

Universidade de São Paulo  
Escola de Comunicações e Artes  
Departamento de Artes Plásticas

Maitê Miwa Prado Murakami

São Paulo

2025

Maitê Miwa Prado Murakami

## O espaço de ateliê

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado ao Departamento  
de Artes Plásticas como requisito  
parcial à obtenção do título de  
Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Sumaya Mattar

São Paulo

2025

## Sumário

O tema [p. 06]

[p. 09]

A forma

A importância  
de ter modelos [p. 12]

[p. 22]

Bachelard

O ano de 2023 [p. 38]

[p. 58]

O espaço  
e as imagens  
do ateliê

Amarrando  
as pontas [p. 83]

[p. 95]

Enigmas  
futuros

Bibliografia [p. 100]

# O tema

Sou eu mesmo a  
matéria do meu livro.  
[Starobinski, 2011, p. 29]

Desde 2022, quando tive minha experiência no Tapir, ateliê e casa da ceramista Sirlene Giannotti, o espaço do ateliê se torna um assunto fascinante para mim, mesmo que eu tenha demorado um pouco para identificá-lo como tema principal da minha pesquisa. Isso fica mais claro em 2023, com a minha introdução ao universo da gravura em metal, mas foi de fato ganhar corpo no ano seguinte, quando iniciei as conversas com o grupo de orientação de TCC da professora Sumaya Mattar.

O Ateliê se estabelece como ponto central da pesquisa a partir do momento que eu entendo a sua importância na formação artística do sujeito; como ele foi e ainda é importante na minha formação.

Conforme fui pesquisando e estudando, estabeleci para mim mesma que não me prenderia a um discurso já consolidado sobre esse tema. Almejar ler toda a bibliografia referente ao ateliê era algo inviável para um trabalho de conclusão de curso, além de ser algo que fugia do meu interesse.

(...) é preciso que a importância do indivíduo, da pessoa, tenha se tornado considerável (...) para que (...) ouse nos comunicar seus ensaios, revelar-nos suas tendências e seus humores.  
[Starobinski, 2011, p. 16]

A partir de experiências pessoais, encontrei bons textos e outros materiais para fundamentar e expandir este trabalho, porque meu anseio principal era pensar as coisas a partir da minha história, da minha produção e também da minha elaboração interna.

Ao dizer elaboração interna, falo dos processos tectônicos do pensamento, onde suas dimensões são vastas e localizadas, seus movimentos, lentos e abruptos, e seus desdobramentos, escancarados e sutis. Essas características antitéticas por muito tempo me confundiram e paralisaram meu processo de elaboração, mas foi dialogando com autores, com quem me identifiquei durante a leitura, que coletei minhas referências para pensar esse trabalho.

E que espiral é o ser do homem! Não se sabe mais imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos. Os poetas conhecem bem esse estado de hesitação de ser. Jean Tardieu escreve:

*Para avançar eu me volto sobre mim mesmo  
Ciclone pelo imóvel habitado.*

[Tardieu, *As besteminhas invisíveis*, p. 36, apud Bachelard, 1974, p. 435]

Meu intuito não é inserir essa pesquisa no espaço teórico acadêmico, estabelecendo terminologias absolutas.

O ensaísta (...) não define conceitos, mas vai precisando-os no texto à medida em que os desdobra e os relaciona.

[Larrosa, 2003, p. 114]

O desejo maior para esse trabalho é finalmente dar vazão às minhas reflexões de uma maneira que me satisfaça, que seja compreensível e coerente para os outros e que, eu espero (no sentido esperançoso da palavra), alguém se identifique com essas ideias e também possa se tomar uma referência para esse outro na sua respectiva elaboração interna.

A liberdade de espírito não só tem a ver com a liberdade de dizer o que se queira mas, também, de dizer como se queira.

[Larrosa, 2003, p. 119]

Um livro merece ser publicado, mesmo que permaneça em aberto, que não atinja nenhuma essência, que ofereça apenas uma experiência inacabada, que consista apenas de exercícios preliminares - desde que remeta estritamente a uma existência.

[Sartre, 2001, p. 16]

## A forma

No início do século XXI, Jorge Larrosa nos apresenta o caráter maniqueísta da razão dominante, que separa o campo do conhecimento - ciência, racionalidade, objetividade - do campo da arte - imaginação, subjetividade, irracionalidade.

E ele diz, então, que o ensaio é o caminho para uma revolução no enrijecido mundo acadêmico, dominado pelo pensamento científico. Sua transgressão consiste em não estar situado certamente em nenhum dos campos, racional ou da poesia. Sua forma nos proporciona um "pensar de outro modo", "ler de outro modo" e "escrever de outro modo" temas da academia;

Eis por que o poeta será sempre mais sugestivo que o filósofo. Ele tem precisamente o direito de ser sugestivo. Então, seguindo o dinamismo que pertence à sugestão, o leitor pode ir mais longe, longe demais.

[Racheld, 1974, p. 388]

Mas esse trabalho propõe questionar o caráter formal do ensaio ainda mais, trazendo consigo outros fatores a serem cogitados.

(...) o ensaio duvida do método[,] (...) converte o método em problema, por isso é metodologicamente inventivo.

[Larrosa, 2003, p. 11-12]

Senti essa necessidade, porque apesar do autor dizer que é por meio do formato ensaístico que o limite entre esses dois mundos é questionado, ele ainda se limita a falar da linguagem Escrita.

O que fazemos a cada dia é escrever e ler, falar e escutar.  
[Larrosa, 2003, p. 102]

Para ele [o fenomenólogo], a imagem existe, a palavra fala, a palavra do poeta lhe fala.  
[Bachelard, 1974, p. 160]

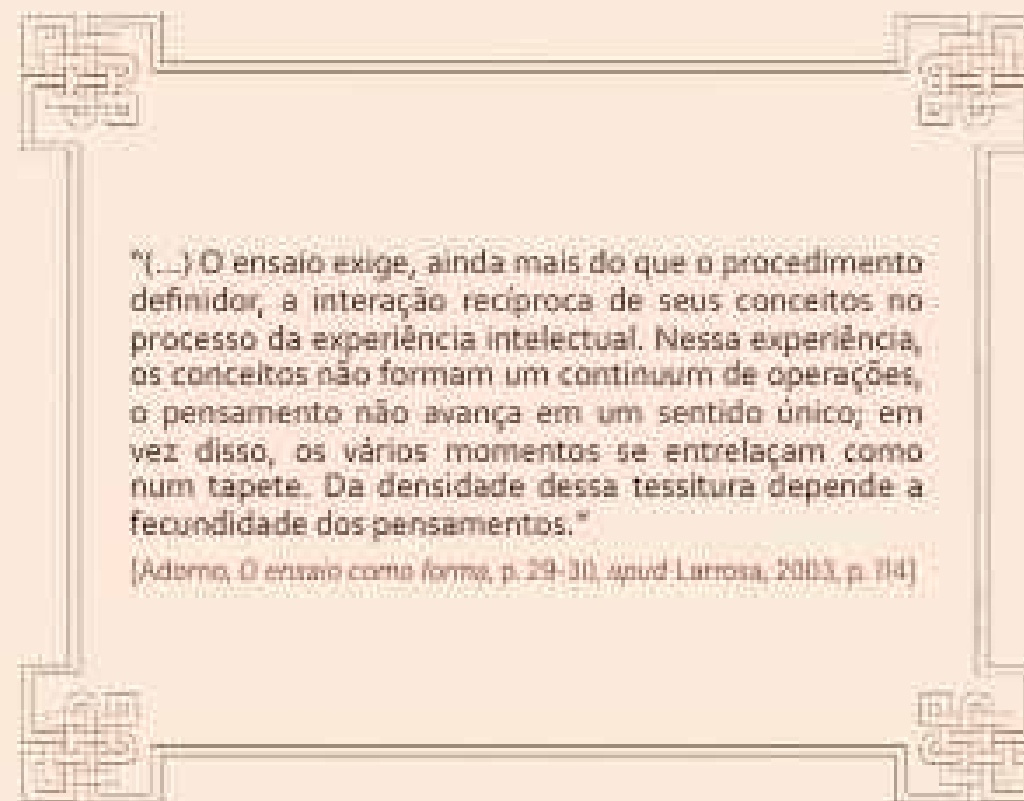
E para mim a escrita por si só é insuficiente.

Para nós, artistas, a linguagem não se restringe ao literal. O que fazemos a cada dia é ver, desenhar, movimentar nossos corpos. É assim que pensamos e elaboramos o mundo, identificamos o que é relevante e o que inexplicavelmente nos toca.

O ensaísta não parte do nada mas de algo pré-existente, e parte sobretudo de suas paixões, de seu amor e seu ódio pelo que lê. Porém, amar e odiar não é o mesmo que estar de acordo ou em desacordo, não é o mesmo que a verificação ou a refutação, nada tem a ver com a verdade e o erro. O ensaísta quando lê, ri ou se enfada, se emociona ou pensa em outra coisa que a leitura lhe evoca. E seu ensaio, a sua escrita ensaística, não apaga nem o enfado, nem suas emoções e evocações.

[Larrosa, 2003, p. 110]

Essa amálgama de vivências pessoais dos últimos dois anos e meio é o que eu espero que dê corpo para essas imagens dentro de mim por meio deste trabalho.



"(...) O ensaio exige, ainda mais do que o procedimento definidor, a interação recíproca de seus conceitos no processo da experiência intelectual. Nessa experiência, os conceitos não formam um continuum de operações, o pensamento não avança em um sentido único; em vez disso, os vários momentos se entrelaçam como num tapete. Da densidade dessa tessitura depende a fecundidade dos pensamentos."

[Adorno, *O ensaio como forma*, p. 29-30, apud Larrosa, 2003, p. 114]

Sua estética é a da  
miscelânea.

[Starobinski, 2011, p. 23]

# A importância de ter modelos

## Sobre a Sir

[Sirlene Maria Giannotti]

Trabalhei como assistente no Tapir de maio a outubro de 2022.

No início das minhas anotações, chamo esse lugar de Ateliê Sirlene. Conforme os meses foram passando, ele se tornou Ateliê Tapir. Para no final eu chamá-lo apenas de Tapir.

E foi impossível não construir uma opinião sobre o espaço e a artista que o constrói e habita, porque eles eram indissociáveis aos meus olhos. Beleza, solidez e autenticidade: as peças, o espaço e a pessoa vibravam a sintonia dessas palavras.

Foi a primeira vez que vi com tamanha nitidez um espaço vivo e feliz em sua existência e senti uma pontada de identificação.

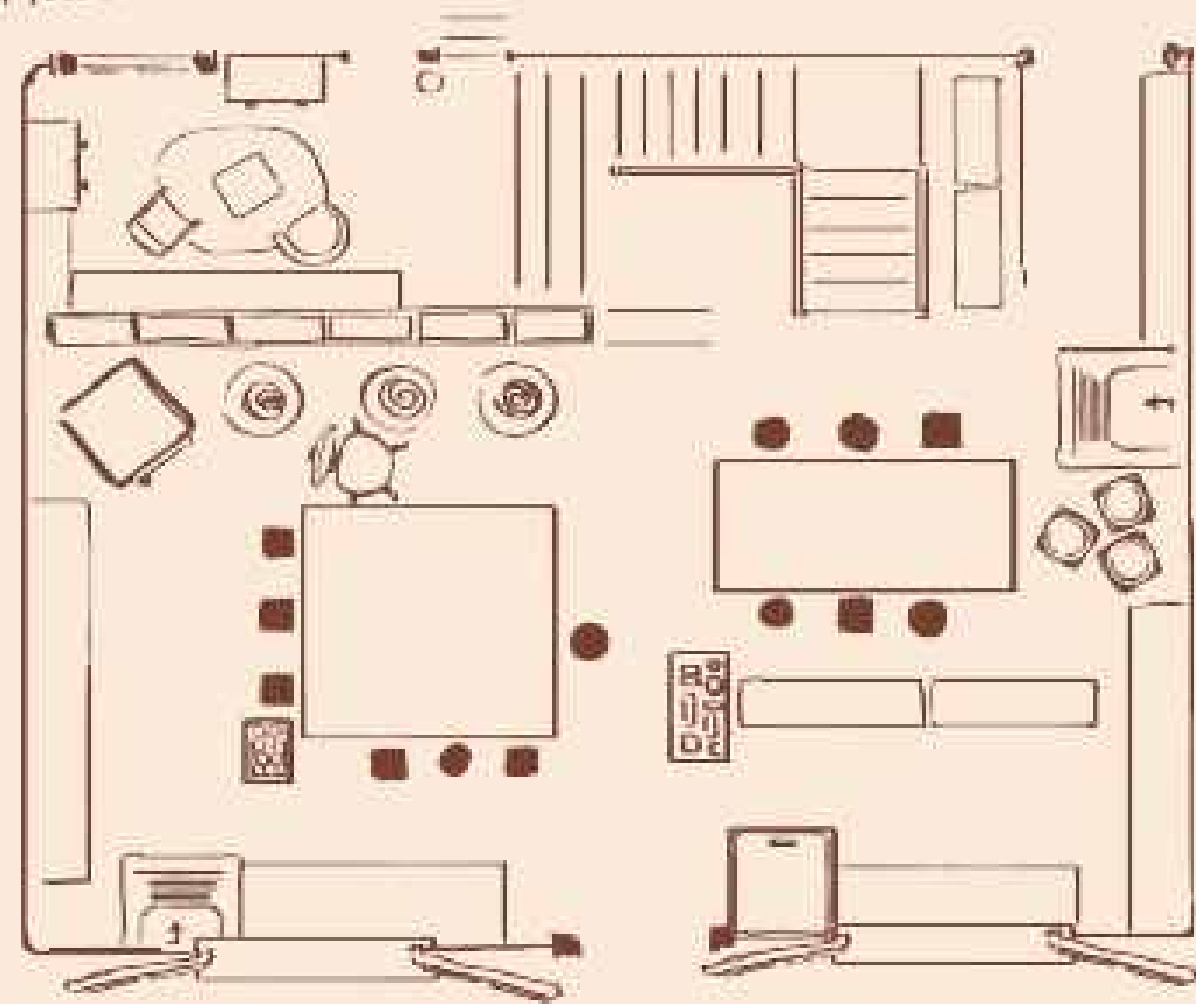
Me permiti nutrir o pensamento ingenuamente infantil:

"Ah, eu quero ter algo assim quando eu for mais velha; eu quero ser assim quando eu crescer".

