

## HORIZONTES POSSÍVEIS EM DERIVAS CARIOCAS

Maria Lucia Vignoli Rodrigues de Moraes - UERJ

### Resumo

*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. Memória.

### Abstract

*“Horizontes possíveis em derivas 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.*

**Key words:** Art. City. Dérive. Memories.

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.

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

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

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 utilizei para compor esse texto. Nesse sentido surpreendi-me durante o processo 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 as imagens de mar em transparências que se unem ao texto.

## 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”),<sup>1</sup> 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. 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,  
e faz o tempo inteiriço, livre das lutas de cada dia.<sup>2</sup>

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.

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.

Segundo Cildo, este conceito é semelhante à estrutura do conto *O jardim das veredas que se bifurcam*, de Jorge Luis Borges.<sup>3</sup> 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.

O fio d'água se ramifica em linhas

e me 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.<sup>4</sup>

A obra de Lima Barreto é discurso amoroso e crítico sobre o Rio de Janeiro, adoto-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, *Téia*.

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. 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.

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.

## Derivas

Lagoa Rodrigo de Freitas, um dia de semana, 2009, por volta de 7 horas da manhã. Entro no ônibus 157, linha Central Gávea, 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.

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.

Repito o procedimento de colagem em todos os processos que produzo: ao juntar os fragmentos de tempo na edição dos vídeos das *derivas*, ao lembrar 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.

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  
Vou mergulhar nas águas  
Me purificar no fundo do oceano<sup>5</sup>

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.

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.”<sup>6</sup> 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.

Em *Espaços imantados*, Lygia traz à visibilidade instantes de rua, em que olhares são atraídos para um pólo gerador ou comunicador, capturando atenções, roubando o tempo dos que param para ver. A nova relação com o espaço urbano que estabelece a partir de seus deslocamentos também insere o encontro com o outro, as dimensões humanas. Em sua fala considera o camelô uma forma de espaço imantado por sua capacidade de criar um “corpo” no local em que se estabelece. “Corpo” este confeccionado com sua oralidade, seu gestual e os objetos que manipula. O pequeno território onde muitas pessoas se aproximam através de um “discurso irregular, às vezes curto, às vezes longo”<sup>7</sup> pode se desmanchar quando “de repente ele fecha a boca, fecha a caixinha e o espaço se desfaz”.<sup>8</sup>

Saio de casa, a câmera pendendo do pescoço, navego no meu mundo particular. Há tempos que desejo deixar a máquina captar imagens na cidade sem controle: um dia de domingo na praia do Rio, a linha de horizonte balizando a cena,

o desfile das pessoas, as falas misturadas ao som das ondas quebrando. Planejo mentalmente filmar o atravessar desde a rua até a beira d'água. Na calçada percebo minha sombra no calçamento de pedras portuguesas, começo a filmar. A máquina vai pendurada, captando uma travessia da calçada ao mar. No trajeto, a linha de mar se verticaliza, desloca o horizonte que se move conforme me movimento. Atravesso a rua, piso na areia, um jogo de vôlei; continuo o longo trecho de areia, não consigo me fixar em nenhuma cena; deixo-me levar, estou *ondulando*. Na captação da imagem meu movimento fabrica um desenho e outras linhas podem ser percebidas; linhas de barracas de praia, linhas de pessoas.

No percurso, os sons de vozes dos ambulantes e das pessoas me embalam. Ao longe reconheço uma voz. É o pregão de um vendedor de sorvete: me faz pensar em um lamento nordestino. Uma voz que chora. Acelero meus passos, quero esse pregão.

No vídeo percebo o som ambiente crescendo conforme me aproximo das pessoas, como um traço que se vai alargando. As vozes se espraiam pelo entorno. Deixam vestígios, rastros no ar.

Chego à beira da água e paro meu movimento, o horizonte ainda está na vertical, cabeças passam pela linha de mar, faz-se uma pausa na flutuação da câmera. Sento na areia, olho para a linha que separa céu e mar, linha cambiante.

Som do mar e música interna não cessam.

