

ESTUDOS

SOB CAMPO

TENSÃO

[notas de uma experiência]



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB

MARIA LUZIA DE CERQUEIRA GOMES

Monografia apresentada ao Instituto de Artes Visuais  
como parte dos requisitos para a conclusão do curso  
de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora Profa. Dra. Karina Dias

**Estudos Sob Campo de Tensão**  
[notas de uma experiência]

Brasília  
2022

Dedico este trabalho ao prof. Miguel Simão

**Agradeço à minha orientadora Karina Dias, à Renata Azambuja, à Luisa Gunther, ao Cesar Becker, à Tatiana Fernandez Mendez, ao Gessy Pereira Gomes, à Anna Maria de Cerqueira Gomes e à Universidade de Brasília.**

## **Resumo**

Neste trabalho, relato a concepção e execução da obra *Estudos Sob Campo de Tensão*, instalada no campus Darcy Ribeiro, da UnB. Trata-se de um memorial descritivo que envolve notas sobre o processo criativo e um vídeo da instalação dessa proposição artística.

**Palavras-chave:** arte pública, cidade, processos artísticos

Das imagens apresentadas nesta dissertação, algumas foram digitalizadas das páginas do diário que fiz para o processo criativo. Trata-se de uma intervenção: desenhos, colagens e anotações, inseridos na capa e no miolo da revista brasileira *Traços*. Desde 1995, realizo esse tipo de “intervenção gráfica” em revistas locais.

As fotografias são de arquivo pessoal, feitas por mim. E, em outros casos, o crédito da autoria é inserido na legenda da foto.

Para melhor visualização das páginas a seguir, selecionar no PDF exibição em duas páginas.



# Sumário

nota 1	ações iniciais	11
nota 2	lembranças	15
nota 3	um lugar	26
nota 4	<i>site-specific</i>	34
nota 5	<i>como se entra em uma cidade?</i>	38
nota 6	três pontos de observação	43
nota 7	produção do 'meteorito'	53
	08 de maio de 2018	67
	bibliografia	76

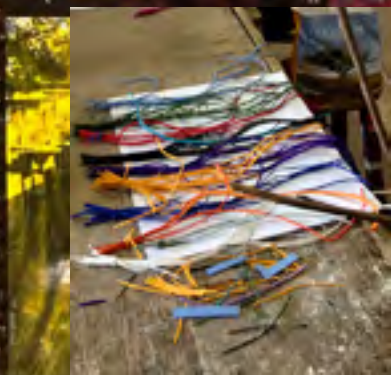




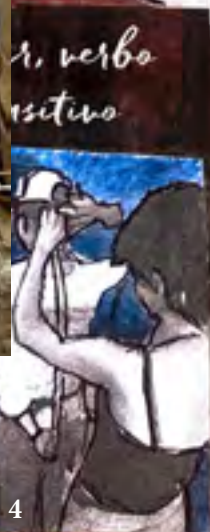
As flores  
murcham... são  
os espinhos  
que ficam para  
sempre.



2



3



4



5



6

Na página 08: colagem sobre página dupla do diário contendo: 1. teste com tira em borracha, 2. coleta de terra, 3. amostras de tiras em EVA, 4. Cecília Lima tira as medidas do meu corpo 5. coleta de gravetos, 6. desenhos com resultados das medidas corporal.



TRABALHO: EXERCÍCIO PARA UM CAMPO (DE TENSÃO) EXPANDIDO.  
ESCALA 2: JUNHO/2017(?)

OBJETIVO: A PARTIR DO USO DE MATERIAIS COLHIDOS DA NATUREZA DO ENTORNO, TAIS COMO GRAVETOS/MADEIRA E TERRA VERMELHA, COM O USO DA BORRACHA SINTÉTICA, ELABORAR UM PROTÓTIPO ESTABELECIDO POR MEDIDAS CORPORAL PESSOAL E A RELAÇÃO DE TENSÃO HUMANA- EXISTENTE ENTRE "CEU E TERRA".

ESBOÇO :

TERRA VERMELHA  
"ESTACAS" DE GRAVETOS  
"FIOS" DE BORRACHA

\* VISTO DE CIMA

BORRACHA "TENSIONADAS"  
CAMADA "TERRA VERMELHA"  
SUPERFICIE  
ENTERRAR A 1 PALMO DE MÃO

\* VISTO LATERAL

CORES: MADEIRA VERMELHO AZUL

ida



felicidade é energia em liberdade

2º Semestre, 2017 - UNB Escultura 2 / 1

- Objetivo: Desenvolver instalações em escultura a partir:
- 1) Escolha materiais + projeto
  - 2) Escolha local instalação + autorização Prefeitura - UNB
  - 3) Logística pp execução (produção + instalação)
  - 4) Documentação processo
  - 5) Escala 1:20

**[nota 1]** No início, foram os ossos do meu próprio corpo sob medida. Coluna vertebral, úmero, rádio, fêmur, tíbia; a largura dos ombros, do quadril, o tamanho das mãos, dos pés, do crânio ... O resultado desses números em centímetros seria ampliado em escala 200:1 e, ao utilizar postes de madeira e faixas de borracha flexível, criar um monumento onde os visitantes ficariam sob a tensão sugerida pela obra. Esta era a intenção para a arte pública destinada ao campus Darcy Ribeiro, da Universidade de Brasília (UnB): a Sob Campo de Tensão (SCT). A partir deste momento, citada apenas como SCT.

O uso de parâmetros antropométricos está ancorado em dois motivos: o primeiro, por achar interessante as unidades de medidas de comprimento às quais os membros do corpo humano serviram como indicação. Refiro-me, por exemplo, a unidade Jarda (Yard – yd) que, segundo conta a história, foi calculada a partir da distância do nariz ao dedo polegar do braço estendido do rei da Inglaterra, Henrique I. Há também a unidade

de medida em Pé (*ft ou '* ) e a Polegada (*inch – in*). Esta, referente à extensão de um dedo polegar e àquela, ao tamanho do pé de um homem adulto. Uma Jarda tem aproximadamente 91,44 centímetros (cm) e equivale a 3 Pés, que corresponde a 30,48 cm cada. Uma polegada equipara-se a 2,54 cm. É dito que o pé foi utilizado como ferramenta de medidas desde a Grécia Antiga e, até os dias atuais, podemos recorrer aos passos para medir uma distância, caso não tenhamos em mãos um objeto mecânico ou tecnológico desenvolvido para nos ajudar a realizar igual tarefa.

Interesso-me por essas relações que dizem respeito à metrificação. Provavelmente por ter formação em design. Área onde dimensão e forma são consideradas importantes elementos da composição visual. Design de pôsteres, livros, revistas, jornais, catálogos, embalagens, cadeiras e mesas, podem exemplificar o que quero dizer aqui. Mas, para além do desenho, acredito ser importante sublinhar outro aspecto relacionado à prática do design: a indispensável relação que um objeto

utilitário estabelece com o usuário. É possível avaliar se o resultado da realização de qualquer produto ou serviço, feito por um designer, é positivo ou não, através da interação pelo usuário. O design é feito para o outro. Assim como um objeto da arte? A pintura, a fotografia, o audiovisual, a aquarela, as *assemblages*, as instalações, as *performances*, a escultura, ... buscam tocar o outro? De acordo com ORTEGA Y GASSET (2005:26) sim, pois,

*uma obra de arte que  
não convida o público a  
uma intervenção, que não  
os leve a apaixonar e a  
intervir sentimentalmente  
neles, deixa-o sem papel.*

O segundo motivo para a escolha de meu esqueleto como unidade de medida, é por levar em consideração que essa estrutura rígida de nosso corpo é responsável por nossa locomoção ao sustentar as fibras musculares. Movimento corporal humano = ossos, músculos e cérebro. O primeiro e o segundo, recebem a mensagem transmitida pelo último, através das conexões neurais que indicam as ações e reações do nosso organismo vivo, feitas pelo sistema nervoso. Ou seja, para que nossa atitude física proporcione a gestualidade é preciso estabelecer um diálogo intencional com a tensão. Desta forma promovemos nossas interações com lugares, coisas e sensações. Entretanto, não cabe aqui adentrar pelo vasto campo das ciências biológicas. Proponho que sigamos pelo viés da percepção, da observação, da vivência e de nossas memórias.

*Cabos de tensão na estrada de Brasília para Olhos D'água, GO.*





PROJETO

ESTUDO SOBRE

UM CAMPO DE

TENSÃO

— MARIU 2017/2018

~~\_\_\_\_\_~~  
~~\_\_\_\_\_~~  
~~\_\_\_\_\_~~

Das **lembranças** da infância em Itaperuna/RJ, relato a que, acredito, tenha me influenciado para a realização da SCT, ao eleger trabalhar com a tensão.

Cresci em ambiente artístico musical – avô materno maestro e compositor, mãe pianista com formação em música clássica. O contato, desde a adolescência, com a arte visual, veio por intermédio dos amigos de meus pais que exerciam a fotografia, a pintura, e as artes gráficas. O mesmo se deu com a poesia.

Anna Maria, minha mãe, foi pianista de um conjunto de câmara durante alguns anos. Lembro-me de acompanhá-la aos ensaios. Durante algumas horas eu ficava sentada no chão, sob o teclado do piano, encostada na madeira que escondia o sistema das cordas. Já conhecia um piano por dentro e sabia como as cordas mais finas - para os sons agudos - e as mais graves - para os sons de mesmo nome - reverberavam ao serem tocadas pelos martelos de madeira cobertos por feltro. Esse mecanismo era acionado a partir do movimento e da força

dos dedos das mãos sobre o teclado preto e branco (um pouco amarelado por ser de marfim).

Hoje, posso afirmar que minha imaginação percorria por todo esse processo mecânico que envolvia corpos humanos e objetos sonoros. Enquanto escutava a música erudita tocada por aquele quinteto, notava os pés de minha mãe pressionando os pedais daquele instrumento acústico. Observava também a dança do Chiquito, um dos violinistas que preferia sempre tocar em pé e balançar o corpo; como também a concentração, notada ao perceber a expressão facial séria, de todos os instrumentistas diante das partituras musicais. Notava menos, mas também o flautista, José Carlos. Minha atenção se voltava mais para o violino, violoncelo, violão e o contra baixo acústico. Gostava bastante do momento que antecedia o ensaio pois, era a hora de afinar os instrumentos. Chave de metal para afinação do piano (o que não ocorria com frequência por não haver necessidade) e mãos girando as tarraxas para esticar as



cordas, até o tom da nota ser alcançado. Algumas vezes vi corda arrebentar por não suportar tal ‘arrocho’. Não sei definir bem o motivo que esse momento, o da afinação, gerador de tensão sobre as cordas, era interessante para mim, tão criança ainda.

Quando, algumas décadas depois, em 2015, ingressei no curso de Licenciatura em Artes Visuais, oferecido pelo Instituto de Artes (UnB), a portadores de diplomas de curso superior - o que era o meu caso, pois tenho graduação em comunicação social e mestrado em design, fui movida pela vontade de experimentar outras linguagens (ou poéticas) do universo artístico. E também sentia que havia uma lacuna em minha formação como educadora, e, talvez ainda mais influente, uma formação acadêmica em artes visuais para me auto afirmar - sou artista.

Estava completamente absorvida pela ideia de mergulhar no exercício da prática em gravura, desenho com modelo vivo, pintura e escultura. Ter contato com professores artistas e me aproximar de um conhecimento mais teórico sobre a arte. Tudo isso trazia como propósito.

Após esses anos de estudos, espero estar melhor preparada conceitualmente sobre os movimentos artísticos que, acredito, subsidiam esse trabalho. Dentre eles, e especificamente, o *land art*.<sup>1</sup>

Porém, em 2016, precisei interromper o curso desse caminho, por razões profissionais. Fui compor um grupo de consultores voluntários para atuar no planejamento e na implementação da comunicação para o desenvolvimento social (C4D), pela ONU-UNICEF, em uma campanha nacional de vacinação na República

---

1. O *land art* propôs um alargamento das fronteiras dos espaços institucionalizados da arte. Em artigo publicado pela Tate Galeria, o termo *land art* ou *earth art* é a arte feita diretamente na paisagem, esculpindo a própria terra ou fazendo estruturas no local com uso de materiais naturais. Nos anos de 1960 e 1970, havia um movimento mais amplo, denominado arte conceitual e a *land art* fez parte desse movimento. Robert Smithson é o artista mais famoso. Richard Long, Nancy Holt, Walter de Maria, Michal Heizer e Dennis Oppenheim são outros nomes em destaque na produção artística do *land art*. (fonte: [www.tate.org.uk](http://www.tate.org.uk) - traduzido e adaptado pela autora)

2. Compus a equipe do Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica (ICICT-Fiocruz/Rio de Janeiro)

Centro-Africana. Em 2011, já havia participado de um projeto similar no Haïti, pela Cooperação Internacional Tripartite: Brasil, Cuba e Haïti <sup>2</sup>, após o terremoto que devastou o país, em 2010. Devido ao resultado desse trabalho no Haïti, em 2014, desloquei-me do Rio de Janeiro para Brasília.

