

Universidade de Brasília – Instituto de Artes
Graduação em Teoria, Crítica e História da Arte
Nathália Brito Machado

**O TEM
PO
PIC
TÓRI
CO**

Taguatinga, DF

2017

Nathália Brito Machado

O TEM

PO

PIC

TÓRI

CO

Monografia apresentada ao Instituto de Artes da
Universidade de Brasília como requisito para
obtenção do título de graduação em Teoria,
Crítica e História da Arte, sob orientação do Prof.
Dr. Átila Regiani.

Taguatinga, DF

2017

Monografia apresentada ao Instituto de Artes da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do título de graduação em Teoria, Crítica e História da Arte, sob orientação do Prof. Dr. Átila Regiani.

Nathália Brito Machado

Monografia apresentada em 11/12/2017.

Orientador Prof. Dr. Átila Regiani

1ª Examinadora Prof. Dr^a. Cristina Dunaeva

2ª Examinadora Prof. Dr^a. Karina Dias

Coordenador Prof. Dr. Gustavo Lopes

Dedico este texto ao mundo, apenas.
Ninguém em específico...

AGRADECIMENTOS

Deus, O MAIOR ARTISTA DE TODOS OS TEMPOS! Muito obrigada por ter me dado tanta força física e moral para pegar tantos ônibus (e tantos metrôs) rumo à Universidade, durante esses 5 anos. Muito obrigada por ter confortado meu coração e refrigerado minha alma cada vez que pensei em desistir deste curso, por ter se feito a mim inúmeras vezes nos céus belíssimos, e luas transcendentais que presenciei lá, nas árvores, nas pessoas.

Trance, obrigada por eu tê-la descoberto. Celebrações onde a contagem do tempo só existe pra trocar o artista no palco... Sem a trance eu não teria conseguido chegar à sensação de gravidade zero, onde pessoas que não me conheciam sorriam para mim. Sem a trance eu não teria conhecido paisagens tão lindas, pegado longas estradas, testemunhado céus inesquecíveis, vivenciado momentos de plena união, coletividade e amor entre a humanidade. Pude aprender o valor de um gole de água, o poder de um abraço. No solo sagrado do trance não existem classes sociais, distinções sexuais ou separatismo ideológico, o trance expande o

universo que cada um possui dentro de si e os conecta à força maior: a natureza. SOMOS UM.

Agradeço imensuravelmente ao meu orientador Átila - o primeiro professor da Universidade a dirigir à palavra a mim sem obrigatoriedade acadêmica - por aceitar a missão de me orientar.

Obrigada por ter me livrado do texto ideal e científico, no sentido categórico do mundo. Por me fazer chegar num formato de texto jamais imaginado. Por me fazer reconhecer meu espaço de fala, que é periférico em relação à bolha Plano Piloto, ao invés de me apropriar de um lugar que não me pertence.

Numa certa noite adentrei uma sala do Ida cuja professora falava bem baixinho. Esforçava-me para ouvir mas a desorganização das mesas e cadeiras, numa acústica falha, furtava-me quarenta por cento do entendimento.

FLORESTAS. Puts, uma professora falando de florestas? **Karina Dias.** Obrigada por colocar em palavras o que eu não consigo dizer.

Agradeço ao Gustavo, meu primeiro amigo, que me acolhe em seu coração desde 2007. Obrigada por entender toda a minha

transversalidade, por ter sido tão companheiro nos meus primeiros contatos com o mundo.

Ao Danilo que me convidou pra minha primeira trance em 19/05/2012. Eu nunca mais fui a mesma...

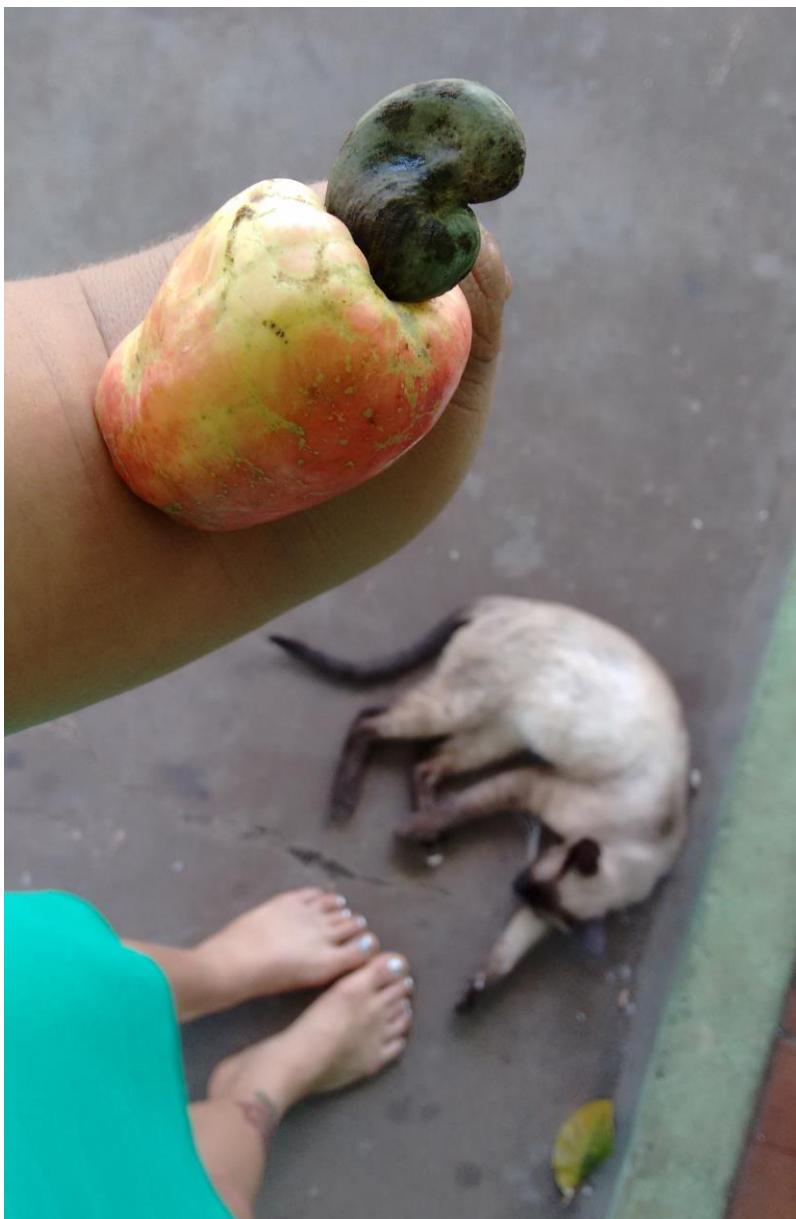
Ao Juanes pela conectividade, cumplicidade, parceria, cachoeiras.

Ao Luiz pelo salto da cachoeira São Bento na Chapada dos Veadeiros em 01/01/2015. Eu não sei nadar mas confiei-te minha vida, foi uma das melhores sensações da minha vida. Obrigada por ter ido embora e me permitido reaver meu espaço de ocupação no mundo. Tu me tampava as vistas, expandia e cortava minha alma.

Ao Renato, que me fez visitar o céu em corpo e em alma. Obrigada pelo canto ao violão na lua cheia, em baixo dos pinheiros na sua varanda em Campo Grande - Mato Grosso do Sul. Obrigado por me fazer ver a lua no telescópio pela primeira vez na vida, com um filhotinho canino no colo. Cada instante foi mágico. Obrigada pela tua aparição sublime que me gerou profundas compreensões. Raríssimo. Parabéns por tamanha beleza, Inteligência e generosidade. Parabéns pelo teu sorriso, pelos teus olhos orientais tão milimetricamente desenhados.



Visão aérea, 04/11/2017. MS → DF



Caju em Campo Grande, MS - Brasil em 03/11/2017.

