

Vivências e memórias, poéticas de afetos [re]experienciadas em referência aos fenômenos paisagísticos de Carmo do Rio Claro - Minas Gerais

Experiences and memories, poetic affections recaptured as related to the scenic wonders of Carmo do Rio Claro, Minas Gerais

Enviado em: 21-04-2023

Aceito em: 12-06-2023

Fábio Martins¹

Almir Nabozny²

Resumo

O presente artigo é um exercício de cruzamentos poéticos-artísticos-geográfico. Desse modo, a problemática proposta para essa prática direciona-se à compreensão de fenômenos paisagísticos vivenciados na cidade de Carmo do Rio Claro-MG, através de experiências de mundo encarnadas em obras de arte. Como objeto de reflexão e fundamentação teórica-metodológica, propõe-se o recorte de caminhos-questionamentos-proposições traçados pela geografia humanista em diálogo com a arte e a fenomenologia, cujo interesse de discussão, sobressai sobre as categorias espaciais de paisagem e lugar. Nesse direcionamento, o presente trabalho não se trata de um exercício poético focado num 'produto final', de um objeto fixo, mas de um exercício processual e relacional que se converge numa proposta metodológica de articulação da paisagem como um modo de ver e sentir e, que fundamenta *uma ontologia geográfica* de Carmo do Rio Claro no entrecruzamento da vida e a criação artística.

Palavras-chave: Paisagem; Geografia Humanista; Fenomenologia.

Abstract

This article is an exercise on the intersection of poetry, art and geography. Thus, the problem proposed for this exercise is directed at the understanding of scenic wonders experienced in the city of Carmo do Rio Claro, Minas Gerais,

1 Doutorando em Geografia (PPGEO-UEPG), mestrado em Gestão do Território (UEPG), especialização em História, Arte e Cultura (UEPG), graduado em Artes Plásticas (UFU). Artista visual e professor de Arte (SEED-PR). Email: artefabiomartins@gmail.com

2 Professor do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UEPG. Email: almirnabozny@yahoo.com.br

Brazil, through worldly experiences as embodied in works of art. As an object of reflection and theoretical-methodological foundation, it is proposed that the selection of paths-questioning-propositions traced by humanist geography in dialogue with art and phenomenology, whose interest of discussion is most apparent on the spatial categories of landscape and place. In this sense, the present work is not about a poetic exercise focused on a 'final product', a fixed object, but rather a procedural and relational exercise that converges into a methodological proposal of articulation of the landscape as a way of seeing and feeling and, which underpins the geographic ontology of Carmo do Rio Claro at the intersection of life and artistic creation.

Key-words: Landscape; Humanist Geography; Phenomenology.

Como as/os sujeitas/os produzem cotidianidades no espaço urbano? Como a arte e a geografia integram o cotidiano e marcam os lugares e a paisagem? Como a geografia pode impulsionar os processos de criação e a produção de pensamentos na arte? Como a arte pode colaborar na construção do pensamento geográfico? Como a geografia pode significar a arte e como a arte pode contribuir na atribuição de sentidos na geografia? Como abordar o urbano e seus fenômenos pelo olhar da geografia e da arte?³

Introdução

Na epígrafe do texto, expressamos o sentido pleno da “experiência” nos atos encarnados de interrogação no mundo. O presente artigo apresenta-se como processo de investigação de uma experiência teórico-prática em Geografia Humanista e no campo da Arte. A referência fundamental desse exercício poético é uma fenomenologia das experiências artísticas do autor principal⁴, artista-pesquisador Fábio Martins, intencionando alguns fenômenos

3 Questionamentos levantados pelo 'GT 14 - Geografia e arte: perspectivas para pensar e fazer o cotidiano' tensionam diálogos entre a arte e a geografia que possibilitam considerar distintos direcionamentos na criação de atribuição de sentidos oriundos da relação sujeitos-lugres-paisagens. Grupo de trabalho presente no VII Encontro Humanístico Multidisciplinar e o VI Congresso Latino-Americano de Estudos Humanísticos Multidisciplinares coordenado pela Dra. Ana Zeferina Ferreira Maio e Dra. Andrea Maio Ortigara - Universidade Federal de Pelotas. Disponível em: <https://claec.org/ehm/grupos-de-trabalho/>. Acesso em 10/12/2021.

4 O processo de escrita teórico-metodológico apresentado em terceira pessoa foi realizado em diálogo com o professor-geógrafo Almir Nabozny. No entanto, as narrativas poéticas imagéticas-textuais apresentadas em primeira pessoa, dizem respeito ao processo de criação do artista-pesquisador Fábio Martins.

paisagísticos atrelados às memórias de infância vivenciadas na cidade de Carmo do Rio Claro, Minas Gerais.

Carmo do Rio Claro situa-se na mesorregião Sul/Sudoeste do estado de Minas Gerais, e possui uma população estimada pelo IBGE (2018) de 21.180 habitantes. O município carrega em suas paisagens uma série de bens culturais com traços culturais que vão do período pré-histórico ao colonial. Naturais ou construídas, revelam uma diversidade de eventos, saberes, práticas populares que constituem potencial latente para a instalação dessa pesquisa.

Enquanto fundamentação teórica-metodológica, propõe-se como objeto de reflexão o recorte de caminhos-questionamentos-proposições traçados pela geografia humanista em diálogo com a arte e a fenomenologia, cujo interesse de discussão, sobressai sobre a leitura das categorias espaciais de paisagem e lugar, de modo a refletir-problematizar sobre distintas abordagens teóricas-práticas que possibilitem avançar-traçar novos caminhos e diálogos para contribuir com múltiplas possibilidades de leituras de espacialidades vivenciadas no mundo por diferentes sujeitos.

Nesse sentido, esse exercício propõe tencionar uma rede de contatos interdisciplinares entre a ciência geográfica, a fenomenologia e os processos de criações artísticas conectados pelo conceito de paisagem, que segundo Collot (2013), não deve ser pensado somente enquanto um “ato estético”, mas também como “ato de pensamento”, de modo a promover a mediação entre a “configuração do local, as figuras da arte e da cultura”, e no contexto de percepção da paisagem, ultrapassar dualismos e oposições entre “sentido e sensível, visível e invisível, sujeito e objeto, pensamento e matéria, espírito e corpo, natureza e cultura” (COLLOT, 2013, p.18).

O exercício de práticas artísticas apresentadas na sequência, se desenvolveu por meio de duas narrativas textuais-imagéticas-audiovisuais expressas através de processos poéticos operatórios de caráter híbrido⁵, com

5 “A hibridação na arte: refere-se às formas artísticas que não se constituem enquanto aplicações ou explorações em relação a uma técnica tomada como um sistema fechado constituindo-se como um dado preliminar para a criação. Ao contrário, as proposições que recorrem à hibridação, induzem os artistas a tirar partido das especificidades do *medium*, inventar procedimentos, realizar cruzamentos e combinações diversas que podem assumir

foco na artialização⁶ de fenômenos paisagísticos oriundos da cidade natal do artista-pesquisador. Sentimento topofílico⁷ externado em referência às suas memórias de infância-adolescência, vivenciadas-ambientadas *in loco* na década de 1990. Assim, se destaca a primazia da geografia do autor na elaboração de seus trabalhos artísticos.

