

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

THALITA AGDA BATISTA CAETANO

Entre-lugares:
(Des)dobramentos Urbanos

Brasília
2017

THALITA AGDA BATISTA CAETANO

Entre-lugares:
(Des)dobramentos Urbanos

Trabalho de conclusão de curso de Teoria, Crítica e História da Arte do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dra. Nivalda Assunção

Brasília
2017

THALITA AGDA BATISTA CAETANO

Entre-lugares:
(Des)dobramentos Urbanos

Trabalho de conclusão de curso de Teoria, Crítica e História da Arte do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dra. Nivalda Assunção

Aprovado em: _____

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Prof. Dra. Nivalda Assunção (IDA/UnB) – Orientadora

Prof^a. Dra. Andrea Campos de Sá (IDA/UnB) – Avaliadora

Prof^o. Mestre Leonardo Motta Tavares (IDA/UnB) – Avaliador

À memória de minha tia, Maria Vicentina Batista.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus a oportunidade de vivenciar todos os dias a presença Dele e pelo privilégio de ser, e permanecer firme em Seus propósitos. Sou grata por tudo que vivi até aqui.

Agradeço a meus familiares pelo apoio e compreensão.

A meu pai, Mário Caetano pelas lições de amor e trajetos afetivos. À minha mãe, Marli Batista, pela força e sabedoria inigualáveis.

Agradeço aos professores do departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília, pelas valorosas contribuições para a construção de conhecimento. Especialmente à minha orientadora Nivalda Assunção pelo suporte e paciência durante a elaboração do presente trabalho. De um modo especial, agradeço à professora Andréa Campos de Sá Castro pelas conversas e orientações dentro e fora do ateliê.

A todos os companheiros de Teoria, Crítica e História da Arte em especial à Brígida Duarte e a Guilherme Moreira pela amizade, troca e cumplicidade. Aos amigos queridos que tanto incentivam e fazem da minha vida um desdobramento de amor.

Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo, bem diverso dó que em primeiro se pensou. Viver não é muito perigoso?

Guimarães Rosa em Grande Sertão Veredas

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Cruzamento dos eixos Monumental e Rodoviário, no Distrito Federal, em julho de 1957.

FIGURA 2: Plano Piloto de Brasília.

FIGURA 3: Rodoviária do Gama.1994.

FIGURA 4: Vistas Asa Norte.1998.

FIGURA 5: *The Naked City*, 1957.

FIGURA 6: Levantamento de trajetos efetuados em um ano por uma estudante que mora no XVI^{ème} *arrondissement* de Paris.

FIGURA 7: *Orbis Descriptio* com coluna em camadas polissêmicas, 2015.

FIGURA 8: *Orbis Descriptio* com equações e colunas salomônicas, 1998.

FIGURA 9: *Smithson com Untitled [Folded Map of Beaufort]*. Sem data.

FIGURA 10: Mapa Rodoviário do DF.

FIGURA 11: Mapa Rodoviário do DF – Trajetos da infância.

FIGURA 12: *(des)dobramentos* – Infância. Registro do primeiro exercício poético.

FIGURA 13: Mapa Rodoviário do DF – Trajetos atuais.

FIGURA 14: *(des)dobramentos* – dias atuais. Registro do primeiro exercício poético.

FIGURA 15: série Os Bichos, 1960.

FIGURA 16: Meteoro, 1967.

FIGURA 17: *(des)dobramentos*. Registro do segundo exercício poético.

FIGURA 18: detalhe da dobra e corte.

FIGURA 19: detalhe da dobra e corte.

FIGURA 20: detalhe da dobra e corte.

FIGURA 21: detalhe da dobra e corte.

FIGURA 22: *(des)dobramentos*.

FIGURA 23: *(des)dobramentos*.

SUMÁRIO

Introdução.....	9
Capítulo I – Alinhamento.....	11
1.1 – Brasília.....	12
1.2 - <i>Urbs</i>	14
Capítulo II – <i>Entre-lugar</i>	15
Capítulo III – <i>(Des) Dobramentos</i>	19
3.1 – O trabalho.....	27
3.2 – Questões teórico-práticas.....	34
Considerações finais.....	42
Referências.....	44

INTRODUÇÃO

Entre-lugares: (Des)dobramentos Urbanos é uma proposta teórico-prática de conclusão do curso Teoria, Crítica e História da Arte que orienta-se pelos trajetos urbanos realizados por mim na infância e atualmente em Brasília e Cidades-Satélites. Por meio de arquivos, memória e mapa, procuro entender as relações espaciais e temporais desdobradas em pesquisa e construção poética.

Ao longo de minha experiência acadêmica, o foco dos meus interesses concentrou-se especialmente nas conexões entre os espaços da cidade e a percepção do homem diante a esta paisagem. Desenvolvo o estudo teórico e construção imagética procurando associar poeticamente minhas percepções espaciais e temporais. O objetivo é construir alicerces para desenvolver uma configuração espacial íntima no mapa do Distrito Federal.

O meu interesse surgiu em pensar a cidade como ponto de partida para questões internas, como os desdobramentos do espaço e do tempo provocados pelo deslocamento, seja ele por meio de automóveis, seja pelo caminhar. Sensações como angústia e melancolia surgem ao longo destes trajetos entre as Cidades-Satélites e a cidade de Brasília. Os grandes vazios planejados na cidade nos causam um desconforto 'monumental' diante de imensidade que a cidade nos coloca à prova.

A base para a monografia se ampara na configuração espacial modernista de Brasília, que adquiriu à época de seu nascimento, caráter de união e dimensão integradora, aliada a necessidade de reconstrução regional do país. Mario Pedrosa, crítico de arte, foi porta-voz da geração que tinha como Brasília a síntese de ideias de uma arte nova, coletiva, que abarca num mesmo conjunto as dimensões urbanísticas e arquitetônicas, um projeto que se refere à totalidade social, cultural e artística do país. Brasília surge como pretexto para se pensar a síntese das artes, que aqui aparece carregada de utopia transformadora.

No primeiro tomo do trabalho explanei sobre a construção e configuração espacial de Brasília e Cidades-Satélites, em especial as que

residi, Gama e Guará. Conhecida por Síntese das Artes e amparado pelo modernismo, a paisagem urbana do Distrito Federal é definida pelos grandes espaços entre os lugares de relevância; distâncias que ora aproximam, ora afastam. A projeção urbanística da cidade revelada por um traçado rígido, que busca a racionalização do espaço, cria uma segregação física e por assim dizer emocional. Tento compreender como a *urbs*¹ conduz a narrativa e coordena os caminhos da *civitas*² - desde os trabalhadores que aqui vieram para a construção do sonho de construção da nova capital até os cidadãos que aqui nasceram.

No segundo capítulo da monografia tratei da narratividade criada pela *urbs* e como engendra a problemática da segregação. O *entre-lugar* se torna elemento de cisão dessa narrativa. A palavra “entre” denomina percurso uma distância física a ser vencida. O “lugar” é definido como espaço a ser ocupado por um corpo. Existe a eminência de tomar posse, mas nunca de fato a concretude do ato. O *entre-lugar*  o caminho definido em linhas onde habita o efmero. Pauto aqui minhas experiências no *entre-lugar* e que processos afetivos resultantes desses trajetos.

O último capítulo dedico as reflexões e experimentações teórico-práticas que culminaram na obra *(des)dobramentos* e finalizam na exposição dos diplomados em Artes Visuais, e Teoria, Crítica e História da Arte.

¹ O termo *urbs* significa *cidade*. Retirado do dicionário latim-português Glosbe. Disponível em: <<https://pt.glosbe.com/la/pt/urbs>>

² O termo *civitas* significa um corpo de cidadãos que continue um Estado, aparado num senso-comum. Retirado do dicionário latim-português Dictionary. Disponível em <<http://www.dictionary.com/browse/civitas>>

