

PLANOS UTÓPICOS

concretude e subjetividade da cidade

Organizadoras: Havane Melo e Nivalda Assunção



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais

PLANOS UTÓPICOS

concretude e subjetividade da cidade

Organizadoras: Havane Melo e Nivalda Assunção

Brasília-DF
Editora Universidade de Brasília
2024

Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais

PLANOS UTÓPICOS

concretude e subjetividade da cidade

Adriana Araujo
Ana Lúcia Canetti
Anésio Azevedo
Capra Maia
Havane Melo
Karine de Lima
Léo Tavares
Nivalda Assunção
Paulo Vega Jr.
Priscilla Rampin

Brasília-DF
Editora Universidade de Brasília
2024

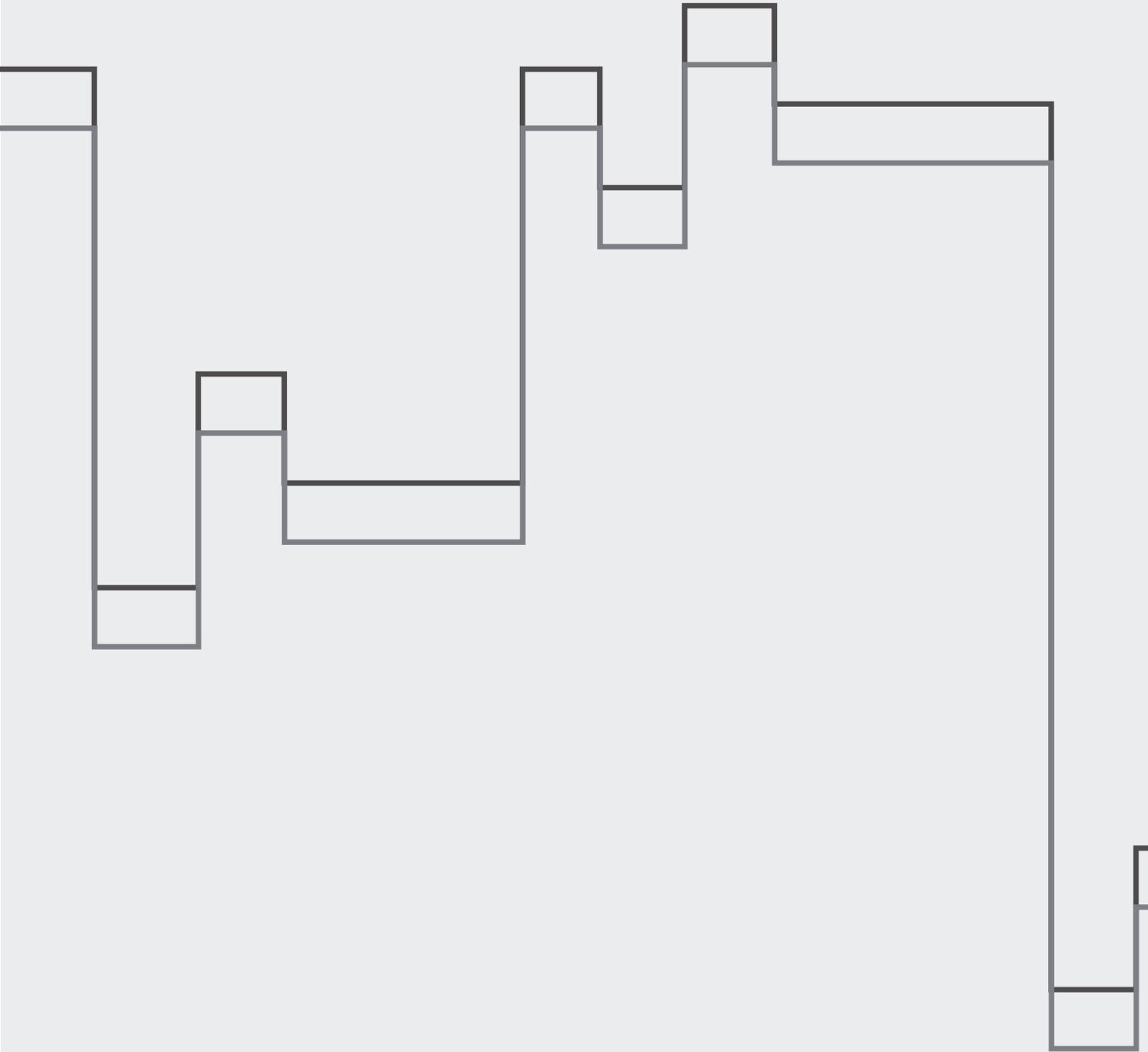
SUMÁRIO

Apresentação

GEPPA	7
Texto curatorial	9
MUnA	11

Exposição Planos Utópicos

Capítulo 1 Do cruzamento à encruzilhada, de Adriana Araujo.....	14
Capítulo 2 Colher e transformar os restos: poéticas das cinzas em terras queimadas na capital do Brasil, de Ana Lúcia Canetti	28
Capítulo 3 espaços inquietos, de Anésio Azevedo Costa Neto (stellatum_)	39
Capítulo 4 Processos escultóricos orientados para a (des)semelhança: o modular manual de cinza sobre cinza, de Capra Maia	46
Capítulo 5 A ponte entre verdade e ficção percorrida pela captura da imagem nas obras <i>Estranhas diversões e Memórias, sombras e cicatrizes</i> , de Havane Melo	54
Capítulo 6 <i>Sobre ser céu</i> , de Karine de Lima	68
Capítulo 7 Brasília utópica, verbovisual, imaginária: cotidiano e paisagem urbana na colagem contemporânea, de Léo Tavares	77
Capítulo 8 O insólito dos planos utópicos: desvios como retratos de uma cidade, de Nivalda Assunção	86
Capítulo 9 Linhas de desejo, de Paulo Vega Jr.	95
Capítulo 10 Notas sobre a melancolia, de Priscila Rampin	101
Biografias	114
Agradecimentos	119
Ficha técnica	120



CAPÍTULO 6

Sobre ser céu

Karine de Lima





Figura 1 – Karine de Lima. Sobre ser céu. 2023.

Sobre ser céu é uma série que parte de imagens feitas a partir do céu de Brasília e das curvas do prédio projetado por Niemeyer para o museu nacional. Através da mistura de imagens, natureza e concreto se fundem por meio de quebras e dissoluções, questionando a pureza das linhas, a separação entre racionalidade e subjetividade. A totalidade se forma por camadas que se sobrepõem, criando embaçamentos, inversões e obliterações. Por meio delas, a obra questiona a solidez das bases conceituais modernistas e suas noções de desenvolvimento.

