

COISAS PARADAS SE MEXEM

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA -----

-----PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
VISUAIS----- AUTORIA: LINHA
DE PESQUISA: DESLOCAMENTOS
ESPACIALIDADES-----

-----MARINA MAIA NOBRE DE
FIGUEIREDO ----- ORIENTAÇÃO:
PRO^a DR^a KARINAE SILVA DIAS-----
MESTRADO-----

----- COISAS PARADAS SE MEXEM

CARTA AO LEITOR -----	4
AGRADECIMENTOS -----	6
ESTRADA -----	10
BR-020 -----	40
BR-040 -----	74
BR-242 -----	128
REFERÊNCIAS -----	287

Caro leitor,

Antes de embarcar nesta leitura, gostaria de fornecer algumas informações úteis para enriquecer sua experiência.

Para começar, todas as páginas deste livro foram cuidadosamente impressas em papel vegetal. Junto ao seu exemplar, você encontrará um marcador que servirá como guia visual, auxiliando na revelação gradual do texto à medida que avança na leitura. Encontrará, ao passar desta carta, um papel em branco que poderá ser colocado por trás do papel vegetal para melhor visualização do texto.

As imagens que surgirão durante o percurso podem estar divididas em três partes, mas ao destacá-las, você terá a oportunidade de apreciá-las em sua totalidade, proporcionando uma visão completa e detalhada.

Bom percurso!

Para Flávia que dividimos tempos
coexistentes: No corpo, nas estradas e nas
palavras. À Flávia que se encontra em todos
os lugares.

AGRADECIMENTOS

Agradeço enormemente à minha orientadora, Karina Dias, pelo encontro antes mesmo de ser minha mestra. Seu trabalho e sua pesquisa não apenas me impulsionaram a chegar até aqui, mas também me escancararam portas para ser o que sempre desejei ser: alguém que deseja ver. Agradeço pela sua paciência com as demandas mundanas, mas principalmente pelo caminho carinhoso que torna a chegada em calmaria.

À minha mãe, Flávia, dedico estas palavras com gratidão, por ter me inspirado a trilhar o caminho da mulher que eu aspirava ser. Com a certeza de que pude viajar e cuidar deste corpo neste vasto mundo porque antes testemunhei outra mulher fazendo isso, o que me conferiu a coragem para comandar o meu próprio destino.

Minha admiração reverbera em direção às pioneiras automobilísticas como Bertha Benz, Alice Ramsey, Dorothy Levitt, Bertha Lutz e outras mulheres que desbravaram estradas, abrindo trilhas para que esta jornada pudesse acontecer.

Às minhas primeiras companheiras, minhas irmãs de banco de viagem, Lygia Maia e Fernanda Maia, sempre deram o tom, as risadas e os ombros para uma vida muito melhor acompanhada.

Ao Ravi Ornelas, que possamos pegar estradas por vir.

Ao meu grande pai e amigo, Teco, agradeço por todo cuidado e amor dedicados.

À minha Vó Lygia que está em toda a minha vida, não há uma memória que não pronuncie teu nome.

À minha Vó Zezé, toda a tua doçura, a viagem e o sonho da chegada em sua amada casa no Rio de Janeiro.

Às minhas eternas companheiras, Giulia Garritano, Leca Trapp, Cudy, Vitória Vieira, Bia Saffi e Grazi Otero, agradeço pelo apoio emocional incondicional ao longo dos anos.

Aos grandes amigos Vinicius Brito, Alexandre Feitosa, Arthur Barbosa e Pedro Menezes obrigado por estarem presentes a todo instante.

À minha parceira de trabalho que me apoia na vida de artista, na vida de produtora e no encontro delas, Bruna Neiva.

À minha companheira de trajeto no mestrado e em tantos outros, Laura Papa.

Ao meu amado Gê Orthof, você é a fonte inesgotável de inspiração que inquieta e aguça meu pensamento artístico.

À Denise Camargo e toda a sua sinceridade capricorniana e muita admiração de uma aluna, agora amiga, que não cansa de admirar seu trabalho exemplar como artista e docente.

Às mulheres que me acompanham em ateliê e com quem nunca estou só: Adriana Calcanhoto, Maria Bethânia, Gal Costa, Marisa Monte, Marina Lima, Anna Maria Maiolino, Solange Pessoa, as Lygias, Pape e Clark, Edith Derdyk, Júlia Milward, Maria Homem, Marília Garcia, Ana Martins Marques e Carla Madeira.

Aos meus bichanos, que renovam sempre a minha energia e me dão a certeza de um companheirismo sem medida.



Alice Ramsey dirigindo o primeiro automóvel pelos Estados Unidos.

ESTRADA

Para Helena.

Minha estrada, entrelaçada a Helena, em
meio aos suspiros - as imagens nos
descobrem ou é a nós que cabe encontrá-las.

Escutar um quilômetro

Escrever um milímetro.

Fred Caju

Toda estrada é uma estrada de destino: o que há de vir, de acontecer. Uma via onde se conectam os instantes passado, presente, futuro, sem sobrepor um ao outro. É o local que mais se pode ver o tempo, não aquele ditado pelo relógio, onde se discernem os segundos, minutos e horas. Ou o movimento da Terra ao redor do Sol, marcando a passagem dos dias. Há um tempo que transcende números e astros - um tempo que eu chamaria de "confluente".

Estou parada em uma autoestrada.

Na minha frente, o futuro.

Se resolvo seguir em linha reta, em direção ao futuro, o que deixo para trás?

Se fico imóvel, no centro, o que deixo de ver?

Se passo novamente pelo mesmo caminho,
verei a mesma imagem novamente?

Onde o presente vira passado?

Cena 1: Me projeto e me vejo imóvel no centro de uma autoestrada. Nas minhas costas, o passado; no centro, onde estou, o presente; à frente, o futuro. Ainda aqui, no meio da minha sala, em minha casa, longe de qualquer direção de destino, apenas habita em mim uma única vontade: o desejo de escolher um deslocamento. Neste instante de imobilidade, passado, presente e futuro se unem em uma única entidade corporal, à beira de uma decisão. Mas, ao mover, o que exatamente se desloca? O autocentramento deste corpo é o momento em que encontro o tempo confluyente. O que circunda esse momento pode ser denominado como tempo corrente. Tudo converge em uma estrutura física ainda estática, que abraça o passado, presente e futuro. Em questão de milésimos de segundos, todo o desejo por seguir adiante na estrada se resume a uma escolha de direção.

Um corpo parado que sonha.



Walking a Line in Peru, 1972 de Richard Long

Ama como a estrada começa.

Mário Cesariny

Aqui permaneço imóvel, meu corpo parado, enquanto observo os movimentos sutis ao meu redor. Há algo que se desloca com lentidão, uma moto que, sem que eu a tenha notado ainda, já está em minha visão. O som de seu escapamento ausente é o prenúncio. A partir disso, rapidamente imagino a imagem de alguém que passa à revelia do tempo, alguém que flui à margem dos compromissos cronológicos. A moto, indistinta em sua cor genérica, ganha vida em meu mundo imaginário: traços de preto, vermelho e prata, adornada talvez por discretos adesivos. No entanto, as feições dessa pessoa, mesmo que tivesse reduzido a velocidade, permaneceriam esquivas, ocultas sob o capacete obrigatório do Detran. Contrastando com a vívida imagem que minha mente construiu com rapidez, ainda estou na autoestrada, na BR, embora com quase certeza de que, se estivesse em uma pequena estrada de terra, poderia estar próximo a um homem de meia-idade.

*relaciona- se mais com a: **passagem** do que
com a **paisagem***

*imagine que os mapas estão sobrepostos e
estou nos dois lugares ao mesmo tempo*

*é um ponto nebuloso: onde os espaços se
sobrepoem sem se apagar*

*não se trata de uma sucessão mas de uma
simultaneidade .*

[quanto tempo dura o presente?].

Marília Garcia

Quando estou parada na estrada, o tempo flui vagarosamente, as cores permanecem sólidas e inalteradas. Mas quando abro os olhos e ainda não vejo, escuto imagens passando. No entanto, ao estar sentada em movimento, dentro do carro, todos os matizes correm em harmonia coexistente. Pela primeira vez, vislumbro as misturas das cores, e é o carro que traça o ritmo da pintura em minha visão.

Posso escutar as imagens passando, mas eu
ainda não estou passando por elas.

Uma estrada imaginada é uma estrada já vista?

Se sonho com uma estrada, já estou em
viagem?

Por que, então, busco a estrada? Qual é o ímpeto que nos impulsiona a construí-las? Que anseio me escapa quando sou privada da exploração de um lugar que ainda não se revelou, e qual é a pulsante necessidade de desbravar novos caminhos? *Como é o lugar quando ninguém passa por ele? Existem as coisas sem ser vistas?*¹ Com o corpo imóvel à margem da via, não se trata apenas de uma retórica sobre as indagações levantadas neste instante, mas sim do desejo incessante de vislumbrar as possibilidades de quem escolhe iniciar sua rota.

¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. apud SOUSA, Edson. Furos no futuro: psicanálise e utopia. p. 129 e 130.

Estou sempre interferindo em um espaço. Ao começar um percurso, movo algo que está à minha volta. Se o anseio do corpo é avançar, caminho, ***Walking a Line in Peru***, 1972 de Richard Long deixa registrado em solo a passagem de alguém que chegou de um ponto ao outro. É o testemunho de alguém que ansiou por inaugurar um caminho, mas sobretudo uma escolha sobre a paisagem — uma rota tangível, singular e analítica. A linha criada pelo artista promove uma interseção na paisagem, convocando uma nova imagem e sugerindo possíveis novas rotas, sejam as vias vistas ou as futuras rotas que ainda nem se sabem que é possível serem abertas, mas que ao realizarmos uma ação sonhada, descobrimos novas possibilidades de desejos.

Mesmo quando o meu corpo permanece imóvel, estagnado à beira da estrada, o adágio ressoa: *O espaço convida à ação, e antes da ação a imaginação trabalha*². Assim, a estrada assume o papel de um impulso inaugural, um primeiro anseio de contemplar o que está à frente, desencadeando a curiosidade de explorar o que está em minha frente, espaços que desconheço, mas que capturam meu olhar para observar o que eu encontro cada vez que eu avanço para chegar até o meu destino final... *espaços que nos chamam para fora de nós mesmos*³.

² BACHELARD, Gaston. A poética do Espaço. p. 31.

³ BACHELARD, Gaston. A poética do Espaço. p. 30.

Esses espaços são de longe interativos, pois me instigam, à maneira de Bachelard, a responder com ações. Antes mesmo de formalizar as decisões para a caminhada à frente, já atravessei a paisagem imaginada, permitindo que se trace o caminho que meus passos ainda não seguiram.





Quando a fé move montanhas de Francis Alys.

A imaginação é um terreno de trabalho: abrir caminhos, mover montanhas, como vemos em **Quando a fé move montanhas** de Francis Alys, não é apenas um desejo utópico; após conceber a ideia, surge a reflexão sobre como executar o movimento de uma montanha. Uma certeza se destaca: ele reconhece que para concretizar esse deslocamento, não poderá fazê-lo sozinho. O poder transformar o cenário imaginado em uma força motriz que, em conjunto, desloca uma duna. Assim, o desejo de ver se converte no ato de ver, de transformar; algo que verdadeiramente me convoca no meu âmago. Nesse sentido, a fé se torna uma crença utópica, tal como a subida ao *Monte Ventoux*⁴ por *Petrarca*⁵, que lança questionamentos sobre o desejo que impulsiona essa busca. O anseio de vislumbrar me coloca em conexão com a realidade, assim como o desejo de desbravar novas caminhos e mover montanhas.

⁴ BESSE, Jean-Marc. Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia p.11.

⁵ A subida ao Monte Ventoux por Petrarca refere-se à famosa escalada realizada pelo poeta e humanista italiano Francesco Petrarca em 26 de abril de 1336. O Monte Ventoux é uma montanha na região da Provença, no sudeste da França. O feito de Petrarca não foi apenas uma conquista física, mas também uma jornada simbólica que ganhou significado ao longo do tempo.

Para iniciar em minha via, não basta apenas meu desejo de movimento, mas também a capacidade de enxergar o que me aguarda além desse impulso.

Cada via inaugural carrega consigo os séculos da narrativa, esculpindo a geografia conforme avança, mesmo antes da minha chegada. Persegui incansavelmente a abertura de passagens, a conquista de territórios e a tessitura de rotas. Mas contrariando a utopia do caminho, a própria estrada pode transformar-se numa travessia violenta. Ela adentra e subjuga povos e comunidades, trilhando os rumos inimagináveis, num Brasil que entrelaça milhares de mapas e bússolas, cada um contando as histórias de um país inventado - invadido. E, mesmo assim, perduram trilhas oníricas que, apesar de sonhadas, nem sempre se convertem em estradas reais.

O desejo de começar uma estrada é o poder de revelar imagens ainda não vistas.

BR-020.

BR-020 é uma rodovia que interliga Brasília-DF até Fortaleza-CE.

Escolhemos, eu, Helena (minha
companheira), Flávia (minha mãe), André,
(meu padrasto) 4 cachorros e 2 gatos, o nosso
destino.

Sáimos de Brasília, DF, em direção a João Pessoa, PB, no dia 22 de dezembro de 2021.

Carro 1: Flávia, André, 4 cachorros e poucas malas.

Carro 2: Eu, Helena, 2 gatos, 1 mala e 1 mochila.

10 seres em comitiva.

Há estrada, o carro e a casa. As malas, paradas, aguardam uma direção; o que se guarda desconfia ser sol quente... Os objetos-casa, mas móveis, tudo o que se leva sem estrutura fixa. Talvez o único desejo respaldado seja chegar a algum lugar. Não é uma viagem sem propósito: calculamos o destino e as horas, conhecemos o percurso. E eu não estou sozinha.

Ao meu lado, Helena, como minha copilota, se prepara para ler mapas e para colocar o som para tocar. No banco traseiro, os gatos da minha mãe, Caco e Nana, em suas primeiras viagens.

No carro da frente, minha mãe dirige, ao seu lado André, e no banco traseiro, as cachorras Mila, Ambra, Chica e Viola estão atentas às paisagens.

Do carro em que estou dirigindo, consigo ver o comprido focinho da Ambra do lado de fora, e suas orelhas voando rapidamente.

Claramente, há poucas janelas para a quantidade de focinhos ansiosos para olhar o vento.

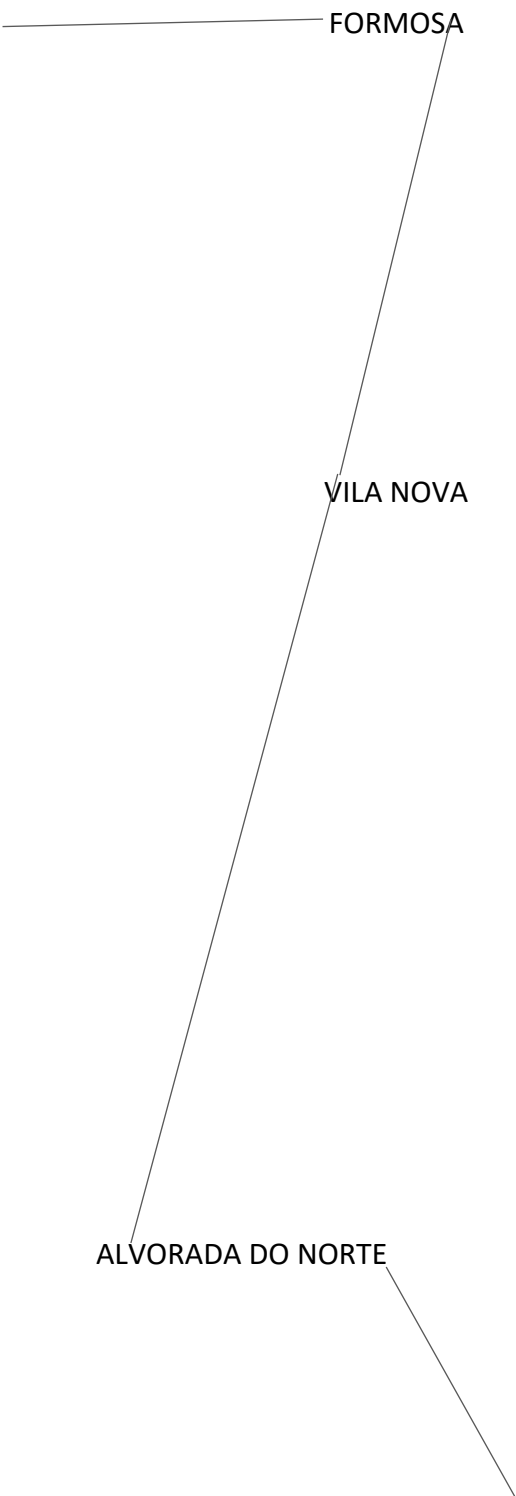
Olhar o vento.

*Assistir à luta barulhenta entre o vidro e o
vento*

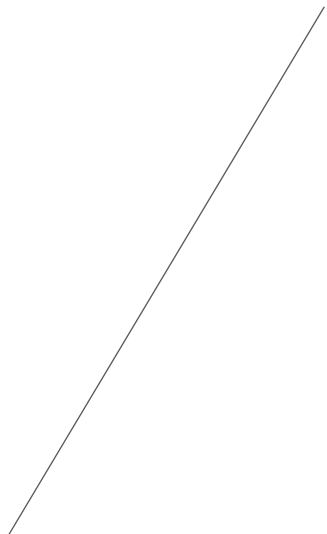
*aceitar que eles não são mesmo capazes de se
ver.*

Maria Isabel Iorio

BRASÍLIA



_____ POSSE



Um deslocamento feito junto: pessoas de afeto, bichos de afeto e objetos de afeto. A afetividade, múltipla por si só, já determina o ritmo para chegar ao lugar de desejo.

