

MEMÓRIAS DE BUBUIA

Tainá Mara Moreira Xavier

Em 2022, foi realizada por mim a intervenção “de bubuia”. Os participantes foram convidados a realizar uma pausa em suas atividades cotidianas e descansarem coletivamente em redes penduradas às árvores, no espaço urbano da cidade de Brasília. O seguinte texto traça um paralelo com outras obras que trazem a rede como elemento poético e aponta as convergências e distanciamentos entre elas com “de bubuia”. Discute-se como a etnografia da rede e seu potencial como objeto de valor afetivo para muitas culturas, permeia vivências e experiências de grupos sociais do país. A obra propôs a partir de uma memória pessoal familiar engendrar reflexões a respeito de aspectos coletivos presentes no desenvolvimento da história do Brasil.

Palavras-chaves: Rede; Pará; Brasília; Memória; Descanso.

Mestranda em Artes Visuais, na linha de pesquisa Poéticas Transversais, do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (PPGAV/IDA/UnB), licenciada e bacharel em Ciências Biológicas e bacharel em Museologia pela mesma instituição. Pesquisa direcionada para linguagens da imagem e escrita. Contato: xaviertaina@gmail.com



Fig. 01: Tainá Xavier. "de bubuia". 2022. Performance. Registro fotográfico realizado por Matheus Pena

Dois pontos fixos opostos a uma mesma altura. Deles partem linhas de comprimentos semelhantes que se finalizam em um côncavo flutuante. Na imagem acima (Figura 01), observa-se, em primeiro plano, uma rede estendida, atada a duas árvores, nela, uma pessoa acolhida em sua parte interna. A rede em conjunto com a pele, árvores e a grama compõem uma paleta de tons terrosos. Em um fundo desfocado, encontram-se alguns automóveis com faróis ligados, em movimento, há alguns postes de luz e um semáforo, em uma pista urbana, no Plano Piloto do Distrito Federal.

"De bubuia" traduz-se em um momento em que é permitido não ter obrigações. Acontece após uma refeição, em horários específicos, e também aleatórios, ou quando houver vontade, somente. Pode ser em uma rede, flutuando nas águas do rio ou em uma rede dentro do rio. "Ficar de bubuia", no norte do Brasil, é uma expressão comumente falada, sem pretensão, para se referir a uma pausa, uma fenda no espaço-tempo.

Dentre retalhos de memórias, muitas remetem especificamente a ela.

Uma

"ficávamos no fundo do quintal da casa da vovó e do vovô. havia uma viga central, da qual os ganchos dispostos à certa distância do chão indicavam o ponto de partida de todas que seguiam até a borda circular da maloca, em direção ao gancho-irmão final de cada uma. na parte de cima, estávamos protegidos por uma cobertura de palha, trançada meticulosamente ao ponto de não deixar escorrer uma só gota de água das chuvas grossas, intensas e constantes do Norte. entre brincadeiras de crianças, conversas de adultos, festejos e descansos, sempre a presença de uma ou mais redes penduradas entre nós, compondo o espaço e cultivando pedaços da memória de minha família, na maloca."

Duas

"um zigue-zague, umas quinze, ou vinte riscando o ar, na lateral da parte externa da casa de minha tia. era um encontro específico, em uma vila especial, naquela praia. assim que chegávamos na cidade, meu tio se adiantava em emprestar um carro. papai e mamãe, então, reuniam o máximo de primos e primas em

uma caçamba e pegávamos a estrada. durante o dia era sol, areia, peixe assado e farinha, praia de rio, sorvete gelado, música e dança na praça. à noite as crianças se iam até dormir, na lateral externa da casa, uma em cada rede. rodeadas apenas de todos os barulhos da floresta."

