

NÚMERO EXCEDENTE

IMERSÃO NO ESPAÇO PROVISÓRIO

Didonet Thomaz - UTFPR

Resumo

A máquina de morar de Jacques Tati: a casa positivista corresponde ao terceiro dos sete capítulos do livro *A boa-vida: visita às casas da modernidade*, de Iñaki Abalos. Para construir uma ponte entre o número sete e um excedente, foi preciso fazer uma escolha e uma imersão na oitava casa, espaço provisório em estado de entropia. A fim de buscar o gesto da videoarte e uma nova forma de permanência do abandono e da ação do tempo; tornou-se visível pela graça da luz abatida mas penetrante, estreitada pelos buracos nas paredes e no telhado quase a desabar, a representação de figuras que reagem à umidade e arrebitavam seus contornos como se pudessem escapar da colagem escorada pelos escombros. Em princípio, o acabamento é o brutal. Sem som, nada mais. Apresenta-se o modelo do propósito especulativo neste escrito de artista.

Palavras-chave: número excedente, imersão, espaço provisório, videoarte, escrito de artista.

Abstract

Jacques Tati's living machine: the positivist house is the third of seven chapters in Iñaki Abalos's book, The good life: a guided visit to the houses of modernity. In order to link the number seven and the exceeding number, a choice needed to be made and an immersion carried out in the eighth house, a provisional space in a state of entropy. With a view to pursuing video art gesture and a new form to preserve abandonment and the passage of time; thanks to the faded but penetrating light, sneaking in through the holes in the wall and the crumbling roof, one could see the representation of figures that reacted to the dampness and shot upward in an attempt to escape from the collage resting on the debris. Straight off, the finishing is brutal. No sound, nothing else. In this artist's writings, we present the speculative purpose model.

Keywords: exceeding number, immersion, provisional space, video art, artist's writings.

I.

A boa-vida é um título, substantivo masculino de origem latina *titulus, i*¹ que significa inscrição, sinal, indício. *A boa-vida* é uma inscrição, substantivo feminino de origem latina *inscriptio, onis* que significa 'ação de escrever'. *A boa-vida* é um sinal, substantivo masculino de origem latina *signalis, e* que significa 'que serve de signo'. *A boa-vida* é um indício, substantivo masculino de origem latina *indicium, i* que

significa 'revelação'. A *boa-vida* é uma 'ação de escrever' 'que serve de signo' para uma 'revelação' contida no livro-casa do arquiteto espanhol Iñaki Abalos², o qual, além do título tem como secundário um conciliado por seis palavras, a saber "*Visita guiada às casa da modernidade*" ao qual acrescentaria mais uma para chegar à sétima: difamada. A expressão, 'modernidade difamada', armazenada na minha memória, não recordo onde a encontrei... se foi em outra página, se ouvi de outra voz em outro momento, não saberia dizer. O fato é que ela ressurgiu da provocação subsumida que ainda não se exibiu. Seria a modernidade difamada, essa que deveríamos 'aprender a esquecer'? Talvez, *diffamatio, onis* é uma 'ação de desacreditar em público!' Entretanto, a fim de concretizar tal abstrato seria preciso fisgar a boa-razão para levar uma boa-vida. O que seria possível fisgar neste caso? Uma casa dentre sete, por exemplo, a terceira que se anuncia.

Entre o título e o secundário na capa, a imagem retida não conversa com a dor, inquietação essencial para comover e conferir qualidade; nem com o seu antônimo, o riso, como demonstração de contentamento ou de escárnio. Genial, reconhecido no decurso da construção visual o somado mostra um casal afundado na teleologia positivista da vila Arpel, a reagir de costas à visão do futuro em frente, projetado, unilateral. O homem e a mulher sentados em ousadas cadeiras, em formato de ramalhete com estrutura tubular e fio de plástico assistem à televisão disposta entre as poucas coisas que por si são espaços e ocupam um lugar limitado no interior geometrizado, hiperfuncional, imêmore. No limiar envidraçado a luminância o traspassa, modificada pelo ambiente de dentro para fora, contrastando com o fundo escuro da noite aparente do estúdio. Tal descrição não altera a representação da imagem primordial que permanece ela mesma e corresponde a um frame, unidade de tempo capturada da cadência de projeção do filme *Mon oncle*³, de Jacques Tati⁴.

