



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Maria Lucia Vignoli Rodrigues de Moraes

Horizontes possíveis em derivas cariocas

Rio de Janeiro

2011



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Artes

Maria Lucia Vignoli Rodrigues de Moraes

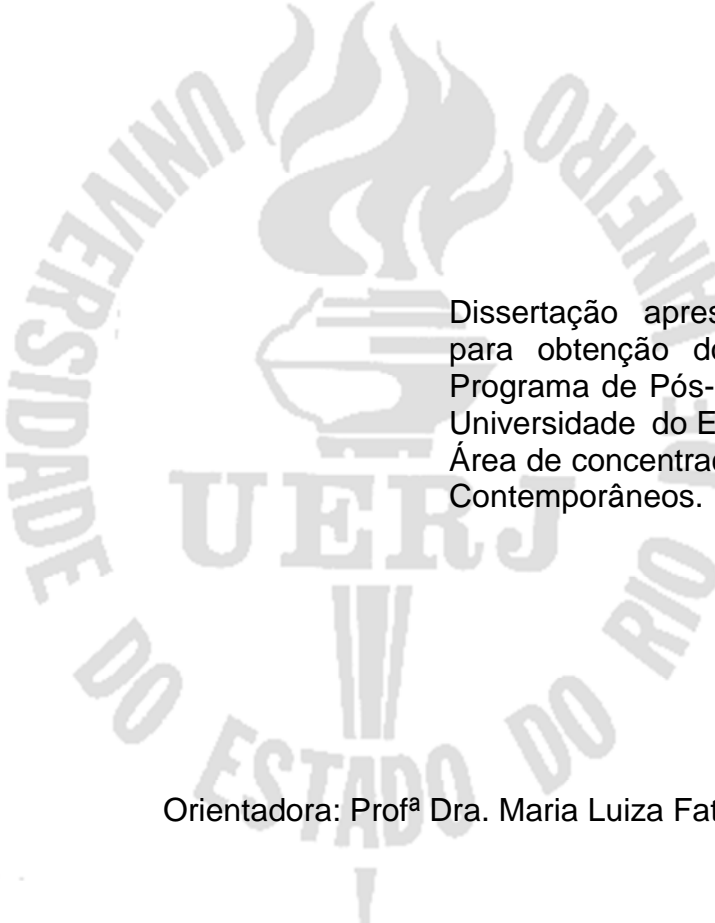
Horizontes possíveis em derivas cariocas

Rio de Janeiro

2011

Maria Lucia Vignoli Rodrigues de Moraes

Horizontes possíveis em derivas cariocas



Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Processos Artísticos Contemporâneos.

Orientadora: Prof^a Dra. Maria Luiza Fatorelli

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

M827 Moraes, Maria Lucia Vignoli Rodrigues de.
Horizontes possíveis em derivas cariocas / Maria Lucia Vignoli
Rodrigues de Moraes. – 2011.
100 f. : il.

Orientadora: Maria Luiza Fatorelli.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Artes.

1. Arte e sociedade – Rio de Janeiro (Cidade) – Teses. 2. Memória
na arte – Teses. 3. Fotografia – Rio de Janeiro (Cidade) – Teses. 4.
Música – Rio de Janeiro (Cidade) – Teses. 5. Literatura brasileira –
Rio de Janeiro (Cidade) – Teses. I. Fatorelli, Maria Luiza. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III.
Título.

CDU 7:301(815.3)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Maria Lucia Vignoli Rodrigues de Moraes

Horizontes possíveis em derivas cariocas

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 30 de março de 2011

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Maria Luiza Fatorelli (Orientadora)
Instituto de Artes da UERJ

Prof. Dr. Roberto Corrêa dos Santos
Instituto de Arte da UERJ

Prof. Dra. Lívia Flores Lopes
Escola de Belas Artes da UFRJ

Rio de Janeiro

2011

Para Paulo e Maria Helena,
matrizes fundamentais.

AGRADECIMENTOS

Malu Fatorelli,
Roberto Corrêa dos Santos,
Livia Flores,
Nena Balthar,
Fabianna de Mello e Souza
Sérvula Amado,
Cristina Vignoli,
Luiz Guimarães de Castro
Jayme Vignoli
Marilda Clareth
Eduardo Neves
Maria Teresa Moraes
Maria Clara Moraes
Roberto Tostes
Jacqueline Siano
Ude Vignoli
Lucia Annes Dias
Dunga
Adelaine Evaristo
Walter e Lourdes Tristão
Zé Luiz do Império
Marcelo Sá Correa
Aldo Victorio
Marcelo Bozza
Marcos Bonfim
Marianna Bernardes
Luisa Moraes
Antônio Neves

RESUMO

MORAES, Maria Lucia Vignoli Rodrigues de. *Horizontes possíveis em derivas cariocas*. 2011. 100 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Horizontes possíveis em derivas cariocas é uma pesquisa em que práticas como desenho, foto e vídeo se entrelaçam com a memória da cidade do Rio de Janeiro. Os registros de *situações* na cidade são tratados como intervalos em percursos diários. Uma cena agencia um quadro imaginativo que se adensa com as relações acionadas por lembranças. Tais relações compreendem referências a romances literários, a poesias, a histórias de vida e músicas.

Palavras-chave: Arte. Cidade. Derivas. Música. Poesia. Memória.

ABSTRACT

Horizontes possíveis em deriva cariocas (Possible horizons in *derives* around Rio's streets) is a research in which practices such as drawing, photography and videotape are mixed and go together with memories of Rio de Janeiro City. These chronicles of the "events/situations" in the city are treated as pauses in daily strolls. So, a single scene may produce a whole fanciful picture enhanced by connections arising from memories. Such connections include references to novels, poems, songs and life's stories.

Keywords: Art. City. *Dérive*. Music. Poetry. Memories.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – <i>Espumas</i> . Lucia Vignoli, 2010.....	13
Figura 2 – <i>Horizontes possíveis</i> , Lucia Vignoli, 2010.....	16
Figura 3 – <i>Malhas da liberdade</i> . Cildo Meireles, 1976	20
Figura 4 – <i>Tteia</i> . Lygia Pape. Instalação, Paço Imperial, Rio de Janeiro, 2002. Fotografia de Paula Pape	22
Figura 5 – <i>Diários do tempo</i> . Lucia Vignoli. Instalação, Caixa Cultural, Rio de Janeiro, 2006. Fotografia de Mário Grisolli	23
Figura 6 – <i>Saudações</i> . Lucia Vignoli. Instalação, Casarão da UNEI, Rio de Janeiro, 2006. Fotografia de Lucia Vignoli	24
Figura 7 – <i>A line made by walking</i> . Richard Long. Inglaterra, 1967	26
Figura 8 – <i>Fronteira</i> Lucia Vignoli. Instalação, SESC Nova Friburgo, 2010. Fotografia de Nena Balthar	29
Figura 9 – Frames do vídeo <i>Espelhos d'água</i> . Lucia Vignoli, 2008	30
Figura 10 – <i>Além-mar</i> . Lucia Vignoli, 2009. Fotografia de Lucia Vignoli	32
Figura 11 – Frames do vídeo <i>Deriva</i> . Lucia Vignoli, 2008	34
Figura 12 – Frames do vídeo <i>Musgo</i> . Lucia Vignoli, 2008	35
Figura 13 – Frames do vídeo <i>Na linha do mar</i> . Lucia Vignoli, 2009	36
Figura 14 – <i>Derivas</i> . Lucia Vignoli, 2010.....	37
Figura 15 – Frames do vídeo <i>Deriva</i> . Lucia Vignoli, 2008	40
Figura 16 – <i>Experiência nº3</i> . Flávio de Carvalho, São Paulo, 1956	41
Figura 17 – <i>Delirium ambulatorium</i> . Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, 1978	43
Figura 18 – Frames do vídeo <i>A chama</i> . Lucia Vignoli, 2008	49
Figura 19 – Frames do vídeo <i>A chama</i> . Lucia Vignoli, 2008	49
Figura 20 – Frames do vídeo <i>Deriva</i> . Lucia Vignoli, 2008	56
Figura 21 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	58
Figura 22 – <i>Deriva</i> . Lucia Vignoli, 2010.....	59
Figura 23 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008	60
Figura 24 – <i>Ilhas de sonho</i> , Lucia Vignoli, 2010.....	62
Figura 25 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	64