Três

"passávamos um tempo acampando. para chegar na ilha ou nas praias que surgiam por alguns meses por ano, no meio dos rios. íamos de barco. que durante esses dias, era essa nossa morada. para cada passageiro, uma rede. era a garantia de um leito e compartilhamentos de palavras com quem ficava ao seu lado, ou ainda um apoio para sentar, durante as refeições. enquanto isso, o barco cortava a água doce. quando pisávamos em terra, as redes se expandiam para além do barco, e abriam-se também em nossas barracas e em árvores próximas ao rio. ali ficávamos dias e noites. o peixe pescado na manhã era caldo e peixe na brasa à noite. o banho era no rio. o sono era na nossa concha de tecido velado pelas areias brancas e águas ao nosso redor."

Quatro

"olho e ele está lá, embrulhado. mi-

nha mãe lê e o observa ainda da cama. ele dorme e acorda em sua rede. envolto em cobertores e travesseiros, pois é tempo de inverno, em Brasília, ele está no meio da concha. a nova geração de minha família, ainda nas primeiras fases da vida, se refere à rede do vovô como um local quentinho. recordo que assim que me mudei da casa de meu pai e minha mãe, o primeiro objeto de minha nova casa foi um par de ganchos fincados na parede. pronto. agora poderia recebê-los como gostam, o Pará também estava por ali.

Recordo as vivências embaladas, seja em descansos, recolhimentos ou momentos lúdicos, havia constantemente uma intenção afetiva que rodeava a escolha das redes. No norte do Brasil, elas não se esgotam em ser um artefato decorativo ou um instrumento que cumpre seu papel em ser útil. Um canto para ler, relaxar, cochilar, mas também um convite, um aviso de que cabe mais um e de que quem chega é bem-vindo."

A memória, mesmo que sem a continuidade precisa dos cétricos, nos proporciona o retorno. Volto a esses recortes de memórias e a tantos outros. É o tecido que me acompanha ao longo de

meus anos, em minhas experiências. Em inúmeras ocasiões, fui abrigada por uma rede, e essas experiências engendraram em mim a perspectiva: seu nome se enuncia uma potência coletiva.

Não se sabe ao certo a origem da rede. Foram encontrados relatos sobre ela nos primeiros escritos de Pero Vaz de Caminha, em 1500, quando tentava narrar ao rei de Portugal Dom Manuel, o que encontrara em terras estrangeiras invadidas, "Eram de madeira, e das ilhargas de tábuas, e cobertas de palha, de razoada altura; todas duma só peça, sem nenhum repartimento, tinham dentro muitos esteios; e, de esteio a esteio, uma rede atada pelos cabos, alta, em que dormiam." (CAMINHA, 1949, p. 239-240). Antes disso, não há registros documentais sobre a rede na história europeia, o que reforça a provável e quase certa herança ameríndia.

Em seu livro *Rede de dormir* (2012), Luís Câmara Cascudo apresenta descrições sobre a onipresença da rede em situações diversas, desde o início da invasão colonial, até o século XX. Cascudo reúne informações sobre a utilidade da rede e seus desdobramentos ao longo de nossa história e afirma como a

apropriação deste saber dos povos originários locais se tornou essencial para adaptação e sobrevivência dos colonos em território brasileiro:

O indígena impôs ao colonizador a farinha de mandioca, como alimentação solucionadora para penetrar o sertão e manter-se sem o reforço do produto europeu, e a rede constituiu o descanso tranquilo, pronto, acessível, natural pela facilidade da aquisição.

(CASCUDO, 2012, MOBI, n.p).

Como parte contínua da exploração do território brasileiro, o projeto de Brasília surgiu, séculos após a invasão inicial pelos portugueses, em um contexto de projeções desenvolvimentistas, as quais apoiou-se a ideia de ocupação de uma área supostamente vazia, no centro do país. Atualmente, é sabido que haviam comunidades locais e etnias de povos originários no sertão goiano (WESLEY; KIM, 2010). A história peculiar da construção da cidade me faz constantemente refletir sobre os fios de enredos deslocados pelos grupos que chegaram para construir a cidade e co-habitar a região. Na época, era falsamente difundida a ideia de que não havia nada neste centro, que a sina dos sertões do país era a de serem preenchidos pelo desenvolvimento e progresso. Não surpreen-

de que, até dias recentes, essa imagem difundida de um interior brasileiro e de outras regiões – por exemplo a amazônica – como territórios desérticos e desabitados, ainda permaneça e sirva de justificativa para novas intrusões em áreas e culturas nativas dessas regiões (JACQUES; ALMEIDA JÚNIOR, 2017).

