

GEOGRAFIA E LITERATURA: TRAMAS ROMANESCAS PARA OBJETO DE ESTUDO PARA A PAISAGEM¹**GEOGRAPHY AND LITERATURE: ROMANESE PLOTS FOR A STUDY OBJECT FOR THE LANDSCAPE****GEOGRAFÍA Y LITERATURA: PARCELAS ROMANAS PARA UN OBJETO DE ESTUDIO PARA EL PAISAJE***José Elias Pinheiro Neto²*

Universidade Estadual de Goiás, Itapuranga, Brasil

Resumo: Este trabalho tem por objetivo apresentar algumas abordagens teóricas sobre a paisagem na Geografia. A investigação segue o paradigma da pesquisa bibliográfica, uma revisão da literatura que trata de obras norteadoras sobre a categoria analisada à luz de teóricos tais como: Capel (1989), Claval (2014), Cosgrove (1998) e Sauer (2012) entre outros. Os resultados indicam a importância da paisagem no processo reflexivo para a compreensão da categoria na ciência Geográfica, contrapondo este conhecimento com a construção social literária. Para tanto, a obra analisada é o Mapa e a Trama de Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro, na Literatura o processo de construção do conhecimento pode ser dado pelo sujeito da trama, e eles carregam consigo a subjetividade do conhecimento empírico do escritor. A aproximação entre a Geografia e a Literatura trata de um corpo teórico científico que tem como objeto as relações verossímeis acontecidas na ficção.

Palavras-chave: Paisagem; Geografia; Imagem.

Abstract: This paper aims to present some theoretical approaches on the landscape in Geography. The research follows the paradigm of bibliographical research, a review of the literature that deals with guiding works about the category analyzed in the light of theorists such as: Capel (1989), Claval (2014), Cosgrove (1998) and Sauer (2012) among others. The results indicate the importance of the landscape in the reflexive process for the understanding of the category in Geographic science, opposing this knowledge with the social literary construction. For this, the paper analyzed is O Mapa e a Trama by Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro, in Literature the process of construction of knowledge can be given by the subject of the plot, and they carry with them the subjectivity of the empirical knowledge of the writer. The approach between Geography and Literature deals with a scientific theoretical body that has as object the credible relations that happen in the fiction.

Keywords: Landscape; Geography; Image.

¹ Este artigo trata-se de resultados parciais do projeto de pesquisa "GEOGRAFIA E LITERATURA: um estudo de caso da paisagem no livro "O Mapa e a Trama" de Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro", cadastrado junto à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Estadual de Goiás.

² Doutor em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP, 2017). É docente efetivo da Universidade Estadual de Goiás desde 2014. No Campus Itapuranga, desenvolve atividades de ensino e pesquisa nas graduações de Letras e Geografia. E-mail: <joseeliaspinheiro@usp.br>.

Resumen: Este trabajo tiene como objetivo presentar algunos enfoques teóricos sobre el paisaje en Geografía. La investigación sigue el paradigma de la investigación bibliográfica, una revisión de la literatura que se ocupa de guiar trabajos en la categoría analizada a la luz de teóricos como: Capel (1989), Claval (2014), Cosgrove (1998) y Sauer (2012) entre otros. Los resultados indican la importancia del paisaje en el proceso reflexivo para la comprensión de la categoría en ciencia geográfica, contrastando este conocimiento con la construcción social literaria. Para este fin, el trabajo analizado es el Mapa y la trama de Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro, en la literatura el proceso de construcción del conocimiento puede ser dado por el sujeto de la trama, y llevan consigo la subjetividad del conocimiento empírico del escritor. La aproximación entre Geografía y Literatura trata con un cuerpo teórico científico que tiene como objeto las relaciones creíbles que tuvieron lugar en la ficción.

Palabras clave: Paisaje; Geografía; Imagen.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Existe, inicialmente, na Geografia enorme celeuma no que se refere ao entendimento da paisagem como categoria. As controvérsias se dão, especialmente, quando se aproxima a compreensão do que se denomina ‘Ecologia da paisagem’, estes acontecimentos muito se devem por estudos biológicos, neles, pensamentos científicos se confrontam e se confundem, sobretudo com ‘área’ e ‘região’. Inclusive o ‘espaço’, por muitos leitores desavisados, problematizam as categorias, trazendo-as, em diversas situações, com muita semelhança.

Isto ocorre porque, conforme Souza (2013, p. 44), há uma tradição no entendimento de paisagem, esta compreensão carrega, em seu bojo, abordagens concatenadas que podem se referir especificadamente a ela própria. Sua proximidade conceitual com o espaço é exatamente aquela que se direciona ao alcance visto pelo espectador “e, por extensão, e em claro diálogo com as tradições das artes plásticas, também à representação visual e pictórica de um determinado espaço, a partir de uma perspectiva de voo de pássaro ou de um ângulo privilegiado qualquer”. Nestes direcionamentos também se englobam os estudiosos das ciências naturais e da engenharia.

O autor ainda realiza reflexões aportado em um questionamento feito por Wylie (2007), tentando entender o que realmente nos leva a uma discussão acerca da compreensão da paisagem e o que nos faz posicionar geograficamente diante dela. As

questões nos colocam dentro ou fora da paisagem. Há a possibilidade de apenas a contemplarmos ou esta análise se torna mais complexa a partir do momento em que fazemos parte dela, estando imersos no bojo formador da categoria e/ou, ainda, podemos pensar em uma premissa adequando essas duas formas de ‘vermos’ a paisagem.