Uma velocidade que determina imagens e o tempo da chegada.

Uma estrada que testemunha a passagem de gente, carros e caminhões; um chão que reflete a temperatura. Quanto mais avançamos ao nordeste, pequenas "poça d'água"⁶ começam a surgir. Uma estrada que se transforma.

⁶ Aqui estou descrevendo o fenômeno físico conhecido como refração, que pode ser comparado ao efeito de 'miragem'.

Entretanto, ao cruzar o asfalto, me vejo instantaneamente imersa em uma multiplicidade de perspectivas. Algo dentro de mim é instigado a contemplar não somente o cenário que me cerca, mas também a abranger, através de minha visão periférica, o que se estende lateralmente à rodovia. Essa experiência evoca a memória do capítulo *Imagens Perfuradas*⁷ de Edson Luiz, no qual ele explora como nosso olhar é atravessado por efeitos sutis, algo que nos interpela e desperta inquietações na interseção entre o ato de ver e ser visto, como se fosse um intervalo, uma fenda que nos atravessa. Uma espécie de perfuração se manifesta, e a partir desse ponto, as cores se amalgamam em uma dança caleidoscópica.

⁷ SOUSA, Edson. *Furos no Futuro: psicanálise e utopia*. p. 129 a 143.

Essa dança caleidoscópica, criada pela velocidade do carro, confere uma nova textura às imagens vistas do lado de fora. À medida que passamos rapidamente, surgem imensos borrões de verde, não originados pela tinta, mas sim pelo encontro entre a rapidez do veículo e as paisagens estáticas que atravessamos pelo caminho. Ao percorrer a estrada, surgem aparições de imagens inesperadas que me levam a desejar cada vez mais a experiência do corpo em movimento dentro do carro; assim, encontro-me em uma longa pintura com borrões de diversos tons.

Essas imagens perfuradas também vivenciadas, como descrito por Tony Smith em uma situação ocorrida em uma estrada escura, como relatado na revista **Artforum** em dezembro de 1966, o artista compartilha uma experiência singular vivida no início dos anos 1950. Ao deslocar-se em um carro durante a noite por uma estrada inacabada em Nova Jersey, a extensão da via desdobrando-se em velocidade sobre o asfalto negro, iluminado pelos faróis do veículo, provoca um tipo de êxtase. A viagem noturna pela estrada não apenas revela o asfalto na escuridão, mas também desencadeia uma vivência única no tempo e espaço desse percurso. Nessa narrativa, a experiência artística se materializa, conforme expressa Tony Smith ao descrever a impactante conexão entre a estrada, o movimento do carro e a transformação do ambiente à luz dos faróis.

Era uma noite escura, e não havia iluminação nem sinalização nas laterais da pista, nem linhas brancas nem resguardos, nada a não ser o asfalto que atravessava uma paisagem de planícies cercadas de colinas ao longe, mas pontuadas por chaminés de fábricas, torres de rede elétrica, fumaças e luzes coloridas. Este percurso foi uma experiência reveladora. A estrada e a maior parte da paisagem eram artificiais, e, no entanto, não se podia chamar aquilo uma obra de arte. Por outro lado, eu sentia algo que a arte jamais me fizera sentir. A princípio não soube o que era, mas aquilo me liberou da maior parte de minhas opiniões acerca da arte. Parecia haver ali uma realidade que não tinha nenhuma expressão na arte. A experiência da estrada constituía claramente algo de definido, mas isso não era socialmente reconhecido. Eu pensava comigo mesmo: é claro que é o fim da arte.

Tony Smith

A presença de Smith no espaço e tempo durante a noite, enquanto se desloca em velocidade, resulta em uma imersão profunda na apreciação da arte. Esse envolvimento cria uma proximidade notável entre a arte e a vida, especialmente no contexto da interação com a noite. Durante essa conexão com a noite, Smith percebe a manifestação da arte em uma dimensão temporal única. A sensação de estar envolvido na experiência artística implica na integração de elementos como a duração, o movimento e a interação no espaço, os quais são considerados essenciais para a materialização da obra de arte.

Percebo a imagem à medida que avanço pela estrada.



Arquivo pessoal: registro da estrada.

Observo em mim o desejo de guardar a
imagem pintada pela velocidade, mas ainda
estou na estrada.

Assim, a potência de uma obra de arte está em nos permitir o desvio, a deriva, o encontro de um enigma que não indica o caminho, mas nos obriga ao movimento da imaginação.

Edson Sousa.







O trabalho **Caminhando** de Lygia Clark é um verbo de movimento, um deslocamento pelo tempo e espaço, um *desejo de viver a experiência de um tempo sem limite e de um espaço contínuo*⁸. É o anseio pela escolha que dará forma a uma imagem possível, talvez no momento em que a mão envolve a tesoura e inicia uma travessia de decisões, ou quando alguém anseia por traçar uma rota inexplorada, como as linhas de desejo.

⁸ CLARK, Lygia. Caminhando:
<https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/189/caminhando>.

Cada passo é um convite à criação em momentos cruciais, forjando novos caminhos nas estradas de terra ou imagens na *fita de Möbius*⁹. Mas tudo isso nos convida a mover nossa imaginação, pois o trajeto nem sempre requer o movimento completo do corpo. Lygia Clark escolheu como título a essência do verbo 'caminhar', como se pudesse capturar, nas fitas que são recortadas, o traçado da mão; é uma sorte tê-las, as mãos. As mãos em 'Caminhando' seguem em direção a algum lugar - em frações de segundos do ato, do gesto, por si só, já criam um novo espaço, oferecendo a oportunidade de conceber e construir possibilidades arquitetônicas até então inexploradas.

⁹ Aqui me refiro na fita Möbius da obra Caminhando de Lygia Clark.

Aqui;

é um privilégio ter os olhos.

E olhando abro possíveis caminhos.

BR - 040

Só aquilo que se foi nos pertence.

j. l. borge



Em quase todo local novo, as pessoas que iniciam o processo de habitar uma cidade provêm sempre de suas terras natais por diversas necessidades. Foi assim que a minha história teve início, e desse modo, percebi que as lembranças dos meus pais percorreriam quilômetros para serem alcançadas. Minha mãe nasceu em Maceió, Alagoas, e veio para Brasília juntamente com meus avós nos primeiros anos de sua vida, em 1970. Meu pai é natural de Petrópolis, Rio de Janeiro, e cresceu no Irajá, subúrbio carioca. Quando veio a trabalho para a capital, já tinha mais de trinta anos. Meus pais se conheceram, casaram, mudaram de cidade apenas uma vez e retornaram para cá, de onde falo agora, Brasília-DF.



Arquivo pessoal: minha mãe e minha tia viajando de carro.

De então em diante, dentro do carro, no banco traseiro, durante as férias e nos inúmeros quilômetros percorridos para voltar a um pedaço de suas histórias, compartilhei o banco com Lygia, minha irmã mais velha, e com Fernanda, a do meio. Foi assim que nasceu minha primeira percepção de fronteira. Nosso destino inaugural de carro foi o Rio de Janeiro, de Brasília até o Rio, uma distância aproximada de 1.167,1 km.

Meu primeiro obstáculo: a espera demorada de quem tinha que fazer rodízio para ir vendo as cidades passarem pela janela. Minha mãe, como uma boa aquariana (aqui deixo os astros agirem ao seu favor), sempre fazia com que nossos pequenos corpos tivessem, cada um no seu momento, a oportunidade de ver a partir de um outro ponto de vista de dentro do nosso Fiat Uno verde. No entanto, o banco do meio era frequentemente destinado, como argumentavam minhas irmãs, ao lugar das menores, e nesse caso, eu era a menor.

Eu contemplava o percurso de três perspectivas distintas: os vidros laterais e o para-brisa. No entanto, minha liberdade de movimento era restrita ao espaço mínimo, aquele do meio. Geralmente, minha irmã do meio ocupava o assento à minha direita no carro, enquanto minha irmã mais velha, sempre que possível, gentilmente oferecia seu ombro como meu travesseiro à esquerda. O conforto para aqueles no banco central do carro dependia da harmonia fraternal. Na dianteira, minha mãe assumia o volante, com meu pai ao seu lado.



Pescoço alongado para poder ver um pouco mais, mas, por um instante, perdia algo que minha mãe mostrava em uma cena que acontecia fora do carro.

E por uma cena, meu pequeno corpo se estica até invadir a fronteira, demarcada pela costura aparente que marca o banco traseiro. Quando vejo, sou interpelada pela imigração chamada irmã do meio.



