



CAMINHAR, UM MÉTODO POÉTICO (BRASÍLIA)

WALKING, A POETIC METHOD (BRASÍLIA)

Tatiana Vieira Terra

Universidade de Brasília – UnB, Brasil.
tterra@gmail.com

Karina Dias

Universidade de Brasília – UnB, Brasil.
karinadias.net@gmail.com

Resumo

O presente artigo implica possibilidades de transformações das relações que se tem entre o habitante e o espaço habitado pela ação da caminhada e expõe práticas artísticas nascidas a partir de experiências vivenciadas na cidade quando ela é percorrida, pelo corpo desacelerado, passo a passo, o caminho da rotina. Apresenta experiências que se tornam estéticas a partir das considerações de que uma cidade apresenta-se mutável ao longo do movimento de quem a percorre. São descobertas contínuas em um desenho de um mapa que se torna então oscilante, onde as constantes transformações são motivadas pelas relações fenomenológicas que se dão entre espaço, paisagem e caminhada. Como ponto de partida, traz a caminhada como instauradora de outra relação espaço-temporal, pela lentidão de sua cadência e retoma seu lugar de catalisadora poética, aquela presente nos espíritos nômades, evidente em filósofos, escritores, poetas e artistas que adotam esta prática como forma de compreender o espaço percorrido. Revela a cidade de Brasília com ênfase nas escalas Bucólica e Residencial pela representação do pensamento estético e ético para a cidade, por seu idealizador, Lucio Costa e com elas as possibilidades de caminhada nesta cidade. Questiona a possibilidade de reconfigurar o espaço de sempre e atizar o desejo de ver e fazer do deslocamento no cotidiano a ocasião para experimentar a sua paisagem como descoberta primeira e desejos de novas perspectivas, para que artistas-viajantes deste cotidiano tenham a disponibilidade e vocação de se deixar levar pelo próprio destino extra-ordinário. Desse movimento emerge a prática artística das autoras e o caminhar encontra então seu lugar como método poético.

Palavras-chave: caminhar; cidade; paisagem; poéticas contemporâneas.

Abstract

This article implies transformation possibilities of existing relations between inhabitant and the inhabited space through walking. It also reveals artistic practices that spring from living experiences in the city, when the routine path is covered by the unworried body, walking as synonym of promenading, step by step. It presents experiences that become aesthetic by the considerations that a city presents itself changeable through the movement of the one who goes through it. Continual discoveries in the drawings of an oscillating map, where constant transformation is motivated by phenomenological relations that happen between space, landscape and walking. As a starting point it brings to walking an aspect of the initiator of another space-time relationship because of its slow pace, and also retakes its place as a poetic catalyst, that one present in the nomadic spirits, evident in philosophers, writers, poets and artists who adopt this practice as a way of understanding the space they covered. It reveals the city of Brasília with emphasis to the *Bucólica* and *Residencial* scales related to the aesthetic and ethical thinking of the city projected by Lucio Costa, its idealizer and, through this perspective, the possibilities of walking in this city. It questions the possibility of reconfiguring the everyday space and stirs the desire to both see and do, through movement in the day to day life, the occasion to experience its landscape as if it is fresh news as well as the longing

for new perspectives, so that the traveler-artists of such daily routine have the availability and vocation to be carried away by one's extra-ordinary destiny. The artistic practice of the authors emerges from this movement and, then, the act of walking finds its place as a poetic method.

Keywords: walking; city; landscape; contemporary poetics.



Figura 1: Grupo Stalker através dos territórios reais

Fonte: <http://www.osservatorionomade.net/tarkowsky/manifesto/punti/punto10.html>

É caminhando que se ganha a profundidade do céu e a cor das árvores
Henry D. Thoreau

Um tempo comprido em que permaneci na escuta ou em contemplação: a Natureza deu-me então, sem limites, todas as suas cores (...) o que me foi dado, o foi em profusão
Frédéric Gros