Assim, trazer à tona elementos que caracterizam a categoria de forma fixa e analisando apenas um segmento científico pode ser problemático, o estudo somente pelo viés contemplativo ocasiona danos, isso provavelmente ocorreu porque “nos anos 1930 do século XX, o geógrafo alemão Carl Troll introduziu a expressão *Landschaftsökologie* (= Ecologia da Paisagem), isso podia fazer bastante sentido no ambiente linguístico alemão, sobretudo naquela época” (SOUZA, 2013, p. 44). Este autor ainda ensina que, mesmo atualmente e correlacionando a termos neolatinos como *paysage*, entre outros, há uma enorme aproximação para se traduzir o termo muito do que visualmente podemos contemplar.

A paisagem está muito acima disso, conforme Souza (2013, p. 45), “*Landschaft*, que vai ou pode ir além da face visível do espaço e, com isso, simplesmente designar uma porção da superfície da Terra sem estar excessivamente amarrada aos aspectos visual, acabou, de maneira não muito frutífera”, este pensamento aponta para um entendimento com a paisagem exercendo aproximadamente “um conceito-chave para a Geografia alemã, conceito esse integrador e “onívoro”. Isso correspondia bem às intenções de Troll, que pretendia, com a *Landschaftsökologie*, fundar uma abordagem holística e verdadeiramente integrada da natureza” (SOUZA, 2013, p. 43), no mesmo momento em que traz a confusão com outras categorias porque, da mesma forma e ainda de acordo com Souza (2013, p. 45), aparece “arranhando, também, o espaço produzido pela sociedade), que escapasse ao risco de fragmentação que a *géographie physique* ao estilo de um Emanuel de Martonne já vinha apresentando”.

Para Souza (2013, p. 46), “[a] ideia de paisagem nos remete, inicialmente, não a ciência, mas sim à pintura, mais especificamente à pintura da Renascença na Itália e, principalmente, em Flandres”. Neste sentido, necessário se faz ressaltar, para a ciência geográfica, a importância do estudo científico, tendo como aporte as artes, tanto a pintura quanto a literatura, por exemplo, podem servir de substratos comprobatórios para identificarmos as modificações sociais sofridas e exercidas pela paisagem na

natureza. Por este motivo, o pesquisador entende a paisagem como uma forma, uma aparência. Assim, apresentando muito mais do que a visão alcança, o processo de formação elenca outros sentidos para a percepção paisagística.

Para Capel (1989), ao pesquisar sobre as inquietações com os impasses ecológicos, é necessário retomar uma discussão iniciada na década de 1960 em que se propõe uma expectativa de acabar com a separação entre Geografia Física e Geografia Humana. Neste sentido, com um enfoque histórico, o autor nos dá um importante aporte para compreendermos o avanço das disciplinas dispostas pelas conhecidas ciências sociais, ao confirmar inicialmente na Geografia a introdução de questões e aportes teóricos advindos de outras cátedras como a Sociologia e a Antropologia. E do mesmo modo, a Geografia contribuiu com outras ciências com relevantes apontamentos para suas instituições e desenvolvimentos, a cada dia esta relação interdisciplinar cresce, entre as ciências, ancorada em um conjunto de problemas que envolvem as discussões sobre o ambiente.

Este trabalho parte de uma pesquisa de cunho teórico, regido pela busca bibliográfica, o objetivo é uma revisão teórica da paisagem para contrapor este conhecimento com a construção social literária. Para tanto, a obra analisada é o *Mapa e a Trama* de Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro, na Literatura o processo de construção do conhecimento pode ser dado pelo sujeito da trama, e eles carregam consigo a subjetividade do conhecimento empírico do escritor.

A paisagem na ficção brasileira é descrita por muitos escritores de literatura, alguns, deliberadamente, por entenderem ser importante para suas tramas o posicionamento do leitor nos locais onde ocorrem as relações. É neste sentido que *O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*, serve, com relevância, de um texto aproximando a Geografia e a Literatura, porque trata de um corpo teórico científico que tem como objeto as relações verossímeis acontecidas na ficção.

Assim, uma sintética releitura do livro, neste trabalho, busca mostrar novos olhares da produção geográfica no Brasil, categorias geográficas estudadas a partir de textos literários. Os fatores psicológicos desvelam a construção do espaço estudado, bem como descrevem os locais de acontecimentos das relações e de tudo ‘projetado’ pelo homem. Estes elementos subjetivos dos personagens colaboram na construção do

espaço exterior, ele também é herança das transformações que foram realizadas através dos tempos. Partimos, inicialmente, de uma visão bachelardiana, em que o espaço primeiro é o da casa, construída e moldada pelo homem, que carrega consigo todos acontecimentos naquele local, transformando e sendo transformado no processo de conhecimento e análise da ciência.

2. TRILHAS DA PAISAGEM PARA A LEITURA DA LITERATURA

O caminho para a compreensão da paisagem é necessário ser trilhado para que tenhamos um melhor entendimento do objeto literário como *corpus* para o estudo científico geográfico. A leitura da literatura para apontamentos comprobatórios de elementos da realidade trata-se de uma abordagem feita por diversas cátedras e, além da Geografia e da História, também é realizada pela filosofia. De início podemos fazer um aporte no texto *Introdução à dinâmica da paisagem*, escrito pelo filósofo Gaston Bachelard (1986), o texto se encontra no livro *O direito de sonhar*, e, principalmente, trata de um estudo minucioso da obra do gravador artístico Albert Flocon, as pranchas deste artesão dão, ao analista/pesquisador, inúmeros casos em que podemos entender o domínio das cenas que compreendem diversas dinâmicas do mundo.

A arte pode estar em um plano acima da simples representação do mundo, nela encontramos muitos elementos físicos e, quando analisados pelo observador, desvelam mais coisas do que o próprio objeto em que vemos, estas são características além do visível, passando, passando para uma análise sensitiva e prevalecendo outros sentidos como o olfato, o paladar, a audição e entre outros. Isso ocorre porque na descrição dos devaneios poéticos podemos apreender da paisagem algumas funcionalidades que são refletidas pela memória e, mesmo dentro destas idealizações imagéticas, podem ser conduzidas ao observador/pesquisador uma reflexão sobre a construção das paisagens geográficas comprobatórias da trajetória do homem, da construção e desenvolvimento das cidades e das suas relações sociais.