Viajei várias vezes ao, e pelo Haïti. Este país, uma ex-colônia francesa. Minha tarefa era fazer trabalho de campo para documentar e relatar sobre a cultura local, realizar um filme institucional e dar apoio no treinamento dos profissionais da comunicação para o desenvolvimento e engajamento social, para a realização da primeira campanha nacional de vacinação, após o sismo.

Nessa experiência de campo social, meu interesse estava ao mesmo tempo nas pessoas e em suas formas de viver, mas também no chão. Ficava olhando para o chão, em grande parte sob escombros. Tentava entender como ocorre um terremoto e porque um terremoto justo ali onde a vida parecia ser tão demasiadamente

precária para a maioria da população que, apesar de tudo, mantinha-se erguida.

Deixei-me ser levada (metaforicamente) até as profundezas do caribe onde diversas placas tectônicas são localizadas. Soube que elas se estendem do norte ao sul desse país caribenho. Quando essas placas se movimentam, podem causar tal fenômeno. Voltando à terra, há um outro fato relacionado ao solo local: devido ao cultivo recorrente da cana de açúcar, em tempos passados, em certas regiões dessa ilha, o terreno parece estar impermeável e a água, com as tormentas, escorre dos morros com muita força porque a terra não mais a absorve. Certa vez, atravessando um rio dentro de um *jeep* com tração nas quatro rodas, por pouco, quase fomos levados por uma correnteza dessas. Foi mesmo um período de aprendizado sobre resiliência, intensificado pela real proximidade da morte. Por fim, naquela ilha quase não olhei para o céu, a não ser quando me deparava com o poente e via uma bola vermelha de fogo. Lindo!



*Foto aérea do rio seco na região Sudoeste do Haiti.*



*Outro trecho e enquadramento do mesmo rio seco na região Sudoeste do Haiti.*

A RCA é também ex-colônia francesa e fica localizada no “coração da África”. De acordo com as coordenadas geográficas, Bangui, a capital,

está na latitude  $4^{\circ} 21' 40''$  N e

longitude  $18^{\circ} 33' 17''$  E;

Paris a  $48^{\circ} 51' 3''$

N  $2^{\circ} 20' .928'$  E.

Brasília, en-

contra-se na

latitude de

$15^{\circ} 46' 48''$

S e na lon-

gitude de  $47^{\circ}$

$55' 45''$  W<sup>3</sup>.

Trago esses da-

dos por ter sido a pri-

meira vez que estive atenta

ao lugar a partir de sua coordenada

geográfica. Até essa ocasião, examinava os desenhos

de mapas com certa atenção e entusiasmo pela orga-

nização visual dos espaços terrestres e por facilitar a locomoção em determinados territórios. Ponto. Mas,

naquele momento, fui tocada por um inter-

esse maior quanto à locali-

zação de pontos específi-

cos na superfície da

Terra, a partir das

linhas imaginá-

rias traçadas

nos sentidos

norte-sul-

leste-oeste.

Assim, o senti-

do de lugar

passou a ser dife-

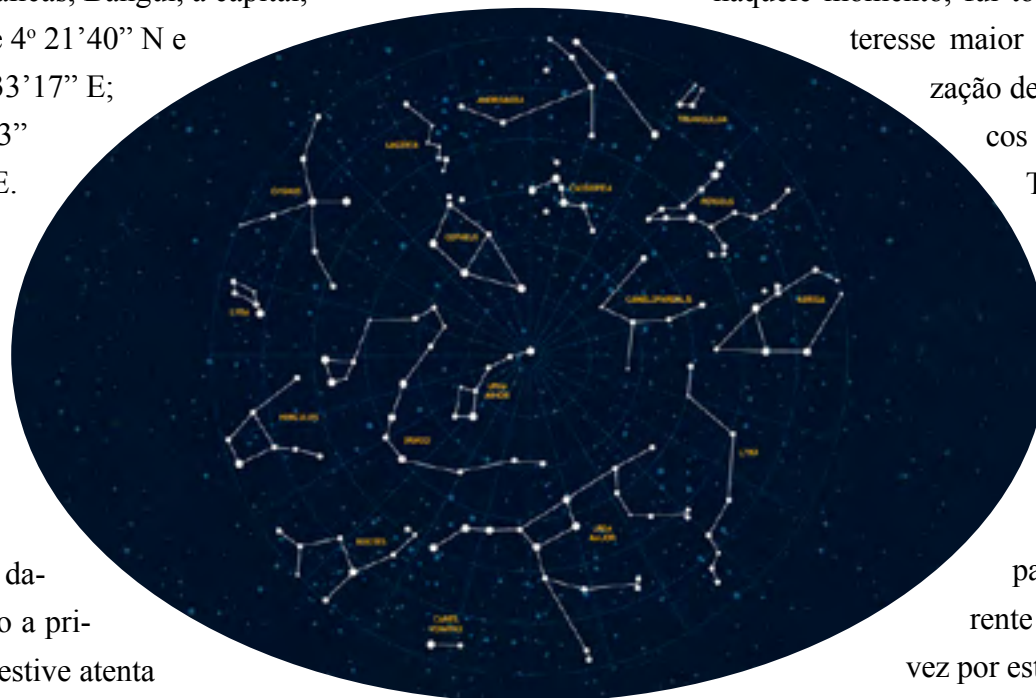
rente para mim. Tal-

vez por estar mais uma vez

trabalhando com uma cultura que

por um lado era distante, mas por outro, próxima à

nossa, pois somos também ex-colônia europeia.



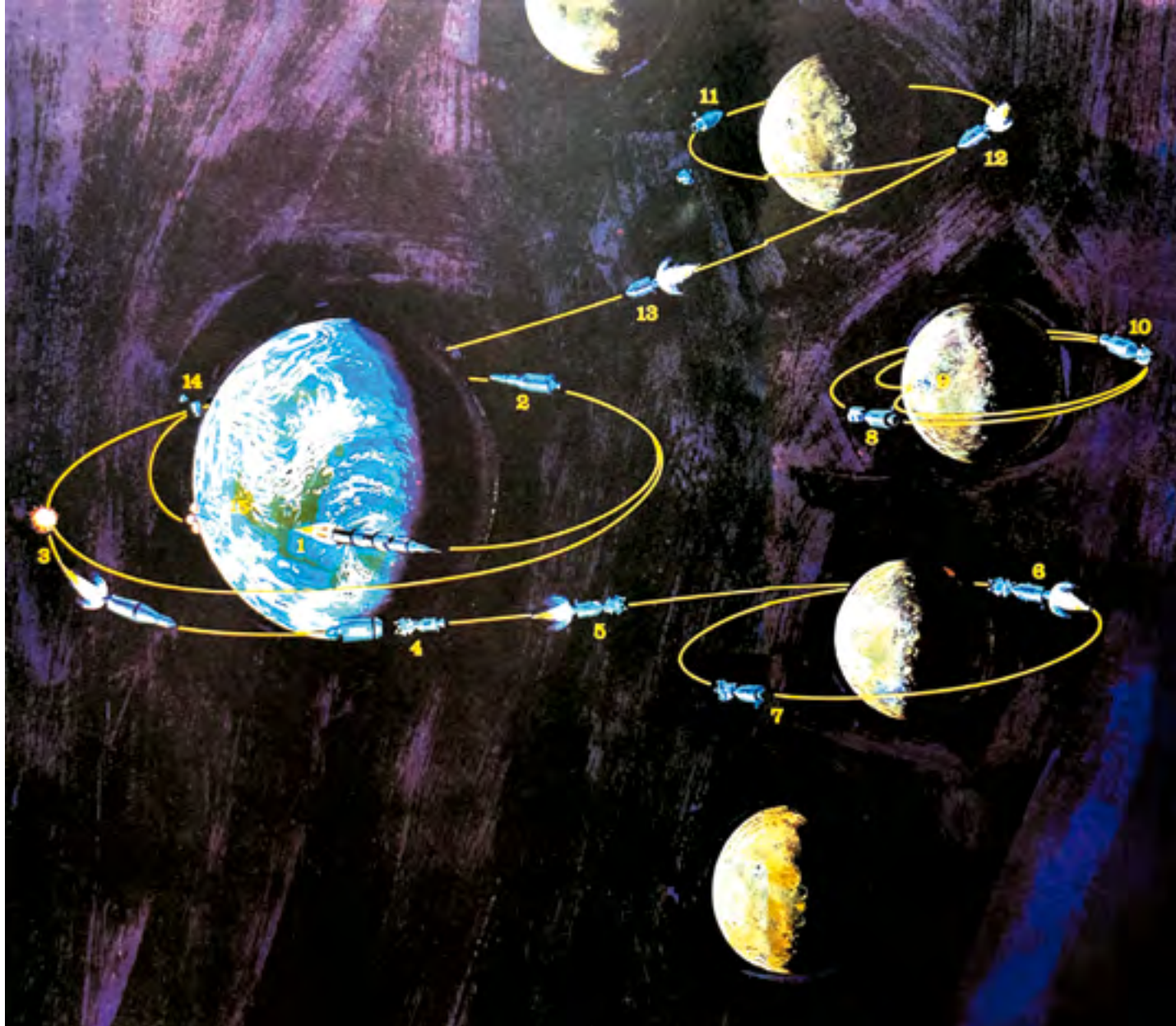
3. fonte geodatos.net

Imagem da constelação do hemisfério Norte. Imagem: depositphotos. Adaptada 21

*Desenho do trajeto da Apollo 11 / Saturno-5 da 1ª viagem espacial do homem até a lua.*

1. Lançamento da Apollo 11.
2. Checkout em órbita da Terra.
3. Entrada na trajetória para a Lua.
4. Reviravolta e engate do módulo de comando com o módulo lunar.
5. Correção de trajetória.
- 6) Retrodescarga do motor para entrada em órbita lunar.
7. Órbitas elíptica e circular em torno da Lua.
8. Separação do módulo lunar.
9. Descida na Lua.
10. Decolagem do estágio superior do módulo lunar.
11. Abandono em órbita do estágio superior do ML.
12. Entrada na trajetória para a Terra.
13. Correção de trajetória.
14. O módulo de comando separa-se do módulo de serviço.
15. Os pára-quedas devolvem os homens à Terra.

Fonte: revista Fatos e fotos – documento histórico. O homem na Lua. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1969, p. n/i



Acompanhava, nesse período, as notícias de um canal de televisão francesa, sobre os acontecimentos políticos e sociais no Brasil - em especial o *impeachment* da presidente e as ações de corte nas verbas para a educação e saúde. Refletia sobre as redes condutoras da informação e as questões relacionadas ao lugar e ao tempo começaram a tomar mais espaço em mim. Passei a olhar para o céu de forma diferente. Não mais apenas contemplativa, mas buscando localizar-me naquela superfície que vivia. Comecei a ler sobre as constelações e ficava um bom tempo aguardando por estrelas cadentes, essas coisas que se movimentam e “caem” do céu. Penso ter sido importante trazer esse ponto devido ao que segue.

Antes, uma observação: tanto no Haïti, como na RCA - em ambos os países, é bastante precária a rede de condução de energia elétrica. Nas ruas, quando há instalação por via de cabos, a iluminação é fraca. Na maioria das vezes, os caminhos são escuros à noite.

E, ambas ex-colônias vivem, até hoje, momentos drásticos no contexto social, econômico e político<sup>4</sup>.

