

# CINCO PAISAGENS: HABITAR O RELEVO<sup>1</sup>

**César Becker**

Universidade de Brasília, Brasil  
cesarfloresbecker@gmail.com

**Iris Helena**

Universidade de Brasília, Brasil  
irislouu@gmail.com

**Ludmilla Alves**

Universidade de Brasília, Brasil  
ludzilla@gmail.com

**Nina Orthof**

Universidade de Brasília, Brasil  
nina.orthof@gmail.com

**Karina Dias**

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

## RESUMO

Aqui, cinco paisagens revelam formas distintas de habitar o relevo, de compreender a paisagem como uma experiência sensível do espaço diante do qual nos tornamos construtores de um lugar, inventores de um movimento do mundo. Do cosmos à cidade, da janela à montanha, da montanha ao fundo rio. Os trabalhos apresentados neste artigo partem da produção de cinco artistas e suas várias formas de habitar o espaço como leitores, construtores, viajantes, fundadores e observadores de uma geografia (im)possível. Nessa geopoética, um pensamento viandante emerge, atento aos detalhes que compõem o espaço percorrido, às fenomenologias que tomam o *partido das coisas*.

Palavras-chave: Pensamento-Paisagem, Relevo, Escrita, Lugar, Geopoética

## 1. PENSANDO-PAISAGEM

A paisagem é uma experiência sensível do espaço. É mais do que um simples ponto de vista óptico. É ponto de vista e ponto de contato, pois, nos aproxima distintamente do espaço, porque cria um elo singular, nos entrelaçando aos lugares que nos interpelam. Certamente, a paisagem deriva de um enquadramento do olhar, alia o lado objetivo e concreto do mundo e a subjetividade do observador que a contempla.

Pensar-paisagem (COLLOT, 2011) é, então, sentir o mundo, sentir-se *no* mundo, desvelar a imagem de um mundo vivido, criar uma geografia íntima. Seria como configurar um relevo que se compõe e decompõe na medida em que desenhamos o nosso pensamento. Esse movimento desvela experiências, acolhe escolhas, camufla desejos, liberta sensações. Cria uma cartografia sempre cambiante, inacabada e em constante constituição. O pensamento-paisagem se configura então do que vemos – o mundo exterior - e do que *invemos* (DIAS, 2010) – a ressonância interna do nosso embate com esse mundo. O pensamento-paisagem se desenha continuamente traçando assim um horizonte. Um horizonte que é simultaneamente limite e passagem, limiar e visão.

Se o pensamento se desenha como paisagem é porque pensar é também um ato da visão, uma maneira de (entre)ver um horizonte. Pensar-paisagem, é entender que “pensar[é] um modo qualificado de olhar” (TIBURI, 2010, p.15). Esse olho que pensa ou esse pensamento que olha reinventa um mundo, solicita pontos de visão.

Nessa justa aliança que une o lado objetivo daquilo que vemos com o lado subjetivo, íntimo a cada um de nós, nossa intenção, com nossos trabalhos, é acolher o espectador nessa confluência de horizontes, situando-o nas paisagens vividas. Essa sensação de pertencimento ao espaço dá margem para que nos lancemos em outras direções, vendo o que antes não víamos. Convertendo, quem sabe, a medida de um olhar em uma imensidão. Há aí fenomenologias, um apego ao terrestre e à beleza da terra (DEGUY, 2010) que nos faz habitá-la em poeta<sup>2</sup>. Nessa cosmografia, o poema é a experiência da distância, não uma distância que apenas separa, mas que nos permite reencontrar a proximidade (WHITE, 1987). E o extremamente próximo é um vasto mundo. A proximidade pode se transformar no longínquo que chama, no horizonte que incita o movimento, que aponta que todo lugar possui espessuras variáveis.

1. Em referência ao título de uma das seções do dossiê *La Montagne* dos *Carnets du paysage* organizado por Jean-Marc Besse.

2. Segundo Martin Heidegger no texto “...poeticamente o homem habita...”, é a poesia quem traz o homem para a terra, e o faz estar em comunhão com ela, condição e consequência de um habitar.

Dar espaço ao espaço, dar tempo para que o espaço apareça e revele outros elos, novas alianças que nos trariam de volta aos lugares, porque deles nos afastamos.

Nessa geopoética (WHITE, 1994) o espaço acolhe um pensamento viandante, atento aos detalhes que compõem o espaço percorrido, às fenomenologias que tomam o partido das coisas<sup>3</sup> que nos incitam a tecer novas coordenadas, inusitadas correlações, audaciosas geografias. Geografias que emergem porque encontramos outro ritmo do/no mundo, uma cadência que nos embala em seu movimento, intensificando a nossa capacidade de acolher os espaços que nos circundam.