O trabalho feito pelo gravador, em pranchas, se isenta de cores, é um elemento que seduz sensivelmente o observador. No entanto, como ensina Gaston Bachelard (1986), a alternativa encontrada pelo gravador para a continuidade sensível de sua obra é o movimento. Nele estão inseridos os elementos motivadores para a compreensão das relações, e, especialmente, da aproximação da ciência com a arte. Relacionando-se com

o olhar para além da simples forma, o modo como vemos a gravura floconiana revela, em seus traços, uma complexidade do movimento que pode confirmar por intermédio das relações sociais. Assim, podemos partir de uma interessante análise paisagística para interpretação e percepção dos aspectos formadores na natureza, seja ela física, humana ou, ainda, resultado das interações entre a sociedade.

A gravura, com seus movimentos, conduz ao traço revelador da dinamicidade das relações primitivas, e foi para entender este processo dinâmico que o filósofo passou muitos anos de sua vida com uma reflexão sobre dois elementos da imaginação: a da matéria e a das forças, e se encantou com as gravuras de Albert Flocon. O filósofo chega ao ponto de considerar o gravador um artista que decifra o mundo quando, pela sua arte, pela sua imaginação material, autoriza a exposição de suas emoções sobre as pranchas, e, de acordo com Bachelard (1986, p. 54), o faz percebendo nas gravuras monocromáticas as “suas próprias reações. No reino dos devaneios da vontade pode-se esperar desencadear reações tão simples que elas se tornam objetivas. Nas raízes do querer encontra-se a mais forte das comunhões. Um artista e um filósofo devem, aqui, entender-se facilmente”.

As paisagens poéticas estão projetadas no mundo pela consciência, pela imaginação e pela sensibilidade humana. Elas propõem desafios complexos para o embate social, cultural e científico. Somos muito do que pensamos e as idealizações imagéticas também se constroem embasadas em frutos do nosso conhecimento científico, acrescido pelo que é sensível na subjetividade e pela carga de conhecimento herdada por nós desde as primeiras leituras. Para Bachelard (1986, p. 55) “[s]e a paisagem do poeta é um estado d’alma, a paisagem do gravador é um caráter, um ímpeto da vontade, uma ação impaciente por agir sobre o mundo. O gravador põe um mundo em andamento, suscita forças que inflam as formas, provoca forças adormecidas num universo plano”. A provocação é o meio pelo qual o gravador cria suas pranchas e o filósofo propõe o termo ‘cosmodrama’ para definir o embate do artista no seu modo de criação, refletir sua luta, e como o próprio filósofo escreve, um ‘combate antropocósmico’ que nos leva a uma análise psicanalítica embasada nos sociodramas.

A intensão é fazer uma análise das relações sociais porque são elas que movem os sentimentos, as paixões colocadas pelo homem em sua convivência com o outro. Para o pesquisador que mergulhar no cosmodrama, Bachelard (1986, p. 56) ensina que

o “mundo não é mais um teatro aberto a todos os ventos, a paisagem não é mais um cenário para passeadores, um fundo de fotógrafo no qual o herói faz ressaltar sua postura. O homem, se deseja saborear o enorme fruto que é o universo, deve se sonhar como seu dono”. Então, no drama cósmico, proposto pelo filósofo, a dominação dos elementos poéticos que envolvem o mundo se faz necessária para o homem se apoderar do que realmente é seu, e a gravura pode ser um caminho rápido e fácil para este apoderamento porque ela está envolta neste mundo cósmico, explicando o drama que nos faz entender as alterações da natureza humana. Nas análises bachelardianas sobre a obra de Albert Flocon são dados exemplos da dominação dramática do mundo, de como o gravador toma para si a força motriz para que tanto ele quanto o observador possam habitar no mundo criado.

A gravura dá ao observador/pesquisador, no momento de análise, um instante de estagnação. Mas, de certa forma, uma paragem singular que se desdobra em inúmeras sensações, e o filósofo fala sobre a gravura em uma manifestação em nós dada por elementos devaneadores revelados pelas projeções porque o artista é também o próprio prospecto de suas paisagens e Albert Flocon, na sua multiplicidade de riscos com a gravura, consegue mensurar uma distância entre o que vemos e o que sonhamos. É o que escreve Bachelard (1986), ensinando que “toda gravura dá testemunho de uma força. Toda gravura é um devaneio de vontade, uma impaciência da vontade construtiva. Essa força íntima, descoberta nas coisas, é que confere ao objeto gravado, à paisagem gravada, seu relevo”.

A força íntima, o desejo de poder adquirido pela vontade construtiva é que move a imaginação do poder. O filósofo reconhece nas gravuras de Albert Flocon a oferta de consciência de uma vontade de poder, porque elas “despertam em nós atos primitivos, vontades primeiras, a imperiosa alegria de comandar o mundo, de reconstruir os seres do mundo no máximo de sua grandeza [...] a paisagem do gravador é um ato, um ato longamente meditado” (BACHELARD, 1986, p. 60). Paradoxalmente existe uma lentidão na ação sobre a dureza da matéria metálica, agindo e desvelando as inspirações de forças e formas rápidas, é o poder da imaginação dinâmica, a gravura floconiana é um exercício que demonstra o poder dinâmico revelado pelo observador/pesquisador, introduzindo-o no mundo dos movimentos e das forças naturais e sociais.