Eu sabia que haveria dois momentos no meu ano em que retornaríamos à estrada: julho e dezembro. Em sua maioria, regressávamos às cidades natais dos meus pais. Cada estado que atravessávamos parecia mais uma cidade estrangeira do que os próprios países estrangeiros que só visitei após completar 20 anos de idade. *Meu primeiro choque era a incredulidade de como alguém poderia arremessar uma bola de basquete tão longe, a ponto de ela parar nos fios elétricos*¹⁰.

¹⁰ Os isoladores de esferas desempenham um papel na segurança das linhas elétricas, uma vez que tornam as linhas mais visíveis, especialmente em locais onde os fios elétricos cruzam estradas ou áreas onde as pessoas possam passar. Isso ajuda a evitar colisões acidentais com os fios.

Quando fazíamos paradas entre uma cidade e outra, aqueles emaranhados de fios cortando casas, ruas e lojas me pareciam caóticos. Lojas se mesclavam com casas e prédios, e tudo parecia desordenado. Eu pensava ingenuamente: "Imagina como deve ser fácil morar ao lado da sorveteria!".

Para mim, todas as cidades pareciam seguir o mesmo modelo ordenado de Brasília-DF. Foi apenas mais tarde que descobri que cada cidade era composta por diversas comunidades. Brasília era uma exceção, e eu ainda não estava acostumada a enxergar tanta diversidade.



Arquivo pessoal: viagem de carro com as minhas irmãs, minha mãe e meu pai.

Muitos anos se seguiram e fomos incontáveis vezes, pelo menos nas minhas sensações de criança, para as cidades dos meus pais. Cheguei ansiosamente em 2002 e completaria os meus 10 anos de idade nesse novo ano. Em abril, mês do meu aniversário, ganhei uma festa surpresa na casa da minha avó, um tênis transparente de plástico, moda dos anos 2000, e, finalmente, o direito de poder andar no banco da frente do carro – minha mãe tentava me explicar que, pela lei de trânsito, as crianças só podiam andar no banco da frente quando completassem 10 anos, porque assim alcançariam uma estatura que assegurasse caso houvesse algum tipo de acidente. A minha mãe seguia as regras como ninguém. Na minha casa, a única que ainda não tinha esse direito era eu, que, apesar de já ter ultrapassado a altura da minha irmã do meio, ainda não tinha o privilégio de enxergar as cidades por outro ângulo.

Em Brasília, 24 de abril de 2002, às 15h
completei 10 anos e sou promovida como a
terceira copilota.

Em Brasília, 25 de abril de 2002, às 10h minha mãe sorteia quem iria como sua copilota.

Agora no banco da frente pude olhar o caminho por novos ângulos.

Em janeiro de 2004, decidimos viajar todos para Maceió. Sabíamos que faríamos uma viagem longa e já não éramos tão pequenas. No volante, minha mãe; ao seu lado, meu pai; e no banco traseiro, minhas irmãs e eu. Agora, eu reivindicava mais fortemente o rodízio para poder ver a paisagem pela janela, trocando de lugares após determinado tempo de viagem ou quando parávamos para abastecer ou ir ao banheiro. Foi assim também que descobri que minha mãe era uma grande diplomata. Essa viagem de carro ficou gravada na minha memória por muitos anos, não só porque eu já tinha 11 anos, mas também porque percebi as mudanças em cada estado que atravessamos.

Um dos maiores estados para atravessar até chegarmos em Alagoas é a Bahia. Mesmo com todas as conversas com minha mãe, notícias na televisão e estudos na escola, quase não consegui acreditar nas centenas de casas de barro que vi construídas à beira da estrada. Casas com estruturas em que adultos podiam entrar. Meu primeiro pensamento foi "mágico! Uma pessoa pode então construir sua própria casa com barro?!"

Minha ideia de magia foi imediatamente quebrada pela minha mãe, que me explicou que aquelas casas eram construídas com aquele material por pessoas que não tinham condições de construir uma casa de alvenaria. Pelo tom de sua voz e pelas explicações que se seguiram, percebi que meu encantamento com a ideia mágica de construir uma casa de barro, semelhante ao passarinho João de Barro, talvez não tivesse razões tão mágicas.

Minha mãe é jornalista e naquela época trabalhava para a Anvisa. Por muitos anos, ela viajou por vários estados do Brasil para escrever sobre as condições de vida e doenças que afetam diversas comunidades. Foi então que, ao falar sobre as casas de pau a pique, ela me trouxe informações que prontamente fizeram com que eu perdesse o interesse por essas casas. Minha mãe me informou que essas casas eram muito propensas à doença de Chagas. Eu já sabia o que era a doença de Chagas, pois o avô das minhas primas tinha falecido devido a essa doença.

Aos 11 anos, descobri a potência das mãos e as possibilidades do barro.

Aos 11 anos morre uma ideia.

Na mesma viagem, minha mãe nos levou para conhecer o terreno da casa dos seus avós, nossos bisavôs, Pedro e Victória. Ali também havia uma rua com o nome do meu bisavô, "Pedro Maia Nobre". Lembro-me de ter ficado surpresa ao notar a ausência de siglas, siglas que me orientam a me localizar em Brasília-DF, e a presença de um nome tão familiar. As cidades que não eram Brasília eram realmente bem diferentes.

Mais surpreendente do que usar nomes próprios para se localizar em ruas estreitas era perceber que minha mãe sabia ler mapas e se guiava por eles.

Rua substantivo comum nomeada de substantivo próprio.

Substantivo próprio sem casa própria.

Da mesma forma como achei que todas as cidades eram organizadas como Brasília, sempre acreditei que todas as mães eram mães viajantes, leitoras perspicazes do "Guia Quatro Rodas".

A conjunção adversativa "nem" esteve presente durante o meu crescimento antes mesmo de eu compreender a poderosa e desafiadora gramática da língua portuguesa. O "nem" foi se revelando aos poucos, como em "nem toda cidade é igual a Brasília", "nem toda casa é de alvenaria" e "nem toda mãe é viajante". A contraposição do "nem" me fez perceber gradualmente uma quebra em um espaço que eu ainda não havia experimentado. Nasci e fui criada em uma cidade de siglas, em um bairro de classe média alta, e a utopia de Brasília deixou as cidades satélites bem distante das construções de Oscar Niemeyer, revelando-se apenas ao longo dos anos. Quando criança, minhas brincadeiras ocorriam nos parquinhos do meu condomínio e debaixo do pilotis do prédio da minha avó. A sonhada Brasília me fez acreditar que todo lugar era um local planejado.

E se o "nem" estava presente na geografia dos locais que fui conhecendo ao longo dos anos, a incredulidade na história dos direitos das mulheres no mundo foi um abismo que só não caí porque não existiu no enredo da minha família outra possibilidade do que ser e crescer uma mulher sem obstáculos...

Minha avó Lygia, foi a primogênita de nove filhos, sendo sete mulheres e dois homens, dos meus bisavôs, Pedro e Victória Maia Nobre. Ela nasceu em Maceió-AL em 9 de agosto de 1927, cursou medicina e chegou a noivar com um espanhol, mas rompeu o compromisso assim que conheceu meu avô José Aureliano Batista Cardoso, que era natural de Recife-PE, desquitado e pai de dois filhos. Eles se casaram e tiveram sete filhos, mas apenas quatro sobreviveram.

Permaneceram casados por muitos anos, mas acabaram se divorciando. Minha mãe, Flávia, nasceu desse casamento e foi ela quem dirigiu todas as nossas viagens em família.

Somente após a morte da minha avó, pude compreender o seu percurso, uma mulher que nunca dirigiu um carro, mas que, de alguma forma, introduziu o uso da conjunção adversativa "nem".

Oi, vó,

Começo a escrever esta carta depois de assistir ao vídeo em que a Tamara Klink fala com a avó dela sobre navegar sozinha pelo Ártico em 2023, embora eu acredite que solidão não seja um estado apenas do corpo. Acredito que todas as escolhas que fazemos vêm carregadas de muitas pessoas, especialmente quando se é uma mulher navegadora solitária. Aqui, eu poderia lhe dizer, vó, o máximo de clichês sobre como não fomos ensinadas e encorajadas a ser mulheres corajosas, esse adjetivo que, em minha opinião, abre tantas possibilidades no mundo; ou a ser uma mulher no mundo. Talvez porque a coragem apresenta uma possibilidade de vida que não nos foi apresentada como uma força, e para apagar a coragem, nada melhor do que a privação, a fragilidade e todos esses sentimentos subjacentes à categoria do medo. São sentimentos muito bem alimentados, estruturados e planejados quando se nasce com uma vagina.

Você pode ser uma mulher bonita,

uma mulher bonita e inteligente, mas uma mulher bonita, inteligente e corajosa? O que se perde e quem perde com a coragem feminina? O medo é um projeto muito bem articulado para que ainda sejamos belas e inteligentes, mas jamais corajosas. Imagina, vó, que louco, uma mulher que toma as rédeas do seu próprio destino e escolhe não seguir uma vida planejada por outros; apenas o medo libera uma mulher do seu 'não destino'.

