

DESLOCAMENTOS EM PAISAGEM: A VIAGEM COMO IMAGEM

Jacqueline de Moura Siano – UERJ

RESUMO: Aqui se pretende estabelecer um espaço de interlocução entre dois trabalhos em vídeo que, mesmo enfrentando problemáticas distintas, tratam da construção e produção de imagens que tomam a viagem como espaço simbólico da ausência e da distância. Em meu vídeo *Sobre ilhas e pontes* (2011), a proa de um pequeno barco que desponta no primeiro plano, parece manter a paisagem à distância, como se esta guardasse em si mesma a qualidade do inatingível. Já no vídeo *Olhos d'água* (2013), Suzana Queiroga põe-se solitária a espreitar o mar, a evocar o ausente. Se a viagem por um lado, pode ser tomada como *modus operandi* na prática de alguns artistas contemporâneos, por outro ela pode ser construída no espaço-tempo da espera.

Palavras-chave: imagem, viagem, ausência, distância

SOMMAIRE: *On souhaite ici ouvrir un espace de discussion entre deux œuvres vidéos qui, même si elles abordent des problématiques différentes, ont pour objet la construction et la production d'images qui traitent le voyage comme un espace symbolique de l'absence et de la distance. Dans ma vidéo Sobre ilhas e pontes (2011), la proue d'un petit bateau qui commence à apparaître au premier plan semble maintenir le paysage à distance, comme s'il gardait en lui même cette qualité d'inatteignable. Dans la vidéo Olhos d'água (2013), Suzana Queiroga se trouve seule face à la mer, à évoquer l'absent. Si le voyage peut d'une part être abordé comme le modus operandi dans la pratique de certains artistes contemporains, il peut également être construit dans l'espace temps de l'attente.*

Mots-clés: image, voyage, absence, distance

É de manhã. Rumores apressados invadem o ateliê e me dão notícias do mundo lá fora – sons produzidos por pessoas e veículos que passam com sua pressa diária, enquanto o burburinho das crianças na creche ao lado me faz experimentar a felicidade de suas vozes evocando lembranças de tempos muito distantes. O canto metálico do bem-te-vi parece anunciar o curso geral de minhas expectativas e me convoca a agir. *The world crashes in, into my little room.*¹

A mesa fica próxima à sacada aberta sobre a rua. A manhã embala outros fluxos como o das nuvens e do vento; de pássaros e pequenos insetos que povoam os galhos da grande árvore que se estende imponente sobre a distância entre meu

prédio e o outro, e que se eleva na calçada em frente. Enquanto trabalho, a câmera montada no tripé captura no modo *movie* essas movimentações que, para mim, se traduzem como signos da transitoriedade da vida. É ávida a vida que me conclama a ação, e invadida por esses fluxos, desço as escadas em direção da rua buscando encontros com o inesperado. Assim, tomei os deslocamentos e as caminhadas como ponto de partida para ações nos *espaços de posicionamento de passagem*², no intuito de capturar em imagens e sons as movimentações e os posicionamentos dos que por ali transitam cotidianamente.³

A estas primeiras movimentações no âmbito urbano, seguiram-se alguns mapeamentos, e fui vendo despontar uma vontade forte de tomar a viagem como forma e signo de um aprendizado mais profundo. De poder experimentar, concreta e simbolicamente as múltiplas relações que entrelaçam arte e vida – exigência mesma de uma obra artística em seus desdobramentos. No entanto, não abandonei por completo a força das linhas construtivas, da geometria formal que compõem a paisagem da cidade; tomo-a como potência reflexiva sobre os modos de ocupação do solo e das relações com o meio ambiente urbano e o natural. Percorro esses espaços como uma viajante e me descubro em digressões sobre um tempo distante, quando navegantes e aventureiros invadiram as águas da Baía da Guanabara.

A imagem da viagem _1: Sobre pontes e travessias

Cresci admirando o Rio de Janeiro e a Guanabara. Jogos familiares estimulavam meu interesse a propósito de sua história e geografia, e a cada travessia desse *seio-mar*⁴, procurava dar contorno aos embates e lutas travadas entre os Tamoios e o imenso contingente de estrangeiros invasores com suas armas de fogo, religião e cultura. A imaginação corria solta, enquanto meus olhos curiosos vagueavam pelos recortes sinuosos das pedras monumentais que se elevam do mar buscando em seus altos e baixos a figura do *gigante de pedra*.⁵ Naquele tempo inútil não havia ponte, e para se alcançar o outro lado da baía, passageiros e automóveis embarcavam numa balsa – que para mim soava como uma pequena-grande aventura embalada pelo cheiro de maresia. E foi diante da icônica baía que, num dia cinzento e frio me deixei levar num pequeno barco, e sem saber ao certo qual rumo tomar, me deparei com uma paisagem desencontrada daquela presente nos cartões