Pelas gravuras, Bachelard (1986) tece explicações sobre a paisagem; o dinamismo evidenciado nas telas nos leva a uma análise proposta pela imaginação material. Com a valorização da imaginação humana, relacionado esta força aos quatro elementos da natureza. Neste sentido, tanto a água e o fogo quanto o ar e a terra embasam os textos bachelardianos, quando o filósofo se aporta no pensador grego Empédocles de Agrigento, que antes de Sócrates já estudava a teoria cosmogênica dos elementos da natureza para compreender como força a motriz universal nestes quatro elementos, e num outro plano também, movem as sensibilidades humanas na poeticidade da fraternidade ou do confronto entre as pessoas. Este movimento se constrói tanto no poder de amar quanto em sua contraposição, na força de se odiar.

São aspectos dialógicos encontrados nas bases elementares da força universal que movem a natureza das relações humanas, mesmo com sentidos controversos eles se complementam, havendo a percepção de um elemento no outro. São contrários que se atraem para formalizar o processo sensitivo do criador, é necessário o ar para que o fogo aconteça bem como existe um delineamento da crosta terrestre ocasionado pelas ações da água, deformações ou alteração na paisagem. Essas forças se comportam como as relações sociais, são necessárias para que haja interação entre os elementos, elas são atraídas uma pelas outras para formar as gravuras e as sensações que percebemos ao analisar as paisagens.

O estudo de Bachelard (1986) sobre as gravuras floconianas podem nos fazer compreender que as incisões em superfícies metálicas, ao corroerem as bases lisas, nos levam, com aplicações de tintas ainda que monocromáticas, para uma representação das cenas sociais. São novos olhares para a construção da paisagem, na ausência das cores o movimento sobrepõe a forma, a projeção da imagem consegue falar mais em uma análise apurada do que a simples forma diria. O movimento das gravuras nos revela as relações sociais e representam a dinâmica exposta pela natureza humana, as incisões falam pelo artista em um universo devaneador da vontade, podendo transmutar as sensações que de tão simples tornam-se objetivas, ajudando para que possamos entendermos este dinamismo poético das paisagens.

A dinâmica da paisagem proposta pelos trabalhos de um artista gravador infere em nós mais do que ela projeta; de acordo com Bachelard (1986), são considerados nos elementos de criação a subjetividade do construtor e a sua carga de conhecimento,

herança. A visão que ele carrega consigo é considerada no momento da feitura de sua obra. Neste sentido, a paisagem se forma por provocação, com características impelidas pela vontade do artista em projetar o mundo nas suas obras. Esta maneira pela qual o artista luta com seus elementos interiores para talhar o metal é sua ação primeira e se complementa no cosmodrama, formando o resultado destas paisagens, a força do movimento dialógico e semiótico dos elementos da natureza constroem as relações humanas, os sociodramas.

As paisagens, assim analisadas, nos levam para outros horizontes, nele queremos estar além da simples contemplação, distanciando do bucolismo da paisagem. Entra em cena a percepção e as sensações, o homem vê/percebe a paisagem não apenas como uma pintura, um quadro emoldurado a ser contemplado, o devaneio nos coloca na posição de senhores do mundo, partícipes das projeções, sentindo o cheiro, o sabor e as sensibilidades transformadoras das obras artísticas, os sociodramas nos levam a esta posição.

Os valores da força, descritos pelo filósofo, são revelados pelas incisões nas gravuras. Nos mesmos moldes em que o pintor utiliza a luz ou as sombras em seus quadros para os contrastes das cores, o poder monocromático floconiano também representa a força primária das incisões e se mantêm reveladas ao serem repassadas para uma folha de papel. E mesmo neste sentido, é contínua sua força de vitalidade, é o resultado do que Bachelard (1986) chama de hierarquia que o gravador usa para a projeção da paisagem.

Esta hierarquização também pode ser notada, pelo observador, ao compreender o ponto inicial de sua análise, quando gravada o resultado evidencia muito do gravador, as subjetividades do artista são, também, (re)projetadas em sua obra. Desta forma, cronologicamente as gravuras são feitas de maneira lenta, metricamente confeccionadas e assim são dispostas sobre a matéria rígida.

Remetendo-nos a ‘vontade de poder’, o artista sente a força criativa de elementos da natureza reproduzidos pela sua carga de experiência. São essas representações que deram o interesse a Gaston Bachelard pelas pranchas de Albert Flocon, cada traço utilizado pelo artista gravador para projetar suas obras foi detalhadamente pesquisado e o resultado é a mostra da dinâmica da paisagem por intermédio das pranchas do artista gravador. O filósofo fala da primeira prancha,

escrevendo que “esta prancha é, portanto, um verdadeiro Rorschach para a psicanálise dos instintos de propriedade. Nestas duas grandes praias ela suscita a ambivalência da posse: a terra ou a mulher? Ou antes: a terra e a mulher. Os grandes sonhadores não escolhem” (BACHELARD, 1986, p. 61).

Dentre as pranchas analisadas pelo filósofo encontramos nesta descrição a representação da singeleza do campo, com a força do trabalhador braçal, seu poder primeiro descreve, pelas incisões, os traços de uma mulher que se deita. O movimento da tela é a revelação do lavrador e do amor, são elementos utilizados por muitos devaneadores, a terra e a mulher se interconectam para formar uma única imagem, e indistintamente são reconhecidos pela análise observativa do filósofo. Bachelard (1986, p. 60) escreve sobre a planície fugidia na gravura e a define como “um movimento de fuga que, sobe suas paralelas amontoadas, varre, dissolve o horizonte. Assim acaba o mundo: uma linha, um céu, nada. Ao longe, a terra não trabalha. Tudo então se aniquila”.