Em 1957, Lúcio Costa, urbanista e arquiteto, teve seu projeto como vencedor do concurso que buscava alternativas para a construção da nova capital. A cidade foi construída em 3 anos e, em 1960, inaugurada com a suposição de um "Mundo Novo". Em 1964, na Trienal de Milão, na 13ª edição com o tema "Tempo livre", Lúcio Costa participou como artista brasileiro, com a obra "RIPOSATE-VI" (repousai). A obra foi remontada em 2018, no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Rio de Janeiro (MAC- Niterói) e, em 2019, no Centro Cultural do Banco do Brasil (Belo Horizonte, Distrito Federal, Rio de Janeiro e São Paulo) foi lembrada, na exposição "Vaivém", de curadoria de Raphael Fonseca.

Inicialmente, ele pensou em construir um grande hexágono e, dentro dele, suspender redes de dormir em desenhos geométricos, repetindo formas triangulares dentro dessa "arena". Acima das redes estaria a palavra ita-

liana "Riposatevi" ("repousai") escrita várias vezes. O verbo no imperativo potencializava o apelo ao toque. Em alguns dos vãos das estruturas do hexágono, grandes painéis conteriam imagens e a sinalização do pavilhão. Na segunda versão do projeto, mais próxima do que foi efetivamente realizado, a estrutura hexagonal foi abolida. A concepção espacial foi aberta e as redes ocupavam o centro de uma sala. Ao redor, painéis ou paredes onde seriam colocadas imagens. As redes, armadas desde o teto com cabos de aço, formavam desenhos hexagonais e a palavra "Riposatevi" era apresentada frontalmente, na entrada da sala, também suspensa. Interessante perceber no desenho alguns detalhes que resumem o projeto de Lucio Costa: além das redes, logo no centro da imagem há o contorno de um violão; ao fundo, o esboço da silhueta de uma jangada. O arquiteto decidiu, por fim, além dos objetos, ter fotografias de autoria de Marcel Gautherot de imagens da Praia de Aquiraz, no Ceará, e também da construção e inauguração de Brasília. Dessa maneira, o pavilhão do Brasil concentrava elementos que representariam o país em diversas camadas: rede (repouso) e violão (música e lazer); jangada e plantas (natureza); a nova capital (modernidade)

(FONSECA, 2019, p. 128).

Ainda sustentado pela imagem de uma fase nova para o país, suposta-

mente agora desenvolvido, Lúcio Costa apresenta, no evento da trienal, um Brasil caricato. Embora a história brasileira tenha provindo de invasão e exploração, bem como a construção de Brasília, o artista expõe a utopia da modernidade. Alguns dos elementos e conceitos propostos por Lúcio Costa, em 1964, na RIPOSATEVI (1964/ 2018), como a escolha da rede sendo um elemento estético e interativo, assim como a aproximação com a noção de "repouso", tangenciam a ocupação urbana "de bubuia", realizada por mim, no Plano Piloto de Brasília.

Independente dos pontos de convergência, as obras se diferenciam em sua fundamentação e desenvolvimento. Em "de bubuia", a escolha da rede foi definida por uma conexão direta com as experiências afetivas familiares e por se tratar de um objeto sensível, que remete às vivências em grupos, na cultura nortista brasileira. Assim como o termo "descanso" na obra "de bubuia", mesmo que considerado em algumas circunstâncias sinônimo de "repouso", não é utilizado apenas como uma atividade de relaxamento do corpo. Em RIPOSATEVI (1964/ 2018), Lúcio Costa tenta resumir a identidade nacional (principalmente a nordestina) sob uma visão de um povo sossega-

do, sem preocupações, podendo, dessa forma, reafirmar uma visão estereotipada colonial de uma população que leva a vida sem seriedade, de maneira alegre, mas com doses de preguiça e malandragem, em seu tempo lento.