Índice

Índice de imagens	12
Introdução	14
Deslocamentos	18
Arremessos e imersões (parte 1)	24
Arremessos e imersões (parte 2)	29
Lentidão	34
O espelho	38
Primeiro ato	42
Segundo ato	45
Terceiro ato	48
Quarto ato	51
Open air	56
Comportas de acesso	59

Transportando o horizonte	63
A trance	68
O relógio	80
Silêncios	85
Transversalidades	87
THAIET	91
A crítica	95
Colagens	98
Notas	102
Referências Bibliográficas	104

Índice de imagens

Visão aérea	8
Caju em Campo Grande – MS, Brasil	9
Mapa de ida para o trabalho e faculdade	20
Mapa de volta para casa	21
Viagem à Terra Ronca – GO, Brasil	23
The man who flew into space from his apartment - Ilya Kabakovy	27
Multiverso transversal – Inner Trips	31
Part of a series called "The Seventh Museum" - Georgina Starr	32
Sem título, Nuno Ramos	44
Propped Stone Piece, Ken Unsworth	54
Fluxo e Contenção 2, César Becker	55
Misbehavin, Patrick Dougherty	61
Fragmento de espelho, Artista desconhecido	62
Fluxo e Contenção 1, César Bécker	66

Escultura em argila negra, Nathália Brito	67
Amanhecer em floresta	71
Revolution Festival, Roots Fotografia	72
Marambá, Revolution Crew	76
Fada negra na Universo Paralelo, Gêmeos VB Fotografia	77
Necropsycho, Silvio Sato	78
Retrato de Nathália Brito no seu apartamento	87

INTRODUÇÃO

Na fala, o locutor apoia com sua voz e com sua expressão fisionômica as sentenças individuais, mesmo quando elas não têm sentido autônomo, articulando-as numa sequência de pensamentos, muitas vezes vaga e vacilante, como quem esboça, com um só traço, um desenho tosco. Pelo contrário, na escrita é preciso, com cada sentença, parar e recomeçar. A representação contemplativa é semelhante à escrita. Seu objetivo não é nem arrebatá-lo, nem entusiasamá-lo. Ela só está segura de si mesma quando o força a deter-se, periodicamente, para consagrar-se à reflexão. (BENJAMIN, 1984, pg. 51)

Sei que soa prepotência e loucura escrever um texto de conclusão de curso heterogêneo e transversal, onde citações, lembranças, comentários e leituras bailam em seus próprios ritmos.

Sendo filha única, tendo pouco contato com pessoas e lugares durante boa parte da minha vida, escrevo sobre minhas leituras de mundo há 10

anos. A diferença é que agora tenho mais embasamento teórico e prático.

Pelos blogs da internet e outrora em diários físicos que eu temia serem lidos, minha historiografia aparece fragmentada em vocábulos e links perdidos na rede. Linguagem vigente: a escrita.

Eu não esperava poder compartilhar um texto autobiográfico no TCC.

Sinto-me alforriada.

Hoje, formanda, não mais uma caloura oprimida, faço questão de escrever em primeira pessoa. Fazendo jus à minha raiz periférica que transita num espaço central, a Universidade de Brasília, decidi compartilhar o meu olhar sobre a escrita da história.

Por um triz não escrevi um texto científico, que nega a fluidez do mundo ao tentar categorizá-lo, desprezando o tato, engessando-o. Graças à orientação transformadora que tive, transitei no flow nas palavras que tangenciam o delírio e o determinante (trêmula, confesso). Pude optar por escrever mais um ensaio.

Para o instinto do purismo científico, qualquer impulso expressivo presente na exposição ameaça uma objetividade que

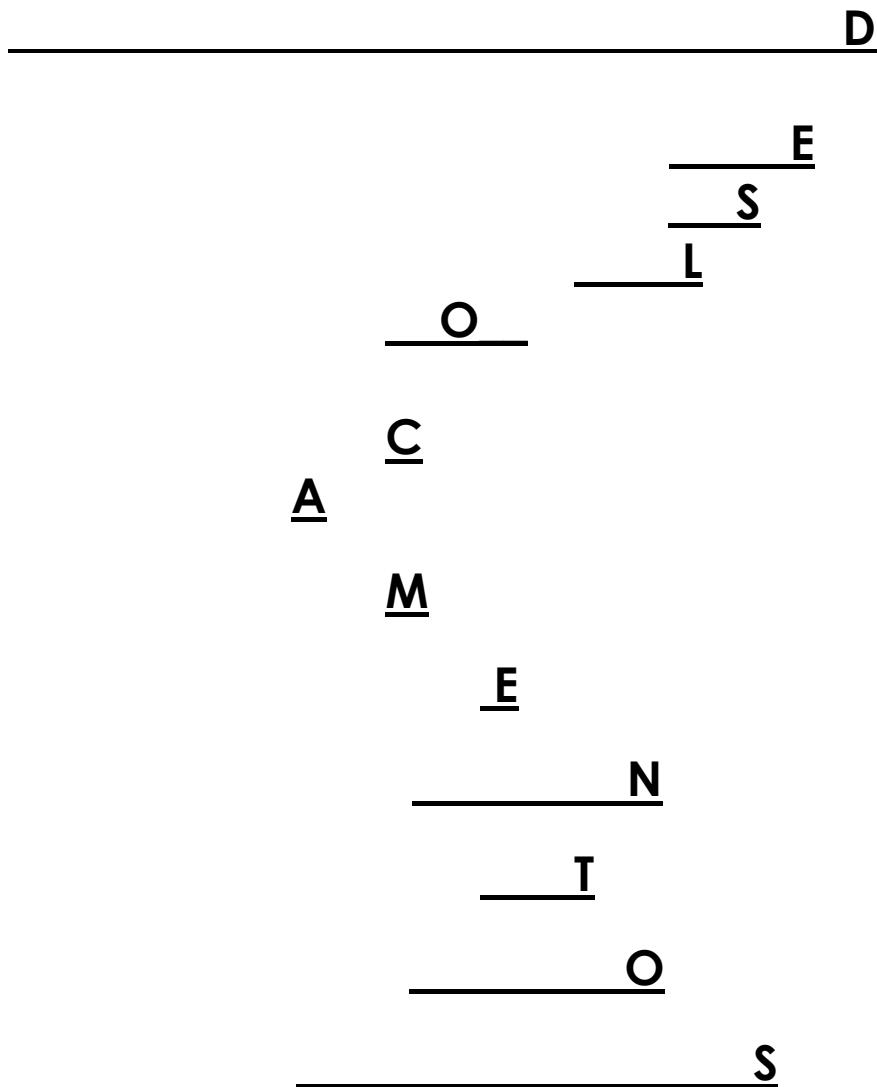
suspostamente afloraria após a eliminação do sujeito, colocando também em risco a própria integridade do objeto, que seria tanto mais sólida quanto menos contasse com o apoio da forma, ainda que esta tenha como norma justamente de modo puro e sem adentos. (ADORNO,1954, pg. 18 e 19)

Contemplada pelo texto *O ensaio como forma* do Adorno, desenvolvi este trabalho com “a felicidade e o jogo que lhe são essenciais”, “evocando aquela liberdade de espírito que, após o fracasso do Iluminismo cada vez mais morno desde a era leibniziana, até hoje não conseguiu se desenvolver adequadamente”.

Em vez de alcançar algo cientificamente ou criar artisticamente alguma coisa, seus esforços ainda espelham a disponibilidade de quem, como uma criança, não tem vergonha de se entusiasmar com o que os outros já fizeram. (ADORNO,1954, pg. 16)

Pensei sobre noções de expansão temporal e espacial analisando obras de arte. Transitei pelo conceito de Heterotopia do Foucault, a fenomenologia do Merleau-Ponty, os espaços imaginários do Bachelard e a noção de história proposta pelo Walter Benjamin.

Pensar é ensaiar, operar, transformar, sob a única reserva de um controle experimental em que intervêm apenas fenômenos altamente "trabalhados", os quais nossos aparelhos antes produzem do que registram. Daí toda sorte de tentativas errantes. (MERLEAU-PONTY, 1961, pg. 13).