postais – talvez resida aí a insistência do uso de uma câmera a beira do esgotamento que embaça a imagem expondo as marcas da passagem do tempo. Procuro então tirar proveito desse efeito que a máquina desgastada adiciona às imagens, e que para mim sugere a precariedade e a efemeridade da vida, como no vídeo *Sobre pontes e travessias* (2011). Nele, um barco, ou melhor, a proa de um pequeno barco desponta no primeiro plano. A forma branca e triangular contrasta com a cor cinza que satura toda a cena. Plúmbeo é o mar, assim como o céu e alguma paisagem que se entrevê ao fundo. No segundo plano, o fragmento de uma ponte rasga a imagem de ponta a ponta, ligando o que não se vê àquilo que não se sabe, e que repousam anônimos fora do plano (figura 1). A ponte que atravessa a imagem, também isola a paisagem ao fundo em seu enquadramento, para onde supostamente ruma o pequeno barco.

A imagem no vídeo é composta por alguns poucos signos como o barco e a ponte, que carregam seus significados, como por exemplo, o da viagem e o de ligação. O signo, assim como a imagem é uma consciência, e cada "[...] consciência é inteiramente síntese, íntima em si mesma [...]" (SARTRE, 1996, p.44), mas enquanto síntese não é capaz de dar o objeto como um todo. Outros elementos como a paisagem difusa ao fundo e um quase imperceptível borrão vermelho que nada insinua veementemente, são elementos que se aglutinam e invadem o campo dos sentidos invocando outras sensações e novas relações para a cena. O barco não ultrapassa a ponte. Não alcança um píer ou porto – o que poderia significar o fim da viagem, sua completude. Dessa maneira, as certezas que envolvem a primeira percepção da cena, uma espécie de saber *a priori* de que uma viagem tem começo, meio e fim, desmancha-se. O distante se faz presente em toda a cena que agora sugere uma viagem sem fim; uma eterna busca talvez pelo ausente.⁶ O título do vídeo sugere espaços de deslocamentos, caminhos a serem percorridos, mas tudo se mantém ao longe, como se esta fosse a condição daquele que se lança ao mar. Como se a distância guardasse em si mesma a qualidade do inatingível, que parece se revelar como uma espécie de tradução do mais íntimo desejo do viajante; a necessidade de haver sempre uma distância a percorrer, diante da certeza de que a viagem é um ato.

De perto ou ao longe, não importa; carregamos dentro de nós muitas paisagens, e o mar, de tantos contos e encantamentos, de batalhas e bravatas, veste-se também de imagem materializada da viagem e do longínquo. E por mais cinzento e frio que sejam céu e mar, e cortante o vento; por mais difícil que possa parecer tal travessia, existe suspensão na imagem, guardada no distanciamento mesmo que se ergue entre o barco e a paisagem ao longe, a necessidade de pôr-se a caminho.



Figura 1 – still do vídeo *Sobre pontes e travessias* (2011)

A imagem da viagem_2: Olhos d'água

Adentro o espaço expositivo, e começo a percorrer um imenso azul a transbordar a tela do monitor, e a invadir meu corpo e a sala. Além dessas águas tão imensamente azuis, vejo o céu em seu impalpável éter. Mar; sinônimo de espera, lugar da saudade. Artista e paisagem se confundem agora na imagem difusa. Já não podem escapar à união silenciosamente tramada por alguém que se mantém eternamente distante. Foi diante da ausência de toda uma vida, que Suzana Queiroga colheu fragmentos da trágica história do acidente aéreo que vitimara seu pai. Uma ausência eternamente transformada em imagem. Vestida de negro, a artista que se encontra solitária diante do mar, aciona a memória de outras mulheres que assim também vestidas, e tal qual Penélope, passaram dias intermináveis a perscrutar o mar à espera de seus maridos viajantes. Mulheres que aprenderam a

ouvir a fala dos ventos que vêm dos abismos, como se ouve aos presságios de um oráculo, e a criarem imagens a fim de suprir ausências e perdas.

