Navegantes, Anchieta, São Geraldo e Floresta], o Centro Histórico e o Rio Branco. Só. Entre o Floresta e o Rio Branco passo quase sempre pelo Independência e, às vezes, pelo Moinhos de Vento, que entrou na lista de bairros frequentados devido ao Pokémon Go¹⁰. Pronto. Só isso. Por um curto período envolveu o Menino Deus, mas somente o entorno Av. José de Alencar e, mais tarde, a região do Atelier Livre de Porto Alegre e, sim, a Cidade Baixa também faz parte desta **microcidade**. Enfim: Quarto distrito e zona central. Uma pequena capital de estado que foi se ampliando aos poucos e que se construiu pelos afetos. Principalmente aqueles que podem ser encontrados na **NUVEM**¹¹.

Já o **lugar de vista**¹² foi construído por entre passos e olhares que consolidaram memórias nostálgicas como parte de uma realidade possível.

¹⁰ *Pokémon Go* é um jogo de georreferenciamento produzido pela Niantic e que está disponível no Brasil desde 2016. O jogador é estimulado a andar pela cidade atrás dos Pokémon, pokeparadas, ginásios e etc., interagindo com outros jogadores e estimulando a interação social entre eles. A pesquisadora Rachel Berrutti Pereira da Cunha escreveu sua dissertação de mestrado em planejamento urbano e regional (PROPUR/UFRGS), intitulada *O flâneur híbrido: uma experiência urbana através do jogo Pokémon Go*, onde fala sobre as relações entre o jogo e a cidade. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/188439>.

¹¹ Trabalho a ser apresentado e anexado adiante.

¹² Este conceito será aprofundado em breve.

Estas memórias não necessariamente são antigas. Podem ser recentes. Podem ser saudade.

Diversas formas de escrita foram experimentadas enquanto eu navegava por diferentes lugares relatando minhas experiências, assim como Marco Polo descreveu suas expedições a Kublai Khan em *Cidades Invisíveis* [CALVINO, 1990]. Por muito tempo pensei que viajar para o exterior seria algo tão distante ao ponto de que nem valia a pena pensar sobre isso e, talvez por acaso, por ter dado os passos certos ou pela série de privilégios que possuo, acabei passando por muitos portos. Morei em outros lugares, mesmo que por curtos períodos de tempo, e tive experiências que me trouxeram até este momento.

Lembro de estar em Wien¹³, na casa da mulher que abriu as portas para minha amiga e eu, e ela perguntar algo como: o que tu pensa em fazer com a tua formação em arquitetura e urbanismo? Naquele momento respondi, muito sinceramente e de forma improvisada, que gostaria de ser urbanista, de criar espaços gostosos para ver o tempo passar, observar as pessoas e imaginar o que estão pensando ou fazendo ali. Eu nunca havia respondido essa pergunta e, veja só, que importante que era! Eu tinha vinte e quatro anos e ainda não havia me formado.

¹³ Usarei os nomes das cidades na língua local.

Um **estudo preliminar** antecede a etapa de anteprojeto. Pois bem, enquanto a **nuvem** ia se formando, ao longo dos anos entre a arquitetura, design e artes, escrevi sobre minhas experiências em um blog pessoal, secreto, em uma categoria chamada "o vento por baixo das minhas asas". Naquela época eu não sabia o que eu gostaria de ser como profissional. Acredito que hoje, vendo este estudo preliminar, consigo desenvolver um anteprojeto. Aliás, já estou desenvolvendo. O mestrado é parte dele.

Um **estudo preliminar** antecede
a etapa de anteprojeto. Pois
depois, mediante o estudo
formando, obtemos o plano
geral de arquitetura, design
e a estrutura, sobre as
exigências de cada
parte, o estudo, o plano
de cada uma das partes
chamada "o plano de
cada uma das partes".
Nada mais do que
como a parte
profissional. Acreditamos
que este estudo
preliminar, como o estudo
de anteprojeto, a
desenvolvendo o estudo
parte dele.

Nunca me imaginei fazendo pesquisa em artes visuais e hoje não consigo pensar em outro lugar se não este. O urbanismo não daria conta. Quis entender de onde surgiu esse encaminhamento para as artes visuais e como se formou meu **lugar de vista**. Precisei fazer um **estudo preliminar**, que aconteceu somente em junho de 2020, enquanto isolada e com muito tempo sozinha, disposta a mergulhar em mim.

A **NUVEM** que encobre meu céu é semântica e geográfica. É palavra, lugar e experiência. Surgiu como um mapa na parede da sala da CASA-05, no 4º andar, insolação norte, oeste e sul, escadas, no Porto de Pelotas. Nesse lugar meu endereço também carregava o nome de um homem, branco, europeu, burguês. Eu queria entender o que, além do mestrado, me levou até lá. O que eu havia feito que me fez migrar da arquitetura para as artes visuais¹⁴. A verdade é que eu sempre estive no limiar entre uma coisa e outra. As experiências como viajante, de 2006 adiante, foram as que me trouxeram até aqui: ingressei na graduação em Arquitetura e Urbanismo, me descobri uma pessoa que gosta muito de teoria e história da arte e da arquitetura e isso me despertou o desejo de experimentar novos lugares.

¹⁴ Mas eu nunca migrei. Sempre estive com um pé em cada lugar.



Figura 1 – Fernanda Fedrizzi.
O mapa na parede da CASA-05.
Fonte: Arquivo pessoal.

OBSERVAÇÕES

1. esses lugares constroem um LUGAR DE VISTA;
2. grande parte desses lugares foram visitados com auxílios de bolsas, ou parcerias entre universidades. no período entre 2006, ano em que a autora iniciou a graduação em arquitetura e urbanismo, e 2020, ano em que este trabalho está sendo desenvolvido;
3. a localização dos lugares não necessariamente corresponde à realidade e a invasão de territórios se dá pelo volume de experiências acumuladas;
4. um ESTUDO PRELIMINAR, de modo geral, antecede a etapa de anteprojeto, projeto arquitetônico e executivo;
5. os conceitos de LUGAR DE VISTA e ESTUDO PRELIMINAR podem ser encontrados no trabalho EXPRESSÕES PARA MAREAR, desta mesma autora.

ESTUDO PRELIMINAR
América, Europa, Ásia - Planeta Terra

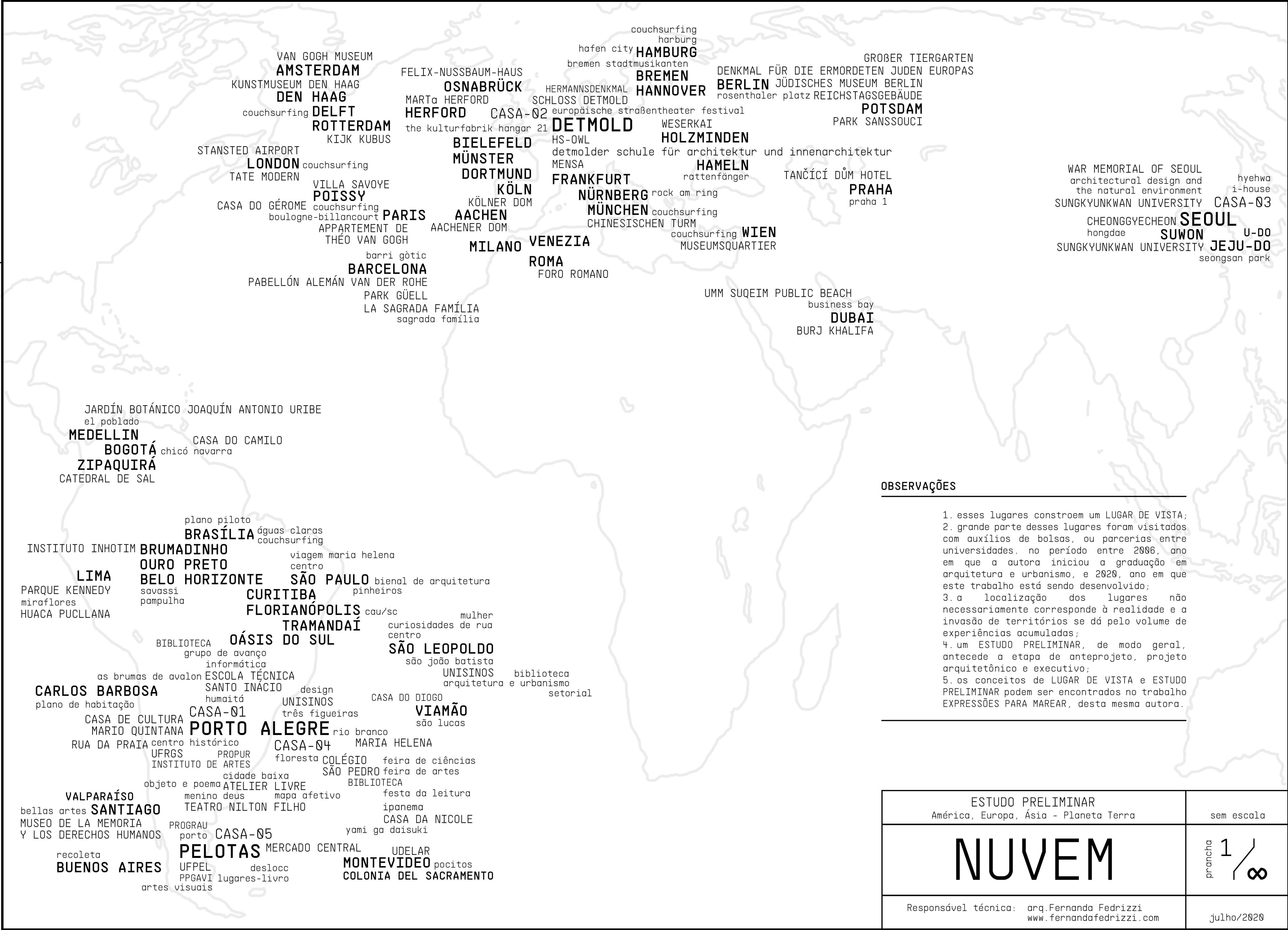
sem escala

NUVEM

prancha 1 / ∞

Responsável técnica: arq.Fernanda Fedrizzi
www.fernandafedrizzi.com

julho/2020



OBSERVAÇÕES

- 1. esses lugares constroem um LUGAR DE VISTA;
- 2. grande parte desses lugares foram visitados com auxílios de bolsas, ou parcerias entre universidades. no período entre 2006, ano em que a autora iniciou a graduação em arquitetura e urbanismo, e 2020, ano em que este trabalho está sendo desenvolvido;
- 3. a localização dos lugares não necessariamente corresponde à realidade e a invasão de territórios se dá pelo volume de experiências acumuladas;
- 4. um ESTUDO PRELIMINAR, de modo geral, antecede a etapa de anteprojeto, projeto arquitetônico e executivo;
- 5. os conceitos de LUGAR DE VISTA e ESTUDO PRELIMINAR podem ser encontrados no trabalho EXPRESSÕES PARA MAREAR, desta mesma autora.

WAR MEMORIAL OF SEOUL
architectural design and
the natural environment
SUNGKYUNKWAN UNIVERSITY
CASA-03
hyehwa
i-house
SEOUL
CHEONGYECHON
SUWON
hongdae
SUNGKYUNKWAN UNIVERSITY
JCU-DO
u-DO
seongsan park

GRÖßER TIERGARTEN
IN JUDEN EUROPAS
BERLIN
GEBÄUDE
STADAM
ASSOCI

ur
EL
MA
1

Conheci o Montevideo e Buenos Aires em viagens com a arquitetura da UFRGS¹⁵. Em 2011 conheci um intercambista colombiano, Camilo Padilla, ficamos amigos e acompanhando as experiências dele comecei a fantasiar sobre como seria estudar em outro país. Decidi estudar inglês e procurar bolsas disponíveis.

Em 2012 fui para a *Detmolder Schule für Architektur und Innenarchitektur*¹⁶, na *Hochschule Ost-Westfalen Lippe*, em Detmold, na Alemanha. Esta foi a CASA-02, 2º andar, insolação noroeste, escadas. Uma edificação do século XIX. Lá tive meus primeiros contatos com ensino superior de artes¹⁷. Uma vez que percebi que era possível realizar desejos por meio da educação, voltei para a CASA-01 e, enquanto fazia o trabalho de conclusão de curso, me inscrevi e fui selecionada para, em 2013, ir estudar na *SungKyunKwan University*, em Seoul, na Coreia do Sul. CASA-03, 4º andar, insolação leste, elevador. Lá estudei desenho arquitetônico e meio ambiente.

As viagens entre diversos portos em menos de doze meses me trouxeram amadurecimento e ginga para lidar com as alterações nas marés e fizeram com que meus olhos ficassem mais afiados, prontos para ver aquilo que era cotidiano como algo diferente, valioso, potente.

¹⁵ Viagens de estudos organizadas por Paulo Edy, professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

¹⁶ Escola de Arquitetura e Arquitetura de Interiores de Detmold. Tradução da autora.

¹⁷ Apesar de ter ido cursar arquitetura, me matriculei em uma disciplina de planejamento urbano e outras do campo das artes visuais.

A **NUVEM** é o que permite que o **Lugar de Vista** exista. *Cumulonimbus*. Um acúmulo potencialmente violento das águas de quase todos os mares por onde naveguei.

Viajei profissionalmente também. Um dos meus estágios durante a graduação me propiciou conhecer algumas cidades enquanto participava da elaboração de Planos Locais de Habitação de Interesse Social (PLHIS) e Planos Diretores. Aliás, minha tarefa era, em grande parte, analisar os mapas das cidades e, depois, criar os mapas que traduziriam dados socioeconômicos elaborados por colegas da empresa. Talvez por isso eu me sinta culpada ao apresentar a **NUVEM**. Os primeiros mapas que fiz, profissionalmente, eram voltados a explicar as múltiplas realidades de uma cidade, assim possibilitando um diagnóstico apurado da situação e a elaboração de um plano de ação apropriado para cada município. Estes trabalhos possuíam, em tese, um bem-estar social como objetivo. Hoje minhas cartografias são pessoais e carregam, ainda, certa dificuldade em aceitar que eu só posso colocar no mundo aquilo que de algum modo me sensibiliza conscientemente. Claro, entendo que de algum modo desacomodo o outro, fazendo com que pense por onde passou, o que fez, o que o atravessou para que chegasse onde chegou, fazendo um processo psicanalítico forçado e doloroso.

No trabalho *Este es el territorio que habito* [2013], a arquiteta e artista uruguaia Paola Monzillo, que possui grande interesse pelas questões da representação territorial e das cartografias, apresenta um

travesseiro revestido com um tecido branco no qual consta um bordado em linha preta a frase que intitula o trabalho. As palavras se conectam ao mapa-múndi na parede, em uma altura próxima ao chão, também desenhado com o fio preto. A artista diz que a materialidade compartilhada, e conectada, entre palavra e mapa acaba por transformar ambos em um corpo. Um travesseiro branco, fofinho, lembra uma nuvem e a conexão palavra e mapa, na minha **NUVEM**, se dá pelo corpo que percorre os lugares e as palavras. Passa por uma transformação, uma aproximação entre corpo mundo, um corpo outro, e o corpo da subjetividade. E tudo se torna uma coisa só. **Topofagia**.

NUVEM é um mapa impresso digitalmente em *plotter*, como uma planta baixa, formato A2 dobrada para chegar em formato A4. Aqui, apresentado como anexo, dentro de um plástico, meio bastante comum de se entregar projetos. Não respeito fielmente o posicionamento geográfico de cada lugar, não por afronta, mas por saber que as experiências extrapolam limites inventados para nos condicionar. Diz Nelson Brissac Peixoto que “pensamentos que não têm lugar, um território designado: são como nuvens. A periferia de uma nuvem não é precisamente mensurável, é uma linha fractal.” [PEIXOTO, 2004, p.37]. Acredito que, mesmo sem querer, escolhi o nome certo para este mapa e que o pensamento poético não apenas rompe as limitações geográficas como só existe para além dos umbigos, se conectando com o outro através destas linhas, fios, como visto no trabalho de Paola Monzillo, transformando os corpos.



Figura 2 – Paola Monzillo. *Este es el territorio que habito*, 2013. Fonte: Website da artista¹⁸.8

¹⁸ Trabalhos de Paola Monzillo disponíveis em: <http://www.paolamonzillo.com>.

Por conta das dimensões da **NUVEM**¹⁹, precisei enviar o arquivo para uma gráfica e isso condicionou parte importante do meu processo. Gosto de sentir o papel, olhar a impressão, cortar, montar. Em tempos pandêmicos não pude ir até a gráfica fazer um teste em cada papel e então decidir qual seria o mais adequado, por exemplo. Enviei o arquivo em PDF por *e-mail*, o que me despertou memórias sobre os tempos em que eu plotava projetos da forma mais econômica, sem dar qualquer importância para aspectos que hoje se apresentam como fundamentais em meu processo. A gráfica, sem nem ao menos perguntar, viu as marcas das dobras e, ao ir buscar as impressões, recebi as pranchas²⁰ dobradas. Obviamente fora das marcações. Assumi como parte do processo. Neste momento penso que ser uma artista que imprime seus trabalhos pode também ser parte de um desejo de controle total daquilo que estou produzindo.

O selo, onde normalmente são encontrados os dados técnicos, apresenta **NUVEM** como um **estudo preliminar** desenhado pela Arq. Fernanda Fedrizzi, também responsável técnica pelo trabalho. Assim como nos escritórios somente arquiteto chefe assina, negando a participação de outros no processo, também o fiz. Culpa. Tenho consciência de que tive muita ajuda e apoio durante o percurso e algumas das pessoas responsáveis estão presentes em meio às palavras. Parte da culpa também está presente nas observações. Por que sinto tanta culpa?

¹⁹ Sou uma artista de trabalhos de pequenas dimensões, mas NUVEM precisava ser maior. Precisava.

²⁰ Nome dado às folhas de projeto.

Fiquei em dúvida sobre a escala do trabalho: sem escala. Não. Não é possível. Foram muitas as escalas e, inclusive, algumas perdidas, vacilantes. **NUVEM** mostra que o pensamento poético faz parte da pesquisa e que o assimilar, o meu aprender se dá em movimento. Não necessariamente do caminhar, mas do transitar, e de como por meio desse movimento sou capaz de ver a complexidade do mundo e escrever sobre o que percebi.

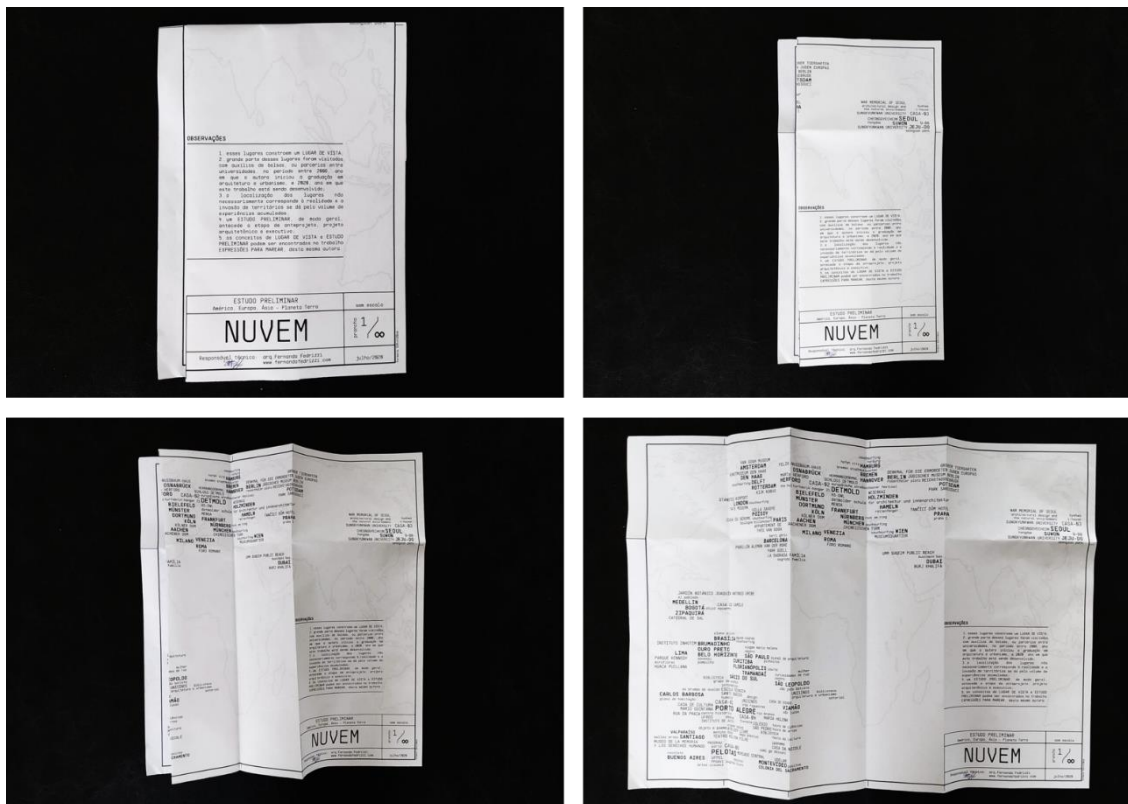


Figura 3 – Fernanda Fedrizzi. *NUVEM*, 2020. Fonte: Arquivo pessoal.

Durante alguns anos, mantive um *blog* onde relatava minhas experiências de viagens e também algumas situações vividas enquanto profissional. Tudo quase em segredo, pois algumas poucas pessoas sabiam da existência. Culpa. Quando vejo este mapa finalizado, não me sinto bem. Sinto culpa pelas oportunidades que tive, assim como sentia a mesma coisa sobre meus relatos no *blog*. Contraditoriamente, me deleitei fazendo inúmeras versões deste mapa. Sorri muitas vezes relendo o que escrevi anos atrás e vendo fotografias da época, tentando identificar momento de transformação. Por que falar do que me atravessou, me fez feliz, me causa mal-estar?

O artista belga Francis Alÿs mudou-se para a Cidade do México ainda como arquiteto e acabou por abandonar o exercício da profissão e ir atrás de tornados. Essa decisão é quase tão poética quanto o trabalho. Em *Numa dada situação* [2010], Alÿs compartilha anotações, escritos, fotografias e outros materiais que fizeram parte dos 10 anos em que ele esteve em busca dos tornados no México. *Tornado* é um trabalho de 2010, disponível no *website* do artista²¹.

Durante dez anos, o artista Francis Alÿs perseguiu tornados nos planaltos ao sul da Cidade do México, na esperança de se infiltrar, a câmera na mão, no olho do pacífico temporal. Este livro reúne notas, desenhos, imagens, notícias e citações que o artista juntou nos últimos meses da filmagem e montagem de *Tornado*. (COSAC NAIFY, 2010²²).

²¹ Vídeo de Francis Alÿs disponível em: <https://francisalys.com/tornado/>.

²² Texto na contracapa do livro *Numa dada situação* (2010), de Francis Alÿs.



Figura 4 – Francis Alÿs. *Tornado*, 2010. Frame do vídeo. Fonte: *Website* do artista.

Allys [2010] se pergunta como seria possível narrar um conceito que se dá no tempo e, na sequência, sobre como montar todo o material produzido para *Tornado* [2010], uma vez que não existe uma narrativa linear. Ele fez um mapeamento de palavras e diagramas que auxiliavam na organização do pensamento. O livro não tem páginas numeradas, o que evidencia um processo possivelmente caótico.

NUVEM apresenta alguns dos lugares, pessoas, fatos, que foram muito importantes para que eu esteja onde estou. São mais de dez anos de memórias e experiências conscientes e, de algum modo, confusas. Este mapa me traz felicidade, pois me faz relembrar das oportunidades que tive e também responde algumas perguntas que fiz quando tentava encontrar o meu pequeno território²³ com o mapa na parede da CASA-05. Naquele primeiro estudo (preliminar do preliminar) onde inseri apenas o que considerava muito importantes por terem me apresentado possibilidades de criação e atuação profissional, assim como espaços de formação e bibliotecas. Sim, bibliotecas. Pensei, por algum tempo, que meu pequeno território fosse a entidade biblioteca.

Na escola onde cursei o Ensino Médio e Técnico, tive uma relação estranha com a biblioteca: a professora de português separava a turma entre “grupo de avanço”, que ia para a biblioteca, e normal, que ficava na sala de aula. Me sentia mal pelos colegas que ficavam na sala de

²³ Conceito apresentado pela professora Renata Requião na disciplina Percursos, Narrativas, Descrições: Mapas Poéticos, ministrada no PPGAVI/UFPel.

aula. Não era certo dividir os estudantes dessa forma. Naquela escola eu não era muito adepta a passar o intervalo com os colegas e acabava indo ler embaixo de uma das escadas, sozinha. Na época, ao quatorze anos, ganhei de presente da avó de uma grande amiga os volumes clássicos de *As Brumas de Avalon* [1985], da escritora norte-americana Marion Zimmer Bradley²⁴. Edições de 1985 que carregam a determinação de posse de Cleia Dalcin 1986. Os livros contam a história do Rei Arthur sob a ótica das mulheres ao seu redor. Essa leitura foi tão importante que reli os livros mais de quatro vezes. A primeira embaixo da escada, no colégio. *As Brumas de Avalon* fizeram parte da minha construção enquanto mulher, apresentando personagens fortes, cada uma a sua maneira, e me mostrando que é possível ser protagonista mesmo quando aparentemente somos pano de fundo.

A **NUVEM** atual, a apresentada em setembro de 2020, conta com alguns dos lugares que me atravessaram por motivos diversos. Estão aí as cidades onde fiz *couchsurfing*²⁵ e interagi com pessoas que provavelmente não conheceria se não fossem os percursos, lugares onde estudei e morei, casas de amigos que fizeram parte da construção da minha subjetividade. Contudo, ela nunca vai estar completa. É um eterno processo. Ela muda e se movimenta todos os dias.

²⁴ BRADLEY, Marion Zimmer. *As Brumas de Avalon* / Marion Zimmer Bradley; tradução Waltensir Dutra, Marco Aurélio P. Cesarino. – Rio de Janeiro: Imago, 1985.

²⁵ *Couchsurfing* é uma rede social para viajantes e anfitriões compartilhem experiências. Um abre sua casa, gratuitamente, para o outro em troca de conversas e trocas culturais.

O tempo não autoriza nunca a síntese dos momentos, quando nos acercamos do céu. Desloca a nuvem, quando se acreditava conhecê-la exatamente. As nuvens são o objeto do pensamento quando ele assume a relatividade que o afeta. (PEIXOTO, 2004, p.38).

Queria entender qual era o meu território pensando que seria algo fixo. Percebi que era o percurso, com seus movimentos, suas surpresas e novidades constantes. Gosto de saber onde meus pés estão pisando, mas gosto ainda mais de voar bem alto.

CIDADE E MAL-ESTAR²⁶

Nunca me senti mal por ficar muito tempo dentro de casa, inclusive agora em isolamento social e sozinha. Apesar de adorar estar na rua, tenho um imenso apreço pelos momentos de quietude e solidão. São nessas horas que sinto que consigo ser verdadeiramente quem sou. Gosto de estar sozinha, também, na cidade. Nas caminhadas entre um lugar e outro ou naquelas em que não tenho nada planejado e então guardo como um tempo dedicado a reflexão.

O filme argentino *Medianeras* [2011], de Gustavo Taretto, conta a história de duas figuras solitárias que vivem em Buenos Aires. Ambos se referem aos seus apartamentos como espaços de confinamento e os personagens passam por questões com as quais facilmente podemos nos

²⁶ Este subcapítulo surgiu a partir de um artigo entregue na disciplina Tópicos Especiais III, ministrada por Gabriela Motta no PPGAVI/UFPel, e também foi publicado como resumo expandido no Caderno de resumos do II Seminário Internacional Convergências – 2019, disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/corpoimagemsom/files/2020/07/II-Converg%C3%AAncias-Cadernos-de-Resumos.pdf>.

relacionar. Mariana, uma arquiteta que acaba de terminar longo um relacionamento e voltar a morar sozinha em seu antigo apartamento, acompanhada pela desorganização e pelos manequins que usa em seus projetos de vitrinismo. Martín adquiriu fobia social e mantém-se isolado desde o momento em que sua namorada vai para os Estados Unidos e não retorna, deixando com ele sua cachorrinha, a única companhia e a expressão viva da marca deixada pela ex-companheira.

Para além das questões de isolamento voluntário e solidão, *Medianeras* inicia com imagens da cidade e palavras narradas que não estão diretamente conectadas entre si. Diz Gilles Deleuze que “uma voz fala de algo. Falam-nos de algo. Ao mesmo tempo, fazem-nos ver outra coisa. E, enfim, isso sobre o que nos falam se passa sob o que nos fazem ver” [DELEUZE, 2003, p. 394] escreve o filósofo sobre a diferença entre o que é mostrado e o que é falado como potência do cinema e uma possibilidade de construção de dois discursos em simultâneo. Uma contradição programada. Continua: “enquanto a palavra se eleva no ar, isso sobre o que ela nos fala afunda na terra” [DELEUZE, 2003, p. 394]. Se mostra como verdade. Os discursos, mesmo que aparentemente divergentes, fortalecem um ponto de vista e provocam uma discussão sobre o tema abordado. Enquanto as imagens nos direcionam para as paisagens cotidianas em Buenos Aires, as vozes dos protagonistas, que são os narradores dessas cenas, nos encaminham para uma crítica sobre como Buenos Aires foi e vem sendo construída e os impactos disso na saúde mental da população.

A psicanalista Sueley Rolnik [1993, p. 243] diz que “vamos nos criando, engendrados por pontos de vista que não são nossos enquanto sujeitos, mas das marcas”, que são as coisas que nos acontecem e vão se acumulando em nossos corpos, como os pensamentos, experiências e, claro, mal-estares, “daquilo em nós que se produz nas incessantes conexões que vamos fazendo” [ROLNIK, 1993, p. 3]. Martín diz que de todos os males contemporâneos o único que ainda não o acometeu foi o suicídio. Deleuze conclui que “apenas o ato de resistência resiste à morte, seja ela sob a forma de uma obra de arte, seja sob a forma de uma luta de homens.” [2003, p. 397]. O ato de criar surge de uma necessidade psicológica, uma forma de dar conta das marcas e dos mal-estares. Martín cria *websites*. Mariana cria histórias para suas vitrines. Para resistir aos momentos de maior sofrimento, talvez seja necessário elaborar meios para sobreviver aos mal-estares.

Em 2019 terminei um relacionamento e me senti, assim como Mariana, retrocedendo algumas casas no jogo da vida. Ainda que eu não tivesse consciência de que estava jogando. Encontrei uma urgência pela escrita e pelo desenho. Voltei para a CASA-04, dessa vez morando sozinha, assim como morava na CASA-05. Viver em um apartamento meu que antes era nosso. Um passo de cada vez e, então: isolamento social. Uma quarentena que se estende até setembro e sabe-se lá quanto tempo mais. Neste período registrei pensamentos em um *Tumblr*²⁷. Escrevia desde pequenas

²⁷ Plataforma de postagens *on-line*.

anotações até poesias ou pensamentos. Esses escritos acabaram se transformando nas **Notas de pensamentos vagos**²⁸, janelas que abro para dentro de mim para que eu possa transformar as marcas em **NUVEM e lugar de vista**.

Janelas são aberturas que nos permitem respirar por entre o caos e a derrota da existência humana. Gustavo Taretto, em uma entrevista concedida para *Artefacto Magazine*²⁹, em 2011, diz que o filme versa sobre duas pessoas que precisam atravessar um obstáculo psicológico. Certa vez, minha psicóloga me disse que quando não conseguimos construir barreiras invisíveis, psicológicas, partimos para as físicas. Suely Rolnik [1993] fala de uma escrita que surge como tratamento para as feridas abertas e usa como exemplo a escrita de sua tese, *Cartografia Sentimental*³⁰, como parte de um processo de cura. Minha dissertação é, com certeza, um processo de cura. Uma estratégia de sobrevivência pelo outro. Pelo contato com o outro. Algo que viabiliza a abertura de janelas por onde é possível ver e ser visto. Pelo estranhamento e pela poética. Pelo desafio desse enfrentamento. Quando os personagens de *Medianeras* abrem novas janelas em seus

²⁸ Algumas delas estão distribuídas ao longo desta dissertação pois inauguraram algumas discussões que serão aprofundadas ao longo d.

²⁹ Entrevista de Gustavo Taretto para *Artefacto Magazine*, Aculco Radio, durante o 55º Festival de Cinema de Londres em 24 de outubro de 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HsLuRSPUDw&feature=youtu.be>.

³⁰ ROLNIK, Suely Belinha. *Cartografia sentimental da América: produção do desejo na era da cultura industrial*. 1987. 250 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1987. Disponível em <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/17333>.

apartamentos, demonstram que talvez estejam dispostos a enfrentar seus mal-estares, expondo suas marcas e ampliando seus pontos de vista para além daqueles projetados em suas edificações.

As aberturas são contravenções possíveis no cotidiano. Acessíveis a qualquer pessoa que se encontre restrita a um único ponto de vista e que possua o desejo de ampliar seus horizontes. Praticável e executável em termos físicos e psicológicos, mesmo que o processo exija certo preparo e ajuda profissional. Neste ato transgressor, de abrir buracos e romper com o que estava dado, não se sabe o que é arte e o que é vandalismo, como diz a artista Jane Crawford³¹ em um vídeo onde apresenta trabalhos do arquiteto e artista estado-unidense Gordon Matta-Clark. Por meio de recortes, fragmentações, rupturas, em edificações, o artista dá a ver a fragilidade e a decadência de uma arquitetura não adequada ao tempo, às mudanças sociais, às cidades, à vida cotidiana. A *anarquitectura* de Gordon Matta-Clark é uma crítica ao desenvolvimentismo e à produção capitalista, que é parte do que pode causar nossos adoecimentos e mal-estares. Rafael Paniagua diz que “a cidade em que vivemos é diferente de acordo com aquilo a que estamos atentos e de acordo com quem as olha, e, no entanto, parece a mesma” [PANIAGUA, 2018, p. 66].

³¹ Vídeo onde a artista Jane Crawford faz uma retrospectiva do trabalho de Gordon Matta-Clark. Produzido por Howard Silver para Bloomberg MUSE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NOad-06Ms4>.

De certo modo, somos condicionados a viver vidas escolhidas para nós, negando aquilo que se apresenta como muito diferente ou supostamente inadequado.



Figura 5 – Gordon Matta-Clark. *Conical Intersect, Rue Beaubourg*, 1975. Fonte: Website Jeu de Paume³².

³² Imagens dos trabalhos de Gordon Matta-Clark podem ser vistas no website *Jeu de Paume*, disponíveis em: <http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=3005>.

Apesar de abandonar a arquitetura desde que se formou, em 1968, Matta-Clark elegeu-a como o tema central de sua arte. Acima de tudo, a negatividade contundente das suas intervenções tem forte influência do niilismo escatológico e surrealista de Georges Bataille, para quem a arquitetura representa a encarnação da geometria autoritária que ampara o funcionamento da sociedade. (WISNIK, 2018, p.180)

Ao negarmos a existência física do outro, negamos a nossa. Ao observar o outro, somos, também, observados. Pessoas que são vizinhas, mas não se veem, não se notam, não se conversam e este é o tema do trabalho *Conhecidos de Vista* [2013], da *designer* e artista visual porto-alegrense Letícia Lampert:

Acordar, abrir a janela e deixar o sol entrar. Um gesto simples e banal, rotineiro, que faz parte da vida e do cotidiano de todos nós. (...) Mas nas cidades, cada vez mais apinhadas de gente, com prédios cada vez mais estreitos e próximos um do outro, vista e claridade tornaram-se artigos de luxo. Mais do que abrir a janela e deixar o sol entrar, abrimos a janela e nos deparamos com um paredão de concreto ou, quem sabe, com a janela do vizinho. (LAMPERT, 2013).

Neste trabalho, a artista visita uma série de apartamentos em Porto Alegre e realiza fotografias a partir das vistas das janelas e, também, dos ambientes internos às aberturas. Olhando por fora você conseguiria imaginar o que há por dentro? A pergunta é válida para os apartamentos registrados no trabalho de Letícia Lampert, mas também para as pessoas que ali vivem.



Figura 6 – Letícia Lampert. *Conhecidos de vista*, 2013. Fonte: Website da artista³³.

³³ Trabalhos de Letícia Lampert disponíveis em: <http://www.leticialampert.com.br>.

As fachadas permeáveis, que permitem ver e ser visto, normalmente estão em edificações mais recentes, e recuadas nos limites do terreno. Em edificações mais antigas, é bastante comum ter ao menos uma grande extensão de empena cega. Paredes sem quaisquer aberturas para o exterior, normalmente são as fachadas laterais. De modo geral, são resultado de planos diretores que não permitem janelas nas faces que fazem divisa direta, sem recuo lateral, com os lotes lindeiros. Em outros casos, essas fachadas são recuadas dos limites do terreno, e possibilitam a abertura formal de janelas. Sempre fui encantada por estes espaços que se formam no encontro de uma edificação com a outra, onde se configuram não intencionais poços de luz entre as edificações.

Vivemos mergulhados em toda espécie de ambiente, não só humano. Proponho que consideremos o que se passa em cada um desses ambientes e não apenas no plano visível, o mais óbvio, mas também no invisível, igualmente real, embora menos óbvio. (ROLNIK, 1993, p. 1-2)

É preciso certa disposição para ver algumas condições de arruinamento, irregularidades, gambiarras, enjambres, corpos oxidados, como algo valioso, com potencial de transformação. Todas as cicatrizes do tempo. As janelas abertas nessas divisas de lotes servem para ir contra todo o peso de viver como vivemos, seja no ambiente físico ou na camada do invisível. Isto é o que chamo de **estética do podrinho** e ela assume as marcas, permitindo que se veja poesia no processo. Tal qual uma análise de nós mesmos.



Figura 7 – Fernanda Fedrizzi. Registros no bairro Floresta, 2017-2019. Fonte: Arquivo pessoal.

A expressão **estética do podrinho** foi questionada. Estética é algo que está lá em cima. Podrinho está lá embaixo. Talvez este termo não expresse o que deveria ser. É algo que flutua. É ar. A **estética do podrinho** é uma abertura para um conhecimento que rompe com os padrões funcionalistas e desenvolvimentistas. Abre as janelas para uma **percepção sensível** da cidade. É o ligar das antenas da percepção, como diz a artista Maria Helena Bernardes³⁴. É a valorização dos becos, como fala a historiadora Sandra Jatahy Pesavento [2001]. É a marca causada pelo tempo. É o inverso da arquitetura asséptica, de um estilo internacional, que não conversa com as pessoas, mas vende um discurso de vida ideal. A **estética do podrinho** é do mundano.

³⁴ Fala proferida em conversas casuais, e também em algumas oficinas ministradas, pela artista Maria Helena Bernardes. Escrevi um relato da experiência em um artigo chamado *A experiência que [di]vaga no problema da cidade*, publicado no caderno de anais do 7º Encontro Internacional Cidade, Contemporaneidade e Morfologia Urbana: Mulheres e Lugares urbanos (2018). p. 133-147.