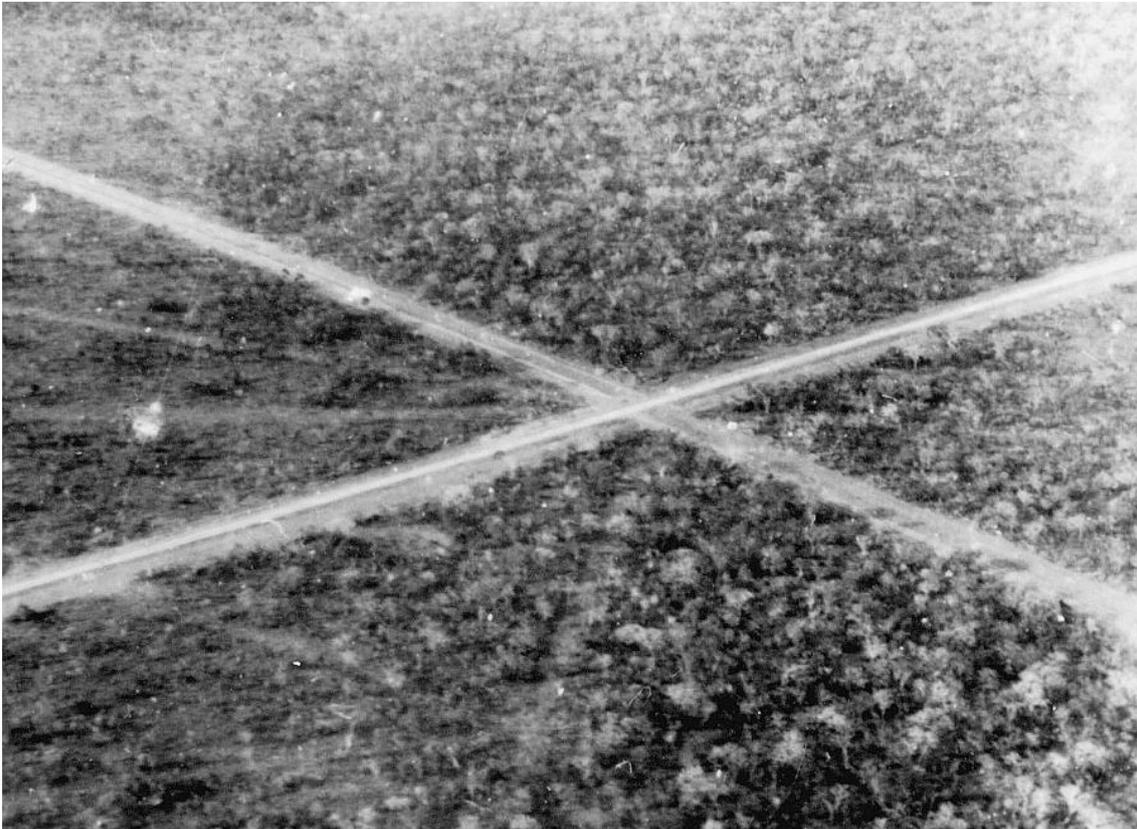
I. ALINHAMENTO

Uma sequência de pontos, tão próximos entre si, de maneira a tornar-se impossível identificá-los como Unidade de Forma, isto é, individualmente, se transforma em outro elemento visual distintivo, a linha. Este conceito apresentado nas aulas de Fundamentos da Linguagem Visual no texto livro *Linha, Ponto e Plano* de Kandinsky (1997, p. 61) me proporcionou um olhar crítico para esse elemento visual. A tensão e direção provocadas por uma força faz mover o ponto numa direção determinada, a linha surge. É a forma concisa de infinidade de possibilidades dos movimentos.

A linha está presente na minha vida desde sempre. Na minha infância desenhava linhas ao longo da parede da sala e por vezes não preenchia os planos do desenho com cores. Era somente a linha, um elemento que definia meus caminhos da sala para a cozinha, que perseguia o trajeto das formigas. Não posso afirmar com certeza, mas pode ser daí o meu interesse pelas Artes.

Já na faculdade, em umas das primeiras aulas de Teoria, Crítica e História da Arte 1, li um texto de Plínio, o Velho, que conta o início da arte da modelagem. Butades de Sícion, um oleiro, que inventou a técnica graças à filha. Ela amava um jovem que estava de partida para uma viagem, traçou numa parede o contorno dele à luz da lamparina. O pai preencheu a linha com argila, fazendo um relevo que figurava o perfil do jovem. Este célebre contorno foi considerado a origem da pintura, do relevo e de todas as artes que dependem da linha. A história é tão simbólica e particular para mim por despertar como o signo linha está em todas as partes, na cidade, no espaço, designo, inclusive em minha própria narrativa.

1.1 Brasília.

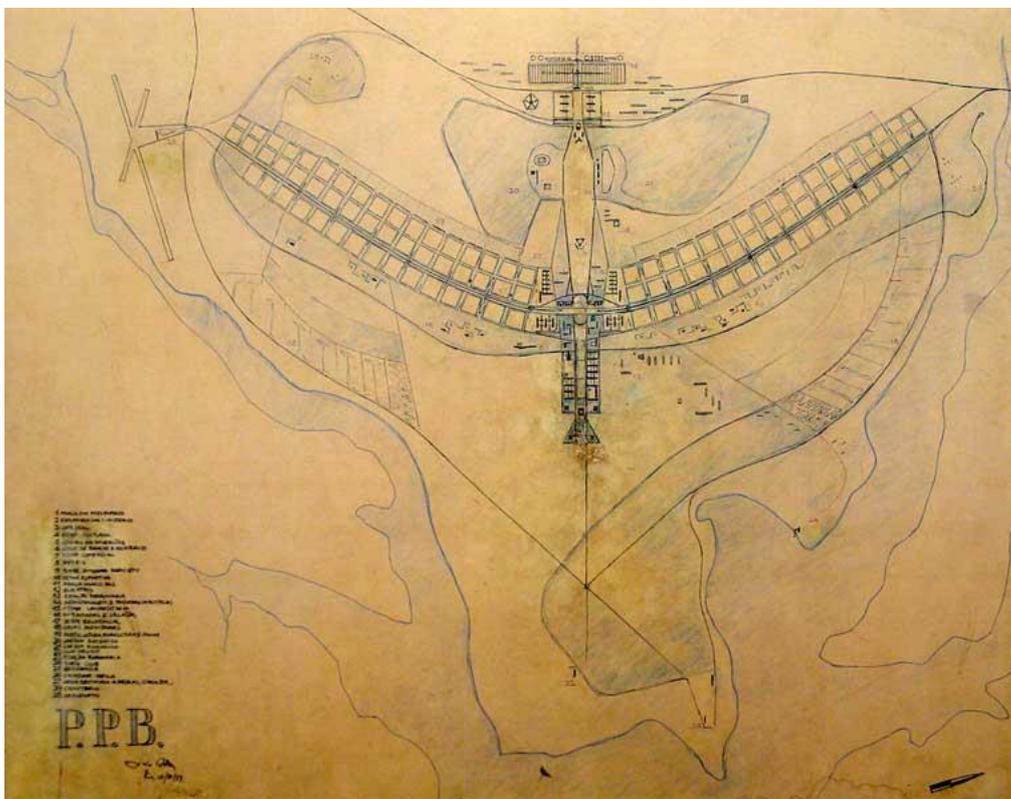


(Fig.1)Mário Fontenelle, *Cruzamento dos eixos Monumental e Rodoviário, no Distrito Federal, em julho de 1957.*

A linha como elemento urbano para a construção espacial da cidade sempre me fascinou: Brasília e todo seu plano composto de linhas rígidas, condutoras da minha narrativa, pois aqui nasci e habitei por toda vida. Foram essas linhas que delimitaram minha história, que ora aproximam e que ora afastam no espaço-tempo. O lugar carregado de significados, onde eu poderia resgatar a memória, reconstituí-la, desdobrá-la.

A foto de Mário Fontenelle mostra a linha como signo que formalizou o pensamento moderno. Brasília era o símbolo de tudo que se acreditava como uma arquitetura nova integrada a um urbanismo racional, cuja forma e espaço eram indissociáveis a um mesmo desenho. Sua forma de pássaro ou avião é

resultado de imagens construídas por uma geometria tensionada. A imagem-ideia, como descrito pelo arquiteto e urbanista Lúcio Costa (1902-98) no relatório de trabalho com o qual venceria o concurso de construção do Plano Piloto em 1957. (FREITAS, 2007, P 8).



(Fig.2) Lucio Costa, *Plano Piloto de Brasília*. Fonte: Costa, 2010, 3.

Segundo a historiadora e crítica de Arte Grace de Freitas o gesto de Lúcio Costa, na configuração do espaço, ele inscreve no papel o ponto que perpassa à linha, à superfície e à própria história. O meu questionamento é como essas linhas constroem as narrativas dos que aqui habitam?

Para o arquiteto-urbanista, os cidadãos da nova cidade criada eram detentores de todos os cantos da cidade – a *urbs* os pertencia. O projeto modernista era ousado pela tentativa de integração com a *civitas*. O desejo de mudar o mundo através do desenho, na crença de um progresso da modernidade, à construção de uma narrativa alinhada aos preceitos de uma nova sociedade brasileira.

Para que isto acontecesse, Lúcio Costa estabeleceu os conceitos de escalas, que articulava ao mesmo tempo uma *urbs* e uma *civitas*: “derramada, concisa, bucólica e lírica” que como explicita o crítico Mario Pedrosa em *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*, a cidade síntese das artes.

1.2 *Urbs*.

Ao analisar o projeto de Lúcio Costa, percebi que seu discurso ele almejava criar uma cidade democrática. No entanto, essa ideia de democracia do pensamento moderno não se concretizou de modo que a população tivesse acesso a todos os cantos da cidade. Pelo contrário, como habitante de Cidade-Satélite, as linhas do desenho urbanístico afastam.

No momento da construção de Brasília já existia a seleção espacial, pois o Plano Piloto, desde o início era caracterizado por um espaço urbano destinado ao funcionalismo público. Já minha família, oriunda do interior de Minas Gerais, formada por trabalhadores menos qualificados, a eles foi destinado às Cidades-Satélites – no caso o Gama e posteriormente o Guará. A vivência e experiência dentro da cidade de Brasília que meu avô, operário da construção civil nos anos 60, teve era outra e até cruel do ponto de vista da segregação. A cidade que ele ajudou a construir jamais o pertenceria. A narrativa do vô Manoel foi orquestrada pela malha urbana. Conduziu seus caminhos. Até que ponto as escolhas e percursos realizados por ele foram conscientes? Morar longe o impossibilitou de partilhar do projeto moderno? Que outras experiências foram impossibilitadas pela segregação física que as linhas da cidade impuseram à narrativa dele?

Essas perguntas ainda martelam na minha cabeça. Talvez agora sejam suposições sobre o que é pertencer. Que tipo de narrativa a *urbs* coordena na minha experiência com a cidade?

