



# 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



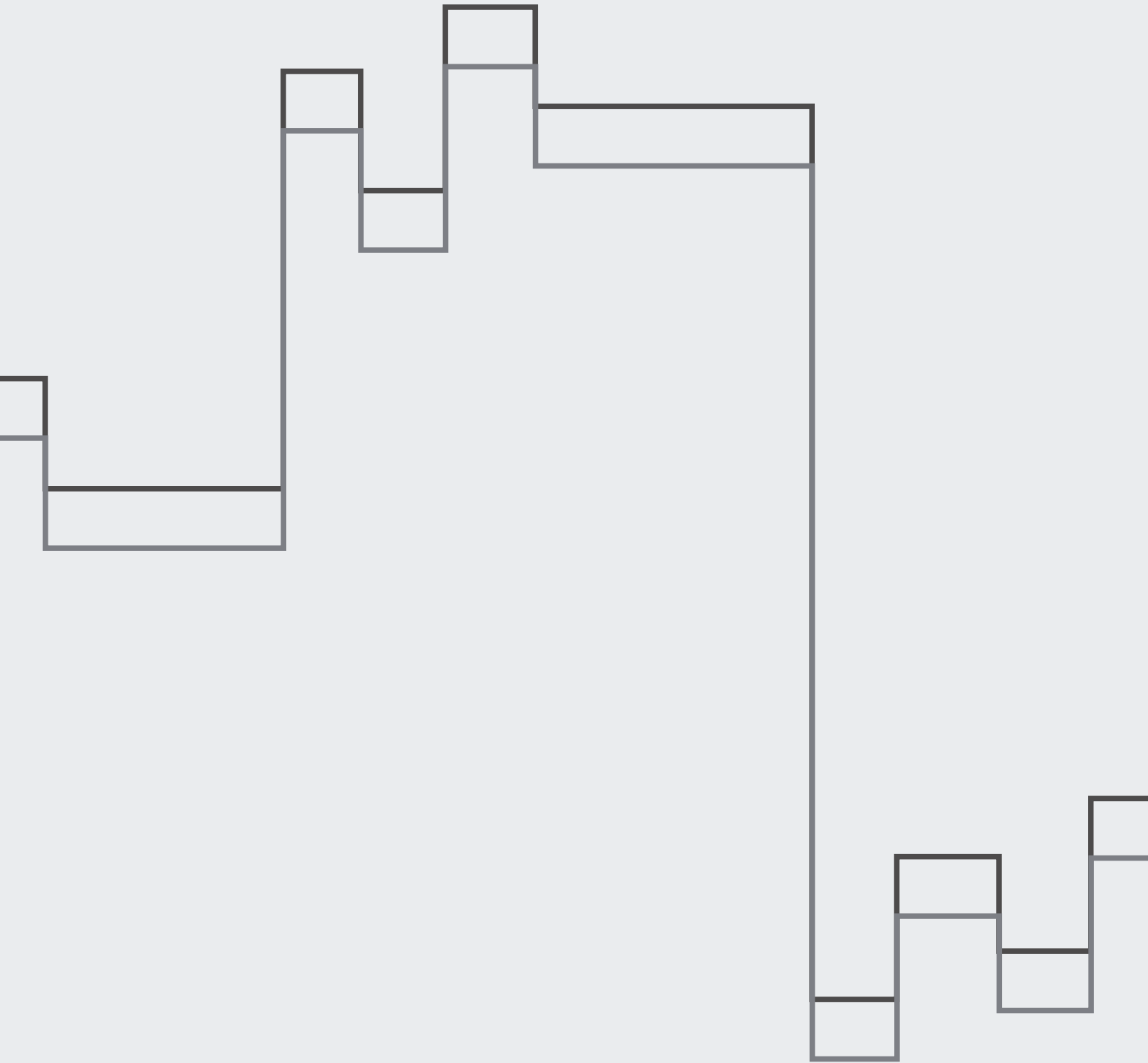
Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Artes Visuais