ESTÉTICA DO PODRINHO

substantivo feminino

1. Fala daquilo que está em uma camada considerada inferior, seja social, político, artístico, ou o que mais possa vir a ser. 2. Qualidade do que não possui valor estético reconhecido e, por pertencer ao mundo do entendimento tradicional das coisas, se torna algo de conceito elevado para aqueles que percebem a realidade pelas lentes da sensibilidade. 3. Estudo das condições e efeitos de uma criação artística ou arquitetônica – ou de qualquer outra ordem ou desordem – contaminada pelo mundano. 4. Tradicional estudo do belo corrompido por uma diversidade de expressões do tempo e do cotidiano.^{1 2} 5. Há uma grande chance de que aquilo que se encaixa na estética do podrinho seja definido também como feio, malcuidado, desleixado, caindo aos pedaços, em arruinamento, sujo, encardido, digno de pena, ou simplesmente como algo que não merecia estar aqui, estragando a nossa paisagem.³

¹ Até hoje não entendi bem o que é estética, mas tudo bem, continuo escrevendo sobre.

² Por favor, me ajuda!

³ Infelizmente, as pessoas consideram muitos aspectos físicos, construídos ou conquistados geneticamente, como indignos, menores, inferiores.

O mundano convida a perceber os estigmas, o senso comum, os rótulos que muitas vezes provocam mais afastamento e desconexão com a cidade ou nos fazem negar nosso **lugar de vista**. É necessária certa disposição para ver o podrinho como algo valioso, com potencial, pois não existe percepção que não requisiite um mínimo de envolvimento, como já pontuou o artista Antoni Muntadas³⁵. O diminutivo, podrinho, vem do carinho contido no olhar de quem percebe a cidade chamando³⁶. Ouvindo a cidade e possuindo um olhar crítico fica impossível não fazer política. Eu acho que sei de onde vem o meu mal-estar e a minha culpa.

~~FUNDOFIGURA~~ E FIGURAFUNDO

Outra situação que me chama a atenção é a criação de mapas **fundo-figura**. Esses mapas são formados por meio do contraste entre cheios e vazios, destacando o elemento a ser analisado: malha viária, tipologias arquitetônicas, parcelamento do solo etc. Em *Cidade Planejada* (2014) a artista maceioense, que vive e trabalha em Porto Alegre, Marina Camargo cria um jogo de experimentações onde o desenho de um mapa fictício propicia a criação de novas cidades. O trabalho pode ser lido como um grande mapa fundo-figura.

³⁵ Uma imagem do trabalho *Atenção* (2016), de Antoni Muntadas, pode ser vista no website da Galeria Luisa Strina, disponível em: <http://www.galerialuisastrina.com.br/artistas/muntadas/>.

³⁶ Sobre este chamado falarei mais adiante.

Marina apresenta recortes que representam quadras de tamanhos diversos, e as pessoas que entram em contato com o trabalho criam desenhos urbanos de uma forma quase livre, dentro das limitações impostas pelas peças. Se ela houvesse feito peças de diferentes dimensões de ruas, com comprimento e gabaritos diferentes, estes elementos seriam a figura e as quadras surgidas dos vazios seriam o fundo.

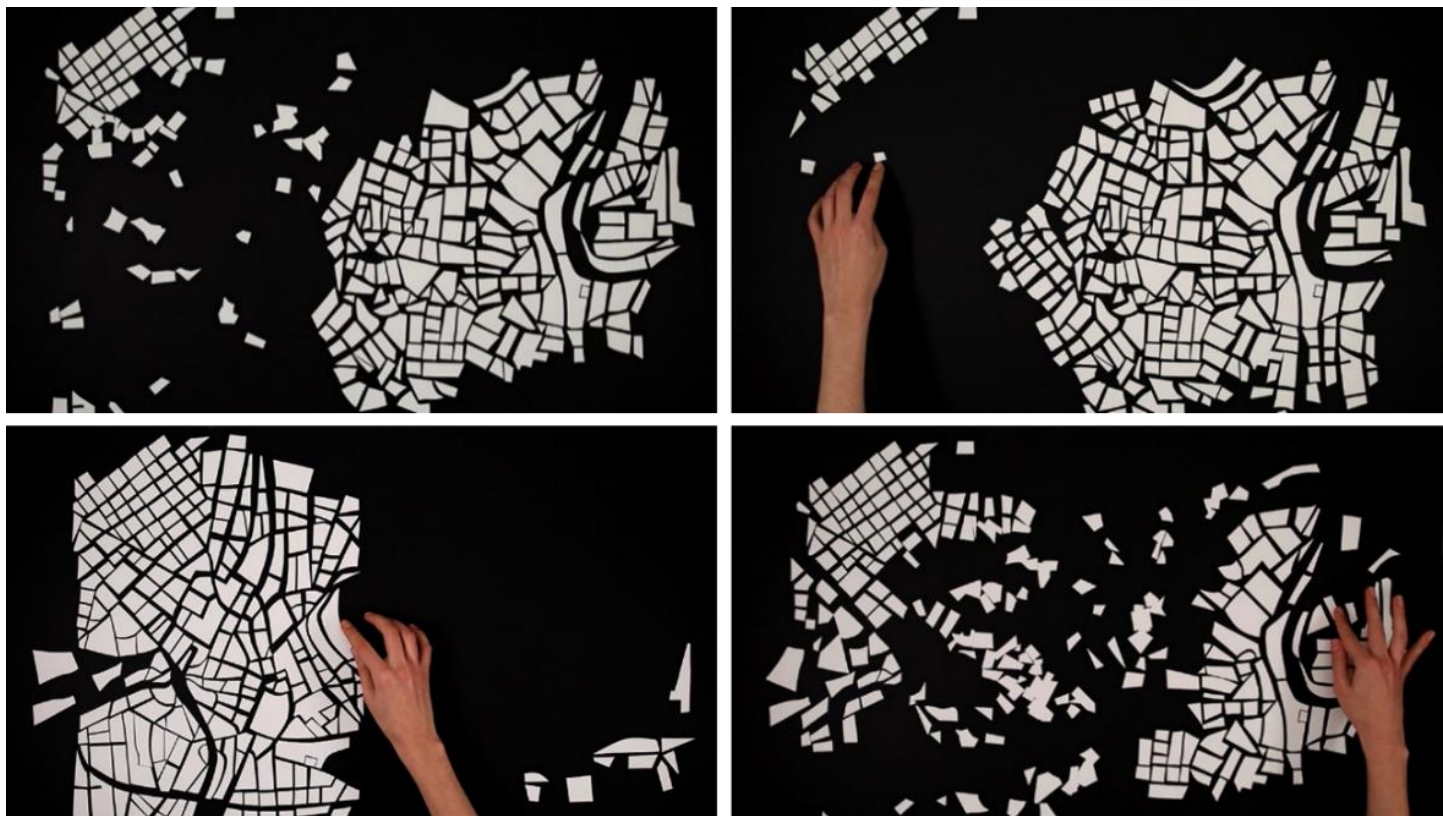


Figura 8 – Marina Camargo. *Cidade Planejada*, 2014. Fonte: Website da artista³⁷.

³⁷ Trabalhos de Marina Camargo disponíveis em: www.marinacamargo.com.

FUNDOFIGURA¹

substantivo masculino

1. Tipo de mapa feito por arquitetos para dar ênfase às edificações em um setor/cidade/terreno. 2. Cartografia que prioriza os espaços privados, ou privativos, deixando a cidade, aquilo que é público e quase universal, como pano de fundo. 3. Meio de deixar explícito o que tem valor no urbano: o dinheiro. 4. Mapa que apresenta ilhas como cidade. 5. Cartografia que representa a cidade como algo que é construído ao fundo da propriedade privada. 6. Construção de uma imagem de cidade que associa a edificação e o capital como mais importantes que os espaços de troca, aprendizado, lazer e bem-estar. 7. Mapa que exalta a importância de uma cidade planejada, pois normalmente se preferem as cidades perfeitamente encaixadas em uma malha ortogonal para a manutenção de soluções já conhecidas, como a segregação social.^{2 3}

¹ Risquei o termo pois não gosto dele desde que o conheci, lá por 2006.

² Este é mais um desses verbetes que me deixam nervosa.

³ Ver **figurafundo**.

FIGURAFUNDO

substantivo feminino

1. O contrário de *fundofigura*.¹ 2. Tipo de cartografia que coloca as pessoas e os espaços públicos como mais importantes do que a propriedade privada. 3. Determina que a cidade é construída em conexão e não em ilhas, sejam elas compartilhadas ou individuais. 4. É o mapa que mostra que os lugares de trocas, de socialização, são mais importantes do que os lugares de consumo e de negação do outro.^{2 3 4}

¹ Ver *fundofigura*.

² Tudo bem, eu entendo, também realizamos trocas de palavras, afetos, conhecimento etc., dentro de casa ou de instituições privadas, mas entre nossos iguais. Aqui falo da troca com o outro que é diferente de mim.

³ Pode, também, causar o efeito oposto, mostrando aquilo que talvez fosse preferível não ver. Questão de saúde, claro.

⁴ Procure por *Cidade só para homens*.

Marina Camargo usa deslocamentos reais e imaginados para construir cartografias como as de *Cidade Planejada*, onde opta por colocar as quadras, normalmente formadas por lotes e edificações privadas ou de uso privativo, como figura. As quadras são como ilhas, não se conectam enquanto figuras. Reforçam a imagem de uma cidade não relacional. Esta, certamente, não deve ter sido a lógica proposta pela artista. Ela apresenta um mapa **fundofigura**, que privilegia o privado. Eu preferiria fazer dos logradouros as figuras e das quadras fundo.

Se a rua é o resto (é residual), o que é a cidade? Vemos um mundo onde a paixão pela segurança governa, onde as propostas, veiculadas pelas imagens publicitárias espetaculares, do universo do consumo, são garantias e finalidades. Trata-se da radicalização da alteridade, no tecido urbano, no contexto da sociedade do espetáculo e da aparência. (NOGUEIRA; SILVA, 2008, p.5)

As ruas, e os demais espaços públicos, se conectam. Formam a malha urbana. Tramam o tecido urbano. A rua como figura, e não como resto, reforça o caráter relacional das cidades. Incomodada, inverti o termo e chamei o mapa de **figurafundo**. O público como figura, espaço em destaque, e o privado como fundo. A inversão de um termo tão usual no campo da arquitetura e urbanismo, transformando em **Expressões para marear**, foi a consolidação de um desejo antigo, nascido ainda na graduação.

A arquiteta e artista visual Paola Monzillo apresenta um mapa inverso ao de Marina Camargo em termos de representação da cidade. Em *Masterplan* [2016] ela compila em um livro, ou catálogo, cidades

planejadas que continuam inabitadas mesmo muitos anos após sua execução. A artista recorta as áreas construídas, deixando apenas as ruas e espaços públicos. Neste caso ela cria um mapa **figura-fundo**. Este trabalho é uma crítica às promessas de futuro feitas por planejadores urbanos, construtoras e incorporadoras.



Figura 9 – Paola Monzillo. *Masterplan*, 2016. Fonte: *Website* da artista.

Estes mapas mostram duas das diversas formas de pensar cidade por meio de cartografias e, nesta apresentação dos trabalhos, não estou emitindo juízo de valor sobre qual deles é o correto, ou mais adequado, apenas os utilizo para ilustrar como surgiram as **Expressões para marear fundofigura e figurafundo**. A escolha por estes trabalhos destas artistas se dá pela admiração que tenho por elas e por suas obras, que são irmãs, distintas, mas igualmente interessantes para pensar a construção das malhas urbanas.

Entendendo a relevância de dar mais importância aos espaços que possibilitam o diálogo e o encontro com o outro, vou ao encontro do *Manifesto por uma cidade lúdica e coletiva, por uma arte pública, crítica e poética [2013]*, do Grupo Poro. A cidade deve ser para todos e é no “contato com diferença que podemos crescer, respeitar e experienciar processos que nos deslocam e que no tornam também sujeitos dos acontecimentos” [PORO, 2013, p.4]. Assim construindo meios de efetuar as trocas, pois “é justamente nesse espaço de caos, que emana do encontro e da proliferação da diferença, que se produz vida pública” [NOGUEIRA; SILVA, 2008, p.6].

Quando Jacques Rancière questiona se *A arte é capaz de resistir a alguma coisa* [2007], defende que “para que a arte seja arte, é preciso que ela seja política” [2007, p.129]. O autor diz que é possível que a arte resista de formas aparentemente contraditórias: “como a coisa

que persiste em seu ser e como os homens que se recusam a persistir na situação deles” [RANCIÈRE, 2007, p.126], ou seja:

A resistência da arte define, assim, uma “política” própria que se declara mais apta que a outra para promover uma nova comunidade humana, unida não mais pelas formas abstratas da lei mas pelos laços de experiência vivida (RANCIÈRE, 2007, p. 134)

Perceber o outro e se permitir conhecer e ser reconhecido pelas marcas, tratando os mal-estares e, assim, resistindo. O filósofo escreve, em *A partilha do sensível* [2005], que arte e política estão associadas, possuindo uma mesma origem, ao passo em que a política é essencialmente estética, ligada às sensibilidades, assim como a arte. E aqui a **estética do podrinho**, como resistência e afeto, se faz essencial para evidenciar a persistência daquilo que se esvai aos poucos, quase que sem nos deixar perceber. Sandra Pesavento diz que “sendo a sensibilidade uma forma de ser e estar no mundo, ela pode ser também compartilhada, uma vez que é, sempre, social e histórica” [PESAVENTO, 2005, p.128]. Uma **percepção sensível** do mundo. Não é por meio de assepsias que se transforma o mundo. “Não é visto com bons olhos querer mudar o mundo para torná-lo mais justo” [RANCIÈRE, 2007, p.126] e para viabilizar certa justiça não devemos permitir que as sensibilidades adormeçam.

Jane Jacobs, em uma quase ficção norte americana, diz que “as cidades têm capacidade de oferecer algo a todos, mas só porque e quando são criadas por todos” [JACOBS, 2009, p. 263]. Convenhamos, não existe

PERCEPÇÃO SENSÍVEL

substantivo feminino

1. Percepção que ocorre através de todos os sentidos.¹ 2. Atravessa o visível e o invisível.² 3. Percepção que define a forma de ser e estar no mundo e orienta as ações e atitudes. 4. Possui o poder de transformar objetos, pessoas, corpos, coisas, provocando *topofagias*: *Uma vez que os canais perceptivos são abertos se torna impossível fechá-los. eu vi. eu senti. eu notei a existência disso e daquilo no mundo. um carinho, um afeto, um gesto. uma palavra, a respiração, a forma como mexe a mão para colocar os cabelos atrás das orelhas. o ronronar de um gato e o pedido de um toque no pelo, pele, poro. eu percebi a existência de algo no mundano. palavra virou poesia, assim como projeto, cidade, sabor, cheiro, respiração. eu só posso amar aquilo que percebo que existe e só existo por meio da minha percepção sensível.*³ ⁴ 5. Percepção que implica a divisão das subjetividades com o outro. 6. A percepção sensível é um gesto.

¹ Os cinco sentidos somados aos sentidos direcionais (para cima, para baixo, para frente, para trás etc.) e os sentidos literal e imaginado.

² Recomendo a leitura de *Notas sobre a paisagem, visão e invisão*, de Karina Dias.

³ Ver **topofagia**.

⁴ Procure por *Notas de pensamentos vagos*.

todos. Não quando os tomadores de decisões podem ser colocados em um recorte de gênero, classe e raça consideravelmente limitado. A arte pode tornar visível não somente aquilo que existe de fato, mas também o que alguns subvertem e tentam, sobretudo, ocultar enquanto possibilidade ou desejo. Há uma tendência ao medo, sim, mas a arte surge como potência de resistência, projetando possibilidades de realidades outras e “não seria essa a função ética da utopia de nos responsabilizar pelo que fracassa?” [SOUSA, 2007, p.15]. Como fazer isso se a “profilaxia social” [FILHO, 1988, p. 96] continua sendo uma política comum, e às vezes nem escondida, como no caso do bairro que a carrega em seu nome: Higienópolis.

Um pensamento sobre a função da utopia vem, portanto, provocar a imaginação a abrir outros caminhos possíveis ao pensamento para que não fiquemos paralisados na obscuridade do instante. A utopia tem a importante função de resistir aos imperativos do consenso que cada vez mais o laço social nos impõe. (SOUSA, 2007, p. 14)

É preciso tentar ver paisagens e experiências cotidianas como elos entre aquilo com a qual nos identificamos e aquilo com a qual não nos relacionamos. Para solucionar problemas precisamos traçar vias que nos levem para outro lugar. Temos que desenhar mapas **figurafundo**. Derrubar os muros físicos que nos segregam e romper as barreiras invisíveis promovendo diálogo, seja uma conversa, um adesivo ou um lambe-lambe. “Se percebemos que as cidades atuais estão nos adoecendo, temos o direito de mudá-las” [PORO, 2013, p. 16] e, como diz Francis Alÿs em

Numa dada situação [2010], “é a luta que define a utopia”³⁸. Se somos sufocados pelas paredes e cegos pelas fachadas, então temos que buscar construir uma **outra cidade** e essa só é possível quando entendemos qual é o nosso **lugar de vista**.

LUGAR DE VISTA

A artista visual pelotense Duda Gonçalves criou os *Cartões de vista mirantes* [2008], que são cartões de visita com as duas faces em branco e com um furo por onde a pessoa que o recebe pode olhar através e emoldurar, neste orifício, o que vê, o que chama a atenção, o que parece interessante [GONÇALVES, 2011]. Eles foram distribuídos aos visitantes da Casa do Pensamento da Feira do Livro de Porto Alegre de 2008 e permitiam que uma ínfima parte daquilo que constitui uma paisagem fosse colocado em foco, em destaque, digno daquele período de atenção. Esse momento de pausa, de observação, ajuda a entender do que pode vir a ser feito um **lugar de vista**. Duda Gonçalves dedica sua pesquisa e poética ao conceito de vista, à paisagem, aos deslocamentos e coordena o Grupo de pesquisa *DESLOCC – Deslocamentos, observâncias e cartografias contemporâneas* no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

³⁸ Este livro não possui numeração de páginas e, por tanto, indico que esta citação se encontra no terço final da publicação.

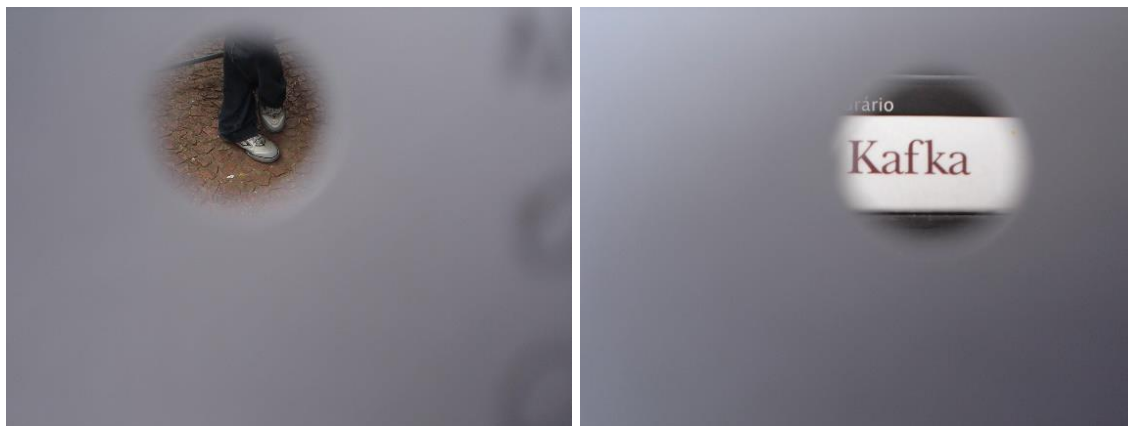


Figura 10 – Duda Gonçalves. *Cartão de vista mirante*, 2008. Fonte: *Blog da artista*³⁹.

Seria este **lugar de vista** uma forma de encontrar outras potências em meio à pressa como as coisas são conduzidas? Vejo o mundo de forma confusa, difusa, sem limites estabelecidos. Como uma nuvem. O **lugar de vista** é construído por aquilo que está na **NUVEM**, mas também pelos portos onde atraquei meu barco, que é de papel e por isso precisou ser reconstruído de tempos em tempos. É frágil com as certezas e nem sempre elas resistem ao alto mar. No porto da CASA-04, em Porto Alegre, moro nos fundos e tenho pontos de vista diversos. Pontos. Fragmentos visuais. Fragmentos perceptivos. O que é um **lugar de vista**?

Em *Notas sobre a história universal* [2018], a artista Marina Camargo pensa sobre o que pode ser visto através dos orifícios: um fragmento de narrativa. Ela questiona como uma narrativa histórica é construída e quem domina os discursos que conhecemos como História, abrindo

³⁹ Trabalhos de Duda Gonçalves disponíveis em: <http://cartogravistascelestes.blogspot.com>.

caminho para discussões sobre o que é ou não relevante e o que deve ou não constar como fato histórico.



Figura 11 – Marina Camargo. *Notas sobre a história universal*, 2018. Fonte: Website da artista.

Marina Camargo utiliza páginas de um livro de história universal e pinta as páginas de preto, deixando apenas círculos que permitem ver as paisagens naturais desenhadas em um contexto de olhar possivelmente colonizado. Duda Gonçalves utiliza os Cartões de vista mirantes como possibilidade de fazer ver uma paisagem real, em um olhar mais livre, com direcionamento dado pela experiência, curiosidade, interesse, daquele que tem o cartão em mãos.



Figura 12 – Marina Camargo. *Notas sobre a história universal*, 2018. Fonte: Website da artista.

O primeiro desenho que fiz para ilustrar o **lugar de vista** não era o que é hoje. Percebi o lugar de onde via o mundo, primeiro, quando desenhei as vistas das minhas janelas da CASA-04. Não desenhei a vista da janela do banheiro pois não havia como fotografar na altura dos meus olhos e, então, essa não é apresentada. Seria a insolação sul. Se o espaço de conforto e conflito é dentro de casa, aquilo que vejo pelas janelas é o que me permite escapar. Principalmente em tempos

pandêmicos. Os desenhos apresentados a seguir foram exibidos como parte de um vídeo presente na mostra *ANTE/VER/TER*⁴⁰. O título desse trabalho era uma referência direta ao trabalho que me provocou: *MVD Barrios*, de Kelly Wendt, exposto no MALG naquela ocasião. Eliminei a parte audiovisual e hoje os apresento apenas como desenhos: **POA BAIRRO, no singular**. PoA, de Porto Alegre, bairro, no singular, pois apenas o Floresta. Uma fresta do Floresta. Singular, também, pois estas visões do bairro, assim, como estão, só poderiam ser feitas da CASA-04. No andar em que se encontra. Pelo meu olhar.

Meus desenhos não possuem figura humana. Talvez por ter uma tendência a eliminar a presença do outro, o que seria bastante questionável, ou por ter passado por todas as aulas de desenho da vida, e eu tentei muitas vezes, tendo certeza de que eu não sabia desenhar. Figura humana, confesso, uma lástima. Vegetação eu acho que sei desenhar, sim, mas me diziam que não. Nestes desenhos não inseri esquadrias. Talvez porque naquele momento pouco me interessava a presença do outro. Ou eu apenas precisasse me debruçar sobre mim.

⁴⁰ Foi uma mostra de vídeos exibidos ao anoitecer em uma parede externa do MALG – Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, em Pelotas, como parte da Semana dos Museus. Os vídeos tinham como disparador uma das obras expostas no museu.

LUGAR DE VISTA¹

substantivo masculino

1. Lugar que não permite que sejamos neutros e/ou ingênuos diante do mundo. 2. É a *microcidade*² percebida: *É a construção desse lugar de vista que possibilita que eu seja quem sou e veja como vejo.* 3. É o lugar de onde a autoescrita surge como nostalgia e que possibilita uma crítica feita em utopia³. 4. É de onde surge o desejo por novas histórias. 5. É uma narrativa emocionalmente... alguma coisa⁴: *O lugar de vista é ruína de mim e do mundo. É música, é história em quadrinhos. É uma escrita. Uma grafia. Um desenho. É performance, é poema e registro.* 6. É de onde partimos para uma viagem que nos muda⁵. 7. Pode ser uma exploração urbana, uma experiência sensível, um relato de viagem. 8. Pode, ou não, ser um lugar geográfico, real ou imaginado, ou o mapa na minha parede⁶. 9. Pode surgir em um lugar certerrado ou de um acerterro.⁷ 10. É a formação, a paisagem, a atuação profissional, a mudança, os afetos, o acaso e o planejamento: *A poesia é o lugar de vista e um substantivo feminino.* 11. É a ausência de controle sobre a minha vida.

¹ Procure pelo *Manifesto pelo lugar de vista*.

² Ver **microcidade**.

³ Ver **outra cidade**.

⁴ Algo que te afeta. Não importa o quê.

⁵ Me emudece. Me deixa surda. A palavra muda; os olhos cerrados. Procure pelas *Notas de pensamentos vagos*.

⁶ Procure pela *NUVEM*.

⁷ Ver **lugar certerrado** e **acerterro**.

IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA

IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA

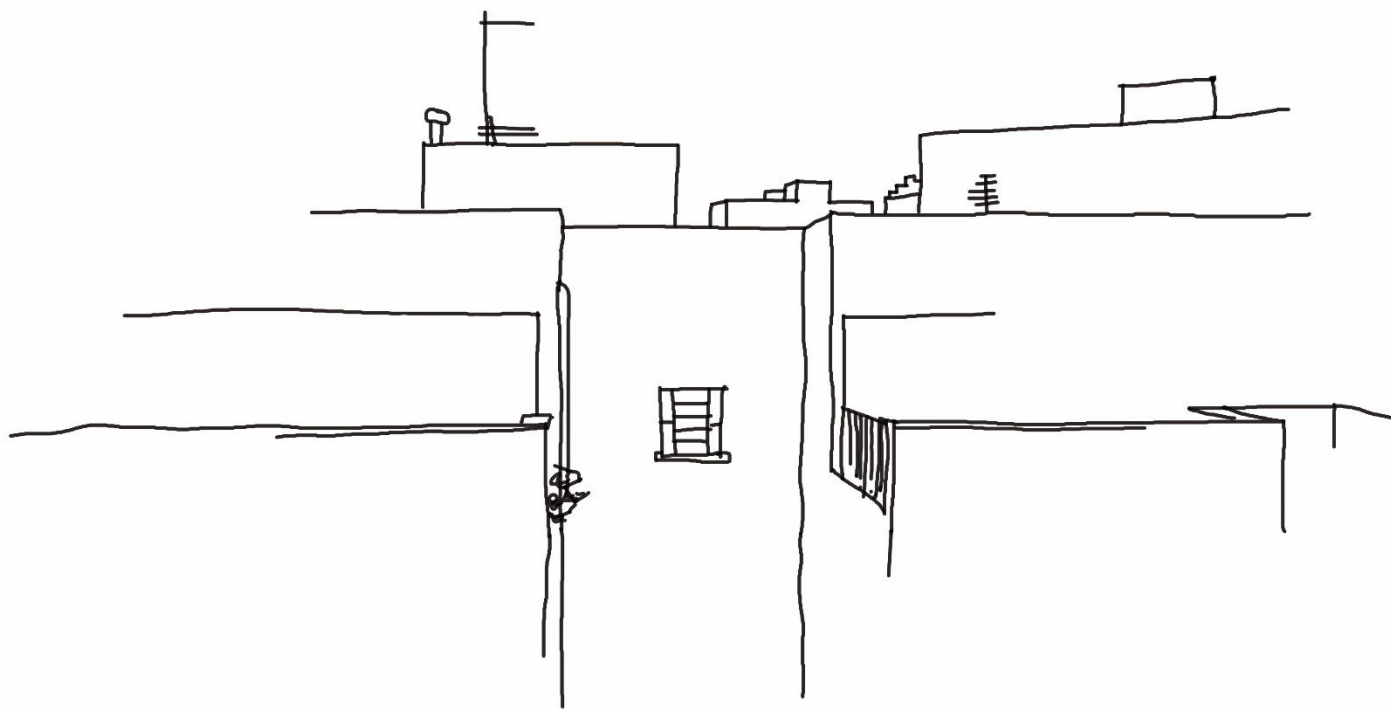


Figura 13 – Fernanda Fedrizzi. *PoA BAIRRO, no singular*, 2019. Leste. Fonte: Arquivo pessoal.

IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA

IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA



Figura 14 – Fernanda Fedrizzi. *PoA BAIRRO, no singular*, 2019. Norte. Fonte: Arquivo pessoal.

IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÓ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA

IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA
SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR
PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A
UM ÚNICO PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO
PONTO DE VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE
VISTA IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA
IMAGINA SÒ FICAR PRESA A UM ÚNICO PONTO DE VISTA

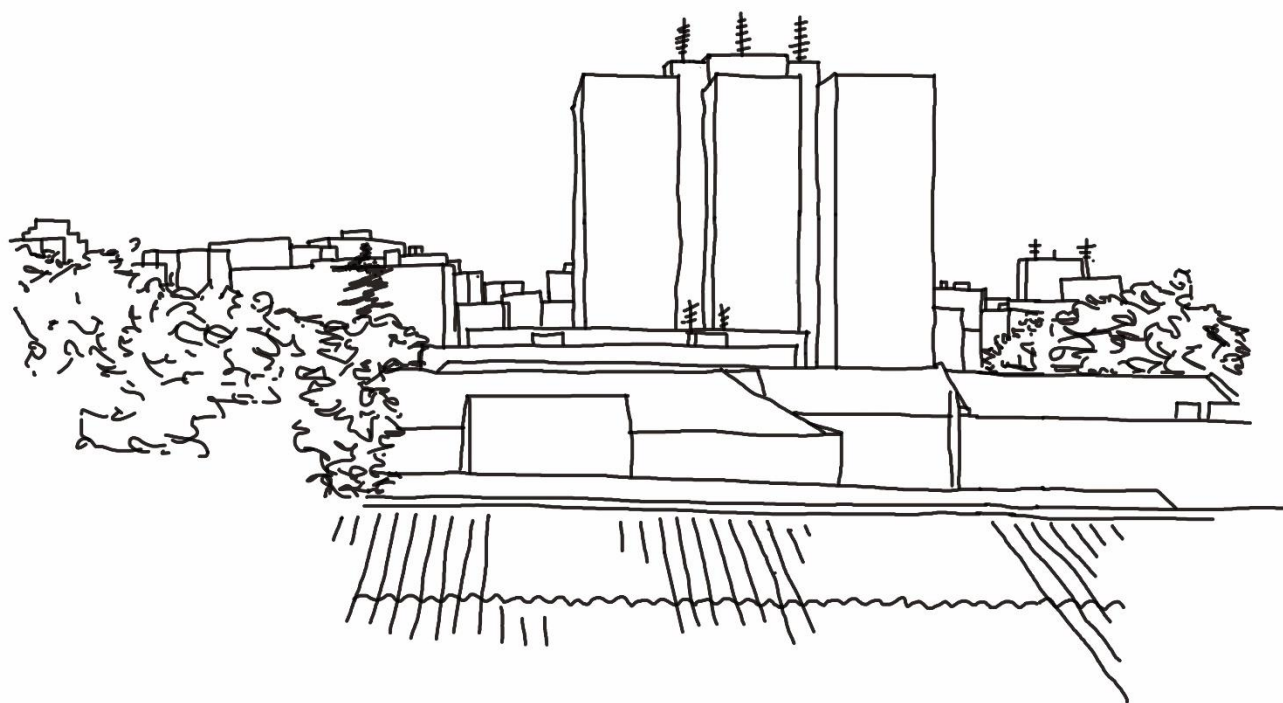


Figura 15 – Fernanda Fedrizzi. *PoA Bairro, no singular*, 2019. Oeste. Fonte: Arquivo pessoal.

Logo após a graduação em Arquitetura e Urbanismo, trabalhei acompanhando a restauração de uma residência histórica na zona sul de Porto Alegre. Levava cerca de uma hora e meia para chegar lá e, nesse tempo, olhava pelas janelas do ônibus e depois da lotação. Registrava o andamento da obra, conferia o progresso, me permitia perder tempo⁴¹ observando como a luz entrava nos ambientes, afetava os materiais, e dava a ver a ação do tempo. Entendi que o que mais gostava sobre ser arquiteta era a possibilidade de ver a ação do tempo nas coisas. Perceber como tempo fazia diferença em tudo aquilo que oxida. Uma vez que eu já havia percebido o podrinho, notei, também, que o tempo escreve.

Para que o progresso técnico e a modernidade capitalista pudessem ocorrer, foi necessário reconfigurar o sistema de percepção do mundo, das coisas e de nós mesmos. (PANIAGUA, 2018, p. 59)

Quando lembro das viagens, dos acontecimentos, das coisas do passado, longínquo, recente ou imediato, sou preenchida por uma sensação que mistura um total entusiasmo pelo que já foi vivido com um sentimento de dúvida sobre a veracidade dos fatos. Não é interessante para as lógicas capitalistas que se perceba o valor do mundano. O **lugar de vista** é como *Maurília* [CALVINO, 1990] ou como o paradoxo do navio de Teseu. Um recorte confuso que toca a realidade no limiar na imaginação.

⁴¹ Perde tempo para ganhar espaço, como diz Francesco Careri.

Em Maurília, o viajante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que observa uns velhos cartões-postais ilustrados que mostram como esta havia sido: a praça idêntica mas com uma galinha no lugar da estação de ônibus, o coreto no lugar do viaduto, duas moças com sombrinhas brancas no lugar da fábrica de explosivos. Para não decepcionar os habitantes, é necessário que o viajante louve a cidade dos cartões-postais e prefira-a à atual, tomando cuidado, porém, em conter seu pesar em relação às mudanças nos limites de regras bem precisas: reconhecendo que a magnificência e a prosperidade da Maurília metrópole, se comparada com a velha Maurília provinciana, não restituem uma certa graça perdida, a qual, todavia, só agora pode ser apreciada através dos velhos cartões-postais, enquanto antes, em presença da Maurília provinciana, não se via absolutamente nada de gracioso, e ver-se-ia ainda menos hoje em dia, se Maurília tivesse permanecido como antes, e que, de qualquer modo, a metrópole tem este atrativo adicional — que mediante o que se tornou pode-se recordar com saudades daquilo que foi. Evitem dizer que algumas vezes cidades diferentes sucedem-se no mesmo solo e com o mesmo nome, nascem e morrem sem se conhecer, incomunicáveis entre si. Às vezes, os nomes dos habitantes permanecem iguais, e o sotaque das vozes, e até mesmo os traços dos rostos; mas os deuses que vivem com os nomes e nos solos foram embora sem avisar e em seus lugares acomodaram-se deuses estranhos. É inútil querer saber se estes são melhores do que os antigos, dado que não existe nenhuma relação entre eles, da mesma forma que os velhos cartões-postais não representam a Maurília do passado mas uma outra cidade que por acaso também se chamava Maurília.

(CALVINO, 1990, p. 30-31)

O paradoxo do navio de Teseu questiona se uma embarcação que saiu de uma cidade é a mesma que chegou à outra. No trajeto, as peças do navio foram sendo sistematicamente substituídas de forma que aquele que chegou ao destino já não possuía nenhuma peça original. Em que ponto dessa viagem o primeiro navio se tornou outro? Ele se tornou outro? Qual foi a peça que determinou a transformação? A primeira ou a última a ser trocada? Existem dois barcos ou apenas um? Se fosse construído um outro navio a partir de todas as peças retiradas ao longo da viagem ele seria o original ou a réplica? Me parece que *Maurília* e o paradoxo do navio de Teseu são semelhantes.

Em meio ao processo de pensar o que seria o **lugar de vista** acabei percebendo que o desenho que enviei para o edital da 3ª edição do Projeto Samambaia⁴² retratava exatamente o meu **lugar de vista**: meus pés na cidade que é vista como espelho, ou poça, de mim. O círculo preto com riscos em volta surgiu da provocação que o tema da publicação sugeria: *O sol que há em mim*. O desenho mostra que a força vital para meu movimento de resistência está nos lugares por onde transito e colho memórias. Este impresso, em papel sulfite branco 180g/m², fez surgir uma escrita.

⁴² Projeto organizado por Isadora Ferraz. Materializou-se como zine e está disponível para venda na Banca Tatuí. Para mais informações: <https://atelierfeitoemcasa.wixsite.com/samambaia> e para adquirir o zine: <https://www.bancatatu.com.br/produtos/o-sol-que-ha-em-mim/>.

O lugar de vista é de onde vemos o mundo.
De onde o construímos.
De onde nos construímos.
Temos um lugar de vista assim como somos um.
Ou um somatório de diversos deles.

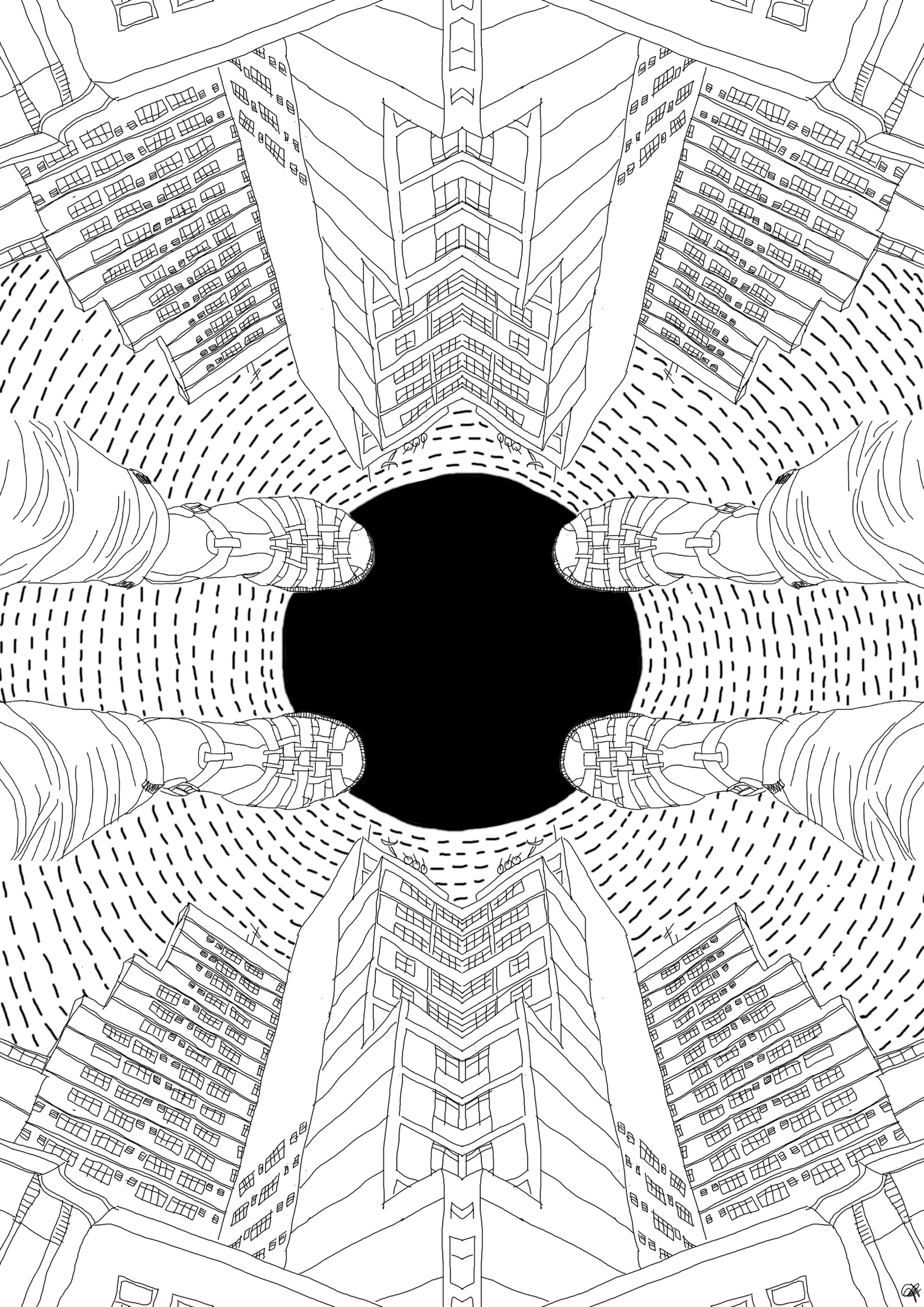
Um lugar de vista é aquele que nos constitui,
que nos forma,
que nos tem,
e que nos olha.