Maneira de estar no mundo, que começa com um corpo movendo-se no espaço (WHITE, 1994), numa relação precisa entre a experiência e as grandezas do mundo vivido. Nesse movimento, uma sensação de universo (WHITE, 1987) funda morada porque, em pleno vôo, somos, finalmente, seres situados.

Podemos nos lembrar da *geograficidade* proposta por Eric Dardel, para quem a geografia está fundada na experiência humana de ser-com<sup>4</sup>, em uma espécie de “inquietude geográfica, uma vontade intrépida de correr o mundo, de franquear os mares, de explorar os continentes [...] uma relação concreta liga o homem à Terra, uma geograficidade (*géographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino.” (DARDEL, 2011, pg. 1-2).

Nessa poética situada, não somos, então, passivos diante da horizontalidade da paisagem e não somos apenas espectadores que contemplam, à distância, o mundo exterior. Nesse enlaçamento com o espaço, nos tornamos “inventores” de paisagem, “construtores” de um lugar. Estamos à procura de um mundo (WHITE, 1987).

## 2. PRIMEIRA PAISAGEM: CONSTRUIR MONTANHAS

*Terra à vista* trata da construção de duas montanhas de terra de 4 m<sup>3</sup>, equidistantes 200 m uma da outra. Cada monte de terra é seccionado por uma seção tubular que possibilita a visão em perspectiva da montanha situada no horizonte oposto. A visão é de um montículo de terra circunscrito dentro dos limites da circunferência do furo. A montanha que vê e é vista, que se situa a partir da distância que estabelece com seu par é a própria consciência da montanha que pensa sobre si mesma<sup>5</sup>. Não há hierarquia entre as duas formações de terra, cada uma é o marco zero onde se estabelecem as medidas e as distâncias em relação à outra.

Figura 1 - *Terra à vista* (detalhe), Escultura, 2017.



O furo é uma condição que questiona nossas próprias medidas, retoma os recursos imaginários e íntimos que constituem nosso modo de habitar o mundo. A montanha se torna tal como se apresenta ao seu par: se nos colocamos diante de cada uma delas somos tomados por uma sensação de reconfiguração da maneira como nos orientamos em relação ao espaço. Isto ocorre à medida em que o corpo massivo de terra se desvela pelo orifício e o percebemos como correspondente às medidas do corpo. A imagem em duplo proporcionada pelas montanhas provoca algo semelhante à obra *Duplo Negativo* de Michael Heizer (duas fendas, cada qual com 12 m de profundidade e 30 m de comprimento, escavadas no topo de duas mesetas situadas uma defronte da outra e separadas por um desfiladeiro). Da mesma maneira que *Terra à vista*, em *Duplo Negativo* podemos apenas nos colocar em alguma das fendas e olhar em direção à fenda oposta.

3. Em referência à Francis Ponge e a sua obra *Le parti pris des choses*.

4. A noção de ser-com foi desenvolvida pelo filósofo alemão Martin Heidegger no tratado *Ser e Tempo*. Após definir o homem como Dasein (Ser-ai), Heidegger afirma que o Dasein partilha deste mundo com os outros. O Dasein como ser-com-os-outros.

5. A noção de consciência da montanha é desenvolvida por Maurice Merleau-Ponty no texto “A dúvida de Cézanne”, em: *O olho e o espírito*.

Desta maneira, a única forma de vivenciar o trabalho é estando nele. Porém, podemos apenas nos colocar diante de cada montanha, e pelo buraco olhar em direção à outra. Terra à vista nos dá a oportunidade de estar em outro lugar, para além das contenções do aqui e da horizontalidade de uma cidade como Brasília. A evasão do furo nos transporta ao aquém de outro mundo. Não há nada aqui que não derive de quimeras e de desejos do que está lá, em outro lugar. O estar aqui de cada montanha é sustentado por um ser da montanha alhures. Portanto, o furo na montanha assume a intenção de dar voz ao apelo do mundo e fazê-lo aparecer. Em vista desse esforço, cada montanha convida seu par trazendo-o à luz do seu próprio ser. Diante de cada monte, somos tomados pelo silêncio e pela escuta. Somos convidados a deixar o montículo ser montanha.

Figura 2 - Terra à vista. Escultura, 2017.



O furo então possui a intenção de desvelar, tal como uma luneta. Como em alto-mar, a visão é de terra firme, lugar de retorno à pátria ou de descoberta de novos territórios. Podemos pensar a vista do montículo como uma experiência de estar face a todas as montanhas do mundo. A vastidão das coisas nos toca pela ordem do íntimo. Somos habitantes das montanhas de nós mesmos. Diante do trabalho, é preciso escutar atentamente o apelo dos cumes que se elevam do cerrado, é necessário vivê-los em sua *imensidão íntima*<sup>6</sup>.