Venâncio 2000, 27.10.2017, 15:16

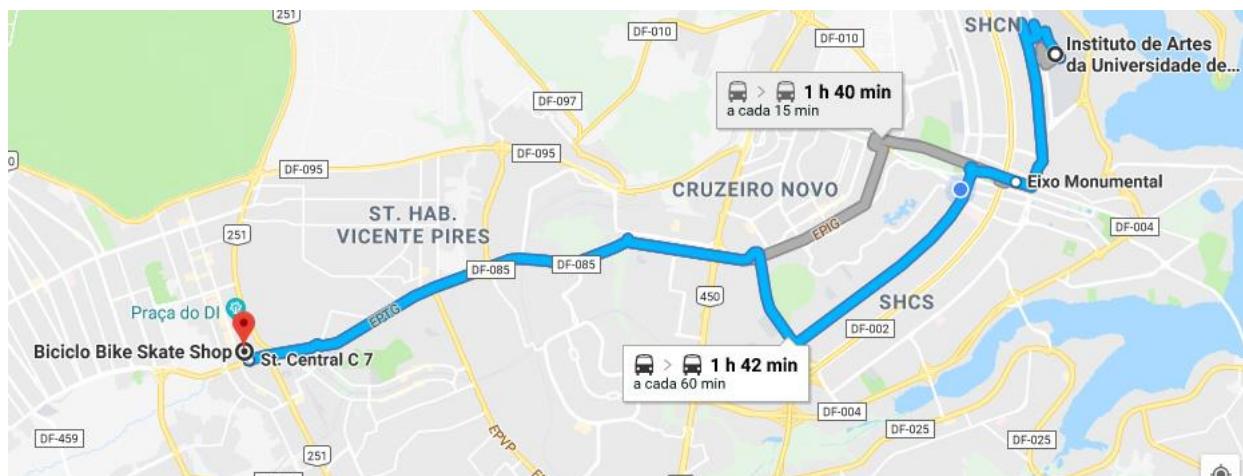
O deslocamento do meu corpo sedento pelo ar não condicionado é semanal, com extensão de aproximadamente 30 km de ida e 30 km de volta. Taguatinga Centro, Venâncio 2000 e Universidade de Brasília. Residência, trabalho e faculdade.

Uma hora e meia entre os pontos mais distantes. São aproximadamente 60 km diários que totalizam 300 km semanais. Como do DF à Chapada dos Veadeiros – GO.

A ânsia da chegada trabalhada pelo exame atento ao percurso.

O céu, as árvores e as pisações.

Os fones de ouvido criam a atmosfera de um tempo meu dentro do tempo da cidade, me sinto focada.



Venâncio 2000, 19.10.2017, 14:26

Quatro paredes brancas, 3 portas, uma em cada parede.

Só uma das paredes com quatro janelas retangulares ocupando a metade superior horizontal inteira do quadro. Cada porta dá acesso a uma nova sala.

Temperatura ambiente: 22° C. Terninho justo, batom vermelho, a extensão do salto equivalente ao tamanho do espaço interior que eu gostaria de estar ganhando agora: viajando.

Quando viajamos, ganhamos espaço interior. (DIAS, Karina, ouvi alguma vez ela dizer).



Viagem à Terra Ronca – GO, Brasil. Chegada em 31/12/2015 – Foto: Juanes

ARREMESSOS E IMERSÕES (PARTE 1)

O artista russo Ilya Kabakov começou sua carreira como ilustrador de livros infantis na década de 1950, em Moscou. No trabalho inseriu-se num grupo independente de artistas conceituais que driblavam a censura política do Regime Soviético a partir de linguagens artísticas discretas e subversivas.

Por quatro anos esteve no processo de construção da instalação *The man who flew into space from his apartment* – 1985 (*O homem que voou para o espaço a partir do seu apartamento*). A obra consiste na montagem de um estilingue na escala humana, num cômodo interno de um apartamento, apontado para o teto.

Segundo o crítico Boris Groys “é um sonhador solitário que desenvolve um projeto impossível: voar sozinho no espaço cósmico.”¹ O lançamento do corpo ao ar livre superaria o espaço que o cercava até então. Para Groys a instalação é uma narrativa, a documentação de um evento fictício.

Na colorimetria das paredes manobram cores primárias. Alternando entre alaranjados e aparições do branco, a atmosfera da instalação é convidativa e soa infantil. Paradoxalmente, a sensação claustrofóbica do cômodo é inerente, existem tapumes que dificultam a entrada, colagens polifônicas.

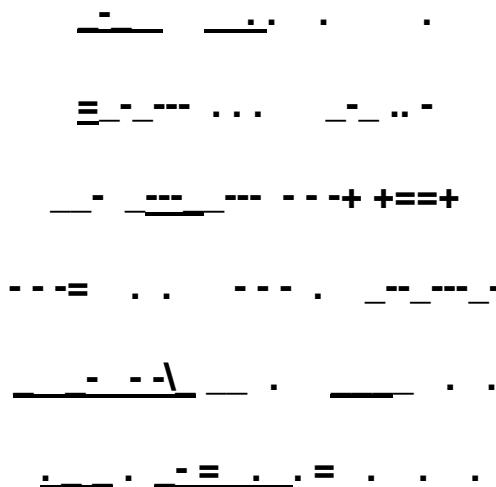
O lugar de partida, cujo estilingue foi instalado, na verdade solicita permanência, sequestra o olhar, estímulos de leitura gráfica estão espalhados por todo o quarto. Num espaço fragmentado, setorizado, o movimento. O estilingue, mesmo que inativo, é arremesso. Espaço interno e externo bailam no cubículo.

A sensação de aprisionamento da base de decolagem pode ser resultado da estreita construção civil, entretanto uma maquete fotográfica da visão panorâmica que o corpo em voo testemunharia, dilata o espaço. O teto é o único fragmento que não possui traços: límpido e com passagem ao lá, apenas uma massa branca e opaca.

Kabakov vislumbra o desdobramento da performance a partir do conceito da “instalação total”. Opta por ambientes cotidianos com teto, piso, salas, onde o espectador possa se sentir totalmente absorvido psicologicamente pelos objetos e vítima deles³.

Kabakov se refere ao espectador como ator principal da instalação que é cenário.⁴ A sensação claustrofóbica do apartamento é comparada à relação tensa vivida entre a Alemanha e o Estado Soviético, período que o artista produz.

O mosaico é uma afronta ao linear





The man who flew into space from his apartment - Ilya Kabakov, 1985, Instalação
Fonte: <https://www.wikiart.org/en/ilya-kabakov/the-man-who-flew-into-space-from-his-apartment-1984>



The man who flew into space from his apartment - Ilya Kabakov, 1985, Instalação
Fonte: <http://a401.idata.over-blog.com/5/87/65/21/3EME/3EME-oeuvre-et-lieu/5kabakov1.jpg>

ARREMESSOS E IMERSÕES (PARTE 2)

Registrei uma obra de projeção espacial que criei dentro do meu apartamento em 2011. Encenei recortes de um espaço imaginário a partir de um mosaico de imagens.

A cola diária ou ocasional de mais figuras humanas, animais, arquitetônicas, paisagísticas e abstratas, expandiram por aproximadamente 3 anos a bidimensionalidade da parede do meu quarto.

A claridade mal adentrava o cômodo, mas a visualização de tantas imagens juntas na parede, meu quarto se tornara um lugar multiramificado. Kabakov arremessou não só a mente como também o corpo...

O espaço não é mais aquele de que fala a Dióptrica, rede de relações entre objetos, tal como o veria uma terceira testemunha

de minha visão, ou um geômetra que a reconstituísse e a sobrevoasse, é um espaço contado a partir de mim como ponto ou grau zero da espacialidade.

Eu não o vejo segundo seu envoltório exterior, vivo-o por dentro, estou englobado nele. **Pensando bem, o mundo está ao redor de mim, não diante de mim.** A luz é redescoberta como ação à distância, e não mais reduzida à ação de contato, isto é, concebida como o fariam os que não a veem. A visão retoma seu poder fundamental de manifestar, de mostrar mais que ela mesma. E, já que nos é dito que basta um pouco de tinta para fazer ver florestas e tempestades, cumpre que ela tenha *seu* imaginário. (MERLEAU-PONTY, 1908-1961, pg. 33)

Merleau-Ponty comenta sobre as dúbias dimensões dos objetos e imagens, uma vez que se alteram conforme o deslocamento do corpo do observador pelo espaço.