O corpo suspenso, o deslocamento de seu eixo pelo movimento dos pés, o caminhar. Ação que nos leva, em determinado espaço, de um ponto a outro em um movimento que pelos pés percorre todo o corpo, influenciando nos modos de perceber e sentir o espaço percorrido. Caminhar como um método de percepção é aquele que instaura uma outra relação espaço-temporal, pela lentidão de sua cadência, retoma seu lugar de catalisador poético presente nos espíritos nômades, evidente em filósofos, escritores, poetas e artistas que adotam esta prática como forma de compreender e absorver uma zona explorada a pé. Do tratado filosófico sobre a caminhada



feito por Thoreau¹ na metade do séc XIX, até as práticas de grupos e artistas contemporâneos que incorporam às suas ações o caminhar, como Smithson, Serra e o núcleo de pesquisa do laboratório *Stalker* dirigido por Careri nos territórios de Roma, entre outros, o ato de se movimentar dispendo um pé à frente do outro, registra produções e pensamentos decorrentes do usufruto dos espaços ao ar livre, não só apurando a percepção interna por se estar mais presente na paisagem, como também, pela amplitude perceptiva da visão diante espaços vazios e desérticos, percebidos como ambientes extraordinariamente plurais.

Espaços compreendem modos variáveis de habitar e abarcam arquiteturas de lugares físicos e espaços simbólicos, ou seja, as construções que compreendem matéria e sentido, denominados, por Careri (2013) como *espaços de estar* e *espaços de ir* respectivamente, um que se refere à arquitetura e outro ao nomadismo. Assim, são nos *espaços de ir* que se vaga, como os nômades. São nos espaços do nomadismo que as linhas cartográficas se desmancham e se reconfiguram sistematicamente em um movimento que flui com o caminhante, quando este se dispõe livre a outras formas de ver, conceber e habitar o mundo. São neles que os caminhos se tornam espaços de especulação e exploração e apresentam paisagens cambiantes já que elas são resultante da interação entre o caminhante e o espaço caminhado, geridas por sensações resgatadas ao estímulo de um diferencial perceptivo de tempo e espaço e da lentidão, ampliando-se nas qualidades do dia e da noite e de todas as coisas que as compõem. Caminhar é convite e condição à desconexão dos compromissos, das obrigações e das cargas excessivas do dia-a-dia, na mais ampla renúncia da rotina para o alcance de novos sentidos, sem a intencionalidade de

rumar para a alteridade (outros mundos, outros semblantes, outras culturas, outras civilizações), (mas) ficar à margem dos mundos civilizados, quaisquer que sejam. (Gros, 2010, p.98)

Cidades pós-modernas e contemporâneas expressam hoje o “aprimoramento” do designo de desenvolvimento social que se iniciou a partir da revolução industrial, com construções que visam enfatizar o poder pela monumentalidade e verticalizações, simulando uma realidade econômica de desenvolvimento e práticas comerciais, como expressão de uma realidade social. A invasão de áreas livres para edificar cada vez mais *não-lugares*², reflete uma massificação também da personificação humana enquanto corpo expressivo. Lugares sem identidade para corpos imperceptíveis. Relações espaciais entre corpo e matéria que suspendem sentidos e sensações. Seria possível então alcançar na cidade as condições equivalentes a uma caminhada no campo, junto à natureza? Diante dessa realidade imperante, confrontar a cidade como resgate do corpo é ato de desobediência e de resistência em prol de um encontro mais íntimo do corpo com o corpo

¹ Henry David Thoreau (1817-1862) discorre sobre a caminhada em palestras e escritos e tem sua primeira edição sobre o assunto publicada na revista “The Atlantic Monthly. Magazine of Literature, Art, and Politics” em 1862, ano da sua morte.

² Termo trazido por Marc Augé para designar espaços cujas características não definem e não proporcionam experiências sobre o lugar. Sobre o tema ver o livro *Não-lugares, para uma introdução da antropologia da supermodernidade* (2012).



e do corpo com a paisagem. Para tanto é indispensável caminhar, vagar, andar sem rumo, viajar. Ser viajante das ruas percorridas, um viajante/*flâneur*³ que se desloca munido de um olhar alerta e atento aos detalhes, que olha a sua cidade e concebe o mundo a partir do que vê. Deslocar-se na cidade/pensamento é ir, partir, apartar-se, retirar-se, seguir. Andar, caminhar, loco(mo)ver(-se), afinar-se pela interação desacelerada com o espaço, deixando comover-se e assombrar-se tal qual nos surpreendemos nos lugares de arrebatamento e encanto.