Ele permite que olhemos para dentro
e para fora ao mesmo tempo.
De olhos fechados ainda vejo.
De olhos abertos também.
O lugar de vista é uma lente perceptiva.

O lugar de vista não é um ponto de vista!
Não é uma opinião
Tampouco um julgamento
uma avaliação, ou uma perspectiva.

Um lugar de vista constrói e modifica memórias.
Da experiência a percepção.
Da emoção a sensibilidade.
O lugar de vista é um lugar de correspondência.

Fernanda Fedrizzi. *Manifesto pelo lugar de vista*, 2019.



LUGAR DE VISTA

FERNANDA FEDRIZZI
www.fernandafedrizzi.com
Porto Alegre • RS • Brasil
2019

Alguns meses depois, transformei palavra e desenho em uma publicação chamada **Manifesto pelo lugar de vista**, mesmo título dado ao escrito. Livro com 32 páginas, somadas capa e contracapa, impresso em impressora jato de tinta em papel sulfite branco 150g/m² e com formato final de 13,5x9,5cm. Encadernado com lacres plásticos pretos transpassados pelos cinco furos feitos com furador de papéis. Acabo sempre optando por soluções formais que remetam a vida de escritório.



Figura 16 – Fernanda Fedrizzi. *Manifesto pelo lugar de vista*, 2019. Publicação. Fonte: Arquivo pessoal.

Inclusive, por produzir no computador e ter como materiais de produção e montagem itens que podem ser comprados em ferragens e papelerias, chamo meu ateliê de escritório, assim como a varanda de sacada. Os desenhos que produzo são todos por meio de uma mesa digitalizadora onde, abrindo fotografias que acho que funcionarão bem para o meu objetivo, faço montagens, suprimindo e adicionando linhas e,

principalmente, vendo até onde preciso ir para que o desenho mostre o que é a síntese de um lugar para mim. Isso quer dizer que, às vezes, escolho não mostrar aquilo que nunca percebi e que só passou a existir no momento em que vi a fotografia com mais atenção durante o processo de desenho.

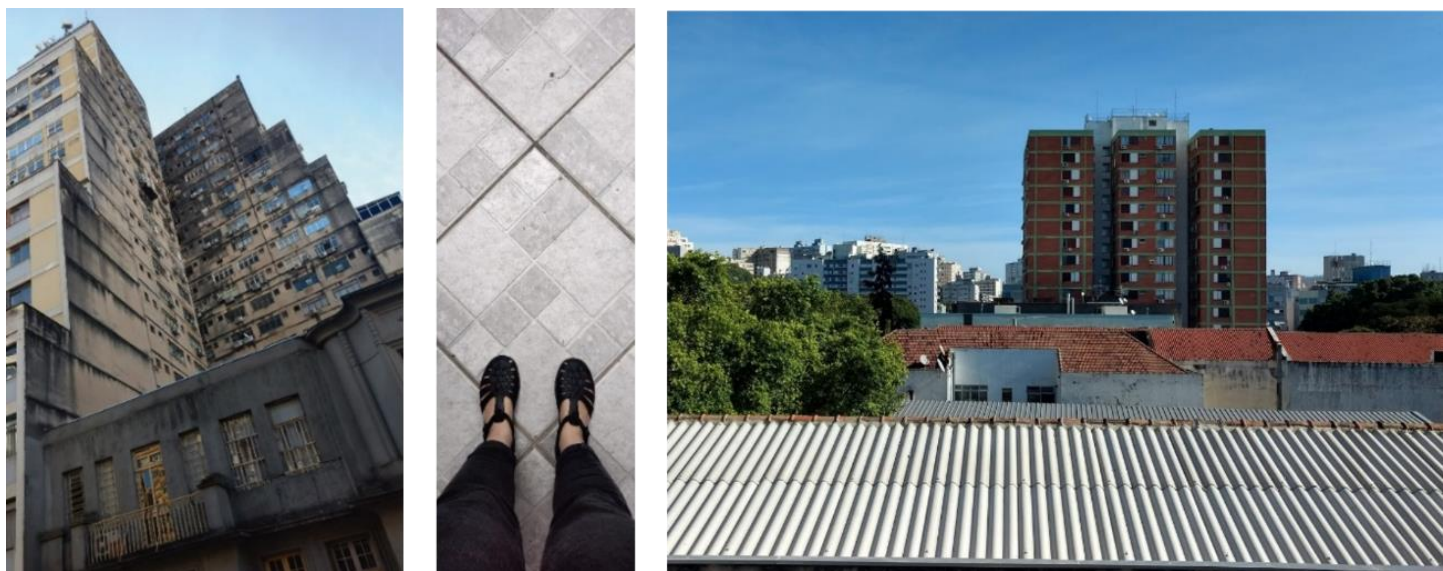


Figura 17 – Fernanda Fedrizzi. Fotografias utilizadas no processo de desenho. Fonte: Arquivo pessoal.

Todos os desenhos apresentados nesta dissertação têm origem de fotografias feitas por mim e, por isso, representam também um **lugar de vista**. O lugar de onde vejo o mundo. O lugar onde sou lugar. São manifestos, como alguns dos que passaram por mim ao longo dos anos e inspiram minha escrita: *Manifesto por uma cidade lúdica e coletiva, por uma arte pública, crítica e poética* [2014], do Grupo Poro,

Manifesto antropófago e *Manifesto da poesia pau-brasil* [2017], de Oswald de Andrade, e *Manifesto pela escritura poética* [2018], de André Pereira do Amaral.



2

TOPOFAGIA

Neste capítulo apresento discussões entre cidade e palavra por meio da **Topofagia**, palavra criada por mim para contemplar a complexidade dos lugares que se alimentam de outros lugares, corpos ou coisas.



O desmanche da memória cotidiana, que parece não ter relevância para a História, seria um sinal de progresso? Que tipo de desenvolvimento é esse que apaga representatividade ou nem a permite surgir? As cidades são construídas por fragmentos, assim como o **lugar de vista**. Lugares que se misturam, transformam, se retroalimentam. Apagando algumas memórias enquanto criam outras.

O trabalho *Random City* [2016], de Letícia Lampert, questiona a possibilidade de as cidades estarem abdicando de suas singularidades enquanto dão prioridade a uma, como a artista chama, autocolonização que homogeneiza as paisagens em processo de reconfiguração. Por meio de colagens de fotografias de diversos lugares do mundo, Letícia cria cidades e constrói relações entre realidade e ficção, fazendo uma crítica ao modelo de desenvolvimento urbano vigente. Ao mesmo tempo em que essas cidades fruto das políticas desenvolvimentistas guardam resquícios daquilo que já foram e dão pistas do que poderão vir a ser: passado e presente e, ao mesmo tempo algo que representa diversos lugares ao mesmo tempo, de forma confusa e sem identidade. **Topofagia**.



Figura 18 – Letícia Lampert. *Random City*, 2016. Fonte: *Website* da artista.

Por volta de 2015, conheci os conceitos de *topofilia* e *topofobia*, do geógrafo Yi-Fu Tuan [1980]. O prefixo topo refere-se à lugar, o sufixo *filia* à desejo e *fobia* à aversão. Uma das palavras fala sobre atração ou afeição pelo lugar e a outra sobre repulsa ou medo. A *topofilia* é o desejo pelo lugar enquanto a *topofobia* trata do medo de um lugar. A palavra que me faltava era a que explicaria o que eu via acontecer. Me interessavam outros acontecimentos urbanos e, pensando que *fagia* refere-se à ação de comer, de ingestão, busquei por **Topofagia** em uma série de dicionários e não encontrei uma definição. Escrevi uma e ela foi se ampliando com o passar do tempo. Vagarosamente, coletivamente, em conversas dentro e fora de casa.

A primeira versão de **Topofagia**, como trabalho e não apenas uma anotação no caderno, surgiu como um verbete e foi enviada para a publicação digital *Poça*⁴³, idealizada por Inácio Rafaela, com textos poéticos feitos por mulheres. Meses depois expus em um formato maior, tendo como base uma impressão A2. Esta também feita em gráfica e em um papel sulfite 75g/m², que se apresentou bastante frágil e insuficiente para as dimensões do papel. O impresso fez parte da exposição *Afet[o]ar*⁴⁴, na galeria A Sala, do Centro de Artes da UFPel, em outubro de 2019. A versão contida neste volume é a segunda e, assim como todas as **Expressões para marear**, continuará crescendo com as contribuições e contestações de quem vier a ler **Topofagia**⁴⁵.

Topofagia foi meu primeiro trabalho a se apropriar da estrutura textual de verbetes de dicionário, seguindo a metodologia de construção das palavras e seus significados, assim como de apresentação destas informações. Reavaliando, mais tarde, achei rígido demais. As notas de rodapé são parte do trabalho e assumem que o que ocorre no processo de criação é elemento essencial e indissociável da poética construída. A **topofagia** acontece o tempo todo. Às vezes não notamos. Ou não queremos perceber. É um processo voraz, violento, visceral.

⁴³ Disponível em: <https://paraquepossa.tumblr.com/>.

⁴⁴ Exposição discente da turma 2018-2020 do PPGAVI/UFPel, com curadoria de Amanda Machado.

⁴⁵ Gostaria de ter exposto Topofagia quase sem fim, com o papel descendo pelas paredes, escorrendo no chão e abrindo a possibilidade para intervenções, ampliações, reclames.

topofagia.^{1 2} [De top(o)- + -fag(o) +ia³]

S. f. 1. Quando um lugar se alimenta de outro, seja este lugar uma cidade ou um corpo: *Os corpos se fundiram por um processo de topofagia.* **2.** Atitude que resulta na união permanente de dois corpos urbanos, de forma visceral e violenta, sucedendo em uma impossibilidade de desassociação futura, pois, agora, irremediavelmente transformados em algo novo e único. **3.** Ato de se alimentar de um lugar ou servir de alimento para ele.^{5 6}

¹ Tempos atrás, quando estava conhecendo os conceitos de *Topofilia* e *Topofobia* de Yi-Fu Tuan⁴, acabei percebendo que faltava uma palavra para explicar o que eu gostaria que fosse falado. Em termos gerais a Topofilia é o desejo pelo lugar enquanto a topofobia trata do medo de um lugar. Busquei por *Topofagia* em uma série de dicionários online e offline. Não fui capaz de encontrar a definição. Inventei uma.

² A *topofagia* possibilita outras leituras das coisas, dos lugares, das pessoas e do mundo. E ela acontece o tempo todo. É um processo voraz.

³ Não faço a menor ideia de como se constroem esses significados de dicionário, foi uma tentativa ousada e que me deu muita alegria. Enfim, não é isso que importa?

⁴ TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel, 1980.

⁵ Topofagia é um termo criado em 2019 para explicar fatos e feitos na cidade por meio do urbanismo poético de Fernanda Fedrizzi, essa que aqui escreve. Vamos construir conversas juntas?

⁶ Este trabalho está em eterna construção. [v1]

Figura 19 – Fernanda Fedrizzi.
Topofagia [v. 1], 2019.
Impressão digital.
Fonte: Arquivo pessoal.

TOPOFAGIA¹²

substantivo feminino

1. Quando um lugar se alimenta de outro, seja este lugar uma cidade ou um corpo: *Os corpos se fundiram por um processo de topofagia.* 2. Atitude que resulta na união permanente de dois corpos urbanos, de forma visceral e violenta, resultando em uma impossibilidade de desassociação futura, pois agora, irremediavelmente, estão transformados em algo novo e único: *A tatuagem com base no adesivo se encaixou, sem ajustes, em meu punho. Nascida do meu corpo para o meu corpo sem nem saber. Um perfeito exemplo de topofagia.* 3. Ato de se alimentar de um lugar ou servir de alimento para ele. 4. Pode ocorrer por meio de uma conexão invisível, não visível ou em camadas de realidade que não sabemos bem o que são: *A topofagia também ocorre quando corpo e lugar são apenas um.*³ 5. O processo topofágico é também um processo de dependência mútua: *Em razão da COVID-19, Fernanda e sua casa tornaram-se uma coisa só. A jovem artista foi vítima da topofagia que já atinge milhares de pessoas em todo o mundo.*⁴

¹ Recomendo a leitura de *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*, de Yi-Fu Tuan.

² A *topofagia* possibilita outras leituras das coisas, dos lugares, das pessoas e do mundo. E ela acontece o tempo todo. É um processo voraz.

³ Exemplos de situações topofágicas podem ser vistos no filme *Kimi no na Wa*, no jogo *Beyond Two Souls*, na série *Dark* e na memória que parece fantasia por não ter deixado nada que comprove sua veracidade.

⁴ Procure por *Topofagia* [v.1], primeira versão deste verbete.

A **topofagia** permite que sejam trocadas algumas peças, algumas engrenagens, uns quantos parafusos. Autoriza a mudança, mesmo que não tenha relação com algo benéfico. Quando nos alimentamos do **lugar de vista**, ele também nos consome. Passamos por processos topofágicos a todo momento. A cada vez que somos atravessados ou atravessamos o agora. A **topofagia** deixa ver a fragilidade das coisas. Lembrei de Georges Peréc, lido em uma tradução feita por Mariana da Silva.

Meus espaços são frágeis: o tempo vai usá-los, vai destruí-los: nada se parecerá mais ao que era, minhas lembranças me trairão, o esquecimento infiltrar-se-á em minha memória, eu olharei sem reconhecer algumas fotos amareladas de bordas rasgadas. Escrever: tentar meticulosamente reter alguma coisa, fazer sobreviver alguma coisa: arrancar alguns fragmentos precisos do vazio que se cava, deixar, em algum lugar, um rastro, um traço, uma marca ou alguns sinais. (PERÉC, 1974, p. 122).

A **topofagia** deixa marcas. Pode acontecer em corpos construídos, como uma edificação, uma praça, um mobiliário, ou em corpos dados, como o corpo humano, a natureza e os animais. Acontece, por exemplo, no *Shopping Total*, no Floresta, que foi *Cervejaria Bopp*, depois *Continental*, ainda mais tarde *Brahma* e então fechou. Tornou-se escola eleitoral, onde meus pais votavam, e anos mais tarde centro comercial. Acontece, também, nos relacionamentos: sou o resultado de processos topofágicos, dos encontros que me transformaram, da minha família, amigos, colegas, professores, pessoas com quem me relacionei e até desconhecidos que atravessaram meus caminhos e me marcaram de alguma forma. Marcas, como Suely Rolnik [1993] disse, nos constroem.

Citei, no capítulo anterior, o *Manifesto da poesia pau-brasil*, de 1924, e o *Manifesto antropófago*, de 1928, ambos de Oswald de Andrade. Acho importante traçar paralelos e diferenças entre eles e meu trabalho, uma vez que escrevo meu **Manifesto pelo lugar de vista** e logo depois crio **Topofagia**.

O **Manifesto pelo lugar de vista** está mais próximo ao *Manifesto da poesia pau-brasil*, que convocava para um mergulho ancestral e uma tentativa de reescrita da nossa história. Fala de uma poesia brasileira que sairia daqui para o mundo, uma arte brasileira de estilo internacional. O **lugar de vista** é um lugar de trocas de experiências, formado por elas, modificado por elas. Um lugar que precisa do outro para se construir, mas não pode ser repetido, como uma fórmula. O **lugar de vista** é o mergulho em nós mesmos e a reescrita de nossas histórias. Compreender o seu **lugar de vista** é um processo que exige análise e surge dela.

Já o *Manifesto antropófago* é mais agressivo, mais assertivo, assim como a **Topofagia**. O antropófago mergulha no que é nosso, verdadeiramente brasileiro, devora o que há de relevante lá fora e mastiga, ruma, mistura com o pau-brasil e aí sim, cospe uma arte brasileira para que seja comida no exterior. A **topofagia** se alimenta, sim, de outros corpos, coisas, palavras, mas enquanto um come o outro também é comido, em um grande infinito violento, insaciável. É uma fusão, sempre, e não existe quem ou o que seja vítima e não seja algoz.

Como os indígenas que se alimentavam daqueles que poderiam ser bom alimento, de onde absorveriam qualidades, uma edificação nova que mantém a fachada de uma antiga e aproveita-se das qualidades estéticas, ou vantagens financeiras, que esta pode lhe trazer. A antropofagia, às vezes, esconde a carcaça, enquanto a topofagia sempre deixa marcas, rastros, cicatrizes.

Apesar dos manifestos de Oswald de Andrade [2017] falarem de uma mesma temática, cada um dos trabalhos tem um tom. Um orienta as mudanças, ensina de forma mais amigável [1924], o outro exige as mudanças, é assertivo [1928]. O **Manifesto pelo lugar de vista** também possui um tom mais ameno e **topofagia**, que surgiu como uma evolução no processo de criação e um maior entendimento da minha poética, é mais agressivo, assim como algumas das **Expressões para Marear**.

A partir da **topofagia**, surgiu a necessidade de explicar o que mais criei para me expressar, desde criança: neologismos. Ainda hoje crio novos significados para o que já existe e, às vezes, novas palavras. Neologismos que às vezes reforçam os sentidos já conhecidos e, outras vezes, apresentam contradições ou ironias para pensar temas consolidados no cotidiano. Se “as palavras que você diz estão mais dentro de você do que você” [NOVARINA, 2002, p. 11], então a forma como utilizamos a palavra fala sobre como interpretamos o mundo e a nós mesmos. Crio **Expressões para marear** para vomitar o que está dentro de mim: tudo aquilo que me atravessa, engasga, sufoca. Quando

eliminamos, ou transformamos, o que nos faz mal iniciamos um processo de potência de cura que permite que sejamos quem verdadeiramente somos.

LUGAR CERTERRADO

Meu **lugar de vista** é o caminho entre uma coisa e outra, no alargar do tempo e naquilo que se altera quando estamos olhando para o passado e para o futuro, entendendo que sou resultado da **topofagia**. Muitas vezes o lugar certo pode parecer errado, ou o contrário. Como na história de um homem chamado Majeski que foi parar em Valparaíso, no Chile, sem querer, apenas por acreditar que se estava acontecendo e não havia nada que provasse o contrário, então estava correto. Conheci essa história no texto *O Lugar Errado* de Miwon Kwon [2008] enquanto estava lendo no avião, saindo do Chile e voltando para Porto Alegre. Coincidência.

Edson Sousa [2007] defende que a utopia pode ser pensada como “uma certa ruína dos saberes instituídos” [p.29] em “uma perspectiva do inacabado e de permanente reinvenção” onde ela ronda um “território de crise” [p.32]. No caso de Majeski, o que ocorre é a criação de uma circunstância ideal, onde todos os acasos e supostos enganos o fizeram estranhamente pertencente a toda aquela situação. Um território de crise reinventado onde o que se apresenta como um possível mal-estar acaba por permitir a descoberta.

LUGAR CERTERRADO

substantivo masculino

1. Lugar em que você deveria estar e se apresenta como um erro, ou o inverso: eu deveria. 2. O lugar em que estamos agora.^{1 2}

¹ Um convite para a valorização do agora e de um passado que faz mais sentido hoje do que fazia ontem.

² Ver **acerterro**.

Graças à perfeição e à beleza formal do erro de Majeski, nós podemos pensar sobre o lugar errado' de maneiras completamente novas. (...) É a partir da instância de estar num avião rumo ao lugar errado que Majeski começa reconhecer a si mesmo, ou melhor, seu próprio estranhamento, e se engaja em uma jornada para descobrir sua própria identidade. (KWON, 2008, p. 156-157).

Em 2012 vivi um **acerterro** quando, por um feliz descuido, duas amigas e eu embarcamos em um trem diferente do programado em uma estação qualquer onde deveríamos ter realizado uma baldeação rumo à Rotterdam, nos Países Baixos. Percebemos que estávamos na cidade errada ao ler no letreiro que Den Haag seria o fim da linha. Não havíamos passado pelo destino desejado. Contemplando a situação e o fato de que nenhum fiscal havia pedido nossos bilhetes no caminho, decidimos, assim como Majeski, aproveitar que estávamos em Den Haag. Parecia correto estarmos lá e aproveitamos para conhecer a cidade. Não lembro de olhar o mapa. Na verdade, não lembro de muita coisa.

Lembro de olhar para cima em uma das ruas próximas à estação e não conseguir ver o céu por entre os altos prédios que estreitavam ainda mais o passeio público. Seguimos algumas placas de sinalização, almoçamos, compramos *belisques* em um mercado. Caminhamos. Em determinado momento, vimos a indicação de um museu de arte. Decidimos seguir os direcionamentos até lá. *Kunstmuseum Den Haag*. Não procuramos nada a respeito do acervo. Acho. Chegando lá descobrimos uma exposição de Piet Mondrian, diversas obras de Alexander Calder e ao menos um mural de Sol LeWitt. Foi a primeira vez que vi trabalhos desses artistas

ao vivo. Este **acerterro** faz parte das melhores memórias que tenho dos Países Baixos.

Acerterro também é uma palavra que não existia. Fiz existir.

Já o **lugar certerrado** não apenas é o aposto dos **acerteros** como também tem relação com algo sólido. O **lugar de vista** é potencializado por essas situações que podem causar sentimentos de instabilidade, onde não temos controle dos acontecimentos e o desconforto se torna parte da experiência. Melhorar enquanto pessoa faz parte disso. Melhor é algo relativo. Didi-Huberman [2018] diz que até mesmo as coisas que parecem mais insignificantes podem ser extremamente potentes. Estar em um lugar e não se sentir pertencente carrega certa potência de mudança e este atravessamento também é **topofagia**.

Um dia qualquer, em 2009, estava passeando pelo Mercado Público de Porto Alegre e resolvi entrar na lojinha da Secretaria Municipal de Cultura e acabei fazendo minha primeira aquisição consciente de arte: *A Escala de Cor das Coisas* [2009]. Este trabalho, da artista Letícia Lampert, consiste em um leque de cores de coisas mundanas e tem o mesmo formato dos utilizados por marcas de tintas. Naquela época eu não era capaz de sequer imaginar que esta era uma publicação de artista e que Letícia Lampert se tornaria tão relevante na construção dos meus trabalhos.

ACERTERRO

substantivo masculino

1. É algo que está certo e errado ao mesmo tempo. 2. Pode ser um tipo de autoengano¹. 3. Um possível erro que vem a ser um acerto.² 4. Experiência inicialmente negativa que resulta em algo agradável: *Fui ao mercado e cometi um acerterro. Enquanto pensava no período que estamos vivendo, me distrai e, ao chegar em casa, descobri que não havia comprado bergamotas e sim um saco repleto de laranjas. Acabei fazendo um bolo diferente, de sabor agridoce, posso te passar a receita para que tu insiras no jornal.*³

¹ Conceito da filosofia. Indicação de Wagner Ludwig Malta. Não conhecia esse conceito até 05 de julho de 2020. Em 08 de setembro, declaro que ainda não entendo nada sobre o assunto. Você sabe? Colabore, por favor.

² Assim como quando embarquei no trem errado em Amensfoort e acabei indo para Den Haag em vez de Rotterdam. Ou então como quando eu deveria ter comprado um livro chamado Paisagem Urbana, de Gordon Cullen, e acabei comprando Paisagens Urbanas, de Nelson Brissac Peixoto.

³ Um acerterro pode ser um relacionamento, uma compra, um ocorrido qualquer.



Figura 20 – Letícia Lampert. *Escala de cor das coisas*, 2009. Fonte: *Website* da artista.

Naquele ano o meu lugar certerrado era o escritório de arquitetura comercial onde eu era estagiária. Miwon Kwon [2008] diz que temos a tendência de classificar lugares onde nos sentimos estranhos, incertos, instáveis, como errados, enquanto lugar onde ficamos confortáveis, seguros, são reconhecidos como certos. A mesma autora diz que essa definição não está totalmente correta, e eu concordo. Um sentimento pleno de reconhecimento é realmente necessário?

LUGAR ALGUM E ALGUM LUGAR

Desde 2016 observo um terreno de interior de quadra e suas transformações. Apelidei carinhosamente de miolo. Miolo de quadra, um termo comum no universo dos arquitetos e urbanistas. Eu havia acabado de me mudar para a CASA-04. Um dia⁴⁶, quando decidi que conseguiria a

⁴⁶ As fotografias foram feitas em 10 de março de 2018.

chave da parte de trás do prédio e registraria o que se vai por lá, avistei a abertura para uma caixa de correspondências no portão de ferro que fazia a divisa entre as ruínas do terreno observado e o prédio onde moro. Curiosa, decidi abrir e espiar, imaginando o que poderia encontrar algo ali. Não havia nada além de folhas secas e a estrutura amassada. A parte interna do miolo estava aberta e parecia ter sido arrombada com violência. Quem arrombaria um caixa de correspondências? Avistei, pela fresta que tinha, um novo ângulo do interior deste terreno: outro miolo. Por fora, indicava **lugar algum**, por dentro, **algum lugar**.

Meses depois desenvolvi uma pequena publicação⁴⁷, assumindo o título **Miolo**, que se transforma ao ser aberta, possibilitando com que se veja, pela fenda, parte do conteúdo do terreno. Esta publicação possui quatro variações internas, com resíduos de visão. A imagem caleidoscópica remete a um tempo que não se sabe bem qual é e foi produzida por meio repetições de uma fotografia feita no dia em que visitei a CASA-04 pela primeira vez. Percebendo **lugar algum** e **algum lugar**, a visão se altera, eles e eu nos fundimos, permitindo que o desejo de exploração e a necessidade de pensar criticamente as sobras da evolução urbana. Eu observava a cidade como quem faz o acompanhamento de uma obra.

⁴⁷ Inicialmente idealizada para a disciplina Paisagens Cotidianas e Dispositivos de Compartilhamento, ministrada por Duda Gonçalves, no PPGAVI/UFPEL.



4

STILFÖRTE

CARTAS

MIOLO

algum lugar
lugar algum





FERNANDA FEDRIZZI

fernanda.fedrizzi@gmail.com

fernandafedrizzi.com

dezembro/2018

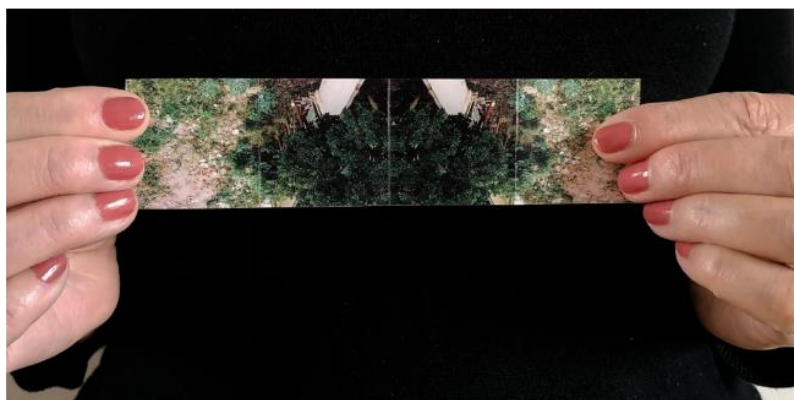


Figura 21 – Fernanda Fedrizzi. *Miolo*, 2018. Dimensões: 4x4cm, fechado. Fonte: Arquivo pessoal.

Eu ainda não tinha consciência plena sobre o que estava construindo. Este pequeno **Miolo** é um presente que ofereço sempre que possível, tentando despertar a curiosidade e o desejo de inventariar outros tantos lugares que se encontram neste espaço do entre: nem passado, nem futuro. Nem dentro nem fora. Nem início nem fim.

Este trabalho desdobrou-se em uma publicação na revista Píxo⁴⁸ e cartões postais, fazendo com que o miolo circule e, talvez, ative pensamentos por onde passar.

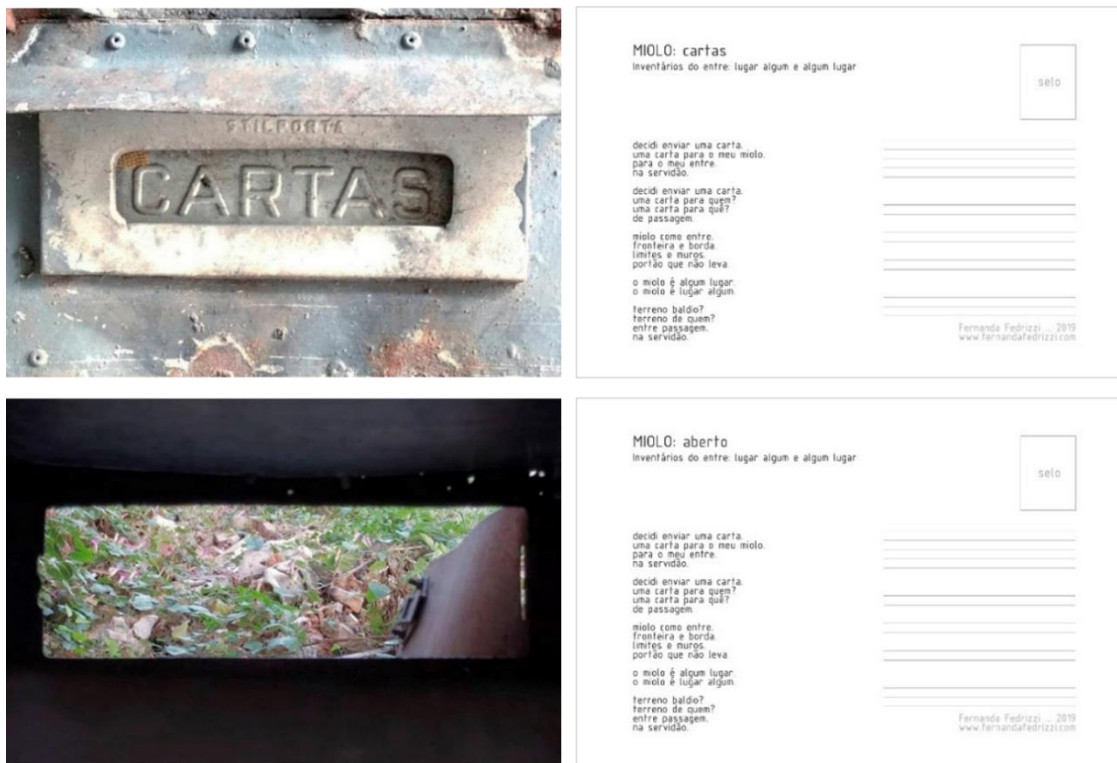


Figura 22 – Fernanda Fedrizzi. *MIOLO: cartas* e *MIOLO: aberto*, 2019. Fonte: Arquivo pessoal.

Na ocasião dos cartões postais e do ensaio, acabei inserindo uma poesia no verso.

⁴⁸ Ensaio publicado na Revista Píxo v.2 n.7 (2018): Fronteiras e Bordas. p. 180-183. Publicação disponível *online* em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/article/view/14760/9403>.

decidi enviar uma carta.
uma carta para o meu miolo.
para o meu entre.
na servidão.

decidi enviar uma carta.
uma carta para quem?
uma carta para quê?
de passagem.

miolo como entre.
fronteira e borda.
limites e muros.
portão que não leva.

o miolo é algum lugar.
o miolo é lugar algum.

terreno baldio?
terreno de quem?
entre passagem.
na servidão.

Fernanda Fedrizzi, *Inventários do entre: lugar algum e algum lugar*, 2018.

Helene Sacco⁴⁹ me disse que estas fotografias da caixa de correspondência são como pálpebras que ao serem abertas nos fazem olhar para dentro. Isso também é **topofagia**. Redescobri histórias da época em que havia no miolo uma pequena fábrica de têxteis⁵⁰. Ao menos é o que dizem. Hoje o miolo é um estacionamento. Como perceber a cidade em sua transitoriedade?

O olhar hoje é um embate com uma superfície que não se deixa perpassar. Cidades sem janela, um horizonte cada vez mais espesso e concreto. Superfície que enruga, fende, descasca. Sobreposição de inúmeras camadas de material, acúmulo de coisas que se recusam a partir. Tudo é textura: o *skyline* confunde-se com a calçada; olhar para cima equivale a voltar-se para o chão. A paisagem é um muro. (PEIXOTO, 2004, p. 13)

O miolo é cheio de muros, mas se abriu como uma pálpebra quando o percebi. Ele é a vista da janela do meu escritório em Porto Alegre. Presente na minha rotina. Via-o de cima, do alto do apartamento CASA-04, e acompanhava suas mudanças durante as estações do ano e a destruição do que ainda havia restado de uma edificação. Calça acumulada, grama, plantas, ervas daninhas vingando, virando mato. O terreno alagadiço foi sendo aterrado e a terra compactada. A natureza voltando a ocupar o terreno após ter sido retirada. Materiais de obra. Início de obra. Madeira, aço, brita. Ruídos outros que não mais

⁴⁹ Professora do PPGAVI/UFPel, artista visual e orientadora desta pesquisa.

⁵⁰ Comentário oral de um vizinho. Não tenho certeza da veracidade, mas me parece correto. Até hoje recebemos, no prédio, correspondências para este endereço e elas são direcionadas para uma tal de “New Fashion”. Faz sentido. Comprei a possibilidade como uma verdade.

pássaros e das rodas no asfalto, das buzinas e do amortecedor do ônibus transversal que passa pela avenida. Transformação.

Rafael Paniagua defende que “é preciso descobrir o coletivo no singular, o forte no frágil, a beleza no que foi descartado, o fino fio que conecta as coisas e as vidas” [PANIAGUA, 2018, p. 66]. Um fio, como o do trabalho de Paola Monzillo. Enquanto nós, humanos, que somos acometidos por diversos mal-estares, a natureza, que vinga⁵¹. De certo modo a natureza nos obriga a conviver com ela e mostra nossa violência, por mais que a rejeitemos⁵². Os corpos oxidam, a vegetação cresce, a gravidade faz o seu trabalho. Me distraio dos males contemporâneos fotografando o podrinho, e ele estava presente no miolo. Este terreno de interior de quadra era, também, um terreno baldio que aguardava algum investidor percebê-lo. Especulação imobiliária.

A artista espanhola Lara Almarcegui diz que seu interesse por terrenos baldios se dá por estarem ligados a projetos e que esses lugares carregam a possibilidade das pessoas se sentirem livres. Em 2007 ela lança o *Guia de terrenos baldios de São Paulo: uma seleção dos lugares vazios mais interessantes da cidade*, trabalho realizado para a 27ª

⁵¹ De vingança e de vingar, crescer apesar das condições.

⁵² Nos *Caleidoscópios temporais*, apresentados como parte da exposição **Quando lugar algum [re]torna-se algum lugar**, é possível ver que a vegetação vinga a destruição e, assim que a presença humana não é mais a protagonista, o verde retoma seu lugar.

Bienal de São Paulo 'Como Viver Junto', em 2006, onde faz uma espécie de fichamentos desses terrenos, contando narrativas sobre eles.

Outra artista que também fala sobre o vazio, o indeterminado, é a gaúcha Maria Helena Bernardes em *Vaga em campo de rejeito* [2003], livro onde ela relata as explorações por Arroio dos Ratos, cidade próxima a Porto Alegre. Uma vez que a artista notou a existência de terrenos vagos, que não pertenciam a outros terrenos e nem a qualquer pessoa, percebeu a necessidade de trabalhar a ativação de um olhar atento para as situações cotidianos. Karina Dias [2008] fala em “ver no mesmo a diferença” [p. 132], ou seja, não se deixar atingir por um olhar viciado, e então pensar as relações dos artistas com o cotidiano, questionando sobre “como então interromper, mesmo que momentaneamente, nossa percepção visual rotineira para que se instale uma percepção inusitada, uma experiência sensível do nosso espaço de todos os dias?” [p. 130].

No prefácio de *Tentativa de esgotamento de um local parisiense* [PEREC, 2016], Ricardo Luis Silva diz que “um olhar utilitário e mercadológico constrói Cidade do mesmo tipo” [PEREC, 2016, p.8] e sobre “fazer a cidade enquanto não se faz nada” [PEREC, 2016, p.7]. Penso que Maria Helena Bernardes e Lara Almarcegui têm, de certa forma, a resposta para a pergunta de Karina Dias. O passageiro metropolitano precisa se esvaziar da velocidade excessiva e do olhar desenvolvimentista se dando o direito de fazer nada e notar o que parece vazio, assim como Georges

LUGAR ALGUM

substantivo masculino

1. Um lugar que não é reconhecido como lugar: *Não encontro o ano de 2020 em lugar algum!* 2. Espaço sem prática: *Por que tu queres ir naquele terreno? Ali não é lugar algum!* 3. Pode ser uma vaga.¹ 4. O lugar algum é aparentemente vazio.²

¹ Como a *Vaga em campo de rejeito*, de Maria Helena Bernardes.

² Ver **algum lugar**.

ALGUM LUGAR

substantivo masculino

1. Um lugar percebido que está entre uma coisa e outra, mas sem que se saiba bem onde. 2. Um lugar que indica desejo, mas não se compromete com ele. 3. Algum lugar é aquele que não pode ser definido em termos geográficos nem temporais: *Deixei as chaves em algum lugar.*¹ 4. Lugar que se alimenta² da dúvida e da incerteza: *Queria ir para algum lugar, mas não sei para onde.*³ 5. Lugar onde antes, aparentemente, não havia nada e, subitamente, surge algo novo: *Surpreendentemente, naquele terreno vazio, havia uma passagem que levava a algum lugar.*

¹ Oh não! Como vou abrir a *Fresta!*?

² Ver **Topofagia**.

³ Lembre-se de que o percurso é mais importante, prazeroso e cheio de ensinamentos que o destino.

Perec fez em Paris. A **percepção sensível** pode ser um tipo de antídoto, um remédio, uma cura para a cegueira seletiva, possibilitando com que lugares como o miolo sejam notados. Como quem faz o acompanhamento da evolução urbana de um bairro, eu fotografava enquanto tomava café na sacada ou quando abria a persiana do quarto pela manhã. Quando notado, percebido, **lugar algum** torna-se **algum lugar**.



Figura 23 – Fernanda Fedrizzi. Fotografias do miolo, 2016-2018. Fonte: Arquivo pessoal.

Eu já morava na CASA-05, em Pelotas, e em um dos finais de semana em que retornei à CASA-04, em Porto Alegre, avistei tapumes em frente à casa que ficava ao lado do meu prédio. PAVOR! Estavam demolindo uma preciosa casinha de dois pavimentos em estilo que se não era *art déco* era eclética com muitos elementos *art déco*. Como ela existem algumas ainda no bairro. Infelizmente pouco a pouco vão sendo extintas. Parece que não há quem zele pela manutenção delas na história da cidade. Assim como os prédios no mesmo estilo na Av. Farrapos.