Da profundidade assim compreendida não se pode mais dizer que é "terceira dimensão". Para começar, se houvesse alguma dimensão, seria antes a primeira: só existem formas, planos definidos se for estipulado a que distância de mim se encontram suas diferentes partes. Mas uma dimensão primeira e que contenha as outras não é uma dimensão, ao menos no sentido ordinário de uma certa relação segundo a qual se mede. A profundidade assim compreendida é antes a experiência da reversibilidade das dimensões, de uma "localidade" global onde tudo é ao mesmo tempo, cuja altura, largura e distância são abstratas, de uma voluminosidade que exprimimos numa palavra ao dizer que uma coisa está aí. (MERLEAU-PONTY, 1908-1961, pg 35)



InnerTrips, *Multiverso transversal*, Recortes colados sobre jornal na parede, 2011-2013.



Georgina Starr, The Seventh Museum, 1994.

Fonte: <https://i.pinimg.com/736x/96/4e/0c/964e0ccb8fcc47f0989f338246bc412c--nine-durso-museums.jpg>

LEN

TIPÃO

I nduzida à cópia de enormes textos no caderno de caligrafia quando menor, minha produção plástica ficara pendente, empurravam-me apenas vocábulos.

Copiar fazia o tempo passar ainda mais devagar, e no fim não havia obra. Era uma atmosfera infértil de uma mente veloz, amava entrar nos depósitos de materiais do colégio, mas... essas cópias me exigiam *lentidão*. Eu não via montagem na normatividade do caderno de caligrafia, recorte, como via nas prateleiras cheias de papéis, cores, matéria prima.

Lentidão imposta pelas linhas paralelas que não permitiam às letras excederem seus próprios quadrantes. Não podia inventar. Lentidão sequestrada pelo industrialismo dos nossos tempos.

Momentos de vagarosidade na vida humana do tecnopólio⁵ resgatariam preciosidades como a empatia e a coletividade. Um tempo exclusivo para a contemplação da variabilidade tonal do céu, por exemplo. Uma ruptura com o formato *time lapse* do relógio capitalista. Walter Benjamin em *Experiência e Pobreza* cita a modernidade como barbárie, tendo em vista a suspensão da experiência em vigor das vivências mecânicas e individuais.

Para Frederich Gros *a lentidão é bater perfeitamente com o tempo, tanto que os segundos se escoam, pingam por um conta-gotas como um chuvisco sobre a pedra. Este estiramento do tempo aprofunda o espaço.*⁶

A contemplação das coisas imutáveis, para Aristóteles, é concebida como *theorein*, e a felicidade (*eudaimonia*) fruto dela.⁶ Numa vida urbana e acelerada, momentos de pausa são afrontas ao volume de produção imposto. São fendas.

E nestes momentos de lentidão busco minha morada, não como válvulas de escape, mas como dispositivos que me lançam a mim mesma.

Respiro.

O ESPE

LHO

Distante de parentescos físicos, o espelho e eu. Passamos centenas de tardes dos primeiros anos do século 21 encarando-nos profundamente, entre silêncios e ensaios. Procurando pistas da minha proveniência, vestígios dos meus propósitos, com sete anos de idade eu já questionava minha vinda à Terra.

Como se eu fosse link de todo um passado velado. Como se eu fosse uma obra de arte querendo se auto-destrinchar, ter um norte sobre minha teoria, minha crítica e a minha história neste mundo mutável.

A infância, para Benjamin, representa a suspensão do tempo vazio e linear, em favor de um tempo “artístico”, um tempo de “dias feriadados”. A educação, em sua forma tradicional, trabalha com a formação da criança para o tempo linear, mas a infância, em sua potência revolucionária, é a suspensão do tempo como repetição mecânica, em favor de um tempo artístico, um “tempo de agora”. (SANTI, 2012, pg 205)

Mudar seria multiplicar meu inventário imagético, colher estímulos de novos ambientes, pessoas, adquirir embasamento empírico a situar a me situar nas engrenagens mundanas.

Michel Onfray em *Teoria da Viagem* (1959, pg. 9) escreve: “Cada um se descobre nômade ou sedentário, amante de fluxos, transportes, deslocamentos, ou apaixonado por estatismo, imobilismo e raízes”.

Não que os postulados e descrições do mundo tragam segurança, mas poderiam servir de referência para o que eu não quero ser. Experimentar, me deslocar, aprender...

Como seria a minha vida quando eu *voasse de dentro da creche e do meu apartamento*? Eu mal sabia que o meio urbano abrigava inúmeros “apartamentos” muito mais exíguos, cubículos sociais, ideológicos, econômicos e protocolares.

As oportunidades de fuga, de ver novas paisagens, eram esporádicas. Eu criara calendários regressivos para monitorar a passagem do tempo. A noite eu arrancava dois dias, o que passou e o que passaria.

E quando passava a data, um novo ponto futuro era eleito. Um novo espaço era posto como responsável de um tempo em aclives, declives, solicitando sempre mais peças.

Assim como o horizonte dá uma falsa noção de limite, o espelho me deu durante toda a vida a falsa noção de companhia. E nesta falsa noção de companhia, a solidude se instalou. E floriu.

Num processo de expansão ilusória do espaço, o espelho realoca as fronteiras internas de quem se olha. Dissolve delimitações e parece descolar vilelas adentro dos que se põem diante dele.

Além de reverberar o mundo, esmiúça-lo, se posto um espelho na frente do outro: temos a imagem de um túnel infinito.

Para o Foucault, o espelho é a mistura intermediária entre o lugar **utópico** e o **heterotópico**.⁷

Utópico porque fundamentalmente, essencialmente, é um espaço irreal, um lugar virtual. E heterotópico porque realmente o espelho existe em matéria.

O artista paulista Nuno Ramos expandiu a bidimensionalidade do quadro a partir do processo de *assemblage*⁸. Combinando materiais da indústria

sobre uma enorme chapa de metal, o artista texturizou e expandiu sua superfície, literalmente esculpindo e topografando o espaço.

Num sistema relacional onde as memórias dos espaços e dos tempos se dispõem no princípio planetário, Walter Benjamin discorre sobre o conceito de história:

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. (...) O historicismo culmina legitimamente na história universal. Em seu método, a historiografia materialista se distancia dela talvez mais radicalmente que de qualquer outra. A história universal não tem qualquer armação teórica. Seu procedimento é aditivo. Ela utiliza a massa dos fatos, para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio. (BENJAMIN, 1987, pg. 222-232)

Não importa a suposta distância temporal, ou espacial, dos acontecimentos e das imagens, mas a discursividade que suas aproximações sugerem.



Nuno Ramos, Sem título, da série Quadros, 2004. 3,21mX6,73mX2,35m

SEGUNDO ATO

Minha infância parece ter sido virtual, como o espaço utópico que Foucault designa para o espelho, artificial.

1. Proibido contato íntimo com água porque adoecia;
2. Vetada de sentir a terra lambuzar-me o corpo porque os pulmões chiavam;
3. Impossibilitada de sentir o vento bagunçar-me os cabelos porque a garganta inflamaria;
4. Nas férias os dias eram ainda mais longos... meus estojos hiper carregados de materiais artísticos só foram liberados a mim num tempo tardio...

**UM SER NÔMADE
HABITANDO UM
CORPO SENSÍVEL.**

Poucos toques,

poucas imagens,

muitas palavras,

muitas perguntas não respondidas...

Como um sistema planetário desinstrumentalizado e incompleto.

Poucos astros.

TERCEIRO ATO

O espelho era um ponto de retorno (e até hoje é). O vértice entre o que penso que sou e o que espelho figura. *A prova vívida de que eu não era apenas pensamento, mas também corpo.*

Como todos os outros objetos técnicos como as ferramentas, como os signos, o espelho surgiu no circuito aberto do corpo vidente ao corpo visível. (...) O espelho aparece porque sou vidente-visível, porque há uma reflexividade do sensível, que ele traduz e duplica. Por ele, meu exterior se completa, tudo o que tenho de mais secreto passa por esse rosto, por esse ser plano e fechado que meu reflexo na água já me fazia suspeitar.(..) O fantasma do espelho puxa para fora minha carne, e ao mesmo tempo todo o invisível de meu corpo pode investir os outros corpos que vejo. Doravante meu corpo pode comportar segmentos tomados do corpo dos outros assim como minha substância passa para eles, o homem é espelho para o homem. MERLEAU-PONTY; 1961; pgs. 22 e 23)

Em *tromp'oeil* o espelho **amplia** o espaço pela reverberação física dos raios de luz, **multiplica** a ocupação e as delimitações das formas, contém e **redimensiona** a matéria. Diante dele visualizo a colcha do tempo dobrada, *eu sou a dobra*.