Primeira *deriva* que produzi, única que apresento em que a câmera está à *deriva*, torna claro o desejo de retrair o horizonte com coordenadas diversas do habitual. E o “azul sem fim.”<sup>9</sup>

O som, as sonoridades tanto das ruas como de músicas, são camadas de memórias que revestem as imagens. Encontro em Win Wenders essa idéia, quando ele afirma que “as imagens têm que ser amarradas por uma história e a melhor proteção que encontrei para as imagens são as músicas e as palavras”.<sup>10</sup>

Fellini considera *Amarcord* uma história “de província, sim; mas no que se refere à nostalgia, um redondo não.”<sup>11</sup> E amplia para todos os lugares ou cidades



essa idéia que equaciona a humanidade ao afirmar que “minha província é do gênero metafísico, pode estar em qualquer parte do mapa”. A *m’arcord* no dialeto da Romagna significa “eu me recordo” e o filme gira em torno de lembranças e retrospectos da vida de pessoas numa pequena cidade na Itália. A música se adequa aos tipos e situações, é também uma personagem que envolve e estabelece um movimento respiratório, uma pulsação.

“Quando o manto da noite cai sobre a cidade, que saudade...”<sup>12</sup>

Ao olhar as imagens de paisagens e tipos humanos feitas por Marc Ferrez, entre os anos de 1865 e 1918, me surpreendo com saudade de um tempo que não vivi. Uma espécie de nostalgia intimamente relacionada com as histórias que têm a cidade do Rio de Janeiro como cenário.

Movimentos do mar me levam a outro lugar.

Ai meu lugar  
 Quem não viu Tia Eulália dançar  
 Vó Maria o terreiro benzer  
 E ainda tem jongo à luz do luar<sup>13</sup>

Reverberações: Quando o manto da noite caiu sobre a cidade eu estava numa esquina de Madureira, a olhar o fluxo dos trânsitos e a “imensa teia”<sup>14</sup> a qual Lygia Pape se refere quando percebe novo tipo de relação com o espaço urbano .

Envolvo-me no caminhar de um casal, personagens de outro tempo.

“A chama não se apagou, nem se apagará.”<sup>15</sup>

Em Madureira a rua fervilha, um convite para me perder. Sento-me numa barraca de churrasquinho na Estrada do Portela. O dono parece um personagem de circo. Um casal caminha pelas ruas, pelas cores da indumentária imagino serem integrantes das escolas de samba Portela e Império Serrano: ele veste calça branca, chapéu Panamá e a camisa de um azul “Portela” que me faz pensar nos mares e céus das *derivas* enquanto ela usa uma roupa verde “água” característica dos

participantes da Velha Guarda Imperiana. A postura do casal ao caminhar me leva a cogitar serem personagens de um conto, de outro tempo.

“Axé, Mestre Candeia” anuncia Luiz Carlos da Vila. A música que reverencia o compositor funde a idéia de chama com o nome de Antonio Candeia Filho. E traduz a idéia de *monumento* que acontece ao se cantar a música.

A chama não se apagou  
 Nem se apagará  
 És luz de eterno fulgor  
 Candeia  
 O tempo que o samba viver  
 O sonho não vai acabar  
 E ninguém irá esquecer  
 Candeia<sup>16</sup>

O mesmo caminhar dos casais, em Madureira se prolonga no ritmo das minhas passadas na praia e nas marcas das pegadas. O mar presente, seu som ecoa na alma. A voz do mar conversa com o piano. Nas cenas de rua, os trânsitos, os fluxos e a promessa de não esquecer, não deixar a chama se apagar.

A letra da música *Bebadosamba*, de Paulinho da Viola, contém o chamamento *Bebadachama* e reúne a idéia de invocar compositores de outros tempos para reverenciar o samba. A poesia nos convida a beber do samba, beber da chama do samba e homenageia vários compositores ao repetir a palavra chama antes de seus nomes.

“Chama que o samba semeia a luz de sua chama.”<sup>17</sup>

Uma convocação para que não sejam esquecidos os artistas que já se foram e para que se mantenha acesa a luz do samba. A forma com que anuncia cada nome usando antes a palavra chama me faz visualizar cada um dos homenageados como uma labareda.

Cidade e música atravessam as derivas.

Considero a música um *monumento*, que impele a acessar memórias, chamar outros tempos, não esquecer. As rodas de samba, onde muitas pessoas cantam

juntas são uma experiência de imantação. Nessa direção transponho a ideia de *monumento* para o momento presente nos instantes capturados nas *derivadas*.