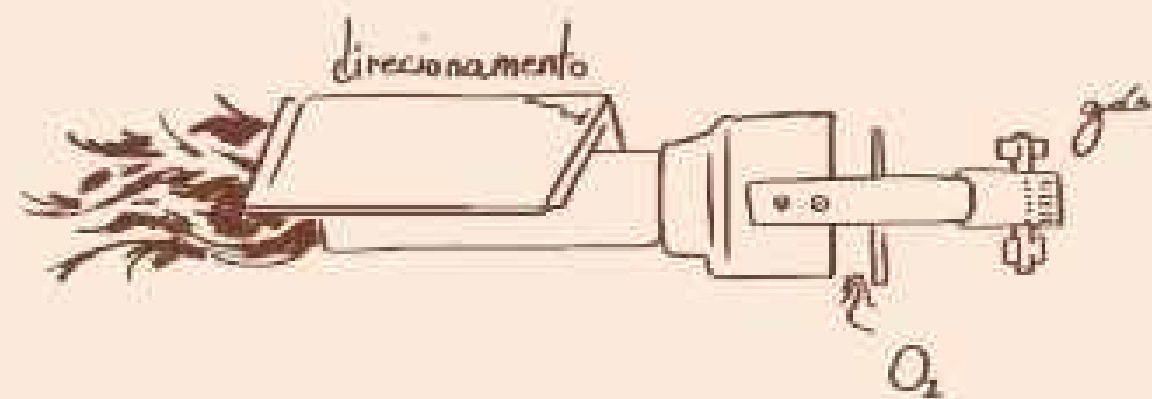
Tinha tanto, mas tanto, dentro do Tapir que ele era um universo inteiro:



A PORTA BATE



c a s a  
 e s c r i t o r i o  
 b i b l i o t e c a  
 t o r n o s  
 f o r n o s  
 r e c i c l a g e m  
 d e p o s i t o  
 q u i n t a l  
 c o m p o s t a g e m  
 a b a c a t e i r o  
 e s t a n t e s  
 t a n q u e  
 c a f e



Lá, conheci um novo ritmo de trabalho, de vida. Vi novos objetos, conheci artistas incríveis e aprendi um novo linguajar. Fiz peças com a extrusora, usei uma maromba e selecionei piripicas, contei mississipis para o Charlie D. e para o Mamo Lavanda e vi derreterem cones de alta.

Apesar de sentir encanto, meu desenvolvimento artístico foi bem tímido durante esses meses, porque o barro exigia uma maturidade, uma confiança, ainda informe dentro de mim.

Essa relação, então, terminou naturalmente.

O trabalho era bem físico. Em julho sofri uma lesão no ombro direito, meu lado dominante, e no fim de setembro tive uma reincidência.

A indicação médica foi cirúrgica.



## Sobre a Meiko

[Meiko Natasha Fukimoto Vêlez]

Quando parei para refletir sobre o tema do meu Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Artes Visuais, decidi que usaria esse espaço para pensar minha relação com o Ateliê. E também para investigar o sentimento de pertencimento que ele provoca em mim.

Os primeiros encontros do grupo de orientação em 2024 foram presenciais e a professora Sumaya Mattar trouxe alguns trabalhos de gerações passadas para nos inspirar e instigar temática e formalmente.

E foi assim que entrei em contato com *A casa* (2011), de Meiko, um belíssimo trabalho de conclusão de curso. Essa leitura gerou ondas de identificação dentro de mim, principalmente por ter sido elaborado por uma mulher asiática, uma veterana da gravura em metal, e também por ter sido orientado pela mesma professora.

Esse livro me impressionou com a sua potência e, assim como o Tapir, me mostrou algo a almejar, algo para sonhar.

Ao percorrer os ambientes desse lar, (...) tratarei de assuntos relacionados à minha construção e a, talvez, consequente construção do outro.

[Vêlez, 2011, p. 25]

Testemunhar um dia na longa e infinita construção do outro e se dar conta desse fenômeno é algo especial. Mas Meiko não era um outro qualquer, em relação a mim, ela frequentou os mesmos espaços, conheceu as mesmas pessoas e andou em caminhos parecidos. Separadas pelo tempo, porém unidas pelo espaço, pensamos as mesmas ideias, nos levamos pelos mesmos devaneios e nutrimos os mesmos sentimentos.

(...) tenho medo que essa maneira de viajar não passe de uma agradável mania pessoal.

[Bachelard, 1974, p. 395]

Encontrar essas almas é fonte de conforto, onde encontramos parceria e cumplicidade para desvendar o mundo.

Mas ler um trabalho que poderia estar falando de mim e da minha experiência só deixou mais evidente que eu precisava falar sobre tudo isso que me atravessa à minha maneira, atualizando essa discussão. Decidi encarar o TCC para além de uma obrigação institucional e uma imposição externa.

"Eu estava magnificamente só!" Só como na origem de toda ação verdadeira, de uma ação que não se é "obrigado" a cumprir.

[Hilke, *Letras à um Musicienre*, p. 103, apud Bachelard, 1974, p. 401]

Ler o trabalho de Meiko também me apresentou ao autor Gaston Bachelard, que foi uma das maiores referências teóricas na sua construção pessoal. Os trechos citados de Bachelard chamaram minha atenção e me instigaram a ler alguns capítulos de seu livro *A poética do espaço*.

Uma feliz coincidência foi minha mãe ter num de seus armários abarrotados de livros o volume da coleção Os Pensadores que continha textos de Henri Bergson e Gaston Bachelard, entre eles estava o que eu procurava. E ela me deu o livro. Com ele em mãos, não precisava me preocupar com prazos de bibliotecas, em não danificar seu corpo: grifar passagens ou anotar reflexões nas margens; pude levar a leitura no meu tempo e à minha maneira.

Mas, mesmo depois de ler os capítulos sobre a casa, senti que o texto tinha mais a me oferecer. Então, acabei por ler o livro todo. E li, assim como o reli, no meu tempo.

Acho bom pontuar que *A poética do espaço* é uma leitura ora divertida, ora enigmática e no geral muito densa. Por colocar o leitor em questão com o espaço e sua percepção do espaço, ela também é extremamente provocadora.

Demorei meses para terminar a primeira leitura e mais tempo ainda para digeri-la. Por sua complexidade, é um texto que a meu ver deve ser lido diversas vezes ao longo da vida, pois acho que ele vai se transformando com o tempo junto com o sujeito.

O espaço acadêmico esqueceu a lentidão da leitura, a delicadeza da leitura, essa forma de tratar o texto como uma força que nos leva além de nós mesmos, além do que o texto diz, do que o texto pensa ou do que o texto sabe. Esqueceu - ou nunca aprendeu - a arte da leitura como a define Nietzsche, no prólogo de *Aurora*: "ler devagar, com profundidade, com intensidade, portas abertas e olhos e dedos delicados".

[Nietzsche, *Aurora*, p. 14, apud Larrosa, 2003, p. 109]

Por esses motivos, esse texto se tornou a principal referência teórica do meu trabalho.

# Bachelard

Gaston Bachelard escreveu *A poética do espaço* nos anos finais da sua vida. Um fenomenólogo, com um pé na psicanálise e o outro na poesia, que investiga a fenomenologia do habitar. Nas suas palavras, um fenomenólogo que busca as raízes da função de morar.

Ele fala do espaço para falar sobre como nós, humanos, nos relacionamos e habitamos esse espaço. Para isso, ele discorre sobre espaços que chamam sua atenção, que ele acha que deveríamos considerar mais, repousar nossos pensamentos e reflexões sobre. Utilizando-se de mecanismos como o sonho, o devaneio e a imaginação, o autor convoca imagens que a seu ver são indispensáveis para se pensar o espaço habitado.

(...) os verdadeiros pontos de partida da imagem, se os estudarmos fenomenologicamente, poderão dizer-nos concretamente quais são os valores do espaço habitado, o não-eu que protege o eu.

[Bachelard, 1974, p. 352]

Primeiramente, ele traz a imagem da casa, tanto a casa natal quanto outros tipos de moradas que pertencem à fantasia humana, e como cada uma delas evoca algo no ser.

(...) a casa natal inscreveu em nós a hierarquia das diversas funções de habitar.

[Bachelard, 1974, p. 366]

Assim, ele apresenta a choupana, a cabana, o castelo e a casa com seus sótãos e porões.

As duas realidades extremas da choupana e do castelo (...) enquadravam nossas necessidades de retiro e de expansão, de simplicidade e de magnificência. Vivemos aí uma ritmanálise da função de habitar.

[Bachelard, 1974, p. 397]

Em seguida, ele pondera sobre elementos atrelados à memória. As gavetas, os cofres e os armários nos remetem àquilo que se guarda, que se protege dos outros e do tempo.

No cofre estão as coisas inesquecíveis para nós, mas inesquecíveis para aqueles a quem daremos nossos tesouros. O passado, o presente, um futuro estão aí condensados. E, assim, o cofre é a memória do imemorial.

[Bachelard, 1974, p. 410]

Passando esses capítulos iniciais, Bachelard começa a nos conduzir para casas desconhecidas pelo corpo do ser humano, como o ninho e a concha.

O ninho, como toda imagem de descanso, de tranquilidade, associa-se imediatamente à imagem da casa simples. Da imagem do ninho à imagem da casa ou vice-versa, as passagens só se podem fazer sob o signo da simplicidade.

[Bachelard, 1974, p. 419]

Se se volta à velha casa como se retorna ao ninho, (...) é porque a casa do passado transformou-se numa grande imagem, a grande imagem das intimidades perdidas.

[Bachelard, 1974, p. 420]

O homem quer aqui habitar uma concha. Quer que a parede que lhe protege seja sólida, polida, fechada, como se sua carne sensível tivesse que tocar nas paredes de sua casa.

[Bachelard, 1974, p. 440]

(...) a vida se abriga, se protege, se cobre, se esconde, a imaginação simpatiza com o ser que habita o espaço protegido.

[Bachelard, 1974, p. 441]

E, para além das características do mero habitar, Bachelard também nos mostra como essas imagens são capazes de nos fazer sonhar sobre esse habitar. Assim, ele cita Michelet, que descreve o ninho como: "O resultado (...) obtido pela pressão constante repetida do peito. Não há nenhuma dessas palhinhas que, para prender e guardar a curvatura do ninho, não tenha sido milhares de vezes empurrada pelo seio, pelo coração, certamente perturbando a respiração, talvez com pulsação violenta".

[Michelet, *L'Œiseau*, 1858, p. 208, apud Bachelard, 1974, p. 421]

O ninho do homem, o mundo do homem, nunca termina. E a imaginação nos ajuda a continuá-lo.

[Bachelard, 1974, p. 423]

Michelet nos sugere a casa construída para o corpo, pelo corpo, tomando sua forma pelo interior, como uma concha, numa intimidade que trabalha fisicamente.

[Bachelard, 1974, p. 420]

E a concha, similarmente ao ninho, é uma morada a qual o crescimento depende do ser que o habita, mas, diferentemente do ninho, também nos faz imaginar o tempo que passa e sonhar com o habitar no decorrer desse período.

(...) uma casa que cresce na mesma medida em que cresce o corpo que a habita.

[Bachelard, 1974, p. 423]

Nesse refúgio, a vida se concentra, se prepara, se transforma.

[Bachelard, 1974, p. 433]

O fóssil não é mais simplesmente um ser que viveu, é um ser que vive ainda, adormecido na sua forma. A concha é o exemplo mais claro de uma vida universal formada em conchas.

[Bachelard, 1974, p. 429]

Ambas as imagens demandam empatia para então aproximar a experiência humana à experiência do habitar dos seres que vivem nos espaços do ninho e da concha; fazemos caber nossos corpos nesses lares.

Encolher pertence à fenomenologia do verbo habitar. Só mora com intensidade aquele que já soube encolher-se.

[Bachelard, 1974, p. 355]

Os capítulos seguintes, entretanto, exigem uma cisão com a lógica do mundo geométrico. Devemos nos entregar ao absurdo dos espaços imaginados.

Para sair da prisão, todos os meios são válidos. Precisando-se, o absurdo é capaz de libertar.

Assim, se seguirmos com simpatia o poeta da miniatura, (...) a condição geométrica fica redimida, a Representação é dominada pela Imaginação.

[Bachelard, 1974, p. 453]

Quando fala sobre cantos, o autor usa este termo para abraçar imagens como buracos e ângulos, expandindo nosso entendimento de lugares habitáveis, para nós seres humanos ou para qualquer ser vivo. Bachelard nos mostra que há vida nesses espaços, porque eles podem ser habitados pela nossa imaginação.