O livro *A boa-vida* apresenta um inventário real e imaginário, capitular encadeado por uma ordem peculiar, enriquecida por consideráveis documentos textuais [cursos, conferências, seminários] e gráficos [desenhos, plantas, colagens], fotográficos [fotomontagens digitais] e cinematográficos [fotogramas]. O arquiteto espanhol, Iñaki Ábalos, sem exprimir conclusão ou valor derradeiro, amarrou o argumento antes de entregá-lo ao leitor que é um componente da intertextualidade

na fundação simbólica; compartilha, além de estudar o dito pode dizer, enunciar, interpretar e imaginar. Propondo-se como guia à distância, o autor faz um convite irrecusável, qual seja, o de visitar casas que elevadas à categoria de arquétipos, foram criadas no século XX – *a casa de Zarathustra*; *Heidegger em seu refúgio: a casa existencialista*; *a máquina de morar de Jacques Tati: a casa positivista*; *Picasso em férias: a casa fenomenológica*; *Warhol at the Factory: das comunas freudiano-marxistas ao loft nova-iorquino*; *cabanas parasitas e nômades: a desconstrução da casa*; *“a bigger splash”*: *a casa do pragmatismo*. Enaltecendo essa herança secular, o autor chama atenção para a necessidade de ampliação de consciência *construtiva habitante pensante* sob uma infinidade de pontos de vista; invoca a existência do inexistente, provocando a materialidade cultural a partir do imaterial, daquilo que ainda não existe mas pode existir. *Construir habitar pensar* é a designação da conferência proferida por Martin Heidegger⁵ aos arquitetos da reidificação no pós-guerra, por ocasião do *Colóquio de Darmstadt II: sobre homem e espaço*, onde enfatiza que as pontes são construções e não habitações. Aponto para a curiosa relação entre os três verbos que prenunciam a conferência e os três capachos circulares na porta de entrada da vila Arpel, cujo fim específico é o de limpar os calçados antes de penetrar no cenário proposital e circunstancial. Reavendo a altercação em torno da ‘habitação’ no âmbito da modernidade que esquadrinha a aprovação de um feitio para fazer a ciência, o terceiro capítulo do livro-casa considerado exaurido pelos demais ‘modelos’ impositivos, foi destacado: *A máquina de morar de Jacques Tati: a casa positivista*, estranha provocadora de contrariedades a ser sobrepujada. Ábalos renega a modernidade como prova exultante do positivismo cuja posição epistemológica defende o estamento do mundo de fato que se agüenta livre do conhecimento humano, que não nos pertence e só poderia ser revelado por meio da experiência metódica. Ao optar pela forma literária de ensaiamento, mais livre e menos definitiva que a lógica acadêmica, abre-se à confluência de disciplinas, partindo da arquitetura hodierna [técnicas do projeto, núcleo ideológico e crítico] para a filosofia contemporânea [sistemas] para a arte [processos e materiais], controlando um conjunto de perguntas individualizadas e um complexo de citações que se constituem em bolsões de conhecimento pendurado, este que deve ser verificado até que se possa compreender a leitura total e apresentar resultantes e materializações com base na vontade de maravilhar a ferocidade do universo informatizado.

II.

O projeto arquitetônico e cenográfico construído pelos Jacques, Tati e Lagrange, foi real e foi 'habitado' por atores e figurantes durante as filmagens de *Mon oncle*, no *Studios de la Victorine*. Nas primeiras linhas de sua conferência, Heidegger enunciou que "o acesso à essência de uma coisa nos advém da linguagem", desde que a atenção seja adequada pois a linguagem diz ele: "ela permanece sendo a senhora do homem". Depreende-se daí o domínio da linguagem como medida para dimensionar o vigoroso processo de edificação constituída pela aproximação lateral de cubos, um maior e dois menores, um de cada lado do grande que está no meio, insinuando a forma de um corpo com asas, uma ave em permanente *oversight*. *Chouette hulotte* pousada sobre um território fracionado, jardim mágico coberto por exóticas 'terras' coloridas, de nítidos verdes, cinzas, brancos e azulados com uma fonte em forma de peixe, na parte convertida em palco de recepção e de passagem, de chegadas e saídas, de idas e vindas.