Figura 26 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	65
Figura 27 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	66
Figura 28 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	68
Figura 29 – Frames do vídeo <i>Beba do samba</i> . Lucia Vignoli, 2010	69
Figura 30 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	70
Figura 31 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	72
Figura 32 – Frames do vídeo <i>Penha</i> . Lucia Vignoli, 2008	73
Figura 33 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	74
Figura 34 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	76
Figura 35 – Frames do vídeo <i>Maré</i> . Lucia Vignoli, 2010	77
Figura 36 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	78
Figura 37 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	80
Figura 38 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	82
Figura 39 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	84
Figura 40 – <i>Urca</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	86
Figura 41 – <i>Urca</i> . Lucia Vignoli, 2008	87
Figura 42 – <i>Mares</i> . Lucia Vignoli, 2008.....	89
Figura 43 – <i>Livro da criação</i> . Lygia Pape, 1959	93
Figura 44 – <i>Minha alma canta</i> . Lucia Vignoli, 2011	94

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	14
1.	HORIZONTES POSSÍVEIS.....	17
2.	DERIVAS	38
3.	UMA INTENSA LUZ	61
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
	REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

A pesquisa em arte que desenvolvo dedica-se a examinar e ampliar as relações entre memórias e os registros em fotos e vídeos feitos na cidade do Rio de Janeiro.

O propósito é o de deixar-me levar pelas possibilidades dos diversos sentidos que surgem ao caminhar. Nas andanças pela cidade experimento as *derivas*.

A topografia percorrida é a da arte. Os estímulos que me conduzem à entrega de caminhos imprevisíveis constituem uma experiência artística.

A conexão de imagens com música, poesia, literatura e memória da cidade traça um mapa ficcional e afetivo.

Nas *derivas*, a observação dos passantes e de seus gestos e a curiosidade por seus relatos de vida passam a ser relacionados a histórias, personagens e músicas.

Esta dissertação foi organizada em três capítulos e construída ao “pescar” e colecionar palavras encontradas em leituras feitas nas disciplinas do curso de mestrado. À coleção destas palavras juntam-se outras compostas por estratos de todas as minhas leituras, escutas e lembranças.

Adoto a fonte *Courier New*, para frases que ficam à margem, pensamentos íntimos ou imagens que funcionam como pausas.

Utilizo a palavra *deriva* em itálico para designar a minha experiência, conforme descrição acima.

As referências iconográficas de artistas que identifico sintonizadas com questões presentes nas *derivas* são apresentadas em preto e branco, exceto *Teia* e *Livro da criação* de Lygia Pape por conterem uma ideia fundamental da pesquisa: luz.

Um pingo d’água encontra o solo seco e produz um desenho, uma linha que se ramifica em outras linhas.

INTRODUÇÃO

A pesquisa em arte que desenvolvo dedica-se a examinar e ampliar as relações entre memórias e os registros em fotos e vídeos feitos na cidade do Rio de Janeiro.

O propósito é o de deixar-me levar pelas possibilidades dos diversos sentidos que surgem ao caminhar. Nas andanças pela cidade experimento as *derivas*.

A topografia percorrida é a da arte. Os estímulos que me conduzem à entrega de caminhos imprevisíveis constituem uma experiência artística.

A conexão de imagens com música, poesia, literatura e memória da cidade traça um mapa ficcional e afetivo.

Nas *derivas*, a observação dos passantes e de seus gestos e a curiosidade por seus relatos de vida passam a ser relacionados a histórias, personagens e músicas.

Esta dissertação foi organizada em três capítulos e construída ao “pescar” e colecionar palavras encontradas em leituras feitas nas disciplinas do curso de mestrado. À coleção destas palavras juntam-se outras compostas por estratos de todas as minhas leituras, escutas e lembranças.

Adoto a fonte *Courier New*, para frases que ficam à margem, pensamentos íntimos ou imagens que funcionam como pausas.

Utilizo a palavra *deriva* em itálico para designar a minha experiência, conforme descrição acima.

As referências iconográficas de artistas que identifico sintonizadas com questões presentes nas *derivas* são apresentadas em preto e branco, exceto *Teia* e *Livro da criação* de Lygia Pape por conterem uma idéia fundamental da pesquisa: luz.

Um pingo d'água encontra o solo seco e produz um desenho, uma linha que se ramifica em outras linhas.

A fluidez da água é a imagem que relaciono às referências que utilizo para compor esse texto. Nesse sentido surpreendi-me com a água em três momentos: invadindo fisicamente os sacos plásticos com imagens fotográficas captadas nas *derivas*, nos vídeos os movimentos do mar que “trazem” situações ocorridas na cidade e no último capítulo, *Uma intensa luz*, quando as imagens de mar se unem ao texto.

No primeiro capítulo, *Horizontes possíveis*, relato meu percurso até o interesse em registrar a cidade. Um retrospecto não cronológico construído pelas diversas *derivas* nas quais me percebo envolvida: a *deriva* na rua, na história, na minha memória particular e nas memórias partilhadas. Relaciono as motivações geográficas e humanas que me conduzem à investigação de situações na cidade. O contraponto de movimentos mentais e a paisagem da cidade, incluindo a paisagem humana, levam-me às trocas dinâmicas que reconheço em obras de Cildo Meireles, Robert Smithson e Richard Long. Neste capítulo, descrições de minhas impressões no processo das *derivas* compõem uma narrativa fragmentada que vai se expandindo nos capítulos seguintes.

Derivas é o título do segundo capítulo onde procuro trazer à cena ações de alguns artistas que se conectam com a cidade e com questões presentes em minha produção. Entre as obras que visito está, em especial, *Espaços imantados*, de Lygia Pape, obra que me estimulou pensar a cidade sob outra perspectiva. Procuro, ainda, definir o sentido da palavra *deriva* e suas várias significações. Os relatos das experiências na cidade crescem e são entremeados a fragmentos de letras de músicas e trechos de romances.

Uma intensa luz, o terceiro capítulo, compreende o planejamento de uma *deriva* imaginária entrecruzada a pedaços de outras *derivas*. O título é uma referência a letra da canção *Que não se vê* de Caetano Veloso. A *deriva* da escrita cresce em voltagem neste quarto capítulo, acelera e se fragmenta à medida que são feitas novas ligações plásticas e afetivas.