De volta a Brasília e ao percurso pela trilha da formação em artes visuais, em 2017, matriculei-me na disciplina Escultura 2. Não fazia ideia da proposta didática do prof. Miguel Simão. Apenas queria seguir com a prática escultural, feita no primeiro período de curso, para explorar mais sobre composições e estruturas tridimensionais. Ao receber a tarefa (e o desafio) de fazer uma escultura pensada a partir de, e para um lugar específico, sabia apenas que gostaria de trabalhar com materiais e formas que dialogassem com a tensão - individual e coletiva - que o sistema político brasileiro gerava e propagava. Queria fazer algo que compusesse arte, crítica e ativismo.

Já havia realizado um trabalho de grande escala em campus universitário, o *Īcorpografia*<sup>5</sup>. Mas uma obra escultural para um lugar específico, jamais. Entreguei-me tão profundamente no processo criativo da *práxis*,

---

4. Da experiência no Haïti, realizei o vídeo arte *Port de Paix*. E da temporada na RCA, a mostra fotográfica: *Murmuro Bè Afrik* no Museu da República, Brasília. De Dez,2016 a Jan,2017.

5. Estudo de caso feito no campus da PUC-Rio, para a dissertação de mestrado.

que pouco investiguei referências e escritos de artistas contemporâneos que realizam obras do gênero.

Após montar a maquete da ideia inicial, em escala 1:1, a partir das medidas obtidas dos meus ossos e utilizando troncos de árvores, terra e fios de E.V.A.; fiz o levantamento da produção para erguer esse projeto de arte pública onde as pessoas *experimentariam um estar sob um campo de tensão*, qual foi a conclusão chegada? Tal obra seria economicamente inviável para o momento. A quantidade de postes necessários, o custo de produção e execução, e a incerteza quanto à resistência da borracha ao calor e ao período da baixíssima umidade em Brasília. Como não havia tempo hábil ou mesmo recurso para testar a resiliência desse material elástico, foi preciso “engavetar” esse projeto e partir para um outro. Mesmo que seguisse com a vontade e o empenho para desenvolver uma obra de “escala monumental”.





# Planeta Arte

Por José Bernardo Jr.  
e Tom Thain Mallon

LONGE DA UTOPIA E PERTO

DE TODAS AS GALÁXIAS

No princípio era o nada

[Redacted text block]

[Redacted text block]

[Redacted text block]

Os terráqueos  
contra-atacam

[Redacted text block]

[Redacted text block]

QUE LUGAR QUAL LUGAR O LUGAR UM LU



LUGAR LUGAR QUALQUER TAL LUGAR UMLUGAR QUALQUER TAL LUGAR  
QUE ALGUM LUGAR O LUGAR QUE LUGAR ALGUM LUGAR O LUGAR

**[NOTA 2]** Um lugar para viajar, um lugar para conhecer, um lugar para visitar, um lugar para estudar, um lugar para trabalhar, um lugar para morar, um lugar para viver, .... A ideia de lugar nos oferece uma série de possibilidades e caminhos que, se forem tomados aqui, esse texto não terá fim. Por esse motivo, proponho fazer o recorte do sentido de lugar em dois pontos: o da arte pública e o de ser artista. Mas de qual ângulo ver esses espaços?

Gosto de perceber, por exemplo, um espaço geográfico estando de um ponto de vista mais alto. Um olhar primeiramente amplo até ir alcançando os pequenos detalhes. O fotógrafo e ativista ambiental francês Yann Arthus-Bertrand realizou um trabalho de documentar a superfície da Terra ao alto de um balão ou de um he-

licóptero<sup>5</sup>. De acordo com Arthus-Bertrand, essa ideia surgiu no Brasil, durante a ECO92, a Conferência das Nações Unidas sobre o meio Ambiente, realizada no Rio de Janeiro, em 1992. Istvan Banay, ilustrador húngaro, no livro Zoom<sup>6</sup>, faz um caminho ao contrário: do ângulo mais fechado no detalhe, parte do plano fechado na crista de um galo, até chegar à visão da Terra desde o Espaço Sideral.

Do ponto de observação macro espacial em direção ao micro existencial, encontrei em Nuno Ramos, no livro Ensaio Geral<sup>7</sup>, uma das mais significativas das conexões para esse ensaio que escrevo.

No capítulo, *A Terra [Euclides da Cunha]*, há um relato feito pelo ensaísta, sobre como o escritor e jornalista fluminense, inicia seu livro,

---

5. Sobre esse amplo assunto, o do “olhar aéreo”, convido você a ler o capítulo II. *Geografias aéreas* – no Livro *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*, de Jean-Marc Besse – Rio de Janeiro: editora UERJ, 2014

6. Banay, Istvan. *Zoom*. Rio de Janeiro: brinque-book, 1995

7. Ver Ramos, 2007, p. 17

*Como se sabe, Euclides abre seu livro olhando para o chão desde a órbita dos satélites e das space shuttles. Grandes distâncias, placas continentais, aqui Minas, ali Goiás., o mapa brasileiro vai ganhando fundamento e unidade geológicos, (...). (A prosa de Euclides), afinal não é a partir de acidentes naturais (cachoeiras, lagos, rios) que ela se desenvolve, mas diante da extensão pura e simples, do estar aí não qualificado deste país enorme. No fundo, o propósito desta abertura, com seus grandes zooms e sua visão desde a estratosfera, é justamente reconstruir o país cindido por uma quase guerra civil, pelos boatos, pelas degolas em Canudos, pela tentativa de assassinato de um presidente, pela Revolta da Armada no Rio, pelo movimento sedicioso no Sul por uma República que nascia, enfim, confusa e sangrenta. A grande nova deste início é justamente haver um país – por trás de toda a má fé a ser exorcizada no resto do livro, continental, mas unificado em suas relações.*

(RAMOS, 2007:25 - adaptado)

Há ainda nesse mesmo capítulo, outros dois pontos destacáveis: quando é descrita e associada a relação cíclica do sertão, marcada pela seca, com a igualmente cíclica relação da Terra. Esta, “perpetuamente renovada”, e Nuno Ramos pergunta: *Como se faz um deserto?* Euclides responde: *do ponto de vista da terra*, um deserto se faz também através dos homens, parte involuntária deste mecanismo.

Mas o que tem a ver ciclo, seca, deserto, ações destrutivas humanas ... com o estudo para a SCT? Antes de responder a essa pergunta, se é que há resposta para ela, passemos ao mencionado outro ponto em destaque.

Eu já sabia que as plantas da Caatinga, assim como as do Cerrado, retêm a água necessária para sobreviverem, enraizando-se excessivamente no solo, mas não sabia que o trabalho *Upside-down tree II* (1969) (“uma árvore única e enorme, inteiramente soterrada”), de Robert Smithson (1938-1973), poderia colocar em contato o artista pós-minimalista norte-americano com o escritor pré-modernista brasileiro, autor da “emble-

mática obra regionalista” - Os Sertões - Euclides da Cunha (1866-1909), ao trazerem raízes das plantas para suas narrativas.

A área do sertão nordestino é compreendida por oito Estados (Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe). Banhados pelo Oceano Atlântico, estão sujeitos à umidade proveniente do mar. Porém, viajando para o interior deles, em direção ao centro do Brasil, é apresentado o menor índice pluviométrico de todo o país, ocasionando assim, a estação da seca. Nessas regiões, as plantas exercem a ação dita no parágrafo antecedente.

Na *Captiva Island*, na Flórida, local considerado paradisíaco, Smithson realizou a dita obra que trata de enterrar, na areia da praia, o caule do que parece ser um coqueiro e deixar as raízes para fora.

Em um lugar, a seca; no outro, a umidade. Em um lugar, raízes que buscam, naturalmente, pela sobrevivência das espécies. Em outro, a raiz já morta sendo colocada em evidência pela arte.



Seguindo com Smithson, no texto que ele escreveu para a obra *Spiral Jetty*, de 1970, há uma proposição dialética - já bastante divulgada – entre o *lugar* e o *não lugar*. O artista faz uma lista com definições que designam o *Lugar* e as contrapõe com as características do *Não Lugar*. Exemplificando, no âmbito do *Lugar*, os limites são abertos, as coordenadas são externas, e a certeza é indeterminada ...; no contexto do *Não Lugar*, os limites são fechados, as coordenadas são internas e a certeza é determinada<sup>8</sup>... Tudo isso segue em direção ao estado da convergência.

Tomo da liberdade para sugerir uma associação da ideia de Smithson com a do *Diamante Duplo* que lida, também, com o sentido de *divergência* (expansão de ideias) e o de *convergência* (combinação de ideias), em seus métodos *continuum* de pesquisa e de desenvolvimento de projetos. Talvez seja importante lembrar, aqui, que o conceito sistemático de *divergência* e *convergência* foi trabalhado desde os anos de 1960 até

1990, por diferentes pesquisadores. Cito um deles, o húngaro Béla H. Bánáthy.

Para compor visualmente essa proposta de associação, adaptei o diagrama Diamante Duplo<sup>9</sup> (Double Diamond) desenvolvido para representar o ‘pensamento do design’ às ideias de Smithson. (Ver figura 08).

A livre tradução e interpretação que faço para a ocorrência da convergência entre os pontos distintos e complementares de Lugar e o Não Lugar, sugeridos por Smithson são: percorrer por cursos incertos provocados pelo duplo caminho feito de signos, fotografias e mapas, que pertencem a ambos os lados da dialética de o Lugar e de o Não Lugar, presentes e ausentes ao mesmo tempo em ambas as esferas. E, é justo nesse ponto de convergência entre imagens, assim como objetos tridimensionais, que as trocas são estabelecidas por intermédio de ligações feitas por elementos impermanentes. Dessa forma, pequenas escalas tornam-se grandes e vice-versa, um ponto em um mapa se expande para o tamanho da massa da

---

8. Tradução livre da autora. Fonte: <https://holtsmithsonfoundation.org/spiral-jetty-1>

9. O modelo de diagrama Double Diamond foi proposto, em 2005, pelo Conselho de Design inglês. Fonte: [www.designcouncil.org.uk](http://www.designcouncil.org.uk)

Terra ou uma massa da Terra se contrai até um certo ponto. Em síntese, o lugar é inserido na arte, que é também um não lugar. A obra de arte extraída de um lugar, pode ser colocada no espaço de uma sala (ou em uma tela de cinema) um não-lugar. — O lugar é um reflexo do não-lugar, que é um espelho, ou é o contrário?<sup>10</sup> Pergunta Smithson para sua leitora. — É no ponto dessa convergência que, afinal, a arte feita para um Lugar Específico se estabelece? Pergunta a leitora ao Smithson<sup>11</sup>.



Obra *Spiral Jetty*, Robert Smithson, Great Salt Lake, Utah, 1970  
© Fundação Holt/Smithson e Fundação Dia Art / AUTVIS, São Paulo  
Imagem reproduzida do ensaio sobre a *Spiral Jetty*, publicado pela revista zum. <https://revistazum.com.br/ensaios/a-spiral-jetty-1972/>

---

10. Segue a transcrição do texto original: *Range of Convergence*. *The range of convergence between Site and Nonsite consists of a course of hazards, a double path made up of signs, photographs, and maps that belong to both sides of the dialectic at once. Both sides are present and absent at the same time. The land or ground from the Site is placed in the art (Nonsite) rather than the art placed on the ground. The Nonsite is a container within another container – the room. The plot or yard outside is yet another container. Two-dimensional and three-dimensional things trade places with each other in the range of convergence. Large scale becomes small. Small scale becomes large. A point on a map expands to the size of the land mass. A land mass contracts to a point. Is the Site a reflection of the Nonsite (mirror), or is it the other way around? The rules of this network of signs are discovered as you go along uncertain trails both mental and physical.*

Fonte: <https://holtsmithsonfoundation.org/spiral-jetty-1>



dialética de lugar e não-lugar

rede de signos onde as regras são descobertas à medida que trilhas incertas são percorridas, tanto mentais quanto físicas.

abre limites

serie de pontos

coordenadas externas

subtração

certeza indeterminada

informação espalhada

reflexão

borda/aresta

algum lugar (físico)

muitos

limites fechados

variedade de materias

coordenadas internas

adição

determinada incerteza

informação contida

espelho

centro

nenhum lugar - abstrato

um

**ARTE**

lugar

não-lugar

QUAL LUGAR  
NO CAMPUS  
DA  
UNB

gosto de ver  
as coisas  
"caindo" do  
Céu e  
desaparecendo.