### 3. SEGUNDA PAISAGEM: A ESCRITA DO RIO

*My sense of language is that is matter not ideias – i.e., “printed matter”*  
Robert Smithson

A *noite morava no fundo do rio* é uma versão possível para a origem da noite<sup>7</sup>. O primeiro passo em direção a essa frase poderia ser, já, o começo de uma expedição. Primeiro movimento: saída: buscar um mito de origem a partir da invenção de seus afluentes. Segundo movimento: encontrar um rio. Terceiro movimento: procurar indícios de matéria noturna que possam atestar o fato de que *a noite ainda mora no fundo do rio*.

Pensar a matéria pressupõe encontro com a superfície do mundo – é preciso percorrer o espaço. A escrita torna-se geografia<sup>8</sup>. E o *lugar* de partida é, aqui, uma palavra. Afinal o solo do deslocamento da língua é o mesmo por onde se inscrevem os passos. Ou, em outra hipótese: as palavras carregam caminhos, raízes e traços de onde vêm (a relva, o relevo, a topografia, as cosmogonias e práticas de um *lugar*). Como nascentes que há muito percorreram camadas subterrâneas da terra, e num dado ponto do tempo e do relevo, vêm à tona da superfície – as palavras são a ponta do poema do mundo<sup>9</sup>.

Nos arredores de Brasília há um rio em cujas margens encontra-se uma caverna grande e escura, de um lado, e outra menor e não menos escura, no diâmetro oposto. Há vestígios nas margens – carvões - ou rastros de matéria noturna que tivesse vindo à tona da água. “A noite mora no fundo do rio”: ação de lançar aproximadamente 12 kg de carvão vegetal na correnteza, entre outros pedaços maiores de tronco queimado. Uma espécie de derrame de matéria negra – a noite devolvida à água.

6. Segundo Gaston Bachelard, em *Poética do espaço*, existe uma consonância da imensidão do mundo com a profundidade do ser íntimo.

7. Na cosmogonia dos povos da região amazônica, há diversas versões para a origem da noite. Aqui, trata-se da seguinte: antes, só havia o dia. Quando a filha de Boiúna (entidade correspondente ao rio) se casa, pede que o amado vá buscar a noite. Boiúna lhe entrega, de dentro do rio, um caroço de tucumã que levava uma porção de noite, recomendando que só fosse aberto ao fim da viagem. Durante o percurso, o homem fica curioso com os sons que vinham de dentro do caroço do fruto, e o parte. Lá de dentro saíram a escuridão e os bichos. Uma menção a essa história oral pode ser vista no Suplemento Literário do jornal A Manhã - vol. III, 8/11/1942.

8. A ideia de escrita como geografia parte de alguns pontos suscitados por Jean-Marc Besse no ensaio *Geografia, Paisagem e Fenomenologia*, em: *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*.

9. Para uma compreensão desse *poema do mundo* ver *L’habiter dans sa poétique première* organizado por Augustin Berque, Alessia de Biase e Philippe Bonnin.

Um pensamento entre parênteses desdobra-se infinito ali (TIBERGHIEEN, 2008). A faixa de água ressoa e repercute uma frase do rio<sup>10</sup>. Os carvões multiplicam-na em frases. Torvelinhos, encontros, acúmulos, separações. O mínimo movimento correnteza acima é suficiente para mover todos os carvões acumulados num ponto, aparentemente estáveis. Palavras deslocadas. Tudo se move entre o relevo e os cantos do rio.

Figura 3 - A noite mora no fundo do rio. Intervenção com carvões lançados em correnteza, 2017.



Quedas de água dão ênfase à descontinuidade do percurso. O carvão, respondendo à correnteza, resalta as possibilidades de ordenamento espontâneo, conjugação, interpretação e movimento da escrita do rio. Há pequenas embocaduras e meandros nas margens, travessões, sentenças abertas dentro de outras. Há paragens em que o carvão flutua sozinho e a palavra pode ser uma ilha.

Como um rio nasce: a chuva encontra caminhos para a passagem de água até uma rocha impermeável, e flui assim subterraneamente pelo relevo até que a superfície seja desgastada pela erosão – desgaste que permite aflorar a água. Outros rios aparecem quando, pela ação de terremotos ou vulcões, a topografia é alterada, sugerindo novas elevações ou depressões – o acidente que permite fluir a água. Há também rios formados pelo derretimento da neve que escorre do cume das montanhas – o encontro que permite brotar a água.