Existiram rascunhos das primeiras idéias da vila Arpel, ali, onde bateria o coração da quimera e do desígnio? Então, seria potencial cotejar rascunhos, o da vila Arpel com o da cidade de Brasília e condescender com o simbolismo transcendente e inevitável. A planta da cidade de Brasília representa um efeito avião profetizado por Ícaro, ave com as asas abertas... Impossibilitado de negar as condições de 'ilusão' e de 'beleza' à Brasília do Brasil; nas últimas linhas do capítulo Iñaki Ábalos desagasalha a sua condenação, mas não deixa de remarcar com o estigma da noção secular de progresso "... *a capital de um país que ainda hoje ostenta, escrito em sua bandeira, o lema que foi o leit motif do credo positivista: "Ordem e Progresso"...*". Do cerne evidenciado "*O que nos comove, e emociona, é o cuidado com o detalhe que Tati dispensou à construção desta casa, e do bairro completo de uma cidade de negócios em Playtime.*". (ÁBALOS, 2008: 84).

A cidade dos Arpel será, portanto, uma grande máquina planejada, uma utopia social que somente em Brasília terá se materializado com a pureza desejada pelos modernos. Em Brasília, será de novo a planta a nos revelar a simbologia que dá origem à cidade: o grandioso sonho humano – voar – torna-se realidade graças à ciência, assim como o sonho da cidade perfeita, que se materializa graças à ciência do urbanismo. Uma dupla metáfora, maquina e orgânica, o avião e a ave, abre suas asas em Plano Piloto Central, construindo o que, sem dúvida, é um grande e – por que não? – monstruoso sonho da razão. (ÁBALOS, 2008: 80).

O que é que o autor instiga o leitor contagiado a fazer existir? Que desdobramentos poderiam satisfazer a sua 'espera ansiosa'? Manter a imaginação em direções imprevisíveis seria uma resposta disponível. Como realizar essa operação sem saquear, entendendo-se o verbo por grande aflição? Fazendo uma inversão disciplinar, isto é, partindo da filosofia e da arte como reforço da arquitetura tal como se apresenta na argumentação de Ábalos, no livro *A boa-vida*, e propiciar a transição da arquitetura para a arte, tendo como sustentáculo a filosofia e a arquitetura. Em seguida, como medida de preservação, proceder à descrição de profilaxias com base no conhecimento adquirido e transformado, por exemplo: 1) reagrupar as afastadas projeções horizontais das sete casas da modernidade formando uma 'cidade-colagem' [rememoração-percepção] [à semelhança do que ocorre no curta *One Week*, 1920, protagonizado por Buster Keaton], cabível numa única folha de papel, invólucro a ser abandonado embaixo dos trilhos do trem, depreendendo-se um declínio do objeto a favor da expressão corporal sem pré-noções; 2) construir uma paisagem polissêmica que alcança e abraça as palavras-chave posicionadas na marginália do capítulo *A máquina de morar de Jacques Tati: a casa positivista*, utilizando técnicas de reconhecimento da voz e as práticas sonoras de Jacques Tati para murmúrio personal pós-sincronizado em auditório circulante: Auguste Comte [ordem e progresso] que dialoga com Edmund Husserl [fenomenologia] com Henri Bergson [matéria memória] com Martin Heidegger [construir pensar habitar] com Maurice Merleau-Ponty [novo subjetivismo] que dialoga com Jacob Bakema [normas modernas] com Aldo Van Eyck [reducionismo positivista] com Alisson e Peter Smithson [novo brutalismo] que dialoga com Friedrich Nietzsche [zaratustra] com William James [pragmatismo] com Gilles Delleuze [máquinas desejantes] com Charles Darwin [leis naturais invariáveis] com Herbert Spencer [sobrevivência do mais apto] com Frederick Taylor [materiais industriais] que dialoga com Alexander Klein [existezminimun] com Margarete Schütte-Lihotzky [visibilidade] com René Descartes [o branco] com Jeremias Bentham [o salão panóptico] com Ludwig Hilberseimer [eixo heliotérmico] que dialoga Saint-Simon [conjunto habitacional] com Le Corbusier [*microzooning*] com Reyner Banham [o arquiteto]; 3) fazer um *revival* dos acontecimentos no *loft* de Andy Warhol num apelo ao corte que predispõem à visão de mundo discursivamente construído em dimensão pós-moderna, considerando o paradigma moderno, a razão, como fornecimento para a acumulação contemporânea.