O gravador projeta um campo como se fosse um tabuleiro cultivado, e faz uma reflexão com as terras violentadas pelo homem, como se roubassem a sua produtividade, para isso usa demarcações e limites. O filósofo compara o artista com um lavrador ao trabalhar as planícies em transformação pela ação do homem. Na expressão das searas, ao pintor haveria a necessidade de várias cores para expressar os movimentos, à primeira vista, cores diversas para demonstrar o ‘enérgico sanfeno’, os trigais. Para o artista gravador a cor pouco representa, ela não trabalha, não tem vontade, o metal é a terra deste artista e o buril sua ferramenta de trabalho que talha a sequência de vontade devolvendo na matéria firme as relações, para ele o ‘cobre é um solo’.

Na analogia, da gravura com a mulher, temos a existência de um sonho cósmico do trabalhador, envolto à planície, ao campo, sonho do personagem, em retomar o ventre materno, com nítidas exposições ao tema de elementos femininos, os seios e o corpo assumem imagens das planícies na dualidade entre a realidade e o devaneio do trabalhador. “Flocon consegue, às mil maravilhas, destacar as formas dessa transformação. Com linhas produz massas, com a planura estendida faz uma mulher deitada. O sincretismo do trabalho e do amor está aqui manifesto” (BACHELARD, 1986, p. 61).

As pranchas se diversificam em variados temas e é preciso compreendermos a ‘energia volumétrica do desenho’ para que possamos entender, por exemplo, a paisagem marinha que se revela na linha do horizonte, com o mar, ela se faz para elucidação dos mares com suas incógnitas e desafios. As ondas modificadas pela força da maré, ora dóceis ora perigosas, tanto afaga quanto ameaça ao chegar na praia, mas se nivelam tranquilas ao se aniquilarem ao longe pelo contato com o céu.

E ainda, as tempestades que, bem distantes, nos oferecem um belo espetáculo entre o escuro e o claro. Ao observar o mar, o homem vê o movimento como sua primeira força na contemplação das águas e se iguala nestes movimentos, em seu dinamismo imaginário o artista gravador vê o movimento marítimo comparado ao movimento do corpo humano. Bachelard (1986, p. 62) escreve que estas sensações são reveladas porque o gravador utiliza em sua obra uma força de provocação que aguça a memória do observador e, por esta razão, a paisagem do mar projetada na gravura se torna uma paisagem de força porque o artista “prefere a força à evanescência da imensidão. E essa força é direta, cheia de sons, rica de desejo. O gravador descobre instintivamente esta grande lei da dinâmica imaginária: todo movimento que se aproxima de nós torna-se movimento humano, vontade humana”.

As nuvens no limite do horizonte se apresentam, em seus movimentos, com imagens da terra e do mar e, novamente, a presença da mulher no movimento que agora se faz no movimento das águas, “então como a vaga mais próxima não se intumesceria? Como o mar guardaria uma planura do espelho? Eis aqui pernas, seios e colo que se inflam para ti, que rolam em tua direção” (BACHELARD, 1986, p. 62).

Então, como escreve Bachelard (1986, p. 62), “o mundo é aqui complexo: o mar à direita, à esquerda, ainda campos, campos cultivados, e depois um grande quebra-mar, um imenso trabalho de homens que vai até o horizonte, em direção às montanhas”. Todas as imagens confluem para a terra, o artista gravador tem um enorme apreço pela ‘dureza do real’, principalmente, pelos paredões, é deles que Flocon faz uma contraposição com o mar, todavia o céu é a centralidade de uma gravura em que a verticalidade trabalhada pelo artista de uma aventura aérea se faz necessária para a identificação das paisagens celestes.

No ar são gravadas nuvens que formam as paisagens da água e suas relações. Para Bachelard (1986, p. 63), “[a]s nuvens e as brumas desenham horizontes móveis,

horizontes superpostos. Todos esses seres flutuantes são as realidades visíveis dos grandes círculos do céu”. E de toda maneira, a maioria das gravuras, no ‘temperamento terrestre’, domina os elementos, as telas se revelam pelo que o filósofo denomina de ‘nuvem terrestre’ que se forma pelas ações do vento e da luz. E no devaneio, as formas não mentem, encontramos nas paisagens do céu, da terra e do mar a forte presença da mulher em que o corpo feminino nasce de uma ‘voluta geometrizada’.

O fogo talhado na matéria rígida consagra um ciclo de gravuras floconianas, a terra, a água e o ar são contemplados pelo artista e sobre estes elementos com o fogo, Bachelard (1986, p. 63) escreve que “certamente seriam necessários quatro álbuns para dizer em pormenor os traços da imaginação material de cada um dos quatro elementos. Mas as substâncias fundamentais são reveladores tão poderosos para a imaginação que uma única imagem sincera nos diz muito”.

A gravura do fogo envolve dois corpos que se mesclam em escuros círculos, eles representam o movimento que estimula as primeiras chamas, um fogo forte que absorve a carne branca. É a força da provocação, interna e subjetiva do gravador em projetar o amor. A ‘imagem do fogo vigoroso’ como um teste de vigor serve-nos do propósito para explicar as relações sociais.

Nos quatro elementos da natureza a imaginação material é aspecto caracterizador das gravuras de Albert Flocon, suas referências se direcionam ao valor da imaginação e a valorização da arte, há uma retomada na psicanálise de Hermann Rorschach, este médico suíço trabalhou com manchas de tintas na avaliação das pessoas, emitindo uma conjectura da capacidade mental e psicológica do ser humano.

No mesmo sentido em que as manchas formam imagens distintas, pela subjetividade do observador, a paisagem nas gravuras apresenta movimentos dinâmicos, dependendo da pessoa que analisa, as gravuras desvelam uma ‘vontade de civilização’, o movimento é de uma cidade, o fogo funde o metal e o vidro, e é comparado ao músculo do forno, indicação humana nas usinas de minério, transformando tudo, homem e máquina, em uma força radical que os sonhos cósmicos do homem os definem como as formas do objeto.