Assim um lugar, como um texto, se levanta. Correndo da parte mais alta para a mais baixa do relevo. Curva, queda, correnteza, ritmo. As frases do rio repercutem seu modo de fluir. Carvões são matéria escura na superfície. O leito do rio uma página movente onde há palavras formando linhas e linhas desenhando formas de um outro relevo – alguém poderia começar a imaginar palavras? Sólidas, líricas. Palavras nascentes, língua de terra. A versão de uma escrita do rio: entrar por uma fresta do chão e desliza-la: pronunciar palavras e movimentos de matéria com seus lábios: tocar o sonho de uma escrita selvagem.

Figura 4 - A noite mora no fundo do rio (detalhe). Intervenção com carvões lançados em correnteza, 2017.



10. A ideia de paisagem-frase está relacionada ao comentário de Robert Smithson a respeito do relato de Tony Smith sobre a experiência de percorrer uma auto-estrada ainda em construção durante a noite. Na interpretação de Smithson, a 'estrada escura' é uma 'longa frase' e o percurso torna-se, assim, uma experiência de leitura.

#### 4. TERCEIRA PAISAGEM: A JANELA

*Janela I* é uma vídeo-projeção que apresenta uma paisagem silenciosa filmada no decorrer de 6 meses, onde se pode observar diferentes momentos (dia, noite, bruma, chuva, sol, crepúsculo, amanhecer...). Esses momentos são apresentados sob a forma de um panorama, em três frestas contíguas, num ritmo que impede a visão completa de cada uma das vistas apresentadas. Emerge daí uma paisagem impossível, composta de momentos incongruentes, intensificando-se a noção de que a paisagem é o que vemos, mas, sobretudo, o que imaginamos. O espectador acompanha então a fusão das imagens, a fragmentação das vistas e a impossibilidade de tudo ver.

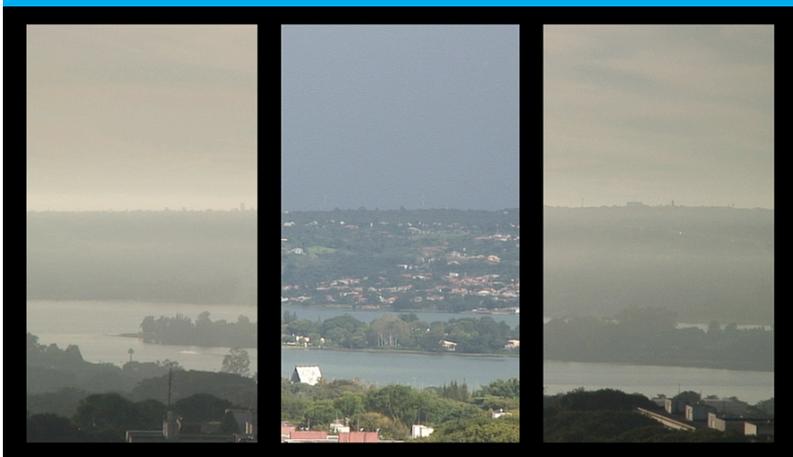
Ver, simultaneamente, a mesma imagem de dia e de noite, na bruma e na chuva, no inverno ou na primavera é perceber os contrastes diários por que passam todos os espaços que visualizamos. É vislumbrar a total visibilidade, a explosiva luminosidade de Brasília, em oposição à penumbra noturna ou brumosa que vai dissolvendo, aos poucos, o contorno das imagens que nos cercam.

O visível, por mais imprevisível que seja, deve provocar, aponta Jean-Luc Marion, a mirada que o tornará acessível (MARION, 1996). O movimento parece ser sempre esse de dentro para fora, do indivíduo para o grupo, do íntimo para o vasto mundo. A janela aqui é dispositivo ótico, é como nos lembra Jean Starobinski, uma abertura ótica sobre uma vida possível entre tantas outras (STAROBINSKI, 1984). Poderíamos nos lembrar do que Kafka, em uma carta endereçada a Oskar Pollak em 9 de outubro de 1903, escreve: "Entre tantas outras coisas, você era também para mim uma janela através da qual eu podia olhar a rua." (KAFKA, 1980, p. 811).

Figura 5 - *Janela I* (detalhe). Vídeo-projeção, 7', 2009.



Figura 6 - *Janela I* (detalhe). Vídeo-projeção, 7', 2009.



Que o outro possa ser uma janela através da qual o mundo se revela, extrapola a noção de janela como estrutura arquitetônica, banal, e nos posiciona diante de uma janela poética, metafísica. Somos observadores/voyeurs, estabelecendo vínculos, nos relacionando com o mundo.

Logo, nesse movimento de sair de si e trazer o mundo para si, a janela se tornaria, então, figura essencial para se pensar na relação interior-exterior. Concretamente, ela nos possibilita tomar contato com o mundo exterior sem sair da nossa intimidade. Entretanto, nessa apropriação do mundo a distância, debruçar-se na janela significa inevitavelmente se aproximar do Outro.