III.

Segundo Ábalos, no *culte Mon oncle* o “... enredo aparentemente simples, consiste em contrapor esses dois estilos de vida, através do olhar desse menino que adora passear com o tio, e das desesperadas tentativas dos Arpel de integrar seu filho e Hulot à vida moderna.” (ÁBALOS, 2008: 68). Visando a clareza, o estilo de vida dos Arpel e do *monsieur* Hulot não são favoráveis e são antagônicos. Enquanto a família-tipo ocupa soberanamente uma engenhosa casa-pan-óptica, localizada num bairro de classe média alta; o outro habita as águas-furtadas de um labirinto fenomenológico, casa multifamiliar desde onde ele gesticula a favor da vivacidade, do canto dos pássaros que são banhados pelo calor e pela luz do sol esplendoroso que rebate da vidraça ajustada para uma posição reflexiva, um truque fotográfico para um momento de decisivo acolhimento na periferia da praça central do *Petit café*, das especialidades no meio do lixo, dos varredores, carroceiros e comerciantes, dos cães e dos cavalos, dos semoventes de seu ambiente. Se os Arpel viajam em circuito, de carro, da casa para a escola e à fábrica *Plastac* e retornam entre faixas de sinalização: Hulot [– “hulotte”, o que é isto? *Strix aluco* é o nome científico de coruja-do-mato, ave de rapina noturna/crepuscular, de vôo silencioso graças à plumagem espessa é caçadora solitária e de olhar aguçado... que poderia ser associado à fachada da casa...], – *monsieur* Hulot pedala a sua leve bicicleta *VeloSoleX 45*, segurando um catavento ou um cachimbo na boca, ou caminha como se escapasse das investidas de um adversário no curso do relacionamento público, atravessando o muro que separa a cidade nova da velha, contornando ruínas e obstáculos encontrados nos arrabaldes e descampados; enfim, driblando como um jogador de rugby para vivenciar o dia-a-dia que o surpreende, a natureza e a temporalidade. Ali, quando se deparam nas cenas do filme, os movimentos corporais dos atores sem dialogo entre si mostram um entendimento descarregado de emoções. As palavras nem são tão necessárias para Tati, o pantomimeiro perspicaz, que se reafirma em alinhamento, isto é, deseja dos atores um caminhar de autômatos em confronto com a arquitetura moderna, emitindo uma lição crítica, segundo Abalos. Entre um lugar e outro, com gestos redundantes por razões diversas, os atores resistem aos espectros acústicos, agudíssimos e aos barulhos metálicos de permeio. O filme é sonoro, é preciso e não é mudo, é quase-mudo. Os sons correspondem a prodígios sonoros.

A deriva de *monsieur* Hulot poderia ser repensada desde *O mistério de caminhar*, de Peter Slallybrass. Transcrevendo o diálogo que envolve a decifração do enigma da Esfinge: *“De acordo com Apolônio, a Esfinge era um monstro com rosto de mulher, pés e cauda de leão, e asas de pássaro. É a descrição de um ser que está, ao mesmo tempo, mais e menos preso ao chão do que os humanos: mais, porque anda sobre quatro pés; menos, porque as asas indicam que pode voar. Quem propõe o enigma do caminhar é um ser que não pode caminhar.”*. (STALLYBRASS, 2008: 88). Ao responder corretamente Édipo, “o homem” mutilado logo após o nascimento, derrota a Esfinge, mas o seu caminhar permanece um problema. Adiante, o Rei Lear é mostrado como um homem a reagir à miserabilidade e se imagina a reescrever o enigma da Esfinge porque precisa reaprender a caminhar e, finalmente, acaba sustentando dois corpos no paradoxo final do drama, um corpo além do seu. Entretanto, a beleza dos relatos não ofuscou o meu interesse renovado pelo aspecto da bengala e seu uso relacionando à fantasmagoria excessiva de descarregar a fúria batendo com ela no chão, hipótese levantada por Ludwig Wittgenstein, ali citado, porque alerta para a linguagem adequada, também. A bengala como extensão da mão; ambas podem revolver as formas adiante dos olhos.