Brasília

O pensamento utópico que conduziu a concepção da cidade de Brasília era próprio do espírito arquitetônico e urbanístico modernista que prevalecia na época da sua construção. Na transformação do espaço natural em espaço construído, Brasília traz em sua concepção, a singularidade da simbiose dos espaços físicos e simbólicos de acordo com o planejamento proposto pelo urbanista Lucio Costa. A futura cidade que requeria primordialmente a função administrativa como meta para aprovação do seu plano teve sua essência alargada. Lucio Costa entendeu a importância da representatividade de poder que a cidade deveria apresentar, porém não se esqueceu dos que ali estariam: pessoas imersas em uma cidade viva. Para tanto, temos presentes no processo de criação de Lucio Costa matéria e cotidiano, em traços que deixavam claro seu pensamento humanista expresso nas linhas que desenhavam a cidade como um sistema orgânico de planejamento poético. Para ele, a cidade deveria ser “derramada e concisa, bucólica e urbana, lírica e funcional” (COSTA, 1987).

A tradução da cidade de Brasília em escalas urbanas, denominadas Monumental, Gregária, Residencial e Bucólica, surgiu na década de 80, com o documento *Brasília Revisitada*. Resumidamente as quatro escalas se dividem nas expressões das seguintes ordens: a da função cívica (Monumental), a dos espaços de morada (Residencial), a do comércio e lazer (Gregária) e as de extensões livres com gramados, calçadas, bosques e jardins, bem como a presença do céu (Bucólica)⁴. No mapa da cidade, a Escala Residencial está presente no eixo arqueado denominado Eixo Rodoviário-Residencial, onde estão as Superquadras e Entrequadras da cidade, e se divide em norte e sul, recebendo os nomes de Asa Norte e Asa Sul. O outro eixo (Leste-Oeste) dá corpo à cidade administrativa e é denominado de Eixo Monumental, pertencente à Escala Monumental, onde se tem as principais edificações arquitetônicas que são exploradas como iconografias da cidade. A quarta escala, a Escala Gregária, se localiza no centro da cidade, em área que circunda

³ O termo *flâneur* trazido por Walter Benjamin nos estudo sobre Baudelaire e a modernidade, refere-se ao passear sem destino e sem pressa, por mera distração (Flanar).

⁴ Graciete Guerra da Costa em *Regiões Administrativas do Distrito Federal de 1960 a 2011* comenta que Lucio Costa não tinha intenção de se restringir a apenas duas escalas: a Monumental para os centros do poder, e a Residencial para as habitações coletivas dos funcionários públicos, assim ele acrescenta duas novas escalas: a Gregária para o centro da cidade, e a Bucólica para criar espaços verdes livres e não ocupados (COSTA, 2011). Para acesso ao detalhamento das escalas para Brasília, ver o Documento Brasília Revisitada.



o cruzamento dos eixos e é a escala que concentra os edifícios altos e os setores de Diversões, Comerciais, Autarquias, Bancários, Hoteleiros, Rádio e Televisão Sul e Norte. A Escala bucólica permeia toda a cidade.

Pela disponibilidade de um céu infinito, e existência de túneis das copas verdes das árvores, escolhemos as calçadas que atravessam a Escala Residencial para experienciar a caminhada em Brasília. É neste espaço que encontramos a expressão mais concreta do espaço natural convertido em natureza construída, expressão bucólica no espaço da morada cuja tranquilidade urbana é “assegurada pelo gabarito uniforme de seis pavimentos, o chão livre e acessível a todos através do uso generalizado dos pilotis e o franco predomínio do verde” (COSTA,1987).

A estrutura de uma Superquadra⁵ consiste, em sua maioria, em conjuntos de edifícios residenciais sobre pilotis, circundado por árvores de grande porte em um quadrado de 280x280m. A existência dos pilotis sob prédios dá continuidade de extensão de área pública e disponibiliza “o livre acesso para todos”⁶ diferenciando-se dos condomínios fechados que restringem a circulação e o acesso dos passantes. São áreas sem os tradicionais muros que separam os ambientes de uma urbe. Em Brasília as áreas residenciais são protegidas por árvores de grande porte que ao mesmo tempo em que delimitam o espaço entre a rua e as residências, as protegem dos ventos e do ruído dos automóveis, bem como as abrigam do sol influenciando na temperatura. É nessa área que recentemente foram construídas cicloviárias (2015) usadas também pelos pedestres, ainda que a oferta dos calçamentos antigos, mais estreitos e mais próximos aos prédios residenciais, estejam presentes. São pavimentações que se encontram sob túneis de guapuruvus, sibipirunas, pequiizeiros, bougainvilles, sucupiras, mangueiras e pata de vaca, bordeadas também por jacarandás, ipês e aroeiras, espécies que junto a outras⁷ tombadas como patrimônio ecológico, conferem a Brasília o caráter de cidade-parque.