Diante do exposto, apresentar-se-ainda um viés teórico traçado entre a Geografia Humanista, poéticas visuais e a Fenomenologia, que vise fundamentar um diálogo metodológico entre teoria-práxis, de articulação da paisagem como um modo de ver e sentir, “uma ontologia espacial” de Carmo do Rio Claro no entrecruzamento da vida e a criação artística.

Vivências e memórias, poéticas de afetos

A praça em frente à casa onde eu morava⁸



QRcode01: Videoprocesso de criação-obra: Devaneios: A praça em frente a casa onde eu morava. 2021. Artista: Fábio Martins

proposições poéticas, com implicações filosóficas, éticas, lúdicas, sociológicas, conceituais, ecológicas ou políticas” (REY, 2004, p.401).

6 Discursos sobre a paisagem, que segundo Alves (2001) estão imbuídas de valores associados a questões estéticas, ou seja, processo de artialização atrelado ao pensamento de Alain Roger (1997) no qual visa transformar o espaço visível através de uma apreciação estética positiva.

7 Tuan (2012) traz ainda como destaque o conceito de topofilia, que na perspectiva do pensamento geográfico humanista associa-se ao elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Decorre assim, de uma experiência pessoal vivida em que a percepção (resposta dos sentidos aos estímulos), atitude (postura cultural, posicionamento frente ao mundo), valor e visão de mundo (experiência conceitualizada, parcialmente pessoal em grande parte social) norteiam esse conceito. Experiência no sentido ativo, que implica a capacidade de aprender, de criar; permeada por sensações, percepções, emoções, sentimentos constitui-se termo chave do pensamento abrangendo as distintas formas de conhecimento e construção da realidade.

8 Vídeo processo de criação obra: ‘A praça em frente à casa onde eu morava’. Disponível em: <https://youtu.be/YI3vuaVbPPA>. Acesso em 15/03/2023.



Figura 1: Título: “a praça em frente a casa onde eu morava”. Técnica: Aquarela e caneta esferográfica sobre papel 29,7 x 84,0 cm. 2021. Artista: Fábio Martins.

Entre a praça e a casa onde eu morava, não havia muro que as separavam. A praça era o jardim de todas as casas, e de fato habitávamos mais a praça do que as casas onde morávamos.

Da janela do quarto e da sala, avistávamos a praça, que logo de manhã enchia de criançada. Era tanta brincadeira...

Jogar bola, bolinha de gude, bete, saquinho de areia, aviõezinhos de papel, bater figurinhas, pique esconde, pular corda, elástico, amarelinha, andar de velotrol, bicicleta, carrinho de rolimã, patins, escorregar no papelão, soltar pipa, contar histórias de assombração na quaresma, empoleirar nas janelas da igreja do Rosário e nas árvores, cuja espécie preferida era a conhecida pata de vaca.

A brincadeira só parava, quando tarde da noite, pela terceira vez o pai gritava, e se não obedecesse, umas más chineladas a gente levava.

De dia, os bancos da praça eram ocupados pelas bordadeiras, amarradeiras e pela paisagem sonora das batidas de teares manuais e mecânicos que logo cedo se somavam à algazarra dos pássaros e à sintonia das rádios locais.

À noite, a sonoridade era substituída pela gritaria da criançada misturada ao murmúrio dos grupos de adultos, cada qual em seu banco-território, conversavam, fofocavam, vigiavam, brigavam, namoravam... Bancos que também serviam como travessões de nossas jogadas de futebol.

Já nos ciclos de devoção e festejos religiosos, a paisagem da praça transformava-se pela sonoridade dos terços, missas e cantos processionais

acompanhados pela batida de tambores, caixas, chocalhos, dedilhar dos instrumentos de corda e respirar das sanfonas, ditando ritmos as toadas de fé e práticas de religiosidade, que na sequência eram embaladas pelos leilões de brindes de alimentos, bingos e das pegadas de forró-sertanejado.

Nesse contexto, entre a igreja e o cruzeiro, a praça enraizava distintas práticas devocionais atreladas aos santos juninos, congo-moçambique, padroeira do Rosário, N. Sra. das Dores, Folias de Reis e rezadores para as almas.

Em meio aos ritos e rezas, a paisagem religiosa dava lugar aos sabores. Tachos de quentão, emaranhados em cachaça exalavam o vapor ao cheiro doce e forte do gengibre. Também serviam porções de feijão tropeiro, caldos de feijão e mandioca temperados com o frescor do cheiro verde apanhados nos quintais vizinhos, além dos espetos de bambu verde transpassados pela carne bovina que exalava aquela fumaça gordurosa-apetitosa.

Paladares ainda apreciavam o milho verde, o doce de canjica com leite concentrado, ao sabor de fundo do amendoim torrado-triturado, além do doce de leite em pedaço que derretia suavemente entre a língua e céu da boca, nos levando a uma degustação incrivelmente única. Bolo de fubá, pé de moleque, rapadura e outros inúmeros doces coloridos dos botecos faziam parte de nossas alegrias gustativas, maria mole, suspiro, etc.

Sabores adocicados que também estavam presentes nas frutas frescas reservadas aos terrenos, quintais e chácaras ao redor. Ali passávamos tardes empoleirados em distintas espécies de mangueiras, coquinho, comum e espada, das quais as pressionávamos antes de abri-las com uma mordida de pequeno orifício de onde jorrava o líquido amarelado cheiroso, que logo escorria pingando entre nossos dedos.

Madura ao ponto, mordíamos aquela massa fibrosa doce-fresca e logo começava o incômodo entre os dentes. Apreciávamos ainda a fartura das goiabeiras brancas-avermelhadas, acompanhadas muitas vezes de seus bichos, das jabuticabas que estalavam frescas entre os dentes, exalando um sabor adocicado que logo era preenchido pelo amargo da casca.

Umbigo e centro de nosso mundo, - *o corpo como uma escala geográfica do conhecimento da praça da infância* - na praça vivenciávamos distintas experiências-brincadeiras, entre fenômenos naturais-sociais, em que nossos corpos eram expostos à intensa luminosidade e calor do sol, ao brilho e multiplicidade das estrelas e suas constelações, ao esplendor e grandiosidade da lua cheia, ao respingar intenso das chuvas, ao movimento das enxurradas que arrastavam nossos barquinhos de papéis, à força e curvar das ventanias, ao estrondo e desenhos dos raios cravados sobre a igreja, às asperezas do cimento, pedras e espinhos que constantemente machucavam-nos; ao contato e maciez-textura da grama, areia e terra. *Faz-se da praça a carne de nosso corpo – parafraseando Josué de Castro em o Ciclo do Caranguejo.*

E na praça em frente à casa onde eu morava,

fenômenos paisagísticos conectavam sentidos,

corpus-natureza-cultura,

imagin[ações]-emoções,

ritos-fé-sonoridades-sabores-cheiros,

das quais resta:

poetizar,

rememorar,

desvelar,

devanear.