IV.

Enquanto Ábalos avança, recua, e recuando mais avança, escavando o vocabulário para encontrá-lo onde deve estar; tomo pressa a fim de saber um pouco mais a respeito das personas que habitam os outros capítulos do livro-casa. Separados por partes alaranjadas no conjunto coerente de folhas impressas com sinais contínuos: o que dizem os acolhidos no volume?

Esta citação corrobora a distância que Mies van der Rohe estabeleceu do positivismo ideológico da modernidade e de suas metodologias operativas; a casa-pátio é um sofisticado mecanismo – uma máquina? – para esquecer a modernidade triunfante, a simplicidade do seu positivismo, e penetrar no abismo do indivíduo nietzschiano, aquele super-homem que constrói a sua vida como uma obra de arte, tomando como base a pura afirmação de seu eu. (ÁBALOS, 2008: 27).

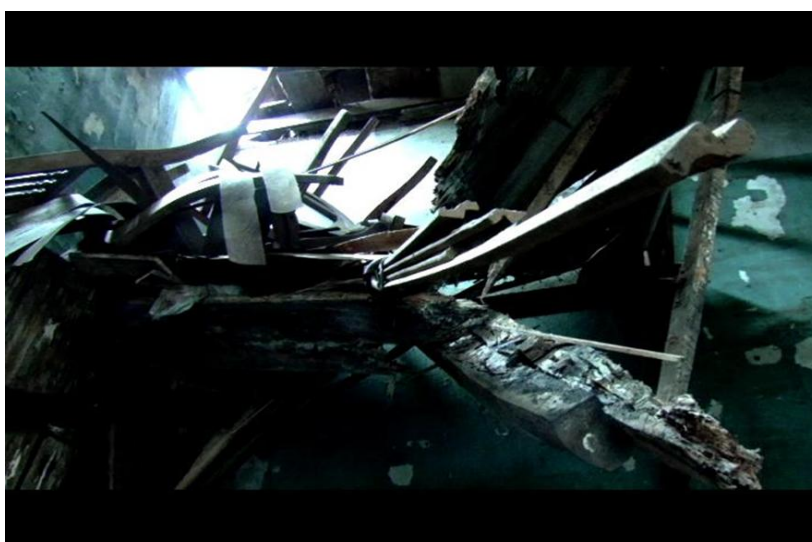
Em síntese, no espaço moderno, o que é privado encontra-se exposto, o que é doméstico, anulado, e o que é íntimo, castigado. É essa visibilidade convertida em vigilância – insuportável para o sujeito nietzschiano da casa-

pátio, e frontalmente combatida pelo ser existencial que se refugia detrás das paredes de sua cabana –, o que Tati expressará, com admirável sarcasmo, por meio das “janelas” do quarto da casa Arpel. De cima, dominando todo o entorno, a cidade de seus iguais, o casal representa uma antropomorfização da casa positivista, revelando a sua profunda fundamentação na vigilância da ordem e da unidade. Esta casa é, sim, uma máquina de vigiar. (ÁBALOS, 2008: 75).

Picasso e *monsieur* Hulot sintetizam, dessa forma, o universo fenomenológico tanto no âmbito privado, quanto público, compondo uma forma de habitar a casa ao mesmo tempo estranha ao caráter heróico do super-homem niilista, totalmente avessa à submissão social do positivista e igualmente distante do homem interior heideggeriano. (ÁBALOS, 2008: 104).