O Museu Nacional de Brasília caracteriza-se especialmente pela síntese de formas curvas e linhas fluidas, em contraste com o céu. Concebido na década de 1950 como parte do plano urbanístico da capital recém-inaugurada, é um projeto pautado na superação dos paradigmas arquitetônicos tradicionais da época, por meio da abordagem que enfatizava a plasticidade das formas e a fusão entre o construído e o natural.

A promessa de um futuro progressista que o modernismo buscava originalmente sofre, ao longo do tempo, a perda da capacidade de resposta aos desafios que esse futuro apresenta. Mais do que isto, os problemas decorrentes de algumas consequências da adoção dessas ideias apresentam às gerações posteriores questões de complexa solução, tão monumentais quanto às dimensões do Museu.

Isso ocorre porque a ideia de progresso da época acreditava que ele poderia ser alcançado por meio da aplicação sistemática de inovações técnicas, como as linhas limpas e formas geométricas na arquitetura, urbanismo e design. Essas noções estéticas refletiam uma busca pela simplicidade e eficiência e aplicação de determinados padrões, ignorando o contexto e as relações sistêmicas de seus territórios. Ao longo do tempo, esse paradigma de desenvolvimento revelou suas limitações. As abordagens centradas na funcionalidade negligenciaram as dimensões sociais e culturais, resultando em ambientes urbanos impessoais e alienados, como afirma Jane Jacobs:

As artérias viárias, junto com estacionamentos, postos de gasolina e drive-ins, são instrumentos de destruição urbana poderosos e persistentes. Para lhes dar lugar, ruas são destruídas e transformadas em espaços imprecisos, sem sentidos e vazios para qualquer pessoa a pé. (JACOBS, 1961, p. 378).

Além disso, a ênfase na modernização rápida frequentemente levou à degradação do meio ambiente e à desconsideração das práticas sustentáveis, uma vez que o foco na funcionalidade e na forma exclui o “pensar sistemicamente em escalas de tempo mais longas e prestar atenção aos relacionamentos e aos contextos, em vez de migrar para respostas rápidas e soluções milagrosas” (WAHL, 2016 p.36).

Apesar de concebido na década de 50, a construção do prédio foi concluída apenas em 2006. Este intervalo temporal entre concepção e conclusão comporta uma transcendência de gerações que reúne a esperança utópica em certo modelo de desenvolvimento e os desafios impostos por suas consequências negativas.