Em *Considerações finais* procuro apontar a circularidade do processo, pelo encontro do texto e da imagem e descrevo a metodologia particular que se configurou ao longo da pesquisa.

1. HORIZONTES POSSÍVEIS

A morada do homem é o horizonte.

Provérbio árabe

Encontro o ditado da epígrafe nas caligrafias do artista iraquiano Hassan Massoudy. E reconheço-me nessa morada, num estar fora de mim. Embora horizonte, do grego *horízon* (“que limita”, e ainda “a linha circular que limita o campo da nossa observação e na qual o céu parece confundir-se com a terra ou o mar”),¹ sugira a ideia de linha que divide, é um estado intimamente ligado ao sonho que torna tênues as fronteiras entre espaços imaginários e reais, espaços que se articulam nesta pesquisa.

Diante do mar pensamentos transitam e
reverberam nas relações que estabeleço com o
que vejo em situações cotidianas.

Escreveu Cecília Meireles:

Foi desde sempre o mar.
E multidões passadas me empurravam
como o barco esquecido.

...

E tenho de procurar meus tios remotos afogados.
Tenho de levar-lhes rede de rezas,
campos convertidos em velas,
barcas sobrenaturais
com peixes mensageiros
e santos náuticos.
E fico tonta,
acordada de repente nas praias tumultuosas.

...

Queremos a sua solidão robusta,
uma solidão para todos os lados,

¹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.]. p. 733. Fronteira, [s.d.]. p. 733.

1. HORIZONTES POSSÍVEIS

A morada do homem é o horizonte.

Provérbio árabe

Encontro o ditado da epígrafe nas caligrafias do artista iraquiano Hassan Massoudy. E reconheço-me nessa morada, num estar fora de mim. Embora horizonte, do grego *horízon* (“que limita”, e ainda “a linha circular que limita o campo da nossa observação e na qual o céu parece confundir-se com a terra ou o mar”),¹ sugira a ideia de linha que divide, é um estado intimamente ligado ao sonho que torna tênues as fronteiras entre espaços imaginários e reais, espaços que se articulam nesta pesquisa.

Diante do mar pensamentos transitam e reverberam nas relações que estabeleço com o que vejo em situações cotidianas.

Escreveu Cecília Meireles:

Foi desde sempre o mar.
E multidões passadas me empurravam
como o barco esquecido.

...

E tenho de procurar meus tios remotos afogados.
Tenho de levar-lhes rede de rezas,
campos convertidos em velas,
barcas sobrenaturais
com peixes mensageiros
e santos náuticos.
E fico tonta,
acordada de repente nas praias tumultuosas.

...

Queremos a sua solidão robusta,
uma solidão para todos os lados,
uma ausência humana que se opõe ao mesquinho formigar do mundo,

¹FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.]. p. 733.

e faz o tempo inteiriço, livre das lutas de cada dia.²

O contato com a cidade, com a multidão, e a observação da circulação das pessoas, no “formigar do mundo”, constituem meu interesse. As imagens registradas em filmes são o fio condutor de uma narrativa em que ocorrem contínuos deslocamentos: no caminhar, nas variações sonoras, nas articulações da memória.

Filmo enquanto me movimento em percursos diários. Meu corpo está presente nesse processo. Meus passos encontram-se no ritmo impresso nas imagens, como uma escrita: *derivas*.

Ao caminhar, o movimento do meu corpo no vídeo imprime um ritmo, produz um desenho. O olhar que busca também é capturado, elege cenas. Ao tecido das lembranças em torno dessas *derivas*, se agregam uma colagem de falas e narrativas de personagens encontrados em romances e letras de músicas que evocam a cidade do Rio de Janeiro e suas memórias. Portanto são *derivas* cariocas. As *derivas* se circunscrevem no terreno dessa cidade, à medida que se nutrem de seu espaço, de seus habitantes, de suas histórias de vida, de seu universo fictício presente na literatura, na música, na poesia.

Caminhar é a metáfora para a vida. Estar no tempo, na ação. A marcha dos dias, inexorável, é um dos substratos das *derivas*. O ritmo dos meus passos e o ritmo das pessoas que registro tanto nas praias como nas ruas da cidade geram uma atmosfera que oscila como um pêndulo. A ondulação da imagem é uma eleição, uma maneira de habitar essa circulação. Circulação das massas humanas, das idéias e das relações sinestésicas. A *deriva* acontece num fluxo de vida em que andar na cidade estabelece um percurso interno. Muitas camadas de memórias são suscitadas, despertadas no silêncio. Junto às memórias, acompanham-me “músicas internas” que ecoam em meu cotidiano e variam conforme meu estado íntimo e as influências do momento.

A rua é um convite para deslizar o olhar e conectar o que é visto e registrado com personagens literários ou atmosferas de outros tempos. O olhar que desliza busca outro horizonte e deseja interrogar.

² MEIRELES, Cecília. Mar absoluto. In: _____. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.p. 103.

Caminhar na cidade, entrar num tempo especular em que múltiplas possibilidades de troca se desencadeiam.

Nos deslocamentos, percebo espaços imantados na cidade, pólos de atração. Os campos de força que atraem as pessoas compõem movimentos pulsantes, vivos; criam percursos que se inscrevem na Terra, produzindo mapeamentos físicos e afetivos.

As relações que se estabelecem em minhas recordações a partir do que vejo no embate cotidiano ocorrem de forma orgânica e geram elos com memórias subjetivas e coletivas. Tal rede de pensamentos e articulações ramificadas me conduz a *Malhas da liberdade*, obra de Cildo Meireles, em que um módulo e uma lei de formação geram uma grade que se espalha sobre um plano e cresce no espaço adquirindo volume. Esse princípio estruturante pode originar uma variedade infinita de formas, de estruturas cúbicas, esféricas ou aleatórias. Malhas remetem a tramas, fios que compõem tecidos.

A teia vira linha e ruma ao infinito.

Em toda produção de Meireles há um constante jogo de inversões de sentidos com uma semântica própria. Sua poética transita na instabilidade. Desconcerta, intriga, instiga uma dinâmica tensa e reflexiva. O uso de materiais carregados de significado esgarça os limites formais, perceptivos, deslocando-os de seu fluxo natural para um horizonte que questiona e provoca desorientação. Seus trabalhos promovem um jogo dinâmico, produzem um mapeamento que além do físico, abarca a linguagem, operam uma desarticulação que envolve, entre outros aspectos, a história da arte, a física, o espaço e a política.

