

## Desenho.mod0: Paisagem-Ação e Longitude-Corpo

Nena Balthar

Artista doutoranda no Instituto de Arte da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Pesquisa a relação corpo-desenho e a existência de uma geografia do desenho que implica no corpo desenhador e suas articulações com o espaço. Participa de exposições no Brasil e exterior desde 1988. Entre elas as individuais: 2013 TEMPORÃO – Estúdio Dezenove RJ. e 2011 Desenho para Paisagem – Sesc Niterói; e as coletivas: 2014 DESLIZE - Museu de Arte do Rio; 2013 The Double-Mouth - USF Verftet, Noruega; Urbanário – Centro Cultural Sérgio Porto, RJ; FotoRio Centro Cultural Parque das Ruínas, RJ; A Lua no Bolso, Largo das Artes, RJ; AMOR, Museu Casa Benjamin Constant. É professora na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, RJ. Vive e trabalha no Rio de Janeiro

**Resumo:** No artigo discorro sobre a proposição de uma geografia do desenho a partir da série de obras *Desenho.mod0*. Parto de minha prática que tem como materiais o desenho, o corpo desenhador e suas articulações com o espaço, para desenvolver procedimentos para a pesquisa: riscar, recolher, nadar. Implica estudos do terreno e do deslocamento para pensar nova cartografia e gerar novos modos de acessar o cotidiano. Assim vislumbro as proposições de Paisagem-Ação e outro modo de localização que se dá por linhas ao invés de pontos, estabeleço a Longitude-Corpo. O corpo, mecânico e fluido, considerado o ponto zero para marcar a longitude me atribui o papel simultâneo de superfície e agente da ação. O pensamento de uma geografia do desenho navega entre performance e paisagem.

**Palavras-chave:** Desenho, corpo, deslocamento, paisagem

### Desenho.mod0: Action-Landscape and Body-Longitude

**Abstract:** In this article I discuss the proposition of a drawing geography based on the series of art works *Desenho.mod0*. I start from my art practice that has as materials the drawing itself, the drawing body and the liaisons with space to develop proceedings to the research: to line, collect, swim. Implies the study of the ground and of the displacement to think a new cartography and generate new ways of accessing the everyday life. Thus, I envisage the propositions of the Paisagem-Ação and another way of localization that is determined by lines instead of dots. The body, mechanical and fluid, considered the mark zero to define the longitude attributes to me the simultaneous role of surface and action agent. The thinking of a drawing geography navigates between performance and landscape.

**Keywords:** Drawing, body, displacement, landscape

O desenho e o corpo são materiais de minha prática. Existem movimentos e deslocamentos no conjunto de gestos de minhas ações ao desenhar nos quais o corpo todo se encontra ocupado: risco, recolho, dobro, armazeno, nado. Reconheço nessas atividades o *energon* de Barthes e, por consequência e coincidência de pensamentos, considero o desenho uma ação visível. “[...] o traço, por leve ou incerto que seja, remete

sempre a uma força, a uma direção; é um *energon*, um trabalho, que oferece à leitura o que ficou de sua pulsão, de seu desgaste. O trabalho é uma ação visível”. (Barthes, 1990, p. 154).

A ideia de *desenho como ação visível* na qual o movimento revela aspectos de meu fazer artístico e sua relação com espacialidades evoca procedimentos específicos e reverbera uma prática artística associada a repetição geradora de diferenças e a ritualidades. A natureza, o cotidiano do estúdio e da cidade, são tidos como referência.

Sempre convocando o corpo percorri superfícies de paredes, papéis e arquiteturas. Ao mergulhar no mar e nas piscinas de locais na cidade do Rio de Janeiro, tomei a paisagem como convite à ação, e ela também como ação. Na série de obras *Desenho.modo* proponho a investigação de uma geografia do desenho que implica no corpo desenhador e suas articulações com o espaço. Nas linhas a seguir percorreremos superfícies da mente, do papel, das arquiteturas, de águas com o propósito de vislumbrar a geografia do desenho.