Salvo a ancestralidade coletiva da rede, em minha trajetória individual, coube a ela um papel de elo. Um dos vínculos entre a história de minha família, no Pará, e minha existência, no centro do país. Meu pai e minha mãe saíram do interior do norte e deslocaram-se por algumas cidades até se estabelecerem em Brasília, de forma semelhante a como se desenvolveu às narrativas de muitas outras famílias nortistas e nordestinas. Com eles, trouxeram parte dos costumes, hábitos, rituais, conhecimentos e rotinas paraenses e nos repassaram. Além disso, a dinâmica de retorno aos espaços de origem foi mantida. A cada ano estávamos novamente no norte para pequenas ou grandes temporadas, desde a chegada deles ao centro do país até hoje. Foi nesse movimento de ir e vir, que a rede tem cumprido a potência de seu nome e reiterado conexões e raízes.

Em sua exposição “Dengo”, de 2010, apresentada no Museu de Arte Moderna

do Rio de Janeiro (MAM-RJ), o artista multimídia Ernesto Neto realiza uma instalação composta por ilhas de convivência que “escorrem de um teto contínuo de crochê. formando diversas situações coletivas” (MAM, 2010, n/p). Assim como em outras produções, o artista busca a proposição de conexões orgânicas, tanto com os materiais elencados, como com a composição de partes individuais que juntas formam um organismo, um sistema. A escolha e a utilização do crochê para a realização de parte considerável da instalação exemplificam essa ideia. Em entrevista à Sesc TV, o artista se refere ao crochê como

algo feito em células, (...) um tempo espiralado, tem sempre um retorno a um começo expandido (...) uma coisa metafísica, filosófica, nessa questão de como é o pensamento do crochê,(..) é um tempo mais lento, que vai crescendo devagar, mas vai criando um campo.¹

(NETO, 2014).

Em “de bubuia”, foi essencial que tanto a intenção de um tempo não cartesiano, quanto a noção da rede como um

1. Museu Vivo: Ernesto Neto. Entrevista realizada com o artista Ernesto Neto pela Sesc TV, em 2014. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ZZmJchHWpDw&ab_channel=SescTV

elemento conectivo estivessem presentes. A obra convidou os participantes ao descanso coletivo, assim como em redários, malocas, barcos, casas e diversos espaços do Norte. Foi ofertada a pausa em suas trajetórias cotidianas para que conjuntamente ficassem em redes estendidas em um espaço público de Brasília, durante um intervalo. Cabe ressaltar que, na instalação do artista Ernesto Neto, a rede de dormir em sua forma literal não estava presente. Mesmo assim, as obras tangenciam-se ao apresentarem essas redes (um mar de crochê ou a rede de dormir) como algo que engendra vínculos temporais e espaciais.

Além disso, o crochê e o bordado são partes destacadas na história etnográfica da rede de dormir. Pode-se evidenciar a feitura das chamadas varandas desses objetos, trabalhadas em detalhes. As varandas representam, ainda na contemporaneidade, uma personalidade com quem irá utilizar a rede. É comum encontrarmos redes bordadas com encomendas singulares como nomes próprios, palavras, símbolos, ou trançados minuciosos, determinando seu significado e valor afetivo. Ainda hoje, cultivam-se os saberes tradicio-

nais das bordadeiras que recebem os mais diversos pedidos para suas redes. “Dona Fátima rainha das redes do meu Pará, prepare uma rede bonita pra meu bem se embalar”². (PINDUCA, [s.d.])