Todos os habitantes dos cantos virão dar vida à imagem, multiplicar todos os matizes de ser do habitante dos cantos. Para grandes sonhadores de cantos, de ângulos, de buracos, nada é vazio, a dialética do cheio e do vazio corresponde apenas a duas irrealidades geométricas. A função de habitar faz a ligação entre o cheio e o vazio. Um ser vivo enche um refúgio vazio. E as imagens habitam. Todos os cantos são ao menos frequentados, se não habitados.

[Bachelard, 1974, p. 447]

A miniatura é uma das moradas da grandeza.

[Bachelard, 1974, p. 453]

E a miniatura, tratada em outro capítulo, inverte a nossa perspectiva das grandezas.

(...) ele entrou na miniatura e logo as imagens se puseram a surgir em quantidade, a crescer, a evadir-se. O grande sai do pequeno, não pela lei lógica de uma dialética dos contrários, mas graças à libertação de todas as obrigações das dimensões; libertação que caracteriza a atividade da imaginação.

[Bachelard, 1974, p. 456]

É necessário se entregar ao sonho e ao devaneio.

Os valores se engolfam na miniatura.  
A miniatura faz sonhar.

[Bachelard, 1974, p. 454]

O ato do poeta faz sonhar (...). Mas a página do poeta só me pertence se amo o devaneio.

[Bachelard, 1974, p. 458]

Um olhar atento para os detalhes faz surgir um universo todo no pequeno.

(...) uma fenomenologia do homem com lupa (...)

[Bachelard, 1974, p. 457]

Tomar uma lupa é prestar atenção, mas prestar atenção não será possuir uma lupa? A atenção é por si só uma lente de aumento.

[Bachelard, 1974, p. 458]

E, em suas últimas considerações sobre a miniatura, Bachelard clarifica a importância de ir além do aspecto visual da percepção.

Como centralizamos todas as nossas reflexões nos problemas do espaço vivido, a miniatura provém, a nosso ver, exclusivamente das imagens da visão. Mas a causalidade do pequeno mexe com todos os sentidos.

[Bachelard, 1974, p. 466]

Ele fala da respiração;

De uma floresta à outra, da floresta em diástole à floresta em sístole, respira uma cosmicidade. Paradoxalmente, parece que, vivendo na miniatura, chegamos a nos acalmar num pequeno espaço.

[Bachelard, 1974, p. 460]



Do pressentimento;

Na ampulheta ele ouviu subitamente a catástrofe do tempo. O tique-taque de nossos relógios é tão grosseiro.  
[Bachelard, 1974, p. 463]



Sobre ouvir o barulho;

O menor barulho prepara uma catástrofe. Os ventos incoerentes preparam o caos das coisas. Murmúrios e estrondos estão lado a lado. Ensinam-nos a ontologia do pressentimento. Enlevam-nos na pré-audição. Pedem que tenhamos consciência dos mais débeis indícios.  
[Bachelard, 1974, p. 469]



É também sobre ouvir o silêncio de um passado dormente.

Hã, numa prateleira da biblioteca, muitos livros velhos  
que ensinam outro passado diferente do que o sonhador  
conheceu. Uma memória imemorial trabalha num  
aquém-mundo.

[Bachelard, 1974, p. 469]



É o silêncio que vem obrigar o poeta a escutá-lo. (...) Não  
se sabe mais onde está o silêncio: no vasto mundo ou no  
passado imenso? O silêncio vem de mais longe que um  
vento que acalma, que uma chuva que ameniza.

[Bachelard, 1974, p. 471-472]



E nos capítulos finais do livro, a desmaterialização dos espaços é completa. O autor pede que o nosso olhar atento perceba o externo e o interno simultaneamente, por sua similaridade.

Parece então que é por sua "imensidão" que os dois espaços: o espaço da intimidade e o espaço do mundo se tornam consoantes. Quando se aprofunda a grande solidão do homem, as duas imensidões se tocam, se confundem.

[Bachelard, 1974, p. 487]

É esse sentimento ilimitado, essa sensação de infinito acessada pela solidão cósmica, que faz o espaço. É ele só vem a ser através da nossa relação com o espaço.

Uma folha tranquila verdadeiramente habitada, um olhar tranquilo surpreendido na mais simples das visões, são operadores de imensidão. Essas imagens fazem crescer o mundo, crescer o verão. (...) A imensidão foi aumentada pela contemplação. E a atitude contemplativa é um tamanho valor humano que dá uma imensidão que um psicólogo teria toda a razão em declarar efêmera e particular.

[Bachelard, 1974, p. 493]

Baudelaire é um escritor bastante citado nesta parte do livro, principalmente pelo seu uso da palavra vasto, que o autor julga ser a palavra mais baudelaireana que há, a que marca a "infinitude do espaço íntimo".

E como esse conceito conversa bem com as ideias de Bachelard!

Para Baudelaire, o destino poético do homem é o ser do espelho da imensidão, ou, mais exatamente ainda, a imensidão vem tomar consciência dela mesma no homem.

[Bachelard, 1974, p. 482]

Assim, uma imensa casa cósmica existe potencialmente em todo sonho sobre a casa. De seu centro saem os ventos, pelas suas janelas saem as gaivotas. Uma casa tão dinâmica permite ao poeta habitar o universo. Ou, dito de outra maneira, o universo vem habitar sua casa.

[Bachelard, 1974, p. 388-389]

Ainda sobre o imenso que habita o interior e o exterior do ser, Bachelard nos convida a pensarmos sobre a porta, convocando nossas reflexões sobre essa última barreira imagética que separa os dois mundos do ser, o de dentro e o de fora.

A porta é todo um cosmos do Entreaberto. Isto é, ao menos uma imagem-príncipe, a origem de um devaneio onde se acumulam desejos e tentações, a tentação de abrir o ser no seu âmago, o desejo de conquistar todos os seres reticentes.

[Bachelard, 1974, p. 500]

Esse ser em sua unicidade, para o autor, é um ser redondo. Ele nos atira nessa redondeza que é mais que geométrica, porque vai além do círculo e da esfera. O redondo é contido e expansivo, superficial e profundo, cheio e vazio; nos convida a sonhar grande e pequeno.

Bachelard, ao longo do livro, fala de espaços da morada, reais e imaginados, espaços ambíguos e limitrofes, para no final chegar à síntese do espaço redondo. Nesta instância, o redondo não é substantivo, mas sim adjetivo; sinônimo de calmo, sereno, completo.

É o autor traz, com as vozes de Rilke e Michelet, essa imagem do redondo: a vida redonda e o redondo como habitat.

"A casa é a própria pessoa".

(...)

Assim, continuamos até o humano as imagens do ninho acumuladas por Michelet, percebe-se que, desde sua origem, essas imagens eram humanas.

[Michelet, op. cit. p. 204, apud Bachelard, 1974, p. 420]

O pássaro, para Michelet, é de uma redondeza plena, é a vida redonda. O comentário de Michelet dá ao pássaro, em algumas linhas, sua significação de modelo de ser. "O pássaro, quase totalmente esférico, é certamente o ápice, sublime e divino, da concentração viva. Não se pode ver, nem mesmo imaginar, um grau mais alto de unidade. Excesso de concentração que faz a grande força pessoal de pássaro, mas que implica sua extrema individualidade, seu isolamento, sua fraqueza social".

[Michelet, op. cit. p. 291, apud Bachelard, 1974, p. 511]

Compreendida em seu centro, em sua brevidade, como é completa uma única indicação dessa redondeza! Os poetas que a evocam, sem se conhecer, se respondem. Assim, Rilke, que sem dúvida não pensou na página de Michelet, escreve:

... Esse trinado redondo de pássaro  
Repousa no instante que o engendra  
Grande como um céu sobre a floresta seca  
Tudo vem docilmente se acomodar nesse trinado  
Toda a paisagem parece aí repousar.

A quem se abre a cosmicidade das imagens, parece que a imagem essencialmente central do pássaro é no poema de Rilke a mesma imagem que na página de Michelet. Só que ela é expressa noutro registro. O trinado do ser redondo arredonda o céu em cúpula. E na paisagem arredondada tudo parece repousar. O ser redondo propaga sua redondeza, propaga a calma de toda redondeza.

[Rilke, *Inquietude*, Poésias, p. 95, apud Bachelard, 1974, pág. 511]

## O ano de 2023

Uma combinação de fatores me levou a mergulhar profundamente na experiência de ateliê em 2023.

### Desenhar o caminhar

Fiz a cirurgia do ombro direito no final de março e tive que ficar um mês afastada, com o braço imobilizado.

Estava cursando apenas duas disciplinas: *Gravura em metal* e *Desenho e Paisagem*, ambas ministradas pelo professor Marco Buti.

No começo do semestre, era impossível fazer qualquer intervenção direta nas chapas de cobre, até mesmo cortá-las ou chanfrar suas bordas. Só me restou, então, matutar sobre o que eu gostaria de gravar quando eu finalmente estivesse apta.

Foi durante uma aula de *Desenho e Paisagem*, quando Buti mostrou os desenhos das periferias de Amsterdã no caderno de Rembrandt, que me veio a ideia de fazer o movimento contrário do artista.

Rembrandt, que estava residindo no tumultuado centro de Amsterdã em pleno processo de urbanização, voltou seu olhar atento para as periferias da cidade.

E eu, que vim do ABC Paulista e estava morando no centro de São Paulo há um ano, ainda não conhecia o território. Tinha medo de andar pelas ruas confusas e acabar me perdendo; medo de tirar o celular do bolso para conferir o mapa e ser roubada.

O que eu mais ouvi ao longo desse ano foi:

"Não fica andando sozinha, eei! Toma cuidado pra não dar boqueira, porque lá é perigoso."

No final, devido a uma coincidência conveniente, foi isso que acabei fazendo: andando sozinha e sem mapa pelo centro velho da cidade. Tudo isso porque esqueci meu celular no uber.

Sem medo de roubarem algo que não estava comigo, sai para caminhar pelas manhãs depois das minhas sessões de fisioterapia. Apenas com um caderno, canetas, uma lapiseira e a chave de casa na bolsa, fui desenhando e conhecendo o calçadão do centro.

Andei leve e despreocupadamente pelas ruas que só tinha cruzado pelo subterrâneo, nunca pela superfície. Desenhei lugares que sabia muito sobre, mas que meu corpo desconhecia e, portanto, eram novos universos. Fui desvendando o jogo das ruas, o tempo das distâncias e a graça da investigação.

O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e dos seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado - e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo - é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, conseqüentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares. Antes do neolítico, e, assim antes dos menires, a única arquitetura simbólica capaz de modificar o ambiente era o caminhar, uma ação que, simultaneamente, é ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território.

[Carení, 2013, p. 51]

Foi desenhando o espaço que pude entendê-lo. E, quanto mais eu desenhava, mais confortável eu ficava com o meu desenho do mundo e em enxergar o mundo através do desenho.

Na ausência de pontos de referência estáveis, o nômade desenvolveu a capacidade de construir o seu próprio mapa em cada instante, a sua geografia está em contínua mutação, deforma-se no tempo com base no deslocar-se do observador e no perpétuo transformar-se do território. O mapa nômade é um vazio onde os percursos unem poços, oásis, lugares sagrados, terrenos bons para o apascentamento e espaços que mudam velozmente. É um mapa que parece refletir um espaço líquido em que os fragmentos cheios do espaço do estar flutuam no vazio do ir, em que percursos sempre diversos permanecem até ser apagados pelo vento.

[Carení, 2013, p. 42]

Até hoje não sei ao certo o nome das ruas, dos marcos, dos estabelecimentos, mas carrego essas imagens comigo e, por causa delas, sei me localizar em todos os espaços que habitei.

O ensaísta (...) é alguém para quem a leitura e a escrita são, entre outras coisas, lugares de experiência ou melhor ainda, é (...) alguém que ensaia a própria escrita cada vez que escreve e que ensaia as próprias modalidades de leitura cada vez que lê.

[Larrosa, 2003, p. 306]



## A CIDADE NÔMADE

Ora, Jackson, mesmo sem o ter inventado, introduziu, como ele próprio afirma, um "novo termo científico" no léxico da paisagem. O termo é "hodologia", que deriva de hodos, palavra grega que significa estrada, caminho, viagem. Jackson toma-a de empréstimo de um psicólogo experimental, Kurt Lewin, que se serviu dela nos anos 30 para caracterizar o "espaço vivido" em que um indivíduo se situa no seu ambiente. Esse espaço contrapõe-se ao espaço geométrico do mapa ou do plano, ao espaço euclidiano racional, homogêneo e mensurável. A hodologia privilegia, com efeito, o caminhar em vez do caminho, o "senso da geografia" antes que o cálculo métrico. Eis por que a abordagem artística é tão importante para compreender o nosso modo de perceber o mundo através dos caminhos que o perpassam, na medida em que enfatizam a dimensão da experiência sensível e afetiva do caminhar. De fato, os homens oscilam sempre entre essas duas dimensões, sejam quais forem as suas práticas.

[Tiberghien, *A cidade nômade*, 2002; apud Careri, 2013, pág. 19-20]

É mesmo que meu intuito tenha sido registrar paisagens como referência para um projeto de gravura em metal; esses desenhos (esboçados, gravados e impressos) descompromissados transformaram-se em imagens ao longo do caminho.

Inicialmente podemos desenhar essas casas antigas, dar-lhes consequentemente uma representação que tem todo o caráter de uma cópia do real. Tal desenho objetivo, desligado do devaneio, é um documento rígido e estável que marca uma biografia.