# **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



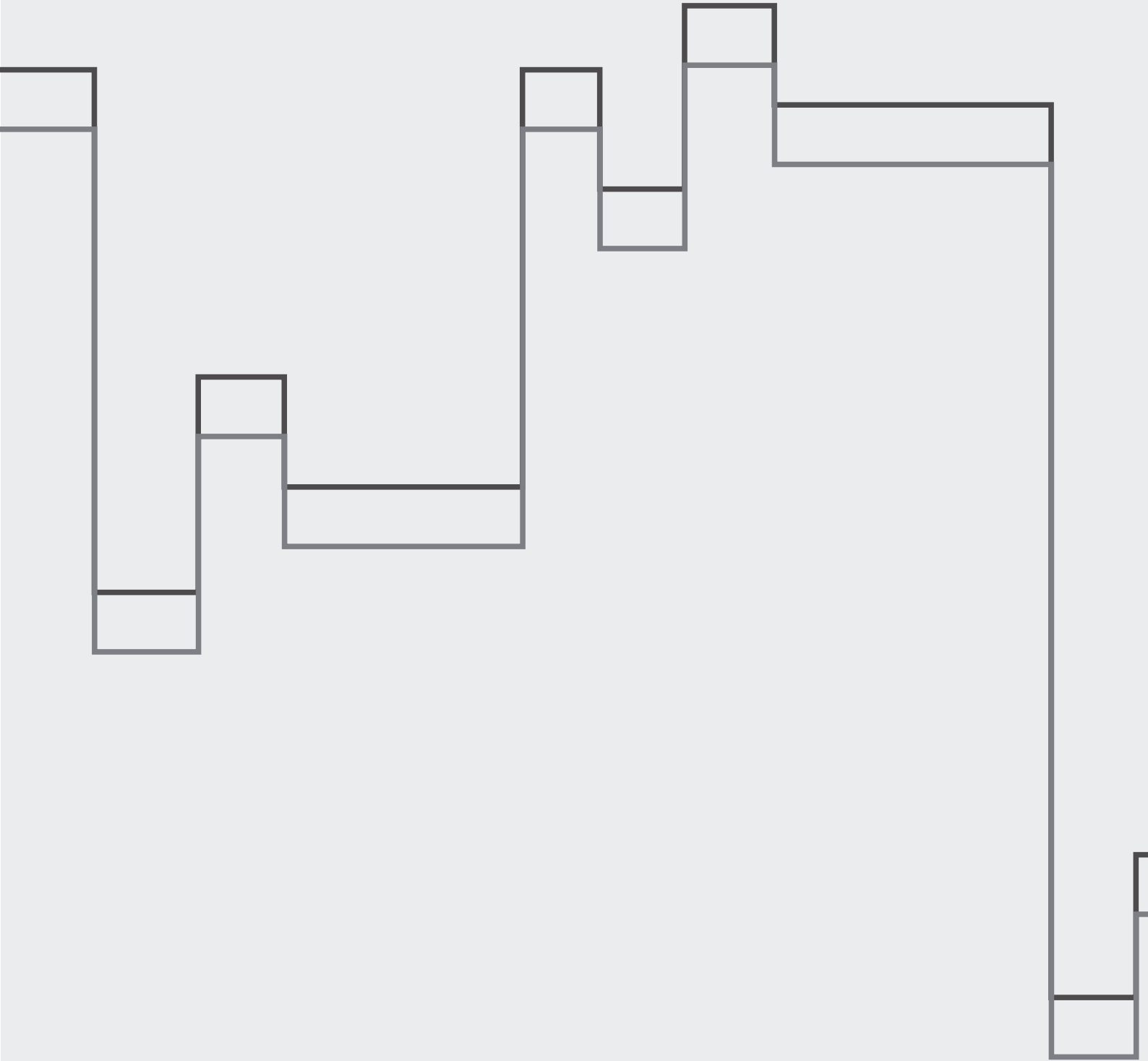
# SUMÁRIO

## **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 4

## Processos escultóricos orientados para a (des)semelhança: o modular manual de cinza sobre cinza

Capra Maia



O presente artigo articula questões que atravessam a instalação cinza sobre cinza, de minha autoria. A partir de seus pequenos blocos de concreto organizados em uma lógica modular, desdobra-se o conceito de semelhante, tensionado pelo modo de fatura manual empregado no processo de construção das peças, a despeito de sua aparente forma industrial. Tal aspecto vai de encontro ainda à questão do original e da cópia e sua relação com obras seriais e sua reprodutibilidade técnica. Além disso, discute-se a noção de processo escultórico, aqui compreendida não apenas como resultado de uma ação direta do artista sobre seu material de trabalho, mas como todo tipo de interferência ocorrida em uma materialidade qualquer, de modo intencional, acidental ou circunstancial, resultante da ação de seres humanos, animais, intempéries ou fenômenos físicos. Tal processo instaura uma vida própria aos objetos, que adquirem particularidades formais resultantes de sua história. Em cinza sobre cinza, tais particularidades foram acentuadas pela opção por processos manuais de modelagem e ao se deixar os blocos expostos às intempéries por cerca de 11 meses, buscando assim enfatizar a dessemelhança entre semelhantes.