✓ Instituto de Arte

✓ Faculdade de Educação

✓ Adunk

✓ Kumbuco

✓ Proximidades 14

✓ Biblioteca

✓ Próximo à Fiescruz

✓ Próximo à Telina

✓ Onde? Onde? Onde?

**[NOTA 3]** Muitos me perguntam - e eu mesma me questiono, se a SCT é uma **obra de site-specific**, ou de intervenção urbana, ou o quê?

Até o presente, costumava responder apenas que é um trabalho de intervenção urbana, por estar instalada em espaço aberto proporcionando a participação de um público mais diversificado, que extrapola os *habitués* do universo das artes e toca os menos habituados.

Mais recentemente, comecei a adotar apenas o termo *site-specific* quando, em caso de alguma entrevista ou acompanhamento de visitação, sou questionada.

Porém, sentia falta de uma maior clareza conceitual.

Que a obra foi pensada para um lugar específico é um fato, mas o que mais está inserido na situação de uma obra ser pensada para um lugar específico?

A *land art*, por exemplo, é feita no e para um lugar específico e não é classificada como *site-specific-land-art*. Ou é?

A resposta que eu procurava foi encontrada no livro *A arte da percepção*, de Anna Barros. Através dessa autora fui posta em contato com um trabalho teórico de Robert Irwin, o artista norte-americano que explora luz, espaço, e a condição da arte, através de suas obras de instalações “iluminadas”.

No trecho do livro sobre a arte em lugares públicos, a autora relata que Irwin investigou, por quase duas décadas, “uma nova possibilidade de arte sem objetos, oriunda da percepção espacial,” e, no escrito como fruto desse trabalho, (IRWIN, 1985:26 apud BARROS, 1999:89) o artista propõe quatro classificações para as diversas formas que o suporte da arte vem assumindo, desde que “o espaço passou a dominar a forma”, entendendo assim, a necessidade que “a arte tem de se redefinir dentro do conceito tradicional de escultura,” afirma Irwin. São elas, reproduzindo a escritora<sup>12</sup>:

---

12. Ver BARROS 1999:88-90

1) **Dominando o lugar (*Site Dominant*)** — permanência, conteúdo histórico ou transcendente, significado, propósito. Esse objeto de arte é ocasião para suas circunstâncias ordinárias: monumentos, figuras históricas, murais. Ex. Henry Moore.

2) **Adaptado ao Lugar (*Site Adjusted*)** — o conteúdo-significado pode ser reduzido até à completa abstração. As considerações são: se a obra é apropriada ao local, sua colocação, sua escala. Todavia, ainda é um trabalho feito no ateliê, existindo, no trabalho, ênfase na obra do artista. Ex. Mark di Suvero.

3) **Lugar Específico (*Site Specific*)** — A escultura já é concebida para um lugar específico que dita suas normas. Começa a integração com o ambiente, mas ainda está ligada à obra de um artista e carrega suas características próprias. Ex. Richard Serra vai sempre ser reconhecido em sua obra.

4) **Condicionado/determinado pelo lugar (*Site Conditioned/Determined*)** — A escultura existe em plena relação com o ambiente, de onde retira sua razão de ser. Esta forma de trabalho exige uma pesquisa prévia do lugar a que se destina, a fim de conhece-lo em profundidade, em vários níveis de informação e como deveria ser a resposta escultural “a habilidade estética, nível e espécie de fisicalidade, gestualidade, utilidade ou inutilidade, se escultural ou arquitetural, ou ainda simplesmente plantando uma árvore ou nada fazendo”.

A SCT existe e tem relação com o ambiente, de onde retira sua razão de ser, exigiu uma pesquisa prévia do lugar onde foi instalada, há gestualidades na sua concepção, e abre para um campo de reflexão sobre a utilidade ou inutilidade. Sim, é uma obra condicionada e determinada pelo lugar, uma *Site Conditioned/Determined*.

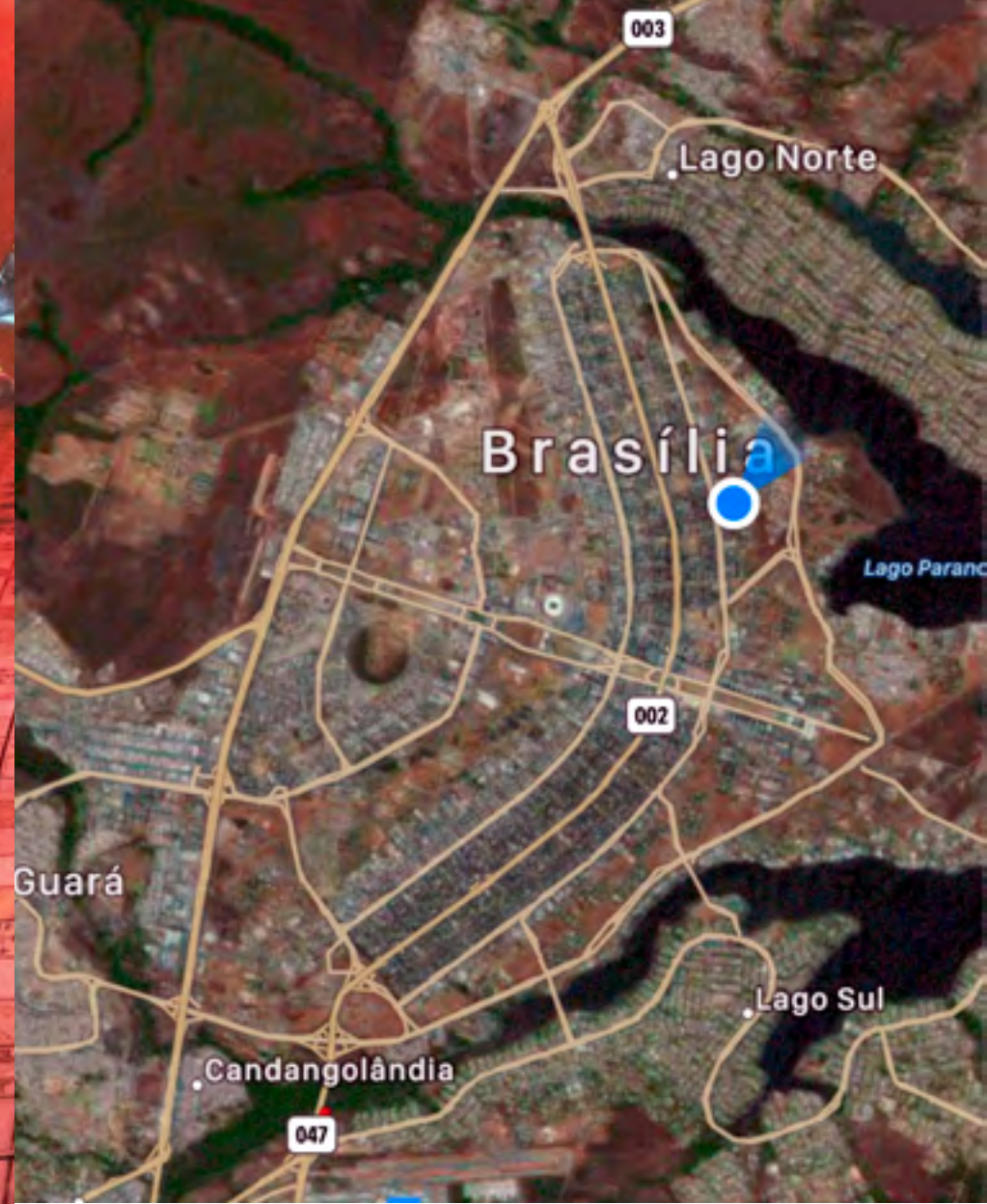
No entanto, a SCT foi concebida para um lugar específico e há uma integração com o ambiente. Estes fatores caracterizam essa proposição artística como obra para um Lugar Específico (*site-specific*), embora haja um ponto relevante: a SCT é uma obra impossibilitada de ser ligada ou carregar características de qualquer outro projeto de arte pública que eu, artista, tenha concebido pois, ela foi minha primeiríssima obra do gênero. Espero que seja o ponto de partida para uma série de *site specific* que almejo realizar.



Acabamento com terra vermelha - para simular um buraco - após a instalação da SCT.  
Na foto, o assistente Francisco Missias.

NÃO  
TINHA  
NOÇÃO  
DO  
MEU  
TRM ANHO

vamos para rua



**[NOTA 4] Como se entra em uma cidade?** Perguntou-me a profa. Karina Dias, orientadora deste trabalho de conclusão de curso. Essa pergunta vem reverberando nesse processo de construção do discurso, nesse lugar de fala.

Há tantas possibilidades de entrar em uma cidade que nem consigo saber por qual delas começar. Por esse motivo evoco Nelson Brissac Peixoto, que em seu livro *Paisagens Urbanas, revela*: “Calvino diz que existem diversas maneiras de falar de uma cidade. Uma dela é descrevê-la. Dizer de suas torres, pontes, bairros e feiras, ... as cidades, mais do que qualquer outra paisagem, tornaram-se opacas ao olhar. Resistem a quem pretenda explorá-las.” (PEIXOTO, 1996:21)

Não vou falar de Brasília, a cidade capital que escolhi para habitar desde 2014. Pretendo descrever, sem entrar em detalhes, a polis que é o campus Darcy Ribeiro, da UnB. Ao meu ver, sim a UnB é uma cidade. Melhor, é um ‘universo’ devido à sua potencialidade de

gerar e cambiar conhecimentos no campo da pesquisa intelectual-criativa-científica. Uma polis universitária planejada (assim como Brasília) contendo edificações destinadas à produção de conhecimento multidisciplinares, incluindo os laboratórios e oficinas para realização de experiências das mais diversas áreas; moradias para estudantes e professores; restaurante comunitário, restaurantes privados, lanchonetes; área para práticas de esportes; biblioteca; pequenos comércios de impressões, cópias ou venda de materiais básicos para os afazeres acadêmicos, cabelereiro, manicure; aula de yoga, banca de jornais e revistas; anfiteatro em espaço aberto, auditório, galeria para exposições, esculturas ... amplo jardim; iluminação nas vias públicas, estacionamentos, marcenaria, posto de gasolina, agências bancárias... e uma prefeitura para administrar tudo isso.

É possível passar o dia inteiro na UnB sem viver momentos de tédio. Pelo contrário.

Era o ano de 2017. Estava matriculada na disciplina

Escultura 2, precisava realizar uma escultura para ser instalada em área externa dessa universidade. A escolha prévia do local era pré-requisito. Precisava encontrar esse lugar específico para instalar a SCT — que nesse momento ainda não tinha a forma/estrutura definidas, embora já soubesse que pretendia realizar uma obra em grandes dimensões e com uso de objetos “funcionais” urbanos, e que remetesse ao sentido de, ou da tensão.

Fiz um plano para o percurso e, ao sair para a pesquisa de campo, levava comigo alguns pressupostos para a escolha do espaço: 1) Estar próximo ao Instituto de Artes ou da Faculdade de Educação, 2) ser um local amplo e plano, 3) ser visível para transeuntes (que não fosse apenas os frequentadores da universidade e que pudesse acessar o local a pé ou de bicicleta), proporcionando, assim, o contato direto com o público; e 4) área que não estivesse destinada, em futuro próximo, à construção de nova edificação.

Desloquei-me por todo território do campus. Da Co-

lina ao ‘Kombeiro’<sup>13</sup>, da ADUnB ao Parque Olímpico passando por quase todas as vias – quando fazia o trajeto de bicicleta; ou pelos jardins – quando transitava a pé. Impressionou-me a grandeza dessa universidade, em vários sentidos! Penso que todos e todas estudantes deveriam explorar e vivenciar a UnB! Apresentar o campus aos/as estudantes ingressos, ser um hábito dos Institutos e das Faculdades.

Foi estimulante essa vivência, apesar de ser a estação da seca, mês de agosto. No decorrer desses percursos, tive uma ideia para uma nova série imagética, a *Ego Trip*. Porém, por vários motivos, não foi possível realizar nessa época. Fiz sim, algumas capturas de tela do celular, utilizando o recurso do aplicativo *google Earth*, com o objetivo de marcar a localização da SCT. Apenas em 2021, iniciei esse trabalho que é o de fazer *print* e gravar a tela do celular contendo imagem, gerada por satélites, dos meus deslocamentos geográficos, em tempo real, com o objetivo de mapear as próprias

---

13. Obra de intervenção urbana utilizando carcaça de Kombis, realizada pelo coletivo Corpos Informáticos, criado em 1992, e coordenado pela *performer* e professor Bia Medeiros.



experiências dos deslocamentos pelas cidades, ou pelos trajetos em viagem.