No entanto, mesmo se essa representação exteriorista manifesta apenas uma arte de desenho, um talento de representação, não deixa de se fazer insistente, convidativa, e o julgamento do bem que nos proporcionou, do bem que nos fez, ganha continuidade na contemplação e no devaneio, o devaneio volta a habitar o desenho exato. A representação de uma casa não deixa por muito tempo um sonhador indiferente.

[Bachelard, 1974, p. 387]



As imagens não são mais bidimensionais, elas  
adquiriram um caráter múltiplo e enigmático.  
Enigma este que nem eu sei mais a resposta.

A arte é, então, uma reduplicação de vida, uma espécie de emulação nas surpresas que excitam nossa consciência e a livram do torpor. Lapicque escreve (...): "Se, por exemplo, pinto a passagem do rio Auteuil, espero que minha pintura me traga tanto imprevisto, embora de outro gênero, quanto me trouxe o curso verdadeiro que vi. Não se pode tratar nem por um instante de refazer com exatidão um espetáculo que já é do passado. Mas necessito revivê-lo inteiramente, agora de uma maneira nova e pictural e, fazendo isso, dar a mim mesmo a possibilidade de um novo choque". E Lescure conclui: "O artista não cria como vive, vive como cria".

[Lescure, Lapicque, p. 132, apud Bachelard, 1974, p. 352]



Posso tentar explicar o processo, as motivações, as expectativas que as moldaram, mas nunca conseguirei traduzir fielmente estes sentimentos iniciais por completo, até porque eles não são mais os mesmos.

Vê-se então que a obra toma tal relevo acima da vida que a vida não a explica mais (...).

[Bachelard, 1974, p. 352]

(...) a imagem é uma superação de todos os dados da sensibilidade.

[Bachelard, 1974, p. 352]

E também não tenho controle sobre como essas imagens alcançam e reverberam na intimidade do outro.

A tentativa de induzir um pensamento é válida, mas não há a garantia da interpretação do outro. Marco Buti disse no lançamento do livro *Tratado da gravura*, de Abraham Bosse pela Edusp, daquilo que não pode ser ensinado. Para o aprendiz tornar-se mestre, algo deve ser aprendido sozinho e esse algo não está nos manuais. O mistério da prática se completa no aprendiz e, assim, o conhecimento é atualizado, ele se mantém vivo.

Todo projeto é uma contextura de imagem e de pensamentos, o que supõe uma ascendência sobre a realidade. Não temos, então, que considerá-lo numa doutrina da imaginação pura. É inútil mesmo continuar uma imagem, é inútil mantê-la. Para nós é suficiente que ela exista.

[Bachelard, 1974, p. 502]

O mesmo pode ser dito sobre as imagens. Elas existem no mundo e, mesmo que sejam resultados dos meus processos individuais, toda vez que elas entram em contato com a intimidade do outro, elas se tornam novas imagens. Estão fora do meu alcance novamente.

## Imagens no ateliê

Linhas e manchas no papel se tomaram cavos e grãos no metal. E, apesar de não parecer, o cobre pode se mostrar um material permissivo e maleável para o desenho.

Meus desenhos do centro de São Paulo serviram de guia para a gravação das chapas, mas o trabalho e essas imagens se encontram mais felizes em suas versões coloridas.

Tal alegria que vejo nas imagens é um reflexo no mundo da minha própria satisfação com o processo.

*Eis que me transformei num desenho de ornamento  
Volutas sentimentais  
Rosca das espirais  
Superfície organizada em negro e branco  
E entretanto acabo de perceber respirando  
Isso é um desenho  
Isso sou eu.*

[Biot, *Poèmes à l'Autre Moi*, p. 48, apud Bachelard, 1974, p. 450]



Esse reconhecimento também me fez entender que o caminhar faz parte da minha pesquisa, ele é intrínseco à minha curiosidade.

Ela [a psicanálise] convida o ser a viver fora dos abrigos do inconsciente, a entrar nas aventuras da vida, a sair de si. E, naturalmente, sua ação é salutar. Uma vez que também é preciso dar um destino de exterior ao ser do interior. Para acompanhar a psicanálise nessa ação de salutar, seria preciso empreender uma topoanálise de todos os espaços que nos chamam fora de nós mesmos. Ainda que centrem nossas pesquisas nos devaneios da tranquilidade, não devemos esquecer que há um devaneio do homem que anda, um devaneio do caminho.

[Bachelard, 1974, p. 362]

Andar pelo mundo me faz querer sacar a lupa e ver o mundo por outras lentes.

(...) a fenomenologia da imaginação sugere que se vivam diretamente as imagens como acontecimentos súbitos de vida. Quando a imaginação é nova, o mundo é novo.

[Bachelard, 1974, p. 386]

Mas essas imagens não viriam a existir sem os incontáveis dias de ateliê que vivi em 2023. Dias que começavam com a luz difusa e o ar frio da manhã no ponto de ônibus e terminavam com dedos e unhas tingidos, o corpo cansado e papéis na secadora.

A técnica e o contato necessário com a matéria e um ambiente específico e sua indissociabilidade na produção da imagem geram uma enorme integração física e sensorial em todas as etapas.

[Vélez, 2011, p. 35]

Muitas vezes, passei mais horas em pé nesse ateliê que acordada na minha própria casa. E foi nas salas B4 e B5 do CAP, assim como no Tapir, onde eu conheci um universo todo, seus funcionamentos, ferramentas e vocabulário.

Sal e vinagre para desoxidar, nunca esquecer de ligar (e desligar) os exaustores, rodar de 10 a 15 vezes a manivela da caixa de breu e identificar o ponto ideal da tinta para talho doce.

Nada disso seria possível sem a presença do técnico de gravura em metal, xilogravura, serigrafia e litografia, Valdir Flores. Graças a ele, aprendi as bases do que sei hoje: histórias e modelos de ateliê, parâmetros de excelência técnica e de limpeza.

A presença do artifice é solicitada o tempo todo, a presença de alguém que nos ensine os conhecimentos específicos da técnica, dos detalhes, das referências e minúcias da convivência nesse habitat da gravação torna-se imprescindível, ao menos no início, quando tudo ainda é novidade e um mundo novo está para ser descoberto.

[Vélez, 2011, p. 35]



Ele, que tem décadas de experiência, como impressor, técnico e artista, conhece a realidade do cenário da gravura no Brasil: da inacessibilidade dos materiais, que são muito caros ou não mais importados pelas lojas de materiais de arte.

Por isso mesmo, ele valoriza a inventividade no ateliê, sempre experimentando com materiais e técnicas, mas não de modo aleatório. Sua bagagem é tão extensa que seus chutes são sugestões quase certas na maioria das vezes.

Conviver com o Valdir e aprender gravura com ele me ensinou a testar e testar novamente, sem cansar; tentar e tentar, fazer variações até ser surpreendida pela imagem que aparece. Isso tudo para aproveitar essa característica proporcionada pela técnica e também questionar métodos já consolidados.

Minhas estampas coloridas foram um grande risco. Não sabia se seria possível imprimir com tinta para pintura a óleo da Corfix e da Acrilex. Talvez essas tintas não resistam à passagem do tempo como uma Charbonnel, tinta própria para a gravura em metal, mas o resultado não me decepcionou. Muito pelo contrário.

A manualidade da entintagem e da limpeza da chapa de cobre foi aprimorada ao longo do tempo, sob supervisão do técnico, e ela teve de ser remodelada para essas novas impressões coloridas, através da insistência e apesar dos erros.

E muitos erros foram cometidos.

Papéis de gramatura baixa demais, submersos por muito tempo, ponto errado da tinta, cores que oxidam no momento que entram em contato com o cobre.

Durante todo o processo, nunca estive completamente só, no ateliê. Sob a orientação do Valdir e de professores como Buti e Cláudio Mubatac ou acompanhada de colegas que também estavam desenvolvendo seus trabalhos, eu pude conhecer e trocar ideias e processos.

E essa jornada, apesar de longa e nebulosa, sem traços claros, me trouxe felicidade e satisfação. Quando conheci um espaço onde, artisticamente, me senti plena e tranquila pela primeira vez, onde as coisas finalmente me pareceram certas.

E foi a identificação desse sentimento que me fez começar a pensar o espaço que evoca esse estado criativo e investigador em mim.

Mas um sonhador de casas vê casas em todo lado. Tudo serve de motivação para os sonhos que evocam pousadas.

[Bachelard, 1974, p. 388]



TRAILER DO RÔ  
C. DA JESSICA (BRASIL '11)

(...) mudando de espaço, deixando o espaço das sensibilidades comuns, entramos em comunicação com um espaço psiquicamente inovador. (...) Essa mudança do espaço concreto não pode mais ser simples operação do espírito como seria a consciência do relativismo das geometrias. Não mudamos de lugar, mudamos de natureza.

[Bachelard, 1974, p. 489]

É a casa que abriga meu fazer e a casa nas imagens gravadas, é a casa da gravura e a casa na gravura. O espaço que escolhi e que me acolheu.

[Vélez, 2011, p. 19]

Meiko já dizia isso em 2011, quando pensava a casa como ateliê de gravuras, um lugar que proporciona esse criar poético.

O ateliê de gravura é a casa da gravura e a casa de quem produz se assim se permitir. O ambiente é sensivelmente percebido e reconhecido quando se está no meio de um processo.

[Vélez, 2011, p. 35]

Mas, para além de pensar uma planta dessa casa onírica e dos aspectos de cada cômodo, o sentimento era mais interessante para mim. Um sentimento de pertencimento, de confiança no espaço ao meu redor e nas minhas capacidades. O espaço que me pertence e que me coloca em estado de ateliê.

Toda grande imagem é reveladora de um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é "um estado de alma".

[Bachelard, 1974, p. 401]

# O espaço e as imagens do ateliê

Se eu fosse convocar esses espaços que me colocam em estado de ateliê, eles seriam múltiplos: uma colcha de retalhos de lugares que habitam a minha memória, a minha imaginação e também meus devaneios.

E eu os carrego comigo: passado, presente e futuro.

(...) o espaço que levamos e trazemos conosco onde quer que estejamos (...) é moldável aos nossos pensamentos (...).

[Vélez, 2011, p. 25]

Nesse processo reflexivo, percebi que colecionando esses espaços ao longo da vida: casas, recintos, objetos, ruas, percursos, paisagens. E eles ainda hoje se fazem presentes para mim.

Todo passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar.

[Bachelard, 1974, p. 358]

E mergulhar na memória de cada um desses espaços é olhar no fundo dos olhos do meu próprio reflexo.

(...) nesse espaço que denominamos nosso, (...) somos refletidos por ele assim como ele nos reflete.

[Vélez, 2011, p. 25]

## A casa

(...) existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro.

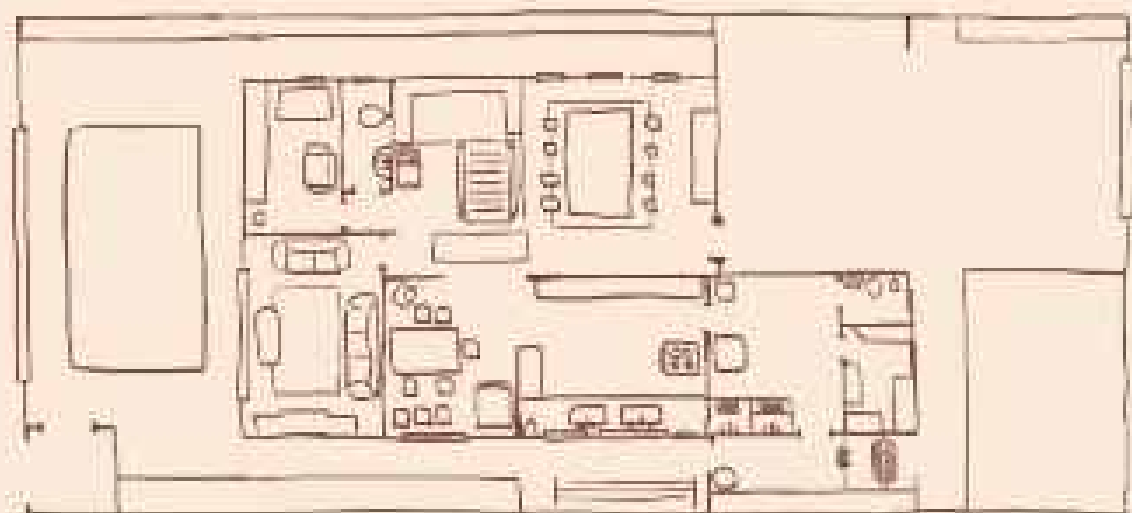
[Bachelard, 1974, p. 365]

Em um primeiro momento, realmente pensei que o meu trabalho, assim como o de Meiko, falaria do espaço de uma casa, porque esse lugar existe e assombra meus pensamentos: a casa dos meus avós, onde fui criança e adolescente.

Esse sobrado de quase 50 anos de idade foi construído pelos meus avós paternos e ele ficou pronto pouco tempo antes do meu avô biológico (vovô Paulo, como diz minha vó) morrer.

Projetada por um parente que nunca conheci, essa foi a casa onde minha avó, meu pai e minhas duas tias viveram um luto devastador, reequeram-se como família e nela receberam meu vó Hiroshi. Muita coisa aconteceu nela; ela presenciou brigas, comemorações, inícios e terminos de relacionamentos, assaltos e trocas de fraldas; foi entre suas paredes que aprendi a ler, escrever e desenhar.