Ela é, a um só tempo, abertura para olhar e abertura do olhar. Retornamos assim à pequena janela inventada no século XV pelos pintores dos Flandres<sup>11</sup>.

Nesse desejo de se lançar em direção ao outro e de se sentir em casa, a janela é uma estrutura que separa, não somente porque ela nos confina em nossa intimidade, mas porque nos permite tecer as relações com o espaço que nos cerca. Em *Janela I* o mesmo ponto de vista é olhado por meses, a mesma visão, a mesma paisagem. Dessa (i)mobilidade, emerge o lugar filmado. Detalhá-lo e reconfigurá-lo é, então, criar um elo que nos conduz a vê-lo do interior, a nos sentirmos próximos de suas direções, para (re)vermos o mesmo que já é [o] outro.

## 5. QUARTA PAISAGEM: COMO FUNDAR UM LUGAR NA CIDADE

1. a caça do espaço | estar a espreita
2. delimitar pelos passos | artista agrimensor
3. tomada do espaço | desejo vertical | o menir
4. esperar a ruína

Para se fundar um lugar é preciso ir à caça do espaço.

De dentro da cidade, esta experiência pede que estejamos à espreita do cotidiano com olhos desacostumados, que abramos os caminhos com passos vagantes e ao menor sinal de um descortinar do local eleito, espreitar como quem faz uma ronda. O artista torna-se um agrimensor quando delimita com as medidas do seu corpo os perímetros de terra que poeticamente decide habitar<sup>12</sup>.

Os lugares nascem do ato de riscar uma letra escrita no solo, o X. A vigésima quarta letra do nosso alfabeto latino é simbolicamente idéia de incógnita; nas equações matemáticas pode representar um número real ou não, e o seu valor necessita dos cálculos e das fórmulas para ser descoberto. No espaço, o X é a projeção, o marco zero que identifica os dois principais eixos de um porvir utópico. O X é um marco, um pré-monumento e encruzilhada que acende as mitologias do lugar a ser experimentado.

Fincar e fundar: primeiro a impressão insistente dos pés e do traçado dos passos vacilantes e desbravadores. Depois de reivindicar o lugar e dele se deixar impregnar, aprender a ser o mineral que compõe os elementos e cada camada do seu solo.

Tomar posse de um lugar, exige uma presença física para além do corpo, um marcador de importâncias, um menir. Esses marcos territoriais megalíticos verticais são tentativas de conquista do espaço, que além de manterem clara a relação do homem com a sua inclinação bípede, também atendem ao desenvolvimento de referencial externo entre a terra e o céu. A pedra monolítica é uma linha desenhada no chão que se levanta, encarnada. Movimentado pela sombra, junto do movimento da terra, o menir atravessa perpendicular o horizonte num rasgo.

Figura 7 - Fundação. Intervenção com Totem/monumento de concreto e adesivo vinílico, 2017.



Dentro da cidade de Brasília, cidade planejada cartesianamente, temos inúmeras zonas de respiro para quem por ela caminha. E caminhando pelo eixo central norte da cidade, nos salta à vista um terreno vazio, entre quadras e pequenos prédios de até seis andares. O vazio que sentimos, equivale ao que seria uma superquadra 207 norte e seus 13 blocos de apartamentos. A

11. Evocar a janela para visualização de uma paisagem é lembrar que ela foi, nas pinturas flamengas de artistas como Robert Campin e Jan Van Eicky, o elemento decisivo para que a paisagem fosse "inventada". Essa abertura no interior da pintura significou uma janela para o mundo, uma nova abordagem do mundo exterior.

12. Como apontado anteriormente, ver Heidegger em *Ensaio e Conferências*, o texto "...poeticamente o homem habita...".

quadra vazia é hiato na paisagem da cidade, pois ainda que havendo a ausência de construções de concreto, outras formas de ocupação do espaço se mostram nas marcas de idas e vindas dos caminhantes impressas no chão, estas são as chamadas “trilhas do desejo”. Dois caminhos paralelos ao todo. Entre essas duas passagens já definidas pela experiência de outros, construímos um totem/monumento. A intervenção neste espaço-entre seria também um desvio.

O projeto denominado *Fundação* é pensado para esse espaço específico da cidade, pertencente à Universidade de Brasília e alvo de forte especulação imobiliária. O projeto desenvolvido pretendeu instaurar a ‘pedra fundamental’ e inaugurar uma quadra imaginária ou quadra-devir. Dia 1 de julho de 2017, a quadra vazia recebeu uma réplica idêntica de um totem de concreto que marca a localização dos blocos nas superquadras de Brasília. Trata-se de uma peça de 2.20 m de altura, um poliedro de três faces onde os dizeres SUPERQUADRA 207 BLOCO A pudessem ser vistos pelos passantes por todos os ângulos.