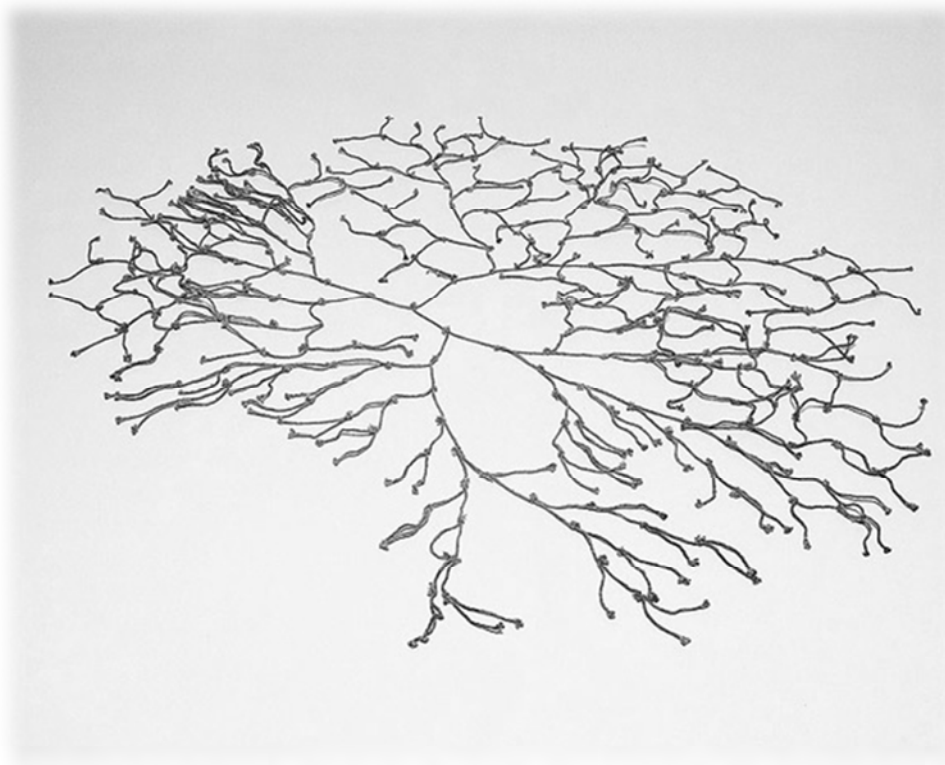


Figura 3. Cildo Meireles. *Malhas da liberdade*, versão I. Corda de algodão, 1,20 x 1,20m, 1976. HERKENHOFF, Paulo; CAMERON, Dan; MOSQUERA, Gerardo. Cildo Meireles. Tradução Len Berg. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p. 20.

Em sua primeira versão, *Malhas da liberdade* foi executada por um pescador e obedece a uma progressão matemática na qual um módulo intersecciona o módulo anterior e determina como será interseccionado por outro, seguindo um encadeamento. A lógica dessa obra se aproxima das pesquisas do matemático e físico norte-americano Feigenbaum sobre a teoria do coeficiente universal, número que aparece muitas vezes em diferentes circunstâncias, uma constante matemática, conhecida como “cascatas de bifurcações”.

Segundo Cildo, este conceito é semelhante à estrutura do conto *O jardim das veredas que se bifurcam*, de Jorge Luis Borges.³ O personagem Albert define o conto como uma enorme charada, ou parábola, cujo tema é o tempo; tempo multifacetado em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos.

³BORGES, Jorge Luis. O jardim das veredas que se bifurcam. In: _____. **Ficções**. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1972. p. 107 apud MEIRELES, Cildo. Entrevista concedida a Geraldo Mosquera. In: HERKENHOFF, Paulo; CAMERON, Dan; MOSQUERA, Gerardo. **Cildo Meireles**. Tradução Len Berg. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p. 21-3. Catálogo.

O fio d'água se ramifica em linhas

eme conduz a uma rua movimentada da noite na qual os fluxos, pessoas, carros, ônibus e a carroça de pipoca que se recolhe lembram os relatos de Lima Barreto na crônica *Maio*. Em 1888, aos sete anos, o escritor foi levado pelo pai ao Largo do Paço a fim de esperar a assinatura da lei Áurea. A descrição dos percursos de seus pensamentos vai criando uma rede de lembranças: o tempo e a memória conduzem a narrativa.

São boas as recordações; elas tem um perfume de saudade e fazem com que sintamos a eternidade do tempo.

Oh! O tempo! O inflexível tempo, que como o Amor, é também irmão da Morte, vai ceifando aspirações, tirando presunções, trazendo desalentos, e só nos deixa na alma essa saudade do passado às vezes composta de coisas fúteis, cujo relembrar, porém traz sempre prazer.⁴

A obra de Lima Barreto é discurso amoroso e crítico sobre o Rio de Janeiro, adota-a como um arquivo em minha memória. Em suas crônicas transitam personagens políticos, pessoas comuns e a cidade é seu principal tema.

Memória, cintilações, pulsos.

2002, Paço Imperial, entro na sala de Lygia Pape, *Teia*.

Luz no espaço e ilusão.

As linhas de luz que misteriosamente desaparecerem à medida que nos deslocamos pelo espaço da instalação me lembram a série de xilogravuras *Tecelares* de Lygia, produzidas nos anos 1950.

⁴ BARRETO, Lima. **Toda crônica**. Org. Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004. Vol. I, p. 79.

O encontro com a instalação impactou-me e ainda ressoa hoje em vários momentos. Aciono minhas lembranças e visualizo os fachos de luz em animação, pulsando num ritmo dinâmico, como uma sequência que relaciono à memória.

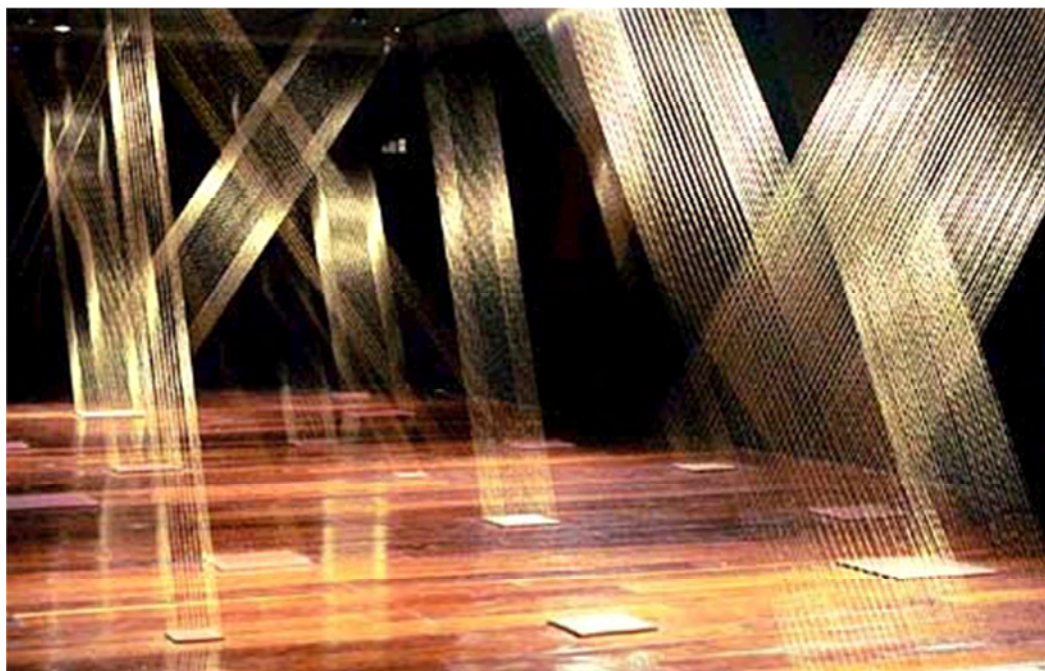


Figura 4. Lygia Pape. *Têia*. Instalação, Paço Imperial, Rio de Janeiro, 2002. Fotografia de Paula Pape. Disponível em: www.lygiapape.org.br. Acesso em: 04 maio 2011.