Por último, faço referência a performance intitulada “Trabalho” (2007/2019), de Paulo Nazareth (Figura 02), que fez parte da exposição “Vaivém”, em 2019, nos espaços do Centro Cultural do Banco do Brasil (Belo Horizonte, Distrito Federal, Rio de Janeiro e São Paulo).



Fig. 02: Paulo Nazareth. “Trabalho”. Vaivém. 2019. Performance.

2. Pinduca é um cantor paraense conhecido como “O rei do carimbó”. A música citada faz referência e homenageia uma importante bordadeira e costureira de redes em Belém, Dona Fátima. Disponível em <https://g1.globo.com/pa/para/e-do-para/noticia/2017/01/veja-como-o-habito-de-dormir-em-redes-se-tornou-parte-da-cultura-do-pa.html>

A performance proposta por Paulo Nazareth é caracterizada pelo uso de itens contraditórios: a folha de ponto (associada ao trabalho) e a rede (aliada ao ócio). É justamente o binômio trabalho/cansaço que interessa. O artista faz uso das redes para estabelecer algumas reflexões críticas sobre tempo e emprego. Um anúncio é publicado em um jornal de grande circulação oferecendo um trabalho no centro cultural dentro de uma rede. Uma pessoa, portanto, é contratada para essa atividade com os direitos trabalhistas vigentes. Assim, uma dupla configuração sobre trabalho é apresentada: seu trabalho como artista e o trabalho da pessoa que foi contratada para estar ali e repousar.

(FONSECA, 2019, p. 47)

Estabeleço um paralelo com a obra de Paulo Nazareth por dialogar com uma das principais bases conceituais da obra "de bubuia". Assim como na performance do artista, a ocupação urbana intencionou provocar reflexões acerca dos conceitos de repouso e produtividade. Na performance "Trabalho" (2007/2019), "a carga simbólica de repouso e lazer da rede de dormir é tensionada quando apresentada como "ambiente de trabalho"(FONSECA, 2019, p. 47), tal qual a ocupação "de bubuia", em que o ato de descansar em redes de forma coletiva contrasta com a estrutura e funcionamento do ambiente cosmopolita urbano e o horário de movimento intenso, no centro de Brasília. (Figura 03)



Fig. 03: Tainá Xavier. "de bubuia". 2022. Performance. Registro fotográfico realizado por Matheus Pena.

A proposta, em “de bubuia”, delimitou um espaço-tempo pontual. A realização da obra ocorreu em um trecho do Plano Piloto, no qual a circulação de automóveis (privados e públicos) encontra-se alta. O local escolhido foi o Eixo Monumental, próximo ao Memorial dos Povos Indígenas, parte central de Brasília, onde se aglomeram diversos prédios institucionais e o tráfego é considerável, devido à locomoção de retorno dos trabalhadores às suas casas ao final do expediente, em horário comercial padrão.

As redes começaram a ser estendidas, em torno das 17:10h de uma sexta-feira. Com ajuda de meu pai (Figura 04), penduramos em torno de 15 redes, dos mais diversos materiais, cores e texturas, às árvores próximas ao Memorial dos Povos Indígenas. Às 17:40h, iniciou-se a ocupação com o convite aos participantes a deitarem-se nas redes e descansarem. Inicialmente, foi entregue a cada um um “folhetim” com notícias do dia, com alguns acontecimentos banais (Figura 05).



Fig. 04: Tainá Xavier. “de bubuia”. 2022. Performance. Registro fotográfico realizado por Matheus Pena.



Fig. 05: Tainá Xavier. "de bubuia". 2022. Performance.

Após o início da ocupação "de bubuia", foram observadas alguns tipos de reações ao processo. Inicialmente, a maioria dos participantes se silenciou. Alguns apresentaram resistência a desconectarem de seus aparelhos celulares – o que foi sugerido antes do início da ação. Outros chegaram posteriormente, estenderam cangas na grama e deitaram. Permanecemos na ocupação durante 45 minutos. (Figura 06)



Fig. 06: Tainá Xavier. "de bubuia". 2022. Performance. Registro fotográfico realizado por Matheus Pena.