À beira-mar somos tristes quando sonhamos... Não podemos ser o que queremos se, porque o que queremos ser queremos-lo sempre ter sido no passado... Quando a onda se espalha e a espuma chia, parece que há mil vozes mínimas a falar. A espuma só parece ser fresca a quem a julga uma... tudo é muito e nós não sabemos nada... Quereis que vos conte o que eu sonhava à beira-mar? (PESSOA, 1976, p. 38).

Segundo Sartre, a imagem é um ato da consciência "que existe para si" (1992, p. 19), estabelecida numa relação entre a consciência imaginante daquele que visa o objeto, e o próprio objeto ausente. Criamos imagens a todo tempo, ainda presos a um desejo de reconhecimento diante da falta de algo que conhecemos e que não se encontra presente – um ato que se constitui no desejo de estar junto. A imaginação é um ato de criação; o próprio relato onde se descreve, narra-se um acontecimento. Essa imagem não pertence ao campo do *real*, ela é da ordem do inexistente. Isso significa dizer que esse ato de criação se dá num espaço abstrato, no vazio dado pela ausência do visado. Ainda segundo Sartre, trata-se de um ato de negação, pois: "Por mais viva, tocante, forte que uma imagem seja, ela dá seu objeto como não sendo" (1996, p. 28). Esse duplo do ausente não habita o campo da percepção, visto que a imagem não é um ser em si que ocupa um lugar físico, não é uma coisa; ela é uma consciência de nada ser: "A consciência não coloca nada, não ensina nada, não é um conhecimento: é uma luz difusa que a consciência desprende por si mesma, [...] uma espontaneidade que produz e conserva o objeto como imagem." (idem). Síntese de afetos e de sentimentos dados pelo ausente a imagem não passa de uma ficção.

O vídeo, como uma fotografia, é uma materialidade "que age como um *analogon*, como um equivalente da percepção" (op. cit, p. 34), mas essa matéria dá somente uma satisfação momentânea, pois é no campo do tátil que atua o desejo de estar com o ausente. Nada será suficientemente potente a ponto de diminuir essa distância, de suprir essa falta, de ter por perto aquele ser de nosso mais profundo afeto.

A felicidade da imagem é que ela é um limite perto do indefinido. Orla exígua mas que nos tem menos longe das coisas do que nos preserva a pressão cega dessa distância. Pelo que existe de inflexível num reflexo, cremo-nos senhores da ausência convertida em intervalo, e o próprio vazio compacto parece abrir-se para o fulgor de um outro dia. (BLANCHOT, 2011, p.27)

De certa forma, no campo da representação, posso pensar que essa imagem afirma a identidade do visado, de alguém que se mantém distante.

A palavra imagem não poderia, pois, designar nada mais que a relação da consciência ao objeto; dito de outra forma, é um certo modo que o objeto tem de aparecer à consciência ou, se preferirmos, um certo modo que a consciência tem de se dar um objeto [...] lembramos que a imagem não é mais do que uma relação. (SARTRE, 1996, p.19).

Mas essa imagem-relação não dá o ausente, ela é uma condensação de saber e desejo a evocar diante de si uma inexpugnável distância.

Há um quê de saudade e ausência irremediavelmente tramado no espaço que se ergue entre o vídeo *Olhos d'água* e o observador. Mas essa experiência não acontece por que todo o evento ali já estivesse dado – que a obra falasse explicitamente de toda a tragédia. O evento em si mesmo não está lá.

Viver um evento em imagem não é desligar-se desse evento, desinteressar-se dele, como queriam a versão estética da imagem e o ideal sereno da arte clássica, mas tampouco é envolver-se nele por uma decisão livre: é deixar-se prender nele, passar da região do real, onde nos mantemos a distância das coisas a fim de melhor dispor delas, para essa outra região onde a distância nos detém, essa distância que é então profundidade não viva, indisponível, lonjura inapreciável que se torna como que a potência soberana e derradeira das coisas. (BLANCHOT, 2010, p.286).

É preciso investigar o vazio deixado pela obra, por esse "bloco de sensações" (DELEUZE, 1992, p. 213). Entregar-se aos *affectos* para com eles poder com-por combinações singulares com o vazio, com a ausência. Esse vazio é sempre uma solicitação.

Os blocos precisam de bolsões de ar e de vazio, pois mesmo o vazio é uma sensação, toda sensação se compõe com o vazio, compondo-

se consigo, tudo se mantém sobre a terra e no ar, e conserva o vazio, se conserva no vazio conservando-se a si mesmo. (Ibidem, p.215).