Naqueles dias fiz fotografias da casa sendo destruída enquanto já pensava o pior: vão enfiar um espigão aqui do meu lado⁵³. A CASA-04 fica no último andar e meu prédio é um dos mais altos da quadra, que é constituída basicamente por edificações de quatro pavimentos. Segundo o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental [PDDUA], tem potencial para muito mais. Aquele primeiro pensamento foi seguido por outro um tanto egoísta: vou ficar sem sol e sem vista.

O indivíduo contemporâneo é em primeiro lugar um passageiro metropolitano: em permanente movimento, cada vez para mais longe, cada vez mais rápido. Esta crescente velocidade determinaria não só o olhar mas sobretudo o modo pelo qual a própria cidade, e todas as outras coisas, se apresentam a nós. (PEIXOTO, 1988, p. 361).

Retornei a Pelotas e, semanas depois, novamente a Porto Alegre. Dessa vez, em um desses dias em que voltava para casa após qualquer atividade externa, encontrei os tapumes da demolição abertos. Tristeza. Não havia

⁵³ Espigão é uma forma popular de falar que uma edificação é muito alta.

mais remédio. Findou-se. Já era. A casinha havia sido totalmente demolida e agora o miolo não estava mais isolado. Teria acesso direto para a rua. A cidade sangra em tons de fogo. Recolhi uma amostra de sangue: um tijolo com a marca da olaria. Enquanto nos espiávamos pela janela e pela sacada ia tudo bem. No dia em que o vi por uma fresta, na mesma altura, como iguais, a ingenuidade morreu.



Figura 24 – Fernanda Fedrizzi. *Acabou-se*, 2019. Registro da demolição da casa. Fonte: Arquivo pessoal.

Precisamos cada vez mais de um pensamento poético que, uma vez instaurado, produza efetivamente um fazer político no sentido pleno da palavra. A produção poética revigora a língua, toca com coragem no limite do dizível, contorna com determinação as fronteiras do informe. Produz, portanto, um pensar contra. Assim busca esburacar o véu de cegueira que a racionalização e o tecnicismo contemporâneo nos impõem. (SOUSA, 2007, p. 35)

Sim, era isso. Precisava me permitir invadir pelo pensamento poético e não apenas pela arquitetura que acompanha a evolução urbana enquanto ficava chateada por demolirem casas bonitinhas e imaginava quais as histórias que haviam acontecido ali. Ao final do ano de 2018, quando estava em Porto Alegre para comemorar meu aniversário, tive a oportunidade de entrar no miolo pela primeira vez e ver as paredes que eu nunca havia visto. Romântica, queria poder imaginar o que havia ali e talvez a pavimentação, as esquadrrias, o *layout*, ajudassem a entender. Aproveitei a oportunidade para fotografar o que me chamava atenção. Um belo presente: oportunidade de ler marcas do tempo e histórias não contadas. Não solucionei nenhuma das minhas dúvidas.

A artista inglesa Rachel Whiteread fotografa, entre 1993 e 1995, a demolição de conjuntos habitacionais ao leste de Londres. Os registros mostram as torres ainda em pé, o processo de demolição e a poeira que levanta após a implosão. As imagens apresentadas são genéricas, poderiam ser quaisquer edificações em qualquer cidade, inclusive aqui no Brasil. A artista diz que seu objetivo não era produzir uma imagem extremamente crítica, mas também não era romantizar a situação.



Figura 25 – Rachel Whiteread. *Demolished*, 1996. Clapton Park Estate, Mandeville Street, London E5; Bakewell Court; Repton Court; March 1995. Fonte: Website do Tate⁵⁴.

⁵⁴ Imagens dos trabalhos de Rachel Whiteread disponíveis em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/whiteread-demolished-66016/7>.

Das fotografias que fiz no dia da visita técnica ao miolo, surgiu o que viria a ser a exposição **quando lugar algum [re]torna-se algum lugar**⁵⁵, realizada no Espaço de Artes da UFCSPA, em Porto Alegre. **Lugar algum** [re]torna-se pois já havia sido **algum lugar**. Existiam resquícios das existências anteriores. Georges Didi-Huberman fala sobre o olhar para aquilo que restou, em uma situação consideravelmente mais delicada, no livro *Cascas* [2017]. “Olhar as coisas de um ponto de vista arqueológico é comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, como o que sabemos ter desaparecido” [DIDI-HUBERMAN, 2017, P. 41] e, mais adiante, continua “a arte da memória não se reduz ao inventário dos objetos trazidos à luz, objetos claramente visíveis. [...] a arqueologia não é apenas uma técnica para explorar o passado, mas também, e principalmente, uma anamnese para compreender o presente” [DIDI-HUBERMAN, 2017, p.67]. O que aprendo sobre mim e sobre as cidades quando registro aquilo que rui?

A exposição era constituída por dez imagens caleidoscópicas produzidas a partir das fotografias feitas da CASA-04, nove fotografias das paredes e aberturas que haviam restado, o texto/poesia⁵⁶ e os resíduos da demolição. Pensei os rebatimentos dos caleidoscópios como meios de

⁵⁵ Escrevi um artigo, no prelo, sobre esta exposição para o *III Seminario Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual*, evento ocorrido em outubro de 2019 em Montevideo.

⁵⁶ Vinha chamando de texto, porém algumas pessoas estavam chamando de poesia. Aceito qualquer uma das categorias. Ocorreu um caso em que, em uma comunidade de *spotted* da UFCSPA, alguém sugeriu que as pessoas “ao invés de ficar enchendo o saco” fossem à exposição ler a poesia em voz alta pois seria terapêutico e acalmaria os ânimos. Achei ótimo.

representação da atemporalidade. Da ausência de um lugar temporal e físico definidos. No anonimato do terreno que pode ser este ou outro qualquer. Nelson Brissac Peixoto [2004] sugere que caleidoscópios evidenciam o desconhecimento do lugar e do tempo originais de cada acontecimento. Os caleidoscópios são enigmas. Estes caleidoscópios se tornaram cartões postais, pois eu queria manter uma relação com a caixa de correspondências e enviá-los para onde bem desejar.



Figura 26 – Fernanda Fedrizzi. *Caleidoscópio Temporal 1 a 10/∞*, 2019. Compilado.
Dimensões individuais: 28x20cm. Fonte: arquivo pessoal.

No trabalho *Vista para...*, de 2012, a artista Letícia Lampert apresenta as semelhanças entre cidades distintas por meio de fotografias das vistas das janelas. A impossibilidade de identificação da localização geográfica de onde as imagens foram feitas acaba por esvaziar as percepções sobre a cidade e dificultar um aprofundamento das relações tanto entre as pessoas quanto das pessoas com os lugares. Perde-se a consciência de como era a paisagem antes da intervenção daqueles que determinam como se faz, ou desfaz, cidade.

Casas antigas de bairro, cheias de história e de personalidade, são derrubadas e transformadas em altos edifícios, sempre iguais, ainda que tentem ser diferentes. A cidade vai perdendo suas referências, sua identidade e memória. Vai se transformando numa cidade qualquer, numa cidade cada vez maior. A paisagem, efêmera, se dissolve em concreto. Já não se identificam mais as referências geográficas que deram origem à sua fundação. Para que lado fica o rio? Onde nasce o sol?" (LAMPERT, 2012, p. 4-5)

Lorenzo Mammi diz que “se a arte recusar qualquer tipo de relação com o mundo, ainda que negativa, ou se, ao contrário, procurar uma identificação total com o mundo, então a arte perde sua razão de ser” [MAMMI, 2007, p. 19]. Será? Não seria essa aparente identificação total com a vida cotidiana e de qualquer lugar que propicia pensarmos as condições em que vivemos e, assim, encontrarmos meios de resistir? Se, como diz Gilles Deleuze [2003], uma obra de arte pode ser um meio de resistência, e vice-versa, a fácil identificação com tudo e todos acabam por ser a própria razão de ser desta obra de arte.



Figura 27 – Leticia Lampert. *Vista para...*, 2012. Fonte: *Website* da artista.

A função da arte é construir imagens da cidade que sejam novas, que passem a fazer parte da própria paisagem urbana. Quando parecíamos condenados às imagens uniformemente aceleradas e sem espessura, típicas da mídia atual, reinventar a localização e a permanência. Quando a fragmentação e o caos parecem avassaladores, defrontar-se com o desmedido das metrópoles como uma nova experiência das escalas, da distância e do tempo. Através dessas paisagens, redescobrir a cidade. (PEIXOTO, 2004, p. 15)

Como construir imagens que sejam novas? Como redescobrir a cidade? O segredo é explicado por Gonçalo M. Tavares, e sintetizo as palavras dele:

A fenda é o segredo da forma. (...) É necessário olhar com violência para as coisas. Quem não o fizer verá apenas a aparência das coisas. (...) A violência do olhar é proporcional ao tempo do olhar. (...) Quanto maior o tempo do olhar, mais visível se torna a fenda (e o segredo). (TAVARES, 2011, p. 59)

Segredo revelado: a fenda é uma pálpebra que se abre para que olhemos para dentro, assim como Helene Sacco havia me dito. Mas e a violência propicia uma chance negociação, de entendimento ou de transformação social? Não sei, acho que não. Pode ser que sim. As fotografias das paredes existentes no miolo, próximas, feitas na altura dos meus olhos, mostrando detalhes da pele, dos poros, das cicatrizes, das rugas do corpo urbano que se aproximam das do corpo humano. Os corpos vão se dividindo e decompondo, e se multiplicam por entre essas fissuras. Modificam os lugares. Fazem descobrir novas configurações. Constroem novos corpos topofágicos. O tempo do olhar, de olhar para dentro, deve ser, no mínimo, igual ao de olhar para fora. Comer o lugar, mastigar, esmigalhar, ruminar, engolir, deixar ser nutriente e, mais do que isso, ser parte do corpo. A violência de um corpo que se assume híbrido.

Na exposição, texto e imagens foram afixados nas paredes com pregos de aço. Esta escolha se deu por dois motivos: o primeiro da materialidade e da presença que esse elemento pressupõe, pelo gesto, esforço e movimento, pelo tempo que demandaria, pela violência do ato; o segundo pela estética da construção civil, do canteiro de obras, das reformas, das demolições, de todo um imaginário que faz parte da formação do meu **lugar de vista**.



Figura 28 – Fernanda Fedrizzi.

Cartophoto #9, 2019.

O lado de dentro do portão onde estava a
caixa de correspondências. Fotografia.

Dimensões: 40x70cm.

Impressão em plotter, papel sulfite 180g/m².

Fonte: Arquivo pessoal.

Pensei na atitude que deixa marcas. Aquelas que nos constroem. No trabalho *AQUI* [2010], a artista visual porto-alegrense Letícia Bertagna insere pregos com a inscrição aqui em lugares da cidade onde sua percepção foi alterada por algum acontecimento ou imagem. É preciso estar presente, atento, percebendo, para que se pregue algo. Este gesto necessita certa violência e mostra um certo desejo de empregar-se, dedicar-se, deixar a marca que existe em mim no mundo. Algo como: estive aqui pois percebi e percebo pois algo aqui me marcou.

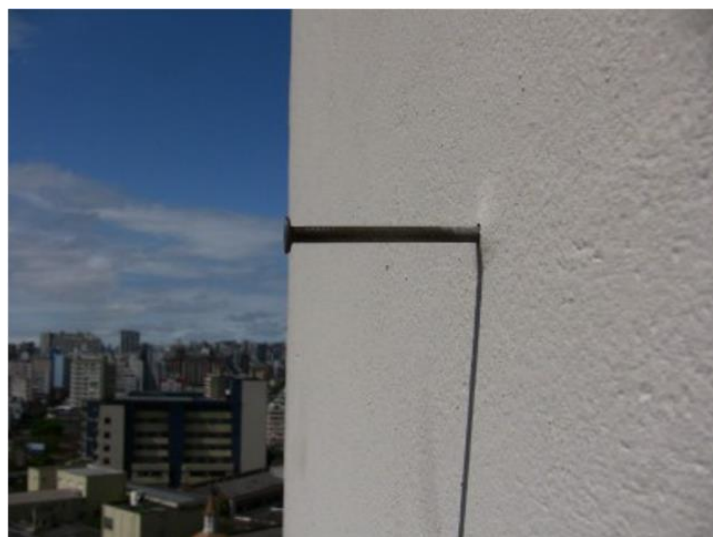


Figura 29 – Letícia Bertagna. *Aqui*, 2010-atual. Fonte: *Website* da artista⁵⁷.

Eu gostaria que **Quando lugar algum [re]torna-se algum lugar** tivesse acontecido em um ambiente menos asséptico. A exposição deveria

⁵⁷ Trabalhos de Letícia Bertagna disponíveis em: <https://leticiabertagna.wordpress.com>.

ter sido um tanto mais bagunçada, com a brita espalhada, soltando pó, os pregos caindo... mas arrumavam. Em uma das fotografias até colocaram um papel para fazer um reforço onde o papel havia rasgado. Tirei o prego e deixei aquela ponta cair. Naquele dia não fiz nenhum registro. Tenho o péssimo hábito de só registrar na memória e é comum que ela me traia. Me espanta como há uma certa necessidade de higiene excessiva em ambientes expositivos. Minha **estética**, ao menos nas fotografias e nas instalações, é a **do podrinho** e gostaria que ela fizesse parte da organização do espaço.



Figura 30 – Fernanda Fedrizzi. *Quando lugar algum [re]torna-se algum lugar*, 2019.
Registro da exposição. Fonte: Arquivo pessoal

Os *caleidoscópios temporais* foram apresentados em altura mais baixa que o convencional, pois as fotografias foram feitas olhando o terreno do alto para baixo. Os resquícios do lugar eram um convite para a leitura do texto/poesia e também para a manipulação dos objetos.

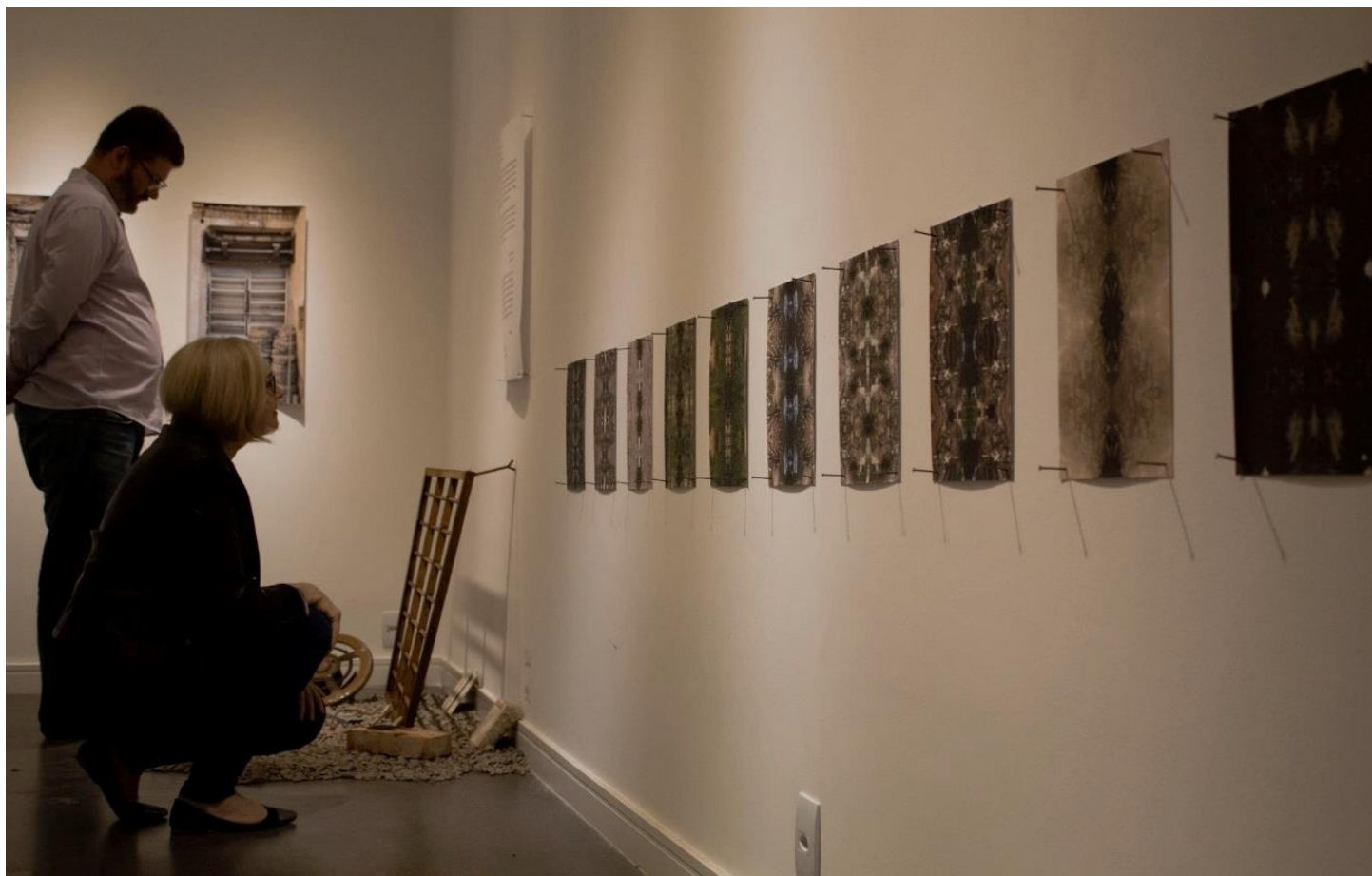


Figura 31 – Fernanda Fedrizzi. *Quando lugar algum [re]torna-se algum lugar*, 2019. Registro da abertura da exposição. Fonte: Núcleo Cultural da UFCSPA.

Em Encenação [2020], o artista visual Fabio Morais explica parte do desejo que senti de ver as pessoas movimentando o corpo para perceber o trabalho. Quando alguém se abaixa para ler o trabalho acaba, sem perceber, fazendo parte dele, performando uma leitura corpórea, atravessada, onde o trabalho só se torna inteiro com o gesto que o ativa.



Figura 32 – Fábio Morais. *Encenação*, 2020. Fonte: *Website* do artista.

Por seu estranhamento como objeto, pelo tamanho de fonte bastante pequeno para a visão aérea do corpo em pé, e pela cor vermelho alaranjado - que dificulta a leitura mais do que o clássico texto em preto - a obra força que se abaixe para a leitura, ato que encena no espaço o que o texto diz. (MORAIS, 2020, *website* do artista⁵⁸)

Fênix, o texto, surgiu como desejo de ativação do lugar, assim como *Encenação* [2020] faz. Fala da cidade em estado de arruinamento que ressurge de suas cinzas, ainda a mesma, porém nova e diferente.

(...) a cidade é o espaço da arte e da produção: simultânea e contraditoriamente, o lugar da vida e da exclusão, dos sonhos frustrados e da marginalidade. Vida e morte se encontram na cidade da criação. (HISSA, 2006, p. 88)

A cidade onde vida e morte se cruzam faz parte tanto da utopia quanto da realidade. Varia de acordo com quem olha e por onde olha. Esta cidade não é daqueles colocados em segundo lugar, vítimas da manta invisibilizadora do olhar treinado para não ver e que, ao ver, não é capaz de olhar e perceber.

Até aquele momento eu pensava que a **outra cidade** era a **cidade-fênix**. Não, não é. A **cidade outra** é que pode vir a ser uma **cidade-fênix**. Demorei para entender qual era a diferença entre uma e outra. Cidade, palavra e eu éramos uma coisa só. **Topofagia**. Precisava olhar para dentro. Assim como Cristina Ribas:

⁵⁸ Trabalhos de Fabio Morais disponíveis em: <https://fabio-morais.blogspot.com>.

CIDADE-FÊNIX

substantivo feminino

1. Cidade que ressurge das cinzas da barbárie.¹ 2. A cidade que é um corpo que inflama, adoece, apodrece, oxida, incendeia, queima a tudo e a todos e, então, morre. Mas depois retorna à mesma, sem ter mudado muita coisa. 3. Aquela que vive uma vida supostamente tranquila até ser consumida por suas chamas e renascer de suas cinzas. 4. A *outra cidade* é a cidade-fênix² ³. 5. A cidade que finge que mudou mas, no fundo, sabemos que continua tudo igual, porém agora com roupa de festa.

¹ Pode ser uma guerra, uma crise política (e não vamos começar a falar sobre isso), ou sanitária, como a de COVID-19.

² Frase contida no cartaz Fênix, presente na exposição *Quando lugar algum [re]torna-se algum lugar*, de Fernanda Fedrizzi.

³ Não, não é. Eu não sabia do que estava falando quando escrevi essa frase. A **cidade outra** que é resultado de uma cidade-fênix, e as vezes a cidade-fênix não incendeia por conta própria. A gente coloca fogo nela e tenta mudar o que está dado, mas existem poderes maiores que aqueles dos sonhos.

Senti que a escrita não descolada do corpo me leva para construir outras imagens. E que é injusto dar ao outro um pedaço de si da forma como ele sai quando eu arranco. Mas eu arranco. E eu exponho. Eu vacilo, e penso que peço em dar o pedaço inteiro porque ele afoga um ar onde eu mesma não sei nadar. (RIBAS, 2013, p. 68)

Me afogo sempre que escrevo a cidade e mostro demais, muito mais do que deveria, e por isso sinto a necessidade de gritar, mesmo quando estou com a cabeça debaixo da água.

O **miolo** foi parte importante dessa pesquisa pois me fez refletir sobre o suposto progresso, a renovação ou modernização urbana, e no que isso tudo pode acarretar: destruição das memórias de tempos outros e apagamento de relações sociais. Talvez eu nunca saiba o que havia ali. Eu poderia perguntar para mais vizinhos, é claro, mas por enquanto prefiro deixar para a imaginação.

A fresta, ou fenda [TAVARES, 2011] é a capacidade de perceber o real e agir sobre ele, ainda que somente em pensamento, em poesia, permitindo a construção de uma **outra cidade**, qualificada pelas emoções, experiências e sensibilidades. “As utopias sempre foram ficções conscientes de sua função de acionar o espírito crítico da consciência de um determinado tempo” [SOUSA, 2007, p. 21]. Acho que isso é **urbanismo poético**.

Leia em voz alta,
~~pisando na brita~~,
estando presente.

Assim como aquela ave que ressurgue das cinzas, resistindo
ao inevitável encontro com a morte, a cidade em ruína,
escondida, acobertada - toda nova em forma - como uma
nova vida, mesmo antiga - em um lugar algum ou algum
lugar próximo - é ainda assim fagulha de uma mesma
chama.

A história da cidade não é daqueles colocados em segundo
lugar. No segundo andar. Nas alcovas. Nas salas de espera.
Na rua sem saída. No beco camuflado pela poeira e pela
manta invisibilizadora do olhar treinado para não ver.

Grita:

para quem?
para mim?

Paredes antigas que revelam cores de cal, de limo, de
cimento. Tijolos maciços e cicatrizes. Mofo abaixo da pele
que não habita mais a memória. Cobertura artificial, não
natural, de verniz, revestimento PVA. Escama que reclama.
A pele respira rebelando-se entre fissuras - as marcas da
luta pelo que não chega - Vejo pelos riscos, pelos gritos, pelo
que resta.

Fresta!

A outra cidade é a cidade- fênix.
Ressurge quando olho e observo.
Cuido, percebo e revento.

Fernanda Fedrizzi. *Fênix*, 2019.

URBANISMO POÉTICO

substantivo masculino

1. Tipo de urbanismo construído em poesia, por meio de uma *percepção sensível* e do despertar das sensibilidades.¹ 2. Urbanismo feito de forma qualitativa e por meio da experiência: *A construção do lugar de vista faz parte do urbanismo poético, mas não deve ser a única narrativa levada em consideração.*² 3. Planejamento urbano que busca estimular o pensamento coletivo e poético em busca de soluções mais democráticas e sensíveis. 4. Estudo interdisciplinar da cidade, pensando-a em verso e de maneira inspiradora: *Se arte é poética, então urbanismo pela arte é urbanismo poético.*³

¹ Ver **percepção sensível**.

² Ver **lugar de vista**.

³ Arquitetura, urbanismo, poesia, emoção, sensibilidade e tudo mais como produtores de modos de sentir e viver, assumindo que corpos e palavras são lugares.

no eixo do olhar, para o norte
há uma empena cega, uma
medianeira, e o eixo é
reforçado pelo caminho dos
veículos no miolo. essa
centralização não pode ter sido
ao acaso.

a especulação imobiliária é
parte de um projeto que não é
promovido aleatoriamente.

no eixo de oltar, para o norte
há uma empresa cega, uma
medianeira, e o eixo
retornado pelo caminho dos
veículos no miolo. essa
centrais não pode ter sido
o caso.

o espalhamento bidimensional
é um projeto de parte
promotora obivomora.

Figura 33 – Fernanda Fedrizzi.
Cartophoto #2, 2019.
Um piso pintado, uma parede
em dois tons, a marca do forro,
azulejos antigos, um ponto
elétrico, areia. Fotografia.
Dimensões: 40x70cm.
Impressão em plotter, papel
sulfite 180g/m².
Fonte: Arquivo pessoal.



Em junho de 2020, fotografei alguns dos objetos que estavam na exposição **quando lugar algum [re]torna-se algum lugar**. Estes resquícios de lugar estão espalhados pela CASA-04 como memórias de um passado recente, porém já apagado. Hoje as paredes fotografadas não existem mais. Nem o piso. Nada. Com as fotografias montei uma publicação chamada **Fresta!**. A mesma fresta invocada na poesia que estava exposta no Espaço de Artes da UFCSPA e que agora está em formato de lambe-lambe em uma das paredes do meu escritório, que faz frente para o miolo.



Figura 34 – Fernanda Fedrizzi. *Fresta!*, 2020. Publicação. Impressão digital. Fonte: Arquivo pessoal.

Fresta! é um molho de chaves, ou memórias de entrada e saída, com 16 páginas com dimensões de 7,3x12,9 cm unidas por uma argola batida para chaveiro com 22 mm de diâmetro e uma chave antiga. Não antiga em um sentido de antiguidade, mas de terem pertencido aos lugares onde morei. Para manter as páginas organizadas quando não estão sendo manuseadas, fiz uma cinta que apresenta o nome do trabalho.

A chave da primeira impressão [minha cópia, a versão de teste] pertencia a uma das portas da CASA-04. Essa sim uma chave digna de antiquário. Original dos anos 50. Estava na porta que liga a cozinha à área de serviço. Nas impressões seguintes, inseri chaves de outros tempos, mais contemporâneos. Todas já sem utilidade. Os miolos onde elas entravam tiveram seus segredos trocados, assim como o terreno de onde vieram os objetos.

OUTRA CIDADE

A **Outra Cidade** é a cidade desejo, construída em utopia. O trabalho que recebeu nome similar, **Outra Cidade [v.1]**, surge da percepção da fresta e também de olhar para dentro e para fora ao mesmo tempo. Se eu sou cidade e a cidade sou eu, por que não me vejo nela? Haveria, em uma **Outra Cidade**, a possibilidade de todos aqueles que são de algum modo invisibilizados sentirem-se menos intimidados ou amedrontados em suas experiências diárias nos espaços e edificações públicas? Do que lembrar e do que esquecer? Poderiam as ações poéticas operar modos

diferentes de visibilidade? Brígida Campbell, em *Arte para uma cidade sensível*, diz que “a arte desenvolve um programa político na cidade [...] gerando novas formas de percepção do cotidiano” [CAMPBELL, 2015, p. 22] e, concordando com esta declaração, decidi escrever uma **outra cidade**.

Os nomes dos logradouros têm realmente muito a ver com o imaginário da população. É aqui que ela expõe suas particularidades, seus tipos e seus valores, ligados às práticas do cotidiano. À medida que as mudanças vão sendo impostas, de cima para baixo, pelo Estado ou pela Edilidade, sem que haja qualquer envolvimento da população em relação a elas, os novos nomes passam a custar mais para serem assimilados ou se fixa o nome sem a menor relação com a história local. (SOUZA, 2001, p. 152).

Na minha cidade desejo, a **Outra Cidade [v.1]**, encontro grandes mulheres ao meu redor. Mulheres que são minhas referências, não apenas bibliográficas, mas de presença, de trabalho, de pesquisa e de luta. Este foi um exercício particular, nunca saiu da gaveta pois é apenas parte de um processo maior e a expressão de parte do meu **lugar de vista**. “Nossa paisagem faz parte do que nós somos” [PORO, 2013, p. 5]. Sim, por conta dos inúmeros processos topofágicos. Neste trabalho, pensei em como criar um mínimo reconhecimento, buscando modificar ao menos algumas relações de poder.

Sandra Jatahy Pesavento diz que a “cidade do passado é sempre pensada através do presente” [2007, p. 16] e que o “processo imaginário de invenção da cidade e de escrita de sua história é capaz de construir utopias, regressivas e progressivas, através das quais a urbe sonha a

OUTRA CIDADE

substantivo feminino

1. É a cidade desejo, que surge da utopia, do anseio de realidade: *Não aguento mais estar presa em casa! Quero ir para outra cidade! Sei que em outra cidade há uma vacina!*¹ 2. Com que linguagem se cria uma outra cidade? Com desejo e utopia. 3. É aquela cidade que não é esta, é consideravelmente melhor. 4. É a cidade idealizada, mas que só tem validade para quem a desejou: *Por que tu colocastes estes nomes aqui? Quem disse que eles são os ideais para outra cidade? Isso não faz sentido!* 5. A outra cidade não faz sentido para quem não é responsável por sua criação. 6. Cidade construída em utopia: *Acho que eu precisaria criar outra cidade para me sentir segura e pertencente nas ruas.* 7. Cidade utópica: *Para evitar o apagamento do que resistiu e criar meios de não sucumbir, criei uma outra cidade que me protege da violência do mundo.* 8. Nasce do desejo de realidade, assim como toda utopia.²

¹ O sonho do retorno à cidade... Infelizmente acho que estaremos diante de uma **cidade-fênix**, pois a **cidade outra** chegou junto ao COVID-19. Recomendo a leitura dos verbetes referentes a essas expressões.

² Recomendo a leitura de *Uma invenção da utopia*, de Edson Sousa.

a poesia é
um lugar de vista

e um
substantivo feminino

è pizsoq p
m tjugr eb piziv

mu e
substantivo tmetim on

si mesma" [2007, p. 16]. A **Outra Cidade [V.1]** é uma quadra sonhada. Minha quadra utópica. Baseada no meu **lugar de vista**. Agradeço a presença delas na minha vida: As sufragistas, as *Brumas de Avalon*, a artista Maria Helena Bernardes e a historiadora Sandra Pesavento. Há uma rua ali cujo nome não foi alterado: Rua Pelotas.

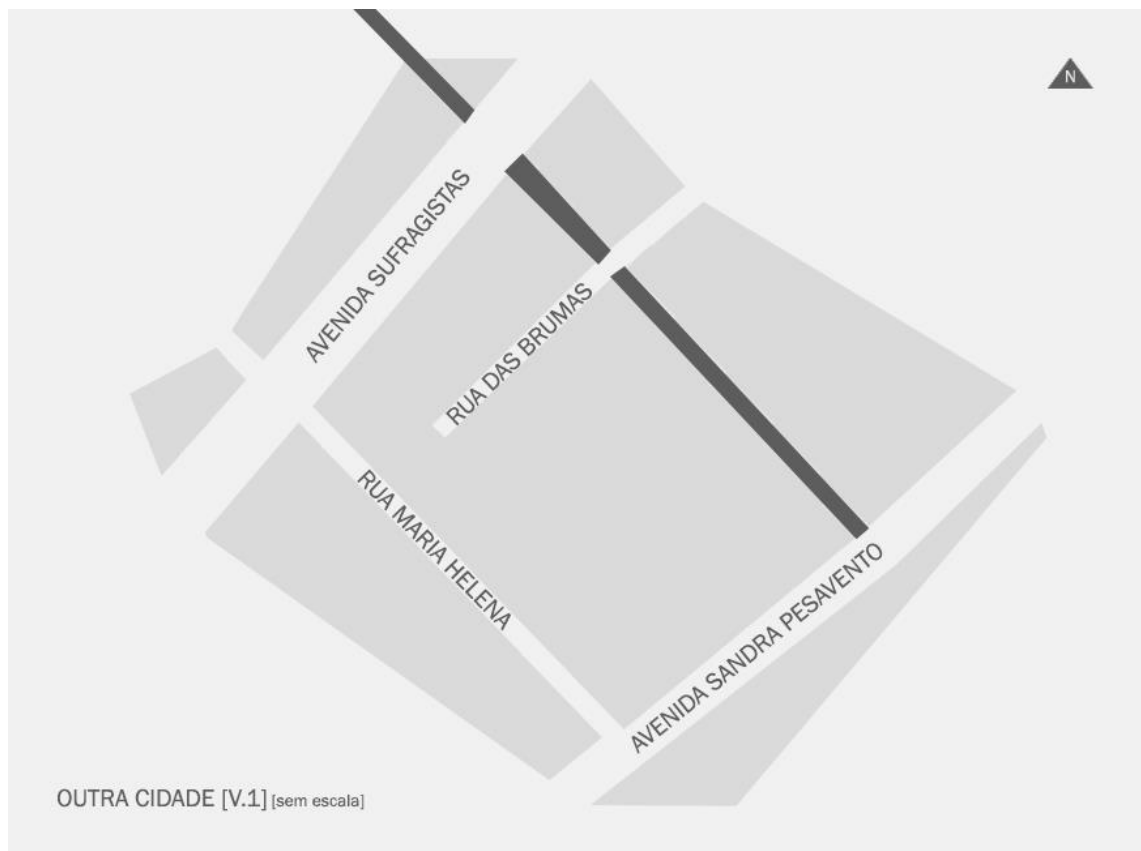


Figura 35 – Fernanda Fedrizzi. *Outra Cidade [V.1]*, 2019. Fonte: arquivo pessoal.

Pensando em processos topofágicos e sobre como os lugares são alterados e consumidos por eles mesmos ou por ações humanas de significação por meio das palavras, surgiu o trabalho **Cidade só para homens**, que evidencia uma grande presença masculina na nomeação de ruas das cidades de Porto Alegre e Pelotas.

Partindo do mapa de Montevideo, Paola Monzillo observa quais nomes foram dados às ruas e espaços públicos em um determinado setor da cidade e faz desenhos que retratam os homenageados, inserindo um texto explicativo logo abaixo. O histórico dos nomes desses espaços foi retirado de um catálogo oficial da cidade. Com *Todos los nombres*, a arquiteta e artista uruguaia provoca um pensamento em direção ao que se vê representado nas ruas e como se dá a experiência daqueles que vivem na cidade.

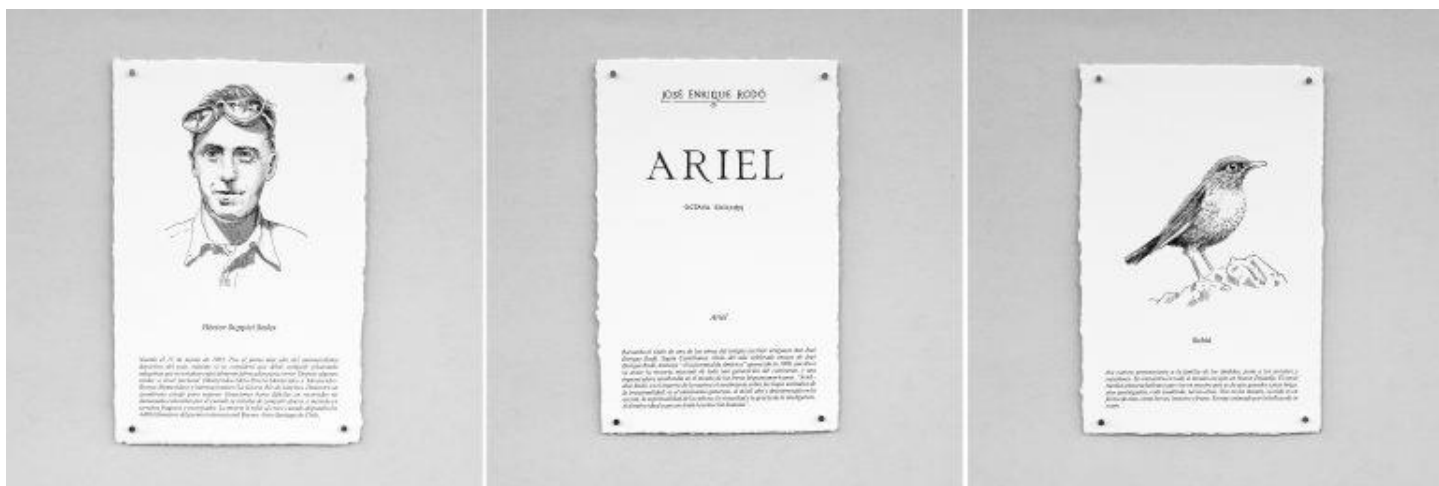


Figura 36 – Paola Monzillo. *Todos los nombres*, 2014-2019. Fonte: Website da artista.



Figura 37 – Paola Monzillo. *Todos los nombres*, 2014-2019. Fonte: *Website* da artista.

Com questionamentos como: “quantas ruas com nomes de mulheres encontramos em nossas cidades?” e “como a nomeação das ruas pode influenciar na produção do espaço urbano?”, é importante reconhecer que as memórias amarradas na nomeação dos logradouros incidem força simbólica e subjetiva na vida cotidiana nas cidades. Alteram as formas de pertencimento e o legado que será deixado. Como fazer surgir **outras cidades**, mais inclusivas e representativas?

Como permitir que o espaço público seja retirado de uma situação de predominância masculina e se abra para outras possibilidades? Como seria possível me sentir representada em uma cidade que não foi pensada para que as mulheres se sintam parte dela? Não basta participar da política e eleger democraticamente representantes, é necessário ser apreciada para além do espaço expositivo de um museu ou da galeria, ou em festas, ou dias dedicados a uma suposta homenagem. É preciso reconhecer-se na esfera pública.

A força dos nomes e suas designações ajudam a compreender o sentido da cidade. Em tempos mais antigos eles sempre ajudaram a perceber o desenrolar das práticas sociais, o linguajar popular de determinada época e a importância de determinados tipos populares. Mais recentemente, com a substituição por nomes de pessoas, que nada representam no imaginário popular, eles acabam sendo esquecidos ou completamente desligados de seu significado. (SOUZA, 2001, p. 141)

Os nomes das ruas, em tempos outros, eram ligados aos tipos populares e aos afetos. Hoje, em sua maioria, homenageiam políticos e membros das elites.

Em outubro de 2018, passeando pela Feira do Livro de Porto Alegre, encontrei em um cesto de promoções o livro *Palavras da Cidade* [BRESCIANI, 2001]. Como de costume, abri para ir ao sumário e acabei encontrando uma dedicatória.

Jana:

Espero que esse livro represente uma mistura de Literatura com Arquitetura (ou Urbanismo, no caso). E que nele esses assuntos se unam, se misturem, se completem. Porque é assim que eu vejo a gente.

Nós somos tão diferentes e tão iguais ao mesmo tempo...

Que tu continue assim, neguinha!

Linda, carismática, sincera e verdadeira.

E que eu ainda aprenda muito contigo. Ou melhor, que a gente aprenda juntas, uma com a outra.

Beijos,

Débora
OUT/2007

Perfeito. A Débora havia me explicado sobre o que o livro falava. Assuntos toponímicos. Comprei. Nele, dediquei meus estudos em *Era uma vez o beco: origens de um mau lugar* [PESAVENTO, 2001] e *O sentido das palavras nas ruas da cidade. Entre as práticas populares e o poder do Estado [ou público]* [SOUZA, 2001]. Após as leituras, que falavam sobre a estigmatização de alguns lugares na cidade e da nomeação das ruas, resolvi analisar alguns recortes das áreas centrais de Porto Alegre e Pelotas.