Sobreposições de lembranças. Tento apreendê-las e me escapam, esmaecem. Os sentidos provocam o desejo de um horizonte possível, desejo de ver olhando a fenda que amplia a "espessura" do momento presente.

Permanece o tempo, marcado, ritmado, como a batida de um tambor numa cadência que, contínua, aponta para o fluxo da vida.

Ao observar fachadas de arquiteturas de diversas cidades encontradas em imagens fotográficas, inventariava os vários tipos de construções, registrando-os em série de desenhos e pinturas nas quais "faixas-horizontes" eram combinadas a

detalhes arquitetônicos de distintos lugares: fragmentos de escadas, pontes, portais formavam linhas que arriscavam ser uma escrita inventada, uma história possível a ser narrada.

A partir dessas observações, realizei o projeto *Diários do Tempo* com o propósito de pesquisar a construção da história, suas memórias e ficções. Escolhi a data 1º de maio de 2006 e solicitei a diversas pessoas que me enviassem primeiras páginas de jornal de vários lugares. Queria um panorama, um congelamento de um dia no mundo pela ótica dos jornais para investigar o que emerge de tantos acontecimentos que asseveram a marcha dos dias. A densidade da massa escrita me apontava a dificuldade em eleger o que ler e crer. Atualmente, revendo os *Diários*, verifico uma espécie de *deriva* ao experimentar o percurso do olhar que desliza por imagens, palavras e histórias.

Um ritmo de jogo ao interferir nas páginas, apagar trechos e sinalizar outros se prolongou na montagem com fitas adesivas, pedaços dos envelopes, e diversos papéis decorados. Como um inventário, composto pela coleção dos acontecimentos de um dia em diferentes cidades, as grandes páginas se assemelhavam a tecidos, bandeiras ou estandartes.

A grande parede ondulada existente no espaço, onde foram apresentados os *Diários* pela primeira vez, influenciou a concepção da produção e da montagem das páginas.

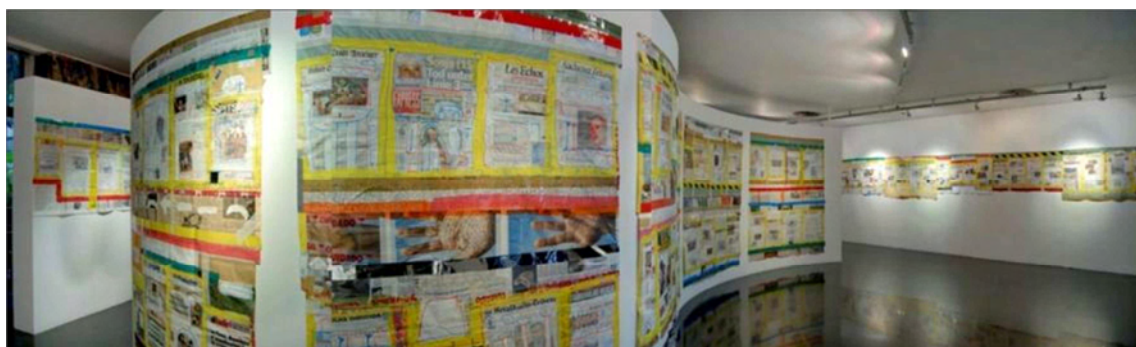


Figura 5. Lucia Vignoli. *Diários do tempo*. Instalação, Caixa Cultural, Rio de Janeiro, 2006. Fotografia de Mário Grisolli.

A impermanência é a tônica de *Diários do tempo*, que percebo no acúmulo de fatos apresentados nos jornais. A reversibilidade da memória e do esquecimento

que, nas palavras de Leila Danziger, em *Diários públicos*, “são indissociáveis e relacionam-se sempre de modo tenso e imprevisível”⁵, me direcionou a indagar as entrelinhas do que é impresso.

Ao alterar a “arquitetura” das páginas de jornal pensava em decifrar e reescrever outra história, questionando os espaços dispostos para cada assunto. Com fitas adesivas largas de cores diversas usadas como faixas, para unir as páginas, “tecia” um painel todo colado. Simulando longas pinceladas, as faixas feitas com fitas adesivas se configuravam como *Horizontes*.

Os *Horizontes* reaparecem na instalação *Saudações*. O nome é uma referência à música de mesmo nome, um chorinho de Otávio Dias de Moura. *Saudações* seria um passeio por uma cidade imaginária. As quatro paredes de uma sala foram “riscadas” pelas *faixas-horizontes*, “pautas” que incorporam os antigos portais e sacadas da casa, permitindo olhar o exterior. Feitas com material adesivo, as *faixas-horizontes* foram interceptadas ora por desenhos em papéis pequenos de pedaços de cidades e de construções, ora por pequenos quadrados de espelho. Havia um ritmo musical em que os papéis desenhados ou os espelhos funcionavam como pausas, intervalos, quase como uma escrita também inventada.

Fim de tarde azul.

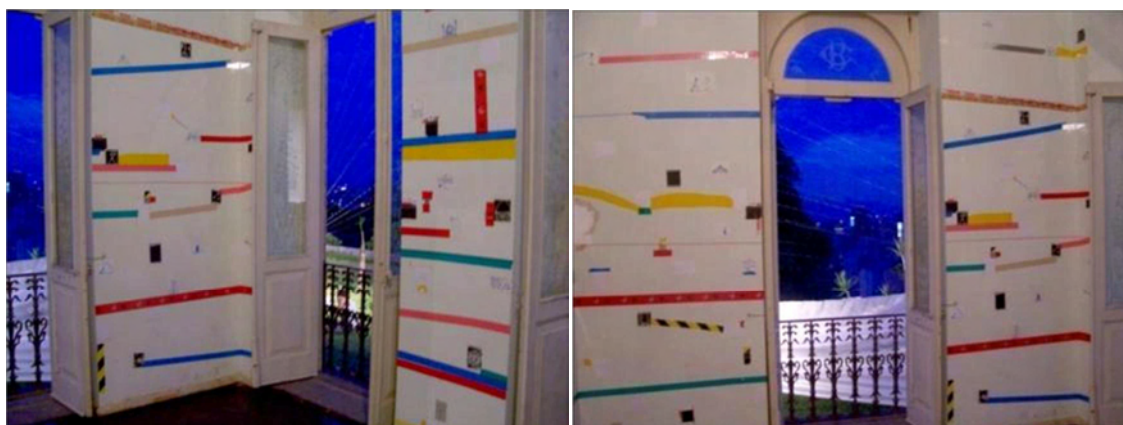


Figura 6. Lucia Vignoli. *Saudações*. Instalação, mostra R-E-D-E-O-C-U-P-A-Ç-Ã-O, Casarão da UNEI, Rio de Janeiro, 2006. Fotografia de Lucia Vignoli.

⁵ DANZIGER, Leila. *Diários públicos*. Disponível em: <<http://leiladanziger.com/text/28diarios.pdf>>. Acesso em: 05 mar. 2011. p. 12.