Colheita do Café⁹



QRcode 02: Vídeo processo de criação obra. Colheita do café. 2022. Artista: Fábio Martins



Figura 2: Título: Colheita do café: Aquarela e caneta esferográfica sobre papel 29 x 75 cm. 2022. Artista: Fábio Martins.

Eis que momento antes de raiar o dia, acordávamos com o aroma do café agregado ao cheiro do arroz-feijão-mistura das marmitas de alumínio sendo preparadas pela mãe, que na sequência eram envoltas com talheres a uma amarração de tecido de ‘pano de prato’ depositadas no embornal juntamente aos apetrechos usados para aquecê-las. Sonolentos, agasalhávamo-nos ao som do radialista Zé Bétio que dizia “olha a hora, João, José, Maria, ..., são cinco e meia da manhã”.

Ainda em meio à escuridão e intensa neblina no ar, com embornais e garrafão térmico d’água apoiados nos ombros, ajuntávamos à espera do caminhão que nos conduzia até o cafezal. Logo escutávamos o ronco-motor de onde apontavam as luzes-faróis, intermetidas em gotículas-nevoeiro, conduzindo uma legião de trabalhadores de distintas idades.

9 Vídeo processo de criação obra: Colheita do Café. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qOri4IL2KiM&t=5s>. Acesso em 15/03/2023.

Caminhões de carrocerias altas que não possuíam coberturas e na qual havia uma escadinha de metal que só alcançavam os mais altos, e a criançada era depositada com a ajuda de dois adultos. Na ida corpos quietos-sonolentos se ajuntavam-sentados lado a lado no assoalho de madeira, de modo a aquecerem-se defronte ao cortante-vento frio-intenso. Já na volta, a criançada gostava de ir agarrada ao apoio suspenso, posicionado atrás da cabine do motorista, sentindo o ânimo-vento.

Na condução pairava uma mistura de cheiros da roça, dos trabalhadores, combustível, poeira, marmitas, da mata-natureza em contato úmido-sereno-madrugada; e em meio ao balançar-trepidar da carroceria, contemplávamos a paisagem-matinal ofuscada pela neblina, que aos poucos era atravessada pelo nascer turvo do sol.

Das encostas das estradas, além das cercas de arame farpado, apreciávamos uma diversidade de vegetações, animais, a algazarra dos pássaros, calma dos gados, diferentes modelagens de cupinzeiros, ninhos construídos com gravetos e as casinhas de João de Barro, o espelhar cintilante dos braços da represa de Furnas e os casebres rústicos dos pequenos sítios, até que chegávamos ao cafezal para enfrentar mais um longo-intenso dia de jornada.

Antes de começar a tarefa diária, diante do cafezal enevoadado em neblina, alguns trabalhadores tomavam um gole de café enquanto ainda a bebida se conservava quente. Outros iam se ajeitando, retirando seus apetrechos da lida (peneira, pano, sacos, escada) escondidos embaixo dos pés de café, do ponto onde haviam parado no dia anterior.

Parte dos trabalhadores esperavam alguns instantes até o sol raiar e enxugar um bocado das folhagens embriagadas pelo orvalho, que chegavam a congelar diante das baixas temperaturas noite-adentro. Outros, já iam esticando seus panos numa área abaixo dos pés de café, usado para não sujar os grãos que caíam sobre o tecido durante o apanhar.

O sol esquentando, os apanhadores ligavam seus radinhos a pilha que os animava durante todo o dia de labuta. Logo começavam as conversas paralelas, risadas, brincadeiras, gritos e a prosa se estendia o dia todo. A

jornada era dura e pesada, mas os trabalhadores a cumpriam com prazer e alegria.

As características de cada cafezal impunham dificuldades distintas na hora de apanhar o café. Constituídas por longas fileiras lineares com sequências paralelas e corredores livres intercalados em seu meio de onde nascia o capim, e nessa configuração, cada apanhador ficava responsável pela colheita de uma sequência de fileira até terminá-la.

Tinha ano que se produzia muito café, mas em outros a produção era escassa, somada aos prejuízos de geada intensa ou das pragas que atacavam a sanidade das plantas, tanto nas folhagens como nas raízes.

O apanhar do café era realizado com as mãos nuas, e em meio a cortes-machucados causados pelo atrito-diário do puxar das varetas, a longo-tempo tornavam suas mãos calejadas de pele grossa-áspera. Um movimento constante de vai e vem alternado entre as mãos ditava o ritmo do apanhar durante todo o dia. Se o cafezal possuía idade avançada, era necessário maior esforço, pois usava-se uma escada de madeira pesada para subir no ponto alto das plantas para retirada dos grãos.

Durante o apanhar, o grão maduro de cheiro doce ia caindo se misturando às folhagens e pedaços de varetas que se espalhavam sobre o pano, de modo que era necessário puxá-lo e arrastá-lo quando se passava para o apanhar dos próximos pés. Quando o pano pesava, retirava-se o excesso de folhagens-gravetos e na sequência colocavam os frutos dentro de sacos, emparelhando pano-saco e abraçando-empurrando o café colhido com os braços-mãos adentro.

Depois de apanhar o café direto das plantas, era necessário realizar uma segunda tarefa no mesmo local. Com um rastelo de dentes de metal repuxava-se pequenos montes, retirando debaixo da saia dos pés de café a matéria orgânica que ali se acumulava, composta de café seco que já haviam caído anteriormente, misturado com as folhagens e torrões de terra. Logo após, com o auxílio da peneira, abanava-se esses montes retirando suas sujidades, e devido sua qualidade inferior, o café que em geral já estava seco era colocado dentro de sacos separados dos demais colhidos diretamente das plantas.

Nesse processo, alguns trabalhadores amarram um tecido sobre o rosto, pois levantava muita poeira, o que deixava os cabelos-sobrancelhas duros-tingidos de um pó rosado-avermelhado.

Os sacos cheios de café, tinham que ser carregados até o final das fileiras, local no qual encarregados dirigindo um trator-carreta ou uma cavalo-carroça, passavam para recolher e medir através de um balaio de 60 litros a quantidade apanhada, que variava por cada trabalhador que chegava a colher de dez a quinze balaies por dia.

Existia ainda a pausa sagrada para o almoço e algumas paradas rápidas para se tomar um cafezinho. No almoço, juntavam-se pequenos grupos que acendiam um fogaréu confeccionado com latinha de massa de tomate, colocado entre a terra com uma pequena quantidade de álcool, de onde as chamas dançantes iam aquecendo exalando o odor do álcool associado ao aroma dos alimentos oriundo das marmitas, além de gravetos e folhas secas que as crianças gostavam de depositar nas labaredas laterais.