### **Desenhar atinge diretamente o corpo**

O Desenho Performático *Camadas* concebido com riscos repetidos de grafite sobre a parede do local expositivo é realizado com o intuito de conseguir uma camada espessa de grafite sob a superfície riscada, possui minha amplitude (altura) como referência das linhas desenhadas. Posto que para riscar ergo os braços e em seguida abaixo, energicamente, até o chão para completar o traçado. A direção do movimento verticalizado – de baixo para cima de cima para baixo – é feito do lado esquerdo da sala para o lado direito e se conecta com gestos de escritas. Aqui, tais gestos, geram escrituras na coreografia horizontal a partir de gestos verticais realizados sucessivamente. O exercício é pesado, permaneço horas riscando para atingir a quantidade suficiente de linhas e o *matérico* do grafite. Suor, cansaço, fadiga muscular, lesões por esforço repetitivo. Há também a captura desse acontecimento pela filmadora. A obra *Camadas* apresenta-se juntando o desenho e a imagem que é projetada sobreposta ao desenho na parede com um leve deslocamento e o som provindo do bastão de grafite ao golpear no interior da sala expositiva. Deixa visível a mistura confundindo o que é e o que não é projeção. A partir de então vislumbrei o desenho como corpo-grafias.

Os riscos na parede somados às imagens videográficas e o som dos gestos ao fazer as linhas na arquitetura agrega ao pensamento de *ação visível* o sentido de dobra deleuziana: as linhas marcadas na parede tem nas imagens videográficas do ato de fazê-las a sua dobra.



Figura 1 – *Camadas* 2008/2010. Centro Cultural Justiça Federal. Fotos: acervo da artista

### **Desenhar atinge diretamente o corpo**

Inspirar, expirar, ar, pulmão, respiração, gesto, som. A linha, o traço, denunciam a ação. Tornam visível o corpo que rasura, inscreve, marca, escreve, fala, escuta. A investigação da proposta de *Habitar o Tempo*<sup>1</sup> através de minha prática artística desvenda um gesto geográfico. Habitar é *matérico* e constitui aquele que habita. Solicita grafias, horizontalidades, convoca o passo, o seguir, a habitação na experiência, o *demorar-se* no passar. Requer serenidade afetiva, alegria de mistura, transfigura-se em *Desenho.moda* e abriga as “multiplicidades, linhas, estratos e segmentaridades, linhas de fuga e intensidades” (Deleuze, Guattari, 2011, p.19) do que venha a ser desenho. *Desenho.moda* é ferramenta de experimentar o mundo, alude as tecnologias eletrônicas

e seus usos/modos. Entre eles: Desenho.modopaisagem-ação ou Desenho.modocoreografia ou Desenho.modoescrita ou Desenho.modovocábulo e outros *ou*.



Figuras 2–*Desenho.modopiscinão de Ramos*, 2013. Stills do vídeo. Foto: acervo da artista.

Na viagem pela paisagem carioca o horizonte é a linha d'água e a extensão dos braços que riscam, rasgam e marcam a paisagem. Se inicia com braçadas e pernadas sobre a superfície do mar, das lagoas e das piscinas da cidade. O princípio eleito para realizar as performances/nados se baseia no pressuposto de privilegiar a visão de quem se encontra imerso na paisagem, uma imersão literal e aquática. O ponto de vista do nadador – uma tênue linha divisória entre a paisagem terrestre e a paisagem submersa – percebe atravessamentos entre esses espaços. As obras são vídeos que possuem imagens gravadas por uma câmera digital presa à minha cabeça e mostram a ação de nadar em localidades da cidade do Rio de Janeiro. É a presença da água na paisagem, seja o espelho d'água de piscinas e de lagoas ou do mar, que define os locais onde a performance é realizada. A respiração e o deslocar-se na superfície líquida são os elementos sonoros da obra. O espectador imerso como que “abduzido” pela imagem e pela sonoridade rítmica, *mântrica*, proporcionada pela repetição compassada dos movimentos e da respiração. Tentativa de desenhar e apresentar o que o corpo sente: o esforço, o desafio, o cheiro, a temperatura da água, as condições climáticas. Assim como as conquistas engendradas nas águas nem sempre seguras, salutares ou

recomendadas à prática da natação. Agrega o risco de me lançar nessas superfícies e o medo de afogamento. A paisagem familiar da cidade natal redescoberta em agenciamentos de novas conexões e percepções.