No contexto de um terreno vazio de grandes proporções, o totem tornou-se um traço no espaço, porém enquanto monumento, cria à sua volta uma espécie de campo gravitacional, que atrai, como uma força centrípeta, para si, a cidade. São dois os enunciados: o porvir de uma quadra e a espera da ruína de uma possibilidade de futuro.

Figura 8 - O totem da intervenção *Fundação* destruído.



Se uma cidade imaginária nasce da soma de todas as cidades vistas, a quadra imaginária seria a síntese de todas as quadras da cidade? O totem erguido é o invasor do vazio, é um invasor que se sustenta junto do entorno, ele surge da emergência do lugar em consonância com sua história.

A intervenção no espaço durou aproximadamente 12 dias, até que foi encontrada completamente vandalizada, destruída. Esta era a resposta da cidade, o desmoronamento. Ainda que a coluna esteja partida em 2 pedaços tombados no solo, lhe resta a fundação - sua base que repousa na cova indivisível do solo.

O monumento é a ruína.

## 6. QUINTA PAISAGEM: COSMOS, COLISÕES E TROPEÇOS

*Talvez nunca tivesse sentido tanto o seu acordo com o mundo, sua marcha em harmonia com a do sol. Naquela hora em que a noite transbordava de estrelas, seus gestos se desenhavam sobre a grande face muda do céu. Se ele mexe o braço, desenha o espaço que separa o astro brilhante daquele que parece desaparecer por instantes, e carrega em seu impulso feixes de estrelas, rastros de nuvens. Da mesma forma, a água do céu agitada por seu braço e, em torno dele, a cidade como um manto de conchas resplandecentes.*  
Albert Camus

A curiosidade sobre a terra firme é propulsão da expedição. A firmeza é uma ilha, um continente (grande ilha) ou um planeta (ilha maior ainda). Sinal de esperança por oferecer a possibilidade do repouso, de baixar a guarda, descansar do movimento. A glória da preguiça. Espreguiçar e tornar-se imóvel, oscilar entre ambos. Deixar de nos sentirmos esmagados por ambas imensidões azuis. Não é fácil esticar o céu da terra. Separamos, dividimos, assim organizamos o que é uno. Criamos atlas, viramos Atlas.

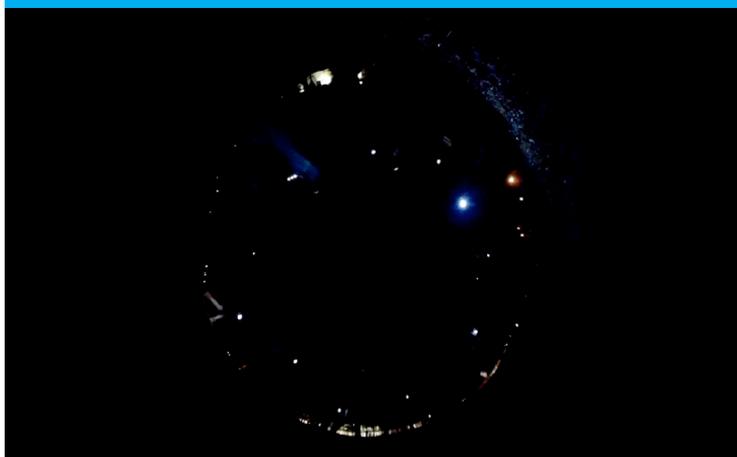
Pensar a viagem ao cosmos é pensar a face mais sombreada das viagens. A nave que segue para descobrir as profundezas do cosmos é sustentada pela sombra das estrelas. Uma ideia de distância entre a nave e o Farol-Terra coordena a navegação. Escutar “Terra à vista!” e notar a redoma apoiada sobre o negrume.

A partir da Terra observamos o cosmos, dele buscamos a Terra entre desenhos oculares. O que são os olhos senão pequenos satélites que inscrevem no mundo órbitas infinitas. Nota-se uma harmonia inaugurada entre o devir dos planetas. Acordo entre corpos celestes. Vaguear o chão e dissipar a superfície do mundo.