Essa reunião, na obra, parte de narrativas visuais tão ambíguas e embaçadas quanto a presença, ainda pungente, dessas ideias estáticas e dualistas de progresso. Ele vem do passado, mas insiste em habitar o futuro, seja pela sua dominância que ainda persiste, seja pelas consequências que provoca.

Em 1950 o mundo ainda estava em estágio de industrialização. As emissões de gases de efeito estufa eram substancialmente menores em comparação com as emissões atuais. Em 2006 o mundo já enfrentava uma crise climática sem precedentes, tendo as atividades industriais, a queima de combustíveis fósseis e as mudanças no uso da terra como fatores significativos para as emissões de gases de efeito estufa, exacerbando o problema do aquecimento global.

As imagens vacilantes de sobre ser céu convidam à reflexão sobre como as aspirações de progresso e desenvolvimento, fundamentais para a era modernista, são conceitos ambíguos cuja variedade de interpretações é tão vasta quanto as bases de valores que as fundamentam. Apesar do paradoxo da sustentação que as compõem, aqui, sua forma e materialidade transitam entre o marco arquitetônico à qual constituem e a simbologia de um legado cuja mentalidade encerra imperativos urgentes de mudança.

A utilização de sobreposições e dissoluções na série também ecoa as teorias de Michel Foucault sobre o poder e as estruturas sociais. Ao questionar a pureza das linhas e a separação entre racionalidade e subjetividade, a obra busca explorar as complexidades das relações humanas e as formas como as ideologias moldam nosso entendimento do mundo.

Michel Foucault, em sua discussão sobre as interseções entre poder, verdade e progresso, lança luz sobre discursos que perpetuam certas noções de progresso. Ele aponta especialmente

não o próprio mecanismo da relação entre poder, direito e verdade, mas a intensidade da relação e sua constância, digamos isto: somos forçados a produzir a verdade pelo poder que exige essa verdade e que necessita dela para funcionar, temos de dizer a verdade, somos coagidos, somos condenados a confessar a verdade ou encontrá-la (FOUCAULT, 1999, p. 29).

As três primeiras imagens são formadas por sobreposições que, deslocando a colagem em poucos milímetros, geram um embaçamento de limites entre concreto e céu, urbano e natural. Enquanto metáfora das inconsistências na relação modernista com o mundo natural, as transparências das imagens geram entrelaçamentos entre limites das imagens, que são levemente dissolvidos.

Há um questionamento de fronteiras entre dentro e fora, o qual reflete sobre a relação entre natureza, urbanismo e construção do espaço. Essa dissolução também pode ser associada à quebra de um modelo dominante de pensar em oposições dualistas, tão próprio do pensamento ocidental do pós-guerra, e tão inadequado ao contexto contemporâneo de incertezas. Na quarta imagem entra o elemento do corpo, que ali é um minúsculo detalhe perdido na imensidão do concreto. Ao agregar mais um componente ao elemento natural da composição, mesmo se repetindo, ele é um elemento múltiplo que não se interconecta. Ao contrário, está inserido em uma espécie de borda que acompanha seu tamanho e cria uma certa profundidade.

Aqui, cada corpo comporta um universo próprio, que é representativo da totalidade de onde a imagem de fundo surgiu. Das 4 imagens, essa é a que reverte a lógica da dissolução de limites, encerrando um caráter muito mais de confinamento do que de fusão. São corpos distantes entre si, cerceados pelos limites de seu próprio universo.

Sua distância espacial, insinuada pelos efeitos de profundidade, pode aludir também à relação temporal que envolve tanto a história da construção do museu quanto a decadência das bases conceituais do modernismo enquanto utopia.

Nesse sentido, as sobreposições e embaçamentos capturados nas imagens funcionam como metáforas visuais das complexidades inerentes à coexistência desses elementos.

A cidade moderna, representada pelo Museu Nacional de Brasília, emerge, aqui, como um espaço onde as linhas entre o natural e o construído se tornam tênues. Os embaçamentos capturados nas imagens não são apenas estéticos, mas simbólicos de uma realidade mais ampla. Eles sugerem as inconsistências e desafios enfrentados pelas ideias modernistas e suas lacunas de adequação à complexidade do mundo natural.