### **Desenhar atinge diretamente o corpo**

Pensar a paisagem como ação: solicitar o corpo, as linhas e o movimento para realizar o mapa da cidade que habito. Grafias a partir do nado, o qual juntamente com a caminhada e outras aptidões pedestres, suscitam a apreciação estética nos remete às práticas das vanguardas artísticas dos anos 1960 e 1970 com investidas no terreno.

Os deslocamentos para locais dentro da paisagem - o *site* - atrelam a caminhada, as distâncias, o percurso e a viagem ao processo de criação e a experiência artística dos trabalhos de artistas como Robert Smithson, Richard Long, Walter De Maria, Michael Heizer entre outros. Suas obras demandam que as habitemos “como imaginamos habitar os espaços de nossos corpos”(Krauss, 2001, p. 334). Segundo Rosalind Krauss, algumas dessas obras nos obrigam a perceber o espaço a partir do que está fora de nós, alterando nossa experiência espacial relacionada à um centro – corpo-eixo-eu. Sobre nossa percepção do espaço proporcionada pela obra de Michael Heizer, *Duplo Negativo*<sup>2</sup>, Krauss afirma: “Na verdade é somente olhando para o outro que podemos formar uma imagem do espaço no qual nos encontramos” (Krauss, 2001, p. 334) , se referindo ao fato de que só nos damos conta de onde estamos ao olhar a outra fenda localizada do outro lado do desfiladeiro, o seu duplo.



Figura 3 - Michael Heizer, *Duplo Negativo*. 1969. Foto: <http://www.globalartmagazine.com/en/land-art-land-und-art-im-dialog.html>. Acessado em 21.06.2014

Os espaços requisitados pelos *earthworks* são de natureza do terreno, da geologia, do geográfico, acarretam uma consciência da habitação do terreno e as experiências vinculadas ao real<sup>3</sup>.

A ideia de uma “arte expedicionária” (Smithson apud Boettger, 2004-2005, p. 202), de Robert Smithson, advém de seu pensamento em considerar a ida ao site a possibilidade de permitir a percepção preceder a concepção. “A procura de um *site* específico consiste em extrair os conceitos a partir de dados sensíveis à maneira da percepção direta” (Smithson Apud Tiberghien, 2012, p. 205).

O conceito de *non-site*, formulado por Smithson, considera desenhos técnicos, diagramas, planta-baixa e mapas como “imagem lógica bidimensional”. Sendo essas imagens diferentes de uma pintura realista ou abstrata pois não possuem semelhança com a coisa representada. Ou seja, “é uma analogia ou metáfora bidimensional: A é Z” (Smithson, 1996, p. 364). Este princípio de *site* e *non-site* estabelecido pelo artista, permite pensar os *non-site* como “imagens lógicas tridimensionais abstratas” apesar de representar o *site* ou ainda “ser chamado de um mapa tridimensional”(Ferreira, Cotrim, 2006, p. 195). É esta metáfora da dimensionalidade que permite a um lugar representar um outro lugar e não se parecer com o lugar representado, ou ser o *non-site* do lugar. Neville Wakefield acrescenta ao pensamento do *non-site* o dado de representar não só o próprio site mas também sua condição de esgotamento.

Para Smithson o espaço entre esse lugares (o *site* e o *non-site*) é um “espaço de significação metafórica”(Smithson, 1996, p.364), um destino suspenso. Considera tudo, o ao redor entre esses lugares, possível de se tornar material físico metafórico sem significados naturais ou suposições realistas. E esse espaço (metafórico) pode ser entendido de modo monumental se visto pelo sentido do percurso percorrido entre os dois *sites*. A viagem, a distancia percorrida, o espaço-entre, diz Smithson, instaura uma vasta metáfora. Mesmo que imaginada.

Trazer a tona a ideia de *site* implica reflexões de suas reverberações na contemporaneidade. Ao longo dos últimos 30 anos o conceito *site specific* (trazido para esta pesquisa a partir de Smithson), foi pensado segundo considerações mais amplas e também se assemelha, em alguma medida, as ideias de linhas e movimento propostas em minhas obras. De lugar fixo e pré-condição do trabalho nos anos 60 e 70, passa a ser pensado na atualidade como constelação de *sites* interrelacionados. Miwon Kwon denomina este sintoma de *site oriented* e James Meyer de *functional site* para pensar