### ***cinza sobre cinza***

Cinza sobre cinza é uma instalação composta por pequenos blocos de concreto dispostos no chão da galeria, sistematicamente organizados, estabelecendo relações ortogonais entre si, formando conjuntos que têm como referência o plano urbanístico das Superquadras da cidade de Brasília, quase como uma maquete.

Numa primeira mirada, observa-se o paralelo com obras do minimalismo, que frequentemente operacionalizam a lógica do modular e suas possíveis repetições. Ao se aproximar, contudo, observa-se que, apesar de semelhantes, os blocos não são idênticos, visto não serem resultado de um processo industrial – recurso bastante usual em obras minimalistas. Esses blocos, mesmo apresentando formato e medidas aproximadas, não são cópias exatas. Tal característica se deve ao seu modo de fatura, em que não se empregou um molde único, como em processos de fabricação em grande escala, mas sim, moldes de uso único, feitos a partir de armação de ripas de madeira e prendedores, de modo bastante artesanal, o que favoreceu pequenas variações de dimensões.

Para a produção das peças, montou-se os moldes e, em seguida, a mistura de cimento, areia, brita e água, ainda pastosa, foi despejada nos espaços criados para recebê-la, demandando então o tempo de secagem para, só então, desmoldar as peças, quando já estivessem secas. O processo foi repetido várias vezes e, em cada repetição, os espaços formados pela armação de madeira eram diferentes, criando uma ligeira variedade entre as peças. Assim, o processo manual que resultou em cinza sobre cinza buscou tensionar a relação manual x industrial, visto suas peças parecerem blocos ou tijolos industrializados, mas terem sido feitas individualmente, uma a uma.

Desse modo, cinza sobre cinza não opera a repetição indefinida de um múltiplo com cópias potencialmente infinitas, pois não se trata de um serial, mas de peças únicas. Não se está aqui no domínio da reproduzibilidade técnica, mas da produção de semelhança.

## o único x um serial

Mas com a ampla variedade de oferta de materiais similares a esses blocos de concreto, por que não optar por peças industrializadas? Justamente por se buscar expressividade material, que deveria conferir particularidade a cada peça. Cada bloco não é resultado de uma repetição serial, mas uma peça única. Parecidos, porém não iguais, estabelecendo uma relação entre semelhante e dessemelhante que converge para o exemplo utilizado por Platão para abordar a questão no diálogo *Parmênides*:

Então, também tanto semelhante quanto dessemelhante parecerá ser, não é? (...) Da maneira como, para quem está afastado, coisas pintadas com a técnica da esquiagrafia, aparecendo, no conjunto, como uma parecerão estar afetadas pelo mesmo e ser semelhantes. (...) Mas para quem se aproxima, aparecerão como múltiplas e outras, e diferentes e dessemelhantes entre si, devido à aparição do diferente (2003, p. 127).

**Figura 1** – Capra Maia. Cinza sobre cinza. 2023. Foto: Havane Melo. Fonte: <https://planos-utpicos-expos.havanemelo.com/>

Nesse diálogo, Platão, a partir da argumentação da personagem de Parmênides, articula seu conceito de ideia com as coisas sensíveis, e, por meio de uma intrincada construção lógica demonstra que, partindo de determinadas premissas, características aparentemente opostas como semelhante e dessemelhante poderiam ser observadas em um mesmo objeto.

Tal defesa mostra-se relevante na relação que se estabelece entre cópias de peças únicas e seriais – essa última a se manifestar no período do surgimento daquilo que Walter Benjamin chamou de reprodutibilidade técnica, com a xilogravura, a imprensa, a calcogravura, a litografia, a fotografia, a reprodução técnica do som.

Cabe aqui destacar que o termo cópia é frequentemente utilizado tanto para designar a reprodução/imitação/falsificação manual de uma obra, quanto cada exemplar de obras seriais como esculturas em metal e gravura, o que gera certa confusão, visto assumirem diferentes relações internas. Isso porque se a relação original x cópia é ambígua em linguagens seriais/múltiplas, não o é quando se trata da reprodução de um objeto único.



De acordo com Benjamin, apenas no original é possível se deparar com o “o aqui e agora da obra de arte, sua existência única” (1994, p. 167), a respeito do que ele esclarece:

É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou. Os vestígios das primeiras só podem ser investigados por análises químicas ou físicas, irrealizáveis na reprodução (BENJAMIN, 1994, p. 167).