Somos o buraco de minhoca (termo utilizado no filme *Interestelar* dirigido por Christopher Nolan em 2014) da história. Zeramos, de certa forma, o espaço e tempo ao mesclarmos naturalmente presente, passado e futuro. São memórias...

Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória. Memória que é a de um espaço e de um tempo, memória no interior da qual vivemos, como uma ilha entre dois mares: um que dizemos passado, outro que dizemos futuro. (SARAMARGO, 2008, <http://caderno.josesaramago.org/2008/09/17/>)

**Acontecimentos transversais
tecendo a epiderme expansiva do
tempo.**

O artista australiano Ken Unsworth na obra *Propped Stone Piece* contrabalança pedras sustentadas em varetas de madeira. Deslocadas de seu habitat natural, na cumplicidade de um equilíbrio iminente à queda do arranjo, parecem substituíveis entre si.

parecem substituíveis entre si, As pedras possuem variação tonal de marrons verdes, fragmentos de uma paleta que se expandiria em cores pelo espaço longínquo no qual foram coletadas.

Múltiplas pedras aglomeradas formando um só bloco de minério heterogêneo. *Os vários agora que o Benjamin cita como constituintes da história, que não é vazia nem homogênea.*

Numa espécie de miniatura da natureza, a obra aparece como um protótipo da paisagem. A visibilidade palpável da obra, heterotópica,

física, tangível, é de apenas 25% da forma, as pedras. Todo o resto é projeção, reflexão, utopia foucaultiana.

Reduzida em escala menor que a humana, a obra requer mudança de ponto de vista: o observador deverá diminuir-se em altura ou aumentar-se em distância. É um convite ao movimento. A luz, que atravessa as frestas entre as pedras e as varetas, alcança o chão a simular padrões da água oscilante.

Como se a história fosse o conjunto frágil dos acontecimentos (pedras) equilibrados pela divisão linear (varetas) do tempo. Uma vez questionada esta divisão, estes acontecimentos ficam soltos, podendo ser rearranjados em novas bases. Pela colagem, o mosaico, o pensamento construtivo e não linear.

O artista brasileiro César Becker, em *Fluxo e Contenção 2*, criou bases feitas de concreto industrial e acomodou neles paralelepípedos de terra vermelha iminentes à queda.

Gerenciando o centro de gravidade das massas de terra que ameaçam cair a qualquer momento, o artista dispõe no espaço uma tríade geométrica cujo tempo figura pausa e movimento, concomitantemente.

O milésimo de segundo anterior à queda. O tempo transcorrido sem cair.

As formas da obra do César se dilatam no espaço sem o uso do espelho. A repetição espacial e móvel dos módulos terra-concreto já funciona como elemento refletor das peças.

Como se cada módulo fosse objeto e reflexo de si e dos próximos, simultaneamente.

A própria visão é reverberação do que o olho acha que vê. A visão é perda, seria impossível construir um álbum de *prints screens* mentais que não passem de enquadramentos fugazes. Cada mínimo movimento do globo ocular reconfigura toda a seletividade, muitas vezes inconsciente, dos elementos que o olho apalpa. E na simplicidade do material, talvez nos importemos menos em apreender do que em transitar na forma.



Ken Unsworth, *Propped stone piece*, Instalação, 1976



César Becker, *Fluxo e Contenção 2*, 2016.



AIR

Os efeitos da ausência de teto sob minha cabeça são semelhantes ao da metilendioximetanfetamina quando em contato à fisiologia humana.

Talvez por aí ecloda a minha empatia pela *land-art*. As obras alforriadas dos espaços confinantes dos museus e galerias. Em crítica à mercantilização das galerias de arte, a pesquisa *land-art* releu a área “sacra” que estes espaços impõem sobre a história da arte. Na mesma década o grupo internacional Fluxus, criado em 1961, também se opôs aos valores burgueses e às galerias.

Intervindo na paisagem que é vítima da instabilidade climática e, portanto, transformadora da matéria, a *land-art* problematizou as coordenadas expositivas das obras de arte. Questionou o lugar do corpo durante a observação da obra, que solicita o espaço.

Em princípio de montagem, elementos geralmente naturais são coletados pelos gestos de artistas que os dispõem ao ar livre. A passagem efêmera do artista no espaço, registrada pela intervenção na paisagem, eternizada pela fotografia.

Não mais requerendo distância, temperatura ideal, iluminação exata ou monitoramento específico, a *land-art* expandiu o espaço físico e ideológico do museu.

O artista deve sair do isolamento de galerias e museus e proporcionar uma consciência concreta para o presente como ele realmente existe, e não simplesmente apresentar abstrações ou utopias... devíamos começar a desenvolver uma educação artística baseada em relações aos sites específicos. Como vemos as coisas e lugares não é uma preocupação secundária, mas primária. (SMITHSON apud VIVACQUA, 2012, p. 20).

A conquista do ar livre parece tão banal, mas tão simbólica quando penso em expansão temporal e espacial do povo urbano e da arte...

COMPORTAS DE ACESSO

Patrick Dougherty construiu ambientes feitos de cipó e galhos de árvores contorcidos num jardim externo da Universidade de Winthrop, nos Estados Unidos.

Em escala de gigantismo, o observador pode se abster do ar e retornar a ele pelas fendas das malocas antropomórficas. Num espaço de privilégio, a obra se limita aos espectadores que transitam esta universidade, em atmosfera lúdica as formas parecem não instigar nenhuma problematização ou mistério.

Diferentemente desta alteração monumental da paisagem que Patrick apresenta, durante meus passeios de flanagem diária de meia hora pela Torre de TV, verifiquei uma intervenção mínima, porém encabulante, de um ser humano numa árvore.

Um espelho minúsculo foi enigmaticamente alocado numa vilela esbelta das raízes de uma árvore. Um posicionamento exato do corpo é solicitado para que o espelho seja visto. Caso contrário, ele se torna camuflado nos arredores. De autoria desconhecida, um ponto de pausa no centro urbano. Um espelho que nem sempre é dado a ver.



Patrick Dougherty, *Misbehavin'*, 2010, Winthrop University, Rock Hill, Carolina do Sul



Fragmento de espelho introduzido nas raízes de uma árvore próxima à Torre de TV. Brasília, 15/11/2017

TRANSPORTE DO HORIZONTE

Em *Fluxo e Contenção 1* uma grande porção de terra vermelha ocupa o espaço controlado e claustrofóbico da galeria. **Esta foi a obra de arte mais tocante de toda a minha vida.**

Quando me deparei com ela, faltou-me força nas pernas. Apenas sentei no chão do cubo branco a digeri-la. Não hesitei em adentrar-me nos arrepios involuntários, e render-me às gotas salgadas que delinearam meu rosto incessantemente. Quis muito tocar, subir, deitar na terra.

O grande calibre de terra num espaço tão térmica e sonoramente controlado redimensionou o espaço do cubo. O enorme volume de terra simulou extraordinárias formações rochosas que comporiam um vasto espaço natural.

Bécker possibilitou aos espectadores a contemplação de um amplo horizonte, mesmo que fisicamente delimitado pela construção civil. Transpôs ao interior de um prédio a vastidão do horizonte, sem reduzi-lo.

Quando visitei esta obra, eram tempos de rompimento. Outubro de 2016. Viajei cinco finais de semana seguidos para o mesmo lugar: Chapada dos Veadeiros, Goiás. Cortei o cabelo no talo, eu não sabia quantos banhos de cachoeiras seriam necessários para estancar a profundidade do precipício que foi aberto em mim, sem chance de defesa.

Ser recebida em Brasília por uma galeria de arte cheia de terra do Cerrado me fez feliz. A ação do curador e do artista perante a normatividade do espaço da galeria, que não simpatiza com materiais que “sujam”, problematizou as formas de se arquitetar uma exposição de arte.