Vejo agora, que essa ideia não era original (e nem precisava ser) pois, Walter Benjamin alimentava o plano semelhante de mapear sua vida<sup>14</sup>; como também o estudo de um sociólogo, citado em DEBORD, sobre “todos os movimentos efetuados por uma estudante”<sup>15</sup> mapeando seus deslocamentos por Paris. Nada como os pés em movimento para estimular o pensamento.

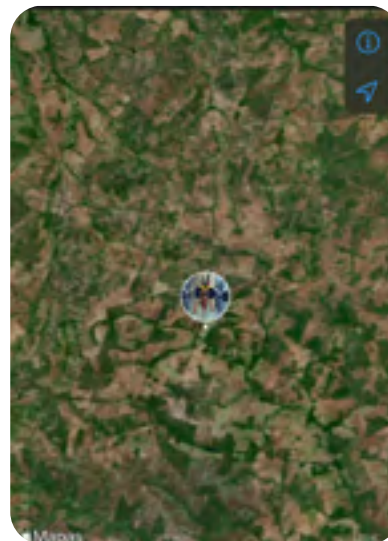
O Lugar Especifico foi, finalmente, encontrado. Está localizado na área 1 da UnB, no espaço disponível entre o estacionamento da Faculdade de Educação e a via L3. Este local correspondia aos pressupostos estabelecidos. Agora, é explorar a área. E vivenciar “o encontro com lugar”<sup>16</sup>.

---

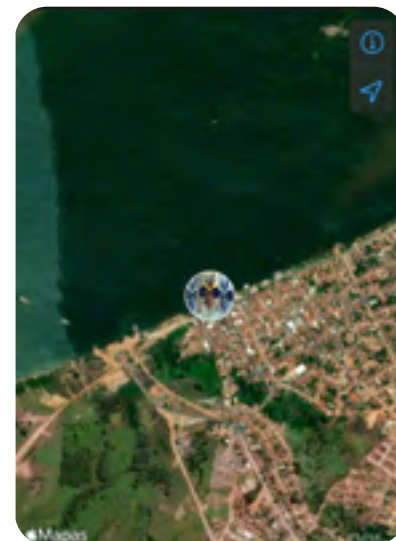
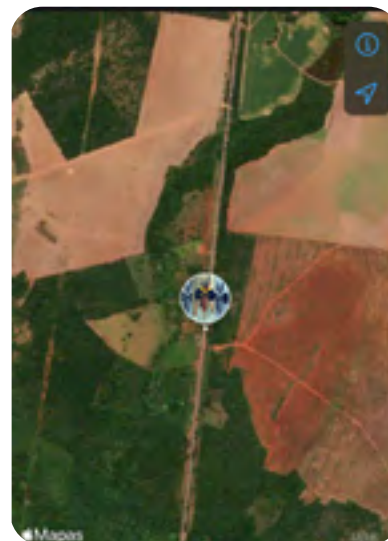
14. Vilas-Matas, Enrique – *História abreviada da literatura portátil*, 1997, p.109, Assírio e Alvim – citado em Gonçalo Tavares, p.118.

15. Marcus, Grell. *Marcas de baton: uma história secreta do século vinte*, 1999, p. 459, Frenesi – citado em Gonçalo Tavares, p.118.

16. Perceber o espaço pelo viés das descobertas proporcionadas pelo “encontro com o lugar”, fez-se claro no decorrer das boas e fundamentadas diretrizes oferecidas por Karina Dias.



*Exemplos de imagens da série EgoTrip com fotos da tela do celular em deslocamento em tempo real, em uma viagem de carro do DF ao PA*





*Ilustração com a indicação, em vermelho, do percurso feito no campus Darcy Ribeiro, UnB, em busca do 'Lugar Específico'. As localizações podem não estar precisas. Imagem: google maps - adaptado*



*Imagens reproduzidas por captura de tela do celular ao pesquisar pelo Google Earth a indicação do lugar para instalação da SCT.  
fonte: Google Earth - com adaptações*



**[NOTA 5]** Para abordar o encontro com o lugar específico, o qual visitei por várias vezes, trago **três pontos de observação:** o da superfície, da relação social, e celestial. Este, nos aspectos dos eventos atmosféricos e da incidência da luz. O trabalho de observação de campo foi iniciado no mês de setembro de 2017.

● Do ponto de observação da superfície, o solo era coberto por uma parca vegetação que, assim como a terra, apresentavam tonalidades de uma paleta das cores bege à marrom. Eram resquícios da estação da seca. A terra vermelha estava presente apenas nos montes em torno dos formigueiros. Naquele local há muitos deles. Uma vez, em um domingo, caminhando em direção ao carro estacionado em frente à Faculdade de Educação, notei que muito próximo à roda do veículo havia uma trilha de formigas carregando folhas verdinhas. Fiquei agachada algum tempo admirando sim àquela organização em fila que seguia desde à planta até o formigueiro, e vice-versa. Notei que poucas delas não carregavam pedaços de folhas, pareciam estar ali para “manterem a ordem”. De

repente vi uma formiga enorme – umas três vezes a mais que o tamanho das outras. Ela tentava carregar uma das menores que ela porque estava machucada, – talvez por uma posada minha, imaginei. No primeiro momento acreditei que a formiga gigante pudesse ser a rainha delas, o que não faz sentido pois rainha não trabalha. Por possuir ferrões proporcionalmente grandes, deduzi: ela é a operária que corta as folhas para as demais transportarem. Compreendi, após ter a atenção voltada para algo tão peculiar que, de fato, quando o intuito é praticar a observação, o estar solitário e voltado para as percepções do que se manifesta, é da ordem do significativo, do tangível. Aprendi isso com essas formigas.

Em uma outra visita, reparei que um casal de corujas morava nos arredores de uma das árvores. Elas haviam me notado antes que eu fizesse o mesmo. Constatei isso pelo alarde que fizeram uma vez que me aproximei. Era um tom agressivo e assustador.

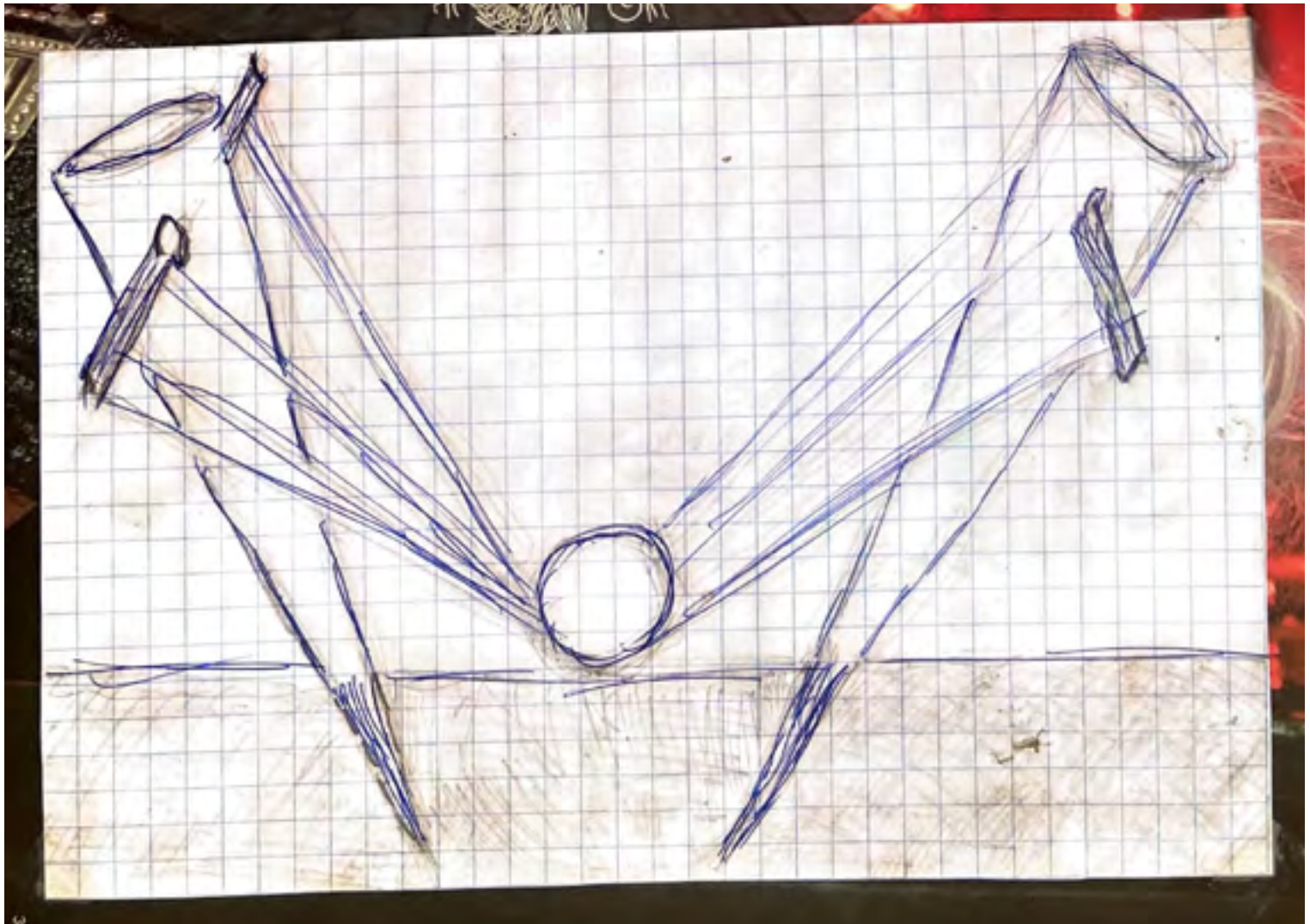
● Do ponto de observação da relação social com o local, notei que das poucas árvores daquele espaço duas

delas servem de sombra para que algumas pessoas desfrutem de uma *siesta*. Entrevi isso ao ver papelão dobrado e encaixado em um tronco. No próximo dia de visita, presenciei a cena imaginada. Isto ocorreu durante a semana, porém, fui ao “encontro do lugar” também nos finais de semana. Pretendia ter uma noção mais ampla quanto a relação das pessoas com aquela área. Por esse motivo, fui observar quem caminhava, quem andava de bicicleta ou utilizava veículos automotivos. Na via L3 contém, próximo àquele ponto onde a obra seria instalada, um redutor de velocidade. Uma outra razão para intercalar minhas visitas em diferentes dias da semana, foi devido à proximidade das seguintes instituições: Hospital Universitário de Brasília (HUB), a Fundação de pesquisa Oswaldo Cruz (Fiocruz), o colégio Sigma, a escola de língua inglesa Thomas Jefferson. Tinha como propósito examinar, no que fosse possível, os hábitos dos transeuntes daquela região.

● Do ponto de observação celeste, como dito anteriormente, iniciei a pesquisa de observação na estação da

seca de 2017 e a concluí (se é que posso afirmar isso pois até hoje observo aquele lugar como o fiz desde a primeira vez) na estação da chuva, final de dezembro, daquele mesmo ano. No decorrer desse tempo, fui ao local em períodos da manhã, tarde e noite com o objetivo de perceber a incidência da luz solar, da luz da lua cheia e, em outras noites, verificar a iluminação proporcionada pela energia elétrica. No suceder desses meses, com as trocas das estações, achei prudente perceber, também, a atuação atmosférica sobre aquele local que, em síntese, está sujeito a fortes ventos que ocorrem entre na transição do inverno para a primavera.

Em um dos dias da primavera, mês de setembro, no céu haviam algumas nuvens que permitiam às vezes uma rápida aparição do sol. Aproveitei esse dia para aferir algumas medidas. Desenhei um quadrado imaginário e realizei a tarefa. Nesse mesmo dia, sentada na cadeira de praia que levava comigo, à sombra de uma das árvores (a minha preferida), fiz o esboço da obra. Essa ideia surgiu ali e devido ao ‘encontro com o lugar’.