Diante do imenso espaço da espera, a artista vagueia absorta e nada pretende representar figurativamente. O vento, o mar, a maresia, os azuis, são *afectos*, que "transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. (...) valem por si mesmos e excedem qualquer vivido." (DELEUZE, 1992, p. 213). *Afectos* e *perceptos* que vêm marear outros tantos olhos que perscrutam o imenso salão expositivo, a sentirem e a expiarem suas próprias perdas e faltas. É preciso adentrar a obra, esse bloco de sensações, e preencher seus olhos que insistem em conjugarem-se com outros *afectos* e *perceptos*, que a afirmam como "esse ser de sensação, e nada mais." (Idem). Força que transborda o meio e o suporte, aberta a múltiplas experiências sensíveis. Diante dessa distância, adentramos um lugar que se afirma nas relações de troca entre observador e imagem; numa "distância desdobrada", (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 148); de onde o próprio objeto nos olha.⁷ Sua presença se afirma como uma inquietante visão de perda.

[...] que só se mostra aí para se mostrar distante, ainda e sempre, por mais próxima que seja sua aparição. (...) O próprio objeto tornando-se, nessa operação, o índice de uma perda que ele sustenta, que ele opera visualmente: apresentando-se, aproximando-se, mas produzindo essa aproximação como o momento experimentado 'único' (*einmalig*) e totalmente 'estranho' (*sonderbar*) de um soberano distanciamento, de uma soberana estranheza ou de uma extravagância. Uma obra da ausência que vai e vem, sob nossos olhos e fora de nossa visão, uma obra *anadiômena* da ausência. (idem).

Nesse espaçamento, todos se encontram sob o domínio de uma trama urdida pela própria obra, que se ergue para além de qualquer intenção formal, de qualquer ato declaratório que tente retirar os vínculos com o tempo, com a memória e com o espaço sagrado (da morte?). De qualquer ato que busque expurgar associações evocativas do humano e das relações com as coisas; entre observador e observado, ao "ataque da visibilidade" (op. cit, p.76). Aquela trama mesma que jamais detém no que é visível, que se preserva numa distância que a todos afeta.⁸

Há uma viagem, um efetivo deslocamento oculto, na obra de Queiroga, mas dela o viajante jamais retornaria em sua totalidade. E é através desse percurso dado pela falta, que a consciência imaginante tenta suprir a distância e a ausência sentidas, o que no caso dos artistas, vaza para o fora, e dá-se como obra ao mundo. Ao imaginar a história do pai, a empreender um corpo a corpo infinito com a morte, a artista constituiu um trabalho a partir de suas sensações e vivências particulares. Ver o vídeo *Olhos d'água*, e ver Suzana a se deslocar na paisagem marítima, me faz pensar na impossibilidade de preenchimento desses vazios aos quais estamos irremediavelmente fadados. Somos afinal, incapazes de abarcar por completo todos os sentidos, de ler todas as imagens, de recheiar todas as faltas, de compreender todas as falas do mundo.

Assim como eu, os outros ali presentes, também são tomados por imagens da distância, da ausência, e da viagem. Somos todos atraídos por uma visão da ordem do sublime, que se ergue como presença diante de nós que então capturados, percorremos melancolicamente o salão do museu erguido num promontório sobre a mesma baía onde ocorreu o trágico acidente que interrompeu o fluxo de vidas a serem construídas em conjunto. Baía mesma que serviu de cenário para chegadas e partidas de vários viajantes e que hoje tanto me entristece.



Figuras 4 e 5 – *stills* do vídeo *Olhos d'água* de Suzana Queiroga
Arquivo da artista

(2013)

Considerações finais

Se por um lado viajar é percorrer efetivamente uma distância que se interpõem entre dois pontos, há neste mesmo percurso uma outra viagem; interna, afetiva,

responsável por transformações psíquicas e renúncias advindas de experiências exteriores, de embates com a paisagem e de encontros com o outro, que geram reflexões sobre identidade – social, nacional, antropológica, ambiental – contribuindo para a construção de uma topologia interna, viajar permite-nos ativar memórias, expandindo-nos para o campo do simbólico, criando uma espécie de abertura para outros níveis de compreensão do mundo que nos cerca e afeta. No entanto, nem a imagem mais forte ou a imaginação criadora mais fecunda é capaz de traduzir o espaço-tempo da viagem; e aqui penso junto a Gilles Tiberghien quando diz que: "A imagem, por mais atraente que seja, oblitera o objetivo real da viagem que não é encontrar, mas de perder-se, não é de unificar, mas de multiplicar, não é de narrar, mas de escutar."⁹ (TIBERGHIEEN, 2011, p. 10). Num sentido amplo, de uma exploração constante, esse ato implica atravessar paisagens vastas; percorrer distâncias reais e imaginárias, pois "[...] é possível combinar-se o espaço com o tempo de várias maneiras, cada uma dessas combinações produzem figuras e imagens que permitem desenvolver uma retórica e uma poética a partir de uma linha móvel na qual a viagem se constitui sua metáfora."¹⁰ (ibidem, p.11).