II. ENTRE-LUGAR

Com a problemática da segregação posta no capítulo anterior, proponho neste tomo compreender o que chamo de *entre-lugar*.

Estruturei o pensamento dos meus percursos pela cidade desde a infância e até hoje. Para se ter um trajeto é necessário saber de onde partir (o referencial) e onde se quer chegar (lugar de destino). Estabeleci o ponto de partida aos locais que morei – Quadra 1 do Setor Sul do Gama e Quadra Interna (QI) 22 do Guará. Por conseguinte, pensei onde queria chegar. A partir desse momento rememorei minhas experiências da cidade e uma em particular deu o tom para conceber o projeto poético:

Morar numa cidade-satélite longe do Plano Piloto foi uma vivência interessante na cidade. Não tínhamos carro, e toda e quaisquer atividades burocráticas e de lazer eram somente realizadas no Plano. A tarefa era pegar o ônibus. Subíamos a pé da Quadra 01 até a Rodoviária do Gama.



(Fig.3) Rodoviária do Gama. 1994. Foto: Mary Leal. Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal.

A principal saída da cidade-satélite se dá pela rodovia DF-480 que liga até a DF-003 EPIA - Estrada Parque Indústria e Abastecimento, depois até a DF - 001 dando acesso ao Plano Piloto. Eram 40 km a serem vencidos até chegar ao destino, a Rodoviária do Plano Piloto. Nos anos 90, a paisagem que fazia parte do trajeto era muito distinta da de hoje. Era um cerrado quase por todo percurso. Olhar pela janela me gerava uma angústia, pois aquele não era o lugar que eu queria estar. O percurso estava entre meu objetivo, o lazer que iria viver dali a pouco tempo: o destino desejado. A experiência do percurso desse *entre-lugar* trabalhou a minha concepção temporal e espacial a de tal forma que eu sentia que aquela viagem era eterna. O tempo escorria lentamente e à medida que o *entre-lugar* se alongava em milhares de quilômetros.

Eu sentia que minha vida não fazia parte dos propósitos da cidade. Por que ela me submetia àquela tortura? Talvez eu não era tão bem-quista assim. A minha narrativa foi mais angustiante e as percepções menos felizes.

O contraponto dessa experiência era quando eu passava férias na casa da minha madrinha, residente àquela época Superquadra Norte (SQN) 204. Lá a escala residencial projetada por Lúcio Costa criou em mim outra experiência, mais feliz dentro deste espaço. Os *entre-lugares* era menores e vencidos com mais facilidade pelo automóvel particular pertencente à minha madrinha. O tempo era quase que efêmero e o espaço um novo olhar pronto para a descoberta. Com essa outra realidade, minha narrativa engendrada pelo desenho urbano foi mais afetiva. Virou lugar para lembrar o que foi de fato bom.



(Fig.4) *Vistas Asa Norte*. 1998. Foto: Rodolfo Stuckert. Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal

Diante dessas minhas experiências com a cidade, pensei em como eu venço os *entre-lugares* hoje em dia. Será que aquela angustia vivida na minha infância voltaria ou estaria condenada ao trajeto Gama-Plano Piloto?

Aos 10 anos me mudei para o Guará, cidade-satélite mais próxima do Plano Piloto, com melhores aparelhos urbanos, meios de transporte alternativos ao ônibus (são duas estações do metrô presentes na cidade); além do advento do carro particular.

As experimentações dentro da cidade alternam entre boas e algumas nem tanto, mas nada que me fizesse achar que a *urbs* designava minha narrativa de modo a ter uma relação afetiva negativa com ela.

Até que recentemente fui à Bienal do Livro de Brasília que acontecia ao lado do Estádio Nacional. Já era noite e os ônibus não estavam passando mais. Olhei o Eixo Monumental e vi a Rodoviária do Plano, logo ali. Calculei mentalmente que minha caminhada duraria apenas 15 minutos e logo estaria no metrô para casa. Aquele trajeto durou pelo menos 40 minutos da minha existência. A cada passo que dava parecia que a Rodoviária se afastava. Revivi aquela angustia da infância, do tempo que passava lentamente e o *entre-lugar* que teimava em se alongar.

Com as experiências vividas era necessário colocá-las no projeto poético. O *entre-lugar* é a *urbs* cingida e também percurso. É a linha que marco com o estilete. Definida pela grandeza física. A partir dessa cisão criou outras realidades pertencentes às minhas vivências urbanas.

III. (DES) DOBRAMENTOS

Para toda pesquisa existe uma metodologia a ser trabalhada, mas como afirma Sandra Rey (2002), a metodologia no campo das Artes Visuais não pressupõe a aplicação de um método anteriormente estabelecido, pois o pesquisador constrói o seu objeto de estudo ao mesmo tempo em que desenvolve a pesquisa.

Investigar a obra é fazê-la, proceder por tentativas, inventando possibilidades e operações até o seu surgimento. A minha pesquisa se articulou em torno do diálogo teórico-prático, que concomitantemente se encarna no texto e no próprio trabalho poético. O processo criativo caminha entre o desencontro e encontro, caos e ordem. Foi necessário, até mesmo, voltar-me para as incertezas ao construir esse trabalho. Um embate que cria novos discursos, novas experiências.

O processo de construção poética se iniciou em uma das minhas aulas de ateliê de desenho. Havia visto um trabalho de uma colega, que transferiu para madeira a malha urbana de Ouro Preto. Lembro-me que aquele trabalho me fascinou, tanto pela cor azul, que me remetia a algo de melancolia, quanto pelo traçado orgânico.

Aquela imagem voltou a minha cabeça quando comecei minhas buscas e argumentos para a monografia. A configuração visual urbana foi o cerne de questões que trabalhei ao longo da graduação e fonte da busca para entender o indivíduo inserido nessas linhas. As cidades são paisagens contemporâneas e místicas. Dentro delas se inserem todos os tipos de pessoas, memórias afetivas, experiências. Diálogos são construídos a todo o momento dentro deste espaço demarcado por linhas. Estas que limitam objetos, dão contorno às massas e articulam a relação do indivíduo com o mundo e as coisas. A complexidade do espaço é atenuada muito pelo trabalho sutil e eficaz da linha. Existe a linha do desenho [desígnio], que delimita o espaço e o transforma em lugar: onde habita o pertencimento. E existe a linha do horizonte, que atua na percepção do ser com o monumento maior: a cidade.

Brasília surge dessa perspectiva de maneira peculiar. O projeto moderno reconfigura a ordem do planejamento da cidade e inaugura uma nova relação do indivíduo com o concreto. O sujeito envolto pela escala monumental estabelece um elo inevitável com a cidade na qual o horizonte é percebido a partir de perspectivas múltiplas. Desse modo o monumento torna-se íntimo. Desde os riscos pertencentes a Lúcio Costa, Brasília encerra uma poética de que a cidade e os espaços sejam adequados à escala dos homens, que a arte faça parte da vida cotidiana: construir novas imagens dentro dessa cidade que desperta novas experiências para o mundo. Com isso me propus entender qual a minha relação com essa cidade e como criar uma identidade visual dessa conexão.

Realizar o trabalho foi acompanhar as linhas de Brasília juntamente com a minha narrativa pessoal experimentada nos percursos atuais e da infância. A forma teórico-prática que se configurou oferece um retorno ao monumento íntimo - inventar uma cidade para si.

Alicerçado no pensamento urbano situacionista – baseado em indivíduos que se dedicam à construção de situações – a obra *(des)dobramentos* utiliza da cartografia como suporte para determinar estes locais de percurso narrativo com a cidade, e também para provocar ambiências afetivas dentro da possibilidade artística.

A tese situacionista – que tem como principal expoente Guy Debord – parte da revolução da vida cotidiana e fundamenta-se na experimentação dos lugares da cidade ou mesmo no desenho de uma arquitetura nova. Para os situacionistas, o cotidiano mostra-se ora lugar de uma vida rica em experiências, ora lugar da escassez. Imersos na realidade da metrópole, o ímpeto situacionista de transformação do mundo é através da fusão de vida ordinária e arte.

Tomar posse da cidade e ter um olhar crítico dentro do espaço urbano é uma das premissas que está presente no meu trabalho poético e que os situacionistas ressaltam: a metrópole não é apenas habitar; mas, antes, é condição e possibilidade para isto.