Ao explorar os limites borrados entre concreto e céu, a obra também propõe uma reflexão sobre como seria uma utopia atual, apta a responder aos desafios impostos pela realidade dinâmica e em constante mudança do mundo contemporâneo. Como afirma Christian Whal, em seus estudos sobre design de culturas regenerativas, “precisamos abrir mão da necessidade de previsão e controle, e entender que todas as respostas e soluções serão, na melhor das hipóteses, parciais e transitórias (WHALL, p. 38).

A reconfiguração da imagem proposta pelo conjunto, em que os limites já não são tão claros, alude a essa abertura a novas perspectivas de percepção da realidade. A beleza vacilante que vem das formas que se embaralham sob a tonalidade azulada se mescla ao mesmo tempo em que as imagens intercalam-se, criando um novo corpo integrado.

Essa integração alude, na obra, às propostas de um entendimento de progresso que aborda a dissolução dos limites tradicionais, em que as organizações se dissolvem à medida em que nos concentramos mais na colaboração (alianças, redes, parcerias). “Mudamos de organizações apartadas para ecologias interligadas de colaboração, que tecem parcerias mutuamente benéficas” (WAHL, p. 39).

Ainda sobre a dissolução de fronteiras entre natural e artificial e a imersão nas sobreposições e interdependências que ressoam a partir das formas, cabe citar Edgar Morin e sua teoria da complexidade. Amplamente estudada e reinterpretada em torno da interdependência, no trabalho ela ressoa na medida em que aborda as relações de interdependência emergentes no contexto das transformações sistêmicas e da crise oriunda da construção e aplicação compartimentada do conhecimento.

Como observado por Morin,

A ambição da complexidade é relatar articulações que são destruídas pelos cortes entre disciplinas, entre categorias cognitivas e entre tipos de conhecimento. De fato, a aspiração à complexidade tende para o conhecimento multidimensional. Não se trata de dar todas as informações sobre um fenômeno estudado, mas de respeitar as suas diversas dimensões (MORIN, 1998, p. 138).

“Sobre ser Céu” é um trabalho que faz essa abordagem através da imagem: dissolução de limites e fronteiras entre dentro e fora, convidando o espectador a repensar a relação entre natureza, arquitetura e progresso. Afinal, as complexidades das relações humanas e suas interações com o ambiente construído permeiam seu meio e se interconectam às consequências que possam causar, individual e coletivamente.

REFERÊNCIAS

JACOBS, J. *Morte e vida das grandes cidades*. Tradução de Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FOUCAULT, *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORIN, *Ciência com Consciência*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Berhand, 1998.

WHAL, Daniel Christian. *Design de Culturas Regenerativas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bambual, 2016.

PAVIANI, Aldo; JATOBÁ, Sergio Ulisses; CIDADE, Luci Cony Faria; BARRETO, Frederico Flósculo Pinheiro; *Brasília 50 anos da Capital à Metrópole*. Brasília: Editora Unb, 2010.

BIOGRAFÍAS



Adriana Araujo

Desenvolve projetos em Artes Visuais, atuando principalmente nos seguintes temas: arte, instalação, meio ambiente e ações artísticas conjuntas. Doutoranda em Artes Visuais pelo PPGAV da UnB. Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV da UFBA. Professora do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Oeste da Bahia.

Ana Lúcia Canetti

Doutoranda em Artes Visuais (Universidade de Brasília), mestre em Psicologia (Universidade Federal de Santa Catarina), licenciada em Artes Visuais (Universidade Estadual do Paraná – Faculdade de Artes do Paraná) e psicóloga (Universidade Federal do Paraná). Artista visual com ênfase em escultura em cerâmica. www.analuciacanetti.com

Anésio Azevedo Costa Neto (stellatum_)

stellatum_ é o nome artístico de Anésio Neto, Doutor em Artes Visuais (UnB), artista sonoro visual e professor de Filosofia no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), onde também atua como pesquisador nos seguintes temas: Arte, Tecnologia, Ciência, Natureza e Espaço. stellatum_ explora o deslocamento espaço-temporal através de sons e imagens. Especificamente, suas composições sonoras transitam entre a música eletroacústica e a música ambiente, ora contando com paisagens sonoras naturais, ora com drones sintetizados. <https://open.spotify.com/artist/1i1zyhq7MnNKf4W7ffD7JH?si=8cVWb2ifRIGFjMsPCPtTnA>

Capra Maia

Doutoranda em Artes pela UFMG, Capra Maia investiga os efeitos que a passagem do tempo imprime na matéria por meio da atuação de agentes diversos.