sobre as obras que lidam com o deslocamento – físico ou conceitual. Agora muito mais um *lugar* de pesquisa, o *site* também está voltado para ser “Um itinerário, uma sequência fragmentária de eventos e ações *ao longo* de espaços, ou seja, uma narrativa nômade cujo o percurso é articulado pela passagem do artista”(Kwon, 2008, p.172). Opera com camadas de informações e agenciamentos de sites, “[...]um mapeamento de filiações institucionais e discursivas e os corpos que se movem entre eles (o do artista sobretudo)” (Mayer apud Kwon, 2008, p.172). Portanto para “ser experimentado *transitivamente*” (Kwon, 2008, p.173) em movimentos sequenciais e transitórios ao modo da experiência em espaços virtuais das tecnologias móveis de comunicação e não como permanência sincrônica. Segundo Kwon o sintoma desta transformação do *site* – não mais físico e fixo mas virtual e móvel - promove a textualização dos espaços e a espacialização dos discursos, assim como uma mudança conceitual decisiva no papel *público* da arte e dos artistas.

O *site* também poder ser pensado a partir da acepção de *espaços praticados* de Michael de Certeau. O autor diferencia *lugar* de *espaço*, sendo o primeiro algo fixo e ordenado: “é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade”(Certeau, 1996, p.201) enquanto que o segundo está relacionado a mobilidade e “é de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram”(Certeau, 1996, p.202).

A ideia de *Geografia Portátil* de Renata Marquez (que bem poderia ser vista como *espaços praticados*) considera o uso de conceitos geográficos – a expedição, a paisagem e o mapa - pela arte contemporânea como importante procedimento para lidar com o conhecimento do mundo de maneira móvel, desterritorializada uma vez que o sentido de seus usos é subvertido pelo uso nas artes. Põe em movimento os atravessamentos de *sites* e se aproxima dos sentidos de *site oriented* e *site functional*. Assim a ida ao terreno requisitada pelos trabalhos na terra (e também no mar) como a viagem ao *site*, imaginada ou real, proposta nesta pesquisa, pode ser entendida como relação entre espaços na lógica de *um lugar através de outro* ou *um lugar com o outro*, ou *um lugar e o outro* e ainda *um lugar ao lado do outro* sem relativizar tais relações pelas “equivalências via uma coisa *após* a outra”(Kwon, 2008,p.184).

### **Desenhar atinge diretamente o corpo**

Vislumbrei assim o campo da geografia que implica matéria e espaço. Na dissertação *Desenho: Uma habitação no Tempo*; propus uma experiência de pertencimento ao tempo que se vive. Um *demorar-se* no passar. Mas essa *demora* vinculada à intensidade da experiência e não no registro de tempo do relógio. Dessa maneira *demorar-se* no passar está ligado ao sentido de deslocamentos no espaço com atenção à este deslocar-se. Na pesquisa atual esta proposição se desdobra no pensamento de pertencimento ao chão e tem no sentido de *território usado* concebido por Milton Santos uma de suas referências. Diz o autor:

O território tem que ser entendido como o *território usado*, não o território em si. O território usado é 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. O território em si não é uma categoria de análise em disciplinas históricas, como a Geografia. É o território usado que é uma categoria de análise.  
(Santos, 1999, p.8).

A categoria de análise em minha prática é o desenho, e intui desvendar sua geografia. Portanto as ideias de um *novo tipo de contenção e espaço de significação metafórica* existentes nas proposições smithsonianas de *site* e *non-site* podem ser pensadas como pertencimento ao chão e interessam para pensar minha atividade artística relacionada aos nados, mais precisamente a proposição de *Longitude-Corpo* desenvolvida concomitantemente às performances/nados. Atribuo a estas concepções (*novo tipo de contenção e espaço de significação metafórica*) possibilidades de *demorar-se*, criar espaços e transitar por eles, gerar linhas e movimentos. O pensamento do desenho como imaginário do espaço e o mapa como “coisa em ação” (Marquez, 2014, p.54).

A ida dos artista a procura do chão (*site*) é visto por Tiberghien como uma possível torsão à representação hegemônica da superfície da Terra que sempre levou em conta o esquadramento preciso do espaço. Como exemplo temos a experiência do espaço que se dá *entre* o *site* e o *non/site* nas obras de Smithson, ou nas instalações de Richard Long no interior de salas de exposição na qual a experiência solitária experimentada pelo artista em suas caminhadas é mostrada a partir, do que Tiberghien chamou, de um tipo de equivalência teórica de suas caminhadas no interior dos sites (Tiberghien, 2012, p.125).