Alguns trocavam um pouco de suas misturas, outros doavam parte aos que só tinham arroz e feijão. Famintos, sentados no chão-batido, retiravam seus chapéus, esticavam suas pernas e saciavam-se. Em geral, sempre havia um pé de laranja ou mexerica em meio aos cafezais, e lá iam para o momento da sobremesa, fruta docinha degustada à vontade. Logo tiravam uma siesta esticados sobre a terra com o chapéu sobre o rosto recobrando a claridade. À tarde, o intenso-calor do sol fatigava o corpo, mas seguia-se em ritmo frenético o apanhar.

Nesse contexto, havia também gritos de espanto, pois existia o receio-medo do encontro com peçonhentas venenosas (cascavel, urutu cruzeiro, coral), aranhas, e lagartas que causavam queimaduras na pele.

Realizado o procedimento da colheita, trabalhadores específicos encarregavam-se de cuidar do processo de secagem. Método que durava em média cinco dias debaixo de intenso sol. Antigamente os terreiros usados para secagem eram feitos sobre o chão de terra batida, depois passaram a construí-los sobre tijolos de cerâmica e recentemente de concreto (mistura de cimento, areia e brita). Sobre o terreiro, o café era esparramado com grandes rodos de

madeira, atividade que se estendia durante todo o dia. De hora em hora, reviravam os grãos, e ali formavam-se desenhos lineares com fileiras mais densas de café. Ao final da tarde juntavam-se os montes e cobria-os com uma lona para não absorverem a umidade-noturna.

Já o café colhido direto do chão repleto de sujidades, era depositado sobre uma caixa d'água. Processo em que os torrões afundavam e o café retirado da superfície da água era secado separadamente, pois este não dava bebida boa.

Atividades essas, que oportunizavam aos trabalhadores diversas experiências sinestésicas de contato com a natureza, em especial os frutos do café. De pé-descalço era possível sentir diferentes texturas, materialidades, umidade e aromas dos grãos, que mudavam características do ponto maduro até a secagem.

Depois de seco, era usado um pilão de madeira para retirada da palha que envolve os grãos. Na sequência, as sementes eram torradas dentro de uma torradeira girada manualmente sobre o fogo de lenha, e aos poucos ia exalando um aroma intenso das sementes aquecidas. Logo após esse processo, as sementes eram trituradas em moedores manuais, de modo que o café estava pronto para ser degustado, pó-coado em tecido que exalava o vapor de forte-fragrância servido ao líquido de sabor inigualável derivado do fruto processado artesanalmente.

Atualmente, poucas áreas dependem da mão de obra humana para a colheita do café, em especial as plantações localizadas em morros, serras. O desenvolvimento da tecnologia tomou conta dessas paisagens e a algazarra de maquinários ecoam dia e noite trabalhando sem cessar. As plantas adquiriram novos formatos-texturas em sua configuração. Paisagens repletas de memórias da cultura do café que durante décadas vivenciaram experiências de relação intensa entre homem-terra.

O caminhar - registros metodológicos

No que se refere ao processo de criação dos trabalhos artísticos apresentados, a obra intitulada “A praça em frente à casa onde morava” (Figura

1) foi concebida para uma exposição artística coletiva estruturada pelo NUPPE (Núcleo de Pesquisa em Pintura e Ensino - Universidade Federal de Uberlândia), sediada na galeria de arte virtual do 'II Congresso Online entre Arte, Cultura e Educação', evento organizado pela Universidade Federal de Goiás em setembro de 2021, cuja proposta era desenvolver um trabalho artístico acompanhado de audiovisual, que contemplasse a temática da memória, de modo que o material fosse disponibilizado aos professores do Ensino Fundamental-Médio enquanto proposição de uso como material didático em suas aulas.

Nesse ínterim, a ideia do artista consistia em realizar uma obra que fosse oriunda de um lugar de afeto, da terra natal embriagada de memórias da infância-adolescência, em face de recortes paisagísticos marcados por vivências memoradas entre distintas experiências-expressas em meio às múltiplas relações de sentidos-significados socioculturais.

Já a escrita da obra denominada "Colheita do café" (Figura 2) nasceu a partir de um apresentado no XIII Encontro Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia (2019)¹⁰, o que resultou num exercício poético voltado às memórias de infância do artista-pesquisador surgidas a partir de um *insight* oriundo da leitura de pinturas produzidas pelo artista Cândido Portinari (entre os anos de 1934-1960) que contemplam a temática da colheita do café. No entanto, a criação da imagem em aquarela com essa temática se consolidou no ano de 2022, a partir de um movimento de retorno à escrita anteriormente produzida, cuja referência se entrelaça às vivências-memórias de infância do pesquisador em face da colheita nas lavouras de café.

Conforme exposto, o processo de criação artística teve como direcionamento inicial a construção de narrativas textuais alicerçadas em uma liberdade poética-linguística. Já em um segundo momento, para construção das imagens optou-se pela escolha técnica da pintura em aquarela e caneta esferográfica sobre papel, opção que se justifica em referência as lembranças

10 Trabalho intitulado "Paisagens Humanizadas: os trabalhadores da cultura do café em Cândido Portinari". Disponível em: <https://docplayer.com.br/169752334-Paisagens-humanizadas-os-trabalhadores-da-cultura-do-cafe-em-candido-portinari.html>. Acesso em: 01/12/2022.

dessas técnicas aplicadas nos livros de literatura infantil em que o artista teve acesso na biblioteca em que cursou a primeira fase do Ensino Fundamental, livros envoltos em narrativas textuais, desenhos e pinturas que contemplavam múltiplos estilos, expressos por ilustrações repletas de liberdades formais, vivacidade de cores e texturas.

A partir desse repertório construído em narrativas textuais, para o trabalho de composição da 'pintura da praça', foram criadas as representações imagéticas por meio de imagens das memórias de infância do artista, além do contato com fotografias da década de 1990; já para construção da obra 'colheita do café' foram confeccionadas uma série de fotografias usadas como referência para composição pictórica, fotos produzidas pelo próprio artista e pelos trabalhadores presentes nessas paisagens, como exemplo, as representações do personagem em suas várias atividades de colheita, constituídas a partir de um referencial de autorretratos (figura 3) recortadas e reorganizadas pelo artista em colagem digital. Referências fotográficas essas recompostas, e posteriormente pintadas em aquarela (figura 4).



Figuras 3 e 4: Processo de criação da obra colheita do café. Técnicas: Autorretratos-colagens em fotografia e transição para pintura em aquarela. 2022. Artista: Fábio Martins.