Nenhum dos dois trabalhos aqui apresentados pretende representar nenhuma totalidade, uma narrativa de viagem com começo meio e fim, mas evocá-la enquanto imagem possível da distância, de afastamentos, de ausência, mas também de buscas, de movimento, de mudança, de tempo. Trabalhos que fazem circular os signos, proporcionando maior fluidez em seus trânsitos, ampliando seus sentidos, evocando uma forma de participação que não necessariamente passa pela participação física do espectador, mas de sua participação afetiva. Ao assistir a *Olhos d'água* e a *Sobre ilhas e pontes*, o observador pode criar suas próprias conexões e assimilações, ao convocar a partir dos elementos da cena imagens de sua própria consciência imaginante, a preencher os vazios ali postos, a realizar o vídeo como uma viagem para além do deslocamento físico. Como possibilidade de mergulhos em experiências onde se misturam tempos e espaços, onde imagens e vivências sejam entendidas e vivenciadas amplamente.

Viajei. Julgo inútil explicar-vos que não levei nem meses, nem dias, nem outra qualidade qualquer de qualquer medida de tempo a viajar. Viajei no tempo, é certo, mas não do lado de cá do tempo, onde o contamos por horas e dias e meses; foi do outro lado do tempo que eu viajei, onde o

tempo se não conta por medida. Decorre, mas sem que seja possível medi-lo. É como que mais rápido que o tempo que vemos viver-nos. Perguntai-me em vós, de certo, que sentido têm estas frase; nunca erreis assim. Despedi-vos do erro infantil de perguntar o sentido às coisas e às palavras. Nada tem sentido. (PESSOA, 2011, 401)

Vazios, ausências, esperas. Ao tomar a viagem como proposição poética vejo descortinarem-se novos horizontes com a articulação de meu trabalho com o de outros artistas, como Suzana, que estabelecendo a viagem como parte de um processo singular para a materialização de obras em vídeo, buscam expandir a possibilidade de mergulhos em experiências onde se misturam tempos e espaços proporcionando maior fluidez em seus trânsitos, ampliando seus sentidos, evocando uma forma de participação que não necessariamente passe pela participação ativa do espectador, mas de sua participação reflexiva como também afetiva. Artistas viajantes que estabelecem a viagem como parte de um processo singular de materialização de obras plásticas reflexivas, que fazem circular os signos, buscando tanto na experiência efetiva quanto na experiência afetiva da viagem, um espaço simbólico que pode ser vivenciado e construído como imagem da arte; dentro desse mundo ficcional que pensa o "real" à sua maneira.

Preparo-me agora para seguir a iconografia do álbum *Viagem pitoresca através do Brasil* de Johann Moritz Rugendas a partir da Guanabara. Triste baía suspensa no vácuo de sua imagem e de uma história de séculos de abusos sem sentido. Em suas águas, quase mortas, já não nadam mais golfinhos como os que ostentam seu brasão. De tanto óleo e dejetos, não exala mais os mesmos odores que embalaram minhas antigas travessias. Suja, cheia de detritos e fétida, materializa-se como uma *boca banguela* (VELOSO, 1989). Assoreada, não me permite navegar até os rios que levaram naturalistas, artistas e viajantes a desbravar a terra ainda incógnita. Hoje nas suas águas entristeço, mas mesmo assim insisto em atravessá-la e apreender em imagens o que é transitório e fluido. Entre deslocamentos quero permitir-me estranhamentos diante dessa cidade de São Sebastião, onde nem mesmo as pedras são garantia de perenidade.

Ao viajante, talvez lhe cumpra uma árdua tarefa, a de viver a dialética da imaginação na qual a imagem-ação é um permanente exercício entre o desprendimento e a necessidade de retornar a seu lugar de origem. Mesmo que sem sair do lugar.

¹ A presente expressão na língua inglesa se deu a partir de verso da música *Television Man* do grupo americano Talking Heads, a saber: *The world crashes in, into my living room*. Disponível em <http://www.talking-heads.nl/index.php/talking-heads-lyrics19-little-creatures> Acesso em 08 julho 2014.