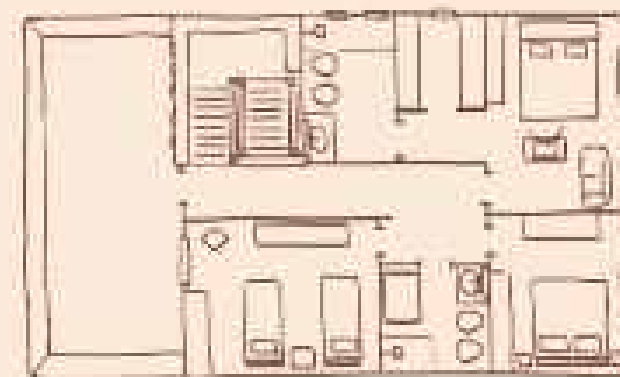
Atualmente, ela está alugada, sendo teto e testemunha na vida de outras pessoas, de outra família. Mas ainda consigo, de olhos fechados, retornar a ela.



Com os olhos fechados, sem atenção para as formas e as cores, o sonhador é tomado pelas convicções de refúgio:

[Bachelard, 1974, p. 433]

Me transporto facilmente por todos os seus cômodos: suite, quartos, banheiro, corredor, terraço, escada, sala de estar, lavabo, escritório, sala de jantares especiais, sala de jantar comum, cozinha, banheiro, sala de costura, lavanderia, degrau, balanço e varal, jardim concretado com pé de romã no fundo, portão-rampa-garagem, corredor com varal e jardim lateral, jardim retangular da frente, cantinho escondido, portão e porta.



Habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança, é viver na casa desaparecida como nós sonhamos:

[Bachelard, 1974, p. 365]

Para além de fatos e datas, das lembranças concretas de seus ambientes e suas características, são seus outros espaços que, na verdade, assentaram-se no meu ser, emergindo como aparições.

Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços de nossa intimidade.

[Bachelard, 1974, p. 367]

A casa natal, mais que um protótipo de casa, é um corpo de sonhos.

[Bachelard, 1974, p. 365]

Às vezes, me recordo de alguns detalhes que estão à margem da memória. Não sei afirmar ao certo se é passado ou imaginação, mas consigo dizer que, se essas sensações ficaram estampadas na minha percepção de mundo, elas são verdadeiras.

(...) nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida.

[Bachelard, 1974, p. 359]

As verdadeiras imagens são gravuras. A imaginação grava-se em nossa memória. Elas aprofundam lembranças vividas, deslocam recordações vividas, para se tornarem lembranças da imaginação.

[Bachelard, 1974, p. 375]

Deitar no tapete da sala e assistir filme da locadora. Sentar no piso ainda quente do sol na frente de casa e esperar meu vó voltar do trabalho.

Procurar nos móveis de madeira o arco-íris dos aquários vazios que ficavam nas janelas da escada.

O clima específico em noites de comilança: o calor da comida, o volume das risadas e a luz alaranjada do lustre modesto da sala de jantar.

A beleza e a solidez dos corrimãos de madeira da escada, o coração da casa.

Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que me é necessário para me colocar numa situação de onirismo.

[Bachelard, 1974, p. 363]

São essas algumas das imagens que mais fortemente me acompanham até hoje, dessa casa que foi meu lugar favorito por muitos anos, a qual eu pertencio da mesma maneira que ela me pertence.

"desse quarto, mergulhado na noite imensa, eu conhecia tudo, eu já havia penetrado nele e trazendo-o em mim, eu o fazia viver uma vida que não era a vida, mas que era mais forte que ela e que nenhuma força do mundo poderia vencer".

[Blanchot, *L'Améli de Mort*, p. 124, apud Bachelard, 1974, p. 504]

E Bachelard se debruça também sobre esse trecho, buscando identificar a diferença entre imagem geral e ideia geral.

Que curvar-se sobre si mesmo se requer para ler esta página (...) na tonalidade de ser em que ela foi escrita.

Tudo aqui é mais simples, mais radicalmente simples. O quarto de Blanchot é uma morada de espaço íntimo; é seu quarto interior.

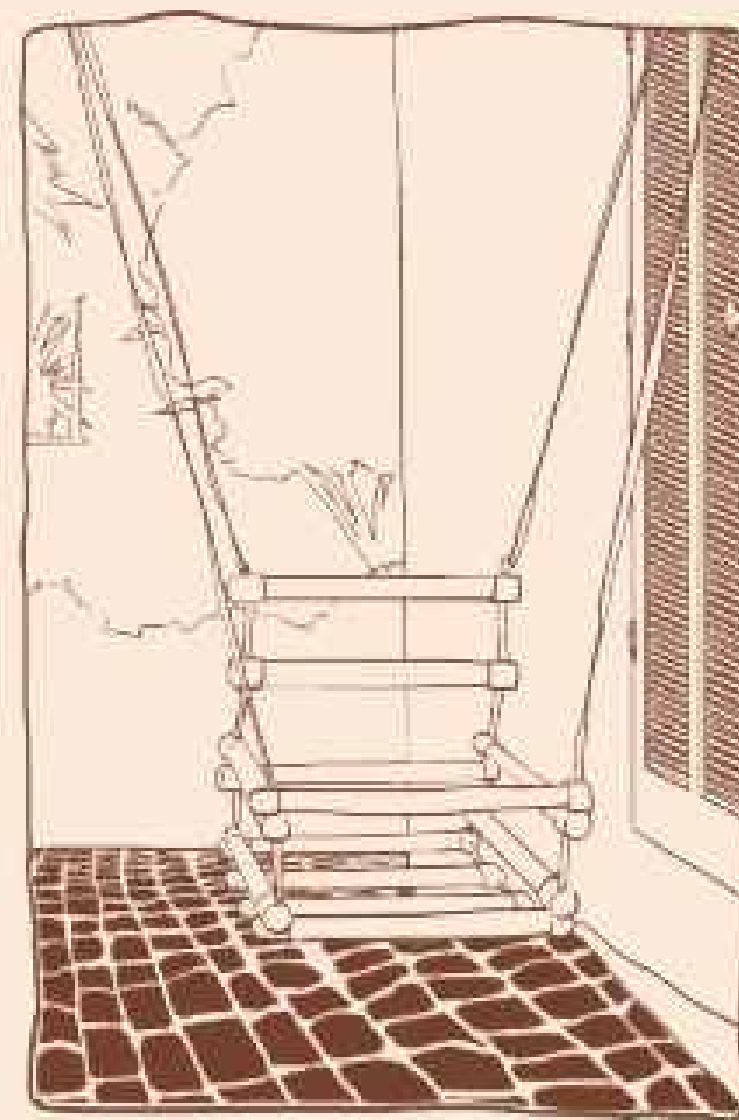
(...) uma imagem que a participação nos impede de confundir com uma ideia geral.

Essa imagem geral, nós a singularizamos imediatamente. Nós a habitamos, penetramos nela como Blanchot penetra na sua.

(...) uma imagem onde se penetrou - e não num quarto onde se penetrou -, de um quarto que o escritor traz em si (...).

[Bachelard, 1974, p. 504]

Mesmo eu não me identificando com todas as imagens que ele discorreu sobre em seu livro, algumas foram certas.



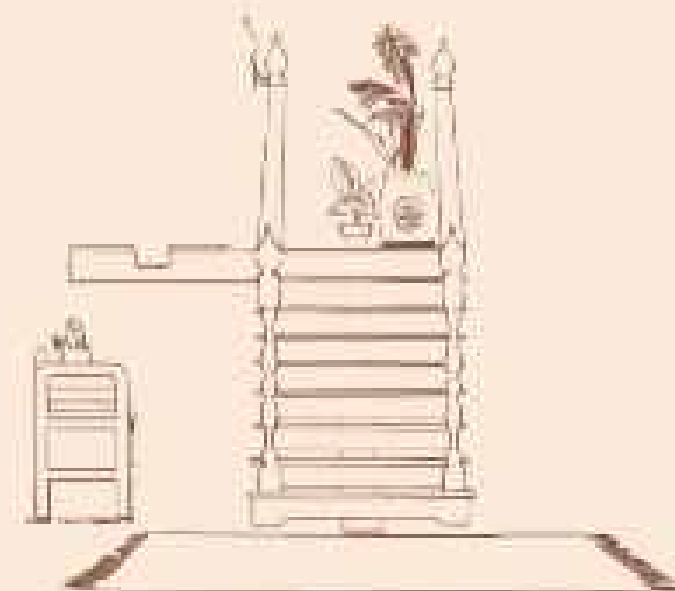
Como no caso da escada.



Já subi e desci incontáveis escadas na minha vida, mas essa da casa dos meus avós é a mais bonita de todas. Degraus de granito, corrimão de madeira lustrosa e cheia de plantas.

Mas, além das lembranças, a casa natal está fisicamente inscrita em nós. (...) A cada 20 anos, apesar de todas as escadas anônimas, reencontraríamos os reflexos da "primeira escada"(...).

[Bachelard, 1974, p. 364]



Ela foi cenário para fotos de book das minhas tias, palco para a ousadia da minha prima e minha escadaria de princesa. No seu topo, me sentia a dona do mundo, mas também podia me refugiar no esconderijo sob a sombra de seus degraus inferiores.

Essa casa, para além de divertimento, também tinha um espaço para contemplação.

Na penumbra da meia tarde nublada, depois do almoço, quando a louça já se encontrava lavada, seca e guardada, minha prima dormindo e minha vó separando feijão na mesa, o silêncio reinava.

Então, diante dessas solidões, (...) [como] o ser sentia o silêncio?

[Bachelard, 1974, p. 381]

Não era um silêncio absoluto, mas sim despretensioso e contemplativo; o silêncio da quietude do mundo, acompanhado do tique-taque do relógio de parede e o motor da geladeira.

É antes o silêncio que vem obrigar o porta a escutá-lo.

[Bachelard, 1974, p. 471]

O silêncio da terapia tem o mesmo som. O silêncio paciente, de um espaço onde não há expectativas externas de natureza ansiosa, que parece uma dimensão de bolso: uma hora do relógio que se pode guardar e esconder em meio ao caos da rotina. Um momento e local que disponibilizam apenas para a minha intimidade e nada mais.

(...) uma imensidão que não tenha outro cenário além dela mesma (...) é uma conquista da intimidade.

[Bachelard, 1974, p. 482]



O próprio poeta não recua diante da transposição dos encaixes (...), vive a desordem das dimensões, a reviravolta da perspectiva do interior e do exterior.

[Bachelard, 1974, p. 502]

Quando me dei conta disso, entendi que a imagem da casa dos meus avós era insuficiente, porque eu já havia acumulado imagens de muitos outros espaços que me transformaram.

Os sonhos, os pensamentos, as lembranças formam um único tecido.

[Bachelard, 1974, p. 489]

## O caminhar

Sempre, imaginar será mais que viver.  
[Bachelard, 1974, p. 412]

Duas imagens que Bachelard traz para discutir racionalidade e irracionalidade são o sótão e o porão. Eu, pessoalmente não tive vivências em lugares com esses cômodos, então acabei fazendo associações a partir do meu próprio repertório imagens:

**Dar irreabilidade à imagem ligada a uma forte realidade nos põe diante do sopro criador da poesia.**  
[Bachelard, 1974, p. 388]

O porão que contém o resto do mundo está no mar da praia, Oceano Atlântico que me conecta às águas da Terra.

O sonhador de porões sabe que as paredes do porão são paredes enterradas, paredes com um lado só, que têm toda a terra do outro lado.  
[Bachelard, 1974, p. 368]

As vigas expostas do sótão eu encontrei nos arranha céus e nas torres de igrejas de São Paulo.

No sótão, vê-se (...) a forte ossatura dos vigamentos.  
[Bachelard, 1974, p. 367]

(...) o telhado pontiagudo corta as nuvens.  
[Bachelard, 1974, p. 367]



Por esse motivo, não devo me fechar a todo esse universo poético que o devaneio me apresenta; devo estar entregue à imaginação e então reconhecer quais imagens se imprimem na minha intimidade.

Na presença de uma imagem que sonha, é preciso tomá-la como um convite a continuar o devaneio que a criou.

[Bachelard, 1974, p. 454]

Nos meus cadernos tenho paisagens, lugares que conheci e registros das minhas caminhadas, sonhos e memórias. Tenho em mim todos os caminhos que trilhei, lugares de onde parte e destinos onde cheguei.

Thoreau tem (...) o plano dos campos inscrito em sua alma.

[Bachelard, 1974, p. 383]

É que belo objeto dinâmico é um caminho? Como permanecem precisos para a consciência muscular os caminhos familiares da colina! (...)

Quando revivo dinamicamente o caminho que "percorria penosamente" a colina, estou certo de que aquele caminho tinha músculos e contramúsculos. (...) Escrevendo essa página, (...) estou certo de ter saído de minha casa.

[Bachelard, 1974, p. 382]

*O recorte das cercas  
É em mim que o tenho.*

[Wahl, *Poèmes*, p. 46, apud Bachelard, 1974, p. 363]

Se essas imagens já estão todas dentro de mim, alguns diriam que não preciso conhecer mais nada, porque já me encontro repleta. Mas uma certeza que carrego é que o ser pode estar pleno, mas ele nunca será finito: seu âmagô tem fome.

O ser respira, come, descansa, transforma, descarta e caminha.

Se sou todos os lugares, dessa forma não devo parar de conhecer novos lugares.

Na alma descontraída que medita e que sonha, uma imensidão parece esperar pelas imagens da imensidão.