No entanto, nada é imposto aos passantes, e se há a necessidade de um atalho, ele é construído e registrado pela maleabilidade do solo, como um talho esculpido em uma superfície fluida. Surgem aí o que chamamos de *caminhos do desejo*, rastros que indicam que

⁵ As Superquadradas residenciais, intercaladas pelas Entrequadradas (comércio local, recreio, equipamentos de uso comum) se sucedem, regular e linearmente dispostas ao longo dos 6 km de cada ramo do eixo arqueado – Eixo Rodoviário-Residencial. A escala definida por esta sequência entrosa-se com a escala monumental não apenas pelo gabarito das edificações como pela definição geométrica do território de cada quadra através da arborização densa da faixa verde que a delimita e lhe confere cunho de ‘pátio interno’ urbano (COSTA, 1987).

⁶ Encontram-se em algumas quadras condôminos que erguem cercas vivas de altura superior ao recomendado pelo Iphan a fim de restringir o acesso aos não moradores dos prédios, obrigando-os a contornar a área de passagem, quando não, criam garagens particulares nos espaços entre os pilotis e cancelas vetando o livre trânsito de pedestres na área pública.

⁷ Espécies que integram a lista de espécies tombadas como patrimônio ecológico segundo o Decreto nº 14.783 de 17 de junho de 1993 do Governo do Distrito Federal: jacarandá, peroba, pequiizeiro, cagateira, aroeira, buriti, embirçu, gomeira, pau doce, sucupira-branca, capoiba, ipê. Disponível em: <<http://www.ibram.df.gov.br/images/institucional/decretos/DECRETO%2014.783-1993.pdf>>. Acesso 03/08/2018.



naquele lugar também existe uma passagem. Reorientando o sentido de percurso, os *caminhos do desejo* desmancham a terra flexível pelo gesto daquele que passa, no curso das pegadas, no trânsito da caminhada e transcendem a noção de superfície destinada às calçadas. Calçadas não deixam rastros, não avançam de superfície para percurso. Esses caminhos marcados com os pés caminhantes são a própria expressão de como o mapa de uma cidade se redesenha e se redefine constantemente pela ação daqueles que experimentam o espaço.

As extensas áreas livres de terras, gramados, jardins e caminhos do *desejo* da Escala Bucólica permeiam a Escala Residencial. A profusão das áreas verdes livres equilibram as áreas edificadas, “levando um pouco da cidade para o campo e (trazendo) um pouco do campo para dentro da cidade” (COSTA, 2001,p.91) na intenção de se criar lugares cômodos e acolhedores privilegiando a conexão humana com o espaço, para um habitar que não se restrinja somente às casas e apartamentos, mas alcance os pátios, as ruas e também o horizonte, no sentido mais generoso sobre o que venha ser a função do urbanismo para Lucio Costa (1987). São universos que frequentemente estão relacionadas às condições silenciosas da solidão e se assemelham à quietude de uma natureza inviolada, onde o que acompanha o caminhante são o verde das árvores, as flores, os pássaros, os cogumelos, os insetos e os vazios, um ambiente onde se escuta “tudo que cochicha baixinho” (GROS, 2010, p.66), quando se contém o ritmo dos passos e se deixa a escuta disponível. Sob essas condições, a experiência de exploração da cidade de Brasília nas Escalas Residencial/Bucólica - a passos lentos - fortalece o conceito do uso do espaço público como espaço do pensamento, universo rico e catalisador de construções poéticas quando explorados por artistas/viajantes/caminhantes.

Caminhada e exercício poético

Richard Serra e Joan Jones passaram cinco dias percorrendo a pé uma determinada área de King City (Ontario/Canadá) munidos de um mapa topográfico de uma região composta por arvoredos, vales e um pântano, no desejo de estabelecer “uma dialética entre a percepção que se tem do lugar em sua totalidade” (SERRA,2004,p.25) estabelecida, segundo o artista, ao percorrê-lo. A sistemática exploração do espaço consistiu na observação do terreno para instalação de suas esculturas. Os artistas perceberam que as relações de medida do corpo, da obra e do terreno, mudavam constantemente, assim como os horizontes que apareciam e desapareciam conforme as elevações do terreno, concluindo que “a linha como elemento visual, a cada passo, torna-se um verbo transitivo” (SERRA,2004,p.26). Linha que se elevava, se abaixava, se estendia, se contraía e se comprimía, como uma entidade viva que se configura a partir do movimento do corpo no espaço:

Do topo da encosta, olhando de volta para o vale, imagens e pensamentos, que foram iniciados pela consciência de tê-los experimentados, são recordados. Essa é a diferença entre o pensamento abstrato e o pensamento na experiência.