Evidencio duas situações que ocorreram durante a realização da obra “de bubuia”. A primeira ocorreu quando um dos participantes, que chegou após o começo da ocupação, sentou-se em uma rede com outra participante. Ao longo de todo o desenvolvimento da proposta, ele narrou à sua companhia de rede, causos de sua vida pessoal íntima, não se atentando que o grupo estava a escutar suas palavras. Este acontecimento me fez refletir acerca do que exatamente propomos como descanso, do que se entende como descansar. Para uns é o silêncio, o isolamento; para outros é a troca, o compartilhamento. Ali, no meio do centro urbano de Brasília, em meio aos carros, ônibus e pessoas barulhentas, descansamos, calados ou desabafando.

A segunda foi que, ao final da ação poética, fomos agraciados com pingos de uma chuva fina, após meses do período de seca de Brasília. As cigarras já anunciavam fortemente a nova fase molhada da cidade e, mesmo com as copas frondosas das árvores encontradas no local, fomos lembrados pela chuva de que tínhamos que continuar. Levantamos, desatamos as redes e a vida se seguiu.

A experiência ao realizar “de bubuia”, em Brasília (Figura 07), engendra a possibilidade do deslocamento de uma parte da cultura nortista para o centro do país, colocando-as em diálogo. Como dito, Brasília foi construída com a junção de comunidades diversas de todo território brasileiro e atualmente encontra-se em processo de afirmação e construção de sua identidade e história. A escolha das proximidades do Memorial dos Povos Indígenas como espaço para a ação se deu devido à origem etnográfica ameríndia da rede e também pela composição da população do norte do Brasil ser potencialmente indígena, ainda na contemporaneidade. Além disso, o Memorial situa-se em um ponto estratégico do fluxo de movimentação urbana do Distrito Federal.

O horário proposto também fundamentou o contraponto entre o que esperamos para nossos tempos futuros e as exigências do mundo contemporâneo. Diante de uma sociedade que exige uma produção excessiva sobre humana e utópica de se alcançar, o descanso e um tempo mais lento, fora do cartesianismo, (mesmo que agindo dentro do sistema) podem ser considerados uma forma de resistência e sobrevivência?



Fig. 07: Tainá Xavier. "de bubuia". 2022. Performance. Registro fotográfico realizado por Matheus Pena.

Jaider Esbell, artista indígena contemporâneo, questionou o estereótipo brasileiro fomentado pelos modernistas ao associarem a Macunaíma à preguiça e à falta de caráter. Resgata a apropriação que foi feita das culturas e cosmovisões de povos originários e que foram traduzidas em descrições limitantes sobre o que um "jeito brasileiro de ser". Macunaíma, o herói sem caráter, norteou muitas das ideias que são difundidas até este momento de nossa história (ESBELL, 2018). Destaco este ponto, pois o entendimento do tempo cronológico como algo universal contraria diversas formas

de vivenciar o tempo da existência, assim como a classificação da preguiça e do descanso como algo pejorativo também o faz. A sociedade ocidental moderna estabeleceu regras inventadas sobre como se viver, mas não se pode ignorar que existem formas variadas de se experimentar o mundo. Parte do pensamento da proposta da obra "de bubuia" se origina do entendimento de que podemos experimentar o mundo de maneira diversificada. (Figura 08)

A rede, mesmo com seus desdobramentos enquanto objeto no mundo moderno, mesmo se tornando fetiche para



Fig. 08: Tainá Xavier. "de bubuia". 2022. Performance. Registro fotográfico realizado por Matheus Pena.

decoração de ambientes e um *lifestyle* cosmopolita, é ainda associada a essa essência preguiçosa do brasileiro – que tem recortes, pois não são todos os brasileiros que estão encaixados neste rótulo. Também o descanso é atribuído à falta de produtividade, à preguiça, à falta de vontade.