Mas afinal, o que não causa medo? O medo, esse sentimento que chega devagarinho, aprisiona o desejo e logo em seguida o corpo, limita a capacidade de escolher o que a moveria a ser outra mulher no mundo, não a que foi idealizada por terceiros, mas aquela que ainda não disseram que ela poderia ser.

O medo a protege e a aprisiona. O medo é um projeto que a torna incapaz de escolher seu próprio desejo. Uma mulher que enfrenta o medo e o supera, vó, é uma mulher que escolhe a si mesma.

Por isso, vó, ao assistir o vídeo dessa jovem navegadora, retorno a

você. Não navegadora de oceanos, não pilota automóveis, mas alguém que, dentro de suas limitações, escolheu um caminho e também decidiu por sua carreira.

Lembro-me da nossa parada em Marechal Deodoro-AL durante nossa viagem de carro para Maceió em 2004. Decidimos parar por acaso para assistir à banda que estava tocando na entrada da cidade, se é que o acaso existe, e foi assim que pude conhecer você, vó.

Conheci uma parte de você que foi contada por pessoas que você cuidou, pessoas a quem você ajudou a nascer, mas eu nem sequer imaginava essa parte de sua história. Por isso, vó, é impossível não enxergar você na minha mãe.

Minha mãe, vó, a cada dia, torna-se uma mulher que conduz por essas estradas com maestria, traçando rotas nas cidades pelas quais precisei passar durante a minha viagem de João Pessoa para Brasília em 2022. Agora, sem o auxílio do Guia Quatro Rodas, ela se orientou pela memória das viagens anteriores, guiando-me,

fornecendo os passos necessários, indicando os melhores locais para descanso e orientando sobre os horários mais adequados e desfavoráveis para viajar pelas autoestradas no Brasil. E agora, vó, ao escrever para você, é impossível não lembrar daquelas que iniciaram o desejo de se deslocar de um ponto para outro, como Bertha Benz, que planejou e realizou em 1888 a primeira viagem de longa distância. Ela foi acompanhada por seus dois filhos e dirigiu até a casa de sua mãe, cobrindo uma distância de 100 km entre Mannheim e Pforzheim, na Alemanha. Embora tenha enfrentado vários percalços, Bertha superou todos eles com base em seus estudos e interesse pela mecânica, conseguindo chegar à casa de sua mãe 12 horas depois, tornando-se assim uma das primeiras mulheres a conduzir um automóvel.

Por isso, vó, quando te digo estas palavras e te conto sobre a minha mãe e penso sobre a Bertha Benz, é para te alcançar, algo que não percebi em vida, pois mesmo você partindo quando eu tinha 22 anos, apesar de já te ter colocado como

minha co-pilota e termos vivido pequenas emoções de quem acaba de aprender a dirigir, fiz-me algumas perguntas após sua morte. Quem era a mulher para além da minha avó? Só assim, vó, pude olhar para a minha mãe sem sua maternidade.

Uma mulher que se assemelha a você até mais do que ela possa imaginar, e vocês compartilham semelhanças notáveis com Hellé Nice, mais do que qualquer parente sanguíneo. Hellé Nice, uma ex-dançarina de cabaré francesa, redirecionou sua vida aos 29 anos após um acidente que rompeu os ligamentos de seus joelhos. Ela se tornou uma piloto de corrida que brilhou no mundo automobilístico, sendo uma das primeiras mulheres a competir no prestigioso Grande Prêmio de Mônaco em 1929. Helle Nice trilhou um caminho que amava, fez escolhas relacionais de acordo com sua vontade e explorou inúmeras possibilidades de destino.

Por isso, vó, ao recordar sua escolha de seguir uma carreira para além do destino que outros planejaram para você, da decisão

de quem amaria e com quem se casaria, após compreender sua história anos mais tarde, penso em minha mãe navegando pelas estradas. Inevitavelmente, evoco figuras como Bertha, na audaciosa manhã de preparativos para sua viagem com seus filhos, Tamara Klink, explorando o Ártico sozinha antes mesmo de completar 30 anos, e Hellé Nice, que aos 29 anos decidiu abraçar a carreira de piloto, desafiando corajosamente as convenções de uma época em que o automobilismo era dominado por homens.

Por isso, vó, rejeito o "apesar de", palavras iniciais tão frequentemente usadas por terceiros para descrever mulheres como nós. Foi o medo que impulsionou a coragem que nos permitiu escrever nossa própria história. De todas nós.

Com amor eterno, Nina

Nem toda cidade é igual.

Nem toda casa é de alvenaria.

Nem toda mãe é viajante.

A janela do carro, pela qual eu tentava acompanhar todas as imagens que passavam do lado de fora, fazia-me observar cenas e descobrir lugares nunca antes vistos.

Aos 7 anos, quando comecei a jogar basquete, a minha ideia mágica de que um jogador poderia ter arremessado uma bola de basquete tão alto a ponto de alcançar os fios de alta tensão foi uma das primeiras imagens que observei na autoestrada. Ao passar os olhos pela janela, o que me chamava a atenção já criava uma narrativa mágica de outra possibilidade de mundo.

As cidades que não eram planejadas, como o Rio de Janeiro, mais especificamente o Irajá, onde minha avó paterna tinha uma casa e para onde voltávamos em quase todas as férias, foram chamando a minha atenção a cada ano que passava. Eu pude, diversas vezes, naquela desordem entre casas, prédios, comércios, escolas, fios e ambulantes, tudo junto e sem separação, imaginar que aquela desordem mágica era uma cidade especial, muito diferente da minha. Aqui, até o padeiro tem uma bicicleta e grita todos os dias no mesmo horário oferecendo pão.

O coqueiro do jardim da casa da minha avó era tão alto que eu tinha quase absoluta certeza de que, se o jardineiro, de quem pegamos o coco para beber, se esforçasse um pouco mais, tocaria o céu.

Tracei planos para tocar o céu, todos fracassaram miseravelmente.

Essa desordem mágica, que também se revelou aos meus olhos através das imagens de viagens e nas férias nas casas da minha avó, assemelha-se aos *contraespaços*¹¹ ou *utopias localizadas*, como conceituados por Michel Foucault em seu ensaio sobre *As Heterotopias*¹². Esses locais especiais funcionam como portais para realidades alternativas, onde a ordem convencional se dissolve e a imaginação tem lugar. Quando olho para fora da janela, eu estou em outro lugar, onde posso jogar uma bola tão alto que ela pode ficar pendurada em um fio, ou imaginar que são estrelas e planetas que caíram e se agarraram para não tocar o chão.

Um fio que sustenta um planeta.

Uma força extraordinária que arremessa uma bola de basquete até tocar os fios.

É nesse espaço singular que eu encontro uma fuga da realidade, uma fenda no tecido do tempo e do espaço, onde a imaginação vagueia por terras desconhecidas e onde os olhos enxergam além. Essa desordem mágica que me acompanhou nos anos seguintes, quando desejei alcançar o céu subindo no coqueiro da casa da minha vó, jogar a bola de basquete tão alto que prendesse em um fio e em todos locais que imaginei uma história possível.

Todos os locais por onde ainda passo e nos
quais imagino imagens possíveis.

Deixando para trás a BR-040.

BR-242.



Arquivo pessoal: registro da estrada.

Entramos na BR-242.

A BR- 242 faz ligação com as BRs 020, 101 e 116.

A rodovia atravessa transversalmente a Chapada Diamantina até o Oeste da Bahia, interligando diversas cidades importantes.

A rodovia BR-242, conhecida como Rodovia Milton Santos, é um empreendimento nascido na década de 1970 com a missão de unir a região Centro-Oeste ao estado da Bahia.

E ao passar por uma cidade é onde tempo dela se revela. Em sua paisagem, com aspectos que foram criados em momentos que não estão mais no tempo presente.

Um território dinâmico de Milton Santos, onde a paisagem é toda passado pois o presente fugidio como ele, também nos escapou e tornando-se passado também.

Diante dessa elasticidade relativa da percepção de tempos, o que posso reter numa passagem? O que fica de uma vista em desvio?

Coincidentemente o pensamento de Santos me atravessou como um desvio, como as travessias dinâmicas que tem defendido em uma geografia urbana completamente conectada e onde suas nuances são percebidas independentemente do acento tomado na viagem. O tempo lento, quanto atravessamos uma cidade, em suas entranhas, para chegar novamente à BR, o tempo acelerado, que é o tempo dos carros de firmas e instituições que me atravessam, para abastecerem a cidade.

*O espaço não é uma simples coleção de
objetos, mas sim o meio onde tudo o que
existe se entrelaça.*

Milton Santos

Essa rota de deslocamento desencadeou mudanças de grande magnitude no uso e cobertura do solo, pois estabeleceu um processo de colonização e ocupação das margens da estrada com atividades agrícolas. Além disso, promoveu a criação de núcleos urbanos e o surgimento de novas interações espaciais através dos fluxos veiculares. Aqueles que percorrem suas trilhas podem perceber a enérgica presença do agropecuarismo ao longo do trajeto. À beira do asfalto, emerge uma comunidade que subsiste através de suas produções, com o auxílio de viajantes e caminhoneiros. Esta formação humana às margens da rodovia tece uma arquitetura brasileira moldada pela influência da construção dessa autoestrada, mas que não se resume a isso.