Em Porto Alegre, diz Célia Ferraz de Souza, a nomeação das ruas de antigamente pode ser analisada dentro de três grandes grupos: um primeiro, que surge de referenciais físicos [naturais ou construídos]; em um segundo grupo estão os nomes que tem origem histórico-cultural, ligados às atividades exercidas no local, às profissões ou às figuras religiosas; no último grupo, estariam os nomes que fazem referência aos tipos populares e de vultos da história [SOUZA, 2001, p. 141-142]. Sensibilizada pelos textos de Sandra Jatahy Pesavento [2001, 2007] e com o conhecimento adquirido sobre o sentido das palavras na cidade, resolvi analisar alguns lugares. A escolha dos lugares a serem mapeados em **Cidade só para homens** se deu única e exclusivamente por serem os centros das cidades, que são as zonas de maior reconhecimento tanto por habitantes quanto por turistas, e dos bairros onde residia em Pelotas e Porto Alegre, CASA-05 e CASA-04.

A série **Cidade só para homens** é composta por quatro mapeamentos principais, apresentando um levantamento das ruas com nomes de homens [em vermelho], mulheres [em azul], datas, lugares e fatos históricos [em verde], por fim, ruas internas a conjuntos de edificações e/ou sem nomeação [em cinza]. Nestes mapas desenhei apenas ruas, não contemplando todos os espaços públicos que englobam o conceito de logradouro. O primeiro trabalho finalizado foi **Porto Alegre só para homens: Centro Histórico**.

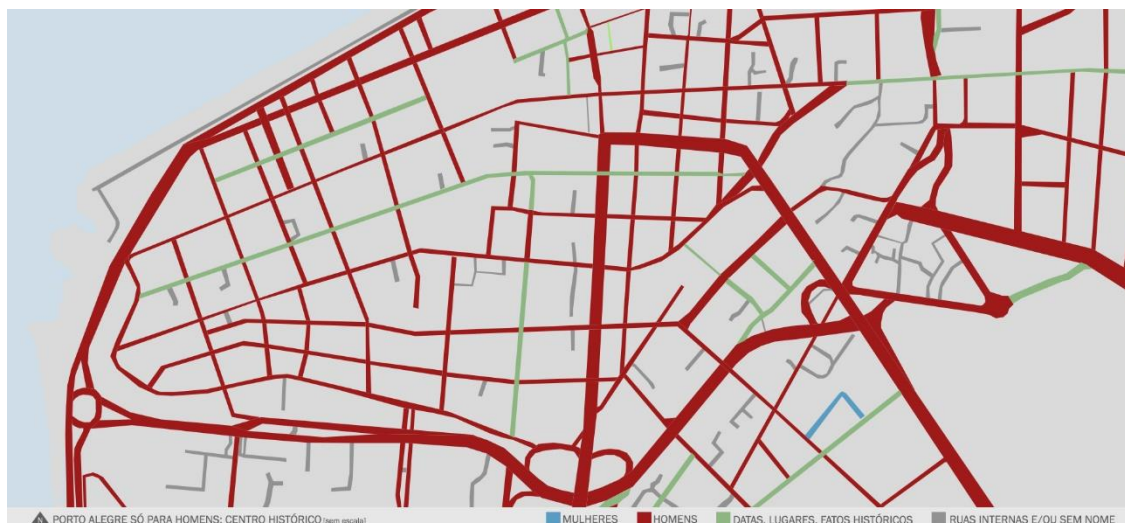


Figura 38 – Fernanda Fedrizzi. *Porto Alegre só para homens: Centro Histórico*, 2019. Fonte: Arquivo pessoal.

Constatei que neste recorte da região central de Porto Alegre o mapa se apresenta predominantemente vermelho, sendo a Rua Sofia Veloso, localizada no bairro Cidade Baixa, a única rua que presta homenagem a uma mulher.

Sofia Veloso. (Rua, Bairro Cidade Baixa.) – Nasceu na cidade de Porto Alegre-RS, 1856. Como ativista abolicionista, integrou o Centro Abolicionista de Porto Alegre; foi benemerita do Hospital Santa Casa de Misericórdia. Faleceu na cidade de Porto Alegre-RS, 1930. (PORTO ALEGRE, 2007, p. 106-107).

Em 2007, a Prefeitura Municipal de Porto Alegre lançou o livro *Logradouros públicos em Porto Alegre: presença feminina na denominação*. Essa foi uma iniciativa da então Presidenta da Câmara de Vereadores da cidade, Maria Celeste. O documento apresenta um levantamento dos logradouros com nomes de mulheres na cidade, indicando o bairro onde

se localizam e um breve histórico dessa essa pessoa. Observando o mapa *on-line* de Porto Alegre e comparando-o com os dados apresentados no livro, percebi que a maior parte das ruas que carregam nomes de mulheres encontram-se nas zonas periféricas da cidade, em processo de urbanização ou ainda não oficialmente urbanizadas.

Utilizei as projeções do Google Maps como base para desenvolver **Cidade só para homens** e as cores escolhidas para a representação são fruto do acaso, assim como em outros trabalhos. Pensando sobre elas agora, em 2020, passado mais de um ano desde a elaboração da primeira versão, acredito que o vermelho foi a escolha ideal para a camada homens, pois se destaca e ajuda a evidenciar uma situação que se encontra quase invisível.

O mapa **Porto Alegre só para homens: Floresta** apresenta um recorte que contempla, por óbvio, o bairro Floresta, mas também parcelas de seus lindeiros: Centro Histórico, Independência, Moinhos de Vento e Auxiliadora. Neste mapa, ainda predominantemente vermelho, é possível ver um número ligeiramente maior de ruas que homenageiam mulheres: Viaduto da Conceição no Centro Histórico; a Rua Santa Rita, Avenida Mercedes e Travessa Carmen no bairro Floresta; a Rua Luciana de Abreu no bairro Moinhos de Vento; e a Rua Anita Garibaldi no bairro Mont'Serrat. Quem são essas mulheres que receberam destaque na malha da cidade?



Figura 39 – Fernanda Fedrizzi. *Porto Alegre só para homens: Floresta*, 2019. Fonte: Arquivo pessoal.

Anita Garibaldi. (Rua, Bairro Mont’Serrat.) – Ana Maria de Jesus Ribeiro, nasceu em Laguna-SC, no dia 30 de agosto de 1821. Costureira e guerrilheira. Adolescente, casou-se com Manuel Duarte de Aguiar. Durante a Revolução Farroupilha uniu-se a Giuseppe Garibaldi, com o qual casou em Montevideu, 1842. Lutou também em campanhas no Uruguai e na Itália. Faleceu em 1849, na cidade de Ravena, Itália. É chamada de “Heroína de Dois Mundos”. (PORTO ALEGRE, 2007, p. 16)

Carmem (Travessa, Bairro Floresta.) (PORTO ALEGRE, 2007, p. 28)

Conceição, Nossa Senhora da. (Túnel e Elevada da Primeira Perimetral.) – *Homologação de batismo popular.* O túnel e a elevada da primeira Avenida Perimetral estão situados nos arredores da Igreja da Nossa Senhora da Conceição, esta, na Avenida Independência. Lei nº 3.735, de 27 de dezembro de 1972. (PORTO ALEGRE, 2007, p. 33)

Mercedes (Avenida, Bairro Floresta.) (PORTO ALEGRE, 2007, p. 87)

Luciana de Abreu. (Rua, Bairro Moinhos de Vento.) – Luciana Teixeira de Abreu, professora e escritora, nasceu na cidade de Porto Alegre-RS, 1847. Coursou a Escola Normal de Porto Alegre; professora pública desde 1873, proprietária de escola particular. Integrante do Partenon Literário e defensora dos direitos femininos. Faleceu, vítima de tuberculose, em Porto Alegre-RS, em 1880. (PORTO ALEGRE, 2007, p. 71)

Rita, Santa. (Rua, Bairro Floresta.) – Nasceu na província de Úmbria, Itália, em 1381. O nascimento e muitos fatos de sua vida são tidos como milagres. Queria ser religiosa, mas casou-se por ordem dos pais e teve dois filhos gêmeos. O marido e os filhos faleceram. Entrou para o convento agostiniano de Santa Maria Madalena. Faleceu na cidade de Cássia, Itália, dia 22 de maio de 1457. Canonizada pelo Papa Leão XIII, 1900. Protetora das esposas, é a Santa das causas desesperadas. (PORTO ALEGRE, 2007, p. 102)

Duas das cinco mulheres não possuem detalhes a respeito do motivo de terem sido homenageadas e também não possuem sobrenomes. As figuras religiosas são sempre conhecidas e fazem parte do imaginário de uma sociedade teoricamente laica. Anita Garibaldi, por ser nobre, esposa de e filha de tornou-se alguém, e Luciana de Abreu era, entre outras coisas, proprietária de escola particular, o que não faz parte de um cotidiano comum, não é mesmo? De Carmem e Mercedes, busquei no documento por homônimas.

Carmem Miranda. (Praça, Bairro Itu-Sabará.) Intérprete e propagandista da música brasileira. Maria do Carmo Miranda da Cunha nasceu na cidade do Porto, Portugal, dia 9 de fevereiro de 1909. Emigrou para o Brasil em 1910. Em 1929 saiu seu primeiro disco e, em 1930, depois de lançar a canção *Tá aí*, consagrou-se como cantora. Mudou-se para os EUA, 1940, onde obteve sucesso em musicais, revistas e filmes. Faleceu no dia 5 de agosto de 1955, em Los Angeles-EUA. Lei nº 3796, de 15 de outubro de 1973. (PORTO ALEGRE, 2007, p. 28)

Mercedes Azzolini. (Rua, Bairro Belém Novo.) – Mercedes Davi Azzolini nasceu na cidade de Guaporé-RS, 1909. Filha de Fioravante Davi e Carolina Dambrosio; casou-se com Constantino Azzolini e teve 13 filhos. Faleceu na cidade de Putinga-RS, no dia 15 de agosto de 1998. A homenagem originou-se no âmbito da Associação de Moradores da Ponta Grossa, que enviou a demanda à Câmara Municipal de Porto Alegre. Lei nº 9.868, de 25 de novembro de 2005. (PORTO ALEGRE, 2007, p. 87)

Uma mulher homenageada por clamor popular. Vitória! Só não se sabe se a Mercedes do Floresta é essa mesma. Nos mapas de Pelotas, a situação não é muito diferente de Porto Alegre⁵⁹.



Figura 40 – Fernanda Fedrizzi. *Pelotas só para homens: Centro*, 2019. Fonte: Arquivo pessoal.

⁵⁹ Não realizei uma pesquisa aprofundada em Pelotas pois preferi focar em Porto Alegre por ter mais intimidade com a cidade.

No Centro de Pelotas, somadas as ruas dos bairros vizinhos, cinco ocorrências. No bairro Porto, apenas quatro mulheres.

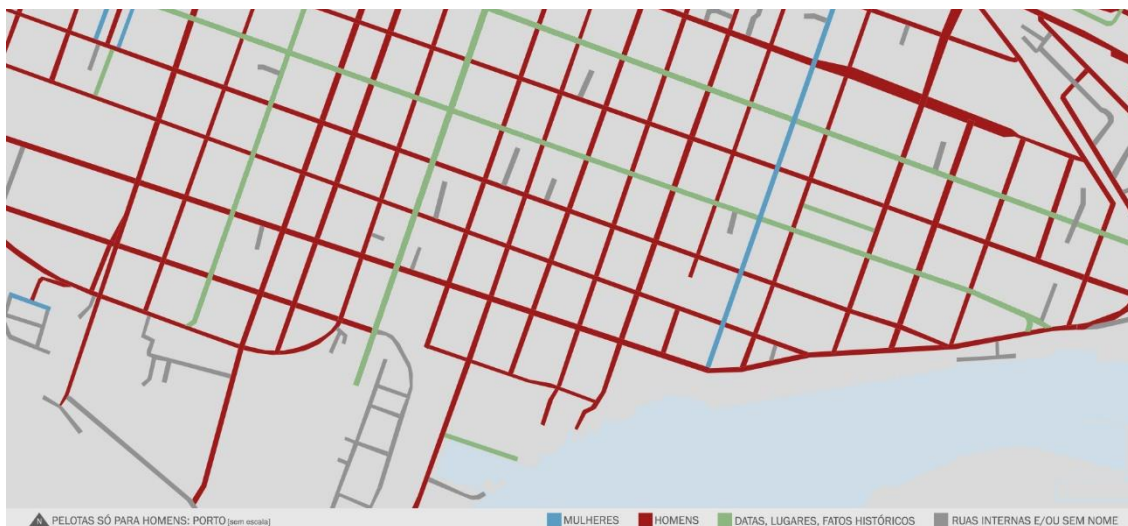


Figura 41 – Fernanda Fedrizzi. *Pelotas só para homens: Porto*, 2019. Fonte: Arquivo pessoal.

Entendendo que havia um padrão, decidi isolar as camadas e criar outros mapas que acompanhariam estes primeiros. Neles, separei algumas camadas em mapas isolados e constatei que apagamento de todas as ruas que não carregam nomes de homens altera muito pouco a percepção dessa cidade cartografada, que continua mantendo um aspecto de mapa, com ruas se conectando e formando quadras. Quando a camada das ruas que homenageiam homens é ocultada a cidade se fragmenta e quase não é possível identificar uma malha. Quando isolada somente a camada das ruas que homenageiam mulheres os mapas se tornam abstratos, sem que seja possível reconhecer que ali há uma cidade.

uma vez que os canais
perceptivos são abertos se
torna impossível fechá-los.
eu vi. eu senti. eu notei a
existência disso e daquilo no
mundo. um carinho, um afeto, um
gesto. uma palavra, a
respiração, a forma como mexe a
mão para colocar os cabelos
atrás das orelhas. o ronronar
de um gato e o pedido de um
toque no pelo, pele, poro. eu
percebi a existência de algo no
mundano. palavra virou poesia,
assim como projeto, cidade,
sabor, cheiro, respiração. eu
só posso amar aquilo que
percebo que existe e só existo
por meio da minha percepção.

zianao zo eup zev amu
es zotreda oñs zovitqecre
torna impossible level-fo.
a iv ue .itnes ue a noten
on oñpab e ossib picnêtsixe
mu ,oteta mu ,onhira mu .obnum
a ,pvaipa mu .otzer
a exem omo amroñ a ,oñqariczer
zofedao zo racolao rraq oñm
rmonro o .zallero zab zêtra
mu eb obideq o e otap mu eb
ue .oroq ,elêq ,olêq on eupot
on opia eb picnêtsixe a idecre
mu .onabnum .palava viru poesia,
ebbia ,otetoro omo missa
ue .oñqariczer ,orier ,rodas
eup olipa rama ossao òs
otixe òs e etixe eup odecree
por meo da minha bercebo.



Figura 42 – Fernanda Fedrizzi.
Porto Alegre só para homens: Centro Histórico, 2019.
 Série Cidade só para homens.
 Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 43 – Fernanda Fedrizzi.
Porto Alegre só para homens: Floresta, 2019.
 Série Cidade só para homens.
 Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 44 – Fernanda Fedrizzi.
Pelotas só para homens:
Centro, 2019.
 Série Cidade só para homens.
 Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 45 – Fernanda Fedrizzi.
Pelotas só para homens:
Porto, 2019.
Série Cidade só para homens.
Fonte: Arquivo pessoal.

qual o meu lugar enquanto
artista nesse processo de
redescoberta da palavra na
cartografia da cidade?

otnupnoe ragnuI mem o Iup
eb oszocorq ezzen mtsitn
n rnmIaq ab mtrdoczabey
?ebmbic ab mifmrgotmco

Pelotas só para homens: Porto fez parte da exposição Protagonismos de Pandora, ocorrida na galeria A Sala, no Centro de Artes da UFPel. Foi a primeira impressão deste trabalho e, na ocasião, imprimi em formato 40x18 cm em papel sulfite branco 120g/m². O trabalho foi afixado na parede com dois prendedores de papel do tipo *Binder Clips* pretos de 25 mm de largura em cada mapa. Os prendedores foram encaixados em pregos e os mapas dispostos na ordem da imagem anterior. Novamente a ideia era remeter aos escritórios de arquitetura e urbanismo, quando estamos analisando projetos e expondo **estudos preliminares**.

As coisas como estão e como estiveram, nas artes, bem como em centenas de outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens. (NOCHLIN, 2016, p. 8)

Precisamos gritar “por monumentos e espaços que sejam instigantes e não representem uma cultura da militarização e do poder. Por espaços que não oprimam, mas que libertem e estimulem a experiência e a experimentação” [PORO, 2013, p.5]. Os logradouros com nomes de mulheres, em Porto Alegre, estão em sua maioria nas zonas periféricas por conta da consciência tardia do Estado em relação ao tema e, claro, porque as zonas centrais já estavam consolidadas quando percebida a questão da representatividade no espaço público. Contudo, isso não pode ser uma justificativa para as ausências nas cidades. **Cidade só**

para homens carrega este título violento pois surge de uma violência silenciosa. Apresentei um recorte muito simples, que mede apenas gênero e em uma abordagem binarista, e acredito que a ampliação para outros setores da cidade, como por exemplo o bairro Humaitá, onde eu morava na Av. Palmira Gobbi, e aplicação de marcadores de raça, classe e sexualidade, por exemplo, traria resultados ainda mais interessantes. Ou tristes. Em julho de 2019, aproximadamente, alguém também percebeu a urgência do tema e distribuiu lambe-lambes pelas paredes de Pelotas. Avistei alguns pelo Porto e registrei.

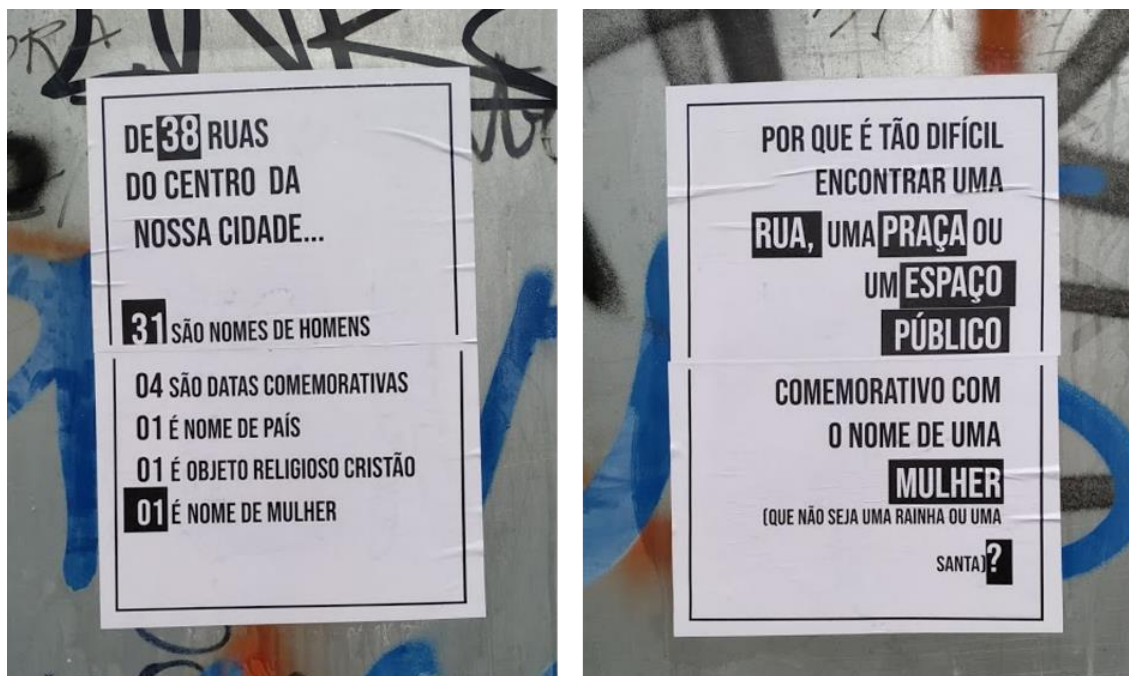


Figura 46 – Autoria desconhecida. Lambe-lambe, 2019. UFPEL campus Porto. Fonte: arquivo pessoal.

Seriam apenas as práticas projetual e construtiva os únicos meios disponíveis e capazes de estabelecer uma crítica em arquitetura? Poderíamos considerar textos, desenhos, fotografias, e outras formas alternativas de mídia, como abordagens também críticas atuantes no campo da arquitetura e do urbanismo? (ZORZO, 2018, *on-line*)

A pesquisa realizada para elaboração de **Cidade só para homens** se desdobrou em dois artigos: o primeiro⁶⁰ apresenta os estudos que me fizeram chegar aos mapeamentos e tem um tom mais voltado ao urbanismo e à memória; no segundo busco entender o que leva isso a acontecer ainda hoje trazendo artistas contemporâneas, mulheres jovens, que têm a cidade como tema recorrente em seus trabalhos. Este foi apresentado no II Colóquio Feminismo e História da Arte, organizado pelo grupo de mesmo do Instituto de Artes da UFRGS e ainda não foi publicado. A pergunta da arquiteta Aline Zorzo no texto *Reflexões sobre o livro “O Complexo Arte-Arquitetura” de Hal Foster* [2018] foi o que motivou a escrita deste segundo texto, pois queria respondê-la.

Partindo de uma urgência em pensar o lugar da mulher nos mais diversos campos da sociedade, e aqui principalmente nos espaços públicos, nas cidades⁶¹, novamente, iniciei a pesquisa buscando dados da minha formação primeira: quem são os profissionais que têm voz, popularidade, nome reconhecido? Quais os números de homens e mulheres formados em

⁶⁰ LIMA, Fernanda Fedrizzi L. de; SACCO, Helene Gomes. Esse [não] é o meu lugar: sobre as memórias das mulheres nas cidades. In: **Memória e Patrimônio**: tramas do contemporâneo / Juliane Conceição Primon Serres, Maria Letícia Mazzucchi Ferreira (Coord.), Darlan De Mamann Marchi, Eduardo Roberto Jordão Knack, Rita Juliana Soares Poloni (Org.). Porto Alegre: Casalettras, 2019. p. 268-281.

⁶¹ Que teoricamente deveriam ser receptivos para todas as pessoas, mas não são.

arquitetura e urbanismo? Onde estão as arquitetas que não vemos nos livros? Sim, Aline, textos, desenhos, fotografias e outras mídias podem abordar criticamente questões do campo da arquitetura e do urbanismo⁶³.

As artes visuais e o pensamento poético são meios de dar a ver aquilo que nem sempre é visível e, portanto, não é percebido, ou validado, por outros meios. A cidade das mulheres, abstrata e desconexa, que apresentei em **Cidade só para homens** permite que argumentos rasos sobre questões enraizadas nas práticas urbanas sejam questionados sem qualquer palavra ou texto explicativo. As legendas e a violência do título falam por si só. A imagem escreve os reclames. O baixo índice de ruas que carregam homenagens a mulheres pode ser questionado, mas a autossuficiência de uma cidade que conversa só com homens, em termos de conexões entre as ruas e configuração da malha urbana, acaba por fortalecer a declaração da potência da arte como abordagem crítica dos problemas das cidades.

Ana Paula Siga Langone, *designer* gráfica e artista transmídia⁶⁴ pelotense, dedica sua pesquisa e poética ao território do Passo dos Negros, em Pelotas, e ao desvelamento da história dada por meio da arte vinculada às comunidades negras e da luta antirracista. Segundo Ana, o Passo dos Negros atraía diversas pessoas para a cidade e era

⁶³ Acredito que, até aqui, apresentei diversos trabalhos de artistas que constroem a crítica por meios, e digo como uma afirmação, apesar de empírica, tão ou mais relevantes do que as práticas projetuais e construtivas.

⁶⁴ Também colega de mestrado em artes visuais, grande inspiração e amiga querida.

por onde mulheres e homens escravizados chegavam a Pelotas. Atualmente o território é composto por uma comunidade que luta pela permanência no lugar, que vem sendo vítima da especulação imobiliária e da gentrificação, mantendo suas histórias vivas por meio das narrativas orais. A intervenção *REVELAR* [2018], composta por diversas ações, surge para evidenciar o que vem ocorrendo no Passo dos Negros. Em *Revelar: ação 1*, Ana Langone altera as fotografias da arquiteta Melina Monks para evidenciar um muro, pintado de verde para que se misturasse com a paisagem, construído para separar o Passo dos Negros de um condomínio de luxo. A fotografia editada passa a revelar o processo de segregação ao ser digitalmente pintado de vermelho.



Figura 47 – Ana Langone. *Revelar: ação 1*, 2018. Interferência digital em imagem. Fotografia: Melina Monks. Fonte: Ana Langone⁶⁵.

⁶⁵ O material de Ana Langone foi recebido diretamente por aplicativo de mensagens.

Sobre os muros e cercas, o psicanalista Cristian Dunker fala:

Nesse caso, não é apenas o tamanho do *nós* que diminui, mas a extensão do *saber* que fica retida por uma espécie de muro de mal-estar, atrás do qual tudo o mais é invisível. Como se o que não podemos ver não pudéssemos também saber. (DUNKER, 2017, p.156, grifo do autor)

Isso me lembra o caso de uma edificação projetada por um grande escritório de arquitetura de Porto Alegre onde, em um *open day*⁶⁶, apresentou o tal edifício com uma imensa, interminável, impermeável, empena cega voltada para uma comunidade de baixa renda. Questionei o motivo, uma vez que aquela orientação solar era bastante privilegiada, e a resposta que obtive foi que a construtora acreditou que seria melhor que não fossem criadas aberturas naquela fachada para que os futuros proprietários dos imóveis não tivessem vista para a favela. A contrapartida projetual, para a comunidade, seria a criação de uma eterna mancha sombreada no bairro, prejudicando a qualidade de vida daqueles que já estavam lá. Ações de violência que são lidas como desenvolvimento. Dunker complementa: “[...] a violência simbólica é sempre um meio pelo qual a palavra [lei] mata e substitui a coisa [violência]” [DUNKER, 2017, p.164]. A arte permite perceber pelas fendas.

Ana Langone também criou, como parte de *REVELAR*, imagens como a programação visual da poesia *Muro*, de Oliveira Silveira, que está

⁶⁶ Um nome norte-americanizado para dizer que *hoje o escritório está aberto para que estudantes e outros profissionais venham conhecer nosso trabalho.*

diretamente conectada ao pensamento poético da artista. Ana possui uma poética em que dá a ver a situação das pessoas, memórias e tudo aquilo que não é visto por aqueles que não possuem a **percepção sensível** dessa artista.



Figura 48 – Ana Langone. *Revelar: ação 2*, 2019. Arte digital. Design gráfico: Ana Langone. Poesia: Oliveira Silveira. Fonte: Ana Langone.

Desirée Ferreira, jornalista, fotógrafa e artista visual gaúcha, também apresenta alguns muros como parte da sua poética e realiza seu trabalho por meio das caminhadas que inicialmente se davam na zona sul de Porto Alegre. Nos percursos, anota suas experiências em cadernos e, quando se sente segura, fotografa os lugares que são fim da linha, como um marco do ponto até onde conseguiu ir caminhando até sentir-se

intimidada. O trabalho de Desirée é mais voltado para o feminismo e as situações com a qual as mulheres precisam lidar nas cidades.



Figura 49 – Desirée Ferreira. Cadernos de registros de *Até onde ela vai*, 2019. Fotografia: Desirée Ferreira. Fonte: Desirée Ferreira⁶⁷.

Em seus percursos, Desirée encontrou o muro abaixo e relata que na primeira vez que o viu não conseguia entender o motivo que a fazia sentir tão incomodada mas, revisitando as imagens, percebeu que o incomodo era a sensação de impotência frente às barreiras.



Figura 50 – Desirée Ferreira. *Até onde ela vai*, 2019. Fonte: Desirée Ferreira.

⁶⁷ O material de Desirée Ferreira foi recebido diretamente por aplicativo de mensagens.

Os trabalhos de Ana e Desirée são diferentes, muros diferentes, mas ambos carregam potência e sensibilidade para discutir cidades que não são projetadas e construídas para todas as existências. Ambas utilizam suas experiências e escrevem, inscrevem, poesia no mundo. Cada uma com sua luta. Como diz André do Amaral: “a escritura poética transgride a gramática e se converte em metáfora de outra forma de pensamento e construção humana que, ao ser poética, é também brecha, desvio do muro vernacular capitalista e nisso consiste sua força solidária e emancipatória” [AMARAL, 2018, p. 47]. A escrita poética permite o olhar violento, pelas frestas, como indicou anteriormente Gonçalo M. Tavares.

Respondendo Aline Zorzo: Acredito que sim, existem outras abordagens críticas às cidades e os projetos arquitetônicos e urbanísticos talvez não façam parte disso. Uma **outra cidade**, topofágica, onde pessoas, lugares, corpos diversos se complementem e modifiquem, construída em utopia, por meio da **percepção sensível** e de um **urbanismo poético**, é uma resposta a cidade existente.



3

A PALAVRA

faz algum tempo que eu penso a
cidade em poesia e ainda assim,
sempre [ou ao menos quase
sempre] não faço ideia do
motivo.

talvez por gostar das palavras
que desenhavam movimentos na
língua e na pavimentação.

talvez pela voz e pela letra
ou pelo modo como traço o
pensamento.

eu queria ver verso virando
rotina, lamúria ou alegria.

a boca mexendo e soprando:
palaaaaaaavrraaaaaa

Este capítulo apresenta a palavra como desejo de mudança e de fuga. Como sonho, como suspiro nos dias de isolamento social, como a força de olhar para dentro sem esquecer o que há lá fora. A palavra dói, mesmo quando abstrata. Me atravessa e invade o outro. Abordo, também, os impressos, meio que utilizo para dar matéria à minha poética, meio que encontrei para colocar aquilo que não cabe dentro para fora.



Suely Rolnik diz que “escrever é traçar um devir no tempo” e “fazer letra para a música do tempo” [1993, p. 249]. É a voz e o movimento dos lugares! A escrita possibilita trazer o invisível para o visível, seja pela fotografia, pelas palavras ditas, gesticuladas ou desenhadas. O geógrafo Yi-fu Tuan [1997] diz que um lugar é identificado pela experiência sensível e estética, correspondendo tanto às emoções provocadas por ele quanto às suas qualidades espaciais. Escrever um lugar pode ser, então, identificar as emoções provocadas fazendo delas as composições do tempo. Sempre acreditei que a escrita, e agora falo também das letras e palavras, é uma forma de perceber o mundo enquanto se olha para as próprias sensibilidades.

Marina Camargo propõe uma escrita urbana em *Tipografia/Urbanização: NYC* [2007], trabalho em que a artista cria uma tipografia com base nos desenhos das quadras de New York, nos Estados Unidos. Cada quarteirão representa uma letra do alfabeto, possibilitando que se escreva com a

cidade e que a escrita desenhe um mapa de uma cidade totalmente nova. É o planejamento urbano surgido das palavras, escrito no tempo poético e temperado pela utopia. No ritmo poético a cidade baila vacilante. A artista explica: “O mapa representa uma situação geográfica ou urbana através de desenhos; o texto escrito dá forma à palavra falada, apresentada também por meio de símbolos gráficos” [CAMARGO, 2007]⁶⁸.

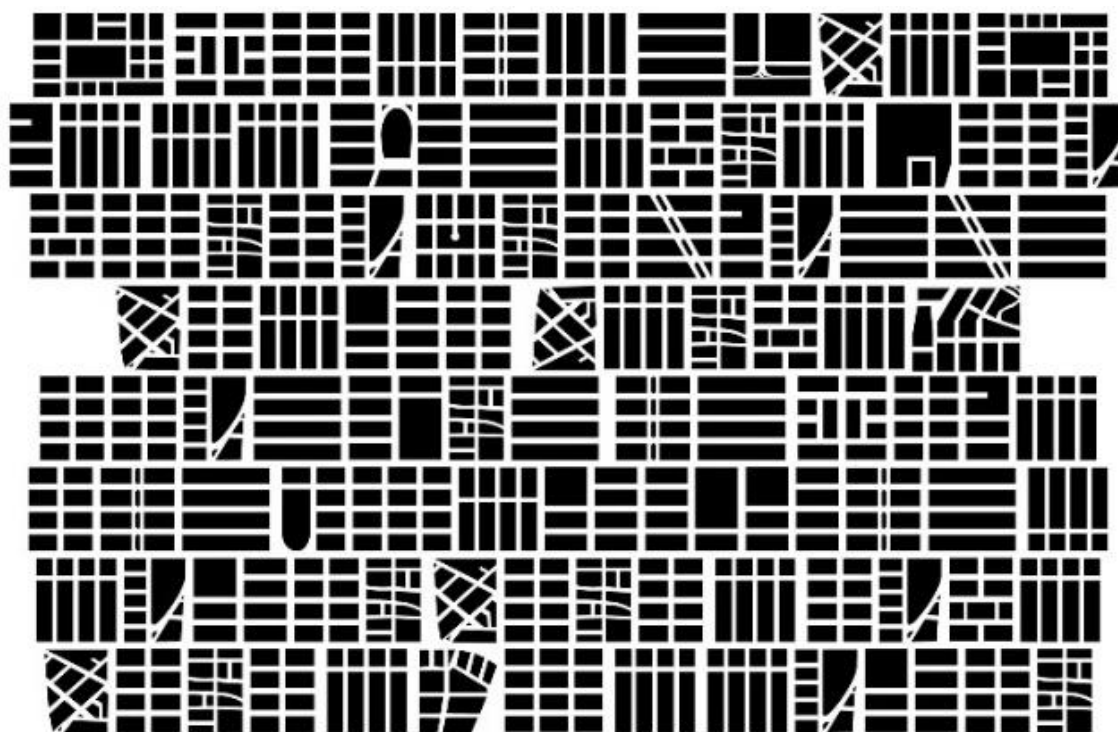


Figura 51 – Marina Camargo. *Tipografia/Urbanização: NYC*, 2007. Fonte: *Website* da artista.

⁶⁸ Trecho de descrição do trabalho *Tipografia/Urbanização* (2007), de Marina Camargo, retirado do *site* da artista. Disponível em: <http://www.marinacamargo.com/portfolio/tipografia-urbanizacao/>.

o que é um lugar?

que perguntas eu quero
responder quando crio palavras?

o Եւ չեմ տեսնում քեզ

Եւ չեմ տեսնում քեզ
Եւ չեմ տեսնում քեզ

Escrevo em tom assertivo, e narrativo, pois tenho uma escrita política que surgiu de minhas experiências e percepções pessoais e profissionais, assim como as que levaram Marina Camargo a escolher escrever pelas quadras de uma cidade estrangeira. Sei, por óbvio, que todos aqueles inclusos nos grupos que eventualmente ataco não são pessoas ruins ou mal-intencionadas, contudo, essas sabem que o discurso não é direcionado a elas. A escritora Carolina Maria de Jesus, autora do célebre *Quarto de despejo; diário de uma favelada* [1955], também era assertiva em sua escrita e diz que escreveu sobre a realidade, que odiava patrões e políticos pois questionavam seus ideais e o desejo pela escrita. Sim, Carolina escrevia sobre a realidade dela, fincada em sua existência, e é só partindo de nós mesmas, artistas narradoras, artistas das palavras, que podemos escrever. Não cabe aqui a preocupação com a amenização de discursos, cabe a honestidade e a verdade que saem por meio das palavras quando em contato com os temas que provocam. Não diz respeito ao outro, do lado de fora da gente, julgar os sentimentos e as sensibilidades que a poética externaliza.

Em *Parking.tff*⁶⁹ [2012], a artista visual mineira Brígida Campbell, em colaboração com Sérgio Lemos, cria uma tipografia e fonte digital que possui os estacionamentos de Brasília como base de seu desenvolvimento. Este trabalho surge de *Brasília [Cidade] [Estacionamento] [Parque] [Condomínio]* [2012], realizado como exposição pelo Grupo Poro, composto

⁶⁹ Fonte digital disponível para *download* em: <https://poro.redezero.org/downloads/parking-ttf/>.

por Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada, em 2012. Esta exposição reuniu uma série de trabalhos exclusivos feitos por meio de movimentações pela cidade de Brasília e questionamentos sobre o potencial afetivo, os deslocamentos e a centralidade da cidade, que por muitas vezes se apresentou dura e despertou o desejo de criar novas realidades.

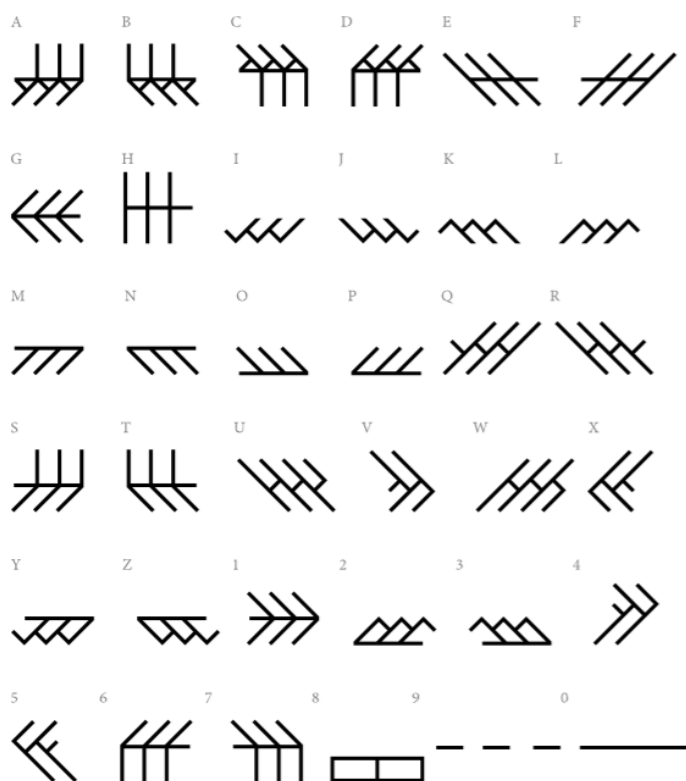


Figura 52 – Brígida Campbell e Sérgio Lemos. *Parking.tff*, 2012. Fonte: *Website* da artista⁷⁰.

⁷⁰ Trabalhos de Brígida Campbell disponíveis em: <https://brigidacampbell.art.br/>.

Não desejo uma cidade que fale comigo por meio dessas palavras. Nem as da Marina. Ambas escrevem, ainda, mapas **funde-figura**. Busco o inverso: **figura-fundo**, e seguindo a busca por tipografias urbanas, saindo da cidade projetada e indo em direção à cidade mundana, da intervenção urbana e da que emerge do digital e se consolida no mundo físico, encontro o artista gaúcho Elias Maroso, que cria *Recombinante.ttf*⁷¹ [2011]. Esta tipografia, que também se tornou fonte digital, foi criada como parte da identidade visual do projeto *Espaço Recombinante* [2011], uma estrutura expositiva efêmera e nômade, e acabou sendo utilizada em outros trabalhos, como na intervenção urbana em videoinstalação *Texto Prático* [2013].



Figura 53 – Elias Maroso. *Recombinante.ttf*, 2011. Fonte: *Website* do artista⁷².

⁷¹ Fonte digital disponível para *download* em: <https://www.dafont.com/pt/recombinante.font>.

⁷² Trabalhos de Elias Maroso disponíveis em: <http://eliasmaroso.art.br/>.