[Bachelard, 1974, p. 473]

Encontrar novos espaços me constitui como indivíduo, edifica minha intimidade, organiza meus pensamentos e expande minhas imagens de ateliê, me fornecendo realidades concretas para sonhar.

*Sou o espaço onde estou,*

[Arnaud, *L'État d'Ébrouchin*, apud Bachelard, 1974, p. 445]

Cada pessoa então deveria falar de suas estradas, de seus entroncamentos, de seus bancos(...).

[Bachelard, 1974, p. 362]

Seja caminhando com a lupa na mão e um olhar interessado ou mudando minha perspectiva sobre uma antiga janela.

Pela janela do poeta, a casa entabula um comércio de imensidão com o mundo. Também a casa dos homens se abre para o mundo, como gosta de dizer o metafísico.

[Bachelard, 1974, p. 399]

(...) pelo seu vigor, pela sua própria atividade, a imaginação faz do familiar o estranho. Com um detalhe poético, a imaginação nos coloca diante de um mundo novo. Desde então o detalhe prima sobre o panorama. Uma simples imagem, se for nova, abre um mundo. Visto das mil janelas do imaginário, o mundo é mutável.

[Bachelard, 1974, p. 442-443]

Nada deve me impedir de sonhar.

E conforme fui cultivando esse repertório de imagens, meu espaço interno cresceu e se expandiu. Bachelard se utiliza das imagens do ninho e da concha para falar de moradas que ilustram o movimento da vida na natureza.

O ninho, por sua simplicidade e fragilidade, invoca o calor e o aconchego do refúgio. É a concha, que se cristaliza camada por camada, resiste às intempéries de um mundo hostil e é a representação completa da vida no mundo.



(...) a concha do caracol, a casa que cresce na mesma medida de seu hóspede, é uma maravilha do Universo.

[Bachelard, 1974, p. 432]

Se pudéssemos reviver essa vida parcial, na precisão de uma vida que se dá uma forma, o ser que tem uma forma domina os milênios. Toda forma guarda uma vida.

[Bachelard, 1974, p. 429]

E assim, o tempo, conceito tão intangível, adquire forma pelo espaço.

Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso.

[Bachelard, 1974, p. 360]

## A quadra

Uma imagem que para mim tem característica de concha é a quadra de vôlei.

Estranha situação, os espaços amados não querem ficar fechados! Eles se soltam. Diríamos que se transportam, facilmente aliás, para outros tempos, para outros planos diferentes dos sonhos e das lembranças.

[Bachelard, 1974, p. 388]

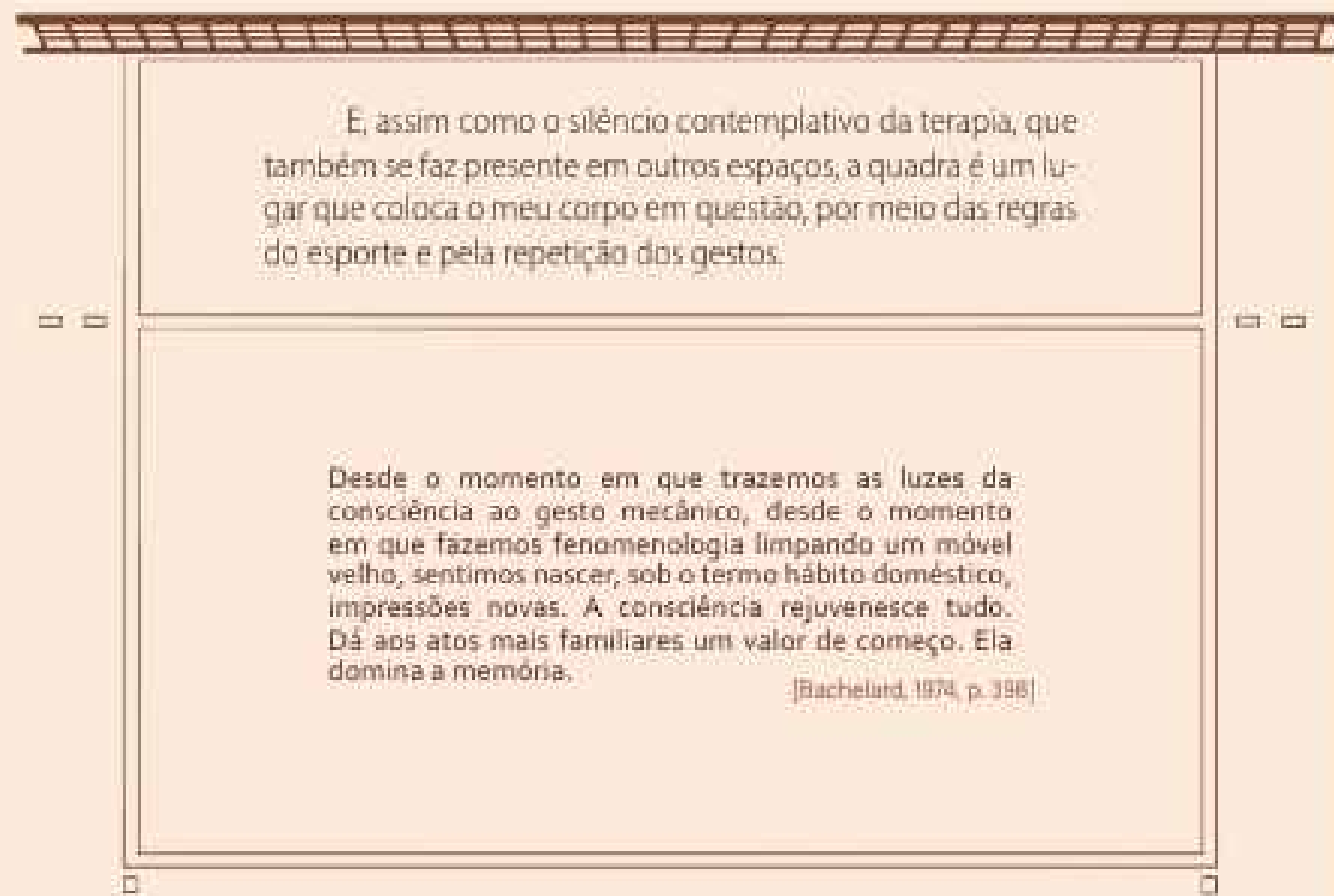
Dois quadrados que têm nove metros de lado, separados por uma rede pendurada entre dois postes. Há também uma linha a três metros da rede de cada lado da quadra que demarca a zona de ataque.

E é isso.

Uma descrição relativamente simples de um espaço extremamente comum.

Muitas vezes, quanto mais simples é a imagem, maiores são os sonhos.

[Bachelard, 1974, p. 445]



Três movimentos básicos englobam os fundamentos do voleibol: toque, manchete e ataque. A única maneira de bem executá-los é através do treino repetitivo. Depois de mais de uma década de prática, hoje consigo dizer que me sinto pertencente em quadra: confortável com o movimento e as habilidades do meu corpo que foi moldado por esse esporte.

A palavra hábito é uma palavra usada demais para explicar essa ligação apalxonada de nosso corpo que não esquece a casa inoxidável.

[Bachelard, 1974, p. 395]

Quando aproximo a imagem da quadra à imagem da concha, quero dizer que a imagem da quadra me acompanha desde os 10 anos de idade. Nela, vivi: treinos, amistosos, derrotas e vitórias, lesões e confraternizações. Tudo isso está impresso no meu corpo, no meu jogar. É, apesar de ser possível jogar vôlei em qualquer lugar que apresente as características que descrevi no começo, para sempre carregarei comigo as quadras que me foram importantes.

Aqui a imaginação opera, não somente sobre dimensões geométricas, mas ainda sobre forças, sobre velocidades - não mais num espaço aumentado, mas num tempo acelerado.

[Bachelard, 1974, p. 427]

Na quadra, o tempo se condensa, se expande e isso se reflete no gesto de quem joga.

## A prensa

Quando damos aos objetos a amizade que convém, (...)

[Bachelard, 1974, p. 406]

Se eu fizer uma transposição grosseira de ideias e pensar o que seria a quadra dentro da minha formação artística, chegaria inevitavelmente na imagem da prensa.

No ateliê, esse objeto é o precursor do gesto da impressão múltipla e repetitiva.

O poeta vive um devaneio que vigia e acima de tudo seu devaneio permanece no mundo, diante dos objetos do mundo. Ele acumula o universo em torno de um objeto, num objeto.

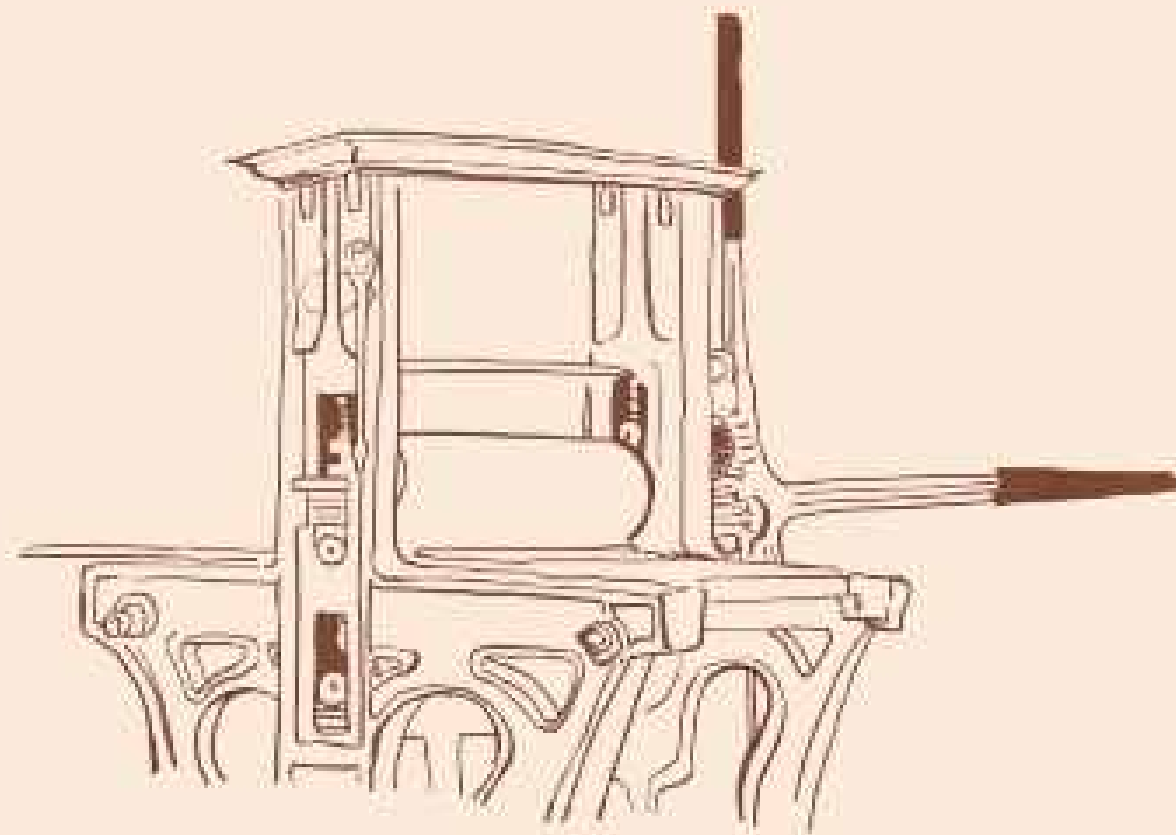
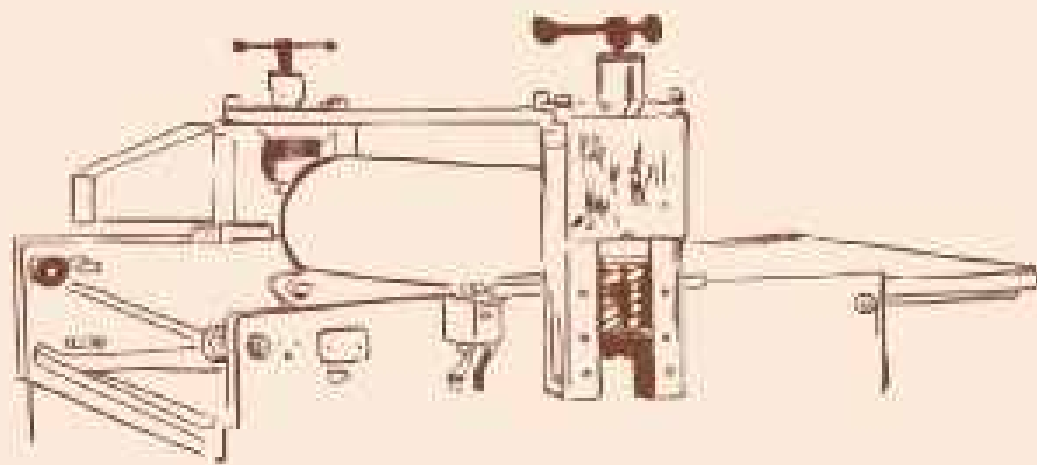
[Bachelard, 1974, p. 410]

E, por sua causa, meu corpo também deve repetir os gestos da impressão: preparo do papel, entintagem da matriz e limpeza do excesso de tinta. Graças a esse processo, a minha experimentação com cores foi tão feliz em seus resultados imagéticos. Ela não seria possível em outra técnica sem ser a gravura em metal.

(...) é um passado, um longo passado que atravessa gerações que o poeta vai romancear.