Cruzamos uma fronteira: Entramos em Luís Eduardo Magalhães, nossa primeira grande cidade no estado da Bahia.

Minha visão lateral está imersa em um verde ininterrupto, sem nenhuma alteração de tom.

Quando avistei a cidade passando pela janela, eu estava sentada, empenhada em alcançar a Paraíba, mais precisamente João Pessoa. Mesmo que os rostos dos transeuntes que cruzavam meu caminho permanecessem parcialmente ocultos, mantive meu olhar à frente, vigilante, absorvendo os detalhes da minha visão periférica em pequenos lampejos. Somente compreendi a mudança abrupta de paisagem quando ultrapassei a vasta plantação de soja que marca a entrada no estado da Bahia, partindo do Distrito Federal. Foram horas a fio de um verde ininterrupto da monocultura, com breves interrupções causadas por tratores que ocasionalmente ocupavam espaços naqueles campos, invadindo minha visão periférica. Tudo era incrivelmente plano, carente de mudanças marcantes, uma composição monocromática, monótona e tediosa. Aqui, o tempo parecia estagnar, e tudo se fundia em uma repetição cansativa e enfadonha da mesma paisagem.

22 de dezembro de 2021, às 14h20 estamos passando por uma plantação de soja.

Meus olhos ardem.

22 de dezembro de 2021, às 14h35 estamos passando por plantação de soja.

Meus olhos cansam.

Tenho olhos.

22 de dezembro de 2021, às 15h35 estamos passando por plantação de soja.

Iniciamos, eu e Helena, um jogo de falar todos os nomes com a inicial da letra F.

Felipe

Fernando

Francisco

Fabiano

Flávio

Fábio

Frederico

Fabício

Filipe

Fernanda

Fabiana

Flávia

Francisca

Flora

Fabíola

Flávian

Fátima

Fabília

Fanny

Felipa

22 de dezembro de 2021, às 16h10 estamos passando por plantação de soja.

Uma estrada menos terra, mais rio. Sonho
uma imagem.

22 de dezembro de 2021, perco o tempo, a
imagem continua intacta

Do lado de fora: no meio, um asfalto cinza,
nas laterais verde monocultura monótono.

Há tédio.

Mesmo que estivesse dirigindo de olhos fechados, saberia dizer onde estou pelo forte cheiro que aquela paisagem única tem.

Uma árvore, uma casa e um vendedor de
frutas surgem.

Uma cidade se inicia.

Três casas, 5 árvores e um mecânico.



Arquivo pessoal: registro da estrada.

Vejo uma primeira pintura.

Uma rua com várias casas, um mecânico, três quiosques de frutas, um mercado, duas motos paradas e um horizonte de árvores.

Árvores de diversos formatos e tamanhos no horizonte.

Capim de diversos tons tomam conta do horizonte.

Capim grande verde escuro, capim pequeno amarelado e capim verde claro.



Entramos em Barreiras.

Encontrar na velocidade, as pinturas
passantes.

Os meus olhos não conseguem acompanhar tantas cores por segundo que passam rapidamente.

Um caminho em direção ao futuro, que só pode se desdobrar no presente, com transições de cores, luzes, gestos, pessoas, cavalos, plantas, capelas e casas.

Sentada dentro do carro, dirigindo a mais de 100 km/h, quando passo, vejo o capim se movimentar, cada vez que avanço, se entrelaçando e misturando em capim verde e capim seco.

Os panoramas de carro podem ser compreendidos a partir da velocidade do automóvel. Desse modo, existem várias formas de olhar as paisagens vistas na BR-242 e, a partir daí, construir uma ou várias imagens. Quanto menor a velocidade do carro, maiores são as chances de enxergar as cenas mais próximas dos detalhes. Quanto maior é a velocidade do carro, mais rapidamente as cores se misturam, dando o tom das paisagens que estariam no tempo passado-presente ou presente-futuro.



do cavalo que passou vejo a bunda

vejo a fuça



Arquivo pessoal: registro da estrada.

Desenho o tronco.

Uma estrada cinema

uma estrada pintura

uma estrada foto

uma estrada em volta do mundo

uma estrada envolta ao mundo

uma estrada mundo.



vi

a

cidade passar.

e

a

cidade me olhou de volta.

As imagens se deslocam rapidamente pela janela do carro, e a velocidade dita a nitidez do que se encontra do lado de fora. Tudo está em constante movimento, e meu corpo segue um único fluxo: o de avançar.

Meu corpo dentro do carro em movimento,
vendo pontos que saltam aos meus olhos,
mas que só serão apreciados pela minha
visão periférica.

Casa no centro de um terreno verde, com um frágil cerca sendo borrada ao longo do destino.



Arquivo pessoal: registro da estrada.

Tocar a miragem suster a perda

amar o rastro.

Mar Becker



Arquivo pessoal: registro da estrada.

Longo destino sendo borrado por uma enorme viagem.

Quanto mais o carro ganha velocidade, mais paisagens turvas se criam na minha visão periférica.

Encontro na viagem o ateliê.

*Assim como um dia já fomos carne, agora
éramos névoa. Assim como um dia já fomos
objetos com sombras, agora era matérias sem
forma, como produtos químicos [em estado
gasoso.]*

Louise Glück

Quando olhei as imagens do Brasil que havia visto, já me encontrava em um ateliê, sentada e percorrendo as imagens capturadas durante o percurso. Uma viagem que durou 3 dias para ir e 3 dias para voltar, mas que ocupa uma parte considerável da memória do celular.

A memória do Brasil à beira da estrada.



Arquivo pessoal: registro da estrada.

Assim como na viagem, do casal Julio Cortázar e sua esposa, Carol Dunlop, de Paris a Marselha, como conta em *Os autonautas da cosmopista*¹³. Eu e Helena, fomos vivendo a autoestrada tornando- a também como microcosmo onde exploramos a rotina e a banalidade do cotidiano, fotografando cenas interessantes, transformando cada parada, cada posto de gasolina, em potenciais eventos significativos, *por uma autoestrada que agora era diferente, já que que a víamos como um território a ser explorado*¹⁴.

¹³ Referência ao livro *Os autonautas da cosmopista*.

¹⁴ Referência ao livro *Os autonautas da cosmopista*.

A viagem de Julio Cortázar e Carol Dunlop, que deveria durar apenas algumas horas, foi explorada por 33 dias. Mesmo assim, pode-se supor que nem tudo foi visto; sempre há algo que fica. Eu e Helena, após 6 dias de estradas, acumulamos muito mais de 100 fotos, e suponho que ainda há algo a ser notado.

Como posso capturar uma imagem que passa em velocidade?

Método para registrar uma imagem da
estrada:

Recorra ao auxílio da sua copilota e peça
que ele capture breves trechos de vídeo ao
longo do trajeto,

e/ou

confie na sua capacidade de recordação.

Primeiro, fotografei as paisagens.

Segundo, desenhei as paisagens.

Terceiro, pintei as paisagens.

Quarto, desfiz as paisagens.

E a cada tira que se desfez, perco a imagem pintada, ganho cada vez mais, a imagem borrada da estrada, retorno então ao carro em velocidade. A mão que repete incontáveis vezes o desfiar perde ritmo, cansa e fica lenta.



Encontrei-me no carro.

Na estrada, por diversas vezes, observei os caminhões passando carregados com grãos ensacados.

Esses sacos são comumente usados para armazenar e transportar uma variedade de produtos, como grãos, ração, pedras, areia, cimento, fertilizantes, sementes, cereais e muito mais. A matéria-prima do saco protege seu conteúdo de pragas ou de intempéries que possam danificar o produto a ser guardado, e, provavelmente, transportado.

O saco de ráfia é um recipiente têxtil fabricado a partir de polipropileno, um polímero termoplástico. A matéria-prima utilizada, comumente conhecida como ráfia, consiste em fibras sintéticas entrelaçadas. A construção do saco é frequentemente realizada através de processos de tecelagem, resultando em uma trama apertada e uniforme.

A trama aberta do saco de ráfia permite a passagem de ar, facilitando a ventilação. Essa característica é particularmente útil em aplicações que exigem aeração, como no armazenamento de produtos agrícolas.

A trama chama a minha visão.

Entrelaçamento. Por cima, por baixo, por
baixo e por cima.

Entrelaçamento em um compasso.

O saco de ráfia parece ter ritmo.



Ritmo ditado pelas mãos.

As imagens só chegarão ao seu destino final,
o de imagem turva, se as mãos não cansarem
antes da chegada.

Em ateliê, desenho uma casa no centro do
saco de ráfia. Aos poucos, lembro-me que é
verão, e as cores vibram.