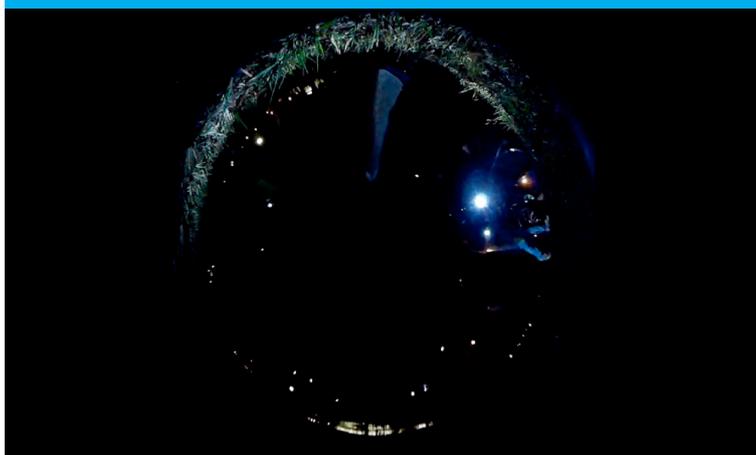
Velocidade da luz é uma video-performance realizada a partir de um convite aberto em rede social para uma corrida com instruções particulares: os velocistas deveriam trazer uma lanterna comum; o percurso circular ao redor de um ponto central. Ao chegar no local e hora marcada (espaço amplo no campus da universidade, após o pôr do sol), são dadas as coordenadas para a video-performance: todos os velocistas posicionam-se juntos, ao escutar o primeiro sinal de largada se deslocam em um trajeto circular. As velocidades de cada um são as mais confortáveis possíveis. A corrida se encerra em um segundo sinal. Quem correr mais rápido, dará mais voltas do que os que correrem mais lentos. A corrida contou com um público variado: estudantes, pessoas altas, pessoas baixas, uma grávida, uma criança, uma bicicleta, um forasteiro, pessoas de cabelos brancos, pessoas sem cabelos, pessoas com e sem óculos.

Para começar é a noite que nos oferece generosamente os caminhos. A visão atualiza os sentidos em uma imagem que escapa, desacopla, vagueia e retorna. Olhos abertos como escotilhas. Passos lunares: um mapa é acionado. A força gravitacional definida em rotações por passadas. Iluminar as passadas, velocistas adiante e inscrever o desenho. Rastro projetado no espaço. Sonhar o espaço e habitá-lo. Sonhar em conjunto, pelo tremor e dissonâncias dos corpos que tropeçam, cambaleiam e até correm com certa destreza. Frágeis na escuridão desacostumada. Prédios e postes, pontos luminosos, as estrelas no céu. Luzes em distâncias variáveis. Velocistas deslizam na crosta do planeta. Bambos vaga-lumes, devoradores de esferas, tênues no deslocamento, aglomerados em cosmos-aberto, as cabeças nuas. Desprotegidos se esbarram em choques siderais, antes dos mapas e das bússolas. Cambaleios, tropeços, piruetas e danças no espaço que se expande, órbitas imaginadas em desprentiosas colisões. Velocidades lúcidas, revoluções mínimas. A velocidade da luz usa pilhas AA e, às vezes, pisca.

*Figura 9 - Velocidade da luz. Video-performance. Projeção de vídeo, 2015.*



*Figura 10 - Velocidade da luz. Video-performance. Projeção de vídeo, 2015.*



Não distante dos primeiros cientistas que se dispunham a observar, anotar e transformar o que haviam compreendido em ferramentas e mecanismos mentais. Navegar próximo às suas rotas, estas, que despontam da escala humana.

Assim como Lalla, personagem peregrina do deserto (LE CLÉZIO, 1987), que encontra e perde sumariamente um senso de fraternidade na imensidão animal. Percebemos que não podemos ser amigos da imensidão e, ao mesmo tempo, não podemos abandoná-la (ela não nos abandona). Existe uma ética selvagem e Albert Camus, é certo ao escrever “a intimidade de dois adversários, e não o abandono de dois amigos” (CAMUS, 2014, p.51). Continuamos criando mapas e atlas, sonhando outras ilhas-planetas e cruzando miragens no deserto negro.

Os corpos celestes continuam a percorrer suas órbitas enquanto os meridianos são arrastados, de um lado para o outro, por nós. Somos seres portuários. A cada ilha de terra, satélites e planetas. Navegamos, cosmologicamente, errantes, habitantes do planeta Terra, *Geonautas* (ORTHOFF, 2016).

Diferente dos deuses que vivem aprisionados em sua própria eternidade, somos livres para errar o mundo e navegar as estrelas porque estamos aqui apenas por um instante.

## 7. COMPOSIÇÃO DE UMA GEOGRAFIA POÉTICA

Pensar-paisagem é pensá-la poeticamente. Estar no limiar de uma visibilidade que convoca, e no intervalo que parece nos suspender no espaço e no tempo, nos lançando em uma imensidão, como sabemos, sempre íntima.

Medida do olhar que silencia o ruído, a paisagem tem a duração de um ponto de vista. Este, originário de um movimento da visão que inclui ver e não ver, que evoca o detalhe e não o panorama, que solicita o horizonte porque parte e parcial, limite e limiar. Por não sermos onividentes, elegemos o que vemos ou o que desejamos ver. Nesse movimento, a paisagem se configura como recorte e extensão, como moldura do olhar e imensidão, como o horizonte que se deixa escapar para redesenhar infinitamente o seu contorno.