Enquanto na casa dos Arpel tudo está submetido à regulação e à vigilância, no *loft* warholiano não há ordem, nem vigilância: a casa pode ser ocupada por qualquer um que tenha as credenciais da “tribo”. (ÁBALOS, 2008: 126).

Com a poeira do século nas mãos Àbalos fez a despedida à porta da última casa, no Epílogo, sem apresentar certezas a respeito das visitas às 'delirantes' que são ferramentas para mudanças e inovações. Na contramão, distante do Prefácio esclareceu a escolha do número sete “... *ao fim e ao cabo trata-se de um número associado à construção de totalidades, e será muito benéfico que outras idéias e atitudes consideradas interessantes recebam desenvolvimentos posteriores.*” (ÁBALOS, 2008: 10). Apesar da justificativa, é lastimável a ausência de atenção mínima quanto mais de uma abordagem robusta – devo fundamentar apontando para projeção horizontal da casa geométrica, a única que Ludwig Wittgenstein construiu durante toda a vida, para a sua irmã, Gretl, em Viena, Austria, 1928: sobre este caso específico foram encontradas duas economias, discursiva e imagética, no livro *A Arquitetura da felicidade* (BOTTON, 2007: 179). Enfim, caminhadas são comuns entre arquitetos, filósofos e artistas que realizam interferências e intervenções urbanas no cotidiano, movimentando-se nas cidades como os viajantes e exploradores que atravessam os rios e seguem trilhas nas montanhas e nas matas. Referindo-se aos deslocamentos entre arte e cidade, a artista plástica Maria Ivone dos Santos levanta questões dorsais a respeito de “... *Como nos relacionamos com estes espaços e nele intervimos? O que observamos de notável nestes contextos? Que forma toma a cidade no tempo? O que pode a arte na cidade? Como rerepresentar o visível e o invisível pela elaboração da imagem e da matéria sonora?*”, a partir do resumo do seu artigo *Contextos urbanos: possibilidades cineplásticas dos deslocamentos no desenho de instalações imersivas.*



Didonet Thomaz e Isaac Benavides. *Espaço provisório I, II e III*, 2011. 3 fotogramas: color.; 7 x 11 cm.



Didonet Thomaz e Isaac Benavides. *Espaço provisório IV, V e VI*, 2011. 3 fot.: color.; 7 x 11 cm.



Didonet Thomaz e Isaac Benavides. *Espaço provisório VII, VIII e IX*, 2011. 3 fot.: color.; 7 x 11 cm.

V.

A oitava casa⁸ tem sido habitada por uma quantidade enorme de gatos da vizinhança que disputam o forro por meio de ferozes lutas noturnas. Os golpes acabam por impulsionar o desabamento dos últimos puxados que amparavam um mobiliário empilhado, os moldes e os apetrechos de marcenaria pendurados nesse antiquário onde trabalhavam restauradores que se mudaram deixando esses rastros. A frequência tornou-se perigosa pela sujeira e pela degradação provocada pelo tempo. Após a desconstrução da última filmagem, em frames, retornei para observar o quadro que tomou aparência impressionante em função da posição horizontal em que foi colocado por último, bloqueando a passagem de uma das aberturas internas cuja porta foi retirada como todas as demais, reduzindo a três peças o ambiente desolado. Respirar tornou-se difícil e o odor revela a sua agressividade. O papel grosso se mostra ressentido e ondulado por causa da umidade, esfarelado com facilidade. Os deslocamentos proporcionaram arranhões e rasgamentos na cena montada no quadro inconcluso, abandonado mais de uma vez. A primeira vez que o vi, lembro que estava na posição vertical, entre urnas funerárias empilhadas após a mudança; via-se a mulher ereta amparando duas crianças, uma menina e um menino encostados, respectivamente, no estofado e no braço de numa cadeira com espaldar. Atrás das figuras um vaso com folhagem contrasta com a estampa em arabesco bem leve ao fundo. As aguadas em tons pastel ressaltam partes dos corpos cobertos por tinta rosada, esverdeada. As pinceladas são visíveis no papel grampeado sobre o compensado perfurado por pregos longos e expostos, supondo-se que o quadro tenha sido pregado nos fundos de algum móvel e ali permaneceu esquecido. Chegando mais perto, pode-se acompanhar percursos a grafite e o que me chamou atenção sobre a estrutura em decomposição avançada do quadro foram os arbritamentos das figuras em processo de descolamentos localizados, como se elas estivessem se preparando para levitar, escapar por inteiro e entrar noutro plano, o surreal desse espaço provisório em estado de entropia, o número excedente de sete. As colagens não passam de recortes de braços, mãos e cabeças sobre os corpos parados no papel pintado por baixo e o meu gesto é o de quem levanta a máscara para ver o lado falso: “... *todos esos gestos son en cierto modo fenómenos antiquísimos, y en este sentido fenómenos largo tiempo meditados.*” (FLUSSER, 1994: 123).^{7 8 9 10}