O tempo dessa experiência é cumulativo – lento em sua evolução. Uma nova espécie de compreensão é experimentada. Sente-se o terreno como um volume, não como um plano recessivo, pois, deste ponto de vista, o vale se torna abreviado (SERRA, 2014,p.27)

A conclusão de Serra resultante da experimentação nesta região foi sobre o a medida de si perante um terreno indeterminado, visto que

elevações similares – iguais em altura – num campo aberto, num chão plano, deslocam-se tanto horizontal quanto verticalmente em relação à nossa locomoção (...) (e o) centro (...) passa a ser um centro que se move” (SERRA, 2014,p.27).

Mesmo as obras de Serra quando não se configuram como *Site-specific*, remetem à experiência física do lugar, como é o caso de *Delineator* (1974-1975), obra exposta no Museu de Arte Moderna de Nova York na década de 70. A obra consiste em uma placa lisa no chão e outra no teto, delimitando um lugar na sala de exposição, pois é isso que ela revela: o lugar desvelado pelo seu conteúdo, seu caráter e sua estrutura, A compreensão da obra vem a partir da experimentação física do lugar, quando as orientações são percebidas à medida que se caminha em direção ao seu centro, segundo o artista. Ao contrário de Smithson que traz o deserto, campo de exploração para seus trabalhos artísticos, Serra prefere trabalhar na cidade, pois é nela que ele encontra a vulnerabilidade da própria realidade da sua vida, que é urbana⁸.

Cidades são laboratórios ricos em matéria para observações e experimentações e a prática de exploração pelo método da caminhada revela contextos que se aproximam aos temas próprios do âmbito da arte em relação às cidades, como a novas significações de uma localidade (um *ready-made* do espaço), o simulacro, os cheios e vazios e as relações com o inconsciente e a psique humana trazida pelos surrealistas, a psicogeografia e a deriva dos situacionistas, o inesperado no cotidiano das cidades inspirado pelos dadaítas, as bordas, os espaços entrópicos, as margens, a amnésia urbana, entre outros, conforme aponta Careri (2013). E em Roma, o núcleo de pesquisa do laboratório *Stalker* (*Laboratorio d'Arte Urbana Stalker/ Osservatorio Nomade*) munidos dessas concepções realizam suas ações de interação *in situ* com os fenômenos urbanos feitos a pé (figura 1). O grupo é dirigido e cofundado pelo arquiteto e professor da *Università degli Studi Roma Tre*, Francesco Careri, e reúne o pensamento e as percepções de um espaço desconhecido, percorrido, atravessado pela caminhada, denominado de *transurbância*. Esse deslocar compreendido como instrumento estético de conhecimento e modificação física do espaço, relaciona-se a uma forma autônoma de se fazer arte, a própria intervenção humana.

⁸ Declaração concedida em entrevista à Douglas Crimp para a *Revista Arts Magazine* (1980), intitulada *A escultura urbana por Richard Serra* que é parte da publicação *Richard Serra – escritos e entrevista 1967-2013* editada pelo Instituto Moreira Salles (2014)





Figura 2: Caminhar é Velejar (noturno)
Fonte: Fernando Sávio de Sousa

Em Brasília, as autoras realizam intervenções a partir de experimentações da cidade pela caminhada. *Caminhar é velejar* (figuras 2 e 3), obra apresentada por Tatiana Terra para as *Coordenadas Vagabundas* (2015)⁹ consiste na instalação de uma linha interrompida de trânsito para pedestre em um lago de um parque de caminhadas. A linha que demarca o espaço da caminhada é transposta para o lago. Remete às formações que organizam o mundo e que quando transposta a um espaço improvável alude ao deslocamento abstrato, para então se repensar distâncias, alcances, extensões, dilatações, raios, graus e medidas. Onde se é impossível caminhar fisicamente, o que se desloca é o pensamento. É o reposicionamento pela contemplação, onde se propõe ver o não visto a partir do desvelamento das imensidões sobrevindas de referências imaginárias, por sentimentos oceânicos que alcançam desmedidas dimensões, pelo silêncio e pela solidão. Como um espaço sem fronteiras, por trás de horizontes, a obra revela-se um atravessamento onde as distâncias são impensadas e os dias medidos pelo movimento da água, da terra e do vento. O caminho do pensamento como a travessia.