Em série de pinturas e desenhos anteriores ao surgimento dos *Horizontes*, uma malha gráfica estabelecia contato com vestígios de escrituras, caligrafias e letras. Este conjunto organizado numa disposição circular que nomeiei *Tribos* era o início da pesquisa em que se somava também uma estrutura simbólica que considero semelhante a uma casa primitiva. Por sobre essas idéias foram se aglomerando registros repetidos de pedaços de arquiteturas, de ícones do Rio de Janeiro e de outras cidades.

Encontro a circularidade das *Tribos* nos espaços das rodas de samba onde cantar junto me estimula a pensar nas histórias que compõem a cidade e suas relações geográficas.

Desenho da cidade - sua vista aérea urbana em contraponto com o embate cotidiano em que somos expostos ao ambiente, contaminados por ele e pelas pessoas - produz ficções, interesses, relações.

O que é a música? A indagação dirigida ao cantor e compositor Milton Nascimento, no programa Zumbido da rádio MPB FM, é respondida com um toque mineiro: “é a máquina que puxa o trem.”

A música em geral e especialmente a popular brasileira sempre atuou em minha formação, fazendo com que elegeisse “trilhas sonoras” para diversos momentos da vida. Assim me surpreendia, e ainda isso acontece, com melodias que se instalam em minha mente e insistem em permanecer. Por vezes são frases sonoras de músicas que conheço, outras são sons desconhecidos que armam uma estrutura mental e sensorial para as tarefas que devo fazer. Essas músicas interferem nas vivências das *derivadas* que pratico em caminhadas pela cidade e na montagem dos vídeos. Para escrever este texto necessito algumas vezes de escutá-las, ver as imagens dos vídeos e ouvir seus sons.

O artista Richard Long marca a paisagem com suas caminhadas. Sua ação desenha, grava na pele da Terra o seu percurso, anima a paisagem. A repetição de

seu caminhar imprime marcas, deixa cicatrizes em seus mapeamentos, fotos e textos. Em seu primeiro desenho que fez caminhando, no ano de 1967, riscou uma linha reta num gramado, um caminho que levava “a lugar nenhum”⁶, fundando uma nova arte que seria “uma nova forma de caminhar, caminhar como arte”.⁷

Long, com seu caminhar solitário inscreve na paisagem os vestígios de sua presença. Pedras, madeiras ou terras transferidas de seus locais de origem são remontadas como círculos, retângulos, linhas e espirais em suas intervenções. Isso, diz ele, é como “colocar o mundo em ordem”⁸. Ao perseverar no espaço e tempo de suas caminhadas Long produz um silêncio em que linhas sinalizam direções e círculos atraem para um foco interior, um quase centro.



Figura7. Richard Long. *A line made by walking*. Inglaterra, 1967. Disponível em: <<http://www.richardlong.org/>>. Acesso em: 5 maio 2011.

⁶ Disponível em: <<http://www.richardlong.org/>>. Acesso em: 5 mar. 2011.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

Suas ações fabricam desenhos na paisagem, indicam simultaneamente sinais de sua passagem e indícios de permanência. A linha, ao mesmo tempo em que aponta para a árvore, convida-nos a um deslocamento.

Recordo o “mundo frágil e fraturado”⁹ de que Robert Smithson diz cercar o artista e a relação em seu discurso das trocas contínuas entre os agentes ficcionais e reais quando diz terem “a superfície da terra e as ficções da mente um modo de se desintegrar em regiões distintas da arte.”¹⁰ A impossibilidade de “evitar o pensamento lamacento quando se trata de projetos de terra”¹¹ o fez definir seus projetos como geologia abstrata.

Nas fissuras da memória fronteiras de sonho.

Durante anos Hélio Oiticica e Lygia Clark trocaram palavras em cartas íntimas onde discutiam seus projetos, compartilhavam suas aventuras e inquietações. Numa destas correspondências, Lygia se reconhece como sendo uma fronteira ao narrar suas vivências, e percebe que já não há mais volta para essa sua condição.¹²

Trabalhar e pensar a arte é estar numa fronteira.

Penso no caminhar ao redor do buraco negro que o artista Anselm Kiefer aponta na tentativa de compreender os movimentos do mundo e meus movimentos internos. Kiefer considera a pintura, a literatura e tudo o que se relaciona com eles

⁹ SMITHSON, Robert. Uma sedimentação da mente: projetos de terra. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (Org.). **Escritos de artistas:anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 191.

¹⁰ Id. Ibid. p. 182.

¹¹ SMITHSON, Robert. Loc. cit.

¹² CLARK, Lygia; OITICICA, Hélio. **Cartas 1964-1974**. Org. Luciano Figueiredo. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998.

como uma cratera cujo centro não se pode penetrar, no qual o que se capta em temas tem sempre e somente o caráter de pedrinhas ao redor da cratera – são marcos que formam círculos e vão se estreitando em direção ao centro.¹³

O trânsito do discurso interno com os estímulos e a intensidade das vivências nas ruas impulsiona-me a pensar o que é real nas camadas de tempo presente e o quanto troca de lugar com memórias que se impõem. Nesses contínuos trânsitos, o verso e reverso se mesclam, afrouxam limites e levam o pensamento à elasticidade que encontro nas palavras de Márcio Doctors, quando diz que as “fronteiras entre as coisas deixaram de ser percebidas como absolutas – como já nos havia mostrado Heráclito -, para serem percebidas no seu fluxo, como campos de trocas de intensidades e forças.”¹⁴

Os campos de forças que reconheço quando pratico as *derivadas* são ligados a movimentos da rua e tudo que nela vive.

Forças, vetores, condutores de silêncios.

Transponho as relações dos movimentos mentais com a superfície da terra para uma investigação de memórias que intento deixar vir à tona. Reflito nos limites tênues da memória, na necessidade de algo ser esquecido e recorro a um caderno de anotações para que palavras não se percam no “pensamento lamacento”¹⁵, pois “o clima da visão muda de úmido a seco e de seco a úmido de acordo com as condições climáticas da mente de cada um.”¹⁶

Um desvio ocorre na edição dos vídeos das derivadas ao se sucederem cenas cidade com imagens de água: do mar ou da chuva. Essa alternância, tanto das imagens como dos sons, é uma fuga, uma busca de um horizonte possível. “Decompor” os vídeos em fotogramas permite criar um espaço entre cada instante

¹³ KIEFER, Anselm. Pintar como feito histórico. Trad. Leo Epstein. **Gávea**, Rio de Janeiro, PUC-Rio, n. 8, p. 112-124, 1990.

¹⁴ DOCTORS, Márcio. **Luz Zul** - Regina Silveira. Rio de Janeiro: Instituto Telemar, 2006. p. 9. Catálogo.

¹⁵ SMITHSON, Robert. Uma sedimentação da mente: projetos de terra. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (Org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 182.

¹⁶ Id. Ibid. p. 192.

numa operação inversa ao registro do movimento em filme. Nas imagens do mar, os *frames* estabelecem um jogo de variações das linhas do horizonte.

Uma linha d'água corta a linha do horizonte na imagem que antecede esse capítulo. Propõe uma torção das coordenadas habituais, uma outra perspectiva.