Notas

¹ A escrita das palavras *titulus, i, inscriptio, ónis, signális, e, indicium, ii, diffamatio, ónis*, foi corrigida de acordo com o Dicionário HOUAISS Eletrônico. Copyright©2001. Instituto Antônio Houaiss.

² Iñaki Ábalos Vázquez (San Sebastián, Espanha, 1956-). Arquiteto e escritor. Vive e trabalha em Madrid.

³ MON Oncle. Direção de Jacques Tati. França/Itália: *Studios de la Victorine*, 1958. 1 filme (117min): son., color.; 35mm. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0050706/> Acesso em: 08 de maio de 2011.

⁴ Jacques Tati, nome artístico de Jacques Tatischeff (Le Pecq, Seine-et-Oise, França, 1907 – Paris, França, 1982). Ator, diretor, roteirista e cenógrafo. *Mon oncle* (1958) recebeu o Oscar por melhor filme estrangeiro e o Prêmio Especial do Júri do Festival de Cannes, ambos em 1958. Destacam-se da filmografia *Play Time* (1967), e *Trafic* (1971).

⁵ HEIDEGGER, Martin. *Bauen, wohnen, denken*. Conferência pronunciada por ocasião da *Segunda Reunião de Darmstadt*, publicada em *Vortäge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. S/n.

⁶ O quadro está assinado a lápis por Maria Cristina Zilli, 1985. Mede 1,20cm x 2,20cm.

⁷ Aproveitando a convergência dos fatos e com o intuito de acrescentar elementos à leitura do livro *A boa-vida*, de Iñaki Abalos, formulou-se a proposta de amostragem da recente publicação denominada *A casa de Araucária: arquitetura da madeira*, composta por três livros, destacando-se o título *A casa de Araucária*, de autoria de Key Imaguire Junior e Marialba Rocha Gaspar Imaguire, ambos do Instituto Arquibrasil, 2011; inclusive, de apontar *Casos de casas de madeira especiais* construídas na modernidade, as quais foram desmontadas nos locais de origem e remontadas no Parque São Lourenço e no Horto Florestal da Pontifícia Universidade Católica do Paraná PUC PR, respectivamente, em Curitiba, a saber: a *Casa da família Stenzel* (1928) e a *Casa da Estrela* (~1930). Participei dos referidos projetos como mediadora e pesquisadora em arte, em Curitiba, desde 1986 até os últimos dias. O lançamento do livro que é o corolário de ações patrimoniais aconteceu no SESC Paço da Liberdade, em Curitiba, 05 de maio de 2011. A respeito do desenvolvimento poético que realizei, simultaneamente, indico a leitura de três artigos, a saber: *Casa Estrela: perspectivas poéticas e visuais para a extensão do espaço*, 2007; *Infidelidade ao semblante do objeto perdido em si: situação infinitamente complexa do campo visual*, 2008 e *A sombra da Araucaria columnaris: suplica ao Teorema de Pitágoras*, 2009, publicados nos Anais da ANPAP.

A primeira leitura oral do conteúdo do artigo ora nominado *Número excedente: imersão no espaço provisório*, iluminado pela obra *A boa-vida: visita guiada às casas da modernidade*, de Iñaki Abalos, foi prevista para o último Seminário da disciplina *Fundamentos em Interação*, ministrada pelos professores Dr^a Luciana Martha Silveira, Dr^a Marilda Lopes Pinheiro Queluz, Dr^a Marinês Ribeiro dos Santos e Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa. Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR. Curitiba, maio de 2011.