⁹ *Coordenadas Vagabundas* foi uma ação coletiva desenvolvida por 31 artistas pesquisadores (mestrandos e doutorandos) do Programa de Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília orientada pela Professora Dr^a Karina Dias no primeiro semestre de 2015. A ação, que teve duração de três dias, foi composta de intervenções artísticas pela cidade de Brasília. Os trabalhos expostos reverberaram questões sobre as noções de horizonte, paisagem, viagem, altitudes/longitudes/latitudes de uma geografia cambiante e em eterna constituição.



Figura 3: Caminhar é Velejar
Fonte: Tatiana Terra

Trilha de 2002 (figuras 4 e 5) é uma intervenção na paisagem realizada por Karina Dias que se inscreve em uma proposta de instalar pontos de observação em espaços de circulação, aqueles percorridos cotidianamente. Com dispositivos que refletem a paisagem circundante, o desejo da artista era mostrar, simultaneamente, uma única paisagem que se desdobra em várias, revelar o mesmo que já é duplo, o real e a sua imagem. Seus 25 blocos de madeira revestida por película espelhada foram dispostos de forma que sugerissem um caminho. Uma trilha que se revela como uma pontuação na paisagem, um risco em meio ao traçado monumental da cidade de desenho preciso.

O trabalho tem sua origem na linha constantemente visível, sentida, percebida, percorrida e vivida cotidianamente por seus habitantes. A intervenção foi instalada em um lugar de circulação, onde surgem atalhos que encurtam caminhos e ecoa como um delicado desvio, uma estranha presença retilínea inspirada nos *caminhos do desejo*, nas trilhas espontâneas que atravessam os espaços instituídos da cidade. As superfícies espelhadas dispostas sobre a grama fazem com que, na medida em que o espectador se aproxima, ele se posicione verticalmente em relação à obra, e entre dois céus, o passante/espectador alcança em cada um dos fragmentos o movimento das nuvens e a aparição, dependendo de seu ângulo de visão, de outros pontos da cidade. O céu é uma das características mais singulares de Brasília e o objetivo de projetá-lo sobre a grama, nessa inversão poética, é trabalhar o desejo de se criar, também, um ponto de convergência entre o olhar apressado do condutor e o do passante ofegante que transita pela área da instalação, confrontar o olhar daquele que, do seu veículo, passa velozmente pela obra, incomodado, talvez, pelo o ofuscamento causado pela luz do sol refletida nas superfícies espelhadas.



Figura 4: Trilha
Fonte: Karina Dias

O antagonismo suscitado nesta intervenção, que pelos blocos de superfícies espelhadas refletem respectivamente céu e grama em um mesmo fragmento, cria uma espécie de dobra da nossa visão. Limites que são como pontos cegos, zonas temporariamente inacessíveis ao nosso olhar. Dobras que concentram o espaço da obra e o que se encontra entre a terra e o céu.



Figura 5: Trilha (detalhe)
Fonte: Karina Dias

Trilha foi concebida para tocar suavemente o solo e não para se inscrever de maneira incisiva e definitiva no terreno. Sem a intenção de ancorar esse trabalho no espaço, construindo uma base sólida e imutável. Nesse sentido, a leveza foi o ponto de partida para materializar um traçado, uma linha sobre o gramado, um elo entre o passante e seu espaço, entre o seu trajeto e o percurso da artista. Finalmente, a intervenção poderia ser vista como uma espécie de apropriação



poética daquele gesto germinal da concepção de Brasília, sinalizando, por meio da obra, a tomada de posse de um lugar.

Lembramos aqui das intervenções de Richard Long, particularmente em *A line made by walking* (1967)¹⁰ ou *Secant* de Carl Andre (1977), dois trabalhos onde a linha marca o espaço e se transforma ora na cisão que separa, ora no contínuo que atravessa o espaço. Ruptura e continuidade, orientação e fragmentação: “A linha é ao mesmo tempo a primeira e a última coisa, não apenas em pintura, mas também, genericamente, em toda construção”¹¹. Se nos trabalhos desses artistas da *Land Art*, o desaparecimento das intervenções, frequentemente, se dá pelo tempo que a natureza leva para destruí-los e novamente se apropriar do lugar, nesse trabalho sua duração é determinada pela ação dos habitantes da cidade¹² (ANDRE,2004,pg74). Acrescentar um detalhe no espaço urbano é, de certa forma, invadir, intrometer-se no meio de uma circulação onde tudo pode acontecer, o que acentua o caráter efêmero do trabalho. Nesse emaranhado de situações possíveis, a obra surge como um detalhe inesperado e a paisagem, como uma presença imprevisível.