As percepções bachelardianas nas incisões de Flocon são interessantes porque aproximam a arte da filosofia, especialmente, na comprovação da dinâmica da paisagem. Esta pode ser identificada, primeiramente, pelo ‘olhar’, a partir dele são

apreendidas as relações memoradas nos devaneios poéticos que o artista projeta e que o cientista interpreta como elementos sensitivos do poder, ser e estar na paisagem são abordagens importantes para compreendermos nossas transformações sociais. E nós podemos estar na ‘poesia’ para construirmos a estrutura destas transformações sociais, arte e ciência se aproximam para comprovar as relações da sociedade.

3. PAISAGEM E LITERATURA: UM MAPA DE ALGUNS ROMANCES NA TRAMA GEOGRÁFICA

A aproximação humana com o ambiente sempre foi relevante para o homem se manter historicamente vivo, de acordo com Del Picchia (2009, p. 18), “A concepção da natureza e o desenho da paisagem desenvolve-se acompanhando a evolução histórica da Humanidade”. Os desenhos rupestres mostram como se formavam as sociedades daquela época. Neste pensamento iniciamos com as abordagens de Del Picchia (2009), este estudioso nos mostra um importante histórico do ordenamento da paisagem. O autor utiliza ‘tempos imemoriais’ para explicar o ordenamento da paisagem feito pelo homem desde as suas mais remotas atitudes transformadoras dos locais onde habitava. Existiam duas características na vida do homem que o levou a modificar seu ambiente, a primeira é o fato dele não se restringir a determinadas localidades na terra e por vários fatores, dentre eles a busca por alimento e/ou a fuga do frio, a outra é o de se tornar cosmopolitano, essas características tinham uma única razão a de dar-lhe condições de suprir suas necessidades de sobrevivência.

Quando falamos da paisagem na pintura como representação temos Kenneth Clark, ele publica em 1961 o livro *Paisagem na arte*, nessa obra o pesquisador explica, dentro de um processo histórico, a cultura ocidental e sua fundamental relevância na formação de outras culturas humanas. A evolução da concepção de natureza é marcada por fases e em todas elas a pintura da paisagem descreve os seus limites de transposição. Nesse sentido, Del Picchia (2009, p. 18) escreve que “desde a Idade Média, a pintura da paisagem é um ciclo em que o espírito humano procura criar harmonia com aquilo que o rodeia”. Clark (1961) ensina sobre várias paisagens e que a maioria delas eram utilizadas apenas como peças de decoração. Contudo, algumas destas paisagens mostravam o cotidiano social e posteriormente se tornariam verdadeiros registros históricos.

A cronologia dessas decorações marca um tempo anterior, ainda na Idade Média e estas decorações eram voltadas, também como na citação acima, para transformações dos locais habitados pelo homem. As pinturas paisagísticas, delimitadas por Del Picchia (2009) se iniciam com a ‘paisagem de símbolos’, nela os fatos, fenômenos e objetos naturais não eram pintados pela sua aparência real em virtude de o homem estar intrinsecamente conectado a uma filosofia cristã, seus ensinamentos se direcionavam não ao plano terreno porque a vida, completada seu ciclo, deveria ter assuntos de maior relevância do que direcionar toda sua atenção ao ambiente servido de palco. A premissa deste pensamento é, assim, explicada por Del Picchia (2009, p. 18), “os sentidos nos desviaram da noção de Deus e poderiam induzir ao pecado. É a época dos “jardins do paraíso”. Flores, frutas, pássaros, a Virgem, o Unicórnio, jardins encerrados por muros, isolados do mundo exterior”.

A paisagem de símbolos teve um papel secundário na antiguidade, como a compreendemos atualmente ela somente se constitui a partir da Idade Média. As características simbólicas estão superiores as sensitivas, os objetos representam símbolos de verdades espirituais, mesmo voltados mais para uma linguagem de decoração. Para Del Picchia (2009), o entendimento da manifestação divina é feito pela natureza, o ‘microtheos’, surge, então, por volta do século XII, uma redescoberta do jardim com ornamentos vegetais.

Naquela época Pietro Lorenzetti (1280-1348) tece as primeiras diretrizes realistas direcionadas à paisagem e, além dele, no mesmo período, é Simone Martini (1284-1344), em igual sentido, quem trata a paisagem com uma carga simbólica e ligada à arte gótica. Ele descreve os sentimentos de Petrarca, o primeiro a deixar claro o desejo de se mudar para a vida simples e pacata do campo. Contudo, a natureza ainda carrega muitas obscuridades, por isso altamente perturbadora, daí a necessidade de fechamento dos jardins, mantendo apenas algumas aberturas, afrescos e tapeçarias de *Avignon*. Essas são características intensas das paisagens de símbolos, com uma decoração e aspectos de textura em continuação do que se teve na arte bizantina.

A paisagem, no período da Idade Média, e também no Renascimento, aproxima-se muito da criação divina, principalmente na Europa Ocidental em que as imagens representavam obras sacras do início do século XIII. Demoraram muitos anos para que o arquétipo religioso deixasse de ser premissa principal no paisagismo, abandonando o

dourado como imagens de fundo, modeladoras dos preceitos bizantinos e retratando as realidades, primeiramente simplistas, como as paisagens vistas pelas janelas emolduradas, montanhas, árvores, riachos ou pastagens e depois mais sofisticadas.

Este abandono não foi um processo de transformação apenas subjetivo, o profissional entra em cena. A intromissão da realidade nas imagens sacras aconteceu lentamente, a ação nesses casos era secundarista e cabia aos ajudantes dos pintores a responsabilidade na execução desse trabalho. A pintura que marca o início de uma ruptura religiosa da realidade em que aparece uma riqueza nos detalhes realista é a gótico-flamenca, nela é utilizada, para época, uma nova técnica de pintura a óleo e para retratar a realidade este tipo de pintura se direcionava tanto para as chamadas paisagens bucólicas interioranas quanto para as cidades.