Para fins de potencialização e junção dessas duas linguagens (imagéticas-textuais), optou-se pelo processo de hibridação através do uso da técnica de edição em audiovisual. Audiovisuais dos quais, enquanto o artista narra verbalmente os textos poéticos, é apresentado todo processo de

construção imagética dos desenhos-pinturas. Além do mais, no vídeo “Colheita do Café” elementos gráficos textuais pulsam em meio as pinturas, com ênfases tipográficas que reforçam o processo de comunhão entre as linguagens imagéticas-sonoras.

Fundamentação teórica

Numa perspectiva humanista, o geógrafo Wright (2014) apresenta a possibilidade do estudo geográfico desenvolver-se a partir de qualquer ponto de vista: religioso, científico, estético, prático e de domínios periféricos do conhecimento. Além do mais, defende a imaginação atrelada à subjetividade como ferramenta potencial, de modo a conceber as coisas com referência a si mesmo, ou seja, como elas aparecem, afetam e são afetadas pelos desejos e interesses de uma pessoa.

Por conseguinte, cabe ressaltar a defesa do autor em favor de uma geosofia estética, que consiste no estudo da expressão por intermédio de concepções geográficas em literatura e na arte, nas quais a imaginação estética deva ser concretizada em forma escrita ou gráfica, criação que parte de sua origem independente e seja conduzida a um trabalho de utilidade ou de ciência.

Em contraponto, ressalta-se a ideia de um inutensílio da poesia presente na poética de Paulo Leminski, que segundo Gessner (2017), na ocasião de um bate-papo realizado no Auditório Paul Garfunkel, Biblioteca do Paraná, em 24 de junho de 1985, Leminski respondeu a respeito de sua “teoria estética do inutensílio”.

(...) Quer dizer, a poesia não tem que estar a serviço de nenhuma causa, de nenhuma coisa anterior a ela. A poesia é um exercício de liberdade. É a mesma coisa que dizer que a liberdade tem que estar a serviço de alguma coisa. Isso é um absurdo. A poesia é a liberdade da linguagem de cada um. Ela se manifesta na linguagem de todas as pessoas, e hoje nós sabemos que a nível científico existe uma função poética na linguagem, detectada pelo linguista russo Roman Jakobson. A função poética está presente na linguagem o tempo todo, e não só na poesia dos poetas. Ela se manifesta cada vez que a linguagem se volta sobre si mesma. (LEMINSKI, 1985 apud Gessner, 2017, p.35).

A geógrafa humanista Anne Buttimer (1982) adverte que se deve afinar se com as vozes de cientistas, filósofos, poetas e outras linguagens, assim dizendo uma permuta retórica que consiste num esforço para reconciliação entre o coração e a mente, conhecimento e ação em nossos mundos diários, de modo a lançar luz às complexidades das relações entre o humano e a Terra, além do que, os geógrafos humanistas devem estar conscientes do papel ativo do meio físico e cultural na formação da experiência humana da Terra.

Apresenta-se ainda proposições assumidas pela autora no que diz respeito às relações entre a Geografia e as disciplinas relacionadas às experiências humanas do mundo, tal como as noções fenomenológicas de “corpo sujeito” que focaliza relações diretas entre o corpo humano, o seu mundo e a “intersubjetividade”. Aqui o foco consiste em “construir um diálogo entre o sujeito e o meio ambiente, em termos de herança sócio-cultural, e o papel assumido no mundo vivido a cada dia” (BUTTIMER, 1982, p.168).

A Fenomenologia desafia cada indivíduo a examinar sua própria experiência, a tornar-se sujeito mais do que objeto de pesquisa e, então, procurar por denominadores comuns na experiência dos outros. necessitamos de uma linguagem e de um conjunto de categorias queiram nos habilitar a investigar a experiência do mundo vivido e a comunicarmos a seu respeito. (BUTTIMER, 1982, p.185).

O corpo humano, nesse contexto, deve ser pensado além da concepção de objeto no mundo, de uma ‘coisa’ que ocupa uma pequena parte do seu espaço, mas também como sujeito criador que habita e dirige-o, ou seja, “o corpo é um corpo vivo e o espaço é um constructo do ser humano” (TUAN, 2013, p.49). Para além dessa aparente dicotomia entre dois mundos, a externalidade e o interior do ser, é intencionalmente que se busca UM CORPO ENCARNADO por *vivências e memórias, poética de afetos [re]experienciadas em referência aos fenômenos paisagísticos de Carmo Do Rio Claro - Minas Gerais. No texto em tela e nas obras de arte.*

Nesse sentido, esse exercício circunscreve-se numa perspectiva de pensamento geográfico voltado a geografia humanista, na qual reverbera o diálogo interdisciplinar entre a filosofia com destaque a fenomenologia, a arte e as ciências humanas, e cujo destaque direciona-se a leitura de espacialidades

vivenciadas no mundo; aos aspectos subjetivos com ênfase no sujeito envolto em relações afetivas, das quais a relevância se instaura a partir da experiência vivida, da intencionalidade humana e da percepção subjetivada a partir de um corpo consciente (merleauPontiano) tocante e tocado pelo mundo.

Já no que diz respeito aos procedimentos técnicos na criação da obra arte e a rede de conceitos estabelecidos a partir deste fazer, a artista pesquisadora Rey (1996) destaca que muitas das vezes torna necessário realizar excursões em ramos interdisciplinares, que venham a oferecer nos excelentes conceitos para pensarmos nossa prática.

Operar por cruzamentos implica proceder de maneira aberta. A atuação nas artes visuais, hoje, não exige tanto do artista o domínio de saberes específicos da área e destrezas em técnicas que se encerram em gêneros e categorias, mas, em contrapartida, exige habilidades para lidar com os dados que a cultura contemporânea dispõe, demanda capacidade de conceituação e a concepção de uma ideia própria da arte, exige a compreensão do conhecimento científico e tecnológico do nosso tempo e habilidades para conduzir projetos interdisciplinares. (REY, 2011, p.01).

Ainda segundo Rey (1996) a pesquisa com ênfase em poéticas visuais perpassa por articulações teóricas poéticas (fazer artístico-práxis) e produção de conhecimento. Com respaldo teórico da poética (ciência e filosofia da criação) a autora apresenta parâmetros que se diferenciam da pesquisa científica, ou até mesmo da pesquisa sobre arte, pensada como produto final. Sendo assim, a dimensão metodológica do fazer artístico leva em conta a obra enquanto processo de formação, de processamento e de formação de significado, ou seja, “a obra interpela seus sentidos enquanto ele está às voltas com ela” (REY, 1996, p.85).

Para Salles (2006), a abordagem do processo criativo perpassa pela necessidade de pensar a criação como uma rede de conexões, composta por uma multiplicidade de relações - nexos que possibilitem leituras não lineares e libertas de dicotomias, “tais como: intelectual e sensível, externo e interno, autoria e não autoria, acabado e não acabado, objetivo e subjetivo, e movimento prospectivo e retrospectivo” (SALLES, 2006, p.17).