Com esse esboço em mãos e o coração pulsando, sabia que precisaria fazer um desenho mais aprimorado para ser apresentado. Foi iniciado aqui um período no qual as atividades passaram a ser realizadas em atelier. Era necessário dar sequência à pesquisa e coleta de dados sobre os materiais, como também fazer uma maquete da obra visando estudar melhor a forma. Essas ações tornaram-se recorrentes nessa etapa de desenvolvimento do projeto, tanto da ordem estrutural - da obra em si - quanto da ordem operacional, que viabilizasse a instalação da SCT.

Com a ideia na cabeça e o projeto em mãos, fui à prefeitura da UnB e ao Instituto de Artes para saber quais seriam e como providenciar os documentos oficiais necessários que me permitiriam executar a obra naquele local e, com esses documentos em mãos, buscar colaboradores para a execução do projeto.

No escritório da empresa prestadora de serviços para manutenção da rede elétrica, localizado dentro de um *container*, na prefeitura da UnB, encontrei apoio para a instalação, porém, precisaria dos materiais que,

neste momento, já sabia que seriam cabos de alumínio, postes (de concreto ou de madeira), travessas e travas específicas para os cabos. A instalação estava garantida, mas instalar o quê se não havia, ainda, sequer algum material! Estava fora de cogitação comprá-los devido ao altíssimo custo. Qual a possibilidade? – Contatar a Companhia Energética de Brasília (CEB).

Era metade do segundo semestre letivo do ano de 2017. Desde final de 2016, havia iniciado pelo Brasil uma série de protestos e greve geral. O projeto estava pronto. O país vivia o caos.

Mesmo diante de tudo isso, fiz contato, por telefone, com a CEB. Fui transferida para a gerência de materiais que gentilmente me atendeu e agendou uma reunião presencial. Munida pelo entusiasmo e com o projeto e uma maquete de papelão em mãos, fui até a sede da empresa. A proposta foi bem recebida e sai de lá com um sim, eles iriam colaborar para a realização dessa obra de arte proposta por uma estudante da UnB. Saí de lá com o fôlego restabelecido. Agora era fazer

os encaminhamentos necessários. Tais como, voltar à CEB para escolher no depósito ao ar livre dos materiais ‘condenados’ ao reuso. Esses materiais são leiloados.

Porém, a CEB também entrou em greve em novembro de 2017.

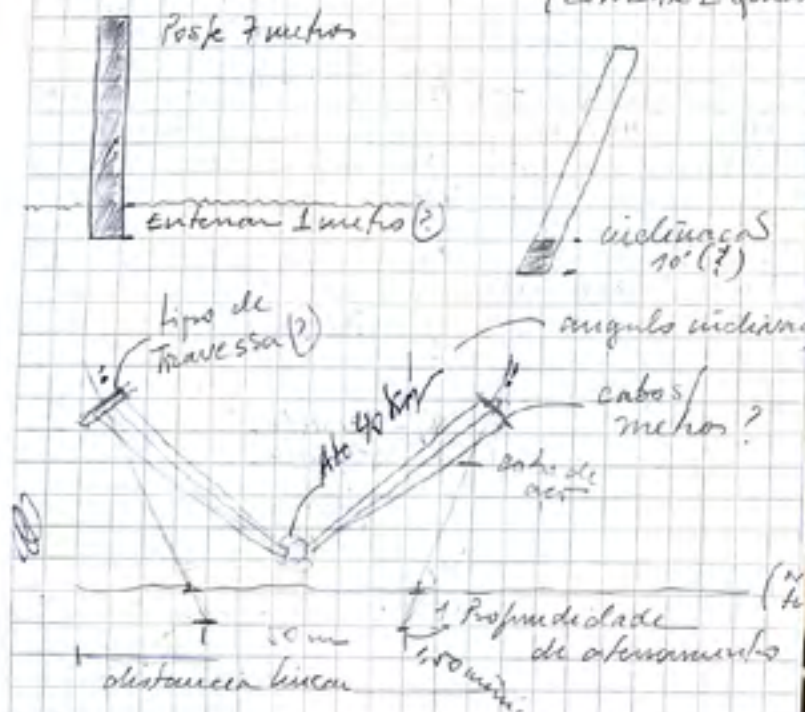
Sabia que esse projeto estava alinhado com as questões políticas e sociais pelas quais o Brasil estava passando e queria muito manifestar, através de uma obra artística ‘ativista’ a minha indignação pessoal. Ao propor a possibilidade da queda de um meteorito sobre cabos da rede elétrica busquei conjugar arte e cidade. A ideia que me orientava era a de “erguer” um tipo de estilingue gigante que pudesse nos defender dos constantes ataques vindo da esfera política contra nós, artistas, educadores,

pesquisadores, estudantes da universidade pública ... Uma outra certeza me conduzia, a de que aquele lugar jamais seria o mesmo. Ao menos para mim.

Em março de 2018 a gerência de materiais da CEB retomou o contato, agendamos minha visita ao depósito, uma área enorme cheia de postes, cabos e acessórios obsoletos. Fiz a seleção pertinente e os materiais foram separados. Entretanto, duas ressalvas me foram colocadas pela referida gerência da CEB: 1) que a empresa prestadora de serviços para a CEB fizesse a instalação, para garantir a devida precisão, 2) que a obra fosse doada para a UnB. Ambas ressalvas cumpridas. Poderia, enfim, prosseguir e realizar o projeto. Com o aval da Prefeitura da UnB, a data para a instalação da SCT foi agendada.



18/09 2017 **ESTUDO 1** - ÁREA DE OCUPAÇÃO (LINEAR E QUAD)



02 URUCELA AÇO ou MADEIRA  
 02 BRAGADEIRAS  
 1 - 100 metros x 3 cabos de aço  
 total 1 - 300 metros  
 bitola 16 mm para 13,8 mil volts  
 CES  
 SIA Área de Serviços Públicos  
 lote C  
 LENER SILVA JOYME  
 Diretor Presidente da  
 Cia Energética de  
 Brasília

ANOTAÇÕES:

- "Visita" a Prefeitura UNB: informações obtidas
- Empresa responsável por instalações, eletrônica em campus pode apoiar pt instalações da obra. MAS não do material que precisaria obter.
  - Prefeitura precisa de documento do Prof./ departamento para ver como apoiar (possibilidades)
  - Investigar outros campus da UNB para saber se tem poste nos locais.



Valdeir da Silva  
 02 ATIAJÓRES: 3107, 5202  
 Prefeitura UNB (3502)  
 - JTW pt instalações  
 - Laboratório Escoltura 2, manutenção (Pavilhão)  
 Comunicações  
 CEB - tel. 3465 9368 (F) 3465 9614  
 Companhia Energética de Brasília  
 Subestação 6 = 33160196 + 3465 9603  
 Diretoria de Engenharia - Mauro Mantovani

(19/09/2017)

Brasília, 04 de outubro de 2017

Ao Sr. Lener Silva Jayme  
Diretor Presidente da Cia Energética de Brasília

Assunto: Solicitação de empréstimo ou doação de postes urbanos, cabos de aço, cruzetas e braçadeiras.

Prezado Senhor,

Solicitamos à Cia Energética de Brasília o apoio para a realização de uma obra de arte aberta ao público em geral, através de empréstimo ou doação, dos materiais listados abaixo que, por ventura, estejam obsoletos ou impróprios ao uso ordinário dessa instituição.

- 1) Dois (02) Postes de concreto altura média de 7m.
- 2) Duas (02) Cruzetas em madeira ou aço
- 3) Duas (02) Braçadeiras
- 4) 300 metros (aproximadamente) de cabo de aço

Anexamos o projeto com detalhamentos sobre a Obra a ser instalada no Campus Darcy Ribeiro da Universidade Nacional de Brasília (UNB), pelo curso de Licenciatura em Artes Visuais, departamento de Artes Visuais.

Importante sublinhar que o período de utilização dos materiais será de no mínimo nove (9) meses, a contar da data de instalação planejada para 16 de novembro de 2017. Nos responsabilizamos pela retirada dos mesmos no endereço indicado pela CEB.

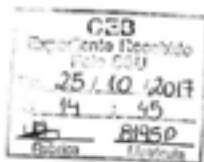
Na certeza de contar com a vossa consideração, agradecemos. E, nos colocamos à disposição da CEB para qualquer outro esclarecimento que se faça necessário.

Cordialmente,

Maria Luzia Cerqueira Gomes  
Aluna/autora  
Dep. Artes Visuais (VIS)  
Instituto de Artes - UNB

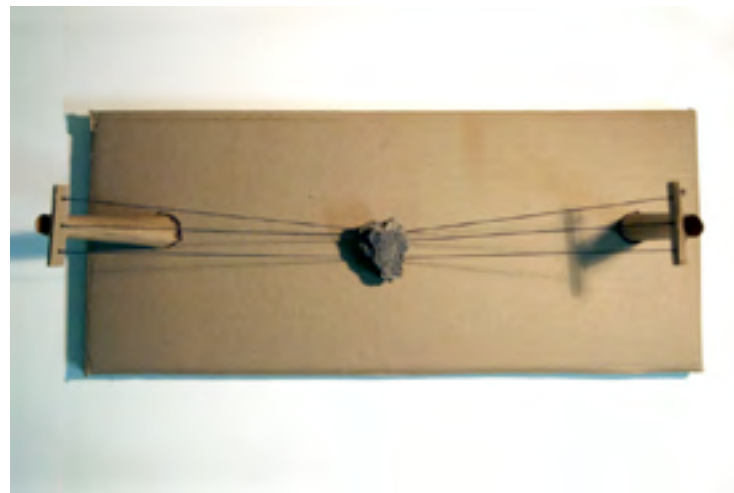
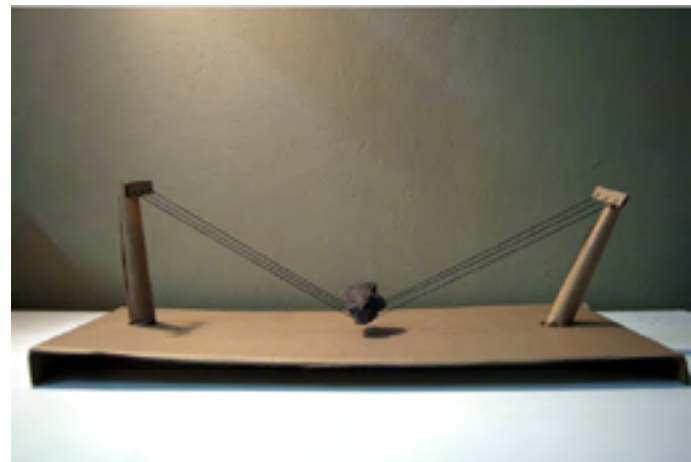
Prof. Miguel Simão da Costa  
Orientador do Projeto  
Dep. Artes Visuais (VIS)  
Instituto de Artes - UNB

Prof. Marcelo Mari  
Chefe de Departamento - Artes Visuais (VIS)  
Instituto de Artes - Universidade de Brasília (UNB)





*Página avulsa do diário Estudos Sob Campo de Tensão contendo exercício de impressão feito em aula de gravura do prof. Eduardo Belga/VIS/UnB*



*Primeira maquete da SCT feita com papel kraft, linha e pedra.*



Maquete da SCT feita com madeira, cabo de aço e pedra. Aletier 179/BSB, 2018

# Sob Campo de Tensão

✓	LUGAR ESPECÍFICO DEMARCADO	✓	LUGAR ESPECÍFICO E OBSERVADO
✓	DOCUMENTAÇÃO EM ORDEM	✓	PROJETO E APROVAÇÃO DO PROF. MIGUEL
✓	MATERIAIS DA CEB (DOAÇÃO)	✓	EMPRESA PARA INSTALAÇÃO (APOIO-CORTESIA)
✓	DATA PARA INSTALAÇÃO AGENDADA	✗	PRODUÇÃO DO METEORITO

**[NOTA 6]** Agora chegou o momento de **produzir o “meteorito”**. Durante o percurso de todo o processo relatado, investiguei as propriedades físicas da rocha designada como meteorito. Como são diversas e distintas, deixei-me ser guiada pelas incertezas. Iniciei esse processo experimentando formas e resistência com uso de papel machê, terra e vegetação.

Em 2007, no Laboratório de Investigação em Livre Desenho (Lild/PUC-Rio), onde realizei o mestrado, fiz alguns experimentos com terra (barro) e fibra para verificar a consistência e resiliência desses materiais. Por acaso em um desses estudos, usei uma haste flexível de alumínio como base para moldar as peças em argila branca. O resultado obtido foi um esboço tridimensional da órbita dos Planetas.