Um dos aspectos mais interessantes deste trabalho é que o artista utilizou *Recombinante.ttf* para escrever textos inteiros que foram publicados⁷³. Como pode ser visto na imagem anterior, quando a tipografia de Elias se torna texto, acaba se transformando em algo quase abstrato, ficando mais próximo das tipografias de Marina Camargo e Brígida Campbell.

Dentre os primeiros lugares que ocupei com deleite, estavam as páginas dos caderninhos que eu possuía com minha melhor amiga⁷⁴ de adolescência. Nicole Dalcin criou algumas tipografias até que encontrasse a que se adequaria ao nosso mundo particular. Entre idas e vindas, e poucas resoluções, continuamos a pensar a história em quadrinhos, ou mangá, que desenvolvíamos juntas. A Casa da Nicole é um dos lugares contemplados na **NUVEM**.

Comecei a escrever aos 13 anos. Minhas amigas e eu, mas principalmente Nicole e eu, nos divertíamos criando uma história em quadrinhos chamada **Yami ga Daisuki**⁷⁵, inspirada em diversos mangás, animes e jogos de *videogame*. Nicole desenhava, eu criava os cenários e escrevia. Como ela morava na zona sul e eu na zona norte de Porto Alegre, e não estudávamos na mesma escola, nos víamos somente nos finais de semana. Em 2001 não havia celular com Internet, então usávamos os caderninhos do

⁷³ Disponíveis no *website* do artista.

⁷⁴ Nicole Dalcin (Nayanami). *Designere* artista sequencial. Trabalhos disponíveis em: <https://www.instagram.com/nayanami/>.

⁷⁵ Algo como Eu gosto das trevas, em tradução livre do japonês para o português.

Yami para anotar todo e qualquer processo de criação. Algumas coisas de adolescente também, claro. Confesso que a melhor parte do **Yami ga Daisuki** foi justamente o processo e como ele nos encorajou a seguir naquilo que amávamos fazer: criar. Eu inventei o alfabeto Nuskley⁷⁶ e algumas palavras que se tornaram parte do nosso vocabulário. Escrevi algumas quantas páginas dos roteiros que nunca saíram do computador, mas, graças a minha amiga que já ensaiava a futura profissão, se tornaram algumas das ilustrações que ocupam as paredes da CASA-04. A Nicole transformou muito do que eu imaginei em desenho e, hoje, trabalha como ilustradora. Eu, que escrevia e criava cenários, estou aqui escrevendo sobre palavra e cidade, lugar e escrita. Este caminho está sendo trilhado há quase 20 anos, sempre repleto de amor e poesia.

Escrevo em poesia pois consumo poesia. Aprendo por assimilação e, até aqui e por enquanto, não me interessa compreender o funcionamento formal dela. Me interessa a imprevisibilidade do mundano. Como diz André Pereira do Amaral em sua dissertação de mestrado em artes visuais intitulada “Manifesto pela escritura poética”, defendida na USP em 2018: “Poesia gera poesia. Aprendemos a língua materna não porque consultamos uma gramática, mas porque somos expostos a ela” [AMARAL, 2018, p. 64]. Neste fugaz momento de escrita, teoricamente acadêmica, não me interessa a gramática, a linguística, os cânones. Me interessa

⁷⁶ Não lembro como surgiu a palavra *Nuskley*, mas logo caiu no gosto dos nossos amigos. É algo ou alguém meio bobo, mas de um jeito ingênuo e inofensivo. É quase um xingamento carinhoso. Acabou virando adjetivo.

ver e fazer poesia no/do/para o mundo. Poesia topofágica, grudada em mim, em minhas experiências e, então, André novamente me ajuda a explicar o que quero dizer sobre a escrita poética:

É escritura que não se quer estagnada. Que se move buscando outros pontos. Que se modifica pelas pessoas que encontra. Pelos textos lidos nos olhos cansados. Que só aceita entrar na academia se carregar a poeira da rua. Textos que habitam corpos. Pesquisa que se faz em estações e avenidas, radiais, marginais. Nas páginas rebocadas das casas periféricas, referências bibliográficas. No fone de ouvido que embala a viagem, filosofia contemporânea. (AMARAL, 2018, p. 11).

Ao concluir sua fala em uma conferência realizada em 2013 nos arredores de Paris, que acabou resultando no livro *Que emoção! Que emoção?* [2016], o filósofo Georges Didi-Huberman é perguntado sobre por que às vezes não sabemos dizer o que nos leva a chorar e, como parte da resposta, ele diz: “Isto é filosofia: colocar palavras mesmo nas coisas para as quais não temos espontaneamente palavras” [DIDI-HUBERMAN, 2016, p.52] e diz que após certo esforço somos capazes de colocar em palavras aquilo que está grudado em nós. Trabalhar com a palavra é desdobrar a própria existência. Ou o **lugar de vista**. É fazer corpo, lugar e palavra serem uma coisa só. **Topofagia**. Palavras são lugares. Corpos são lugares.

Me tornei quem sou, também, por conta dessa adolescência repleta de criação, afetos, trocas. Um período muito feliz que me permitiu escrever sabendo qual seria a minha voz e de que lugar ela viria.

Existem muitas formas de escrever as cidades, mas minha forma de colocar a cidade em palavra, muitas vezes, é por meio dos impressos.

ISSO É ARTE OU É IMPRESSÃO MINHA?

Em 2017, após visitar algumas feiras de arte impressa, cuja quantidade e frequência estavam aumentando consideravelmente em Porto Alegre, conheci um pouco sobre o mundo das publicações. Sorte a minha ser curiosa e gostar muito de baterperna, acabei encontrando vários eventos destinados a essa temática e aprendendo sobre possibilidades e formas de fazer arte por meio de impressos. Depois de conhecer alguns artistas e pequenas editoras que conheci nessas feiras, decidi fazer o *Minicurso 2000 – Arte gráfica: uma introdução*, ministrado pela artista Amanda Copstein, idealizadora da feira *Papelera*. Na ocasião, tive acesso ao acervo pessoal de Amanda, repleto de publicações das mais variadas, e pude entender um pouco melhor sobre como funcionam os impressos, que eles não são arte sacra, por que publicar de forma independente e, principalmente, que eu já gostava de arte impressa mesmo antes de entender do que efetivamente se tratava.

O caso é que, até então, eu adorava estar nesses lugares, comprando arte impressa, adesivos e *prints* em especial. Definitivamente, o que eu comprava era arte, mas eu achava que apesar de gostar muito, o que eu fazia não era. Acreditava, por falta de informação, leitura, ou seja lá o que for, que precisava saber o que estava fazendo para que fosse

arte. Nesta época eu já fazia publicações, mas não as colocava no mundo. Nicole, minha amiga, fazia arte: ela é ilustradora. O que eu fazia? Escrevia e tirava umas fotos. Isso não era arte. Não poderia ser. Nem literatura, pela falta de qualidade. Não era boa em nenhuma dessas atividades. Só me restava consumir e apreciar. Como é triste a vida quando não conseguimos nos perceber.

Topofagia, como dito anteriormente, surgiu em 2015. Guardei a ideia, literalmente, na gaveta até o dia em que comentei sobre a palavra com alguém do Centro de Artes da UFPel. Não recordo em que situação, mas foi em 2018. Apesar de já estar em um mestrado em Artes Visuais e ter ingressado com um projeto que envolvia publicações, ainda não conseguia entender o que acontecia. Várias vezes me questionei como eu havia parado ali. Comecei a entender melhor ao longo do percurso.

Eu criava palavras. Sempre criei. Em **Expressões para marear**, o texto principal e as notas de rodapé possuem a mesma importância e ajudam a construir narrativas que, às vezes, podem vir a se contradizerem e já disse Velére Novarina [2002]:

As palavras não são objetos manipuláveis, cubos de encaixe para se empilhar, mas trajetos, sopros, cruzamentos de aparências, diretivas, campos de ausência, cavernas e um teatro de reviravolta: elas contradizem, caem. (NOVARINA, 2002, p. 13)

tenho pensado muito sobre
palavras, neologismos. sobre a
necessidade de inventar novos
meios de expressão

e então eu busco novos
significados que, às vezes,
só consigo explicar criando,
juntando, separando,
liquidificando outras palavras.

tertio pensando multo
p. erdos .somnigoloen ,sarvabq
zonon rntevni eb ebabissacen
oñsserqxe eb zoim

zonon ocsud mē oñtne e
 ,szēv sá ,ēur zoboiñingis
 ,obnairo raiñqxe opisnoo òs
 ,obnarqes ,obnatnū
 .sarvabq sartuo obnabibiniñ

Algumas das expressões surgem como ironia, outras são bastante sérias. Tem também as que não foram muito elaboradas e ainda estão em processo. “As palavras não vêm mostrar coisas, dar-lhes lugar, agradecer-lhes educadamente por estarem aqui, mas antes parti-las e derrubá-las” [NOVARINA, 2002, p. 11]. Na verdade, este é um trabalho em eterno processo e, talvez, eu vá incluindo novos conceitos que necessitem de outros significados, palavras e expressões cuja existência, hoje, precise de outro olhar, partido, visto com violência pela fresta. Palavra é potência de transformação.

As **Expressões para marear** surgiram após **Topofagia [v.1]** e são, como escrito no trabalho: verbetes que buscam instruir a navegação por novos significados para o que já existe e novas palavras [ou expressões] que tentam explicar o que habita o mundo e ainda não foi nomeado. São verbetes apresentados em formato 10x27 cm em papel sulfite branco 180 g/m². Assim, como a maioria de meus trabalhos, contém texto em preto ou cinza e é impresso em casa. O formato é inspirado no primeiro **Manifesto pelo lugar de vista** [ou como dilatar o tempo da memória?], uma carta de navegação, ou mapa poético, produzida para dar à vista meu pequeno território⁷⁷.

⁷⁷ Trabalho desenvolvido para a disciplina *Percursos, narrativas, descrições: Mapas poéticos*, ministrada pela professora Renata Requião no PPGAVI/UFPel, cursada no segundo semestre de 2018.



Figura 54 – Fernanda Fedrizzi. *Expressões para mear*, 2020. Publicação. Fonte: Arquivo pessoal.

As páginas são soltas e independentes, uma luva em formato 10,5x29,7 cm, em papel vergê plus gramatura 80 g/m² cor opala recebe os 16 impressos. Todos possuem dois furos que viabilizam que sejam catalogados em um fichário ou arquivo, e essa decisão foi tomada para que, conforme os conceitos forem aumentando, mudando a versão, recebendo contribuições, se possa ter um histórico da evolução das expressões e palavras. É um trabalho que não termina. Sempre há o que acrescentar. Quanto mais navegamos, mais mares conhecemos.

O título, **Expressões para marear**, surgiu após meses com o nome Cédulas e um sentimento de este não é o nome do trabalho. Revisitei os arquivos de um *blog* que eu possuía anos atrás e percebi que havia duas categorias principais: *As cores das águas*, onde escrevia textos bastante pessoais sobre a vida, experiências, decisões sobre a carreira que seguiria e como administraria o desejo e a oferta. A segunda categoria se chamava *O vento por baixo das minhas asas*, em homenagem a uma música da banda finlandesa de *power metal* Sonata Arctica. Nesta, escrevia sobre as experiências de viagens e estudos. Procurei em todas as minhas memórias por um título adequado e **Expressões para Marear** pareceu apropriado. Sempre gostei de pensar palavras. Sempre gostei de escrever. Expressões podem ser da linguagem, mas também corporais. Marear pode ser navegar, mas também pode ser ficar enjoado por conta do movimento em alto mar. É um título que pode causar desejo de exploração e viagem, ou náusea.

Ainda Didi-Huberman, mas agora em *Cascas* [2017], diz que “a verdade não é dita com palavras [toda palavra pode mentir, toda palavra pode significar tudo e o seu contrário], mas com frases” [DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 41], verdade, assim como apresentei nas **Expressões para marear**, nas **Notas de pensamentos vagos** ou até mesmo neste texto. Ele continua: “mas uma mesma palavra só ganha sentido se utilizada em contextos que convêm saber variar, *experimental*: contextos diferentes, frases, montagens diferentes” [DIDI-HUBERMAN, 2017, p.41].

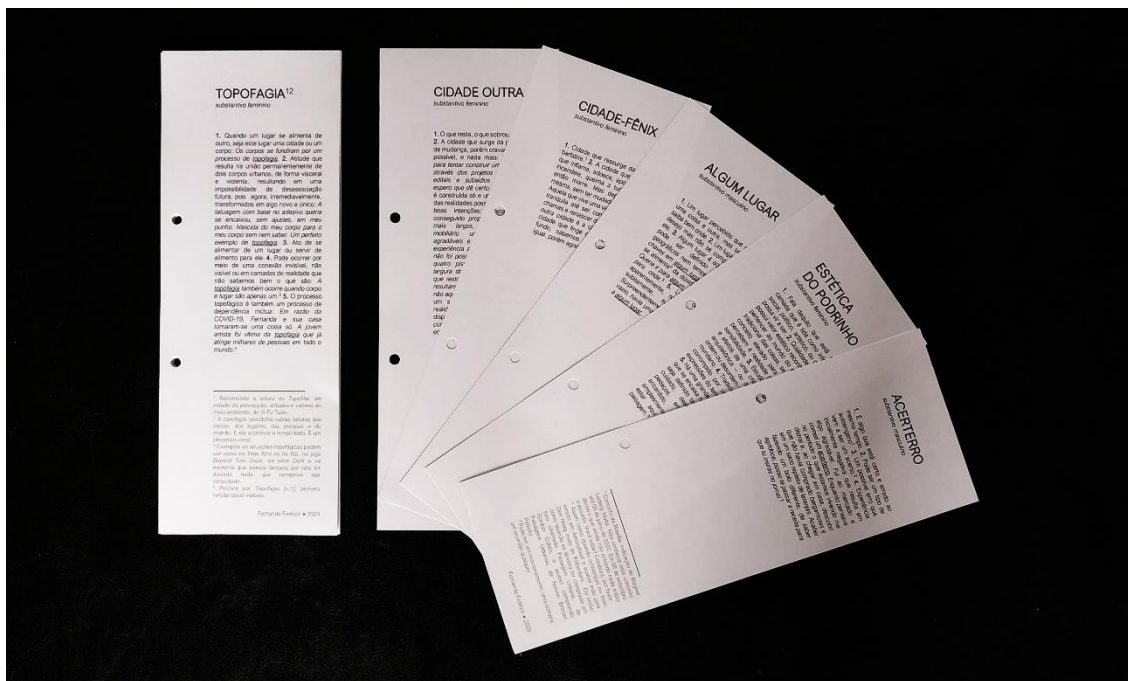


Figura 55 – Fernanda Fedrizzi. *Expressões para marear*, 2020. Publicação. Fonte: Arquivo pessoal.

Na publicação *Eu¹ não² valho³ nada⁴ mas⁵ eu⁶ gosto⁷ de⁸ você⁹* [2018], o artista visual Fabio Morais apresenta uma síntese irônica, e verdadeira, do que é ser um artista que trabalha com impressos e a desvalorização de livros e publicações em nosso país. O título possui números sobrescritos em cada palavra e cada um desses itens explica um aspecto do trabalho. Tentarei colocar em minhas palavras: 1 – diz que a troca de subjetividades é fácil, basta imprimir e deixar ir; 2 – não estando ligados aos meios tradicionais de produção e circulação, se autopublicando, a arte e o artista têm livre movimento; 3 – acessível, por não parecer arte em um sentido mais tradicional, podendo assim correr pelas beiradas; 4 – a publicação não é somente alguma coisa, é tudo isso e mais um pouco⁷⁸; 5 – no Brasil, apesar de não ser comum que se tenha certo interesse pelos livros, ainda escrevemos para nos sentirmos felizes e para colocar em palavras aquilo que não foi escrito; 6 – o ego do artista; 7- os livros, como coletes salva-vidas, não deixam que sejamos engolidos pelas águas turvas do momento; 8 – publicação é corpo, é palavra de carne e osso; 9 – os livros, e publicações, não são objetos sagrados, você deve riscar, escrever, marcar. São do cotidiano, do mundano, do povo.

⁷⁸ Neste item me obrigo a fazer uma citação direta pois conversa diretamente com **NUVEM e Expressões de marear**: “(...) tudo isso são águas internacionais onde cada navio desenha atrás de si a fronteira-rastro do próprio trajeto” (MORAIS, 2018). Na publicação cabe percurso, caos, subjetividade e muito mais. Esse é meu item favorito deste trabalho.

Eu¹ não² valho³ nada⁴ mas⁵ eu⁶ gosto⁷ de⁸ você⁹.

¹ Intercambiar singularidades é simples. Uma, entre sete bilhões de estratégias: imprima e jogue no mundo, deixe ir para longe. Se voltar, é porque a cultura cuspiu em você aquilo que um dia foi sua obra. Essa é a forma mais erótica de um artista experimentar a própria obra: jogá-la no comunismo da cultura e esperar que ela volte sampleada pelo uso comum.

² Um artista que (se auto) publica, e ainda cria o circuito que faz essa produção chegar ao outro, diz um "não" – sereno, afirmativo e cheio de si – a muitas instâncias de legitimação e de poder. Por sua natureza gutemberguiana, publicações só têm sentido se circulam horizontalizadas no tecido social. O "onde" e o "como" dessa circulação fazem parte da obra. Ter os meios de produção e circulação nas próprias mãos significa autonomia em relação aos modelos verticais do sistema da arte. De quebra, isso ainda gera cenas locais frente às padronizações hegemônicas dos chamados "centros" – esqueçamos o universal, o grande projeto assassino do Ocidente.

⁵ O Brasil é um país que não lê e que tem pouca relação com livros. Aqui, apartamentos não têm espaço para bibliotecas mas têm quarto de empregada, o resto da senzala. Em meio à empresa escravocrata que forjou como país, Portugal proibiu a edição e a circulação de livros e impressos no Brasil até 1808, fato que se tornou estrutural. Mas: mesmo assim escrevemos, editamos e publicamos. Primeiro, para que fiquemos felizes. Segundo, por puro desacato histórico e teso em reescrever aquilo que sequer foi escrito, como quem põe a melhor roupa, cultiva o melhor humor e ensaia os melhores comentários para ir à festa daquele ex que nunca foi atual. Terceiro... (complete)

⁶ Eu preciso escrever um livro com o título do livro da Cookie Mueller: *Walking Through Clear Water in a Pool Painted Black*.

por Fabio Morais

³ No Brasil, publicações de artistas não valem nada. Não são bens duráveis para investimento e, talvez por isso, o circuito de arte não as torne moda para especulação financeira. Também não ficam bem como decoração de interiores que sirva de aval intelectual para as classes dominantes. Nascidas entre a lógica editorial e a do múltiplo, publicações de artistas não têm a aura do único e, assim, não alimentam o ego do "só eu tenho, você não tem". Quem quiser, tem. Cabe ao artista condenar ou não sua poética a um tipo de materialização fadada a tornar-se um produto exclusivo do mercado de luxo. Publicações também não provocam grande interesse institucional já que não justificam os modelos vigentes de instituições de arte que há no país. Para atingir a esfera pública, publicações dispensam a imobilidade do espaço expositivo em prol da mobilidade da circulação, fato que confunde nossos modelos institucionais que se veem mais como arquiteturas abrigadoras de obras do que como agentes propulsores de cenas. Publicações pouco despertam interesse dos agentes da arte, talvez porque elas falem baixo em meio à gritaria dos espetáculos expositivos e demandem o tempo lento de observadores introspectivos em vez de apressados giradores de catracas. Publicações conseguem circular fora das instâncias legitimadoras da arte e o circuito costuma invisibilizar a produção de artistas que atuam fora de suas instâncias legitimadoras. Publicações também desmentem a história oficial da arte. Aliás, se as publicações de artistas, assim como a performance, o audiovisual, a arte correio, etc., entrassem para a história oficial da arte, ela teria de ser reescrita. Se a história da arte brasileira levasse em conta as experimentações gráfico-editoriais dos artistas dos anos 1970, teríamos uma arte conceitual brasileira mais robusta e complexa, com maior profundidade de campo e perspectivas diversas. Ahhhhh, o sexy appeal dos outsiders...

⁴ Nada disso é monografia, nada disso é catálogo, nada disso é só artes visuais, nada disso é só literatura, nada disso é só experimentação gráfica, nada disso é só editorial, nada disso é só expositivo, nada disso é só caderno, nada disso é só diário, nada disso é só registro, nada disso é só anotação, nada disso é só poética do processo, nada disso é só bastidor, nada disso é "só", tudo isso é prática artística que não é só uma coisa, tudo isso é bloco de carnaval onde cada um inventa sua fantasia e o ritmo do seu samba, tudo isso são águas internacionais onde cada navio desenha atrás de si a fronteira-rastro do próprio trajeto, tudo isso é campo de miscigenação contra o purismo, tudo farofa de experimentação frente à especialização gourmet de cada linguagem. Nada disso é lado B, baby, é o lado Z do lado A, alfabeto contra-narrativo que vai do P ao Q voltando para o P. Pega aqui, pô.

⁸ Livro de Carne

⁹ Livros fogem de bibliófilos. Livros são alérgicos a luvas. Livros sofrem calados em bibliotecas. Livros gostam de ser tatuados por grifos e comentários. Livros gostam de gente. Gostam de ser tocados, apalpadados e manipulados, como eu e você também gostamos. Livro é tudo biscoito, tudo traficante de afeição que dá barato, tudo célula reprodutiva, tudo promiscuo e carente. Tire a luva, dê aquela lambidinha no dedo e me folheie.

Figura 56 – Fabio Morais. *Eu não valho nada mas eu gosto de você*, 2018. Fonte: *Website do artista*⁷⁹.

⁷⁹ Trabalhos de Fabio Morais disponíveis em: <http://fabio-morais.blogspot.com/>.

A publicação é um meio democrático de fazer a arte circular. Aconteceu, me reconheci como uma artista que escreve e imprime. Palavra de carne, osso, pele, pelo e suor, que não cabe no espaço expositivo. Como diz Regina Melim:

Expandir a noção de espaço expositivo e de exposição é a possibilidade que temos de fundar outros circuitos, outros lugares para experimentações e ganhar outros territórios. Uma publicação é como uma exposição itinerante. E por ser portátil, o seu deslocamento é muito mais acentuado. Pode dispersar-se pelo mundo, até perder de vista. (MELIM, 2010, p.9).

O deslocamento é acentuado, diz Regina. Esta também é uma das razões que me fazem imprimir. O que importa é percorrer distâncias, livremente, ver a palavra correr ao vento. Trabalhos que surgem do pensamento em movimento não podem ficar parados.

Hoje, consciente de que o que faço é arte, e que ela se apresenta por impressos, por serem mídias familiares, que remete às minhas experiências enquanto escrevinhadora de histórias e depois mulher de escritório, vejo meus desejos ganhando forma no mundo físico e correndo horizontalmente. É verdade que tenho dificuldade em comercializar meus trabalhos, gosto muito de presentear as pessoas, faço muitos escambos e, quando acontece de vender, faço por um valor muito baixo. O impresso é democrático e dá corpo à subjetividade por si só mas, também e principalmente, pelas palavras que são trocadas quando conhecemos o trabalho do outro, conversamos com alguém que se interessou pelo nosso trabalho.

Me encanto e assumo que a melhor parte de trabalhar com impressos é o sistema de trocas e isso é muito mais valioso do que qualquer outra espécie de ganho. Impresso, de toda sorte, é resistência pela palavra dita e pela não dita também!

GRITOS PARA DENTRO E PARA FORA

No segundo semestre de 2019, a partir das discussões e pensamentos provocados no curso *Caminhografia Urbana: Cartografia dos Encontros*, cursada no Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPel, fiz algumas pequenas intervenções em Pelotas. A primeira fazendo referência ao trabalho **Topofagia [v.1]**, pensando a palavra como denotadora do sentido das coisas na cidade. A segunda surgiu após uma conversa no Cemitério Ecumênico São Francisco de Paula. Questionei um funcionário que limpava a parte antiga do cemitério: tu considera este lugar uma cidade? Sem pestanejar ele disse que não, mas, logo em seguida, disse: Pode até ser, mas acho que não, porque a cidade é a habitação dos vivos. Ou algo assim, afinal fiquei com a parte final presa na memória. Infelizmente não lembro o nome do rapaz, apesar de ter perguntado, e nem sua fisionomia, por ser péssima fisionomista, mas agradeço por todas as reflexões que nosso pequeno diálogo propiciou.

–FAGIA

elemento de formação pospositivo, de origem grega e carácter nominal, que ocorre em SUBSTANTIVOS FEMININOS abstratos e exprime a ideia de ação de comer, alimentação (necrofagia; carpopofagia)

–FAGIA IN DICIONÁRIO INFOPÉDIA DA LÍNGUA PORTUGUESA [EM LINHA]. PORTO: PORTO EDITORA, 2003-2019. [CONSULT. 2019-09-17 14:29:37]. DISPONÍVEL NA INTERNET: [HTTPS://WWW.INFOPIEDIA.PT/DICIONARIOS/LINGUA-PORTUGUESA/-FAGIA](https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/-fagia)

A MULHER

A CASA

A RUA

A CIDADE

a cidade é a habitação dos vivos



Figura 57 – Fernanda Fedrizzi. *Inscrita urbana #1*, 2019. Fonte: Arquivo pessoal.

A primeira **Inscrita Urbana** indica o significado do sufixo *fagia* em um dicionário *on-line*, o primeiro resultado encontrado em uma rápida pesquisa. O resultado sugere que *fagia* acontece em substantivos femininos abstratos. Isso me corroe. Na época eu ainda estava imersa

na pesquisa de **Cidade só para homens** e elenquei quatro substantivos femininos que faziam parte da minha pesquisa: A mulher; A casa; A rua; A cidade. O que raios é um substantivo feminino abstrato? Hoje poderia inserir a publicação e a pesquisa. Ato de alimentar-se de algo feminino. Ainda não tenho clareza do que isso me causa. Nem do que é, apenas joguei os fatos para que a cidade pense comigo. No Manifesto pela escritura poética [2018], André do Amaral fala da “palavra que marca sua percepção de mundo para além do controle institucional. Que promove letramento, amalgamado por experiência estética.” [AMARAL, 2018, p. 48], ou que me levou a refletir sobre esta cidade que, ao ser chamada para discutir o fato, se alimenta da palavra e da impressão e produz novos significados.

A segunda **Inscrita Urbana**, que carrega a frase do funcionário do cemitério, me leva longe. A cidade é a habitação dos vivos. Vivos são aqueles que tem vida, ou seja, de qualidade, com tempo para viver de fato. Popularmente podem também ser os malandros, que por sua vez podem ser *bon vivants* ou vândalos. Ou ainda aqueles que não estão mortos, o que não quer dizer quase nada. Em alguns momentos, fiz um ponto de interrogação, com uma caneta, transformando aquela afirmação em um convite para reflexão. Quem ocupa esse lugar? Isso é um lugar? Quem não está aqui? Se a cidade dada é a cidade dos mortos, dos homenageados nos nomes das ruas, nas esculturas, bustos, placas e, conforme dito no cemitério [lugar dos mortos] a cidade é a habitação dos vivos, então a cidade desejo, a **cidade outra**, é o lugar dos vivos.



Figura 58 – Fernanda Fedrizzi. *Inscrita urbana #2*, 2019. Fonte: Arquivo pessoal.

Espalhei as **Inscritas Urbanas** por Pelotas, Porto Alegre e Montevideo. Elas eram impressas em papel sulfite branco 120 g/m². Escritas em preto. Afixadas com lacres plásticos pretos nos lugares onde eu identificava uma possibilidade de conversa com o mundano e onde me sentia segura. Sempre durante caminhadas pela cidade. Nunca como uma ação programada. No caderno de anotações das caminhadas de Caminhografia Urbana gritei o que havia subitamente percebido: A poesia é um **lugar de vista**, e um substantivo feminino.

No final de 2019 o grupo de pesquisa *Lugares-livro: dimensões materiais e poéticas*, liderado pela Profa. Dra. Helene Sacco, organizou uma chamada e exposição intitulada *EXTRAPÁGINA: Molhar a palavra*, cuja proposta consistia no envio de trabalhos que falassem alto, em preto e branco, e que pudessem ser impressos em formato A0. Foram expostos mais de 40 trabalhos dispostos em varais que preenchiam um espaço ocioso ao lado da biblioteca do CEHUS da UFPel. Enviei uma frase que eu havia escrito em um dos meus cadernos da época da graduação em arquitetura e urbanismo: queria ver projeto virando poesia. Não lembro o contexto em que escrevi, mas lembro do projeto que mais gostei de fazer na faculdade: uma intervenção paisagística na praça do aeromóvel⁸⁰ que na época ainda não havia sido revitalizada⁸¹. Como eu não possuía muitas referências nos campos do urbanismo e do paisagismo, afinal estava no segundo semestre, acabei fazendo um projeto mais sobre o sentir no espaço do que algo funcional, como era o esperado. Discuti cheios, vazios, peso e leveza, os sons do espaço. Ainda sem consciência, já possuía o desejo de ver mais poesia na cidade. Talvez a frase tenha surgido daí. Queria ver projeto virar poesia antes mesmo de saber que essa possibilidade existia. Acho que já reconhecia a poética das cidades.

⁸⁰ O nome oficial da praça é Júlio Mesquita. O projeto foi proposto na disciplina de Práticas Urbanas I, ministrada na graduação em Arquitetura e Urbanismo pelo prof. Fernando da Luz, o mesmo que me fez conhecer Nelson Brissac Peixoto e Ítalo Calvino.

⁸¹ Não gosto deste termo. Já havia vida ali antes da reforma.

O espaço onde *EXTRAPÁGINA* aconteceu fazia muito eco e o som dos cartazes balançando com o vento forte daqueles dias no Porto deixava os gritos ainda mais altos. O papel amassado, às vezes rasgado, escrevia música junto das nossas vozes enquanto andávamos pelo espaço. Depois da exposição, que se estendeu por um período de três dias, os cartazes foram colados como lambe-lambes nas paredes do espaço.

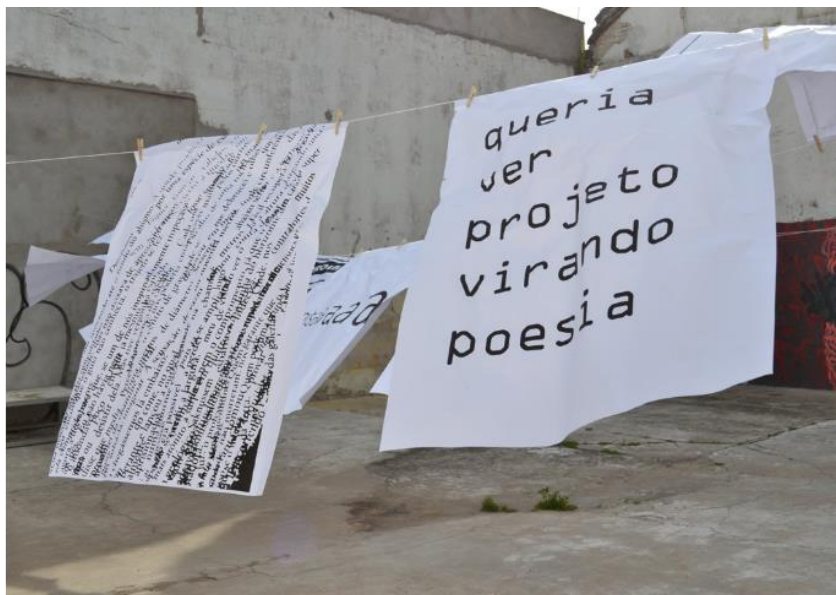


Figura 59 – Grupo de pesquisa Lugares-livro: dimensões materiais e poéticas. *EXTRAPÁGINA*, 2019. Registro da exposição. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 60 – Grupo de pesquisa
Lugares-livro: dimensões materiais e
poéticas. *EXTRAPÁGINA*, 2019.
Cartazes sendo colados nas paredes.
Fonte: Arquivo pessoal.



queria

ver

projeto

virando

poesia

queria tem relação com algo deslocado do tempo. é passado e, ao mesmo tempo, desejo de futuro. é utopia. o quero é presente, imediato, cravado no agora. eu quero e quero agora. mas acima do instante está o desejo pretérito e o futuro incerto. uma força que lembra daquilo que poderia ter sido enquanto constrói um amanhã sonhado.

op[ra moa oñçal[er met **mirup**
, e obazzaq è .oqm[et ob obaco[zeb
eb o[çezeb ,oqm[et omzem ob
è orup o .biqotu è .orutut
on obavav[ç ,otai[em[,[etn[ez[erq
.p[orop[orup e orup u[.p[orop[
o b[ç[etn[et[zi ob m[ic[zam
orutut o e otir[[et[erq o[çezeb
p[rdm[el sup p[ç[ot[mu .otr[ç[on[
obiz [et mir[eb[ç sup ol[upab
b[ñh[mm[mu i[[[et[ç[on[ot[up[er[
.ob[ñh[oz

Juntamente com algumas outras produções do grupo de pesquisa *Lugares-livro: dimensões materiais e poéticas*, minha *extrapágina* foi ao MASC, Museu de Arte de Santa Catarina, participando como integrante do grupo na exposição *LivrosLivres*, de 11 de fevereiro a 03 de maio de 2020⁸². Nesta oportunidade, *EXTRAPÁGINA* se tornou um livro, idealizado por Helene Sacco, com todos os cartazes e algumas fotos do grupo de pesquisa em ação, pensando e executando cada etapa do trabalho.

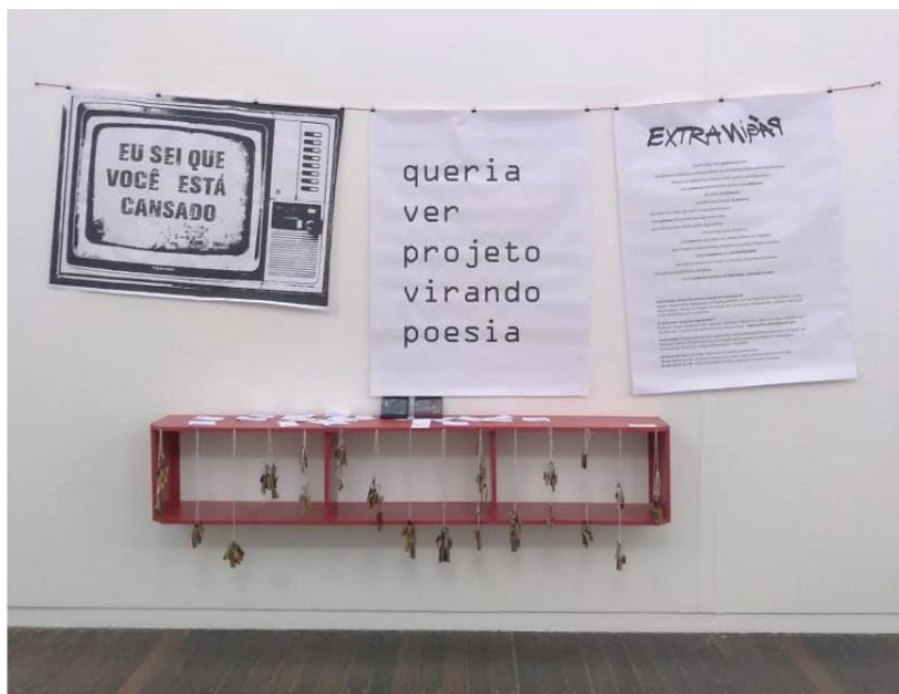


Figura 61 – Trabalhos do Grupo de pesquisa Lugares-Livro: dimensões materiais e poéticas no Museu de Arte de Santa Catarina, 2020. Fonte: Amanda Machado.

⁸² Infelizmente não pude visitar a exposição, pois o isolamento social alterou meus planos.

No início de 2020, pensando sobre meus desejos de ver poesia em outros lugares, entendi que gostaria de ver outras coisas virando poesia, então fiz adesivos com três frases e as espalhei pelos lugares por onde andei. Queria ver xxxxxx virando poesia. A primeira leva de adesivos surgiu como um teste, em um dia qualquer. Encaixe no programa de *layout* das folhas de adesivo que já tinha em casa, imprimi e levei para a rua. Saí pelas ruas de Pelotas colando onde eu achava mais adequado para cada opção de desejo: cidade, palavra e mundano. Depois de Pelotas, coleí em outros municípios. Lugares sempre aleatórios. Até março de 2020 os adesivos haviam sido colados em Porto Alegre, Pelotas, Esteio e Tramandaí.

Gosto que meu trabalho tenha uma aparência simples, onde aquilo que está escrito é claramente o que deve chamar mais a atenção. Quando não são fotografias bastante poluídas, são impressos muito simples, sempre em preto e branco. Acho que quando um trabalho, construído em palavra, é mais visualmente limpo, ele grita mais alto e com maior potência.

A artista gaúcha Amanda Copstein realizou o trabalho *Essa vontade de gritar em silêncio* [2018] como um projeto de adesivagem e instalação na fachada de uma edificação da Estação General Torres, em Gaia, Portugal. O trabalho acabou se desdobrando em outros, incluindo publicações, e fala dessa necessidade de gritar para dentro.



ESSA VONTADE
DE GRITAR EM
SILÊNCIO

Figura 62 – Amanda Copstein. *Essa vontade de gritar em silêncio*, 2018. Fonte: *Website da artista*⁸³.

⁸³ Trabalhos de Amanda Copstein disponíveis em: <https://amandacopstein.com/>.



Figura 63 – Fernanda Fedrizzi. *Querida*, 2020. Adesivos colados na cidade. Fonte: Arquivo pessoal.

entendendo que eu, corpo, passo
por processos toponímicos quando
na cidade,
lugar,
percebo que quero ver poesia no
mundo.

o mundo dos projetos, do urbano,
das palavras, do mundano.
do comum.

corpo e lugar são apenas um.

entendidos , como , se sup obnubnt
obnubnt zozigbtot zozzcoq roq
m , abade,
Iar,
on mizeoq rev orup sup oboeq
mundo .

, օրաբար օր , շաբաթօրեա շաբ օրնսմ օ
 . օրաբար օր , շաբաթօրեա շաբ
 . օրաբար օր

၂. မူဝါဒအရ နယ်လုံးဆိုင်ရာ အခြေခံဥပဒေနှင့် အညီ အစိုးရအဖွဲ့၏ အမိန့်အမာကြိုခံရမှုများကို အတည်ပြုနိုင်ရန် အရေးကြီးပါသည်။

Em março, logo antes de iniciar o período de quarentena, e após ter encerrado uma longa sessão de tatuagem naquele mesmo dia, perguntei para a tatuadora se poderíamos fazer mais uma, naquele momento, bem rapidinho. Ela aceitou. Peguei um dos adesivos **Queria** que estavam na minha bolsa e pedi que ela escrevesse a palavra poesia em meu punho esquerdo. Exatamente como estava no adesivo, mesmo tamanho e fonte. Alguns ajustes depois, e após a grande celebração topofágica, estava com a poesia no meu corpo. Marcada. Inscrita. Desenhada.



Figura 64 – Fernanda Fedrizzi. Topofagia entre palavra, corpo, lugar, 2020. Fonte: Lais Dias⁸⁴.

⁸⁴ Rede social profissional de Lais Dias disponível em: <https://www.instagram.com/laisdiastattoo>.