Para que essa posse aconteça é necessário explorar este ambiente, pois toda orientação só é possível num mundo já conhecido. A *teoria da deriva*, de Guy Debord ligava as questões psicogeográficas– efeitos do meio geográfico que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos. Diz sobre a teoria que:

Essa é a lógica da *deriva*, o procedimento situacionista de reconhecimento de um lugar urbano, que consistia em andar apressadamente por ambiências diversas, deixando-se levar pelas solicitações que a própria paisagem faz. Resultando em mapas individuais de cada cidade, a deriva fazia-se em jornadas, entre o nascer e o pôr do sol, em meio à aglomeração urbana, onde o caminhante escolhia seus encontros e direções de modo a aumentar o seu conhecimento do lugar. (VELLOSO, 2002, p 67)

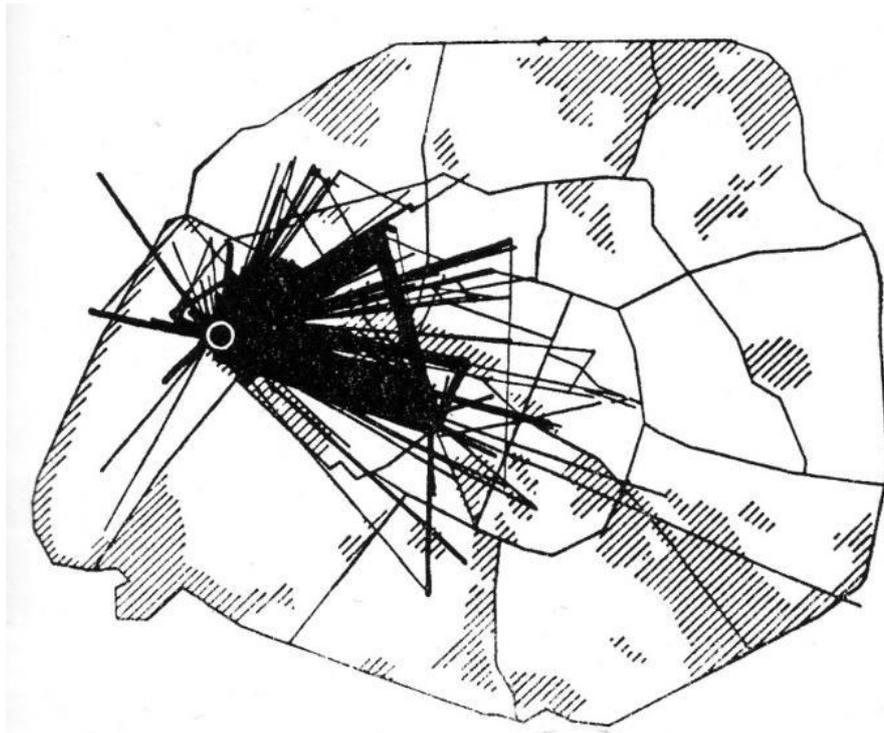
Se a *deriva* é uma nova forma de investigar o espaço, tornava-se necessária uma nova forma de representar o espaço no papel. A partir dessa teoria, busquei a cartografia situacionista para visualizar como as questões poéticas se articulavam.



(Fig. 5) Guy Debord, *The Naked City*, 1957. Ilustração de L'Hypothèse des Plaques.

The Naked City é um mapa configurado por colagens de recortes da malha urbana extraídos de um mapa comum da cidade de Paris, e recolocados no espaço do novo mapa; conta ainda com setas de tamanhos e formatos diversos, que de acordo com Debord (1957) “unidades ambientais” ou de “atmosfera”, definidas não por fronteiras administrativas, mas pela afetividade, paixões e intuição. As setas, por seu turno, representam “eixos principais de passagem” e/ou “direções de penetração”, os quais, num plano psicogeográfico, supostamente conectam as diversas unidades de ambiência. A experiência plástica-visual deste mapa, principalmente das linhas de percurso em vermelho, que salta aos olhos, são elementos que anotei como importantes para compor a minha proposta poética.

Outro exemplo cartográfico situacionista, também da cidade de Paris, foi realizado por uma estudante, os percursos realizados por ela no período de um ano. Observo as linhas de construção da situação como linhas de força que indicam a intensão e intensidade formal. O desenho estabelece um ritmo próprio da experiência do caminhar pela cidade. Ao observar a imagem me questionei qual o tipo de relação que tenho com a cidade de Brasília e que tipo de linguagem visual nasceria da cartografia.



(Fig. 6) Levantamento de trajetos efetuados em um ano por uma estudante que mora no XVI^{ème} arrondissement de Paris. Publicado por Chombart de Lauwe em *Paris et l'agglomération parisienne*. Sem data.

As cartas geográficas situacionistas despertam, para mim, um instrumento comunicativo no espaço, como as linhas de percurso são trabalhadas e como esse novo desenho ressignifica o mapa e a experiência vivida dentro da cidade. Ao mesmo tempo em que as situações são momentos efêmeros, também permitem o aspecto perene ao argumento do objeto mapa.

Escolhi então, trabalhar a questão do mapa de Brasília para criar as relações narrativo-afetivas que tenho com a cidade. A mim interessou principalmente o caráter de inadequação intrínseca à cartografia, pela impossibilidade do mapa ser de fato fiel ao seu objeto de representação. O mapa torna-se conversor do espaço-tempo, superfície de troca entre a imagem e o seu referente real - permite estender o horizonte pictural ao horizonte geográfico.

Encontrei no mapa um instrumento de extensão da espacialidade da obra no espaço real, enquanto que o corpo em movimento tira a medida do

espaço – o mapa como instrumento de reflexão abstrata e figurativa, distante e íntima; um conceito físico e mental.

Como cita Lucy Lippard

(..) Os mapas são como instantâneos de viagem, uma paralisação da imagem. A fascinação que experimentamos por eles deve ter relação com nossa necessidade de adquirir uma visão de conjunto, de situarmos e de compreender onde estamos. (LIPPARD *apud* TIBERGHIE, 2013, p. 235).

O mapa assume-se como um espaço referencial dicotômico; parte distância, parte proximidade. Quanto ao desdobramento do olhar oferece-se, simultaneamente detalhe e visão sinóptica. A sua representação não designará um referente estável, como diz Deleuze. Para o filósofo, segundo palavras de Paola Berstein Jacques, o mapa é mais o “processo que a imagem formal, é o próprio movimento, o germinar, o crescimento, o ímpeto.” (JACQUES, 2003, p.108); espaço onde conflui uma multiplicidade espaço-temporal, como sobreposição de mapas que não param de se mover. Na epistemologia do mapa, o referente desliza rumo à incerteza à medida que se desloca produz um plano potencial de inscrições múltiplas.

Retomando minhas pesquisas visuais de representação cartográfica nas Artes Plásticas, fui à exposição *Gavetas de Memórias* da artista Anna Bella Geiger, realizada no ano de 2016 pela Caixa Cultural em Brasília. Uma série de investigações cartográficas e poéticas armazenadas durante décadas foram concretizadas em uma exposição. Gavetas de arquivos como suportes para uma massa de cera de abelha derretida, que ao se solidificar, a artista usa para segurar os objetos na gaveta e criar texturas, cores, marcas, carimbos e adornos.



(Fig. 7) Anna Bella Geiger, *Orbis Descriptio com coluna em camadas polissêmicas*, 2015.



(Fig. 8) Anna Bella Geiger, *Orbis Descriptio com equações e colunas salomônicas*, 1998.

O que me atraiu no trabalho de Anna Bella Geiger foi o diagrama exposto que desenha multiplicidades espaço-temporais, de tal modo que o mapa se torna um traçado de relações de forças e intensidades, a figuração de coisas efêmeras e quase não compreensíveis.

Outra referência importante para o processo do meu trabalho foi a obra *Untitled (Folded Map of Beaufort)* de Robert Smithson.



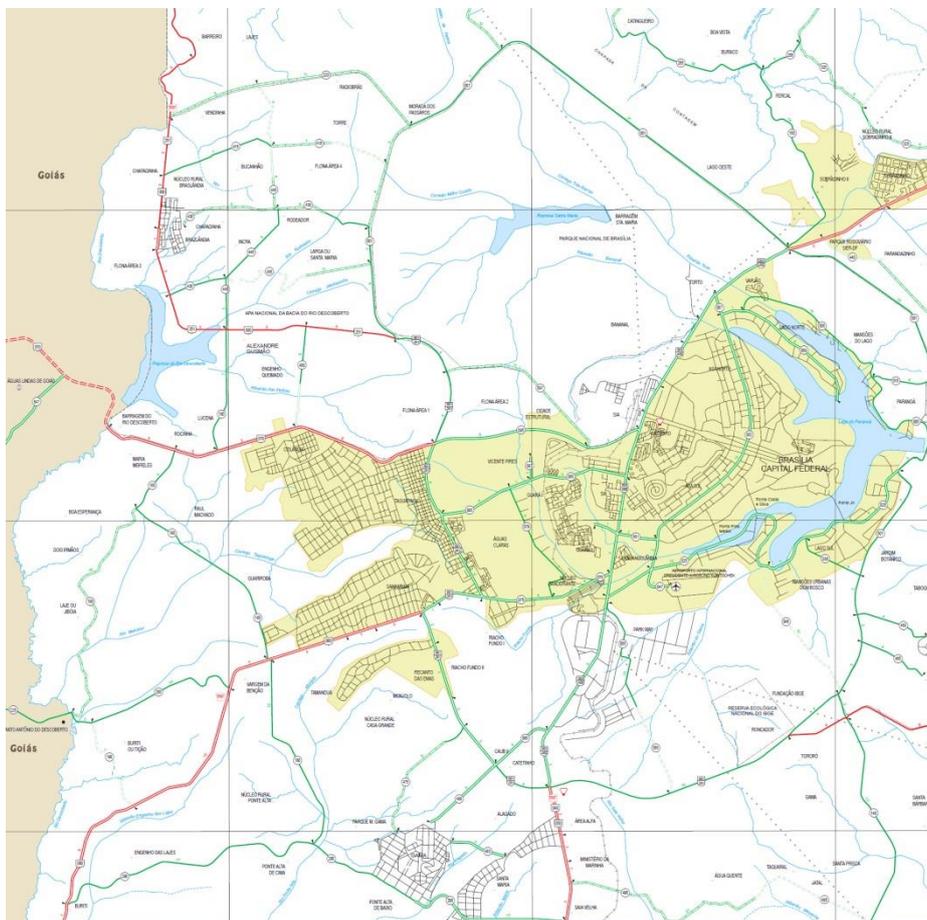
(Fig. 9) Smithson com *Untitled [Folded Map of Beaufort]*. sem data

Com esse mapa pude visualizar a compreensão do mundo como “realidade dobrada”. Em algo ali está o espaço suprimido, as partes se aproximam ou se afastam de acordo com as dobras. Percebi que tempo é também o desdobramento ou a extensão da dobra cujo instante é expressão e se traduz espacialmente.