No século XVI a paisagem adquire uma autonomia iconográfica, as artes alemãs e as flamencas tiveram relevantes papéis nessa mudança, as aquarelas paisagísticas de Alberto Durer, um famoso artista do Renascimento, são exemplos da renovação na compreensão da paisagem. A Itália também é referência na mudança com o artista Pietro Perugino e suas criações, pintando seus personagens com um fundo muito acentuado das 'paisagens' da natureza. Há em Veneza a introdução de luz sobre as águas, de qualquer forma não era a paisagem o plano principal e sim secundário.

Contudo, existe uma busca realista para retratar, além das águas, os fenômenos da natureza, exemplo disso é a tela intitulada *A tempestade* de Giorgione, pintada no século XVI. A paisagem deixa de ser pano de fundo e passa a fazer parte principal do quadro, as imagens sacras foram perdendo seu poderio paisagístico e as obras, sejam elas de cunho religioso ou mitológico, sobressaem com uma representatividade realista das mesmas visões das janelas dos grandes casarões. A paisagem com a busca realista começa a ser estudada pela ciência, passa a ser o ponto principal, as janelas dos casarões servem de justificativa para a sua representação.

'Geografia da paisagem' foi utilizada pela primeira vez por Siegfried Passarge, o termo foi introduzido na Geografia alemã por volta de 1915 e, de acordo com Troll (1997), o estudioso escreveu muito sobre o que se denominava 'ciência da paisagem'. Sua pesquisa se inicia em meados da década de 1880, com um novo caminho para a Geografia. Houve, de início, uma grande dificuldade para se estabelecer este novo

entendimento, existia uma confusão com a compreensão de área e de região, por esse motivo foram incitados grandes embates acerca do termo.

A denominação aparece sendo interpretada como uma representação e discutida em um processo de interação das pessoas com o ambiente em que vivem. Isto posteriormente passou a ser conhecido como ‘discurso psicologizante’, entendendo a funcionalidade genética e a base estrutural das paisagens naturais, este pensamento foi concatenado em um plano físico da cartografia para podermos chegar a um resultado geográfico, estabelecendo, entre as paisagens, uma ordem hierárquica, deixando o plano local e passando ao zonal. Neste sentido, de acordo com Claval (2014, p. 32), temos Otto Schlüter, ele “dedica o essencial de sua obra a retratar desde a pré-história as flutuações da cobertura florestal e das zonas humanizadas no espaço germânico”.

O estudioso apresenta em suas pesquisas alguns requisitos para a paisagem tornar-se objeto da Geografia Humana, com essa abordagem traz à tona um resultado no qual ela se ‘constrói’ a partir de fenômenos da natureza, na mesma medida em que se faz pela ação do homem, este a modifica, a transforma bem como se ‘constrói’ conjuntamente, o homem é parte integrante do termo. Ele antes de ser social é biológico, portanto natural e por isso também paisagem.

Este geógrafo alemão foi precursor das ideias de Carl Sauer e seus estudos estão sustentados principalmente por Carl Ritter e Oscar Peschel, a partir dessas leituras foram lhe apresentados “os problemas da geografia científica, tanto nas formas genéticas da paisagem quanto as suas relações com os povos, suas culturas e sua história, em vez de uma “descrição árida” como era de praxe naquela época.” (SEEMANN, 2004, p. 66). Razões pelas quais aponta, de início, as Geografias Física e Humana não estando na mesma ‘gaveta’ das ciências, seus fundamentos teóricos e métodos convergiam para lados opostos.

Ainda de acordo com Seemann (2004), ao fazer um estudo sobre Schlüter, este coloca a paisagem como ‘marcas visíveis’ e estão presentes nos povoados, nas estradas, nas pontes ou quaisquer outros monumentos resultantes da ação do homem. São marcas que assim apontadas estão no plano de estudo da Geografia Humana porque resultam de um trabalho, entrando em cena – o espiritual e o cultural – da humanidade. O pesquisador continua, citando o próprio Schlüter, “[...] o Estado, fronteiras, economia e religião – não podem ser objeto das pesquisas geográficas, também pela “variedade

infinita” dos seus processos interrelacionados e contraditórios que impedem uma adaptação contínua na organização da superfície terrestre” (SEEMAN, 2004, p. 68), com o intuito de justificar essas marcas visíveis, contudo com o desenvolvimento da compreensão da paisagem algumas ideias foram alteradas e o trabalho, atualmente, exige mais teórica e metodologicamente dos objetos abarcados nos estudos geográficos.

As marcas invisíveis são fatores de grande importância para o estudo geográfico, elas apresentam requisitos de enorme relevância quando nos referimos às transformações da superfície da terra, mas, em muitos momentos, não damos exclusivo valor ao que está visível, com suas descrições e registros. Na abordagem da ciência racional os processos informativos podem ser percebidos pelos sentidos humanos, contrariando a posição inicial, opondo-se a uma separação de Geografia Física da Humana. Este olhar de Otto Schlüter se deve muito a sua aproximação com Ferdinand von Richthofen, quando o pesquisador se muda para Berlim com o intuito de aperfeiçoar sua formação intelectual na Geografia Física. Seemann (2004, p. 69), citando Schlüter, escreve que “tanto na geografia física quanto na geografia humana, precisa-se partir dos fenômenos concretos e compreendê-los de todos os lados”.