Precisamente igual ao adesivo. O que realmente mostra que a **topofagia** só acontece, de verdade, em contato com o outro. Não é antropofagia, é topofagia. Me alimento de poesia e ela aparece como parte de mim. Precisei do olhar atento e do tempo da Laís para ter, definitivamente, poesia em mim.

Em 1997, a artista britânica Fiona Banner fundou a *The Vanity Press*, publicação onde divulgava seus trabalhos. Em 2009, a artista registrou um número de ISBN⁸⁵ para ela mesma, se assumindo, com ironia e bom humor, como uma publicação. No *website*⁸⁶ da artista, é possível encontrar os documentos do registro. No mesmo ano, a artista tatua seu ISBN na parte inferior das costas e dá ao trabalho seu nome: *Fiona Banner* [2009]. Com isso, ela passa a estar oficialmente registada como uma publicação. Ela diz, de uma forma brincalhona e crítica ao mesmo tempo, que o trabalho é sobre sua história e biografia, mas também sobre direitos autorais e as publicações. Se a artista possui um ISBN, então toda a publicação, toda arte, que ela cria já nasce legitimada, registrada, com a circulação autorizada e validada.

Será que ao tatuar poesia em meu corpo institui que eu sou poesia, assim como a Laís disse no comentário de sua publicação?

⁸⁵ ISBN é a sigla para *International Standard Book Number*, número do registro que legitima um livro como publicação formal.

⁸⁶ Trabalhos de Fiona Banner disponíveis em: <http://www.fionabanner.com/>.

a tatuagem com base no adesivo
queria se encaixou, sem
ajustes, no punho. nascida do
meu corpo para meu corpo sem
nem saber. **topofagia**.

ovizəbə on əzəd moç məğmütət p
məs ,uoximəne əs **pürəp**
ob pbiçəni .oñnuq on ,zətəmə
məs oqroç məm braq oqroç məm
. **pəpətoqot** .rəbəz məni

queria
ver
palavra
virando
poesia

queria
ver
cidade
virando
poesia

queria
ver o
mundano
virando
poesia

queria
ver
palavra
virando
poesia

queria
ver
cidade
virando
poesia

queria
ver o
mundano
virando
poesia



Figura 65 – Fiona Banner. *Fiona Banner*, 2009. Fonte: *Website* da artista.

Se eu sou poesia, o que saí de mim é poético? Se eu retornar às minhas atividades enquanto urbanista, agora, estarei definitivamente fazendo **urbanismo poético**? Devaneios.

Quando não insiro poesia em meu corpo, escolho, quase sempre, lugares que estão dentro da **estética do podrinho**. Por ser o que me chama a atenção na cidade. Essa escolha apresenta um desejo de transformar o que não está nos padrões assépticos em poesia. Meu processo de colagem dos adesivos é bastante rápido, evitando perguntas ou qualquer outro tipo de intervenção alheia. Colo, as vezes fotografo, e saio andando. Não cheguei a realizar registros do ato em si, mas me lembro dos vídeos da artista paulista Marta Montagnana colocando os adesivos *Você é o que me difere de ti*⁸⁷ [2018] no Parque da Redenção, em Porto Alegre.

Neste trabalho, Marta reflete sobre o você ser o que difere ela, que é de Campinas, de ti, ou seja, dos gaúchos, por usarmos tu ao invés de você. Isso, novamente, me faz pensar sobre as relações com o outro e sobre como o **lugar de vista** se constrói. Percebendo o outro, percebo também a mim e assim nos construímos na diferença.

⁸⁷ Vídeo do trabalho de Marta Montagnana disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=42vjhbSBGY8>.



Figura 66 – Marta Montagnana. Frames do vídeo *Você é o que me difere de ti*, 2018.
 Fonte: Youtube da artista.

Em meio à pandemia, só consegui colar os adesivos no percurso de uma quadra que faço para ir ao mercado ou à farmácia. Às vezes encontro meus adesivos completamente ilegíveis. É interessante ver o tempo varrer as palavras do papel. Sol e chuva. Os adesivos são de papel simples e as impressões, como de costume, feitas em casa, na impressora tanque de tinta. Palavras precípeis como corpos que oxidam.

O mundano aparece nos adesivos como representante da **estética do podrinho** e, enquanto pensava na justificativa da presença desta palavra nos adesivos, escrevi uma anotação que consta nas **Notas de pensamentos vagos**.

Os adesivos da primeira leva já haviam acabado e eu queria imprimir mais deles para utilizar nas próximas saídas. Comprei os adesivos com formato errado, carta, e só percebi depois de imprimir 3 folhas com o texto fora das margens. Refiz os arquivos de impressão e fui obrigada a aceitar que o processo é fluído, vai se alterar como tiver ou precisar. Os adesivos não terão mais o formato 10x10 cm, agora possuirão formato 10,5x8,5 cm.

Acho que sempre me interessei pelo podrinho por carregar ele em mim. Minha pele descama. Eu escondo, mas descama. Assim como as paredes que mofam e reboco que solta ou nos livros amarelados, riscados, com páginas soltas. Livros.

Todos os anos compro algum livro antigo na Feira do Livro, como um ritual. Conheci o poema de Michelle C. Buss quando, na Feira do Livro de Porto Alegre do ano de 2019, encontrei o livro *Poemas no ônibus e no Trem / 2016* [2016]. Na época, o que garantiu a compra foi o desejo de ler poesia escrita por mulheres comuns. Urbana é um lindo exemplar de como o cotidiano possui algo de especial e, sim: mundano virou poesia.

URBANA

abrir as pálpebras
tirar os sonhos da cama
jogar água no sono que insiste pesar o rosto

acordar o sol dos olhos
com um pouco de poema diluído ao café
devorar alguns versos com maçãs e biscoitos
sair de casa assoviando qualquer passarinhice que
rime com rumo

rumar para vida
plena da poesia das horas,
das gentes, de buzinas de carro, de apitos de trem

praticar a metáfora dos cotidianos e das ruas:
todos os dias de batimento cardíaco,
encarnar a poética das cidades.

(BUSS apud PORTO ALEGRE, 2016, p.44)

Pensando em todas as poéticas da cidade não encarnadas nos últimos meses, percebi, enquanto tomava um café e olhava para a rua, que a janela oeste da CASA-04 me fazia ouvir um chamado. Em 2019, entre julho e agosto, Elivelto Souza e eu realizamos uma exposição, na Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas, intitulada **O que você escuta quando a cidade chama?**.

Quem visitava a exposição era convidado a responder. Além das súplicas, foram escritas manifestações políticas, recados de amor, assinaturas, registros da visita e muito mais. O mundano, o que é visto na rua, descolado dos conceitos tradicionais de como a arte deve ser apresentada em exposições, entrou na galeria.



Figura 67 – Fernanda Fedrizzi e Elivelto Souza. *O que você escuta quando a cidade chama?*, 2019. Registros da exposição. Fonte: Arquivo pessoal.

o mundano está para além do cotidiano. ele é cotidiano fugaz, quase irrelevante, desnecessário e, ao mesmo tempo, fundamental. contraditório como a própria existência que me permite escrever em poesia, em poema, aquilo que sinto e vejo. aquilo que sinto e vejo é mundano e está fincado na vida terrena. comum. é aquilo que não notamos no dia a dia consumido pela rapidez e pelo caos. o mesmo caos que amo e construo é o que destrói a percepção do mundo e, claro, o permite existir por entre suas frestas e incêndios.

ob mēlā mraq b̄tze onabnum o
onabibito ē eīe .onabibito
,etnaveīerī esurp ,zargut
,oqmēt omzēm ob ,e oīrēzēcēnēb
omoc oīrētibartno .latnēmbnūt
ēm sur mīcōtēzixē mīrqōrq m
mē ,mīzēoq mē rēvercēzē etīmre
.oī,ēv ē otnīs sur olīurp ,mēoq
onabnum ē oī,ēv ē otnīs sur olīurp
.mēreēt mbiv m obacōit̄ b̄tze ē
zomaton oīn sur olīurp ē .mumoc
mīeq obimuzno mib m mib on
zomoc omzēm o .zomoc olīeq ē zēbīqr
sur o ē ourtznoc ē omā sur
,e obnum ob oīzqēcēre m iōrtzēb
roq rītēzixē etīmre o ,orālō
.zōibnēcōnī ē zātērt̄ zaus ērtē

OLHARES ATENTOS PARA A CIDADE!
ENTRE O COTIDIANO DE OUTRORA.
ENTRE AQUILO QUE ESCAPA AO OLHAR
AUTÔMATO. AO QUE NÃO É
CONSIDERADO O SUFICIENTE. AO QUE
NÃO É FOCO DE DISCUSSÕES SENSÍVEIS
E OLHARES ACALORADOS. ATENÇÃO! A
GALERIA É LUGAR DO MUNDANO. O QUE
A CIDADE GRITA QUANDO COMUNICA?
QUAL SERIA O PEDIDO DE UMA CASA
VAZIA? DE UMA JANELA FECHADA?
COMO VOCÊ RESPONDERIA ÀS
SÚPLICAS FEITAS? VEJAMOS OS
LUGARES! OUÇAMOS AS PALAVRAS
MUDAS DAS HISTÓRIAS QUE SUCUMBEM
PELA AUSÊNCIA DE UM OLHAR!

Fernanda Fedrizzi; Elivelto Souza.
O que você escuta quando a cidade chama?
2019

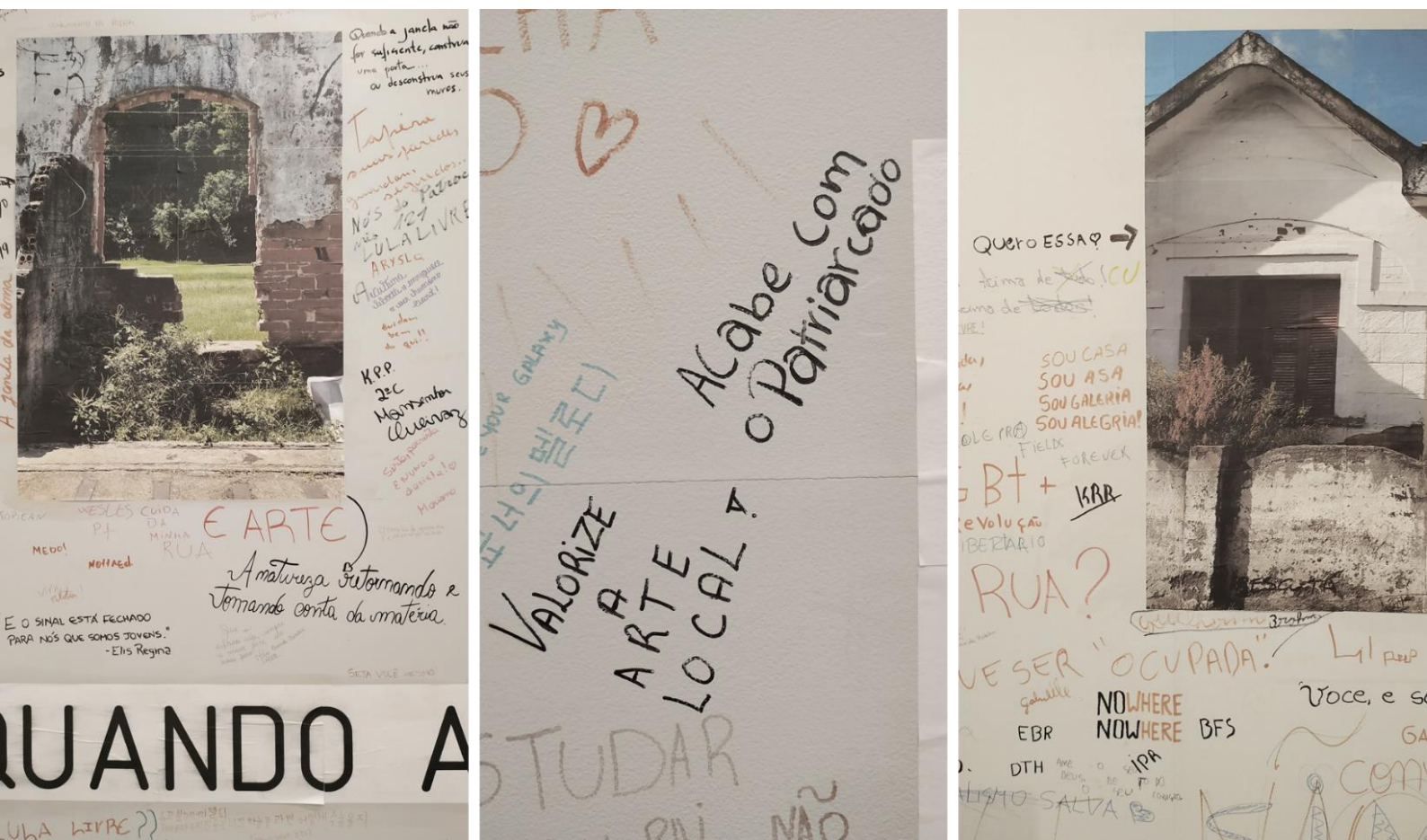


Figura 68 – Fernanda Fedrizzi e Elivelto Souza.

O que você escuta quando a cidade chama?, 2019. Registros da exposição Fonte: Arquivo pessoal.

Superando nossas expectativas, a exposição teve uma boa receptividade e muitas contribuições, inclusive algumas que nada tinham a ver com a proposta. Gritos da cidade. Horizontalidade, democracia e sentimento de que todo mundo é artista. Algumas das frases foram escritas por Elivelto e eu, porém não se pode dizer quais. Acredito que muitas das pessoas que, na rua, condenam pixos, ou outras formas de escrever e inscrever-se na cidade, não o fazem por não ter coragem e viram na galeria um espaço onde era possível extravasar seus sentimentos, percepções, desejos e palavras engasgadas. Não interviram muito nos lambe-lambes que mostravam edificações em estado de arruinamento, como se estivessem sacralizados. Acredito que não perceberam que eles só sairiam das paredes totalmente molhados, rasgados, inutilizáveis. Não se pode ganhar todas. Uma das inscritas dizia: “Trazer para a galeria o invisível, o indizível... Aguçar o olhar. Perceber outros mundos que habitam o meu mundo”. A autoria é anônima, assim como a maioria das intervenções feitas naquelas paredes e nas ruas. A palavra desacomoda, perceber dói, mas na dose correta auxilia o processo de cura.

A PALAVRA COMO POSOLOGIA

Logo que entendi que precisaria estar isolada, em quarentena, em casa por tempo indeterminado, adquiri o hábito de ver o pôr-do-sol pela varanda. Todos os dias muitas pessoas entrando e saindo do estacionamento, sem máscara, ignorando os cuidados recomendados pela

OMS⁸⁸. Não considero um trabalho, mas foi algo que inaugurou uma série de acontecimentos que ocorreram em seguida: peguei um pano de prato branco, encardido, e escrevi, com nanquim preta, FICA EM CASA. Na primeira chuva a escrita borrou. Assumi a dramaticidade adquirida e mantenho estas palavras voltadas para o miolo⁸⁹ desde então.

Em meio ao bloqueio criativo e psicológico causado pela pandemia de COVID-19, acabei por escrever, despretensiosamente, anotações sobre pensamentos que atravessam os meus dias. No início, o isolamento foi razoavelmente tranquilo, contudo, passado o primeiro mês, fui acometida por um período depressivo. Não conseguia fazer nada: ler, comer, jogar *videogame*, assistir séries ou filmes, arrumar a cama ou o apartamento. Nada. Dormia todo o tempo possível. Escrevi notas de tons tristes, mas, às vezes, escrevia uma ou outra nota por entre epifanias. Escrevi sobre estar aqui, isolada. Escrevi sobre leituras que fiz nos raros momentos em que tive energia.

As **Notas de pensamentos vagos** são um trabalho doloroso e esperançoso ao mesmo tempo. Eu estava bastante animada por estar circulando por algumas cidades, espalhando meus adesivos e conversando sobre eles. O isolamento me tirou a possibilidade de estar na cidade da forma como eu me curava. A cidade desejo se esvaiu. É difícil fazer qualquer

⁸⁸ Organização Mundial da Saúde.

⁸⁹ O Miolo do qual falo nos trabalhos **Miolo** e **Quando lugar algum [re]torna-se algum lugar**. Hoje, muito ativo e, ao que parece, lucrativo, mantém-se como estacionamento 24h.

atividade em meio ao desespero e a incerteza. Não há como escrever quando nos faltam palavras.

A poesia então nasceria da compreensão da incapacidade de as palavras darem conta da paisagem. Ela torna disponível à invasão das nuances, torna passível ao timbre: é a escrita da descrição impossível. (PEIXOTO, 2004, p.37).

A escrita é a descrição do impossível, mas com desejo de realidade. A escrita é utopia? Eu queria tanto estar em outro lugar.

Num mundo cada vez mais enfermo, onde pessoas tomam doses cavalares de ódio diário (entregues em domicílio), recitar um verso olhando para os olhos de alguém é uma medida preventiva revolucionária. A poesia é capaz de curar. (AMARAL, 2018, p. 12).

Não tenho certeza da capacidade curativa da poesia, mas garanto, por experiência própria, que o pensamento poético possui potencial. Recitei versos olhando nos olhos através da tela do celular, mas a grande maioria foram enviados em forma de áudio. Não preveniu a enfermidade, visto que as causas são alheias às da razão, mas permitiu que um processo curativo fosse iniciado por meio de uma dosagem de palavras que, aos poucos, foi se adequando às necessidades do corpo.

Meses depois do primeiro episódio depressivo do isolamento social, quando me sentia melhor, decidi que precisava colocar algo mais próximo de mim. Alguma frase que me fizesse pensar e ao mesmo tempo não me fizesse sentir pressionada. Acabei escrevendo uma destas anotações em uma capa de travesseiro, daqueles grandes, que era o que eu tinha

disponível em casa. Escrevi no improviso, utilizando a malha 5x5 cm do tecido, lapiseira 0.9 mm e marcador permanente preto cuja espessura não recordo, pois fui testando todos que tinha em casa até encontrar um que funcionasse. Descrevendo parece um processo surgido da angústia. Talvez tenha sido a urgência de entender por que eu não conseguia escrever nada, por que me sentia cega. Poderia, novamente, inserir o trabalho da Paola Monzillo⁹⁰. Talvez tenha sido uma referência inconsciente. A palavra muda; Os olhos cerrados. Tirei de uma das **Notas de pensamentos vagos**.



Figura 69 – Fernanda Fedrizzi. *A palavra muda; Os olhos cerrados*, 2020.

Registros do travesseiro me provocando na hora de dormir e ao acordar. Fonte: Arquivo pessoal.

Assumindo que a casa agora seria quase todo contato que eu teria com o mundo físico, decidi que para me inspirar a escrever, sair do vazio, deveria colocar meus trabalhos espalhados por ela e, principalmente,

⁹⁰ *Este es el territorio que habito*, 2013. Mencionado na página 48 deste volume.

que deveriam estar em lugares que, sim, me provocassem. O travesseiro me provocava todos os dias. Decidi transformar o **queria ver palavra virando poesia** em lambe-lambe. A parede que o recebeu havia sido inaugurada em 2017, quando me mudei para cá. Eu não sabia que era ali que este trabalho deveria estar quando coloquei a prateleira na parede, nem quando fiz as instalações elétricas aparentes ou mudei a disposição dos móveis da sala. De algum modo quase mágico, parece que quando o reboco soltou, e eu assumi a parede como o tempo a fez, eu soube que um dia ela receberia algo especial.

Este lambe-lambe foi para a parede em uma decisão súbita. Impulsiva. Tive uma leve discussão com um cliente do estacionamento que fica no miolo. Após ouvir alguns comentários que se construíam em uma mistura de algumas das tradicionais violências cotidianas⁹¹, resolvi retirar a bandeira LGBTQIA+ da sala e colocá-la voltada para o miolo. No espaço vazio na sala, resolvi que a, determinada por mim, minha melhor frase⁹² deveria preencher a parede pela qual nutro o maior carinho⁹³. Decidi,

⁹¹ Machismo e homofobia.

⁹² Sem modéstia alguma, pois realmente gosto muito desta frase, do que ela desperta em mim e do que fiquei sabendo que despertou em outras pessoas.

⁹³ Esta parede tem história, não apenas por expor inúmeras camadas de tinta, mas por tudo que aconteceu de forma acidental. Quando pegamos o apartamento ele tinha uma parede texturizada e pintada de vermelho sangue, coisa com a qual eu seria incapaz de conviver. Pinte a parede de turquesa. Não gostei. A culpa era da textura. Decidimos passar massa corrida, alisar a parede, e daí pintar de qualquer cor. No processo de emassar a parede, o Diogo deu um mau jeito com a espátula e acabou arrancando parte do reboco que havia amolecido por conta da umidade. Lembro que ele me falou que havia acontecido um acidente na parede. Eu estava fazendo outra coisa e pensei que havia acontecido algo grave. Quando vi o reboco solto fiquei muito animada e tiramos todo o reboco daquela parede. Apesar das dores musculares no dia seguinte, foi o melhor incidente que aconteceu neste apartamento. **Acerterro.**

imprimi em 16 folhas sulfite A4, gramatura 75 g/m², e, sem refilar, coleí na parede. Talvez tenha sido desleixo com meu trabalho, talvez tenha sido um impulso, e uma necessidade tão grandes de gritar, que fez com que não fosse mais possível esperar. Fato é que, após lamber palavras na parede que o tempo havia escrito, eu sorrio internamente toda vez que passo por ali. A palavra como posologia é aquela receitada e que na dose correta acalma, é estratégia de sobrevivência e possui potencial de cura.

Esta ação inaugurou a inversão da visão da cidade em mim. Não podendo estar na rua para colar lambe-lambes ou adesivos decidi então colar outros trabalhos pela casa. O que deveria estar [pequeno] no exterior se voltou [grande] para o interior. As lentes espelhadas de Giuseppe Penone⁹⁴ agora fazem mais sentido. Helene Sacco havia me falado dele quando eu trabalhava o **Miolo** e a caixa de correios, mas na época não vi acontecer uma conversa. Hoje vejo. Olhando para a cidade olho para o meu interior, seja a casa corpo ou a casa habitação. **Topofagia**.

⁹⁴ *Rovesciare i propri occhi* (1970). Inverter os próprios olhos, em tradução livre. O artista usa lentes de contato espelhadas, ficando temporariamente cego e fazendo com que o outro, ao olhar nos olhos do artista, enxergue também a si próprio.

antes, na cidade, eu podia
falar a palavra pequena

agora, encarcerada no meu
lugar de vista, preciso gritar
a palavra GRANDE

a palavra como posologia.

antes, na cidade, eu podia
falar a palavra pedreira

agora, agora, encarcerada no men
lugar de vista, preciso gritar
a palavra GRANDE

a palavra como poesia.

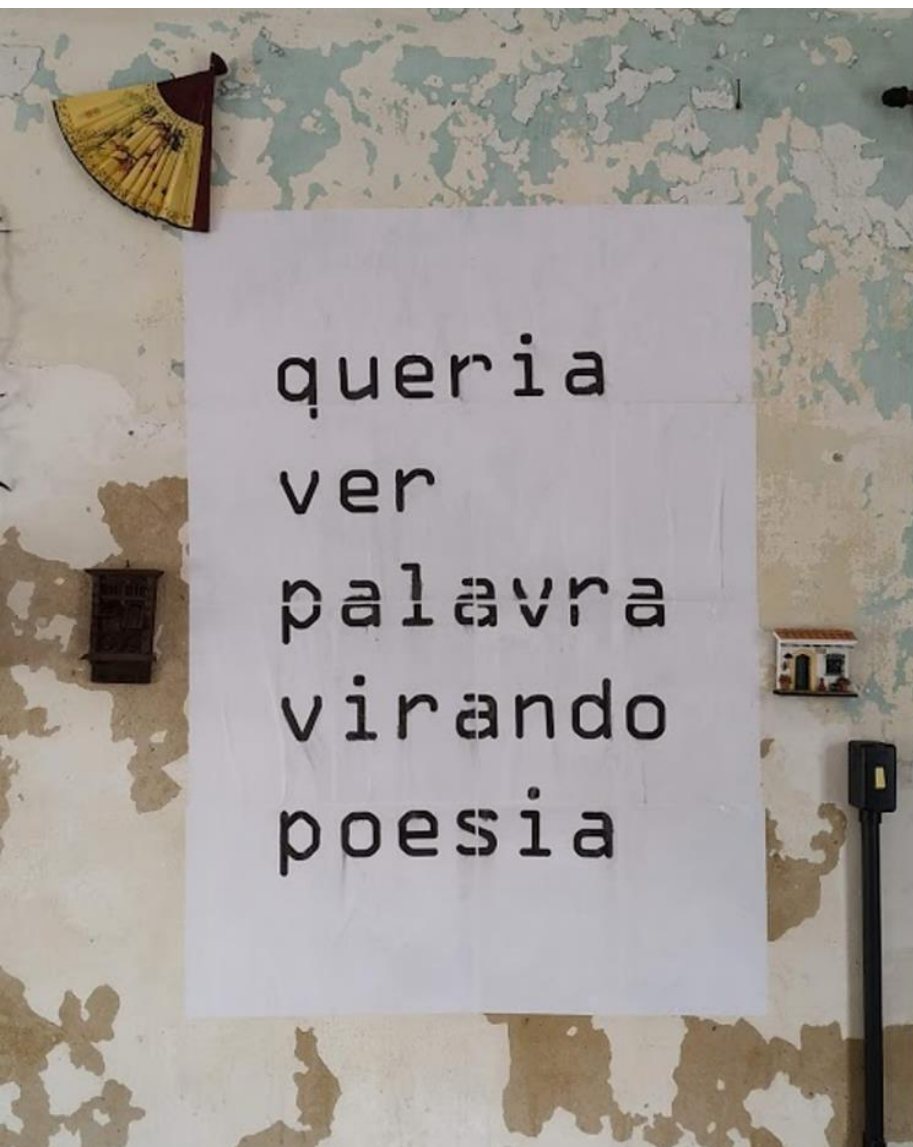


Figura 70 – Fernanda Fedrizzi. *Querida: lambe-lambe*, 2019. Lambe-lambe na parede da minha sala e a mão esquerda suja de cola como um registro da vitória da poesia em meio ao caos sanitário e político. Fonte: Arquivo pessoal.

Esta parede também me fez perceber que a tinta que descasca, a **estética do podrinho** que tanto me atrai, é como minha pele que descama. Podrinhos causados por movimentos de aceleração. Tem quem ache feio, quem não se importa e quem acha bonito. Aqui repito a citação utilizada na introdução deste texto:

Sabemos que a palavra, na sua função nominalista de identificar os dados do real, é também uma forma de qualificar o mundo, dando sentido e pautando as ações sociais. Esse processo de outorga de significado é, pois, criador de realidade e instaurador da coerência que organiza a percepção do mundo. (PESAVENTO, 2001, p. 99).

A palavra, como muito bem colocada pela sensível historiadora gaúcha Sandra Jatahy Pesavento, é uma forma de determinar o sentido das coisas, seja na fala, na escrita, no não-dito, e cria possibilidades de ver o mundo de outras maneiras. O lambe-lambe na parede tira a frase do papel e transforma desejo em grito.

Em *Aqui é arte* [2005-2007], o artista mineiro Paulo Nazareth cria panfletos, em impressão *offset* sobre papel, com decretos conceituais que determinam que ali, na foto inserida no decreto, é arte. Consta no trabalho o endereço do lugar e algumas especificações dele, inclusive algumas instruções ou dicas de uso. Como afirma Valére Novarina em *Diante da Palavra* [2002]: “as palavras não evocam, elas atalham, racham a pedra” [NOVARINA, 2002, p. 21], rompem barreiras e são determinantes: AQUI É ARTE. Assertivas. Sem espaço para contrariedades, argumentações, discussões, nesta afirmação.

AQUI É ARTE

DECRETO CONCEITUAL JANEIRO 2007

Validade: indeterminada

Período: final de Novembro
início de março



Lagoa da Pampulha à aproximadamente 4000 metros do Museu de Arte, há uma fileira de tambores sobre à água. Em cima dos tambores azuis, os Biguas pretos. Objetos jogados na água se acumulam em torno dos tambores, devido as redes instaladas para que os aguapés não desçam em direção ao chafariz. Num dia de Chuva se instale na orla diante dos tambores e observe os biguas. Eles permanecem imóveis. Permaneça ali vendo a chuva cair, até que seus pés úmidos se enruguem e você sinta saudade de algo.

P.NAZARETH EDIÇÕES / LTDA BELO HORIZONTE janeiro de 2007

Figura 71 – Paulo Nazareth.
Aqui é Arte – Planfleto, 2007.
Fonte: Website prêmio
Pipa⁹⁵.

⁹⁵ Imagens do trabalho *Aqui é arte*, de Paulo Nazareth, disponíveis em:
<https://www.premiopipa.com/pag/paulo-nazareth/>.

Aliás, quando a artista Fiona Banner tatua o ISBN em seu corpo, ela também quer dizer que ali, no corpo, o corpo, é arte, o pensamento produzido, materializado ou não, por este corpo é arte.

Poucos dias depois do primeiro lambe-lambe interno, percebi que uma das janelas da sala, a que fica voltada para o oeste, sempre chama para olhar a paisagem. Sentada no sofá enquanto converso com alguém, ou comigo, ou leio algo, ou brinco com a gatinha, vejo: a estátua do elefante que fica no topo da porta do cervejeiro, parte da edificação antiga, projetada por Theo Wiederspahn⁹⁶, e a chaminé; vejo também vários dos prédios que ficam na avenida Independência; vejo o céu e algumas árvores. Desta janela o céu parece mais azul. Mudei o sofá de lugar e só então percebi que tudo isso fazia parte da minha paisagem.

Perceber a cidade atentando me fez querer levar a indagação título da exposição **O que você escuta quando a cidade chama?** para a parede onde esta janela fica. Eu já havia pensado sobre os sons que ouço daqui⁹⁷. Em algum momento do isolamento social percebi que agora era capaz de ouvir os sons do Trensurb⁹⁸. Nos anos anteriores não me lembro de ter ouvido. Talvez isso se deva ao fato de que as escolas estão fechadas e o som das crianças brincando no pátio, ou na igreja que fica aqui ao lado, tenha sido substituído por ruídos menos orgânicos.

⁹⁶ Arquiteto responsável pelos projetos de várias edificações que são marcos arquitetônicos e/ou culturais da cidade de Porto Alegre.

⁹⁷ Existem ao menos duas **Notas de pensamentos vagos** que surgiram do que ouço no apartamento.

⁹⁸ Trem que liga as cidades entre Novo Hamburgo e Porto Alegre.

Não, não foi. Agora escuto mais passarinhos durante o dia, e tenho até avistado papagaios nas amoreiras. No crepúsculo ouço morcegos.

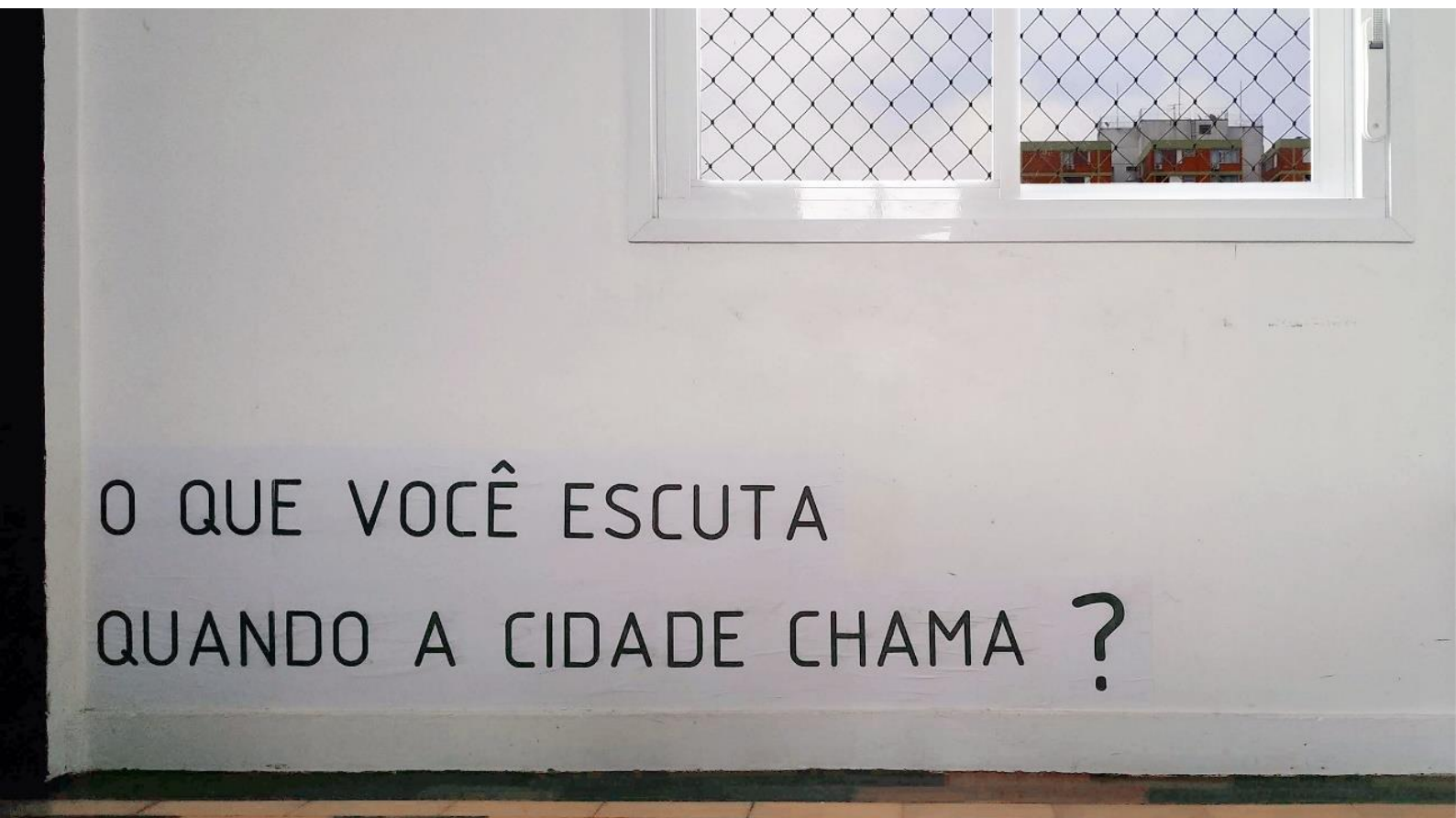


Figura 72 – Fernanda Fedrizzi e Elivelto Souza. *O que você escuta quando a cidade chama?*, 2020. Lambe-lambe na parede da minha sala. Fonte: Arquivo pessoal.

Em julho de 2020, percebi que as anotações que eu fazia eram trabalho. Pensamento poético é poesia e é construção de conhecimento. Sobre mim e sobre o outro. Imprimi algumas das **Notas de pensamentos vagos** e

as coloquei em molduras para imagens 20x20 cm. Assim surgiu o formato do texto desta dissertação: 21x21 cm, pensando em facilitar minha vida usando uma das dimensões pré-existentes de uma folha A4. Decidi também que a dissertação precisaria ser impressa, e não apenas um arquivo digital, e fazer dela parte do fluxo, do movimento, do trabalho como um todo.

As **Notas de pensamentos vagos** foram pensadas para serem impressas em papel vegetal. Ainda não sabia o tamanho final, mas sabia que o resultado final seria em pequeno formato. O título estava escolhido antes mesmo do trabalho existir. Não, já existia. Foi Helene Sacco quem sugeriu o título ainda antes da qualificação⁹⁹, enquanto eu falava sobre algumas frases soltas que inseri no texto, pensamentos que atravessaram a escrita ou a vida¹⁰⁰: “Fer, diz que são notas de pensamentos” e eu complementei “vagos! porque estão soltos”. Assumi este título agora, em 2020, pois representa completamente o trabalho.

Quando iniciei o processo de materialização desde trabalho, primeiramente pensei que o formato deveria ser quadrado, independente das dimensões finais, com texto em preto impresso no papel vegetal 75 g/m². Após coletar frases e pequenos textos nos meus *blogs* antigos, no

⁹⁹ Realizada em 23 de agosto de 2019.

¹⁰⁰ O mais polêmico deles era uma frase que falei ao Diogo em um dia qualquer: “Eu nem considero essas coisas que eu faço como arte, são só umas coisas que eu faço quando tô entediada”. O Diogo, meu então parceiro de vida, me fez escrever isso na parede de entrada do apartamento e, apesar da formação dele estar consideravelmente afastada da arte, ele entendia melhor que eu o que eu fazia.

Tumblr e no *Google Keep*, editei um arquivo e fiz um teste de impressão. Descobri que o tamanho da fonte, que é a mesma que utilizo neste texto, estava pequeno demais. Aumentei consideravelmente e reeditei todas as notas, acrescentando algumas e excluindo outras. Acabei optando por imprimir o trabalho na mesma escala do teste: 9 notas por página impressa. O que resultou em 72 páginas de 6,5x6,5 cm.

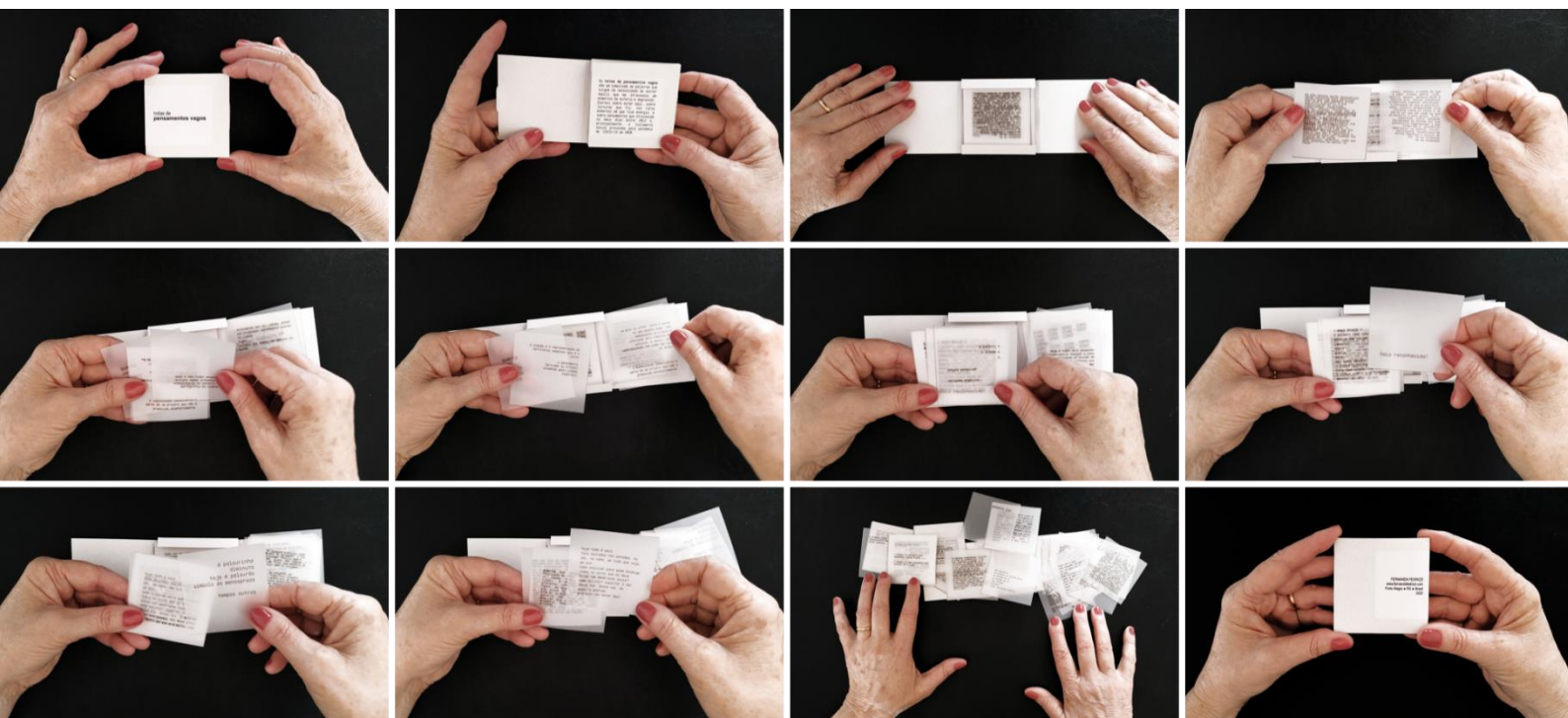


Figura 73 – Fernanda Fedrizzi. *Notas de pensamentos vagos*, 2020. Publicação. Fonte: Arquivo pessoal.