A essa leitura me detive poeticamente para transpor o que seria o meu trabalho. Criar uma realidade própria do que seria uma cidade aos meus olhos. O monumento íntimo se traduziria a partir desse olhar. Todas as questões das dobras de Smithson estão presentes no meu trabalho.

3.1 O trabalho.

Com essas questões borbulhando na cabeça, comecei a experimentar o que seria minha relação afetiva com a cidade de Brasília. Comecei com o mapa rodoviário do Distrito Federal, em tamanho A3 (297 x 420 mm) sem intervenções e com paleta de cores sutil.

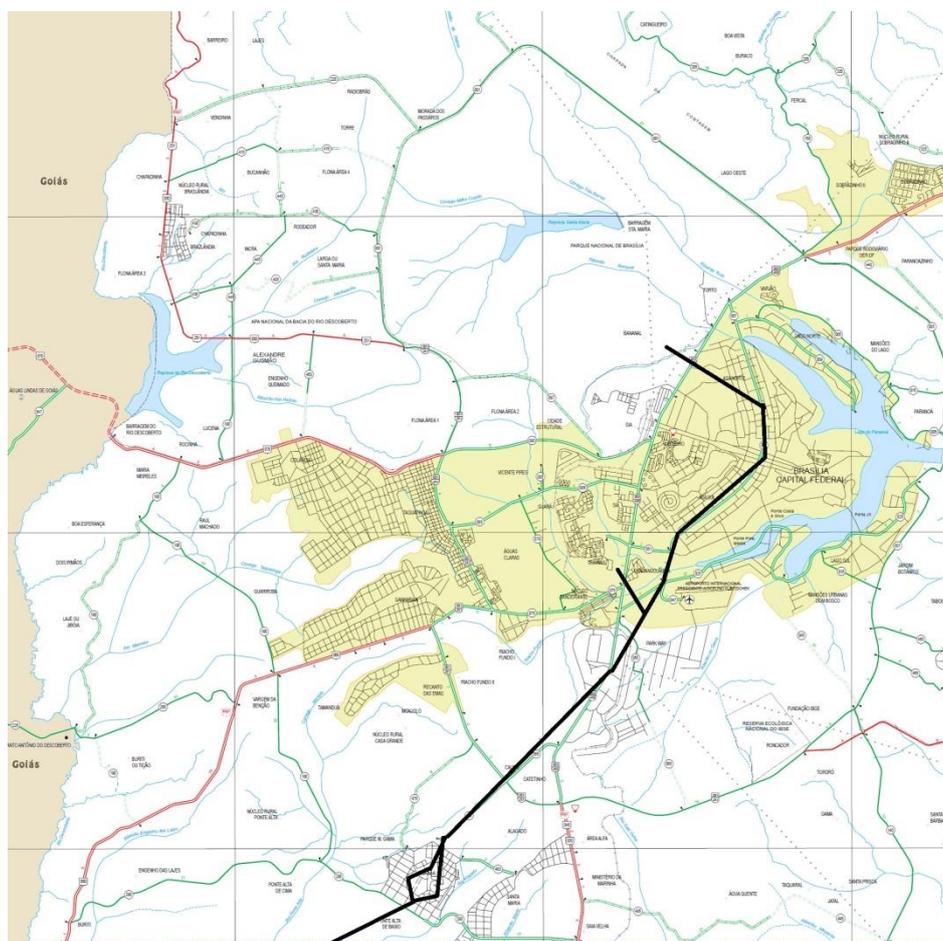


(Fig. 10) Mapa Rodoviário do DF.

Com esse mapa na minha frente pensei em todos os caminhos feitos por mim. Quantas linhas se formariam no trajeto de alguém que é nascida e criada na cidade, nunca morou em outro lugar, dividiu a vida entre Cidades-Satélites, estudou sempre no Plano Piloto, realizou atividades e sempre teve amigos em

várias partes da cidade!? Talvez inúmeras, pensando no exercício situacionista da jovem estudante que citei anteriormente.

Comecei pensando no Gama, local que morei desde o nascimento até os 10 anos de idade. Por muitos anos meus pais não tiveram carro e com isso o trajeto *Gama-Plano Piloto* era como um corte de dentro da minha realidade, ora feliz, ora angustiante. Pensei como esse trajeto era significativo para mim em muitos níveis. E logo comecei a marcar³ esses caminhos.



(Fig. 11) Mapa Rodoviário do DF – Trajetos da infância.

Para mim aquela não era uma experimentação consciente do espaço. Era somente um trajeto que tinha que fazer para ir ao Conjunto Nacional, à casa da minha madrinha na Asa Norte, eventualmente ao Park Shopping

³ A marcação que realizei no mapa físico A3 foi uma linha sutil e delgada. Para facilitar a visualização do trajeto no trabalho teórico trouxe o preto para contrastar com as cores do mapa e ampliei a espessura da linha.

(localizado no Guará). Marquei também os trajetos que fazia no Gama, como a casa da minha tia, a escola, a casa dos meus avós e, posteriormente caminhos fora do Distrito Federal, como a casa do meu pai (residente em Valparaíso de Gois⁴). Percebi claramente que aqueles trajetos cheios de histórias e memórias revelavam um traçado que quase separava em duas partes o mapa.

Então cingi as linhas, e o que pude observar dos fragmentos desse mapa. Esta ao de cortar criou uma nova possibilidade da configurao espacial. Novas linhas agora faziam parte da obra, bem como novos limites, novos *entre-lugares* - pode ser compreendida como lacuna, ou antes, como elo a propor sentidos. Esses *entre-lugares* são linhas encarnadas ao papel, algumas pode-se visualizar, outras estão presentes nas lacunas deixadas pela cisão do papel. Com isso em mãos, comecei a dobrar e desdobrar o papel, criando uma configurao espacial tridimensional.

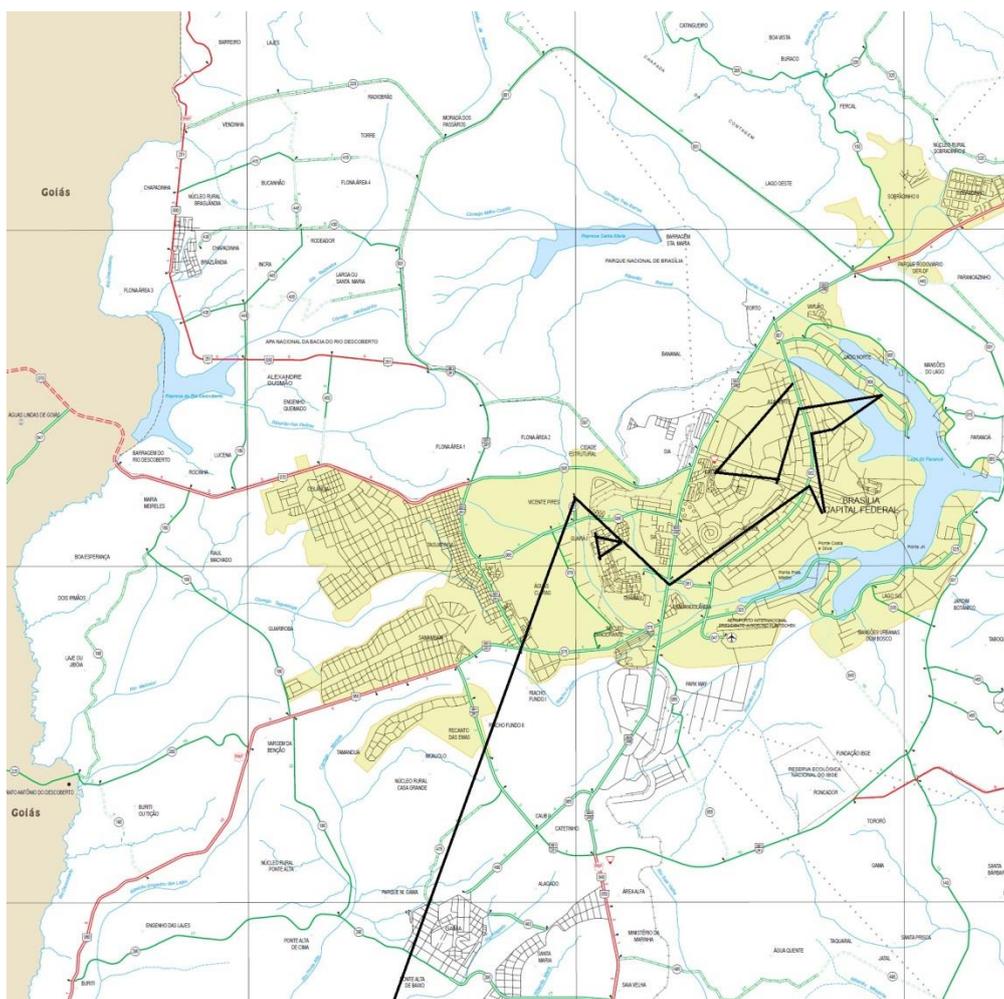
Esse exercício e a composio visual me deixou empolgada, e registrei o primeiro mapa que chamei de *(des)dobramentos*. O sufixo *des* presente na palavra *dobramentos* faz por significar a dupla ao que realizei para que a obra se estabelecesse nas três dimensões.