O interesse em proporcionar uma experiência de deslocamento que solicita o corpo para construir um mapa de minha cidade natal em um primeiro momento, e de outros lugares (reais e imaginados) como desdobramento, leva em conta operações com um *sistema construtivo* – o mapa - e com um imaginário que traz algo do lugar que não está nesse sistema de construção. Reforça a natureza do mapa ser ao mesmo tempo informação para que se realize uma viagem à algum lugar, e ser também ele próprio uma viagem (Tiberghien, 2007, p.18). Esse fascínio pela viagem acessada pelo mapa está atrelado à busca pelo conhecimento do mundo que habitamos e tem na ciência cartográfica sua tradução. O esforço empreendido pelos experimentos de deslocamento frente à invenção de inícios, de ligações, de imaginar percursos, de desenhar linhas empreendido em minha prática visa gerar outros entendimentos da cartografia e redimensionar o cotidiano.

Assim proponho a ideia de uma *Longitude-Corpo*, exercício e pensamento tomando a paisagem como convite-à-ação e ela mesma como Paisagem-Ação a partir de performances/nados que provocam traços, rasgos na paisagem aquática eleita. Ações de natureza *rizomática*, uma vez que o intuito da *Longitude-Corpo* é ser um referencial sempre em movimento: nem início nem fim - no meio, à caminho de. “Não existem ponto ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas.”(Deleuze, Guattari, 2011, p.24)

### **Desenhar atinge diretamente o corpo**

Mapas da Antiguidade e Idade Média funcionavam como escrita visual da história do mundo e proporcionavam um imaginário de terras desconhecidas. Revelavam o entendimento de um mundo ainda por conhecer e se apresentar, cheio de mistérios, pouco experimentado e balizado pela autoridade dos antigos e pela cultura cristã. O desconhecimento da existência de outras terras e as forças políticas e sociais da época deram origem a desenhos da superfície da Terra que sofreram alterações ao longo das sucessivas mudanças de paradigma.

As grandes navegações espanholas e portuguesas tiveram papel significativo na contribuição de um novo desenho da superfície do Globo. Colocaram em cheque saberes rígidos e emanciparam o entendimento do mundo de um discurso multissecular. Estabeleceram novas medições a partir de novas medidas astronômicas transpostas na linguagem das coordenadas cartográficas. Essas linhas - as coordenadas suas

representações e desenhos - exerceram papel relevante para considerar as imagens cartográficas como um instrumento de um projeto (Tiberghien, 2007, p.64). Tais linhas tiveram suas origens na concepção grega de *terras opostas*. Uma vez concordando com o pensamento pitagórico de que a terra era redonda, supuseram sua simetria e, como consequência, haveria terras ao sul complementares à terra habitada evitando um desequilíbrio do globo. Ideia mantida por toda a Antiguidade gerando “mapas por zonas”, dividindo a terra por zonas em projeções de círculos astronômicos sobre a superfície da terra. “Uma construção, que pode ser considerada como um prolongamento da aplicação sobre a Terra de uma matemática do céu” (Besse apud Tiberghien, 2007, p.54). Afirmavam assim o domínio do imaginário do espaço pela ciência.

O mapa pode traduzir uma superfície a ser percorrida fisicamente ou pela imaginação e, considerando que localizar é também mapear, depende de medidas que nos localizem no espaço. As coordenadas – meridianos e paralelos – permitem marcar na superfície do mapa o ponto no qual nos encontramos ou desejamos estar e, juntamente com os pontos cardeais, são importantes ferramentas para que a jornada continue. As escolhas do cartógrafo acompanham e fazem parte do imaginário proporcionado pelo que nos é desconhecido. Ismael, personagem de Moby Dick, ao relatar a terra de origem de seu amigo na investida marítima à caça da baleia no livro de Melville, se refere à um lugar que não está no mapa - “ Queequeg era nativo de Kokovoko, uma ilha distante ao Oeste e Sul. Não está em nenhum mapa; os verdadeiros lugares nunca estão” (Melville, 2008, p.76).