Separo as cores,

demarco espaços,

crio fronteira entre um pigmento e outro.

Refaço uma imagem.

Pinto uma casa que vi na BR-101, que me levam para os desenhos das *garrafas de areia*¹⁵.

¹⁵ A confecção de gravuras em garrafas utilizando areias coloridas é também denominada de ciclogravura.

Destramo para achar velocidade

Esfarelo tinta.

Desteco aos pouco a porta do centro da casa.



(garrafa) Encapsular uma paisagem para guardar uma viagem.

(ráfia) Desfazer uma paisagem para enxergar uma imagem.

Fio a fio, minhas mãos descobrem por onde começa a trama.

Eu relembro que tenho mãos.

Revejo a casa.

Encontrar no ateliê a viagem.



Assim como *Penélope*¹⁶ aguardou pelo seu amado Ulisses, tramando durante o dia e destramando durante a noite o sudário que costurava, fez do tempo um aliado para encontrar o ser amado. Utilizo o ato de destramar para reencontrar o movimento das paisagens vistas, e é apenas desfazendo as imagens que eu mesma pintei que consigo observar o vento balançando as tiras do saco de ráfia destramado, permitindo que meu olho resgate a imagem deixada para trás durante a viagem.

¹⁶ O mito de Penélope e seu ato de tecer e destecer está ligado à mitologia grega, especialmente ao épico “Odisséia”, atribuído a Homero. Penélope é a esposa de Ulisses (Odisseu), um herói grego que participou da Guerra de Troia. A história se concentra na jornada de Ulisses de volta para casa após a guerra, um retorno que leva muitos anos.

O meu interesse pelas paisagens das estradas brasileiras, pelas suas comunidades é um anseio utópico de compreender tudo que pode se apresentar em uma comunidade.

Penso na obra 'Mapa-Múndi/BR' de Rivane Neunschwander, posso estar em Tóquio, mesmo que a imagem contida em seu postal seja de um bar no centro do Rio de Janeiro com o nome de um lugar que não faz fronteira com o Brasil. Guardo essa localização em um postal que me foi permitido retirar de um espaço expositivo, um lugar que também não era o Rio de Janeiro, mas sim outro lugar do Brasil.

A questão que se coloca é: ao levar consigo um desses cartões, estaria o visitante também viajando pelo o Brasil? Ou estariam visitando uma local estrangeiro? Como se reconhece um país?

Conexões imaginárias se estabelecem.

Penso que, enquanto escrevia o meu Trabalho de Conclusão de Curso, refletia sobre o íntimo dos materiais como fita crepe, revelando, investigando, desdobrando e escavando para dentro de suas entranhas encontrar e construir minhas paisagens; paisagens que moravam secretamente nas coisas. Agora me vejo fazendo o caminho inverso, olhando para o lado de fora, para a paisagem fugidia, de dentro de um carro, vendo o entorno que passa rápido, tentando encontrar nessa vista dinâmica aquilo que fica, as coisas paradas daquilo que foi visto, captado e tudo aquilo que se move, que sai de dentro da lembrança e contamina o presente como um sopro de brisa.

Escolher a estrada, como um ateliê, foi algo natural, porque me permitiu acompanhar a passagem do tempo, a mudança do espaço, o deslocamento para um lugar que não é o meu e manter um olhar estrangeiro, ou melhor, em trânsito. Segundo o jornalista e curador independente Ivo Mesquita, em seu texto de curadoria da exposição *Viajantes Contemporâneos*, a viagem é uma das muitas metáforas para a vida e nosso imaginário está povoado de narrativas e representações arquetípicas, ela é o meio de cumprir o destino: a travessia para a glória da conquista, para a derrota, para o exílio ou pela simples razão de ser, existir¹⁷.

¹⁷ Exposição *Viajantes Contemporâneos*.

Neunschwander e Mesquista trazem da viagem como dispositivo para mapear e traçar o mundo e de urgência existencial de se manter em movimento.

O movimento como ponto de partida para essa percepção turva do que passa, do que habita o meu imaginário, do que está já em minha memória. Ver tantos caminhões carregando inúmeros sacos de grãos me fez olhar para esse material, não como um receptáculo para guardar, mas como uma trama por onde a imagem dessa paisagem pudesse repassar, se desfazer e se refazer.

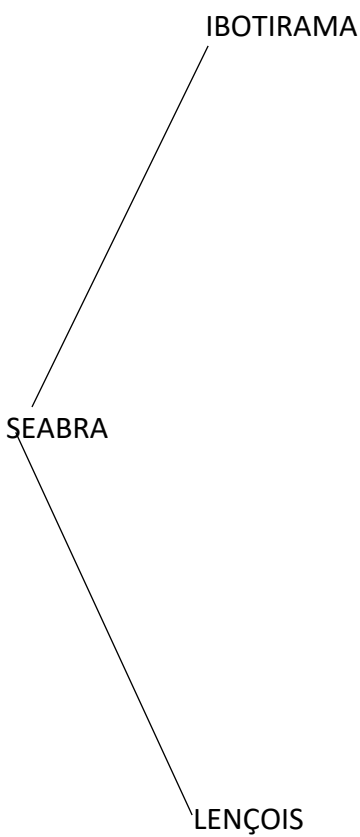
Após pintar e destramar as pinturas de sacos de ráfia, aqueles que passam diante delas e movimentam as fitas já desvendadas estariam, então, dando movimento a uma cidade?

Ao pintar, buscamos reproduzir o que vimos, porém, compreendemos que nunca conseguiremos capturar de forma completa essa imagem. Daí surge a fascinação pela imagem em movimento, a convicção de que estamos constantemente observando e, ao mesmo tempo, perdendo detalhes preciosos, aquilo que não conseguimos perceber.

*No fundo, no fundo do olho, ele não está
destinado a ver, mas a chorar.*

Derrida

Sáímos de Barreiras.



Minha visão é engolida por um enorme morro.

E cada vez que me aproximo, menor eu fico;
meus olhos não dão conta de enxergar tudo.

Já posso ver o Morro do Pai Inácio.

E é o morro que ilumina a estrada inteira.

E por algum tempo, não vejo mais vacas pastando, pessoas andando a pé ou ambulantes à beira da estrada. Por um momento, só existe uma única imagem, e ela toma espaço de tudo.

A velocidade diminui para ver o morro passar.

ITABERABA

SANTO ESTEVÃO

FEIRA DE SANTANA

SERRINHA

CIPÓ

RIBEIRA DO POMBA

Quando testemunhei a cidade deslizar diante de mim, tornei-me uma extensão da própria cidade, ainda que por um breve momento. Naquele instante, eu me imergi na comunidade, vislumbrando o feirante à margem da estrada e capturando, mesmo que por frações de segundo, as nuances de um culto que se desenrolava diante dos meus olhos.

Ao olhar essas imagens que me atravessam quando estou de carro cria-se uma dinâmica entre o que eu olho e observo e a imagem que aparece, essa *dialética da visão*¹⁸ trazida por Didi- Huberman explora como a percepção de uma imagem não é uma simples transmissão de informações visuais, mas sim uma cisão inelutável: esse *ver é sempre inquietar; todo olhar traz consigo uma névoa*¹⁹.

¹⁸ Em referência ao livro *O que vemos, o que nos olha* de Georges Didi-Huberman, pág.77

¹⁹ Em referência ao livro *O que vemos, o que nos olha* de Georges Didi-Huberman, pág.80

Ver é um caleidoscópio único.

O "ver" revela-se como minha experiência única, entrelaçada por diferentes nuances que, como uma névoa sutil, trazem à minha percepção visual. Essa vivência se intensifica ao observar as imagens rápidas durante uma viagem de carro. Nas estradas, as paisagens se desdobram em cenas rápidas e efêmeras, formando um espetáculo visual em constante transformação.

Cada nova curva quadros temporários que desaparecem no retrovisor.

Mas como os vaga-lumes desapareceram ou "redesapareceram"? E somente aos nossos olhos que eles "desaparecem pura e simplesmente" Seria bem mais justo dizer que eles "se vão", pura e simplesmente. Que eles "desaparecem apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é mais o melhor lugar para vê-los.

Didi-Huberman

Ao tentar enxergar tudo que passava rapidamente, olhar tudo para não perder nada, e assim perceber que quanto mais avanço em direção ao destino, mais eu perco uma cidade vista. *Na vontade de tudo ver e nada esquecer*²⁰, como aponta Karina Dias, vem do desejo de absorver completamente o mundo ao nosso redor, capturando cada detalhe e experiência para que nada seja esquecido, mas mesmo que uma imagem me escape tenho a sensação de que ela esteve ali, seja por uma memória ou cuja *presença pressentimos*²¹.

²⁰ Em referência ao texto SOUVENIR: ENCAPSULADA PAISAGEM, MORADA DO OLHAR de Karina Dias.

²¹ Em referência ao texto SOUVENIR: ENCAPSULADA PAISAGEM, MORADA DO OLHAR de Karina Dias.