(Fig.12) *(des)dobramentos* – Infância. Registro do primeiro exercício poético.

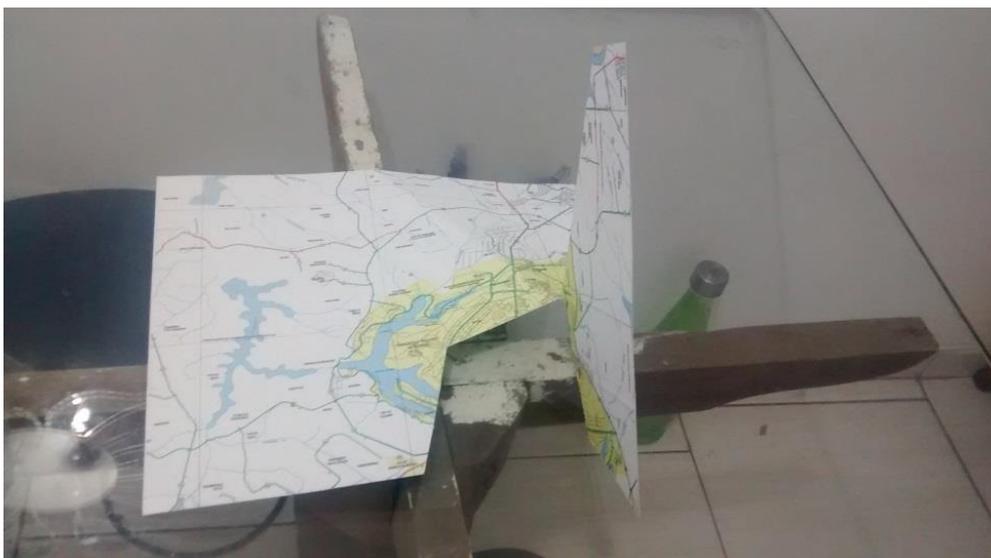
⁴ O mapa rodoviário somente consta informaes do Distrito Federal, então fica parte da linha-trajeto *casa do meu pai* residente no Estado de Goiás fica suprimida.

Depois que saí do Gama e fui morar no Guará; as minhas relações com o espaço mudaram também. Claro que com advento do carro particular em minha vida, os trajetos foram se espalhando e ficando mais complexos. Fiz o mesmo exercício em outro mapa, marcando os trajetos que costumo fazer nos dias de hoje.



(Fig.13) Mapa Rodoviário do DF – Trajetos atuais.

E de mesma forma, cingi as linhas e realizei o trabalho de dobra e desdobra que se configurou em uma escultura (ao menos neste momento, protótipos do que viria a ser uma escultura).



(Fig.14) (des)dobramentos – dias atuais. Registro do primeiro exercício poético.

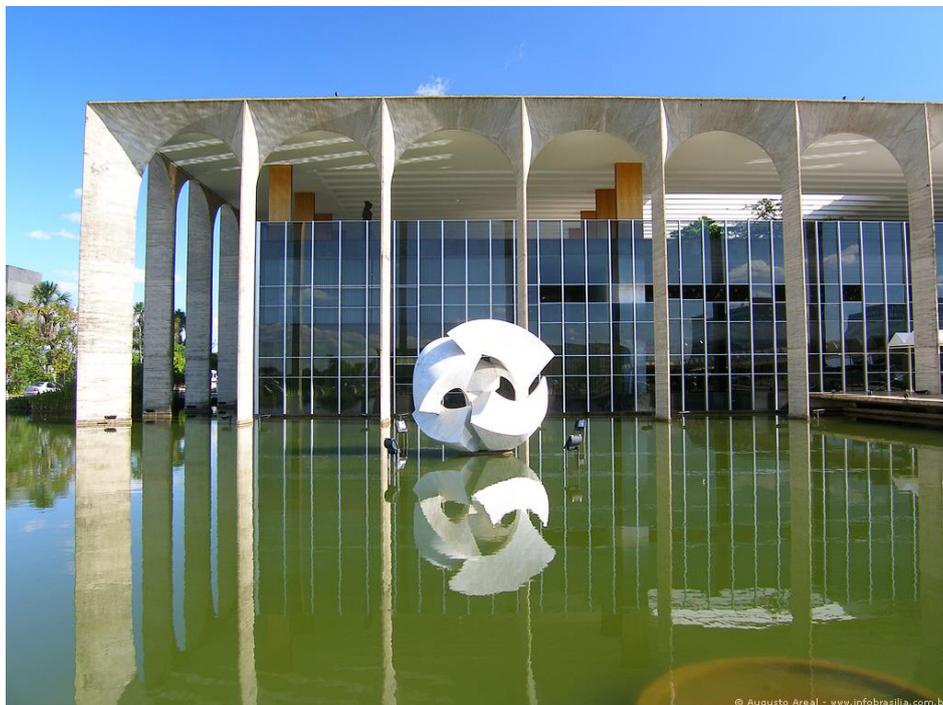
Assim que coloquei os dois objetos lado a lado percebi imediatamente o diálogo visual que eles estabeleciam com os *Bichos* de Lygia Clark - obras constituídas por placas de metal unidas por dobradiças, que permitem a movimentação das peças realizada pelos espectadores; essa dinâmica intrínseca à própria peça, resulta em novas configurações. O participante é coautor e também parte da obra para que ela aconteça. A artista procurou dar demonstrações do conceito de penetrar ao ampliar os conceitos do espaço, tempo e movimento, e a apresentava um sentido novo de monumentalidade em seus espaços modulados (FREITAS, 2007, P. 39).



(Fig. 15) Lygia Clark– da série *Os Bichos*, 1960.

A princípio, pensei que os objetos, assim como em os *Bichos*, também deveriam ser manipulados, pois o tempo e espaço planejados no mapa vão dobrar e se desdobrar criando outras realidades. A experiência do espectador-autor me agrada muito, mas fiquei com receio de que este contato se desse apenas como estímulo tátil-visual e não como uma experiência a ser vivida. Há também a questão de aqueles mapas são a tradução de um trajeto afetivo vivido por mim; essa experiência poética seria impossível de transferir.

Diante de mim estavam os dois objetos pousados em um tampo de vidro, que àquela hora da noite, refletia as esculturas quase como um espelho. Observei que, devido o tamanho do vidro em relação às esculturas, pareciam que as formas estavam descansando sob um espelho d'água. Quase imediatamente me lembrei da obra *Meteoro* de Bruno Giorgi para o Palácio do Itamaraty em Brasília. A escultura alva tangente à lâmina d'água tem sua alvura intensificada pela incidência de raios solares e contrapõe-se aos vidros escuros do palácio de concreto aparente.



(Fig.16) Bruno Giorgi. *Meteoro*, 1967.

O jogo de poder que o espelho d'água tem neste palácio como propriedade me atrai pela separação da vida comum do mundo político, recuar

o prédio para dar espaço a essa lâmina d'água o torna mais imponente. E também pelas possibilidades que o dispositivo espelho tem, como as múltiplas visões arquitetônicas, demonstrando fisicamente outras experiências e exercícios do olhar.

Para criar essas novas possibilidades, peguei um espelho que estava no meu quarto e repousei os objetos sob ele. Precisava observar se o exercício funcionaria de acordo com meus argumentos mentais. Percebi que o dispositivo funcionava não somente para as obras, mas também para toda a arquitetura do espaço. Era um novo olhar de inúmeras possibilidades proporcionadas pelo espelho. As dobras criavam uma nova realidade: a virtual. As imagens formadas se estendem para a realidade do espelho criando um novo tempo, um novo espaço, novos *entre-lugares*.



(Fig. 17) *(des)dobramentos*. Registro do segundo exercício poético.

Os processos operatórios desenvolvidos na prática se transpõem na teoria. As minhas pesquisas sobre o começo de Brasília, projeto moderno e concepção arquitetônica dos espaços me ajudou a entender o que gostaria de falar sobre minha experiência afetiva com a cidade e como o conhecimento completou o seu ciclo.

Os caminhos de mim – ou flexibilidade invertida – forma das linhas da memória, aos percursos e às linhas que escrevo a teoria. Talvez mais difícil que escrever sobre algo é escrever sobre si. O “porquê” dá lugar ao “como” – como eu cheguei até aqui? Se conhecer é ver possibilidades; essas saíram de mim como conceito mental e se transformaram em um conceito poético.

3.2. Questões teórico-práticas

As questões para o trabalho partem das reflexões sobre pertencer cidade: qual a minha relação com Brasília? Como transpor esse diálogo teórico à ressignificação semântica dos dados visuais dessa experiência poética? O projeto tem como objetivo geral produzir criativamente, e interrogar criticamente diferentes formas de tratar minha vivência com o espaço. A linha como elemento básico para conduzir essa narrativa; alinhando o pensamento, as memórias, a fisicalidade da obra. E delas nascem as percepções de ser e estar. A linha do tempo que marca cronologicamente, a linha do espaço que delimitar o lugar.