### **Desenhar atinge diretamente o corpo**

Na proposta de Paisagem-Ação importa pensar outras medidas para estabelecer linhas ao invés de pontos para desenhar nossa localização, desenvolvendo nova cartografia. Possível torsão em nosso entendimento do espaço e de modos de localizar nossos corpos em lugares que habitamos. São as coordenadas geográficas os elementos escolhidos para a investigação e proposição da *Longitude-Corpo*.

A latitude e a longitude, são importantes ferramentas para o deslocamento no espaço - a caminhada pelo mar. Enquanto o cálculo da latitude pode ser feito baseado na duração do dia, baseados na altura do sol ou na posição das estrelas guias utilizando os astros, suas posições, para traçar os Paralelos; a medição da longitude é dependente da

medida de tempo, ou seja, requer que se saiba de forma precisa e simultânea a hora no local onde se está e a hora em um lugar de referência. Isso porque a matemática empregada para o conhecimento da longitude leva em conta o horário em um ponto fixo – a referência – e o horário no ponto no qual nos encontramos. A subtração das horas entre esses pontos traduz a longitude. Assim a longitude é a medida temporal, relacionada à cultura, para nosso deslocamento no mundo. Inaugura uma marcação das distância na qual o tempo é o elemento determinante e risca linhas perpendiculares à linha do Equador - os Meridianos - na superfície esférica do globo terrestre e está relacionada ao marco do meridiano zero, hoje Greenwich<sup>4</sup>. O ponto preciso de nossa localização se faz com o cruzamento dessas linhas (Paralelos e Meridianos). Agrega à ação de caminhar/nadar um referencial temporal, e ainda um referencial corpóreo-espaco-temporal. O corpo, mecânico e fluido, considerado o ponto zero para marcar a longitude me atribui o papel simultâneo de superfície e agente da ação. O espaço entendido pela superfície do tempo, agora tratado como matéria. Esta em constante movimento e mutação atua como camadas topológicas acrescentadas da dimensão corpórea.

A proposição de uma *Longitude-Corpo* instaura nova sintaxe para o termo longitude, sendo uma *não-localização* no espaço na acepção de *non-site*. É localização sem fixar, posto que o ponto zero da longitude – o corpo em movimento – não permite determinar um ponto no mapa mas inscreve linhas, estas sendo a tentativa de figurar a Paisagem-Ação. Desse modo a Paisagem-Ação se dá em camadas. Delineia-se com esse procedimento “uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior” (Deleuze, Guattari, 2011, p.44). Traz para o entendimento de localização a proposição smithsoniana de um *vasta metáfora*. Esse entendimento configura um percurso e gera desenhos também na superfície do papel. Para a ação de nadar corresponde a ação de desenhar. Nessas ações há vontade provisória de territorialização, de presença, de lugar, de estudo do terreno. Se dá na ordem da geografia: espaço e matéria. Matéria contingente e móvel. O Corpo como marco zero da longitude não fixa referência e põe em movimento a paisagem. Gera linhas cartográficas, *mápicas*. Atribui ao mapa sua natureza primeira: ser relato ou desenho do mundo pleno de imaginação e possibilidades.



Figura 4 – *Desenho.moda.águas*. 2011-214. Stills do vídeo. Foto: acervo da artista

As obras da série *Desenho.Modos*, nas quais realizo nados na paisagem aquática escolhida, geram a Paisagem-Ação e têm o intuito de proporcionar uma experiência do que o corpo sente: o cheiro, a temperatura da água, o vento, os sons – tentativa de imaginar tais espaços pelo seu odor e pela sua via tátil. Uma vez que ao mapa falta-lhe os contornos, as cores, os sons, a vida do território.

Ao propor uma viagem pela paisagem carioca através do dispositivo mapas/nados, ativo *espaços de significação metafórica* para a percepção da cidade através de um duplo – a linha d'água que atua como o outro da paisagem. E por ser linha é o percurso, sua direção, mais do que a paisagem em si que agrega novos significados. Encontra na *Longitude-Corpo* propagações desses espaços de significação metafórica com abrangência *máptica* do globo terrestre. A paisagem é ação.

#### Notas:

<sup>1</sup>A ideia de Habitar o Tempo é assunto da pesquisa de minha dissertação de mestrado

<sup>2</sup>A obra *Duplo Negativo* de Michael Heizer é uma intervenção no deserto de Nevada, EUA. O artista realizou duas fendas de grande envergadura em duas mesetas situadas uma em frente a outra, tendo um desfiladeiro entre ambas.