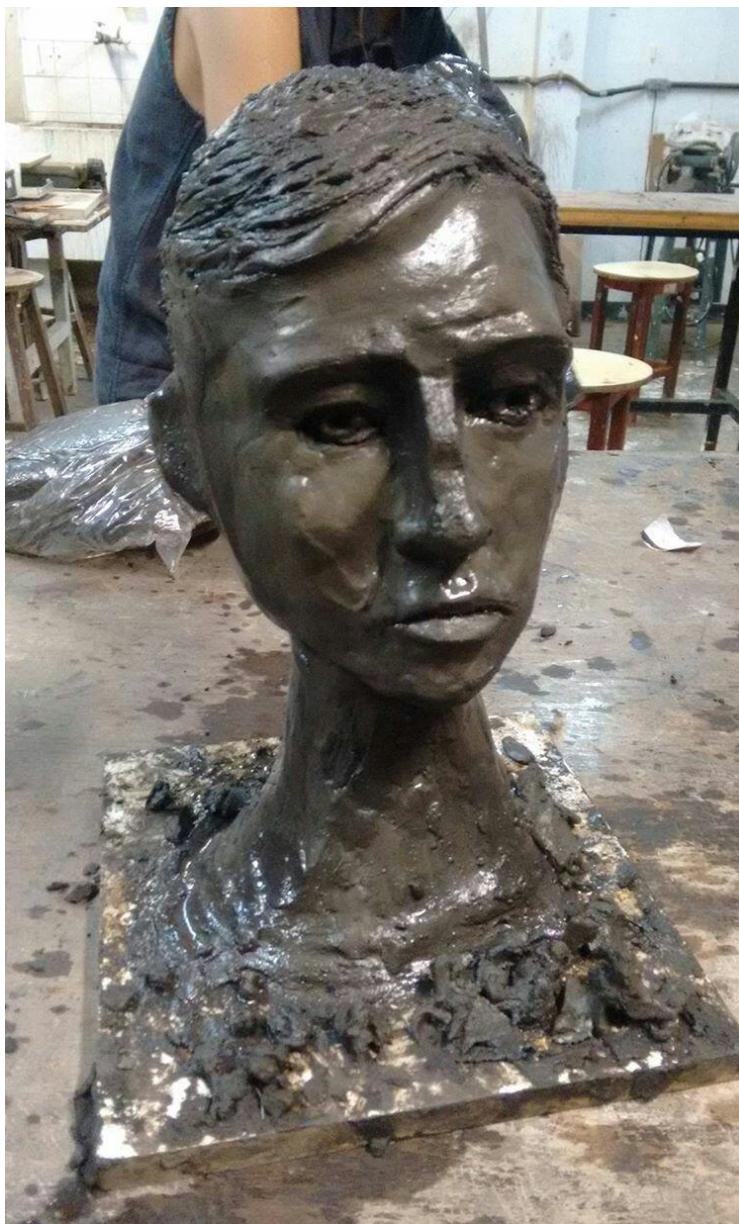
A obra me devolveu às deslumbrantes paisagens curativas da Chapada dos Veadeiros, a terra dos cristais. É como se os 200 km que me separam de lá tivessem sido zerados. Eu precisei voltar fisicamente da viagem mas em paisagem ela se refez à mim dentro da CAL/UnB.

A autoria da obra pouco me importava, mas, por ironia do destino, em 2017, o César foi meu mentor, educador e professor de Escultura I. Em

Escultura I pude de fato manusear a terra, a argila negra. A partir da interatividade física com a matéria, pude extrapolar a relação dela com o meu olhar. Pude sujar-me, dar-lhe forma.



César Becker, Fluxo e Contenção 1, 2016, Casa de Cultura da América Latina.



Escultura em argila negra por Nathália Brito - Maio/2017.

Em 19 de maio de 2012, antes do meu ingresso em Teoria, Crítica e História da Arte na UnB, fui convidada por um grande amigo a comparecer numa celebração audiovisual *open air* numa floresta de pinheiros.

Na floresta a decoração era mínima, fios sensíveis à luz negra desenhavam a perspectiva no breu quase completo. A delimitação pictórica dos corpos e dos pinheiros fazia meu corpo se comunicar de maneira menos temporal a espacial. Eram esfumatos, formas indefinidas. Eu pude ver o céu estrelado acima da copa alta dos pinheiros se transformar em Sol.

Por meio da dança improvisada, o trance reúne pessoas de todas as idades, etnias e gêneros. Nos festivais que duram de cinco a sete dias em

verdadeiros espetáculos de cachoeiras, vales, desertos ou praias, a multiculturalidade é vivida e respirada junto à natureza.

Deficientes físicos, mentais e auditivos estão inclusos na trance, a pista de dança tende ao silenciamento mental a partir da repetição expandida da linguagem de ondas sonoras livres de palavras, mas embebidas de semântica, comunicabilidade. Os olhos fechados, a mente em transe.

Oficinas de bioconstrução, compostagem, reciclagem, yoga, medicinas alternativas, alimentação e debates holísticos ocorrem durante dias de afastamento da cidade. São os festivais de trance.

Na trance, é a partir do movimento dos corpos que a comunicação se faz. É a linguagem universal da união.

Em paredões de escala monumental o som texturiza o ar, ecoa e expande os quatro cantos de um espaço sem arestas. Pés descalços em contato direto com a terra/areia/lama, que vibra por causa de tanta gente dançando junto, se misturam dentre os shows pirofágicos, performances circenses, e verdadeiros multiversos criados pelos VJ's a noite. Debaixo do sol, da chuva, neblina.

Resquícios geológicos, ossadas, vestimentas, peles, bolsas, livros, pinturas, esculturas, fotografias, tecidos e adereços de exponenciais descendências se reúnem nestes festivais. Objetos raros.

Foucault diferencia os museus e bibliotecas dos festivais, ambos como heterotopias. Os primeiros estão ligados à acumulação do tempo, os segundos, pelo contrário, “ao tempo em seu mais rápido, transitório e precário aspecto. (...) São heterotopias não mais eternas, mas completamente temporárias (chroniques).”

Das batidas por minuto mais aceleras às mais lentas. Dos saltos ao repouso, meditação. Da interação ao isolamento.

Nos festivais de trance a orientação temporal dos presentes é dada pelo deslocamento do Sol no céu. E pela troca de DJ's na CDJ. A *line-up* de artistas varia de acordo com a vertente de cada som, numa transição ininterrupta. Puta narrativa: a velocidade do som aumenta conforme adentramos a madrugada e decresce após o nascer do Sol.

No crepúsculo vespertino a velocidade cai mas a atmosfera muda, é o *prog-dark*. E então começa a acelerar novamente até o amanhecer. É cíclico.



Amanhecer na floresta de pinheiros. Minha primeira trance: Forest Family 6^a Edition, 20/05/2012.



Revolution Festival // FOTO: Rootts Fotografia

A trance oscila entre 132 bpm (batidas por minuto) até 300, ou mais.

Brasileiros, os Stoned Aliens (Ramon Krishna e Vinicius Menezes) representam o *prog-dark* (atmosfera noturna com aceleração pouca). Os babas Necropsycho (paulista) e Marambá (mineiro) compõem seus lives de *psycore* com basslines acelerados de atmosfera rica em sonoplastia florestal, mantras, inserções em homenagem a música popular brasileira e masterização impecável.

Reconhecidos internacionalmente em turnês de apresentações por todo o globo terrestre, estes artistas são a atual sensibilidade fina do trance brasileiro.

Em processos de descamação interpessoal o trance aparece como dispositivo organizador e questionador dos lugares internos que estabelecemos em nós e no mundo. É uma espécie de espelho auditivo, ele me põe de frente comigo mesma e me expande as comportas da percepção.

Depois da minha experiência de imersão num espaço orgânico sinestesticamente modulado pelo trance, em nenhum outro lugar consegui estabelecer morada mais sólida e afetiva.

Quando você chega numa celebração trance, tem as próximas doze horas, no mínimo, dedicadas a si e a contemplação da paisagem (mesmo que noturna, em vultos). A diversidade dos presentes num instante torna-se um só corpo, dançante. É um mundo paralelo à pressa que o relógio urbano nos impõe.

Lentidão.

Hoje, esta lentidão, o demorar-se é infrutífero perante o capital. O volume de produção cobrado pela humanidade da humanidade é absurdo. Com tantos encargos, vivendo em verdadeiros ambientes labirínticos de concreto, a relação com o relógio dos brasilienses parece extremamente ínfima. Não ganhamos bússolas de presente, apenas relógios.