⁸ “*Carta topográfica. Casa de moradia urbana; um pavimento e sótão; construção de alvenaria de tijolo; cobertura em duas águas; telhas tipo francesa; platibanda na fachada. A construção da casa data de 1897 (inscrição de fachada).*”. Localização: Rua Trajano Reis, 543. In: Plano de Preservação do Acervo Cultural da Região Metropolitana de Curitiba. S/d.

⁹ Créditos: tradução (português-inglês) Rafael Caminha de Carvalho Beltrami e Vera Lucia Caminha de Carvalho.

¹⁰ Agradecimento. Ao Prof. Dr. Roberto Acioli de Oliveira com quem manteve um diálogo profícuo a respeito do *Cinema europeu.blogspot.com*, onde consta *O Silêncio de Jacques Tati e Jacques Tati e seus duplos*.

REFERÊNCIAS

Capítulo de Livro

ÁBALOS, Iñaki. A casa de Zaratustra. In: ÁBALOS, Iñaki. *A boa vida. Visita guiada às casas da modernidade*. Tradução Alicia Duarte Penna. Barcelona, Espanha: Editoria Gustavo Gilli, 2008, p. 13-36.

ÁBALOS, Iñaki. A máquina de morar de Jacques Tati: a casa positivista. In: ÁBALOS, Iñaki. *A boa vida. Visita guiada às casas da modernidade*. Tradução Alicia Duarte Penna. Barcelona, Espanha: Editoria Gustavo Gilli, 2008, p. 61-84.

ÁBALOS, Iñaki. Picasso em férias: a casa fenomenológica. In: ÁBALOS, Iñaki. *A boa vida. Visita guiada às casas da modernidade*. Tradução Alicia Duarte Penna. Barcelona, Espanha: Editoria Gustavo Gilli, 2008, p. 85-108.

ÁBALOS, Iñaki. Warhol at the Factory: das comunas freudiana-marxistas ao *loft* nova-iorquino. In: ÁBALOS, Iñaki. *A boa-vida. Visita guiada às casas da modernidade*. Tradução Alicia Duarte Penna. Barcelona, Espanha: Editoria Gustavo Gilli, 2008, p. 109-137.

ÁBALOS, Iñaki. Cabanas, parasitas e nômades: a desconstrução da casa. In: ÁBALOS, Iñaki. *A boa-vida. Visita guiada às casas da modernidade*. Tradução Alicia Duarte Penna. Barcelona, Espanha: Editoria Gustavo Gilli, 2008, p. 139-163.

BOTTON, Alain de. As virtudes das construções. In: BOTTON, Alain de. *A importância da Arquitetura da felicidade*. Tradução de Talita M Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 169-249.

FLUSSER, Vilém. El gesto de darle la vuelta a la máscara. In: FLUSSER, Vilém. *Los gestos: fenomenología y comunicación*. Barcelona: Herder, 1994, p. 123-131.

STALLYBRASS, Peter. O mistério do caminhar. In: STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 87-104.

Fascículo

IMAGUIRE JUNIOR, Key; IMAGUIRE, Marialba Rocha Gaspar. A casa de Araucária. In: BERRIEL, Andréa; BATISTA, Fábio Domingos; IMAGUIRE JUNIOR, Key; IMAGUIRE, Marialba Rocha Gaspar. *A casa de araucária: arquitetura da madeira em Curitiba*. Curitiba PR: Instituto Arquibrasil, 2011.

Anais

SANTOS, Maria Ivone. *Contextos urbanos: possibilidades cineplásticas dos deslocamentos no desenho de instalações imersivas*. In: Anais SOCINE – Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Áudio-visual / UFPE, Recife, 2010.

Didonet Thomaz

Artista plástica. Doutoranda em Tecnologia e integrante do Grupo de Pesquisa em Arte e Tecnologia. PPGTE – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, UTFPR – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, sob a orientação da Profa. Dra. Luciana Martha Silveira. Endereço de acesso ao CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8604352641810583>