A rede é o elemento principal da obra "de bubuia" (Figura 09) por sua carga etnográfica; por consistir em um elo de conexão na história de minha família, que se assemelha a muitas outras; pela reverência e resgate da sabedoria das culturas dos povos originários e também

por ser um elemento que se concretiza como sinônimo de resistência.

Não cabe mais ver as redes como espaço de descanso e decoração. Necessita-se admirar sua representação e compreender que materialidade é a prova da resistência ameríndia. Que por trás da beleza e da forma existem focos de resistência. Que tecer ou criar a partir delas é arte, ativismo. É atividade. É sobrevivência. É ser."

(TERENA, 2019, p. 29).

A obra "de bubuia" consistiu em uma intervenção poética realizada no espaço urbano de Brasília, no Eixo Monumental, próximo ao Memorial dos Povos Indígenas.



Fig.09: Tainá Xavier. "de bubuia". 2022. Performance. Registro fotográfico realizado por Matheus Pena.

nas, durante o evento Coordenadas Sobreviventes (Figura 10), em setembro de 2022. O Coordenadas acontece desde 2015 e é "uma ação coletiva desenvolvida por artistas pesquisadores (mes-trandos e doutorandos) do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Uni-

versidade de Brasília"³ (DIAS, 2022). A proposta da Profa Dra. Karina Dias consiste em intervenções que acontecem durante três dias e que compõem o encerramento de algumas das disciplinas oferecidas pela docente.

coordenadas SOBREVIVENTES		PONTO DE ENCONTRO	de bubuia
SEXTA, 16/SET		Entrada do Memorial dos Povos Indígenas	Tainá Mara
		O QUE LEVAR? Leve uma ou mais redes (para compartilhar) e cordas/correntes para amarrá-las, se tiver.	trazer o tempo em suas sacolas. se mover no espaço e carregar consigo o tempo de onde se pertence. antes do convite ao des.acelerar, me pergunto quem acelerou? quem estabeleceu como norma o rápido e esqueceu-se que, longe de suas vistas velozes, habitam outros tempos? o tempo cósmico, o mítico, do pensamento, do imaginar, do à toa, dos afetos, do luto, da loucura, o norte, o tempo do tempo... um cavalo selvático esse tal de tempo, talvez possamos ser mais íntimos.
MEMORIAL DOS POVOS INDÍGENAS EIXO MONUMENTAL 16:40	MEMORIAL DOS POVOS INDÍGENAS EIXO MONUMENTAL 16:40	SEX, 16/SET	MEMORIAL DOS POVOS INDÍGENAS EIXO MONUMENTAL 16:40

Fig. 10: Cards produzidos para divulgação de "de bubuia" no Coordenadas Sobreviventes, em 2022.

3. Definição do projeto do Coordenadas pela Profa. Dra.. Karina Dias. Disponível em https://www.instagram.com/p/CiQSXE3LX1u/?img_index=1

Ao final deste processo de realização e reflexão sobre a obra “de bubuia”, entendo que a ocupação urbana foi parte inicial de um processo poético mais extenso. São previstas outras possibilidades para a obra, como outras intervenções coletivas, em espaços diversos de Brasília, ou ainda intervenções individuais e pontuais, apenas com uma rede. Os caminhos possíveis estão sendo trabalhados e desenvolvidos mediante resultados de minhas pesquisas artísticas que envolvem esse intercâmbio de memórias e culturas ao longo do tempo, além de arquivos ligados ao resgate dessas memórias. Parte de minha produção artística consiste em trabalhos que possuem as linguagens da fotografia, vídeo e escrita poética, como foco e em “de bubuia” foi realizado um processo de captação de imagens em movimento, o que resultará em mais um desdobramento da obra em videoarte.