² Aqui me refiro ao texto *Outros espaços* no qual Michel Foucault ao analisar as relações que se estabelecem com os diversos espaços que vivemos, nomeia as ruas e os trens como "espaços de posicionamentos de passagem" (1984, p.414).

³ Desde o ano de 2007, venho operando ações performáticas de captura de imagens no âmbito urbano, com vistas ao acionamento de espaços praticados cotidianamente. As reflexões acerca desses embates foram discutidas em minha dissertação de mestrado intitulada "*In transit: uma reflexão sobre ações artísticas em espaços de passagem*", defendida no ano de 2010.

⁴ O nome Guanabara é original da língua tupi *Iguaá* – enseada do rio e *Mbara* – mar ou ainda *Guana* – seio e *Bara* – mar. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ba%C3%ADa_de_Guanabara Acesso: 08 julho 2014.

⁵ A topografia peculiar da cidade do Rio de Janeiro levou muitos viajantes a elaborarem descrições figurativas de seus contornos no intuito de facilitar aos navegantes seu rápido reconhecimento, como consta na descrição de John Purdy (apud MARTINS, 2011, p. 98), cartógrafo inglês responsável pela carta hidrográfica do porto do Rio de Janeiro para a Marinha Britânica, em 1821: "Vindo-se do alto-mar, entre leste do sudeste e sudoeste, a configuração de seus picos apresenta-nos, de maneira notável, a figura de um homem deitado e costas, do oeste do sudoeste e leste do nordeste; do qual a Gávea forma a cabeça, e o Pão de Açúcar, os pés."

⁶ Para assistir ao vídeo acessar: <http://vimeo.com/75405426>

⁷ Georges Didi-Huberman (2010) parte da reflexão sobre o conceito de aura em Walter Benjamin, não no campo da ordem política propriamente, de emancipação do sujeito, mas no da experiência estética como potência reflexiva e crítica. Didi-Huberman propõe o conceito de *imagem crítica* a partir do conceito benjaminiano de *imagem dialética*, junto à fenomenologia, a recepção das imagens e sua potência de provocar pensamento.

⁸ Refiro-me aqui a reflexão de George Didi-Huberman acerca do objeto minimalista que buscavam uma síntese formal como um possível escape às metáforas de morte e vida. Para Didi-Huberman, mesmo o cubo negro de Tony Smith, e todo o discurso tautológico que envolve as obras minimalistas, não foram suficientes para aplacar o diálogo que se estabelece entre a imagem (obra) e observador. Por mais que se dê a ver uma forma simples como um cubo negro, há sempre um recuo, um refluxo, um embate: "[...] por mais próxima que esteja, (a obra) se desdobra na soberana solidão de sua forma [...] entre ver e perder, entre perceber oticamente a forma e sentir tatilmente – em sua apresentação mesma – que ela nos escapa, que ela permanece votada à ausência." (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 226).

⁹ O texto na língua francesa é: "*L'image, si séduisante soit-elle, oblitère pourtant l'objet réel du voyage qui n'est pas de trouver mais de perdre, pas d'unifier mais de multiplier, pas de raconter mais d'écouter.*" (tradução nossa)

¹⁰ O texto na língua francesa é: "[...] *il est possible de combiner l'espace avec le temps de bien des façons, chacune de ces combinaisons produisant des figures et des images qui permettent de développer une rhétorique et une poétique à partir d'une ligne mobile dont le voyage constitue la métaphore.*" (tradução nossa)

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed.34, 1992

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34. 2. ed., 2010

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos n.3*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004

MARTINS, Luciana de Lima. *O Rio de Janeiro dos viajantes: o olhar britânico (1800-1850)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros da cidade de Lisboa. São Paulo: Companhia das Letras, 3. ed., 2011

SARTRE, Jean-Paul. *O imaginário*: psicologia fenomenológica da imaginação. São Paulo: Editora Ática, 1996.

VELOSO, Caetano. *O estrangeiro*. Disponível em:
<http://www.caetanoveloso.com.br/discografia.php>

Jacqueline de Moura Siano (Jac Siano)

Artista, doutoranda e mestre em Processos Artísticos Contemporâneos pelo PPGArtes- UERJ, atua como professora na EAV-Parque Lage. Atualmente desenvolve pesquisa e produção de imagens em fotografia, vídeo, serigrafia, gravura e instalações. Trabalha na interseção entre arte e vida, com ênfase nas relações entre paisagens natural e urbana, esquecimento história e memória.