A autora destaca que a abordagem de um movimento criador perpassa pelo pensamento relacional e se inscreve na contramão dos problemas

acarretados pela especialização abstrata do conhecimento compartimentado, ou seja, apresenta-se a necessidade de pensar a criação artística no contexto da complexidade, de modo a romper o isolamento dos objetos e sistemas, impedindo sua descontextualização e ativar as relações que mantêm com os sistemas complexos.

Devemos pensar, portanto, a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolve as relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que sai em busca. (SALLES, 2006, p.32).

Tendo em vista os anseios de uma prática fenomenológica desenvolvida por Merleau-Ponty, além de diálogos e proposições propostas pelos geógrafos humanistas, cujo pensamento distancia-se de perspectivas científicas que se apoiem em construções objetivas-concretas-opacas, e em verdades unilaterais reveladoras de padrões abstratos de conhecimento, os exercícios poéticos apresentados configuram-se enquanto potencialidade de abordagem e diálogos entre distintos fenômenos paisagísticos, de modo que essas experiências encarnadas em obras de arte tornam-se capazes de proporcionar a contemplação de singularidades e movimentos próprios do mundo vivido.

Exercícios poéticos-fenomenológicos expressos por um sujeito-pesquisador, marcados entre vivências e memórias¹¹ que se desvelam através de criações artísticas atravessadas de múltiplos horizontes atrelados a uma diversidade de elementos em referência aos fenômenos paisagísticos ambientados na cidade de Carmo do Rio Claro-MG. Criações poéticas geradas em momentos-desafios-distintos.

11 "Nas artes a evocação das memórias pessoais implica a construção de um lugar de resiliência, de demarcações de individualidade e impressões que se contrapõem há um panorama de comunicação à distância e de tecnologia virtual que tendem gradualmente a anular as noções de privacidade, ao mesmo tempo que dificultam trocas reais. É também o território de recriação e de rede de reordenamento da existência - um testemunho de riquezas afetivas que o artista oferece ou insinua ao espectador, com a cumplicidade e a intimidade de quem abre um diário" (CANTON, 2009, p.21).

“Poética da paisagem”

A percepção da paisagem, de acordo com a filósofa da arte Cauquelin (2007) parte de uma evidência, injunção implícita e expectativas que podem estar associadas às convenções pictóricas e literárias. Segundo a autora, existe uma associação de ideias em torno do conceito, que perpassam por sua relação intrínseca com a natureza e seus elementos, meio ambiente, preocupações ecológicas, paisagismo, jardinagem, emoções subjetivadas, expectativas e sonhos.

Por sua vez, o historiador Burke (2017) ressalta o enfoque de leitura iconográfico e iconológico direcionado a paisagens físicas, tal como praças, jardins, paisagens típicas ou simbólicas representantes de determinadas nações.

No entanto, segundo o autor, esse viés de enfoque interpretativo torna-se ponto fraco quando se trata de paisagens pintadas que desejam oferecer aos espectadores mais do que a comunicação de uma mensagem. Como exemplo, destaca as pinturas de paisagem realizadas pelos artistas Impressionistas, em especial Claude Monet (1840-1926), pois “rejeitaram o significado e concentravam-se nas sensações visuais” (BURKE, 2017, p.68).

O filósofo Besse (2014a) destaca que durante muito tempo, o conceito de paisagem esteve prioritariamente associado ao domínio visual (pitoresco ou ornamental) de um panorama natural descoberto sobre o território, permeado por um espetáculo que supostamente deveria provocar nos indivíduos o prazer estético de uma edificação moral e promover a emoção sensível.

Em a “Poética da Paisagem”, o poeta e filósofo Collot (2013) afirma que o sentido da palavra paisagem na história das línguas românticas associa-se a uma representação pictórica, e que o grande interesse das ciências humanas por seu estudo constitui-se devido a potencialidade de ir além de sua visibilidade, ou seja, possuir ideias e fazer pensar enquanto objeto de distintas construções sociais e expressões culturais. Portanto, com forte apoio na linguagem eleva a potência de se considerar a paisagem como forma de pensar.

Collot (2013) enfatiza que a noção de paisagem fundamenta-se a partir de pelo menos três componentes, “um local, um olhar e uma imagem”, e que estas duas interpretações dominantes e opostas, possui em comum o objetivo de instaurar uma relação de sentido único entre seus componentes que resultam da interação entre o local, sua percepção e representação. Ao que complementamos como escalas geográficas do conhecimento.

Besse (2014a) salienta que as novas concepções de cidade e projeto urbano, formas de experiência em relação ao espaço, sociedade, natureza, meio ambiente e o avanço de distintas carreiras universitárias - objetos paisagísticos, conduz a hipótese *de uma nova cultura da paisagem* (natural, cultural ou híbrida) que faz insurgir novos questionamentos, exigências teóricas e práticas a seu respeito, com vistas a abordagens de distintos aspectos: estético, econômico, religioso, cultural, filosófico, técnico-científico, político, social, psicanalítica. Assim, a nossa proposta de um exercício poético relaciona a forma de pensar (COLLOT, 2013) e a hodierna cultura da paisagem (BESSE, 2014^a).

Nesse contexto de pensamento contemporâneo, Besse (2014a) revela cinco problemáticas paisagísticas que se articulam umas às outras (sem ordenamento espacial apriorístico), considerando a paisagem não apenas como uma imagem-vista ou pensamento, mas como “um mundo vivido, fabricado e habitado por sociedades humanas em constante mudança” (BESSE, 2014a, p.37).

Assim, a paisagem considerada como uma representação cultural (principalmente informada pela pintura), como um território produzido pelas sociedades na sua história, como um complexo sistêmico articulando os elementos naturais e culturais numa totalidade objetiva, como um espaço de experiências sensíveis arreadas as diversas formas possíveis de objetivação, e como, enfim, um local ou um contexto de projeto. (BESSE, 2014a, p.12).

Segundo o autor, a abordagem da paisagem, enquanto representação cultural e social, estabelece-se como diferentes discursos e pontos de vista, ou seja, um modo de pensar e perceber que existe a partir do que os humanos pensam, percebem e dizem dela. Dessa forma, é preciso olhar mais de perto e perceber que o conceito de paisagem perpassa por um viés de interpretação

(no cerne da própria percepção), leitura ou expressão da linguagem / de modo que a paisagem não exista *em um ser em si*, mas na relação sujeito individual ou coletivo que faz existi-la como dimensão da apropriação cultural do mundo.

A paisagem fala-nos dos homens, dos seus olhares e dos seus valores, e não propriamente do mundo exterior, mesmo se essa interioridade se traduz e se inscreve no exterior do mundo. (...) Não cabe diferenciar, a este respeito, a paisagem real da paisagem representada em imagem (em imagem ou texto). *In Situ* ou *in visu*, a natureza da paisagem não muda fundamentalmente. Ela é sempre, por sua essência, uma expressão humana, um discurso, uma imagem seja ela individual ou coletiva, seja ela encarnada numa tela, em papel ou solo. (BESSE, 2014a, p.13-14).