Para guardar o trabalho, fiz uma caixa de papel com dimensões de 7x7 cm e 0,5 cm de altura. Testei a caixa inúmeras vezes com os papéis disponíveis em casa. Questões da vida em isolamento social: não tinha como ir a uma papelaria comprar folhas avulsas para testar. Acabei definindo que utilizaria um papel mini fibra aparente branco com gramatura de 180 g/m², que garante uma boa sustentação para a caixinha. Na caixa, um adesivo que inicia na contracapa, onde constam minhas informações, segue pela superfície até a capa, na qual se encontra o título do trabalho. Ao abrir a caixa, se vê outro adesivo que explica brevemente o trabalho.

O pensamento é uma espécie de cartografia conceitual cuja matéria-prima são as marcas e que funciona como universo de referência dos modos de existência que vamos criando, figuras do devir. (ROLNIK, 1993, p.244).

As notas são soltas e se confundem. É preciso olhar com atenção e tempo, chamando a palavra para perto de si. Os pensamentos, quando juntos, na caixa, são impossíveis de ler com clareza. Selecionando um pensamento, uma nota, de cada vez, é possível ler e ter tempo para pensar sobre o que está ali.

No pensamento, uma fonte de ar está aberta: um nascimento de espaço aparece entre as palavras. A língua está em fuga, em evasão, em caracol, perseguida, perseguidora, expulsa e abrindo. É algo que cava: uma cavatina; aparece então pra nós, estrangeiro e diante de nós, nosso corpo mais próximo: a linguagem. Nossa carne mental, nosso sangue. (NOVARINA, 2002, p. 12)

Pensamentos de um devir caracol, lento e protegido por uma casca. A lesma aos poucos se mostrando, temerosa, mas sempre em frente, deixando seu rastro, escrevendo no percurso. É a carne e o sangue do **lugar de vista**.

Confesso que não concordo com tudo que escrevi. Algumas dessas notas são antigas, outras são do processo de pesquisa, outras ainda são marcas de períodos depressivos. Boa parte destas notas contém pensamentos que me trouxeram até este ponto da pesquisa e, se tudo der certo, vou discordar ou complementar muitas delas no futuro. De algumas já discordo agora. As **Notas de pensamentos vagos** guardam a narrativa confusa de um percurso que eu não sabia que era capaz de fazer¹⁰¹, e que faria, apesar de tudo. Foram as palavras de cura que me fizeram ver o quando já caminhei, assim como a **NUVEM**. Para a artista narradora, que pensa em palavra e movimento, tudo é substância.

Artistas que escrevem dedicam-se a uma linguagem específica, que não descarta a palavra dita, a palavra escrita, a palavra sonhada. (...) Peter Buchka, autor do livro *Olhos não se compram* dedicado a reflexões em torno dos filmes de Win Wenders, nos remete ao conto *O carteiro*, de Thomas Bernhard, onde um homem resolve escrever os seus pensamentos mais simples durante todo o período de permanência em uma prisão. Tudo que lhe ocorria tornava-se conteúdo no caderno. (TESSLER, 2010, p. 85)

¹⁰¹ Apesar de não terem uma ordem, por serem soltas, vagos, na lista de anexos há uma numeração que corresponde ao número da página no PDF gerado para impressão do arquivo.

CLOUD PIECE

Imagine the clouds dripping.
Dig a hole in your garden to
put them in.

1963 spring

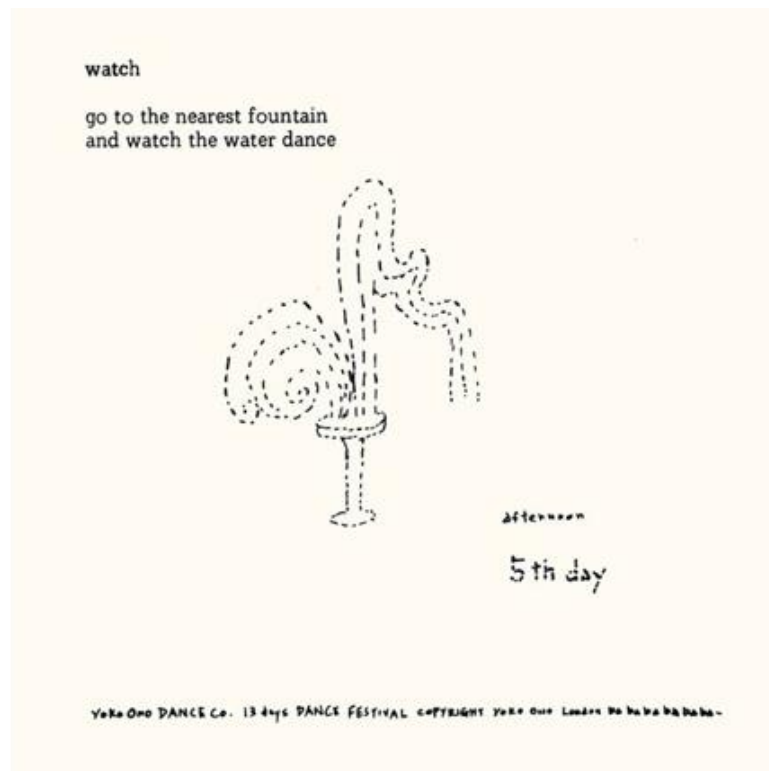


Figura 74 – Yoko Ono. *Grapefruit*, 1964. Fonte: *Website* da Zoom on contemporary art.

Enquanto artista que imprime, testo meus trabalhos até olhar e pensar: Eu compraria este trabalho. Não pensando na questão financeira desta afirmação, mas no sentimento que me invadiu quando comprei *A escala de cor das coisas*, da Letícia Lampert. O sentimento que busco quando estou no processo de criação é algo como: Gostei tanto deste trabalho que preciso levar para casa. Algo que diz que olhar uma publicação em um acervo, como o Espaço Dobra¹⁰² ou em uma lojinha de museu, não é o suficiente¹⁰³. Eu PRECISO ter em casa.

Um trabalho que gosto muito, por imaginar que exigiu uma conexão especial entre a artista e o silêncio, pois o como um trabalho silencioso, é *Todas as pintas do meu corpo*¹⁰⁴ [2015] da artista e designer porto-alegrense Louise Kanefuku. Ela enumera todas as pintas de seu corpo, chegando ao total de 134. Louise produz 134 impressos de pequeno formato, em papel branco e letras em preto, embalados individualmente. Cada um contém uma de suas pintas. Ela distribui suas pintas gratuitamente e tive a sorte de ter recebido uma das pintas dela, a número 58. O quanto nos permitimos nos conhecer? Nos perdermos em nós, contando nossas pintas, rugas, marcas de espinhas, cicatrizes.

¹⁰² “Espaço Dobra é um espaço/ateliê localizado no Centro de Artes –UFPel para estudo e produção de publicações artísticas (cartazes, livros, lambes, material didático e de divulgação e etc)”. Trecho retirado do site do Grupo de pesquisa *Lugares Livro: Dimensões Poéticas e Materiais*, coordenado pela Profa. Dra. Helene Gomes Sacco.

¹⁰³ **Notas de pensamentos vagos** está em anexo.

¹⁰⁴ Trabalhos de Louise Kanefuku disponíveis em: <https://louisekanefuku.com/>.



Figura 75 – Louise Kanefuku. *Todas as pintas do meu corpo*, 2015. Fonte: *Website* da artista.

Mais do que criar com materiais de papelaria e escritório ou produzir listas de tarefas, aprendi que para me sentir bem ao fim de um dia de trabalho preciso fazer, ao longo do dia, uma lista das coisas que fiz. Desde arrumar a cama, escovar os dentes, trocar a água e servir mais ração para a gatinha, pegar 15 minutos de sol, organizar a mesa do escritório, beber água, me alimentar. Foi assim que lidei com diversas crises e o sentimento de que havia jogado outro dia no lixo.

Antes mesmo do isolamento social eu já convivía com a solidão, mas não uma solidão ruim. Uma solidão benéfica, como diz Cristian Dunker, Aquela que “é solidão reconhecida. Cultivo da solidão é cultivo do Outro¹⁰⁵ que nos habita” [DUNKER, 2017, p.31, grifo do autor]. Sim, porque apesar de sozinha estou escrevendo para o outro. Para me conectar. Para abrir possibilidades de diálogo, rompendo com aquilo que nos coloca para baixo. A solidão boa me permite saber quem sou para, assim, entender quem é o outro. A poeta pelotense Angélica Freitas, em seu livro *Um útero é do tamanho de um punho* [2017], escreve sobre o que pode ser essa solidão:

¹⁰⁵ Cristian Dunker fala do Outro, com O maiúsculo. Conceito de grande outro e pequeno outro, de Lacan. Não possuiu conhecimento do tema e, por ser excessivamente complexo, optei para não entrar neste mérito nesta dissertação.

eu durmo comigo/ deitada de braços eu durmo comigo/
virada para direita eu durmo comigo / eu durmo comigo
abraçada comigo/ não há noite tão longa em que não
durma comigo/ como um trovador agarrado ao alaúde eu
durmo comigo/ eu durmo comigo debaixo da noite
estrelada/ eu durmo comigo enquanto os outros fazem
aniversário/ eu durmo comigo às vezes de óculos/ e mesmo
no escuro sei que estou dormindo comigo/ e quem quiser
dormir comigo vai ter que dormir do lado. (FREITAS, 2017, p.55).

Foi nessa solidão que construí a **NUVEM**, as **Notas de pensamentos vagos**, as **Expressões para marear**, o **Manifesto pelo lugar de vista** e os outros trabalhos. Na viagem solitária entre leituras, músicas, jogos. Nas viagens reais, que me desacomodaram, mostrando que quanto mais conheço o outro mais conheço a mim e, por isso, me levaram ainda mais longe. Resistir. Resistir. Resistir. Como discutido no primeiro capítulo desta dissertação, nas conversas com meus referenciais: resistir pela arte. Um dia de cada vez. Seguindo. Um dia de cada vez. Quem quiser compartilhar de uma vida topofágica comigo vai ter que saber viver solidão. Solidões. Notar e anotar os dias. Respirar.

Como diz o curador e escritor **Bernardo Mosqueira** no texto sobre o trabalho *É preciso continuar* [2018], da artista paulista Regina Parra, que remete ao romance de Samuel Beckett, *O inominável*: “A expressão, refletida nos passantes, pode fazer-nos notar o quanto somos ao mesmo tempo frágeis e resistentes, vulneráveis e poderosos”. Um grito de sensibilidade e resiliência no Largo da Batata em São Paulo. Espaço público e território de disputa. Um grito com potencial regenerativo.



Figura 76 – Regina Parra. *É preciso continuar*, 2018. Fonte: *Website da artista*¹⁰⁶.

É verdade. Continuar. Persistir.



Vou continuar...

¹⁰⁶ Trabalhos de Regina Parra disponíveis em: <http://reginaparra.com.br/>.



CONSIDERAÇÕES

A pesquisa não acaba. O que acaba é o tempo. A pesquisa e a poética desenvolvida ao longo dos dois anos de mestrado em processos de criação e poéticas do cotidiano está grudada em mim. Pesquisa, processo, poética e eu somos uma coisa só e por isso o título desta dissertação: **Topofagias: poéticas arquitetadas entre cidade, palavra e as artes visuais**. Finalizar este trabalho em meio a uma crise sanitária e em um cenário político perturbador foi uma tarefa de tamanha dificuldade que, mesmo após esta longa escrita, ainda me fogem as palavras.

A **topofagia**, ou o processo topofágico que apresento, está em tudo o que desejo ver virando poesia. Cidade e palavra se tornando uma coisa única por meio das artes visuais. Corpo e poesia. Experiência e percepção. Dizem também que se é ou está em tudo então não é ou está em nada. Pode ser, então, que a **topofagia** seja algo que não exista, que seja um delírio, mas isso só comprovaria que a palavra, na dose adequada, tem potencial de curativo, de estratégia de sobrevivência. **Topofagia** não era arte até o dia em que se tornou, antes era uma anotação solta e agora está validada pelo olhar atento do outro. Eu estava cega e mesmo enxergando não conseguia perceber a força que a palavra incidia em mim.

Me sensibilizo por questões da cidade porque a percebo e crio palavras e expressões porque elas me faltam: **Acerterro, algum lugar e lugar algum, cidade-fênix, cidade outra e outra cidade, estética do**

podrinho, estudos preliminares, figura fundo e fundo-figura, lugar certerrado, lugar de vista, microcidade, percepção sensível, topofagia e urbanismo poético. Dizem que só podemos amar na falta, e eu, felizmente, vivi um amor doloroso e estranhamente recompensador pensando este trabalho pelo corpo. Ele jamais estará separado do corpo.

Vi o **miolo** por cima, em um acompanhamento distante, depois por uma **Fresta!** e então vi ele ressurgir, ressignificado, me fazendo valorizar aquilo que eu tinha em volta. Então percebi a palavra na nomenclatura do espaço público em uma **cidade** que parece ter sido feita **só para homens**, ou que prefere se comunicar mais com eles do que com todos os outros. Desejei muitas coisas neste percurso. **Queria** ver projeto, cidade, palavra e o mundano virando poesia. Pratiquei **topofagia** em mim e me tornei poesia, **inscrita** na pele. Me permiti ver o sol que existe em mim aquecendo as terras por onde andei, liberando águas diversas, que foram pressionadas criando assim uma **NUVEM** que choveu **notas de pensamentos vagos** que molharam este texto.

Não queria que fosse assim. Sinto muito por não ter tido a oportunidade de encerrar este ciclo com o contato frequente [e físico] com meus colegas dos grupos de pesquisa Lugares-Livro¹⁰⁷ e DESLOCC¹⁰⁸, e das pessoas que conheci no Centro de Artes. Senti falta, nesta corrida

¹⁰⁷ Projeto de Pesquisa *Lugares-livro: dimensões poéticas e materiais*, coordenado pela Profa. Dra. Helene Gomes Sacco no Centro de Artes da UFPel.

¹⁰⁸ Grupo de pesquisa *Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas* (DESLOCC), coordenado pela Profa. Dra. Duda Gonçalves no Centro de Artes da UFPel.

derradeira onde ia me aproximando da discussão sobre publicações e impressos, do acervo do Espaço Dobra¹⁰⁹. Senti saudade de poder sair para rua, descobrir algo novo, registrar a fortuna do imprevisto, ver surgirem aos olhos coisas que eu ainda não havia percebido.

Ao longo deste percurso, aprendi muito sobre mim e como pensar através do corpo e das experiências. Como os afetos são valiosos e que a **percepção sensível** é um exercício que deve ser feito de forma rotineira. Olhar para aquilo que não parece importante é uma forma de resistência. Notar o que é colocado como menor. Aprendi a importância do resgate do potencial utópico e que tudo aquilo que me falta faz parte do **lugar de vista**, percurso infindável que me permitiu encontrar algumas das palavras aqui escritas e apresentadas.

A jornada não termina. Ainda existem muitas palavras e expressões para explicar o que acontece, o que existe, e ainda não foi nomeado. No liminar das ciências sociais aplicadas e da linguística, letras e artes, arquitetei o improjetável, fortaleci a amizade com a solidão e reatei laços minha própria história, permitindo com que estes trabalhos surgissem conectando pesquisa e poética.

¹⁰⁹ Espaço Dobra é um ateliê para estudo e produção de publicações artísticas que faz parte do *Lugares-livro: dimensões poéticas e materiais* e fica localizado no Centro de Artes da UFPel.

A cidade é um lugar complexo, hostil e, agora, temporariamente distante. Buscando entender suas lógicas, ou a ausência delas, fiz um estudo dos acontecimentos que me encaminharam até este ponto, a esta produção poética e a esta pesquisa, apresentando trabalhos que surgiram de reflexões sobre os caminhos, mal-estares, culpa e uma jornada desacomodadora. Vi processos de alimentação e retroalimentação por todos os lugares, corpos, coisas etc. Entendi que a palavra é desejo de transformação e de partida, fazendo olhar para dentro enquanto colocamos para fora, e que ela dói quando sai engasgada ou quando rasga o papel. Palavra é vontade de troca, é anseio do outro, e por isso eu escrevo, fotografo, desenho, outras coisas mais, e imprimo. O olhar do outro é *topofágico*, dá medo, é violento, mas é recompensador.

E agora que estudei e pesquisei
muito me sinto [quase] preparada
para continuar.

Este é, sim, o meu lugar.

Vou, sim, seguir em frente.



a poesia é o lugar de vista
e um substantivo feminino

não está em mim

é em mim

eu SOU poesia

o p̄isəoq p
ə m̄ s̄ubst̄ant̄iv̄o ov̄it̄n̄t̄s̄d̄us m̄u ə
əb ɾap̄uɪ o ɛ ɔts̄iv əb v̄ist̄a

m̄im m̄ə ɔts̄ə oñɾ
m̄im m̄ə ɛ

əu 202 p̄isəoq

REFERÊNCIAS

ALMARCEGUI, Lara. **Guia de terrenos baldios de São Paulo**: uma seleção dos lugares vazios mais interessantes da cidade. São Paulo: Fundação Bial de São Paulo, 2006.

ALYS, Francis. **Francis Alys**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<https://francisalys.com>>.

ALYS, Francis. **Numa dada situação**: Francis Alys. Título em inglês: In a given situation. Tradução: Vários tradutores. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

AMARAL, André Pereira do. **Manifesto pela escritura poética** / André Pereira do Amaral – São Paulo, 2018.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago e outros textos** / Oswald de Andrade; organização e coordenação editorial Jorge Schwartz e Gênese Andrade – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

ARQUITETAS INVISÍVEIS. **Arquitetas Invisíveis**. Acesso em 31 ago. 2020. *On-line*. Disponível em: <<https://www.arquitetasinvisiveis.com/>>.

AUGÉ, M. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. / Marc Augé; Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

BACHELARD, Gaston. **Fragmentos de uma poética do fogo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

BANNER, Fiona. **Fiona Banner**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<http://www.fionabanner.com/>>.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 3ª. Edição, 1987.

BERTAGNA, Letícia. **Letícia Bertagna**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<https://leticiabertagna.wordpress.com>>.

BERNARDES, Maria Helena. **Histórias de península e praia grande** / Maria Helena Bernardes. Arranco / André Severo. Porto Alegre: Fundação Bial do Mercosul, 2009. (Documento areal; 7)

BERNARDES, Maria Helena. **Vaga em Campo de Rejeito**. São Paulo: Escrituras Editora, 2003. (Documento areal; 2)

BRADLEY, Marion Zimmer. **As Brumas de Avalon** / Marion Zimmer Bradley; tradução Waltensir Dutra, Marco Aurélio P. Cesarino. – Rio de Janeiro: Imago, 1985.

BRESCIANI, Maria Stella. (org.). **Palavras da Cidade**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

BRITES, Blanca. TESSLER, Élida. **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas/ organizado por Blanca Brites e Elida Tessler. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2002. (Coleção Visualidade, 4.)

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 1ª ed.

CAMARGO, Marina. **Marina Camargo**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <www.marinacamargo.com>.

CAMPBELL, Brígida. **Arte para uma cidade sensível**. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

CAMPBELL, Brígida. **Brígida Campbell**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<https://brigidacampbell.art.br/>>.

CARERI, Francesco. **Walkspaces**: o caminhar como prática estética. / Francesco Careri; Prefácio de Paola Berenstein Jacques; Tradução de Frederico Bonaldo. 1ª Edição. São Paulo: G Gili, 2013.

CONTRAFILÉ. **A Batalha do Vivo**. Acesso em 31 ago. 2020. *On-line*. Disponível em: <https://issuu.com/grupocontrafile/docs/a_batalha_do_vivo>.

COPSTEIN, Amanda. **Amanda Copstein**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<https://amandacopstein.com/>>.

DALCIN, Nicole. **Nayanami**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/nayanami/>>.

DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.

DELEUZE, Gilles. Qu'est-ce que l'acte de création? In: **Deux régimes de fous**: textes et entretiens (1975-1995). Org. David Lapoujade. Paris: Éditions de Minuit, 2003. pp. 291-302. (Tradução de João Gabriel Alves Domingos).

DIAS, Karina. Notas sobre a paisagem, visão e invisão. In: **Visualidades**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás. [online], 2008, v.6, n.1 e 2. pp. 128-141.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Imagem Queima**. Curitiba: Medusa, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas** / Georges Didi-Huberman; tradução de André Telles; inclui entrevista do autor a Ilana Feldman – São Paulo: Editora 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** / Georges Didi-Huberman; tradução de Cecília Ciscato – São Paulo: Editora 34, 2016.

DUNKER, Cristian. **Reinvenção da intimidade**: Políticas do sofrimento cotidiano. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

FERREIRA, Desirée. **Desirée Ferreira**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<https://desireeferreira.com.br/>>.

FILHO, José M. G. Olhar e Memória. In.: NOVAES, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp. 95-124

FORSTER, Hal. **O complexo arte-arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho** / Angélica Freitas. - 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GEHL, J. **Cidade para pessoas**. / Jan Gehl; Tradução de Anita Di Marco. 3ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GONÇALVES, Eduarda A. **Duda Gonçalves**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<http://cartogravistascelestes.blogspot.com>>.

GONÇALVES, Eduarda A. **Cartogravista de céus**: proposições para compartilhamentos. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. 2011. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/31432>>.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. Ambiente e vida na cidade. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (Org.). **As cidades da cidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. pp. 81-92.

JACOBS, Jane. **A Cidade é para as pessoas**. Revista Fortune. Nova York, 1953.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

JACQUES, Paola. B. Corpografias Urbanas. In: **IV ENECULT** - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008. pp. 1–13.

JAMAC. **JAMAC**. Acesso em 31 ago. 2020. *On-line*. Disponível em: <<http://jamac.org.br>>.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: Diário de uma favelada. 9. ed. São Paulo: Ática, 2007.

KANEFUKU, Louise. **Louise Kanefuku**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<https://louisekanefuku.com/>>.

KWON, Miwon. O Lugar Errado. In: **Revista Urbânia 3**. Editora Pressa, 2008.

LAMPERT, Leticia . **Apartamentos com vista... para onde?** Um olhar para as vistas, cada vez mais cegas, da cidade contemporânea. Revista Urbe , v. 4, pp. 4-11, 2012.

LAMPERT, Leticia. **Leticia Lampert**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<http://www.leticialampert.com.br/>>.

LATERZA, Ana; MORENO, Júlio. **Inédito**: visão completa sobre a presença da mulher na Arquitetura e Urbanismo. Acesso em 31 ago. 2020. *On-line*. Disponível em: <<https://www.caubr.gov.br/inedito-visao-completa-sobre-a-presenca-da-mulher-na-arquitetura-e-urbanismo/>>.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LIMA, Fernanda Fedrizzi L. **Fernanda Fedrizzi**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <www.fernandafedrizzi.com>.

LIMA, Fernanda Fedrizzi L. **INVENTÁRIOS DO ENTRE**: algum lugar e lugar algum. Revista Píxo v.2 n.7 (2018): Fronteiras e Bordas. pp. 180-183.

LIMA, Fernanda Fedrizzi L. Mulheres artistas e as cidades: experiência, percepção, pertencimento. In: **II Colóquio de Feminismo e História da Arte: Existências & Resistências** (2019). Porto Alegre, 2020. *[no prelo]*

LIMA, Fernanda Fedrizzi L. SACCO, Helene Gomes. A experiência que [di]vaga no problema da cidade. In: **Anais do 7º Encontro Internacional Cidade, Contemporaneidade e Morfologia Urbana: Mulheres e Lugares urbanos** (2018) / organização: Eduardo Rocha, Valentina Machado, Lorena Maia Resende. Pelotas, 2018. pp. 133-147.

LIMA, Fernanda Fedrizzi L. SACCO, Helene Gomes. Esse [não] é o meu lugar: sobre as memórias das mulheres nas cidades. In: **Memória e Patrimônio**: tramas do contemporâneo / Juliane Conceição Primon Serres, Maria Leticia Mazzucchi Ferreira (Coord.), Darlan De Mamann Marchi, Eduardo Roberto Jordão Knack, Rita Juliana Soares Poloni (Org.). Porto Alegre: Casalettras, 2019. pp. 268-281.

LIMA, Fernanda Fedrizzi L. SACCO, Helene Gomes. FRESTA! ARTE E MEMÓRIA NA CIDADE-FÊNIX. In: **III Seminario Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual** / Cartografías En Acción: Cruzando Visualidades (2019). Montevideo, Uruguai, 2020. *[no prelo]*

LIMA, Fernanda Fedrizzi L. Algumas formas de pensar os mal-estares contemporâneos. In: **Seminário Internacional Convergências** (2 : 2019 : Porto Alegre, RS). Pós-digital: perspectivas micropolíticas nas relações entre tecnologia e arte [recurso eletrônico] / Alessandra Lucia Bochio, Felipe Merker Castellani, Marina Bortoluz Polidoro (Orgs.). – Porto Alegre : Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020. pp. 55-59.

MAMMI, Lorenzo. A arte depois da arte. In: **Novos Estudos**, n.60, julho de 2001, pp. 77-86; republicado, com modificações In: Dardo, n.2, fevereiro-maio 2007, pp. 26-55.

MAROSO, Elias. **Elias Maroso**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<http://eliasmaroso.art.br/>>.

MEDIANERAS. **Medianeras**. Filme. Roteiro e direção: Gustavo Taretto. Buenos Aires: Pandora Filmes, 2011. 95 min.

MELIM, Regina. Exposições Portáteis. In: SARI, Marcos; MARX, Daniele (Org.). **Meio**. Tradução: Nick Rands. 1. Ed. Porto Alegre: Ed. Panorama Crítico, 2010. pp. 7-9.

MOEGLIN-DELCROIX, Anne. **Pequenos livros & outras pequenas publicações**. Revista Valise, Porto Alegre, v.5, n.9, ano 5, pp. 161-165, julho de 2015. Tradução: Amir Brito Cadôr.

MONZILLO, Paola. **Paola Monzillo**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<http://www.paolamonzillo.com>>.

MORAIS, Fabio. **Fabio Morais**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<https://fabio-morais.blogspot.com>>.

MULHERES NOS ACERVOS. **Mulheres nos acervos**. Acesso em 31 ago. 2020. *Online*. Disponível em: <<https://mulheresnoscervos.wordpress.com/>>.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?**. Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

NOGUEIRA, Maria Luísa M; SILVA, Jardel S. A Cidade: o jogo da alteridade. In: **Corpocidade: debates em estética urbana** 1, 2008, Salvador/BA. Corpocidade: debates em estética urbana 1, 2008.

NOVARINA, Valère. Diante da Palavra / Valère Novarina. Tradução de Ângela Leite Lopes. In: **Revista Folhetim**, n.15, Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, out-dez 2002.

PANIAGUA, Rafael S. M. O sentido em todos os sentidos. In: **33 BIENAL DE SÃO PAULO: AFINIDADES AFETIVAS: CONVITE À ATENÇÃO** / [Fundação Bienal de São Paulo [et al.]; Curadoria Gabriel Pérez-Barreiro]. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2018. pp. 57-69.

PARRA, Regina. **Regina Parra**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<http://reginaparra.com.br/e-preciso-continuar>>.

PEIXOTO, Nelson B. O olhar do estrangeiro. In.: NOVAES, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. pp. 361-363.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. 3ª ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

PERÉC, Georges. **Specie di Spazi**. Paris: Éditions Galillé, 1974. Tradução de Mariana Silva da Silva.

PEREC, Georges. **Tentativa de esgotamento de um local parisiense** / Georges Perec; tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo: ANPUH, vol. 27, nº 53, pp. 11-23, jan-jun, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Era uma vez o beco: origens de um mau lugar. In: **Palavras da Cidade** / organizado por Maria Stella Bresciani. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001. pp. 97-119.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Sensibilidades no tempo, tempo nas sensibilidades**. Tempos Acadêmicos. Criciúma: Ed. UNESCO, n.3, pp. 127-134, 2005.

POÇA N1. **Poça n1** – Publicação digital de textos poéticos feitos por mulheres / Organização Inácio Rafaela. Pelotas: Editora Caseira, 2020.

PORTO ALEGRE. Câmara Municipal. Seção de Memorial. **Logradouros públicos em Porto Alegre: presença feminina na denominação** / Rosa Ângela Fontes (org.). Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, 2007.

PORTO ALEGRE, Prefeitura Municipal. Secretaria da Cultura. **Poemas no ônibus e no trem / 2016**. Prefeito José Fortunati; Secretário Municipal da Cultura Roque Jacoby; Coordenador do Livro e Literatura Márcio Pinheiro. Produção editorial: Graziela Outeiral, Lucas Reis Gonçalves e Márcia de Borba Alves. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2016.

PORO. **Manifesto**: Por uma cidade lúdica e coletiva, por uma arte pública, crítica e poética. Brígida Campbell; Marcelo Terça-Nada. . Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <<https://poro.redezero.org/publicacoes/manifesto/>>.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. 1. ed. São Paulo: EXO experimental; Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. Será que a arte resiste a alguma coisa? In: LINS, Daniel (org.). **Nietzsche/Deleuze**: arte, resistência: Simpósio Internacional de Filosofia. Rio de Janeiro: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007, p. 126-140.

RIBAS, Cristina. Eu não sei avaliar jóias. In: ROCHA, Michel Zózimo da. **Assim que for editado, lhe envio**. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2013. pp. 49-69.

ROCHA, Michel Zózimo da. **Assim que for editado, lhe envio** / Organização de Michel Zózimo da Rocha. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2013

ROLNIK, Suely Belinha. **Cartografia sentimental da América**: produção do desejo na era da cultura industrial. 1987. 250 f. Tese (Doutorado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1987. Disponível em <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/17333>.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. In: **Cadernos de Subjetividade**, v.1, n.2: pp. 241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduados de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **Os devaneios do caminhante solitário**. / Jean-Jacques Rousseau; Tradução: Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2017.

SACCO, Helene. **Helene Sacco**. *Website* da artista. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <https://helenesacco.wordpress.com/>.

SOUZA, Celia Ferraz de. O sentido das palavras nas ruas da cidade. Entre as práticas populares e o poder do Estado (ou público). In: **Palavras da Cidade** / organizado por Maria Stella Bresciani. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001. pp. 137-156.

SOUZA, Edson Luis André de. **Uma invenção da utopia**. São Paulo: Lumme Editor, 2007.

TAVARES, Gonçalo M. **O Senhor Swedenborg**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

TESSLER, Elida. Você está aqui: no meio In: SARI, Marcos; MARX, Daniele (Org.). **Meio**. Tradução: Nick Rands. 1. Ed. Porto Alegre: Ed. Panorama Crítico, 2010. pp. 81-86.

TUAN, Yi-Fu. **Space and place**: the perspective of experience. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

VIECELI, Ana P. **Arcanos Urbanos**: O Jogo dos Errantes. Acesso em 31 ago. 2020. *On-line*. Disponível em: <https://arcanosurbanos.wordpress.com>.

VIOLA, Bill. **Reasons for Knocking at an Empty House**. Cambridge: MIT Press, 1995.

WISNIK, Guilherme. **Espaço em obra**: cidade, arte, arquitetura. / Guilherme Wisnik; Julio Mariutti. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

ZIMMER, Claudia. **O título como meio** / Claudia Zimmer (org.). Florianópolis: Nave, 2015.

ZORZO, Aline. **Reflexões sobre o livro “O Complexo Arte-Arquitetura” de Hal Foster**. Acesso em 31 de agosto de 2020. *Online*. Disponível em: <https://medium.com/@alinezorzo/resenha-os-direitos-%C3%A0-cidade-in-hoslt-on-james-a-cidade-modernista-d9628301e3f1>.

APÊNDICES

DICAS PARA APROVEITAR MELHOR

1. Passe a mão, lamba o dedo e descole uma folha da outra. Manipule como estivesse folheando materiais escolares, documentos, papéis de carta antigos. Sem muito esmero mas com certo carinho e vontade de explorar. Risque!
2. **Expressões para marear** é um trabalho aberto (e quais não são?). Os verbetes distribuídos ao longo do texto podem (ou devem?) ser retirados do intervalo onde estão e agrupados na luva que vem logo depois desta página. Ou não. Você pode colar na parede, fazer uma cópia ampliada e transformar em um lambe-lambe. Riscar, escanear e me enviar sugerindo alterações, adições, censuras. Pode inserir em outros volumes também, para quando for o caso de explicar algo, ou então usar de exemplo de um neologismo que não foi bem pensado. Ah, dentro da luva estão outros verbetes que não entraram no corpo do texto.
3. Talvez você perca algumas das **Notas de pensamentos vagos**. Faz parte. A gente esquece as coisas as vezes. A caixinha está explodindo pois foram anos de terapia pensando, pensando, pensando e as vezes chorando. E daí eu escrevia.
4. **Fresta!** Está em um envelope de cartas porque surgiu em uma caixa de correspondência. Se não quiser guardar em uma gaveta e deixar perdido no tempo, preencha o envelope e envie de presente para alguém. Se possível, escreva uma dedicatória. Furiosa! Uma dedicatória violenta! Exclamada!
5. Por favor! Não deixe os adesivos de **Queria** morrerem em uma gaveta! Distribua pela cidade, pensando qual adesivo é mais adequado para cada lugar percebido. Aliás, o lambe-lambe **Queria ver projeto virando poesia** também pode ser ampliado e lambido por aí. Recomendo fortemente que leve essa frase para a terapia. O que é projeto? Meu projeto de vida? De arquitetura? Carreira? Uma meta? O que é isso que queria? Quero. Queria. Quero. Queria.
6. Caso a **NUVEM** vá para uma parede deve ser colocada bem no alto. Suba em um banquinho ou cadeira, altere o número da versão, insira seu nome como colaboradora e insira outros lugares, pessoas, experiências. Risque tudo aquilo que não tem nada a ver com você. Ou melhor, crie a sua própria **NUVEM**, devolva a minha ao saco plástico e guarde em uma gaveta.

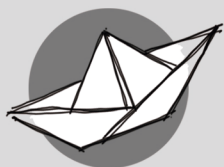
7. Aqui os anexos não são anexos, mas são quase como puxadinhos. Precisei inserir os trabalhos, ou parte deles, para que minhas vozes de outros momentos complementassem as de agora. Quando as necessidades não cabem no volume principal de uma edificação, é comum que se faça um puxadinho (como os anexos no meio do volume) ou uma edícula (como os trabalhos apresentados dentro dos envelopes). Talvez a edícula seja um apêndice e não um anexo, mas nesse caso não posso colocar os trabalhos nos envelopes como edículas.
8. **Habite-se** é o nome popular da carta de habitação concedida a uma edificação como sinal de autorização de ocupação. A partir da aprovação na banca de defesa do dia 13 de outubro de 2020, emiti o **Habite-se** desta dissertação em suas 241 páginas físicas. O texto está liberado para sua plena utilização, com assinatura e selos conferidos pela responsável técnica: a autora.
9. Os trabalhos aqui apresentados estão disponíveis para melhor visualização em meu site: **www.fernandafedrizzi.com**
10. Ao solicitar a ficha catalográfica deste texto precisei definir o número de páginas. Seriam 240, mas optei por 241 por ser o número da casa da praia onde construí memórias muito gostosas na minha infância.
11. Estas duas páginas carregam o nome apêndices para diferenciar do conceito de anexo. Os apêndices servem para dar apêndice e também como notas ao fim.
12. OBRIGADA PELA LEITURA.





EXPRESSÕES PARA MAREAR

são verbetes que buscam instruir a navegação por novos significados para o que já existe e criar novas palavras [ou expressões] que tentam explicar o que habita o mundo e ainda não foi nomeado.



FERNANDA FEDRIZZI
www.fernandafedrizzi.com
Porto Alegre • RS • Brasil
2020





FRESTA!



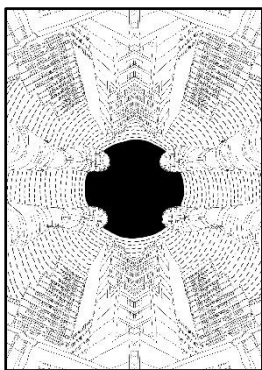
FERNANDA FEDRIZZI

www.fernandafedrizzi.com

Porto Alegre • RS • Brasil

2020





LUGAR DE VISTA

Repartição de Dilatação do Tempo da Memória

PAG. 001
31102020/0001

CARTA DE HABITAÇÃO

O LUGAR DE VISTA DE FERNANDA FEDRIZZI LOUREIRO DE LIMA, FACE DA VISTORIA TOTAL REALIZADA NA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS INTITULADA *TOPOFAGIAS: POÉTICAS ARQUITETADAS ENTRE CIDADE, PALAVRA E AS ARTES VISUAIS*, OBJETO DO EXPEDIENTE ÚNICO SEM NÚMERO, COM 241 PÁGINAS, EXPEDE A PRESENTE CARTA DE HABITAÇÃO PARA QUE POSSA SER OCUPADA, CONSULTADA E ENGOLIDA A ABAIXO DESCRITA:

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS
ÊNFASE EM PROCESSOS DE CRIAÇÃO E POÉTICAS DO COTIDIANO

∞ PÓÉTICAS ARQUITETADAS ENTRE CIDADE, PALAVRA E ARTES VISUAIS

TOPOFAGIAS

01 RESUMO – 01 ABSTRACT – 01 LISTA DE FIGURAS – 01 LISTA DE ANEXOS
01 SUMÁRIO – 01 INTRODUÇÃO – 03 CAPÍTULOS – 01 CONSIDERAÇÕES
01 REFERÊNCIAS – 01 APÊNDICES

VISTORIADAS 127 PÁGINAS PELO PROJETO QUALIFICADO EM 13 DE AGOSTO DE 2019, VOLUME ÚNICO, E 224 PÁGINAS PELA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA EM 13 DE OUTUBRO DE 2020, TOTALIZANDO 241 PÁGINAS COM FOLHA DE ROSTO, FICHA CATALOGRÁFICA, TERMOS DE AUTORIZAÇÃO DIVERSOS E AGRADECIMENTOS À COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR – BRASIL [CAPES] DE ACORDO COM AS PRERROGATIVAS DA INSTITUIÇÃO.

PORTO ALEGRE, 31 DE OUTUBRO DE 2020

Arq. Urb. Art. Fernanda Fedrizzi Loureiro de Lima
Matrícula 18201310
PPGAVI/UFPEL