*Na vã esperança de apreender tudo, o
movimento do olhar seria, na realidade, uma
perda perpétua.*

Karina Dias.

CÍCERO DANTAS

JEREMOABO

PAULO AFONSO

GARANTIAS

GRAVATÁ

Enquanto observo a cidade deslizar diante de meus olhos em 'Quando vi a cidade passar', tento recriar uma imagem que capture a intensidade da velocidade à medida que as imagens se sucedem pela janela. Em 'Uma Estrada Brasil', alimento a expectativa de capturar todas as cores que se sobrepõem rapidamente a partir dessa mesma ao longo do trajeto da estrada.

À medida que as imagens passam rapidamente, já não consigo distinguir onde começa uma cor e onde termina outra. Todos os quadros de imagens se movem em alta velocidade, como se a qualquer momento algo fosse entrar em colapso - o verde está por toda parte. Não consigo mais discernir o verde que já vivi do verde que agora surge com todo o seu esplendor. Neste momento, estamos atravessando Paratibe, e já estamos em João Pessoa. A única coisa que consigo distinguir no meio dessa profusão de verde, verde, verde, é uma pequena casa azul no centro de um terreno também verde, delimitado por uma cerca frágil. Seja na ida, seja na volta, a única coisa que consigo perceber com rapidez é esse ponto geométrico que meu olhar identifica como uma casa, enquanto todo o restante se mistura em um mar de verde.

A imagem entra em colapso.

O verde se estende.

O verde se estica.

Peço para Helena tentar fotografar o verde em movimento. Os borrões de verde que vão surgindo pela velocidade alcançada do carro trazem uma sensação de estar diante de uma pintura com excesso de camadas.

Nota 01, registrada em meu ateliê em Brasília, DF.

Em meu ateliê, opto por retornar à estrada. Ameaço começar uma volta sem preparação, apenas sendo capturada pelo material que já tenho em meu local de trabalho.





No ateliê, ao fechar um pote de tinta de tecido, observo o excesso de pigmento nas bordas do recipiente, o qual dificulta o fechamento completo. Ao remover o acúmulo de matéria, percebo ou recordo a forte elasticidade do seu material. Estico aquele pigmento, e ele mantém sua textura.



Nota 02, registrada em meu ateliê em Brasília, DF.

Em meu ateliê, opto por utilizar uma lona de alta gramatura como base para a pintura.

Começo aplicando uma primeira camada de tinta de tecido, permitindo-a secar antes de iniciar a sobreposição de camadas subsequentes. É fundamental compreender a natureza do material, pois o uso de camadas reduzidas de cor revela uma película frágil, porém altamente elástica.

A fragilidade do material só se torna aparente após a remoção da pintura da superfície e, em alguns casos, após a queda da tela, resultando em uma composição mais assimétrica e com volume. Ao tentar esticar novamente a tela acidentada, observo que a aplicação de força causa tensão nas camadas plásticas, levando ao possível rompimento. Portanto, decido interromper o processo e aceitar o novo formato da obra de arte.

**Nota 03, registrada em meu ateliê em
Brasília, DF.**

A tela acidentada revela uma lição valiosa:
poucas camadas não são suficientes para
tecer a resistência necessária ao verde.
Assim, minha nova paisagem exige semanas
para desvincular-se do suporte, sua cor
mantendo-se firme, sustentada por si mesma.





tinta sobre tinta sobre tinta sobre tinta.

**Nota 04, registrada em meu ateliê em
Brasília, DF.**

Na materialidade da pintura: dentro do
verde sol e céu.





As obras da série "Uma Estrada Brasil" são o resultado de um processo que envolve múltiplas camadas de tintas de tecido, cuidadosamente sobrepostas para criar um intrincado entrelaçamento, sustentado pela própria essência da cor. Dessa fusão de pigmentos, emerge um suporte material, uma paisagem feita de verdes acumulativos que, em harmonia, dão forma e vida a uma única imagem. Ao observar os verdes que vão dando forma, suporte e criando, assim, a paisagem que percorre a janela, volto instintivamente para as pinturas de Márcia Thompson, onde a artista utiliza o volume em suas criações, moldando a matéria de maneira a transcender as simples dimensões físicas.

A combinação de volumes intrincados e cores expressivas resulta em composições que não apenas ocupam o espaço, mas também o transformam, convidando o observador a explorar as camadas de significados subjacentes.

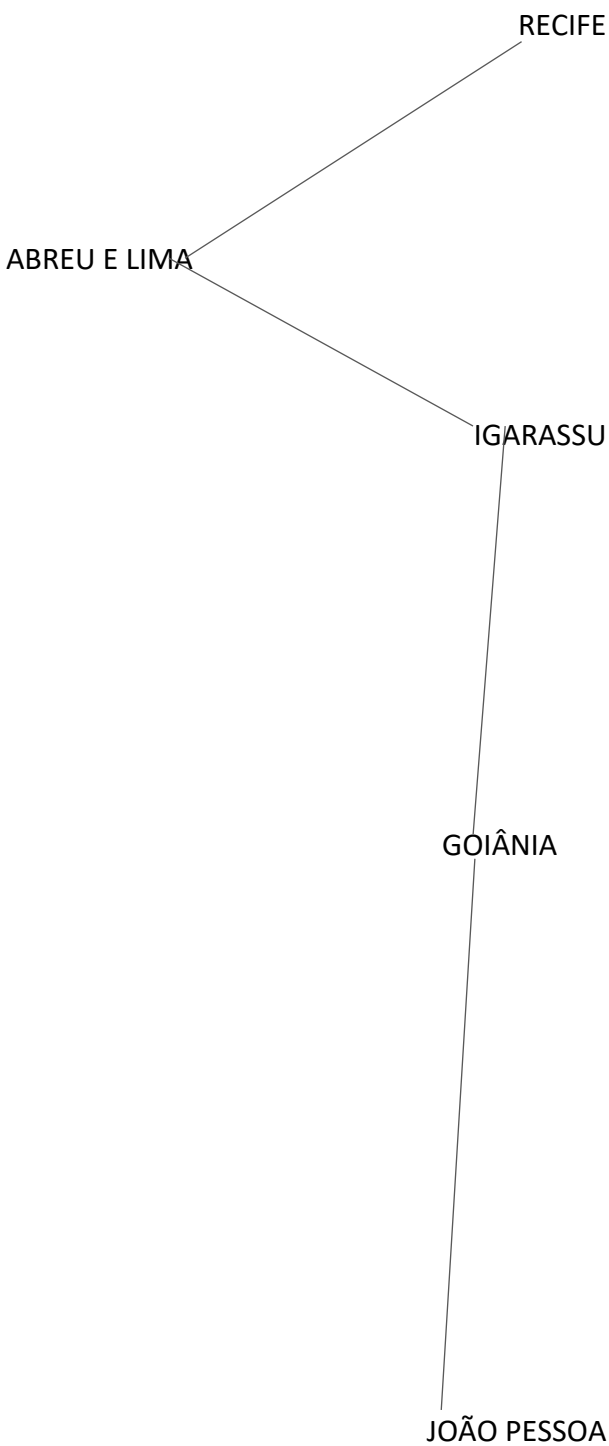
Cidades sobrepostas me atravessam cada vez
que pareço chegar ao meu destino final.

*Cada tela, carregada de tinta, embolada para
que sustente sua própria história.*

Marcia Thompson.

E a minha pintura fica face a face com a estrada.

A estrada me encontra em ateliê.



REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston, A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes, selo Martins, 2008.

BESSE, Jean-Marc. O Gosto do Mundo: exercícios de paisagem. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2014.

BESSE, Jean-Marc. Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CLARK, Lygia. Caminhando: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/189/caminhando>. (acessado em 30/10/2023)

CORTÁZAR, Julio e DUNLOP, Carol. Os Autonautas da Cosmopista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

DIAS, Karina. SOUVENIR: ENCAPSULADA PAISAGEM, MORADA DO OLHAR. https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2015.GT2_karinadias.pdf. . (acessado em 04/11/2023)

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Sobrevivência dos vaga-lumes. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex;

revisão de Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília. Escritos de Artistas anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FOUCAULT, Michel. O Corpo Utópico, as Heterotopias. São Paulo: n-1, 2013.

FOUCAULT, Michel. O Corpo Utópico, as Heterotopias. São Paulo: n-1, 2013.

GARCIA, Marília. Expedição Nebulosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

IORIO, MARIA ISABEL. Não Pisar Descalça em tapete. São Pauli: 7 Letras, 2023.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: Técnica, Razão e Emoção. 3a Edição. São Paulo: Edusp (Editora da USP), 2003.

SOUSA, Edson Luiz André de. Furos no futuro:

psicanálise e utopia. Porto Alegre: Artes & Ecos, 2022.

THOMPSON, Marcia. Entrevista: Sobre a pintura de Marcia Thompson, <https://janainatorres.com.br/sobre-pintura-de-marcia-thompson/>. (acessado em 01/11/2023).