A paisagem descrita pelo geógrafo Dardel (2015) vai muito além do olhar e de uma justaposição de detalhes pitorescos, de modo a circunscrever “a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social” (DARDEL, 2015, p.32).

A paisagem é um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma impressão, que une todos os elementos. [...] A paisagem se unifica em torno de uma tonalidade afetiva dominante, perfeitamente válida, ainda que refratária a toda redução puramente científica. Ela coloca em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a terra, ou se preferimos, sua geograficidade original: a terra como lugar, base e meio de sua realização. (DARDEL, 2015, p.31).

Nesse sentido, de acordo com o arquiteto Holzer (2016), Dardel propõe-nos através da definição de Geograficidade “uma atitude que alia ao rigor da ciência a observação pessoal e poética no encontro do homem com a terra natal, do homem como modo de sua existência e de seu destino” (HOLZER, 2016, p.71).

Não obstante, o trabalho do geógrafo Berque (2014a) acentua que a paisagem não é apenas uma representação mental ou uma obra da cultura. Atestada pela existência de uma exterioridade, esta pode ser acessada por duas vias, seja pela ciência ou pela experiência de encontros pessoais experimentados entre o humano e o mundo que o cerca. Paisagem, que pela perspectiva fenomenológica constitui-se “uma abertura às qualidades sensíveis do mundo”. Relação homem-mundo-natureza, a princípio descartada pela

ciência moderna, da qual se propõe a abertura do mundo “aos cinco sentidos, à emoção, a um tipo de geografia afetiva que repercute os poderes e ressonância que possuem os lugares sobre a imaginação”.

É a própria noção de experiência quando se trata de paisagem, que é reavaliada: a experiência deve ser entendida aqui como uma exposição ao real. A paisagem é o nome dado a essa presença do corpo e ao fato de ele ser afetado, tocado pelo mundo ao seu redor, suas texturas, estruturas e espacialidades: há nisso algo como um acontecimento. Trata-se de uma desobjetivação: a paisagem não é tanto um objeto apreensível pelo pensamento quanto um certo modo de estar no mundo em determinado lugar. A paisagem é primeiramente vivenciada e depois, talvez, falada a palavra buscando, sobretudo aqui, prolongar a vida, ou melhor, o vivo que faz da paisagem uma experiência. Estamos pensando em Merleau-Ponty, comentando Husserl: a tarefa da palavra é trazer a experiência muda à expressão do seu próprio sentido. (BESSE, 2014a, p.47).

Para o filósofo fenomenológico Merleau-Ponty (2004), é necessário que o pensamento científico “torne a se colocar num há prévio, na paisagem, no solo do mundo sensível e do mundo trabalhado por nosso corpo, [...] esse corpo atual que chamo meu, a sentinela que posta sob minhas palavras e sob meus atos” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.14).

Corpo esse, que o pintor o oferece ao mundo e o transforma em pintura, de modo que “para compreender essas transubstanciações, é preciso reencontrar o corpo operante e atual, aquele que não é uma porção do espaço, um feixe de funções, que é traçado de visão e movimento” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.16).

O enigma consiste em meu corpo ser ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, pode também se olhar e reconhecer no que vê então “outro lado” de seu poder vidente. Ele se vê vidente, se toca tocante, é visível e sensível para si mesmo. É um si, não por transparência, como o pensamento, que só pensa seja o que for assimilando-o, constituindo-o, transformando-o em pensamento - mas um si por confusão, por narcisismo, inerência daquele que vê ao que ele vê, daquele que toca ao que ele toca, do senciante ao sentido - um si o que é tomado portanto entre coisas, tem uma face um dorso, um passado e um futuro... (MERLEAU-PONTY, 2004, p.17).

Ainda segundo Merleau-Ponty (1999), o corpo difere das coisas exteriores, e constitui-se um objeto afetivo, além de veículo e centro do ser no

mundo, estabelece-se enquanto elemento chave da percepção que perpassa da experiência à ideia, seja ela do universo, do espaço ou do tempo. Segundo o autor o corpo numa perspectiva fenomenológica não se configura enquanto uma reunião de órgãos justapostos no espaço, e vai além de uma visão associacionista vinda da psicologia, ou explicação fisiológica que tende a sua generalização. A espacialidade e motricidade do corpo próprio constituem assim um sistema de unidade (espacial, temporal, intersensorial, sensoriomotora) associadas à experiência em que suas partes estão envolvidas umas nas outras.

Se ainda se pode falar, na percepção do corpo próprio, de uma interpretação, seria preciso dizer que ele se interpreta a si mesmo. Aqui, os dados visuais só aparecem através de seu sentido tátil, os dados táteis através de seu sentido visual, cada movimento local sobre o fundo de uma posição global, cada acontecimento corporal, qualquer que seja o analisador que o revele, sobre um fundo significativo em que suas ressonâncias mais distantes estão pelo menos e a possibilidade de uma equivalência intersensorial está imediatamente fornecida. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.208).

Besse (2014b) destaca que o ponto de vista fenomenológico surgiu como forma de flexibilizar a abertura de novos campos de pesquisa provocando o interesse pelas percepções, representações e atitudes diante do espaço.

Além disso ele tornou possível a utilização de novos métodos, demandando recursos para interpretação, descrição, introspecção, ou análise das comunicações. Ele fez aparecer, enfim, novos corpos de informações: os discursos, as tradições literárias, filosóficas, religiosas, ou ainda as artes plásticas são consideradas hoje como portadores de saberes e significações geográficas. (BESSE, 2014b, p.78).

Collot (2013) afirma que para escapar da dualidade entre o construído e o dado, a paisagem é considerada a partir do encontro entre o mundo e o ponto de vista; um fenômeno do qual a percepção se constitui enquanto mediadora à configuração do local, às figuras da arte e da cultura. “É um ato ‘estético’, mas também um ato de pensamento. A percepção é o modo de pensar intuitivo, pré-reflexivo, que é a fonte do conhecimento e do pensamento

reflexivo, e ao qual é vantajoso para se fortalecerem e se renovarem” (COLLOT, 2013, p.18).

Nessa perspectiva Collot (2013) destaca a fenomenologia (em particular a obra de Maurice Merleau-Ponty) associadas em diferentes campos disciplinares (com destaque no presente projeto para a associação entre a Arte e a Geografia Humanista) como possibilidade da exploração de recursos e questões presentes de um pensamento-paisagem.

Uma vez que levamos a sério a percepção da paisagem, como me proponho a fazer, somos levados a nos libertar do dualismo arraigado do pensamento ocidental, a ultrapassar um certo número de oposições que estruturam como as do sentido e do sensível, do visível e do invisível, do sujeito e do objeto, do pensamento e da matéria, do espírito e do corpo, da natureza e da cultura. Entre esses termos que nossa tradição filosófica opõe ou subordina um ao outro, a paisagem instaura uma interação que nos convida a pensar de outro modo. (COLLOT, 2013, p.18).