<sup>3</sup> O Real no sentido dado por Miwon Kwon quando se refere ao *site-specific* ressaltando seu caráter de localidade física. (Kwon, 2008, p.173)

<sup>4</sup> O meridiano zero em Greenwich foi estabelecido por convenção em 1851. “Definido por acordo internacional em 1884 enfrentou uma concorrência com a França (seria denominado "meridiano de Paris"), Espanha (seria denominado "meridiano de Cádiz") e com Portugal, (seria denominado "meridiano de Coimbra"), antes de ser definido como o *primeiro meridiano*.” Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Meridiano\\_de\\_Greenwich](http://pt.wikipedia.org/wiki/Meridiano_de_Greenwich) Acessado em: 3.03.2014

#### Referências Bibliográficas:

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso: ensaios sobre fotografia, cinema, pintura, teatro e música**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1990.

BOETTGER, Suzaan. **The Yucatan: Mirroring presence and absence**. In: Robert Smithson. TSAI, Eugenie; BUTLER, Cornelia (org.) . The Museum of Contemporary Art, Los Angeles in association with University of California Press Ltda. Berkeley Los Angeles London. 2004.

De CERTEAU, Michael. **Vocal Utopias: Glossolália**. p. 29 e 31. Published by: University of California Press Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2928706>  
Acessado em: 14.04.2013

\_\_\_\_\_. **A invenção do Cotidiano. Arte de Fazer**. Petrópolis, Rio de Janeiro. Vozes. 1996.

DELEUZE, Gilles. e GUATTARI, Félix. **Mil platôs Vol.1**, Rio de Janeiro, Editora 34, 2011.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (org.). **Escritos de Artistas**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge ZAHAR, 2006.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura Moderna**. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2001.

KWON, Miwon. **Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity**. In: Arte & Ensaios. Revista do Programa em Pós-Graduação em Artes Visuais EBA . UFRJ, nº 17. 2008.

MARQUEZ, Renata M. **Geografia Portátil**. Tese de doutorado UFMG. Disponível em: [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/MPBB-83LGAR/geografias\\_portateis.pdf?sequence=1](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/MPBB-83LGAR/geografias_portateis.pdf?sequence=1) Acessado em 29.06.2014

\_\_\_\_\_. **Mapa como relato**. In: RA'EGA. O espaço Geográfico em análise. Revista do departamento de geografia e Pós-Graduação em Geografia da UFPR. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/raega/article/view/36082/22262>  
Acessado em 29.06.2014

MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. São Paulo: Ed. Cosac&Naify, 2010..

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. EDUSP, São Paulo reimpr. 2006. Disponível [http://www.geociencia.xpg.com.br/dwd/Milton\\_Santos\\_A\\_Natureza\\_do\\_Espaco.pdf](http://www.geociencia.xpg.com.br/dwd/Milton_Santos_A_Natureza_do_Espaco.pdf)

\_\_\_\_\_. **Dinheiro e Território**. In: GEOgraphia. Revista do programa de pós-graduação em Geografia da UFF. Ano. 1, Nº 1,1999.

SMITHSON, Robert. **ROBERT SMITHSON: The Collected Writings**. Edited by Jack Flam. Berkeley: University of California Press, 1996.

SOBEL, Dava. **Longitude. The true Story of a lone genius who solved the greatest scientific problem of his time**. Penguin Books. New York. USA. 1995.

TIBERGHEIN, Gilles A.. **Hodológico**. Revista Valise v.2.On line

\_\_\_\_\_. **Finis Terrae Imaginaires et imaginations cartographiques**. Paris, Bayard. 2007

\_\_\_\_\_. **LAND ART**. Dominique Carré éditeur. Paris, 2012.

\_\_\_\_\_. **A arte da natureza.** In: Arte & Ensaios. Revista do Programa em Pós-Graduação em Artes Visuais EBA . UFRJ, n°. 2000.

WAKEFIEKD, Neville. **Yucatan is Elsewhere, On Robert Smithson's Hotel Palenque,** Disponível em: <http://www.robertsmithson.com/essays/palenque.htm>. Acessado em 12.12.2013