Marambá LIVE em *Cosmic Crew 14 anos* – São Paulo . Foto: Lauro Medeiros



Universo Paralelo Festival – Bahia. Foto: Gêmeos VB Fotografia



Necropsycho, Foto: Silvio Sato.

O REL

ÓGIO

Os celulares são um marco da atrofia perceptível do espaço e do tempo, cada vez mais “funcionais” obsoletizam a capacidade contemplativa/situacional dos transeuntes da cidade. A preocupação em registrar o recorte da paisagem parece sequestrar a experiência de demorar-se nela.

Viver no Distrito Federal requer malabarismo diário de cronometragem e desdobramento temporal. Como numa colagem de papéis sociais interseccionados divido-me entre a Assessoria Especial do Serviço de Limpeza Urbana do Distrito Federal, a aula de pintura, a escrita do trabalho de término de curso, a demanda da auto-escola e uma casa para infraestrutura.

A experiência na cidade é basicamente hostil e embora urre em mim uma vontade absurda de simplesmente isolar-me nas florestas como fez Thoreau em 1854, aflita continuo na cidade, caçando hospitalidade nas linhas do horizonte e aparições da natureza confortável.

Como se situar na cidade se estamos, na maioria das vezes, apenas de passagem? Como se localizar em deslocamento?

(Karina Dias)

A terra deixou de ser um bem em comum com o início da revolução industrial na Inglaterra no século XVIII. As famílias que se apropriavam da terra em troca de 50% da produção ao dono, foram exotadas e substituídas pelo maquinário.

A monocultura e a agropecuária exponencial impulsionou a economia mundial, mas enfraqueceu os solos, nutriu os maus tratos aos animais e despejou inúmeras famílias.

Neil Postmann afirma que nenhuma tecnologia é neutra, ela muda o senso de como é um mundo pra uma cultura, ressignifica os termos “verdade” e “conhecimento”, alteram hábitos de pensamento profundamente enraizados, transformam ideologicamente uma nação.

Meu farol quando criança não era chegar a algum lugar, mas simplesmente partir de onde eu estava. Fisicamente era impossível, eu tinha apenas sete anos de idade. Mentalmente sempre estive em viagem nos meus espaços imaginários que reinavam pela tripulação, eram desenhos esfumaçados, aguadas de um passado misterioso, esboços de um presente infundado, brumas futurísticas.

Meu norte de modulação temporal extremamente débil limitava-se às datas comemorativas repetitivas em família normativa, às paredes internas da casa onde era minha creche e do apartamento em que eu repousava antes de voltar para lá. Eu perguntava as horas, olhava aqueles números no visor verde do vídeo cassete, mas era em vão... O tempo soava lento.

A lentidão que tanto me afligia pelos espaços pequenos que eu habitava, hoje faz parte dos meus maiores desejos, numa outra interpretação. A lentidão que tanto me exauriu, hoje me faz falta no mundo robótico. Mais luxuoso do que um jantar num restaurante italiano no centro do Mato Grosso do Sul, poder simplesmente afastar-me do centro. Repouso.

Desembocando num descampado, extenso, cuja linha longínqua do horizonte se apresenta como esfumato, posso sentir o vento na cara, a visão desobstruída.

Quanto mais perto chegamos da linha do horizonte, mais longe ela se faz, uma falsa noção de limite.

(Karina Dias)

Existem pontos específicos da cidade em que consigo ter uma visão panorâmica da geografia: o cume da escada do Restaurante Universitário da UnB, a plataforma superior da Torre de TV, o determinado ponto do trem que tomo pela manhã até o trabalho, a coordenada pontual do Taguaparque próximo à fonte...

SILÊNCIOS

SILÊNCIO

SILÊNCI

SILÊNC

SILÊN

SILE

SIL

SI

S

O silêncio que me afogava quando criança, hoje só é alcançado nos finais de semana esporádicos em que posso me deslocar aos impérios naturais. Ou simplesmente quando opto por ficar dentro do meu apartamento (não é bem uma opção).

A polifonia mental da sociedade parece muda durante a madrugada porque a maioria dorme, *é o horário elegido para meu esvaziamento interno.*

Através dos textos, das músicas, das pinturas, colagens, longos períodos de não fala, investigo os lugares que ocupo e que me demandam ações ou observações.

Tr4nsv3rs4lidAd3s

Aos 13 anos de idade meu apartamento perdeu metros quadrados. E a varanda. Eu e minha mãe mudamos para uma nova caixa.

Eu não poderia mais simular minha elevação de ponto de vista amarrando metros de fio dental numa sacolinha plástica que ultrapassava a altura do meu prédio. Agora a caixa era ainda menor, no primeiro andar.

Em 2006 comecei a estudar num colégio extremamente elitista. Lá eu me vi deslocada e testemunhei a prática de todo o pensamento que o sociólogo francês Pierre Félix Bourdieu discorre a respeito da educação a partir da noção de Capital Cultural: uma metáfora para designar como a cultura numa sociedade dividida em classes se transforma numa moeda que acentua as distinções sociais.

A cultura que o colégio tinha como pré-requisito extrapolava as membranas das minhas vivências, elas eram insuficientes para a minha absorção de determinados assuntos.

Deslocamentos, viagens, variedade empírica e social eram premissas para o entendimento sobre geografia, história e principalmente sobre as

artes. A Sociologia me acessava, a filosofia também, mas as artes só me causavam um ar de familiaridade perante a narratividade das imagens.

Na escola todo conteúdo de cálculo era apreendido por osmose, *o resultado era um só, pura aplicabilidade técnica de fórmulas e prescreves*. História e Geografia eram difíceis para mim, exigiam experiência com o tempo e o espaço que eu não tinha.

Lembro-me de ter adentrado um espaço museu só uma vez, o Memorial JK. Tinha uns 11 anos de idade, a passeio da escola. A sensação foi de morbidez, como uma visita ao cemitério.

Realmente regredi no tempo ali dentro daquele espaço de luz controlada, eu pude pela primeira vez ter pistas do passado da minha cidade (embora eu more a 20km dela), pela primeira vez senti-me atada à história. Foi um evento célebre no meu despertar espacial e temporal.



Retrato de Nathália Brito na varanda do apartamento, 2000

TEORIA DA HISTÓRIA E DA IMAGEM NO ESPAÇO E NO TEMPO

O ensino teórico, se não praticado, se esquece. E se não instigado à prática, perece.

A experiência de cursar THAIET na faculdade foi deveras reveladora. Mesclar ações e diários de bordo cooperou no meu processo de localização no mundo, na sociedade, na produção de *insights* brilhantes.

A auto-crítica pede que reconheçamos o lugar de onde se fala.

Durante as aulas de THAIET era sempre muito frisado o pensamento da comunicabilidade entre a obra e o espaço no qual ela estaria inserido. Eu tentava pensar em como levar para a turma e professores extensões da minha realidade... Tão díspare do plano piloto...

Nos primeiros semestres de UnB eu me sentia uma imbecil desgraçada. Não entendia nenhum termo artístico, os professores citavam um milhão de textos que eu não fazia ideia do que se tratavam, os assuntos não me acessavam, 90% da minha turma já era formada, estava ali por *hobby*. Me olhavam com reprovação.

Mas até a professora mais científica de todas transitava no espaço e no tempo, indo e voltando nos exemplos de datas e geografias. Eu pensava que eu não era ligeira o suficiente para associar e abstrair as falas. Inocência de caloura.

A auto-crítica não apenas sobre minha produção acadêmica, mas de mim como periférica estudando numa Universidade Federal no centro da capital do Brasil.

Demorou muito para eu formalizar em mim a naturalidade dessa não linearidade das aulas, das obras, da história.

Demorou muito para eu perceber que eu não precisaria copiar todas as palavras que eram ditas, nem me identificar com todos os discursos ministrados.

Inicialmente minhas aulas eram no subsolo do ICC Sul, a atmosfera mórbida da arquitetura combinava com meu pensamento: eu estou no lugar errado. E não bastando, ainda tinha 35 quilômetros de ônibus e metrô. O retorno para casa.

Estudamos sobre a cartografia das obras na história da arte. Mas não sobre suas engrenagens, em reorganizar as obras de arte na história.