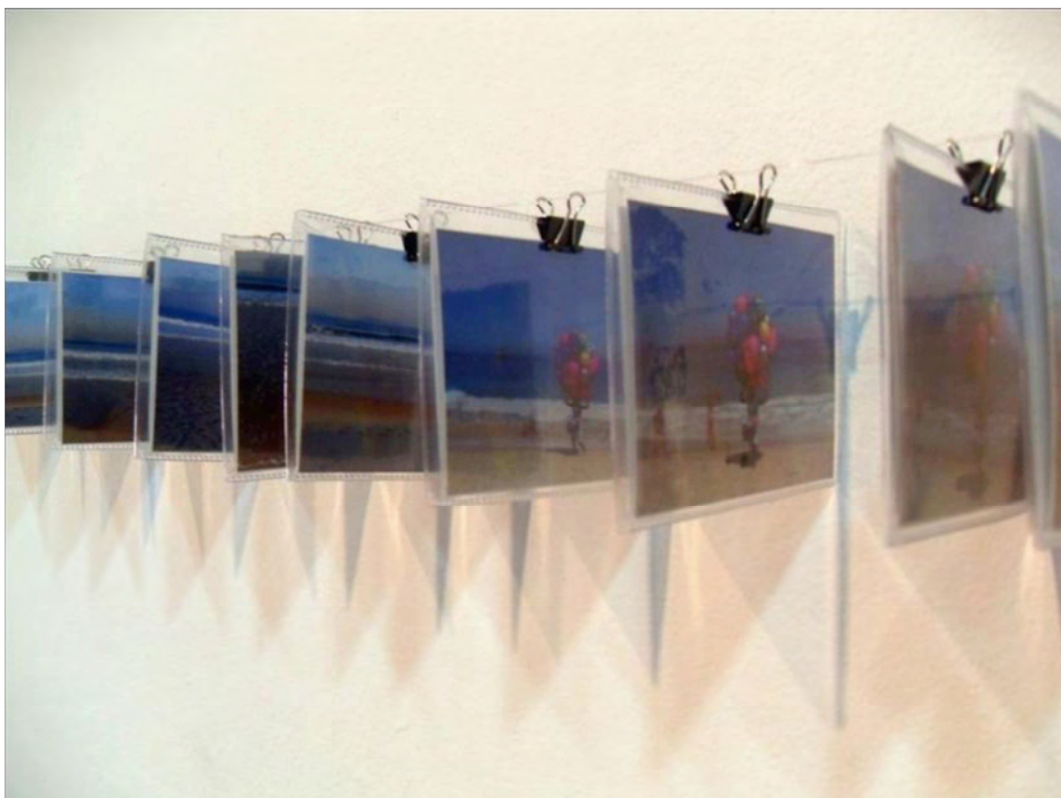


Figura 8. Lucia Vignoli. *Fronteira*. Instalação, SESC Nova Friburgo, 2010. Fotografia de Nena Balthar.

Dois vídeos de *derivas* foram fragmentados em vinte fotogramas e colocados frente e verso dentro de invólucros plásticos. Ao serem presos num fio de arame levam a um percurso tendo num lado, encadeados, os fragmentos de instantes do filme onde há um deslocamento do horizonte, e do outro, a sequência em que a linha horizontal determina a cena. O contraponto das duas disposições para o horizonte apresenta a conjunção de duas situações espaciais, uma organização que me induz a considerar “linhas” nas imagens. E convidam o olhar a juntar fragmentos dos instantes. Algumas imagens contêm o vestígio do momento anterior. Ao se acumularem, os limites entre essas imagens se pulverizam numa superposição de temporalidades.

Limites suaves entre real e imaginário.

“É esse limite do interregno que quero chamar de província, essa fronteira entre o mundo sensível e supra-sensível que verdadeiramente vem a ser o reino do artista.”¹⁷

Atualmente os registros das *derivas*, em fotos e filmes, incorporam narrativas em torno de encontros na cidade. Relatos de histórias de vida, sons do cotidiano, músicas e canções confluem para uma atmosfera cambiante: sonho e realidade se aproximam em ligações orgânicas. Situações visuais se unem a situações sonoras e à memória. A *deriva* funciona como uma estratégia de produção de um mapa ficcional da cidade que expande a idéia de cartografia urbana e se transfigura com as camadas de textos, relatos, músicas, ficções, poesia.

Lagoa Rodrigo de Freitas, um dia de semana, 2009, por volta de 7:00h da manhã. Entro no ônibus 157, linha CentralGávea, e ouço o motorista cantar numa canção “os seus olhos são espelhos d’água” e diz para o trocador sonolento: “Olha como a lagoa tá bonita cara, olha só a variação da temperatura e da luminosidade, da maré e do vento. Olha só o que tá fazendo, coisa linda! Aí onde não tem essas cores é a parte mais funda da lagoa”. Segue cantando “É primavera” de Tim Maia e sua silhueta parece com a do cantor.



Figura 9. Lucia Vignoli. Frames do vídeo *Espelhos d’água*, 2008.

¹⁷ FELLINI, Federico. **Fellini por Fellini**: vida obra e paixões do grande cineasta contadas por ele mesmo. Porto Alegre: LP&M. p. 133.

Essa passagem me leva às horas que passei registrando imagens da água do mar, várias imagens, em dias diferentes. Coleciono imagens do mar, busco variações de sua cor. O sol é meu guia nessa pesquisa. A partir de sua incidência na água e das condições do ar registro o oceano em diferentes matizes. Atento-me às linhas que estas imagens revelam; linha do encontro entre céu e mar, linha de espuma, dos movimentos das ondas. Tento nas imagens interferir, riscar.

Se existe magia, ela está contida na água do mar.

Repito o procedimento de colagem em todos os processos que produzo: ao juntar os fragmentos de tempo na edição dos vídeos das *derivas*, ao rememorar e compor este texto e ao interferir nas imagens fotográficas. Sobre estas imagens fixo pedaços deste mesmo oceano e guardo-as em sacos plásticos com água. A linha produzida pela água turva a imagem e estabelece um sistema no envoltório de proteção e acolhimento.

A água é o liame de todas as experiências, tanto nas fotos quanto nos vídeos que se retroalimentam na medida em que vão impulsionando desdobramentos um ao outro.

Volto às múltiplas possibilidades que se abrem no labirinto que Borges nos conduz em *O jardim das veredas que se bifurcam*.

Em todas as ficções, cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas opta por uma e elimina as outras; na do quase inextrincável Ts'ui Pen, opta – simultaneamente - por todas. Cria, assim, diversos futuros, diversos tempos, que também proliferam e se bifurcam.¹⁸

Frames dos vídeos são colocados nos sacos que fotografados com água mostram outras linhas e bolhas na superfície. Mais uma repetição se processa ao fotografar as imagens nos sacos de água e multiplicam as possibilidades de inscrição nas imagens que ganham aspecto de “lavadas” como se tivessem recebido um filtro em sua apreensão.

¹⁸ BORGES, Jorge Luis. O jardim das veredas que se bifurcam. In: _____. *Ficções*. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1972.p. 96.

Mar, misterioso Mar
Que vem do horizonte
É o berço das sereias
Lendário e fascinante.¹⁹



Figura 10. Lucia Vignoli. *Além-mar*, 2009. Fotografia de Lucia Vignoli.