A mudança da cidade-satélite do Gama para o Guará possibilitou outras percepções, outras relações com o espaço. As linhas agora estavam mais próximas do Plano Piloto, centro das principais atividades da minha vida. Surgiram os contatos mais imediatos com os cantos da cidade, também com o advento de outros transportes para deslocamento, como o carro particular e o metrô – meios que não existiam na minha infância no Gama. O olhar para a cidade mudou com esse deslocamento. Com os limites físicos vencidos, hoje sinto que pertenço mais à cidade do que antes.

A cartografia reporta a ideia de construir um trabalho da minha vivência na cidade. Com a cisão física do mapa de Brasília, dobram-se as possibilidades: se aproximam ou se distanciam dependendo da configuração espacial das partes – elementos fragmentados, que deslocados de seu

contexto original e unidos em formatações diversas, servem para desvelar uma nova possibilidade de paisagem. Deste modo, o ato de dobra e desdobra fraciona a narrativa da *urbs* - coordenadora dos caminhos urbanos. A ação orquestra a possibilidade de uma narratividade diacrônica.

Além de ser mapa físico, é também mapa simbólico, é dobra é desdobra dele mesmo. O *(des)dobramento* é o *entre-lugar* cingido, desvencilhado da paisagem. Enquanto se permanece em forma bidimensional o desenho cartográfico é deslocamento no espaço. Ao passo que dobro a forma revestida no plano do mapa, o tempo se desvencilha do espaço. O objeto tridimensional encerra o tempo e as experiências, angústias e descobertas dentro da cidade. Os *(des)dobramentos* não permanecem tão somente no mapa, eles saem do signo para dar significado.

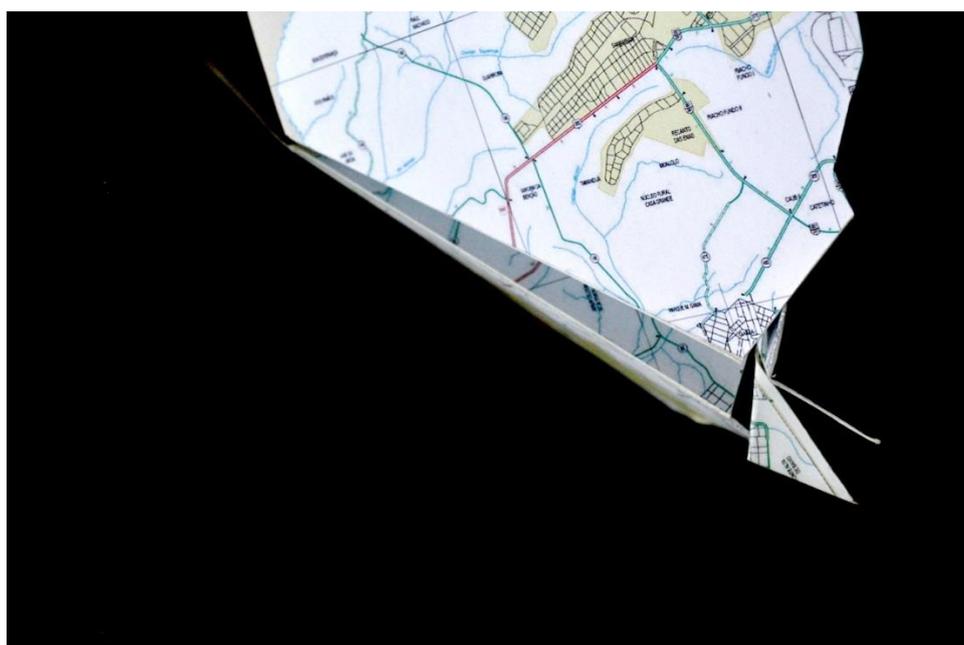
Depois da cisão e das dobras, criam-se os vazios. Os chamo de novas paisagens. São experiências físicas frutos de um novo processo espacial tensionadas por uma acumulação temporal. O tempo detido contrapõe o tempo natural, e indica o tempo da experiência poética. As novas paisagens são ativas e cheias de energia. Constroem sua intensidade à medida que as dobraduras se aproximam ou se afastam. As novas paisagens dialogam com os vazios presentes na cidade de Brasília.

O projeto urbanista de Lúcio Costa sintetiza as escalas do vazio e do edifício em um gesto contínuo, presta-se como um raciocínio unificador, fora do espaço e do tempo presente, como um desenho de futuro possível. As linhas se alongam em direção ao horizonte, e criam, em mim, um vazio angustiante quando os percorro. Representam justamente essa relação de unidade entre os projetos da forma e do espaço, como elementos integrantes de um desenho único. O vazio aqui também é estratégico – usado para se compreender toda a cidade. Em *(des)dobramentos*, o mesmo diálogo acontece com o vazio criado pelas novas paisagens. Eles conferem à obra um desenho que origina a construção desse espaço. As reminiscências dos afetos, dos desejos, das percepções na narrativa diacrônica contribuíram para a formação de conhecimento e aprendizado sobre mim. O mapa representa as vivências e experiências mais profundas e marcantes que vivi, e vivo na cidade de Brasília.

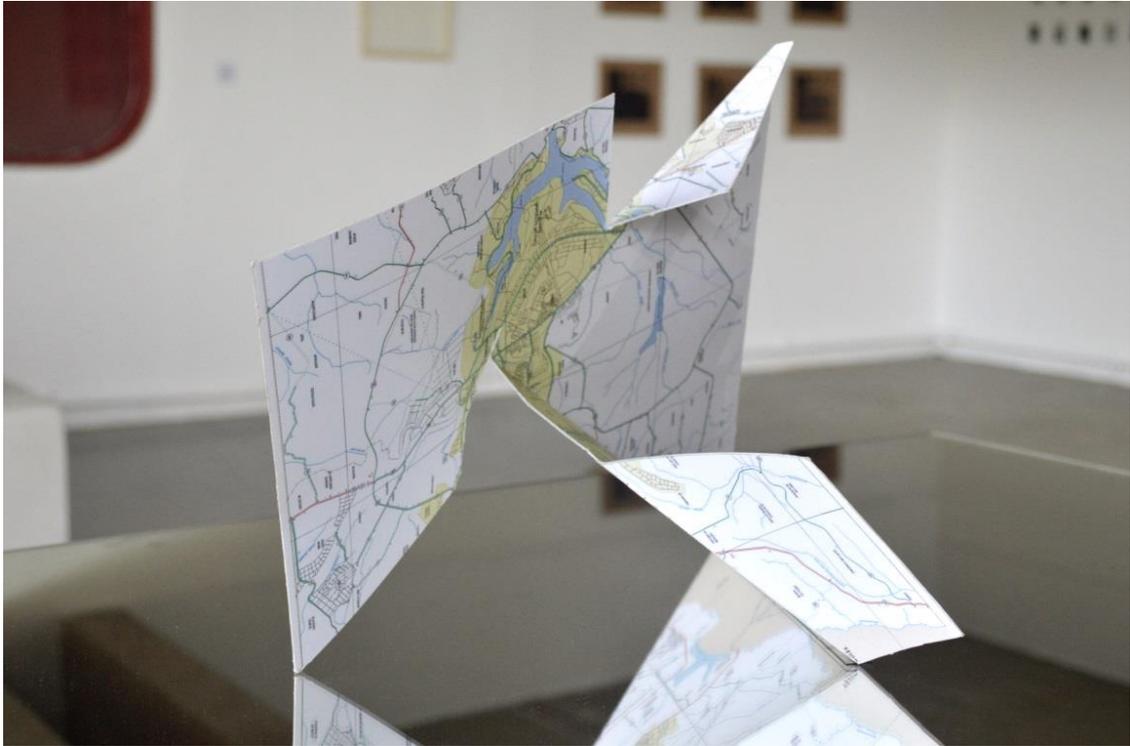
As imagens a seguir são dos *(des)dobramentos*, pertencentes à exposição dos graduandos de Artes Plásticas e Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília . A exposição *Serviços Gerais* realizou-se no dia 10 de Março de 2017 ao dia 24 de Março de 2017.



(Fig. 18) detalhe da dobra e corte. Foto: Guilherme Moreira.



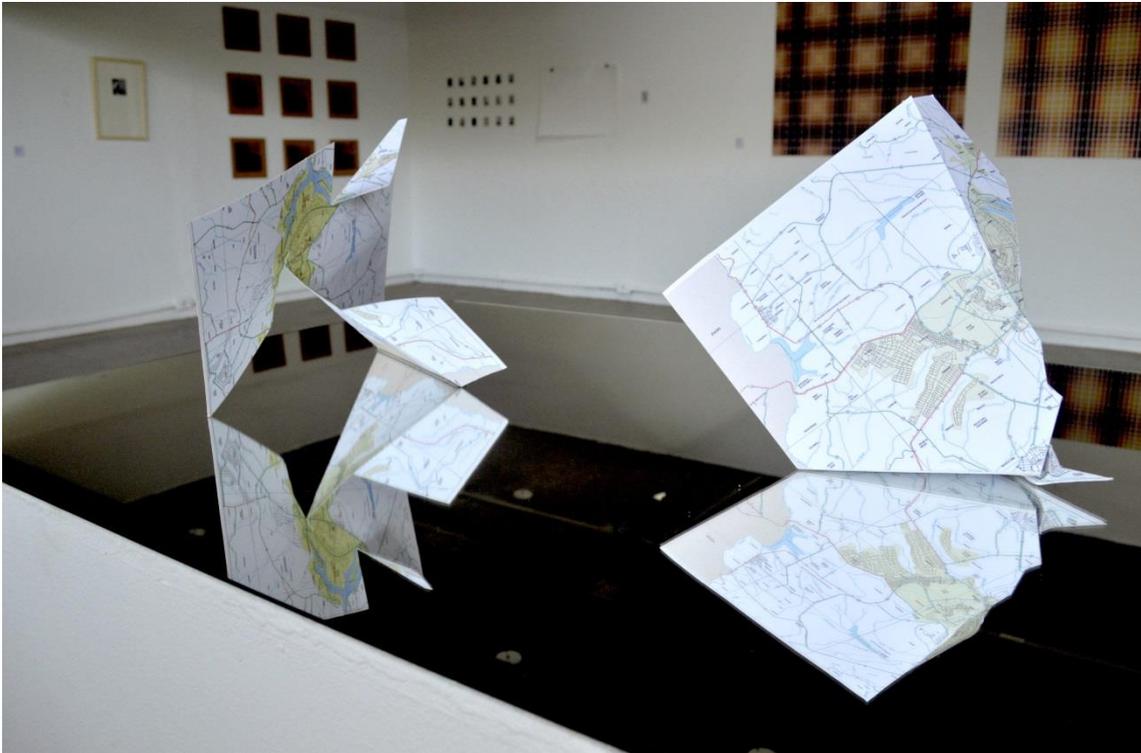
(Fig.19) detalhe da dobra e corte. Foto: Guilherme Moreira.