Calvino, em *Cidades invisíveis*, sugere que o espaço existe em relação aos sujeitos que os significam. As descrições de Marco Polo para Kublai Khan tocam nesse ponto quando o viajante diz: “A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata.”<sup>18</sup> Encontro veredas que se bifurcam na memória, “metáfora magnífica” de Roberto Corrêa dos Santos em *Modos de saber, Modos de adoecer*. Memória labirinto, ampla, que abarca muitas percepções e, “como esponja, é fartamente permeável; porém, para contrabalançar o dispêndio gerado pelo excesso de materiais absorvidos, vale-se de uma força suplementar, que a torna em um certo nível, seletiva.”<sup>19</sup> O “rio de murmúrios da memória”<sup>20</sup> estabelece uma conexão com as imagens captadas na cidade. A memória faz viajar no tempo e também nos faz criar ficções em torno das relações do homem e o lugar onde vive ou passa. Na entrevista do documentário *Fellini: eu sou um grande mentiroso*, ele qualifica a memória como um elemento misterioso, quase indefinido, que nos liga às coisas que nem lembramos de ter vivido. “Mas ela constantemente nos incita a manter contato com as dimensões, com eventos, sensações que não podemos definir, mas que sabemos confusamente que aconteceram”.<sup>21</sup>

Monumentos de instantes de vida, Monumentos no tempo.

Deleuze e Guattari apontam as relações difusas de blocos de memória acionadas nos instantes de vida quando consideram que “toda obra de arte é um monumento, mas o monumento não é aqui o que comemora um passado, é um bloco de sensações presentes que só devem a si mesmas sua própria conservação, e dão ao acontecimento o composto que o celebra. O ato de monumento não é a memória mas a fabulação.”<sup>22</sup>

Em *Viagem à roda de mim mesmo*, conto de Machado de Assis do livro *Relíquias de Casa Velha*, o narrador diz:

Encostei-me à janela da vida, com os olhos no rio que corria embaixo, o rio do tempo, não só para contemplar o curso perene das águas como à espera de ver apontar do lado de cima ou de baixo a galera de ouro e sândalo e

velas de seda, que devia levar-me a certa ilha encantada e eterna. Era o que me dizia o coração.<sup>23</sup>

Penso nesse mergulho em si que fantasia, fabula, devaneia. A mística de desaparecer na multidão ao vivenciar as *derivadas*, desvela uma atitude de procura, de busca. As “reliquias de minha casa velha” guardam impressões adormecidas, soterradas na memória. Ir ao embate da rua, do exterior, me faz curiosamente, ir ao encontro de mim.

As melodias me levam, embalam.

“Nos movimentos do mundo, cada um tem seu momento.”<sup>24</sup>

Caminho na praia como se estivesse num outro espaço. Desligo-me do peso dos dias e experimento um olhar diverso do habitual. Parece-me que estou em uma viagem, fora da minha cidade. Lembro-me do vendedor de bolas que acompanhei; seu andar cadenciado, as cores das bolas pintando a paisagem. Ele surge e preciso dessa imagem. Ele desfila; eu o sigo. Em nossa conversa indago sobre sua vida, de onde e como vem com as bolas.

Ele parte, uma melodia me assalta e permaneço nela.

Ao juntar as imagens e o som, busco o contraponto da praia vazia com o dia de pessoas transitando, o movimento do mar, até a passagem do homem *monumento* que vem de longe vender bolas na praia de Ipanema num domingo de sol.



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

Na canção *Que não se vê*<sup>25</sup> encontro esse sentido de mistério que nos cerca e a apresento junto aos mares. Olho o mar mundo, a profundidade incomensurável da eternidade e do presente. No céu, a passagem das aves anuncia mudanças e as voltas do tempo. *Nos horizontes do mundo*<sup>26</sup>, a dimensão não visível onde a luz sem fim é o que nos une, por

Uma intensa luz  
que não se vê  
passa pela voz  
ão se calar  
É a vez de uma estrela  
guarda o nome dela  
nosso coração é o seu lugar  
Somos sempre sós  
e ainda assim  
ela brilha em nós  
em ti, em mim  
nem bruta nem bela teu silêncio é tê-la  
a voz dessa luz, sem fim, sem fim<sup>27</sup>

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

<sup>2</sup> MEIRELES, Cecília. Mar absoluto. In: \_\_\_\_\_. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967. p. 103.

<sup>3</sup> BORGES, 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.

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

<sup>5</sup> Letra de Oloan de Wilson Moreira.

<sup>6</sup> SARNO, Geraldo. **Jean Rouch, Eduardo Coutinho e O outro eu**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2009.

<sup>7</sup> PAPE, Lygia. **Lygia Pape**. Apresentação: Mário Pedrosa. Poemas: Luiz Otávio Pimentel. Rio de Janeiro: Funarte, 1983. p. 47.

<sup>8</sup> Id. Ibid. p. 47.

<sup>9</sup> Trecho da música *Perfeição*, parceria de João Bosco e Francisco Bosco.