[Bachelard, 1974, p. 410]

Penso também que tudo o que eu já fiz para os projetos de gravura em metal e TCC não existiria sem o auxílio do Valdir. Para mim, sua imagem está intrinsecamente atrelada à imagem da prensa. As prensas do CAP, as prensas do ateliê do Museu Lasar Segall e todas as prensas que ele já reformou em sua carreira.



Isso me faz lembrar de suas falas sobre a riqueza e a potência do ateliê coletivo e como esse objeto pertence a este contexto. Em contraste, as vezes que ele desmontou, transportou e montou prensas em ateliês de um artista só, elas se transformaram em adornos, um enfeite quase nunca utilizado.

Assim como no vôlei, onde não se consegue jogar sozinho por muito tempo sem se entediar, no ateliê de gravura, não se vai muito longe só. Até é possível, mas não será possível tirar o maior proveito do espaço.

É uma experiência que se enriquece com a troca. A troca de ideias, conhecimentos, sonhos, imagens e processos.

## Amarrando as pontas

Tenho um receio de ser repetitiva e testar a paciência de quem lê. Mas ler, escutar e absorver uma ideia apenas uma vez pode ser insuficiente, então, escreverei, falarei e desenharei quantas vezes forem necessárias.

Apresentar todos esses espaços que carrego comigo é falar sobre um único espaço só: o do ateliê da minha intimidade. Esse espaço que Meiko chamou de casa é que Bachelard destrincha em *A poética do espaço*.

Chegamos aqui a uma recíproca cuja imagem deveremos explorar: todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa.

[Bachelard, 1974, p. 358]

Todo encontro realmente vivido será capaz de criar um espaço realmente ocupado, todo espaço habitado verdadeiramente trará a essência de uma casa, de estar em casa.

[Vélez, 2011, p. 83]

Cada intimidade é única, mas acredito que esses espaços e imagens gerais são necessários para sonhar, habitar os espaços onde vivemos e existir criativamente no mundo.

O ateliê é esse lugar que temos para sonhar e escrever o poema.

As duas realidades extremas da choupana e do castelo (...) enquadram nossas necessidades de retiro e de expansão, de simplicidade e de magnificência. (...) Para dormir bem, não é preciso dormir num grande cômodo. Para trabalhar bem, não é preciso trabalhar num reduto. Para sonhar o poema e para escrevê-lo, são precisos os dois aposentos.

[Bachelard, 1974, p. 397]

"O mundo é grande, mas em nós ele é profundo como o mar."

[Rilke, *Poemas*, apud Bachelard, 1974, p. 474]

Meus aposentos foram apresentados neste trabalho. É basta abrir uma porta para acessá-los, da mesma maneira que Diolé banha o deserto com as profundezas do oceano.

A imensidão no deserto vivido repercute numa intensidade do ser íntimo. Para Diolé, (...) todo esse universo que está sob o signo do deserto é "anexado ao espaço interior". Por essa anexação, a diversidade das imagens é unificada na profundidade "do espaço interior".

(...) Ele viveu longamente, deliciosamente, as experiências do mergulho em águas profundas. O Oceano se tornou para ele um "espaço" (...), encontrou o "absoluto da profundidade. (...) Por suas experiências de mergulho, Diolé entrou realmente no volume da água.

(...)

"Na imaginação, eu inundava o espaço que me cercava e no centro do qual eu andava. Eu vivia uma imensidão inventada. Eu me deslocava para o centro de uma matéria fluida, luminosa, capaz de prestar socorro, densa, que era a água do mar, a lembrança da água do mar."

(...)

"O silêncio e a lenta progressão de minha vida no Saara despertavam em mim a lembrança do mergulho".

O tempo e o espaço estão aqui sob o domínio da imagem. (...) O espaço, o grande espaço, é o amigo do ser.

[Diolé, *Le Plus Beau Désert du Monde*, p. 176, apud Bachelard, 1974, p. 488-490]

Este trabalho realiza um grande esforço imaginativo e um longo processo de desmaterialização dos espaços concretos para então elaborar um espaço interno. Isso não significa que há uma hierarquia onde a intimidade se sobrepõe à concretude, porque um não existe sem o outro.

Sua realidade primeira é visível e tangível.

[Bachelard, 1974, p. 386]

E, mesmo após a edificação do interno, o externo permanece.

Filósofos não faltam que "mundificam" abstratamente, que encontram um universo pelo jogo dialético do eu e do não-eu. Eles conhecem precisamente o universo antes da casa, o horizonte antes da pousada. Ao contrário, os verdadeiros pontos de partida da imagem, se os estudarmos fenomenologicamente, poderão dizer-nos concretamente quais são os valores do espaço habitado, o não-eu que protege o eu.

[Bachelard, 1974, p. 358]

Falar sobre esse espaço é discutir pertencimento, exclusão e resistência.

De refúgio, fez-se reduto. A choupana se transformou num castelo forte da coragem para o solitário que deve aprender a vencer o medo. Tal morada é educadora.

Deve (...) elevar sua coragem, aprender a ser corajoso diante de um cosmos rude, pobre, frio. A casa isolada vem-lhe dar imagens fortes, isto é, conselhos de resistência.

[Bachelard, 1974, p. 385]

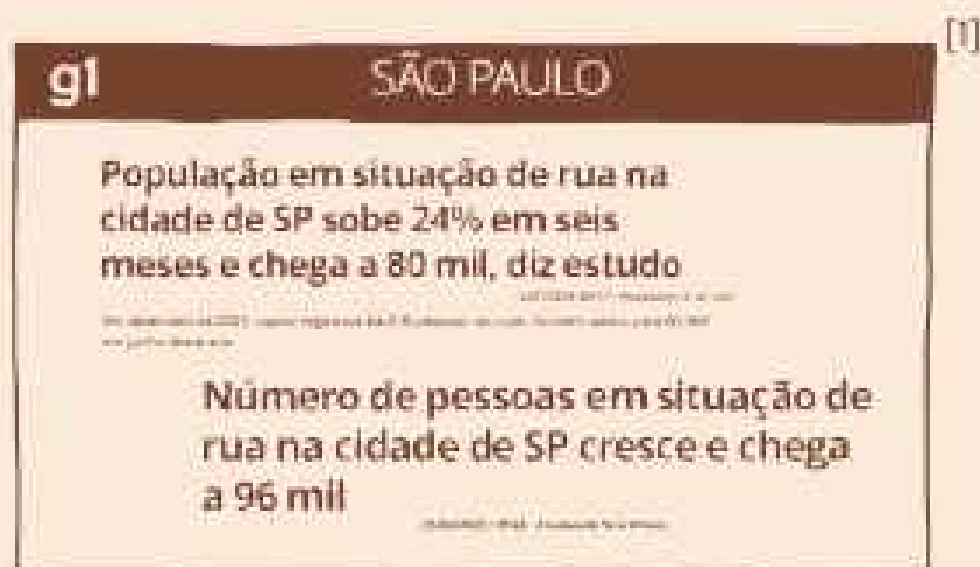
O privilégio da imagem da casa, reconhecido por Bachelard, se faz presente aqui. A casa como espaço da morada, da proteção, do abrigo e do refúgio da intimidade.

Para um estudo fenomenológico dos valores da intimidade do espaço interior, a casa é, evidentemente, um ser privilegiado, sob a condição, bem entendido, de tomarmos, ao mesmo tempo, a sua unidade e a sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares num valor fundamental.

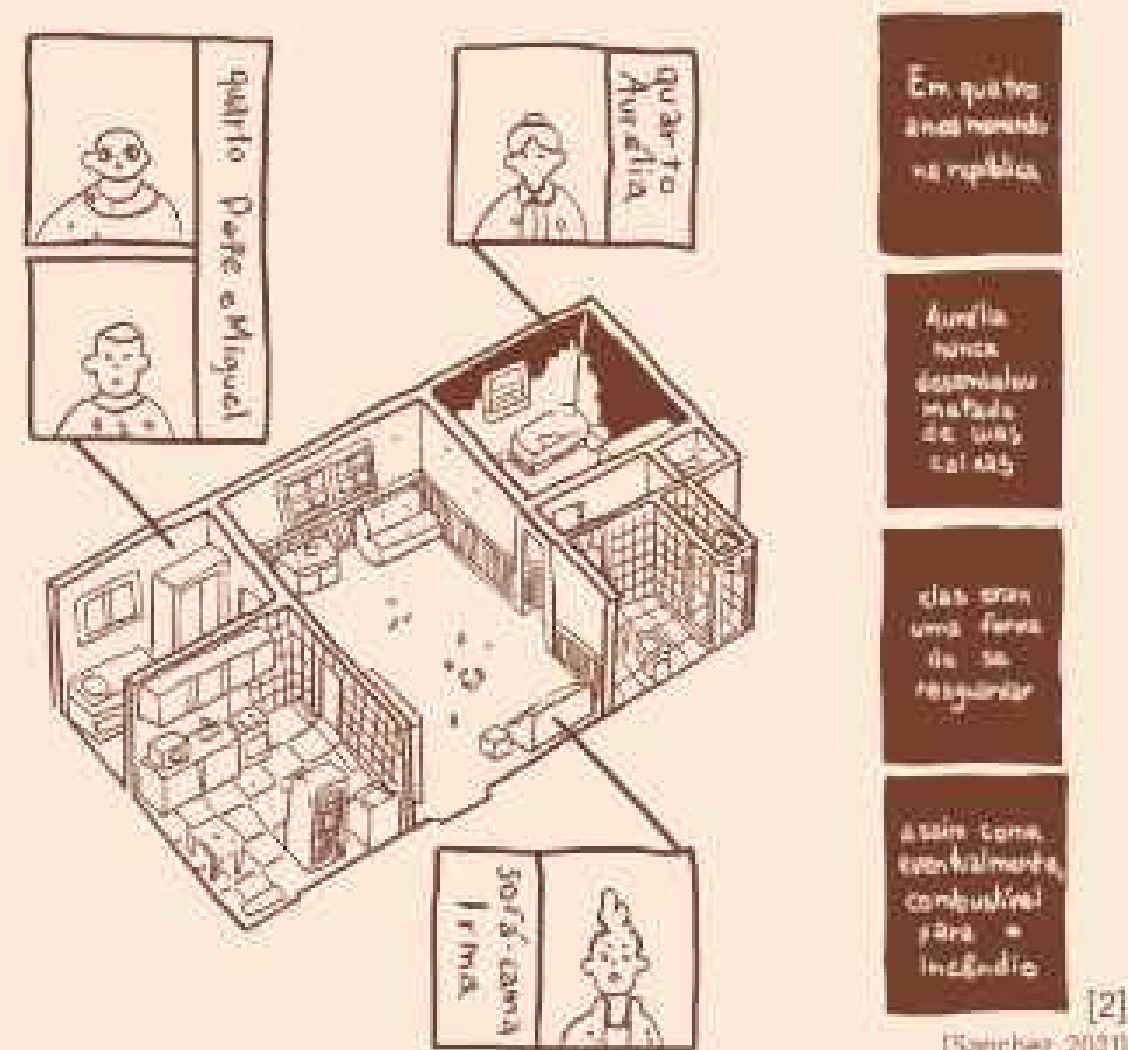
[Bachelard, 1974, p. 357]

E muito mais pode ser pensado acerca disso para a realidade brasileira e, mais especificamente, o contexto paulistano.

Falar sobre casa em 2025, na urbana São Paulo, impõe uma problematização.



Nos últimos dois anos, a população em situação de rua aumentou cerca de 50%, chegando a números próximos de 100 mil pessoas.



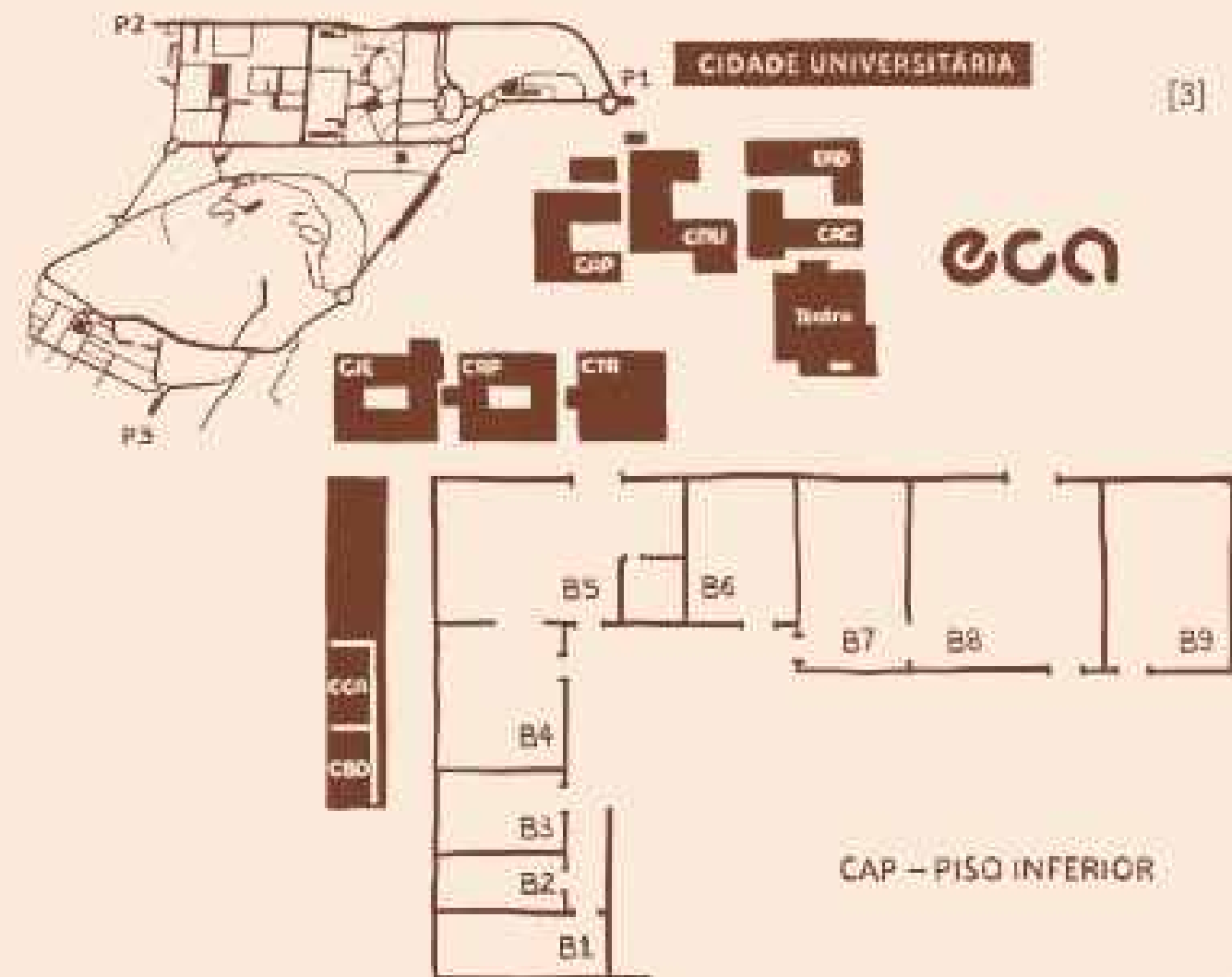
Segundo o IBGE (2022), enquanto no Brasil 21% da população vive de aluguel, em São Paulo capital esse número sobe para 28%, mais de um quarto da população.