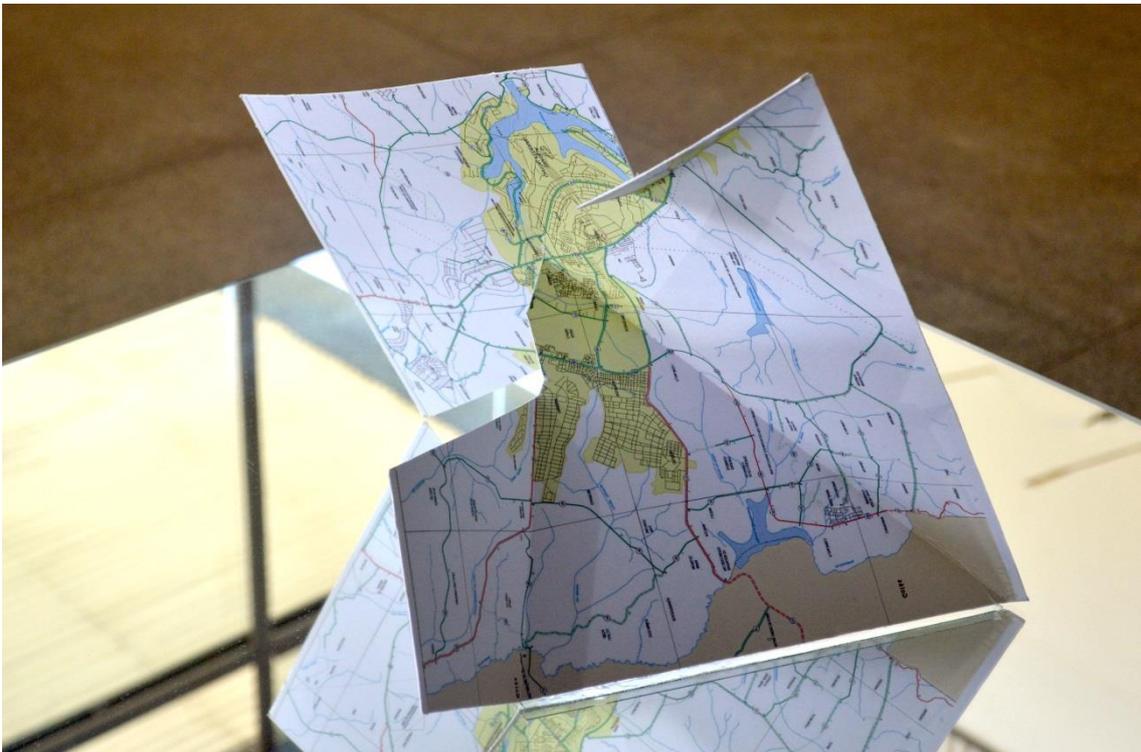
(Fig.20) *(des)dobramentos*. Foto: Guilherme Moreira.



(Fig.21) *(des)dobramentos*. Foto: Guilherme Moreira.



(Fig.22) *(des)dobramentos*. Foto: Guilherme Moreira.



(Fig.23) *(des)dobramentos*. Foto: Guilherme Moreira

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste texto foram analisadas minhas inquietações teóricas e questionamentos para a construção de um discurso teórico-poético. Realizar esse trabalho foi uma tarefa desafiadora, pois para uma graduanda de Teoria, Crítica e História da Arte me senti um pouco insegura para falar a cerca de minha própria produção plástica. Entretanto, percebi que os processos teóricos e práticos se estruturam de maneira sucessiva: para cada questão existiu uma resposta, e a cada resposta carece de outra questão.

Reli um texto que escrevi em Laboratório 3 e me deparei com a expressão “monumento íntimo”. Curiosamente, anotei e coloquei frente a mim o papel. Percebi que àquela altura eu já havia começado a pensar o que seria Brasília traduzida pelo meu olhar - a invenção uma cidade para mim.

Em busca da minha narrativa com a cidade me debrucei a entender a questão do mapa e como se articulam suas regiões efêmeras e intersticiais. O que mais me chamava a atenção na cartografia era a impossibilidade de coincidência entre as imagens e os objetos de representação. Essa característica é tão fascinante, pois o artista não tem compromisso com a realidade. A este pensamento estruturei as questões teóricas e poéticas do *entre-lugar, (des)dobramentos*, espaço e tempo.

A experiência dentro da cidade foi primordial para criar uma narrativa dentro de Brasília. Diacrônica, a narrativa poética lembrou inevitavelmente de Machado de Assis quando Dom Casmurro explica o motivo de escrever suas memórias: “o meu fim evidente era atar as duas pontas da vida”.

Atou-se também a linha da minha vida e a experiência com as linhas urbanas de Brasília. O trajeto linear se desenvolve em desenho e desígnio. Ao fim desse trabalho sinto que pertenço ainda mais a Brasília, e ela me pertence.

E o que está por vir? A possibilidade de investigação continua daqui. O ciclo se completa, mas não está fechado. Talvez seja momento de entender a relações afetivas, narrativas e de memória com outras cidades. Pensar o material mapa em outras relações, mudar o suporte, subverter a significados.

Concluo esta pesquisa com a proposta de continuidade. Continuidade da reflexão acerca da minha produção poética, prosseguimento à investigação pessoal que reverbera no espaço, na cidade, no cotidiano. O meu desejo pelo conhecimento é fundamental para a busca contínua. A meta não é nada menos do que a descrição do universo onde vivemos.

REFERÊNCIAS

- CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. Tradução: Diogo Mainard. São Paulo, Cia. Das Letras Ed. 1991.
- CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano: morar, cozinhar*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- COSTA, Lucio. 2010. *Relatório do Plano Piloto de Brasília*. Concursos de projeto.org, Abril 21. <https://concursosdeprojeto.org/2010/04/21/concurso-brasilia/>
- FREITAS, Grace de. *Brasília e o Projeto Construtivo Brasileiro*. Jorge Zahar Ed., 2007
- JACQUES, Paola Berestein. *Estética da Ginga – A Arquitetura das Favelas Através da Obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003 - O mapa [ou] um estudo sobre representações complexas Heloisa Neves.
- JACQUES, Paola Berestein. *Apologia da Deriva - Escritos Situacionistas Sobre a Cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- KANDINSKY, Wassily. *Ponto e linha sobre plano: contribuição à análise dos elementos da pintura*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado* 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1994.
- PEDROSA, Mário; AMARAL, Aracy A. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo, SP: Perspectiva, 1981. 421 p
- REY, Sandra. *Experiência, documentação, experimentação: projeto desdobramentos da paisagem e a experiência da natureza em ecossistemas originais*. In: 22o Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Ecossistemas Estéticos, 2013, Belém. Anais do 22o Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Ecossistemas Estéticos. Belém: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2013. v. 1. p. 1749-1758
- REY, Sandra; BRITES-UFRGS, B. ; TESSLER, E. ; LANCRI, J. . *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais*. In: Blanca Brites; Élica

Tessler. (Org.). Metodologia da Pesquisa em Artes Visuais. Porto Alegre: UFRGS, 2002, v. , p. 123-140.

Rita de Cássia Lucena Velloso Artigo originalmente publicado em DUARTE, R.; FIGUEIREDO, V.; FREITAS, V.; KANGUSSU, I. *Cotidiano selvagem. Arquitetura na Internationale Situationniste* (org.) Kátharsis. In: reflexos de um conceito estético. Belo Horizonte: C/arte, 2002, p. 303-309.

KRAUSS, Rosalind. *Caminhos da escultura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PAVIANI, ALDO. *A Conquista da Cidade: Movimentos Populares em Brasília*. (org). 2ª ed – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998

PLINIO, O VELHO. "História natural. (Livro 35)". Tradução: Magnólia Costa (coord.). In: LICHTENSTEIN, J. (org.) A pintura. Vol. I. O mito da pintura. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 73-86. Fonte da tradução: Fonte: Plínio, o Velho, História natural, edição do texto latino in Pline l'Ancien, Histoire naturelle, Paris, Les Belles Lettres, 1985, I. XXXV, p. 63ss.