Penso que assim como a qualidade de vínculo presente nas redes, “de bubuia” conecta partes de minha pesquisa e produção artística. Abrindo, dessa forma, espaço para ressignificações de narrativas íntimas, mas que tangem o coletivo. Questões que, apesar de pessoais, possibilitam a reflexão acerca de temáticas estruturais da sociedade brasileira. Há outros elementos que participam desse movimento. Os fragmentos de memória coletados, observados e trabalhados, me permitem a tentativa de fruição sobre os fios de enredo de minha família, mas também suscitam indagações a respeito de nossas origens como habitantes deste país, sobre nossa história cheia de dificuldades e violências, mas também sobre nossas possibilidades e potencialidades.

Referências

- BRASIL. Ministério da Cultura. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Brasília: MEC, [s.d]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000292.pdf>
- CASCUDO, L.C. **Rede de dormir: uma pesquisa etnográfica**. São Paulo: Glo-

bal editora, 2012

ESBELL, J. **Makunaima, o meu avô em mim!**. Iluminuras, Porto Alegre, v. 19, n. 46, 2018. DOI: 10.22456/1984-1191.85241. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/85241>.

FONSECA, R. **Vaivém**. Belo Horizonte, Distrito Federal, Rio de Janeiro, São Paulo: Centro Cultural do Banco do Brasil, CCBB, 2019. 128 p. Catálogo da exposição Vaivém. Disponível em: <https://ccbb.com.br/wp-content/uploads/2021/07/VaiVem.pdf> Acesso em: 18 de agosto 2023.

JACQUES, P. B., & ALMEIDA JUNIOR, D. L. D. **A construção de Brasília: alguns silenciamentos e um afogamento**. In: XII Encontro de História da Arte da Unicamp. Campinas, 2017.

MUSEU DE ARTE CONTEMPOR NEA. Ernesto Neto: Dengo. 2010. Disponível em: <https://mam.org.br/exposicao/ernesto-neto-dengo>

NETO, Ernesto. **Museu Vivo: Ernesto Neto**. Entrevista concedida a Sesc TV. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZZmJchHWpDw&ab_channel=SescTV

TERENA, N. **A rede do tempo-espaço entre resistências e permanências..** IN: FONSECA, R. Vaivém. Conceito, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://ccbb.com.br/wp-content/uploads/2021/07/VaiVem.pdf> Acesso em: 18 de agosto 2023.

WESELY, M. KIM, L. **Arquivo Brasília: Lina Kim e Michael Wesely**. São Paulo: Cosac Naify. 2010

IMAGEM

FIGURA 01 PENA, M. Sem Título. 16 de setembro de 2022. Registro de imagem digital. Brasília. Acervo pessoal.

FIGURA 02 Autor desconhecido. Sem Título. Imagem digital. Catálogo da exposição Vaivém. Disponível em: <https://ccbb.com.br/wp-content/uploads/2021/07/VaiVem.pdf> Acesso em: 18 de agosto 2023.

FIGURA 03 PENA, M. Sem Título. 16 de setembro de 2022. Registro de imagem digital. Brasília. Acervo pessoal.

FIGURA 04 PENA, M. Sem Título. 16 de setembro de 2022. Registro de imagem digital. Brasília. Acervo pessoal.

FIGURA 05 PENA, M. Sem Título. 16 de setembro de 2022. Registro de imagem digital. Brasília. Acervo pessoal.

FIGURA 06 PENA, M. Sem Título. 16 de setembro de 2022. Registro de imagem digital. Brasília. Acervo pessoal.

FIGURA 07 PENA, M. Sem Título. 16 de setembro de 2022. Registro de imagem digital. Brasília. Acervo pessoal.

FIGURA 08 PENA, M. Sem Título. 16 de setembro de 2022. Registro de imagem digital. Brasília. Acervo pessoal.

FIGURA 09 PENA, M. Sem Título. 16 de setembro de 2022. Registro de imagem digital. Brasília. Acervo pessoal.

FIGURA 10 PAPA, L. Sem Título. 16 de setembro de 2022. Card para divulgação da obra no Coordenadas Sobreviventes. Arquivo Digital. Brasília. Acervo pessoal.