Essa existência única, mencionada por Benjamin, interessa aqui particularmente, visto ir de encontro àquilo que defino como processo escultórico, a ser elaborado no tópico que se segue.

## **processo escultórico**

Ao discutir a questão do original, Benjamin o rastreia identificando-o “como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo” (1994, p. 167), o que escaparia à reprodutibilidade, técnica ou não. É curioso que, ao mesmo tempo que o autor ressalta a irreprodutibilidade do original em sua fisicalidade única e dotada de uma história própria, defende, em seguida, a imutabilidade da obra de arte. Imerso no tempo, o objeto artístico estará fatalmente fadado à modificações formais, resultantes de processos próprios ao envelhecimento. Assim, ao associar o original ao permanente, “sempre igual e idêntico a si mesmo”, é como se Benjamin, acompanhando uma tradição idealista que deixou marcas profundas na história da arte, desmembrasse a obra entre conceito e matéria, desconsiderando a participação desta última na constituição do que é a obra de arte.

**Figura 2** – Capra Maia. Cinza sobre cinza. 2023. Foto: Havane Melo. Fonte: <https://planos-utpicos-expos.havanemelo.com/>





Partindo do princípio de que a matéria participa ativamente da constituição daquilo que vem a ser um objeto de arte – seja por sua fisicalidade, seja pela ação que envolve – ela se dá necessariamente no tempo, sujeita, portanto, à impermanência. Aqui, cabe destacar, nos centraremos em obras dotadas de indiscutível materialidade, condição necessária para a elaboração da noção de *processo escultórico*.

Compreendo por *processo escultórico* uma ação que resulte na modificação de uma determinada configuração formal assumida por um aglomerado específico de matéria, resultado de uma atuação direta de um agente qualquer, seja de modo intencional, acidental ou circunstancial.

Assim, observa-se que o *processo escultórico* esteve sempre compreendido na atividade inerente a um escultor, no sentido mais tradicional que o termo apresenta na história da arte, até meados de 1950. Quando, por exemplo, Michelangelo, Bernini, Canova, Rodin ou Brancusi se colocavam diante de um bloco de carrara, munidos de seus cinzéis, arcos, martelos e o perfuravam, desbastavam, poliam até que seus monólitos assumissem a forma previamente idealizada em suas mentes, isso está incluído naquilo que estou buscando definir como *processo escultórico*. Mas não só. Processos usualmente compreendidos como degradação – como ação de pragas, das intempéries, o desgaste proveniente do uso, incidência solar, umidade, mofo e mesmo pequenos acidentes cotidianos – uma vez que modifiquem a materialidade de um aglomerado coeso de matéria, são aqui também compreendidos como possíveis agentes a realizar processos escultóricos.

Desse modo, *cinza sobre cinza* foi concebido para que sua materialidade fosse constituída a partir de principalmente dois processos escultóricos distintos: aquele resultante do trabalho de modelagem do cimento e a ação das intempéries, que por um período de cerca de onze meses interferiu em sua materialidade.

## **a vida particular de cada bloco**

Os blocos de *cinza sobre cinza* foram moldados a partir de moldes de uso único, montados especificamente para conter cada bloco por meio de armações provisórias de ripas, sem preocupação com o esquadramento dos ângulos ou com a repetição exata das medidas, buscando assim propiciar

uma variedade por meio de pequenas diferenças. A mistura de cimento e areia incluiu uma proporção propositalmente alta desta última para que a peça fosse menos resistente, aumentando assim sua suscetibilidade ao desgaste. Após finalizar os blocos de concreto, esses foram deixados por cerca de onze meses expostos às intempéries, a fim de que adquirissem características ainda mais particulares.

Desse modo, a modelagem das peças foi feita por mim, e um sutil processo de subtração foi realizado pelas sucessivas chuvas às quais as peças foram expostas, num exercício de criar diferença dentro de uma repetição. Essas pequenas variações resultam tanto da manualidade quanto da ação das intempéries, o que, ao mesmo tempo que torna cada bloco único, também os iguala, ao serem expostos às mesmas condições. É a vida única de cada bloco que os torna simultaneamente semelhantes e dessemelhantes entre si.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Primeira versão. *In*: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*; tradução Sérgio Paulo Rouanet, 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas; v. 1. p. 253.

PLATÃO. *Parmênides*. Texto estabelecido e anotado por John Burnet; tradução, apresentação e notas de Maura Iglésias e Fernando Rodrigues. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2003. p. 144.



# BIOGRAFIAS







## **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](http://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](http://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](http://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](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