Dessa forma, Collot (2013) revela a proposição de um sujeito perceptivo que se instaura através de uma óptica que articula a reciprocidade entre o subjetivo/objetivo, observador/ambiente. O autor afirma ainda que o ambiente visual se constitui por uma adição de estímulos estruturados pelo ponto de vista de um observador, através de perspectivas parciais que se completam em face de seu deslocamento. Além do mais, a paisagem configura-se enquanto potência por um viés de pensamento que apresenta um limite móvel e reversível onde não se vê apenas o que se apresenta à vista, mas uma estrutura do horizonte em que se “articula o visível e o invisível, o próximo e o distante”.

A paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado. Todas as formas de valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos – se dedicam à paisagem, que se torna, assim, tanto interior quanto exterior. (COLLOT, 2013, p.26).

No que se refere aos modos de acesso às paisagens, Besse (2014a) apresenta outras possibilidades de relacionamentos que perpassam o sentido de visibilidade, já que recentemente, discute-se acerca da paisagem por um

viés de polissen-sorialidade (sonoras, dos sabores, tácteis) própria das experiências paisagísticas, além de considerar outros tipos de paisagens que surgem a partir do desenvolvimento das novas tecnologias pautadas pelo viés da imaterialidade-virtualidade.

Segundo Cauquelin (2007), as transformações culturais ocorridas em nossa sociedade, das quais perpassaram as artes visuais, sonoras e táteis, contribuíram para a composição de paisagens híbridas por meio de pinturas, esculturas, fotografias, vídeos e trilhas sonoras, com a possibilidade de imersão do espectador.

Nesse sentido, as discussões apresentadas entre os distintos autores sobre conceito de paisagem, ressaltam uma trajetória em constructo envolta em uma multiplicidade de formas-ideias-abordagens-problemáticas que assinalam múltiplas possibilidades em forma[ação] de distintos diálogos-experimentações, dos quais interessa-nos investir no exercício poético [de artialização-utópica em referência a uma paisagem] que busque romper com as oposições dos pares dialéticos apresentados, tensionando assim suas fusões numa perspectiva hermenêutica marcada pelas relações entre: ‘a terra natal, o mundo vivido, a experiência, o ato de pensamento, a ciência, o sujeito individual e o coletivo, a natureza, as construções sociais e expressões culturais, o visível e invisível, o sujeito e objeto, pensamento e matéria, espírito e corpo, natureza e cultura; de exercícios poéticos orientados pelo sensível-sentidos-percepções, do prazer estético expresso pela pintura e escrita, de representações marcadas entre interioridade e a exterioridade’.

Considerações [em-processo]

Diante das narrativas poéticas apresentadas pelo artista carmelitano Fábio Martins, é possível rememorar uma série de fenômenos paisagísticos estéticos-culturais-naturais atravessados por distintos aspectos. Manifestos por um ponto de vista fenomenológico-geográfico humanista, perpassam por distintas espacialidades, das quais configuram uma multiplicidade de elementos: sociais, simbólicos, performáticos, poéticos, religiosos, cosmológicos, perceptivos-sinestésicos (visuais, sonoros, táteis, aromas-

sabores). Narrativas textuais-imagéticas que se conectam através da hibridação em audiovisuais, dos quais as linguagens em diálogo potencializam-se e revelam processos de criações que traduzem movimentos-poéticos, paisagens-vivências-memórias exteriorizadas numa profusão de formas-cores-sentidos-significados.

Portanto, não se trata de um exercício poético focado em um objeto fixo, mas de um objeto processual e relacional que se converge numa proposta metodológica de articulação da paisagem como um modo de ver e sentir e, que fundamenta *uma ontologia geográfica* de Carmo do Rio Claro no entrecruzamento da vida e a criação artística.

Para finalizar, vale ressaltar a contribuição de uma pesquisa que busca estabelecer relações limiares entre a cultura, a arte, a Geografia Humanista e a Fenomenologia; de conversações entre teorias, vivências e práticas artísticas; de circularidade entre distintas paisagens (natural, idílica, construída, urbana); de tempos distintos em diálogo (memórias, distanciamentos, esquecimentos, apropriações, presente); entre a suposta pureza e objetividade na captação de fontes imagéticas e a desobjetificação desses fenômenos paisagísticos expressos através de um processo poético híbrido de criações artísticas reveladas a partir de um horizonte múltiplo de experiências, de um ponto de vista, um modo de ver, pensar e sentir que possam dizer de todos esses diádicos.

Referências bibliográficas

ALVES, Teresa. Paisagem - em busca do lugar perdido. **Finisterra**, XXXVI, 72, p. 67-74, 2001. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/finisterra/article/view/1622>. Acesso em 20/04/2022.

BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo**: exercícios de paisagem. Tradução de Annie Cambe. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014a. 224 p.

BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Tradução de Vladimeir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2014b. 108 p.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Edunesp, 2017. 218 p.

BUTTNER, Anne. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio (org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL, 1982. p. 165-193.

CANTON, katia. **Tempo e Memória**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. 62 p.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da Paisagem**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 196 p.

COLLOT, Michel. **Poética e Filosofia da Paisagem**. Coordenação da Tradução Ida Alves. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013. 204 p.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: a natureza da realidade geográfica. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015. 159 p.

GESSNER, Ricardo. Ao sabor dos limites: uma interpretação de “Limites ao léu”, de Paulo Leminski. **Kalíope. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**. v. 12, n. 24, p. 24-41, 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/kaliope/article/view/2998>. Acesso em: 12/12/2022.

HOLZER, Werther. **A geografia humanista**: sua trajetória 1950-1990. Londrina: SciELO-EDUEL, 2016. 390 p.

LOWENTHAL, David. Geografia, Experiência e Imaginação: em direção a uma epistemologia geográfica. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio (org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFEL, 1982. p.103-141.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução de Carlos Alberto de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 662 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes. São Paulo: Cosac Naify, 2004. 166 p.

REY, Sandra. Da Prática à Teoria: Três instâncias metodológicas da pesquisa em poéticas visuais. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, v. 9, n.13, p. 81-95, abr. 1996. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27713>. Acesso em: 12/03/2022.

REY, Sandra. Cruzamentos impuros. Processos híbridos na arte contemporânea. In: **JORNADA DE HISTÓRIA DEL ARTE EN CHILE. ARTE Y CRISIS EN IBEROAMÉRICA**. 2004, Santiago. Anais. Santiago: RIL ed., 2004, p. 401-402.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de criação Construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2006. 175 p.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012. 342 p.

WRIGHT, John kirtland. Terrae Incognitae: o lugar da imaginação na geografia. Tradução de Letícia Pádua. **Geograficidade**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 04-18, 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12896>. Acesso em: 04/09/2021.