O prof. Miguel Simão sugeriu que eu trabalhasse com espuma de poliuretano. Havia usado esse material em um trabalho de pequeno porte, um busto, no atelier de escultura, localizado na maquete da UnB.

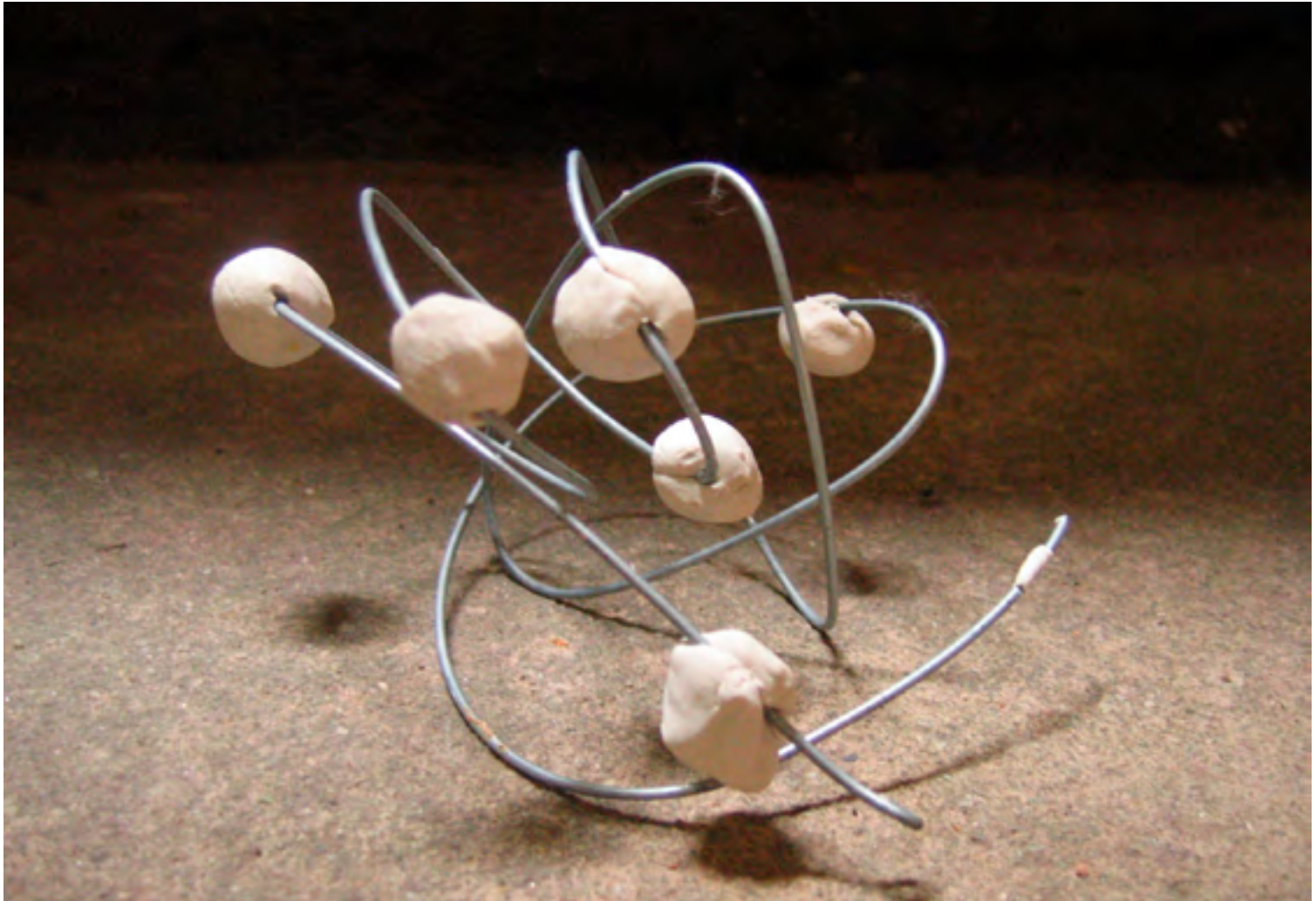
A espuma de poliuretano expande e é, normalmente, usada para fazer acabamentos de construção civil em alvenaria. No mercado do varejo é encontrada em tubos de spray com 300ml do conteúdo. Esta quantidade, por tubo, demonstrou ser inadequada uma vez que o máximo que conseguia expandir, com 300 ml, era um volume de uns 30cm cúbicos. Precisaria de muitos recipientes desses para alcançar o tamanho linear mínimo pretendido para o meteorito que era a de 1m60cm (minha altura). A largura não era significativa, até mesmo porque não tinha como controlar a expansão do material.

Devido à essa questão, iniciei uma pesquisa em busca de fornecedores de quantidade expressiva da espuma expansiva. Encontrei em São Paulo, onde encomendei uma primeira remessa. Quando precisei de mais quantidade, já havia encontrado um local em Santa Maria/DF onde o material era comercializado em litros.

A espuma expansiva é um produto constituído por reação química ao misturar o líquido ativador com o



Estudos com argila e fibra.Lild/PUC-Rio, 2007.

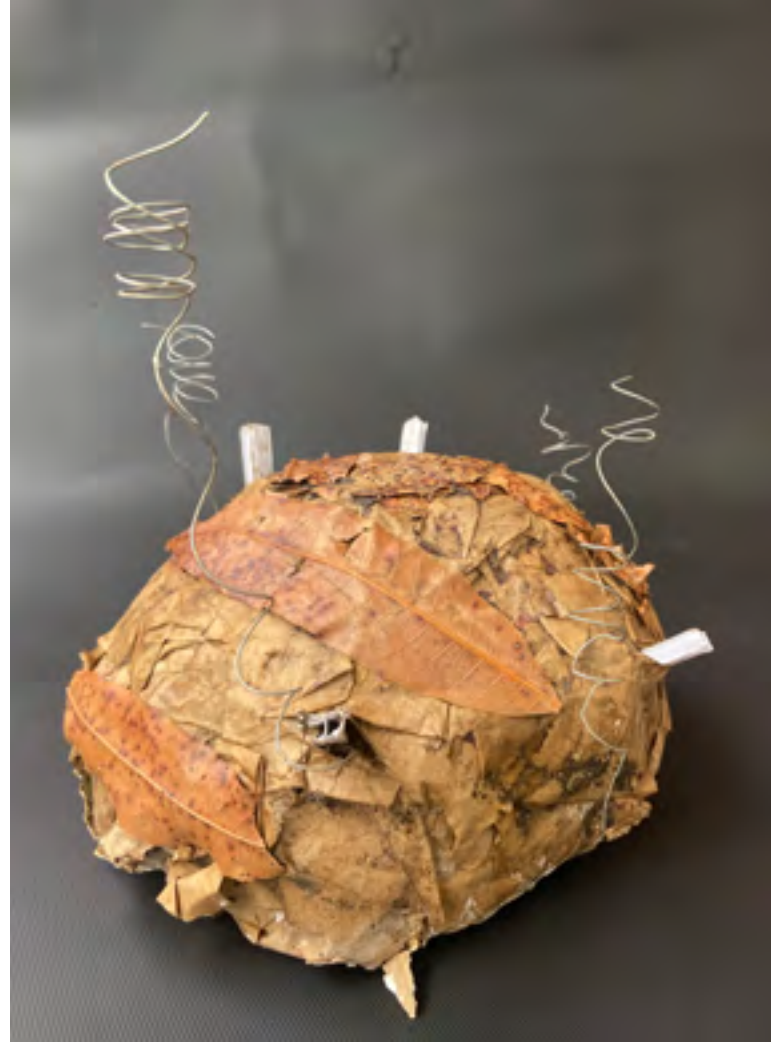


Estudos de modelagem com argila branca e cabo de alumínio. Lild, 2007.



composto, também líquido, poliol. São materiais espessos. Os pontos negativos são: forte odor, inflamável, tóxico. Além de ser muito, mas muito ‘pegajosa’. Os positivos: material leve, resistente, aderente e de cor clara, o que facilitaria a pintura.

Ao conversar com o revendedor de Santa Maria, obtive uma dica valerosa para dar ainda mais volume à pretendida expansão: colocar isopor, plásticos e outros materiais leves, dentro do molde (no caso aqui uma estrutura flexível dependurada) antes de colocar o líquido “gosmento” expansivo. Após receber essa sugestão, não tive dúvidas de que colocaria todo o “lixo” seco produzido para a confecção do meteorito (principalmente os mais poluentes, como as embalagens da espuma de poliuretano) dentro dele. Dessa forma, resolveria dois problemas: fazer volume e não descartar lixo tóxico. Embalagens plásticas, pincéis, jornais, isopor, papelão, espumas diversas serviram de “recheio”; pedras, terra vermelha, tinta produzida com pigmentos e resina, compõem a superfície do “meteorito”.



*Estudos papel machê, vegetais, fios de alumínio, plástico e resina, 2018.*



Amostra de pedra encontrada na região de Brasília. Foto: Julio de Castro

... como...  
 ...  
 ...  
 ...  
 ...



... como...  
 ...  
 ...  
 ...

⊕ Espuma polivinilica  
 expandida em  
 bi-componente

Unidades de cada  
 bi-componente.

Rede case (Sab Paulo)  
 (11) 3932-1196

-----  
 -----  
 -----  
 -----

REQUISIÇÃO DE

Expuma 3ª vez 200,00

gasolina

Nº 2278

Quantidade	Unidade	V. Unitário	Valor Total
		25,20	25,20
			<b>Total 2278</b>

Solicitante: *hms*

Despachante: *hms*

Descrição de produto/serviço	NCM/SH	CFOP	Ud	Qtd	Preço un.	Preço total	ICMS (%)	Valor ICMS	Valor Base	ICMS (%)	Valor ICMS	ICMS (%)	Valor ICMS	ICMS (%)	Valor ICMS
Expuma PU A (21 Kg)	39072030	5400	5,102	Lx	2,104	10,50	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00
Expuma PU B (21 Kg)	39073100	5400	5,102	Lx	3,000	10,80	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00

Valor total dos serviços: 0,00

Valor total de ICMS: 0,00

Valor em ICMS: 0,00

Valor Real

ESPUA de POLIURETANO A+B (2,100kg)

SKU - ECF 11190

R\$ 276,00

Escultura UNB SUS FERRAGENS

75,20

Escultura UNB

99236-6355

21/12/12

(Maquete / maconcinha)

instalação obra = alumínio + gaxeta \$120,00

pl. agradecimento \$100

ou lá? (??)

- comprar plástico amarelo / preto
- pl. material de segurança
- lavar água e sanduíche
- pl. o pessoal da montagem com suco



Como qualquer  
coleccionadora,

Forneccor Espuma

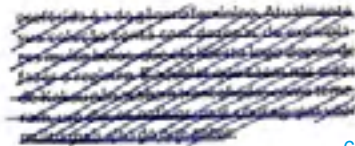
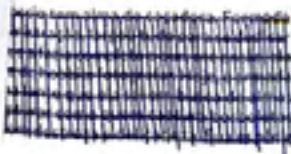
Zede Ceaze, com, br

Esponja de poliestireno expandida  
bicomponente

(011) 2907-1840

(011) 3932-1196/2907-1858

5 Kg



Sequência de imagens da produção do meteorito.

1. “rede” em EVA para suspender o material a ser expandido

2. pedras para superfície

3. terra vermelha para a superfície

4. trabalhando com a espuma expandiva de poliuretano.

5. uso do poliol (espuma)

6. fazendo a mistura do material químico para promover a espuma.

Fotos: Arquivo pessoal e Julio de Castro



1



2



3



4



5



6



1



2



3



4

*Sequência de imagens da produção do meteorito. 1 retirada da peça da “rede”, 2. retoque com a espuma expansiva de poliuretano, 3. vista geral, 4. meteorito após pintura.*  
*Fotos: Arquivo pessoal e Julio de Castro*



Universidade de Brasília



Centro de custo: Departamento de Artes Visuais do IDA

Para: PRC,

Encaminho processo para prosseguimento da instalação da obra da aluna Maria Luiza Cerqueira Gomes.

Atenciosamente,

Em 16/04/2018.