<sup>10</sup> WENDERS, Win. **As imagens devem obedecer à história**. Entrevista. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=mFIHnl4rmd0>>. Acesso em: 06 mar. 2011.

<sup>11</sup> FELLINI, Federico. **Fellini visionário: A doce vida**. 8 ½. Amarcord: roteiros, entrevistas e ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 281.

<sup>12</sup> Letra do samba *Morrendo de saudades* de Wilson Moreira.

- <sup>13</sup> Letra da música *O meu lugar* de Arlindo Cruz e Mauro Diniz.
- <sup>14</sup> PAPE, Lygia. **Lygia Pape**. Apresentação: Mário Pedrosa. Poemas: Luiz Otávio Pimentel. Rio de Janeiro: Funarte, 1983. p. 47.
- <sup>15</sup> Letra da música *O sonho não acabou* de Luiz Carlos da Vila.
- <sup>16</sup> Letra da música *O sonho não acabou* de Luiz Carlos da Vila.
- <sup>17</sup> Letra da música *Bebadosamba* de Paulinho da Viola.
- <sup>18</sup> CALVINO, Ítalo. **Cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 14.
- <sup>19</sup> SANTOS, Roberto Corrêa dos. **Modos de saber, modos de adoecer**: o corpo, a arte, o estilo, a vida, o exterior. Belo Horizonte: editora UFMG, 1999. p. 17.
- <sup>20</sup> Letra da música *Bebadosamba* de Paulinho da Viola.
- <sup>21</sup> Fragmento do depoimento de Federico Fellini. In: PETTIGREW, Damian. **Fellini**: eu sou um grande mentiroso. França, Itália, Inglaterra: Pandora Filmes, 2003.
- <sup>22</sup> DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 218.
- <sup>23</sup> ASSIS, Machado de. **Relíquias de casa velha**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson INC. Ed., 1946. p. 208
- <sup>24</sup> Letra da música *Nos horizontes do mundo*, de Paulinho da Viola.
- <sup>25</sup> Letra da música *Como tu mi vuoi*, de Nino Rota e T. Amurri com letra de Caetano Veloso, do CD *Omaggio a Federico e Giulieta*.
- <sup>26</sup> Letra da música *Nos horizontes do mundo* de Paulinho da Viola.
- <sup>27</sup> Música *Como tu mi vuoi*, de Nino Rota e T. Amurri com letra de Caetano Veloso do CD *Omaggio a Federico e Giulieta*.

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **Relíquias de casa velha**. Rio de Janeiro: W. M. Jackson INC. Ed., 1946.

BORGES, Jorge Luis. O jardim das veredas que se bifurcam. In: \_\_\_\_\_. **Ficções**. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1972.

CALVINO, Ítalo. **Cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

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

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

\_\_\_\_\_. **Fellini visionário**: A doce vida. 8 ½. Amarcord: roteiros, entrevistas e ensaios. São

---

Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREZ, Gilberto. **O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez**: paisagens e tipos humanos do Rio de Janeiro, 1865-1918. São Paulo: Ed. Ex-Libris, 1984.

LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. **Diário íntimo**. São Paulo. Brasiliense, 1956

\_\_\_\_\_. **Toda crônica**. Org. Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004. Vol. I.

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

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.

PAPE, Lygia. **Lygia Pape**. Apresentação: Mário Pedrosa. Poemas: Luiz Otávio Pimentel. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

PETTIGREW, Damian. **Fellini**: eu sou um grande mentiroso. França, Itália, Inglaterra: Pandora Filmes, 2003.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Org. Raúl Antelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

SANTOS, Roberto Corrêa dos. **Modos de saber, modos de adoecer**: o corpo, a arte, o estilo, a vida, o exterior. Belo Horizonte: editora UFMG, 1999.

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

WENDERS, Wim. **As imagens devem obedecer à história**. Entrevista. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=mFIHnl4rmd0>>. Acesso em: 06 mar. 2011.

### **Maria Lucia Vignoli Rodrigues de Moraes**

Artista e educadora. Mestre em Processos Artísticos Contemporâneos pela UERJ, é graduada em Cenografia pela EBA/UFRJ e licenciada em Artes Visuais pela Universidade Cândido Mendes. Cursou Design Têxtil no Senai Cetiqt, estudou na EAV Parque Lage e no MAM-RJ. Realizou as exposições "Imaginárias" (Sesc Petrópolis, 2005), "Diários do tempo" (Caixa Cultural e Espaço Furnas, Rio, 2006) e "Horizontes" (Sesc Nova Friburgo, 2010).