Grande parte do curso tomou a Europa como cerne. Sempre falando de pintura, museus que jamais visitarei, de cânones, clichês, nada relacionado com a periferia. Visitas aos museus de Brasília com a turma e professor foram raras, a arte me parecia longe, sacra...

Essa vida europeia não me acessa. Inúmeras vezes pensei em desistir do curso, estar escrevendo este trabalho de conclusão é um milagre.

Demorou eu descobrir que o problema não era eu, que a instituição é sinônimo de normatividade agressiva. Eu não falava nada em sala, e quando falava era silenciada. *Eu não tinha embasamento teórico para poder ter o direito de fala.*

A primeira vez que me fiz viva na UnB, foi na minha primeira experiência de vida com o desenho de modelo vivo:

Sentei super tímida no fundo da sala, eu mal sabia como começar o desenho até que alguém me disse oi. E conversou comigo amigavelmente, me acompanhou no ônibus até a rodoviária.

Era o professor.

Pela primeira vez me senti no direito de falar, opinar, contar sobre mim.

A CRÍ

TICA

O posicionamento crítico e analítico propicia reformas dentro dos sistemas de convivência humana e, justamente pelo medo das mudanças, a Medida Provisória 746/2016 foi aprovada no Senado Federal para garantir o silenciamento cada vez mais atroz dos adolescentes que tendem à transformar-se em adultos amordaçados.

A Medida Provisória 746/2016 manteve obrigatório o estudo apenas de Português e Matemática durante os três anos do Ensino Médio. Desabilitou a obrigatoriedade do estudo de Filosofia, Sociologia, Educação Física e Artes, justamente matérias que iniciam substratos de localização política e ideológica nos estudantes.

Numa tática que visa à substituição do desenvolvimento intelectual pela formação tecnicista, a MP 746 conduzirá a maior parte dos alunos (que é de classe baixa) à escolha do Ensino Técnico, para se inserirem logo no mercado de trabalho. Aplicadores de máquinas ao invés de formadores de opinião, jornadas de trabalho desde os primeiros anos da juventude até a velhice, é uma sabotagem às mentes críticas. É uma estratégia cruel de erradicação de arenas importantíssimas do conhecimento.

“A LDB [Lei de Diretrizes e Bases da Educação, que define e regulariza a organização da educação brasileira] diz que o

Ensino Médio é responsável pela formação completa do cidadão. Agora, [com essas mudanças] você está cortando a maçã pelo meio, entre quem terá formação operária e quem terá a formação intelectual". Carlos Roberto Jamil Cury, especialista em legislação educacional.

Declaro repulsa e asco por esta mudança regressista.

COLAGENS

As
variáveis do tempo
não possuem
configuração linear.

Eu
sempre
desconfiei.

A continuidade possui semântica diferente da expansão e, a partir do meu olho, a História da Arte se expande. Em cada obra que vem ao mundo, mesmo que em processo. São diversos artistas produzindo simultaneamente em diversas coordenadas geográficas, com críticos contemporâneos às obras e posteriores a elas. Não existe diretriz exata ao estudo das artes.

Podemos navegar no mar do passado próximo graças à memória pessoal que conservou a lembrança das suas rotas, mas para navegar no mar do passado remoto teremos de usar as memórias que o tempo acumulou, as memórias de um espaço continuamente transformado, tão fugidio como o próprio tempo.
(SARAMARGO, 2008,
<http://caderno.josesaramago.org/2008/09/17/>)

Continuidade parece inferir uma sucessão unidimensional de itens, e expansão parece uma leitura menos mesquinha, cheia de raios. Sinto que o tempo se expande assim como meu espaço interior diante de um espelho ou em viagem. Não existem linhas fixas e imutáveis sobre a história, o olhar do historiador é crítico e contanto, unilateral. O historiador nem sempre é testemunha, ele analisa documentos e os interpreta.

Os gregos sempre tão venerados, Bauhaus sempre citada, a pintura consagrada, eu acho tudo tão clichê. *E ouvi estes assuntos durante tantos anos da minha graduação...*

As obras de arte me parecem atemporais, estão sempre sujeitas ao empirismo de quem as depara. Embora a teoria, a crítica e a história da arte exista, o embate fenomenológico expande e reinventa essas questões. Por mais que tenham sido feitas num determinado momento, num determinado lugar, por mais que carreguem em si a ação do tempo sobre o material em forma de ferrugem ou poeira, as obras de arte são vítimas dos estímulos do presente.

Os locais de vista cuja ilusória linha do horizonte faz-se longe, contínua, soam como amparos extensos em que se pode esticar recortes da trama do tempo. Vejo as obras de arte como itens móveis e relacionáveis desta trama. Os professores podiam buscar exemplos que acessem também as minorias.

A data e o local de proveniência de cada obra muito se importa, porém pouco material vívido se forma caso com o hoje ela não seja relacionada.

O estudo engaiolado e exclusivo das obras de arte no espaço e no tempo em que foram feitas, ignora todo um universo de possibilidades que esta, e todas as outras, possui na expansiva trama do tempo. Todas estão sujeitas aos olhos do agora. A localização é importante, mas nunca isolada, sempre constelar e relacional, multiversa para com todos os tempos.

Anterior ao meu ingresso na Universidade de Brasília tatuei uma interrogação enorme na batata da perna. Diariamente me perguntam o significado e isso me indigna. É um símbolo!

Um símbolo é alforriado de polissemia dentro de sua historicidade, e redundantemente alegórico se comparado a outros contextos. Mas e uma interrogação? Provida de sentido universal nas línguas ainda requer delongas?

Já não seria o puro símbolo da indagação?

Notas

¹ <https://mitpress.mit.edu/books/ilya-kabakov>

² <http://www.christies.com/features/In-conversation-with-Ilya-and-Emilia-Kabakov-6724-1.aspx>

³ <https://installations2010.files.wordpress.com/2013/02/dream-scene-copy.pdf>

⁴ Conceito dado em POSTMANN, Neil. **Tecnopólio, a rendição da cultura à tecnologia**. São Paulo: Editora Nobel, 1992.

⁵ GROS, Fréderich. **Caminhar é uma filosofia**. Tradução de Lílian Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009, p. 43.

⁶ CAMPOS, Sávio Laet de Barros. Artigo: **Felicidade e contemplação em Aristóteles: A primazia da sapiência**. Disponível em: http://filosofante.org/filosofante/not_arquivos/pdf/Aristoteles_Etica_Nicomaco.pdf

⁷ FOUCAULT, Michel. **De outros espaços**. Heterotopias. (Conferência no Cercle d'études architecturales, 14 de março 1967), in Architecture, Mouvement, Continuité, n°5, outubro 1984, pp. 46-49. Disponível em: https://analobocrispi.files.wordpress.com/2009/05/michelfoucaultheterot_carmela.pdf

⁸ É um termo francês que foi trazido à arte por Jean Dubuffet em 1953. É usado para definir colagens com objetos e materiais tridimensionais.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura 1**. São Paulo: ed. Tempo brasileiro, 1973.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: ed. Martins Fumes, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas Vol. 1 Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: ed. Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas Vol. 2 Rua de mão única**. São Paulo: ed. Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. **O origem do drama barroco alemão**. São Paulo: ed. Brasiliense, 1984.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2007.

CALAD, Tereza. Artigo: **A metafísica benjaminiana e o agora (Jetztzeit)**. Disponível em:
<<http://www.gewebe.com.br/pdf/metafisica.pdf>>

CAMPOS, Sávio Laet de Barros. Artigo: **Felicidade e contemplação em Aristóteles: A primazia da sapiência**. Disponível em
<http://filosofante.org/filosofante/not_arquivos/pdf/Aristoteles_Etica_Nicomaco.pdf>

FOUCAULT, Michel. **De outros espaços**. Heterotopias. (Conferência no Cercle d'études architecturales, 14 de março 1967), in Architecture, Mouvement, Continuité, nº5, outubro 1984, pp. 46-49.

GROS, Frédérick. **Caminhar é uma filosofia**. Tradução de Lílian Ledon da Silva. São Paulo: ed. É Realizações, 2009.

PONTY, Merleau. **O olho e o espírito**. São Paulo: ed. Cosac Naify, 2004.

POSTMANN, Neil. **Tecnopólio, a rendição da cultura à tecnologia**. São Paulo: ed. Nobel, 1992.