Documento assinado eletronicamente por João Mariano Mota, Assistente em Administração do Instituto de Artes, em 16/04/2018, às 10:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.unb.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador 2385401 e o código CRC 8CA59E54.

Referência: Processo nº 23106.140526/2017-03

SEI nº 2385401

Processos: Prefeito do campus Darcy Ribeiro  
Relacionados: Universidade de Brasília  
Administração Geral

Prezado Senhor,



Venho por meio desta solicitar o apoio institucional da Universidade de Brasília (UnB) no sentido de autorizar a utilização do espaço público do campus Darcy Ribeiro, UnB área 1, com vistas à elaboração e exposição do projeto Escultura para o Espaço Público da disciplina Escultura 2, ministrada pelo professor Miguel Simão da Costa.



Lido com a produção em arte (penso que na vida de modo em geral) de forma intuitiva, muitas vezes faço algo sem questionar o porque, depois, mais adiante o motivo é esclarecido. Isso ocorre em quase todos os meus processos artísticos, ao fazer uma fotografia, ao gravar e montar um filme, ao realizar *assemblages* e colagens, e por aí adiante. Ao produzir o meteorito não foi diferente, e tampouco era possível prever o resultado em forma, dimensão, volume, peso ou mesmo quanto à reação da tinta naquela superfície.

Durante o processo ficava imaginando que, para além de caracterizar uma pedra, gostaria que tivesse um aspecto de um meteorito ferido, algo como um ‘pedaço de carne’. Não deu outra, após descer aquele objeto da “rede”, dentro da qual estava suspenso, iniciei a pintura misturando pigmento vermelho em tinta acrílica branca muito diluída em água. Ao concluir a pintura, embalei a peça com plástico preto e a deixei em repouso por uns dois dias. Acredito que, devido ao calor do sol sobre a peça junto à umidade do sere-

no, a reação da tinta sobre a espuma acabou por fazer o efeito desejado, um meteorito ‘ferido’, ‘vivo’. Um “presente” da arte para mim.

Relato um outro momento onde a intuição foi a “estrela guia”. Para participar da exposição coletiva de estudantes da Diplomação 1.2022, *Fragments Ordinários*, na Galeria Piloto/UnB, foi preciso construir uma base para o protótipo da SCT que estava fixado na Terra, aqui no meu atelier. Precisava ser uma base sólida que sustentasse o contrapeso da pedra sobre os cabos e manter a inclinação dos “postes”. Utilizei uma “pallet” invertida para fazer um caixote. Recorri à marcenaria da maquete da UnB para ser auxiliada pelo marceneiro Matias, e preparar os encaixes (berços) para receber e prender as hastes. Deu certo! A ideia era cobrir esse caixote com terra vermelha. Porém, seria necessário um volume grande de terra para que toda essa base fosse coberta.. O que fiz para tentar solucionar o problema: trabalhei novamente com a técnica do *papier maché*, para preencher o interior desse caixote e deixar uma aparência disforme na super-

ficie, cobrir e pigmentar com a terra vermelha. Essa era a ideia. No entanto, na manhã seguinte, os papéis ainda estavam úmidos e não haviam preenchido o espaço desejado. Não havia mais papéis para complementar a falta. O que fazer? A intuição veio e disse “embala com papel kraft para depois cobrir com terra”.

Ao chegar na Galeria, montar o protótipo, e iniciar a cobertura com a terra que havia levado - quatro baldes - percebi que ainda não havia terra o suficiente. Por ser um material pesado, a superfície em papel kraft afundou e, devido dito papel encerado, a terra escorria pelas laterais do caixote. Comecei a cortar essa embalagem e formar umas “línguas” que pudessem servir de retenção para a terra que deslizava. Trouxe mais dois baldes cheios. Desta vez a terra foi retirada do entorno dos formigueiros na área onde está a SCT. Recolhi também gravetos, folhas secas e pedras encontrados nas proximidades da galeria. Enfim, o papel liso incorporado à base da maquete, de início não ajudou, pelo contrário, atrapalhou. No entanto, ao considerar as características dos elementos usados para compor esse solo, o resultado foi eficaz.



Montagem da maquete na Galeria Piloto/UnB. Foto: Aline Cibele



Maquete na mostra coletiva de estudantes da Diplomação 1.2022, Fragmentos Ordinários. Galeria Piloto/UnB.

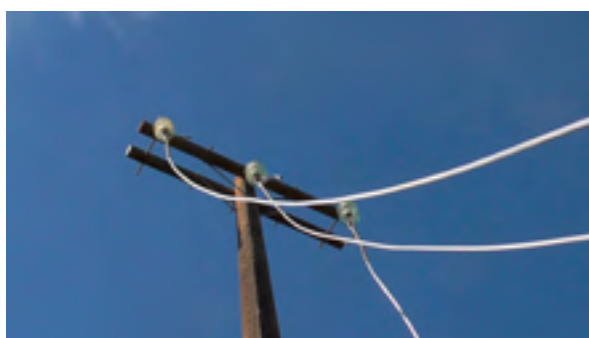
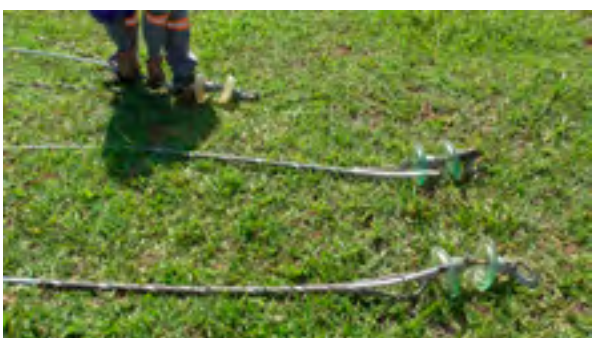
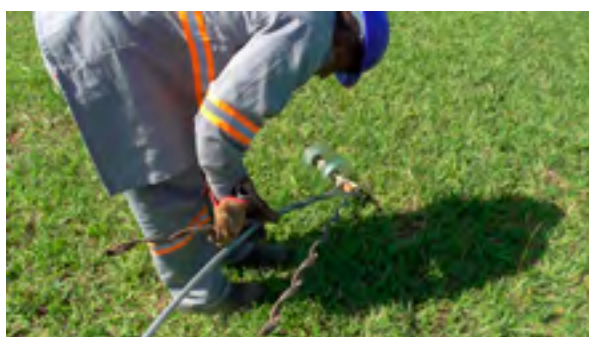
**[NOTA 7]** Era uma terça-feira, manhã de outono, sol despontava no horizonte de céu límpido. A temperatura estava amena e o ar guardava a umidade deixada pela temporada da chuva que ainda se manifestava. Na véspera, havia levado o meteorito para a Maquete da UnB. Às 8 horas da manhã desse dia, fui até à maquete com um assistente e, com a ajuda do segurança local, colocamos a peça na carroceria do carro e seguimos rumo ao Lugar Específico. Em torno das 9 horas do **08 de maio de 2018**, a equipe da Alfa Eletricidade chegou ao local e o trabalho de instalação foi iniciado.

Em mim havia uma mistura de expectativa, entusiasmo, alegria, e, principalmente, a da boa sensação que nos preenche trazida pela realização de algo que havíamos desejado e trabalhado para que acontecesse. Estava sem ação, observava a habilidade daqueles homens ao manusearem os materiais e a máquina, estava atenta a tudo que se movia. Pássaros, folhas das árvores, das

sombras projetadas pela luz do sol, dos carros que transitavam pela via L3, das pessoas que caminhavam ou pedalavam pela ciclovia. Ficava imaginando o peso daqueles postes, nos moldes sobre os quais eles eram “fabricados”, nos ferros estruturais e no cimento contidos neles. Analisava o desenho em H com as bases mais largas em relação à ponta superior. Depois passei a observar as traves em madeira e o suporte em vidro (escolhido especialmente por serem de vidros e modelos antigos), até que cheguei ao rolo do cabo em alumínio e notei o movimento corporal que um dos integrantes da equipe fazia ao ir estendendo os cabos.

De repente o prof. Miguel me perguntou se eu não iria registrar em imagens àquele processo. Portava o equipamento dependurado no pescoço justo para esse fim, mas estava absorta a perceber os acontecimentos daquele momento que ... nem sei o que dizer.

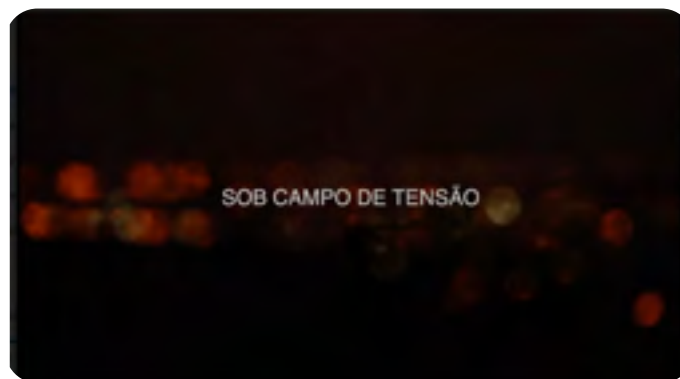
Em silêncio, finalmente, comecei a fotografar e filmar.



*Sequência de imagens da instalação da SCT com a equipe da Alfa engenharia.*



*Sequência de imagens da instalação da SCT com a equipe da Alfa engenharia.*



**(clique sobre a imagem para ver o video Sob Campo de Tensão - instalação da obra)**





Sob campo de tensão,  
estudos, nele estamos. Campos  
de tensão, aqui e lá, agora, na terra  
e no ar. Três cabos sustentam a forma  
meteoro, pedra, uma coisa, coisa corpo de outro  
lugar. Escultura suspensa entre cabos, acaso, balanço,  
salto da coisa carne tensa. Visceralidades. As nossas, as nossas.



OBRA DE INTERVENÇÃO URBANA

# ESTUDOS SOB CAMPO DE TENSÃO

AUTORA

**Marilu Cerqueira**

CURADOR

**Miguel Simão**

APOIO

Cia Energética de Brasília (CEB)

Alfa Construções e Eletricidade

Prefeitura do Campus da UNB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB)

Reitora

**Márcia Abrahão Moura**

INSTITUTO DE ARTES (IDA)

Diretora

**Márcia Duarte Pinho**

Chefe do artes visuais (vis)

**Marcelo Mari**

Secretária do artes visuais

**Marta Helena de S.C.Silva**



Labirinto



oficina

INFLUENZA

saiba mais em  
[facebook.com/setorcarnavalescos](https://facebook.com/setorcarnavalescos)

**AGRADEÇO ESPECIALMENTE A:**

Wellerson Luiz Santos

Fausto Pfahl

Carlos Grilo

José Arimatéia

Marcio Lisboa

João M. Mota

Carmen Lucia Walter

Badger Silveira

José Marcio C. Gomes

Francisco M. dos Santos

Adriel de Moraes

Francisco Carvalho

Lucas Eduardo Muniz



**Referências:**

BANYAI, Istvan. Zoom. Rio de Janeiro: Brinque Book, 1995

BARROS, Anna Maria de C. A arte da percepção: um namoro entre a luz e o espaço. São Paulo: AnnaBlume, FAPESP, 1999

MAMMI, Lorenzo. O que resta: arte e crítica da arte. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ORTEGA Y GASSET, José. A desumanização da arte. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 1995

PEIXOTO, Nelson Brissac. Paisagens Urbanas. São Paulo: Ed. SENAC SP: Ed. Marca D'Água, 1996.

RAMOS, Nuno. Ensaio Geral: projetos, roteiros, ensaios, memórias. São Paulo: Globo, 2007.

TAVARES, Gonçalo M. Atlas do corpo e da imaginação: teoria, fragmentos e imagens. Porto Alegre: Dublinense, 2021.

GROYS, Boris. Sobre o ativismo artístico. Trad. Caroline Alciones de Oliveira Leite e Luiz Sérgio de Oliveira. Revista online Poiésis, Niterói, v.18,n.29,p.205-219, Jan-Jun.2017 <http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.1829.205219>

THE NEW MICHAELIS, Illustrated Dictionary. 8a. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1968

**Web Sites:**

[www.designcouncil.org.uk](http://www.designcouncil.org.uk)

<https://holtsmithsonfoundation.org>

<https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/robert-irwin/>

<https://revistazum.com.br/ensaios/a-spiral-jetty-1972/>