Considerações Finais

Dessa forma, o espaço observado converte-se em criação própria e a ele são atribuídas novas significações em uma reconstrução simbólica por recortes e seleções do olhar, em busca da paisagem. As experiências de deslocamento a partir das considerações de que caminhar na cidade de Brasília a torna mutável ao longo do movimento de quem a percorre, resultam em práticas artísticas, em que uma cidade-mundo se forma a partir do banal que nos olha. Nesse sentido, reconfigura-se o espaço habitado provocando desejos de ver e fazer do deslocamento no cotidiano a ocasião para experimentar a sua paisagem, como se a descobríssemos pela primeira vez, como um viajante que acessa a cada dia de sua jornada o desconhecido. Desejosos de novas perspectivas, nós, os artistas-viajantes deste cotidiano, cogitamos a disponibilidade e a vocação de nos deixarmos levar pelo próprio destino extra-ordinário, onde o caminhar encontra então seu lugar como método poético.

¹⁰ Caminhar, frequentemente em regiões inacessíveis e pouco povoadas, sempre foi uma atividade central na obra de Richard Long. Nesses lugares, o artista utiliza os materiais e os elementos que encontra (pedras, pedaços de madeira...) para conceber no site configurações geométricas simples como círculos, linhas...Em *A line made by walking*, o artista anda repetidamente de um lado para o outro, ao longo de uma mesma linha, em um campo. O que vemos é o rastro efêmero de sua passagem.

¹¹ ANDRE, Carl apud KASTNER, Jeffrey, WALLIS, Brian. *Land Art et Art Environnemental*. Paris: Phaidon, 2004, p.74.

¹² *Trilha* ficou instalada quatro dias visto que 21 dos 25 blocos que compunham a intervenção foram roubados.



Referências

ANDRE, Carl. **Land Art et Art Environnemental**. Paris: Phaidon, 2004.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 9ªed. Campinas,SP: Papirus, 2012.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. I.ed. Walkscapes: el camminar como practica estética. Tradução Frederico Bonaldo, I.ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

COSTA, Graciete Guerra da. **Regiões Administrativas do Distrito Federal de 1960 a 2011**. Brasília: UnB, 2011.

COSTA, Maria Elisa. **Com a palavra, Lucio Costa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

GROS, Frédéric. **Caminhar uma filosofia**. São Paulo: Ê Realizações, 2010.

SERRA, Richard. Richard Serra: escritos e entrevistas, 1967-2013. In: ESPADA, Heloísa (Org.). **Richard Serra**: escritos e entrevistas, 1967-2013. Tradução Paloma Vidal, edição, São Paulo: IMS,2014.368. X-Y.

Documentos eletrônicos

COSTA, Lucio. **Brasília Revisitada**. 1987. Disponível em: <https://docgo.net/philosophy-of-money.html?utm_source=brasilia-revisitada>. Acesso em: 03/08/2018.

Minicurrículos

Tatiana Terra

Artista visual, formada em Artes Plásticas (1997) e Doutoranda em Arte (2015-) pela Universidade de Brasília. Trabalha com vídeo, fotografia, pintura, intervenção urbana e colagens digitais. Faz parte do grupo de pesquisa artística Vaga-mundo: poéticas nômades (CNPq). Suas realizações artísticas contemplam temas que falam da arquitetura, das cidades e do horizonte. Participou de mostras na América Latina, Estados Unidos e Europa.

Karina Dias

Artista visual e professora do Instituto de Artes Visuais da Universidade de Brasília, Doutora em Artes pela Université Paris I – Panthéon Sorbonne, Pós-doutora em Poéticas Contemporâneas (UnB), trabalha com vídeo e intervenção urbana, expondo no Brasil e no exterior. É autora do livro: Entre visão e invisão: paisagem (por uma experiência da paisagem no cotidiano). Coordena o grupo Vaga-mundo: poéticas nômades (CNPq). Site: www.karinadias.net