O mundo do mar, oculto sob o manto d'água.

Eu vou pedir licença,
Vou ao mar
A claridade do dia vai me iluminar
Me banhar

¹⁹ Letra do samba enredo de 1976 do GRES Império Serrano, *Lenda das Sereias*, composição de Vicente, Dionel e Veloso.

Vou mergulhar nas águas
Me purificar no fundo do oceano²⁰

O movimento do mar traz as imagens das ruas, das pessoas em circulação e a água é o aglutinante de todas as imagens, se espalha nos espaços entre as experiências na cidade.

A observação do desfile das pessoas circulando na orla me leva a um passeio mental onde pulsam recordações. O ato de recolher tempos e lugares ao filmar as *derivas* detona o acesso a múltiplas relações com literatura, poesia e música.

A memória, sobre a paisagem urbana e humana.

Estar na rua me aproxima do encontro com o outro. As pessoas e suas estratégias de vida ampliam os limites do estado de consciência habitual. O que me ocorre no encontro com o outro tangencia a ideia do cineasta e documentarista Geraldo Sarno quando diz: “O documentário é o momento em que alguma coisa se ilumina na relação com o outro e que, em alguma medida, o outro me invade.”²¹

Nas errâncias que faço pela cidade a pé, observo o andar dos transeuntes, seus passos, movimentos e gestos. A partir desses encontros de vida, percebo o entrelaçamento do que vejo e do que imagino.

Rua Jardim Botânico, uma poça de água reflete as árvores, pés caminhando. Um homem puxa um carrinho cheio de objetos recolhidos. O “burro sem rabo”²² se movimenta no trânsito dos carros, um andarilho que coleta coisas e se desloca pela rua.

²⁰ Letra de Oloan de Wilson Moreira.

²¹ SARNO, Geraldo. **Jean Rouch, Eduardo Coutinho e O outro eu**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2009.

²² Segundo Aurélio : 1. Carreta de transporte de coisas, provida de dois varais e movida por um homem.2. O homem que a move. Cf. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 4ª ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009. p. 340.



Figura 11. Lucia Vignoli. Frames do vídeo *Deriva*, 2008.

A cineasta Agnès Varda coleciona imagens em seu filme *Le glaneur et la glaneuse*. A partir da busca do significado da palavra *glaneur* no dicionário ilustrado Larousse, Varda constrói uma narrativa feita de depoimentos de catadores diversos; de restos de comida, de objetos descartados encontrados no lixo em variados lugares da França, tanto nos perímetros urbanos quanto nos campos. O documentário traz ainda a relação de registros de catadores em duas pinturas de François Millet e Jules Breton.²³

A tradução em português do título, *Os catadores e eu*, inclui a autora na função de coletora de imagens. Ao experimentar filmar com a câmera digital, registra a ação de sua mão ao pegar batatas em forma de coração num campo onde pessoas recolhem o alimento descartado. Em sua casa continua a filmar a organização das batatas, enquanto verbaliza seus pensamentos e reflexões, como se confidenciasse à câmera um possível título: “as comidas de caridade do bom coração”. Durante o documentário, além dos relatos de catadores diversos, Varda registra sua mão apreendendo objetos e simulando capturar imagens. Dentro de um carro em movimento numa estrada filma sua mão capturando os caminhões que trafegam. Nessas cenas narra seus deslocamentos entre perguntas e respostas e afirma não querer reter o que passa a sua frente. Deseja jogar.

Ao registrar os vídeos nas *derivas* e fragmentá-los em fotogramas, partilho da necessidade de coletar fragmentos de tempo na cidade que não são percebidos. Na escolha dos *frames*, surge outra questão: a vontade por estabelecer “linhas”, ou “listras” no enquadramento das imagens.

Muro de musgos do Parque Lage. O verde intenso em rápido movimento chega ao portal de pedra. Deslizam sons de carros, freios, ônibus. A “barra” ou

²³VARDA, Agnès. **Os catadores e eu**. Paris: Ciné Tamaris, 2000. Disponível em: <http://www.youtube.com/results?search_query=le+glaneur+et+la+glaneuse&aq=f>. Acesso em: 8 mar. 2011

“linha” do muro num verde aveludado e denso divide a cena e oscila suas dimensões ao ocupar a imagem.

“Faixas-horizontes” na cidade.

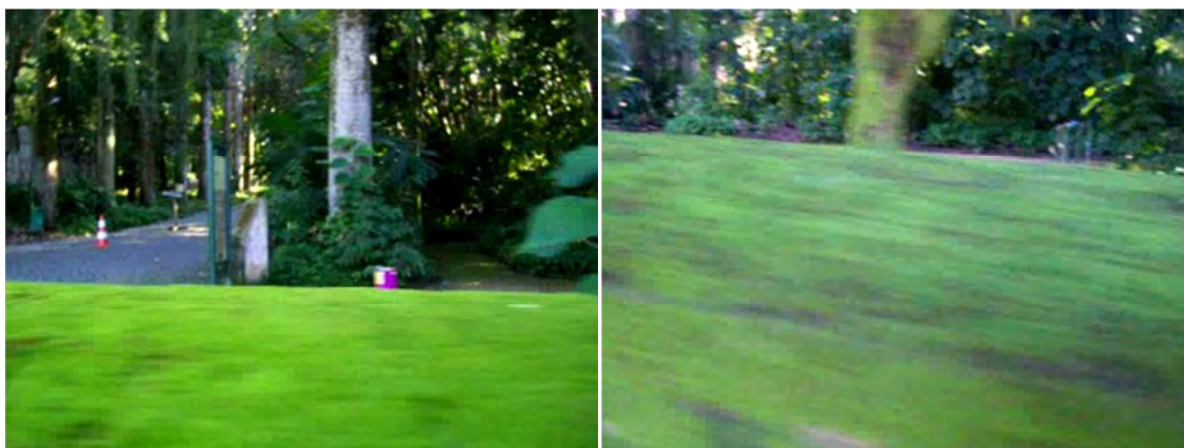


Figura 12. Lucia Vignoli. Frames do vídeo *Musgo*, 2008.

Geografia portátil²⁴, pesquisa da arquiteta Renata Márquez, considera unidos sujeito e paisagem, experiência e conhecimento, espaço e prática espacial. Márquez afirma ser a imagem manifestação do espaço, uma representação efêmera e aberta em que o corpo, pela realidade vivida, se torna discurso. As categorias geográficas de lugar, paisagem e território, são impregnadas das experiências do estar no mundo. Conforme Milton Santos, o território não significa apenas o conjunto dos sistemas naturais e de sistemas de coisas superpostas. Para ele “o território usado não é só o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida.”²⁵

²⁴ MÁRQUEZ, Renata. **Geografia portátil**. Disponível em: <<http://geografiaportatil.org/>>. Acesso em 8 mar. 2011.

²⁵ SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. **GEOgraphia**: revista de Pós-Graduação em Geografia da UFF, Niterói/RJ, Ano 1, nº 1, 1999.

Passagens, frestas e fissuras nos percursos urbanos.

Um triângulo de mar vai se expandindo, acompanhando o andar de um homem à beira d'água.



Figura 13. Lucia Vignoli. Frames do vídeo *Na linha do mar*, 2009.