Do cosmos à cidade, da janela à montanha, da montanha ao fundo do rio. Cinco paisagens que revelam os pontos de vista de cada artista, compondo assim um relevo cambiante. Os trabalhos aqui apresentados partem das várias formas de habitar o espaço, como leitores, construtores, viajantes, fundadores e observadores de uma geografia (im)possível. Nesse movimento, a experiência com este texto terá sido a de uma leitura-expedição entre relevos, em que cada um dos cinco lugares percorridos se torna a um só tempo paragem e elã, compondo um itinerário que conduz o leitor por altitudes, demarcações, profundidades - distintas proposições de atravessar e desvelar o espaço.

Criar coletivamente um pensamento-paisagem (COLLOT: 2011) solicita múltiplos pontos cardeais, uma rosa dos ventos que dê conta, a um só tempo, de distintos vocábulos, de muitos lugares e de nenhum lugar. Nesse movimento, toda imagem fabrica distâncias, sinaliza os confins de um mundo que só conhecemos de passagem. Emerge dessa relação uma paisagem que se forja na junção de certa maneira de olhar e dos caminhos percorridos. Nessa experiência sensível do espaço, criamos lugares, ganhamos terreno (HOCQUARD: 1997: 11), abrindo espaço para uma cartografia compartilhada, para um mapa do diverso cujas linhas se fazem entre semelhanças e alteridades, diferenças inevitáveis e aproximações imprescindíveis. Paisagem visível, paisagem imaginada... Nessa geopoética, o mundo se desenha.

## BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, G. (2008), *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- BESSE, J. (2014), *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva.
- CARERI, F. (2002), *Walkscapes – el andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- CAMUS, A. (2014), *Esperança do mundo*. São Paulo: Hedra.
- CLÉZIO, L. (1987), *Deserto*. São Paulo: Editora Brasiliense S. A.
- COLLOT, M. (2011) *La pensée-paysage*. Arles: Actes Sud- ENSP.
- DARDEL, E. (2011), *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*; tradução Werter Holzer. São Paulo: Perspectiva.
- DÉGUY, M. (2010), *Reabertura após obras*. Campinas: Editora UNICAMP.
- DIAS, K. (2010), *Entre visão e invisão: paisagem ( por uma experiência da paisagem no cotidiano)*. Brasília: Programa de Pós-graduação em Arte, Universidade de Brasília.
- HEIDEGGER, M. (1998), *Ser e Tempo: parte II*. 2ªed. Trad. Márcia de Sá Cavalcanti. Parte II Petrópolis: Vozes.
- (2008), *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Editora Vozes.
- HOCQUARD, E. (1997), *Taches Blanches*. França: Le Gam.
- KAFKA, F. (1980), *La fenêtre sur rue in Oeuvres Complètes*, "La Pléiade" Tomo II. Paris: Gallimard.
- MARION, J. (1996), *La croisée du visible*. Paris: PUF.
- MERLEAU-PONTY, M. (2004), *O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne*. São Paulo: Cosac&Naify.
- ORTHOFF, N. (2016), *Cosmos: Navegar*. Brasília: Programa de Pós-graduação em Arte, Universidade de Brasília.
- TIBERGHIE, G. (mar/abr/mai 2008) ( ). REVISTA USP (n.77), p.195-199.
- WHITE, K. (1994), *Le plateau d'albatros, introduction à la géopoétique*. Paris: Grasset.
- (1987), *Le poète cosmographe*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux.
- SMITHSON, R. (1979), *The collected writings*. New York: New York University Press.
- STAROBINSKI, J. (1984), *Regards sur l'image in Le siècle de Kafka*. Catálogo da exposição do Centro Georges Pompidou. Paris.

## CURRÍCULO

### **César Becker, Íris Helena, Ludmilla Alves e Nina Orthof**

Artistas e doutorandos da linha Métodos e Processos em Arte Contemporânea do Programa de Pós-Graduação em arte da Universidade de Brasília (UnB) e integrantes do grupo de artistas pesquisadores Vaga-mundo: Poéticas nômades (CNPq) coordenado por Karina Dias.

### **Karina Dias**

É professora do Departamento de Artes Visuais da UnB, graduação e pós-graduação. Pós-doutora em Poéticas Contemporâneas (UnB), Doutora em Artes pela Université Paris I – Panthéon Sorbonne. Trabalha com vídeo e intervenção urbana. Autora do livro: Entre visão e invisão: paisagem (por uma experiência da paisagem no cotidiano). Sua pesquisa está centrada na geopoética, nas poéticas da paisagem e da viagem.