Havane Melo

Professora do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Oeste da Bahia. Doutora em artes visuais e mestre em comunicação pela Universidade de Brasília. Artista visual com ênfase em fotografia, vídeo e design gráfico. Pesquisa narrativas ficcionais. www.havanemelo.com

Karine de Lima

Com especialização em Gestão Ambiental Integrada e mestrado em Artes pela Unb, desde 2016 dedica-se à produção artística e aos projetos envolvendo a relação entre corpo, espaço, cidade e natureza. Atualmente coordena a implantação do programa de educação urbanística ambiental da Secretaria Municipal de Planejamento Urbano da Prefeitura de Belo Horizonte. www.karinedelima.org

Léo Tavares

Doutor em Artes Visuais pela Universidade de Brasília. Pesquisa a relação entre a palavra e a imagem. Autor de literatura, artista visual e professor. https://web.m-art.art/#/artistas/leo_tavares

Nivalda Assunção

Nivalda Assunção é Artista Visual, Arquiteta e Professora Associada do VIS/IdA/UnB. Doutorado em Arts et Science de L'art na Université Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) e Pós-Doc na École nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette (ENSAPLV) GERPHAU. Pesquisa a relação entre arte-cidade-natureza, processos artísticos ancorados em escultura, performance e tecnologias digitais. Líder do grupo de pesquisa GEPPA/CNPq. <http://lattes.cnpq.br/1324439742747081>

Paulo Vega Jr.

Artista plástico/visual, Doutor em Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Arte (PPG-ARTE), da Universidade de Brasília (UnB), área de concentração em Artes Visuais, linha de pesquisa em Poéticas Contemporâneas. Fez seu Estágio Doutoral na Universidade de Varsóvia (UW), no Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-americanos (IBERYSTYKA). É Mestre em Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília. Possui Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Artes Plásticas, pela Universidade de Caxias do Sul/UCS. Seus principais temas são: Arte Conceitual - anos 1960/1970; Arte Contemporânea; Autobiografia; Cotidiano; Identidade; Memória.

Priscilla Rampin

Artista Visual e professora do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Realiza trabalhos intermídia principalmente com gravura, fotoperformance e instalação. Cv lattes: CV: <http://lattes.cnpq.br/3247217836806199>

AGRADECIMENTOS

Ao Museu Universitário de Arte da
Universidade Federal de Uberlândia
(MUnA/UFU)

A Rodrigo Freitas Rodrigues
Coordenador Geral do MUnA

Às equipes do MUnA

Ao Instituto de Artes da UFU

Ao Instituto de Artes da Universidade
de Brasília (IdA/UnB)

Aos artistas participantes do GEPPA

FICHA TÉCNICA

Exposição

Curadoria

Capra Maia

Artistas

Adriana Araujo
Ana Lúcia Canetti
Anésio Azevedo Costa Neto
(stellatum_)
Capra Maia
Havane Melo
Léo Tavares
Nivalda Assunção
Paulo Vega Jr.
Priscila Rampin

Produção executiva

Capra Maia
Karine Lima
Priscila Rampin

Expografia

Karine Lima

Equipe do MUnA

Coordenação Geral e do Setor de
Montagem e Expografia:
Rodrigo Freitas Rodrigues

Coordenador do Setor de Acervo:
Alexander Gaiotto

Coordenador dos Setores de
Programação Visual e Informática:
Douglas de Paula

Coordenadora do Setor de Educativo:
Elsiene Coelho da Silva

Coordenadora do Setor de
Comunicação:
Mirna Tonus

Participantes da montagem
Ana Luísa Melgaço Guimarães
(Bolsista)
Corinne Barbosa Caldeira (Bolsista)
Rebecca Emília de Andrade Miotto
(Bolsista)
Sofia Martins de Oliveira (Bolsista)

Livro

Organização

Nivalda Assunção
Havane Melo

Textos de Apresentação:

Nivalda Assunção
Capra Maia
Rodrigo de Freitas

Comissão editorial:

Gabriela Lafetá - UFSJ
Ludimila Moreira Menezes - UnB
Tiago Samuel Bassani - IA/Unicamp

Textos de Artistas

Adriana Araujo
Ana Lúcia Canetti
Anésio Azevedo Costa Neto
Capra Maia
Havane Melo
Léo Tavares
Nivalda Assunção
Paulo Vega Jr.
Priscila Rampim

Projeto gráfico e Fotografia

Havane Melo

Imagem da capa

Nivalda Assunção

Revisão

Léo Tavares



ISBN: 978-65-980928-4-9

CSL



9 786598 092849