Não posso partir de um pressuposto de que a vivência do outro o possibilita: imaginar casas com sótãos e porões que atijam a imaginação e o devaneio, janelas que apontam para o distante horizonte e o fazem sonhar, memórias de uma casa natal que abriga sua alma poética em momentos de solidão contemplativa.

Por isso, construir o trabalho a partir da imagem da casa como estrutura intrínseca ao habitar do ser, como fez Meiko e Bachelard, no início de seu livro, gerava um grande desconforto para mim.

Me apoio, então, na imagem do ateliê. Não um ateliê qualquer, mas as salas B4/B5.

Um dos vários ateliês da USP.



Numa aula da professora Carolina Mostaro, na Faculdade de Educação, conversamos sobre a Universidade de São Paulo: suas origens, seu projeto e seu propósito. Vindo de uma sequência que contextualizou historicamente o cenário da política educacional do século XX no Brasil, não foi uma surpresa saber que esta universidade é uma instituição criada pelas elites para as elites.

Basta olhar com um pouco mais de cuidado a realidade do território da universidade e seus entornos. A comunidade São Remo foi fundada na década de 1960 pelas famílias que migraram para a região para construir a cidade universitária.

Ela é a casa de quem ergueu os alicerces USP, de seus descendentes. Mas o quanto a USP pode ser considerada morada dessas pessoas?

Na aula, lemos o decreto n. 6283, de sua criação:

O DOUTOR ARMANDO DE SALLES DE OLIVEIRA, Interventor Federal no Estado de São Paulo, usando das atribuições que lhe são conferidas pelo Decreto nº 19.398, de 11 de novembro de 1930, e considerando que a organização e o desenvolvimento da cultura filosófica, científica, literária e artística, constituem as bases em que se assentam a liberdade e a grandeza de um povo; considerando que a, somente por seus institutos de investigação científica, de altos estudos, de cultura livre, desinteressado, pode uma nação moderna adquirir a consciência de si mesma, de seus recursos, de seus destinos; considerando que a formação das classes dirigentes, mormente em países de populações heterogêneas e costumes diversas, está condicionada à organização de um aparelho cultural e universitário, que ofereça oportunidade a todos e processe a seleção dos mais capazes; considerando que, em face do grau de cultura já atingido pelo Estado de São Paulo, com Escolas, Faculdades, Institutos de formação profissional e de investigação científica, é necessário e oportuno elevar a um nível universitário a preparação do homem, do profissional e do cidadão,

(Brasil, 1934)

O saber científico, filosófico, artístico, e não aplicável, de pautas universais: esses são os interesses da Universidade de São Paulo. Um saber alinhado com o das elites europeias, desinteressado, não aplicável e afastado do caráter técnico-prático; um saber que, em seu cerne, se distancia da licenciatura.

Tive medo de cair neste lugar, já que utilizei *A poética do espaço* como principal referência teórica, âncora para as minhas ideias, que boiavam sem rumo. Mas a grandeza da obra reside na capacidade do autor em, através de sua linguagem, transitar entre: o universal e o individual, o plural e o singular, o interno e o externo. Uma obra da experiência redonda.

Essa pesquisa, felizmente, não é finita. Com este trabalho dando o primeiro passo de muitos, espero estender minha investigação para o espaço de ateliê no Outro. Tenho também a vontade de conhecer outras perspectivas sobre o tema, colher referências teóricas que fogem da tradicional academia masculina, branca e eurocêntrica. E, ao longo da vida, não tenho dúvidas de que encontrarei outros autores com quem dialogar.

## Enigmas futuros

Inclusive, aqui estão algumas leituras sobre o tema que pretendo fazer no futuro:

- *O artífice*, de Richard Sennett;
- *Territórios em transformação*, de Stela Barbieri;
- *Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência*, de Yi-Fu Tuan.

Porém, antes de deixar *A poética do espaço* descansar por um tempo indefinido, há algumas passagens do livro que categorizei como enigmáticas para mim, por sua natureza provocadora,

## A tartaruga

(...) Se o criador escutasse o Poeta, criaria a tartaruga voadora que levaria ao céu azul as grandes seguranças da terra.

[Bachelard, 1974, p. 388]

No final do capítulo V, Bachelard fala brevemente sobre o elemento da carapaça, onde estão fundidos os conceitos de ninho e concha. E, como principal exemplo, ele fala da tartaruga, imagem que ele apenas pincela suavemente, de passagem.

(...) a tartaruga, o animal que tem casa ambulante (...)

[Bachelard, 1974, p. 441]

Num salto o lobo alcança a presa, mas a tartaruga, a quem a natureza deu rapidez singular quando recolhe em sua casa a cabeça, as patas e o rabo, é mais viva que o lobo. Para o lobo esfaimado, ela não é mais que uma pedra no caminho.

(...) O animal, em seu esconderijo, está seguro de seus segredos. Transformou-se num monstro de fisionomia impenetrável.

[Bachelard, 1974, p. 442]

Achei essa coincidência estranhamente curiosa, porque a tartaruga é uma imagem que me acompanha há anos e se fez presente no meu primeiro TCC do bacharelado, com o conto Urashima Taro: O pescador e a Tartaruga.

## Paredes enterradas

Uma outra imagem que me impactou já foi citada previamente neste trabalho, mas eu soube do momento que eu a li pela primeira vez que ela ficaria comigo por um tempo indefinido, para ser digerida.

O sonhador de porões sabe que as paredes do porão são paredes enterradas, paredes com um lado só, que têm toda a terra do outro lado.

[Bachelard, 1974, p. 368]

Essa é uma passagem que me faz refletir sobre quais são essas barreiras presentes no mundo, as linhas invisíveis que separam o espaço que eu conheço de todo o resto ainda desconhecido, o que me faz encarar o abismo imenso.

## Enigmas

E por último, vi dois trechos no livro que não se relacionam entre si, mas durante uma das diversas leituras percebi uma conexão:

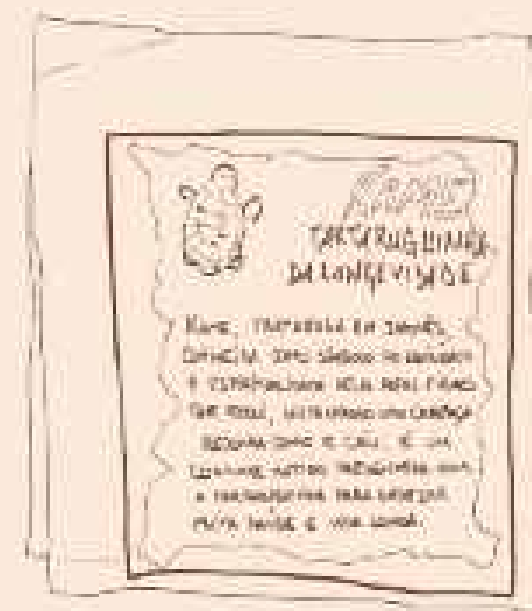
Como sonha o poeta Noel Arnaud, o ser se dissimula sob a similitude. Estar no abrigo de uma cor apenas não é levar ao extremo, à imprudência, a tranquilidade de habitar. A sombra é também uma habitação.

[Bachelard 1974, p. 441]

"O espaço, mas você não o pode conceber, este horrível interior-exterior que é o verdadeiro espaço."

[Michaux, L'Espace aux Ombres, Nouvelles de l'Étranger, p. 91, apud Bachelard 1974, p. 496]

Ainda há algo de incompreensível nesses dois trechos. Algo sobre cores, matizes e sombras que ainda desconheço, me falta repertório. Mas tenho certeza que esse desconforto é força motriz.



# Bibliografia

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço. Os pensadores*, v. XXXVIII, p. 339-512. 1 ed. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1974.

BAPTISTA, Renata. *Majoria dos moradores da Grande SP vive em imóvel próprio, diz Datafolha: sistema de segurança é prioridade*. g1 SP, 22 de fev. 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/02/22/majoria-dos-moradores-da-grande-sp-vive-em-imovel-proprio-diz-datafolha-sistema-de-seguranca-e-prioridade.ghtml>>. Acesso em: 27 de jun. 2025

BRASIL. Decreto n. 6.283, de 25 de janeiro de 1934. Cria a Universidade de São Paulo e dá outras providências. São Paulo, 1934. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1934/decreto-6283-25.01.1934.html>>. Acesso em: 27 jun. 2025.

BRITO, Sabrina. *Número de pessoas em situação de rua na cidade de SP cresce e chega a 96 mil*. g1 SP, 23 de abr. 2025. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2025/04/23/numero-de-pessoas-em-situacao-de-rua-na-cidade-de-sp-cresce-e-chega-a-96-mil.ghtml>>. Acesso em: 23 de jun. de 2025

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

CYPRESTE, Judite. *Um em cada cinco brasileiros mora de aluguel no país, diz IBGE*. g1 ECONOMIA, 12 de dez. 2024. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/censo/noticia/2024/12/12/um-em-cada-cinco-brasileiros-mora-de-aluguel-no-pais-diz-ibge.ghtml>>. Acesso em: 27 de jun. 2025.

LARROSA, Jorge. *O ensaio e a escrita acadêmica. Educação & Realidade: Narrativa, imagem e pensamento*, Porto Alegre, v. 28, n. 2, p. 101-116, Jul/Dez 2003. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/issue/view/1563>>. Acesso em: 28 mar. 2025.

SANCHEZ, Diego. *Aurélia precisa pagar o aluguel*. São Paulo: Mino, 2021.

STAROBINSKI, Jean. *É possível definir o ensaio? Remate de males: Sobre o Ensaio*. Campinas, v. 31, ed. 1-2, p. 13-24, 20 set. 2011. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/issue/view/375>>. Acesso em: 27 mar. 2025.

TIBERGHIE, Gilles. *A cidade nômade*. In: CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

VÉLEZ, Meiko Natacha Fukimoto. *Acasa. Trabalho de Conclusão de Curso - Licenciatura em Artes Visuais*. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

sem autor: *População em situação de rua na cidade de SP sobe 24% em seis meses e chega a 80 mil, diz estudo*. g1 SP, 12 de jul. 2024. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/07/12/populacao-em-situacao-de-rua-na-cidade-de-sp-sobe-24percent-em-seis-meses-e-chega-a-80-mil-diz-estudo.ghtml>>. Acesso em: 23 de jun. 2025

sem autor: *Saiba mais sobre a história da comunidade São Remo e o que vem sendo feito pela região*. Prefeitura de São Paulo, 5 de ago. 2020. Disponível em: <<https://prefeitura.sp.gov.br/web/butanta/w/noticias/107462>>. Acesso em: 10 de jul. 2025

## Imagens

Todas as imagens são versões digitalizadas de desenhos, pinturas e fotografias de família. Com a exceção dos seguintes casos, que tiveram como referência:

- [1] <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2025/04/23/numero-de-pessoas-em-situacao-de-rua-na-cidade-de-sp-cresce-e-chega-a-96-mil.ghtml>>  
<<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/07/12/populacao-em-situacao-de-rua-na-cidade-de-sp-sobe-24percent-em-seis-meses-e-chega-a-80-mil-diz-estudo.ghtml>>
- [2] SANCHEZ, Diego. *Aurélia precisa pagar o aluguel*. São Paulo: Mino, 2021.
- [3] <<https://www.eca.usp.br/sites/default/files/inline-files/CAP%20-%20Piso%20Inferior.pdf>>  
<<https://sites.usp.br/circular/wp-content/uploads/sites/1263/2023/03/Mapa-USP-1.jpg>>  
<<https://pbs.twimg.com/media/GHR1p4OWYAA4gNy.jpg?large>>