Com esse direcionamento as análises dos fenômenos e dos problemas geomorfológicos apresentam importantes abordagens no estímulo do pensamento científico, seja ele humano ou físico. Nesse sentido, escreve Claval (2014, p. 32) que “para Ratzel, o estudo geográfico da cultura confundia-se com o dos artefatos utilizados pelo homem para dominar o espaço”. E, ainda, que no início do século XX, muitos dos estudiosos alemães, inclusive Schlüter, tinham em suas pesquisas como objeto fundamental a “marca que o homem impõe à paisagem que constitui. Essa marca é estruturada: o objeto da geografia é, portanto, apreender sua organização, descrever o que se denomina desde então de morfologia da paisagem cultural e compreender sua gênese” (CLAVAL, 2014, p. 32). A premissa de aproximação entre as abordagens humanas e físicas é relevante para o estudo das marcas e suas transformações na terra.

Neste sentido, o contradito entre a aparência e a essência é assunto de grande valia para o estudo da paisagem, ela não é simplesmente o que aparenta ser, seu conteúdo é objeto para exploração e tem muito a nos revelar, a forma da casa dá grandes indícios, contudo a imersão é que dirá as relações, dando elementos concretos para compreendermos cada ofício desempenhado pelos moradores.

É assim que a pesquisa de Souza (2013), substanciada por Wylie (2007), aponta no estudo da paisagem pela análise visual, ocorrências de problemas para a identificação verdadeira da realidade. Há pontos de vista, de interpretação que obstaculizam, preenchendo com equívocos o resultado final da identificação. Desta forma, é que Wylie (2007) citado por Souza (2013, p. 47) escreve que “a paisagem atua no sentido de naturalizar, estabilizar e tornar aparentemente universais relações sociais e econômicas que são contingentes”. Dessume-se deste pensamento o ocultamento do que está visível, e é uma indagação já algum tempo pauta de discussão da ciência geográfica, o resultado é a compreensão da paisagem com abordagens do pensamento socioespacial.

Por exemplo, é difícil conhecer uma cidade sem entender as relações sociais, os elementos componentes da paisagem se movimentam, não estão estagnados, e além da fábrica é preciso ver o funcionamento, o interior, é nele que se processam as relações para se constituir a arquitetura apresentada. Para se conhecer a agricultura precisamos perceber os agricultores e o modo como eles transformam o local onde vivem, a rede de informações para esta transformação e, conseqüentemente, a arquitetura dos interiores para se saber o modo pelo qual as pessoas se inter-relacionam e se constituem como sociedade.

Entender este processo é também verificar que a paisagem é mais do que a representação do que simplesmente ‘vemos’, é necessário compreender os movimentos, como escreve Suzuki (2011, p. 97), ela é tudo isso que representa e vai além, “com forte marca do que está no campo do visível, mas, também, marcada pela relação com a sociedade que a produziu. Assim, a noção de paisagem passa a incorporar, também, a sua gênese, ou seja, o desvendamento dos processos que a originaram”. Apresentando elementos para a compreensão e distinção com outras categorias, os processos iniciais constituem “as paisagens sucessivas que permitirão ler os tempos de que se compõe o espaço. Nestes termos, por mais que paisagem não se confunda com espaço, incorpora a necessidade de leitura da ação humana que a produziu tal qual este” (SUZUKI, 2011, p. 97).

Suzuki (2011) alcança este entendimento em uma pesquisa sobre as impressões das análises do espaço nas crônicas de Mário de Andrade, um poeta viajante n’*O turista aprendiz*, o texto recupera sentido nas condutas do homem relacionadas ao tempo da

ação como elementos da paisagem, limites que esboçam características importantes para o entendimento dos acontecimentos no Brasil, especificamente, no período inicial do século XX.

Desta forma, para perceber os agricultores e suas relações, a busca primeira do observador está em perceber as pequenas dimensões, aparentemente limitadas, e assim se faz porque está além da visão, encontramos na paisagem o cheiro, cor, sabor, movimento entre outros elementos que a caracterizam. A busca está, antes de tudo, em identificar uma variedade de traços que revelam o trabalho dos homens e de suas vidas sociais, os olhos se abrem às relações, aos atos e suas interconexões. Apenas de perto são vistas em uma cidade as tecedeiras, os varredores, os artesãos, as lavadeiras e todos que formam os traços culturais das cenas que compõem o lugar.

Um marco de importante relevância no estudo da paisagem trata-se do texto *The morphology of landscape* publicado originalmente em 1925 pela *University of California*. Escrito por Carl Ortwin Sauer, o texto apresenta a paisagem sob dois aspectos, abordando tanto características naturais como humanas. Com uma perspectiva morfológica, afirmando ser a paisagem “uma forma da Terra na qual o processo de modelagem não é de modo algum imaginado como simplesmente físico. Ela pode ser, portanto, definida como uma área composta por uma associação distinta de formas, ao mesmo tempo físicas e culturais” (SAUER, [1925] 2012, p. 187).

Portanto, para o autor, a paisagem é reconhecida pelo que lhe constitui, e existe, mesmo dentro de seus limites, nas relações com outras paisagens, elas são partícipes de um sistema geral. Este sistema faz parte de uma lógica para o raciocínio humano, permitindo conduzir a um fim e para se chegar a uma análise da paisagem, que pode ser alcançado também pelo paradigma sistêmico, devemos organizá-la no interior de um complexo. Para sua apreensão, mesmo com a dificuldade em função da dinamicidade de se apreender algo tão complexo, é conveniente acumular obstáculos conceituais e metodológicos, contrapondo todos esses acúmulos de unidades de paisagem com as contradições aparentes.

Enumerando as ‘qualidades’ essenciais de uma paisagem percebemos que elas vêm de categorias julgadas contraditórias, tanto a estrutura como a função se relacionam e se integram com outras paisagens. Contudo, seus limites também a explicam “é uma generalização derivada da observação de cenas individuais” (SAUER, [1925] 2012, p.

188). Na descrição da paisagem individual, chamada pelo autor de ‘tipo’, o observador a define em separado, mesmo que seja uma variação de outras paisagens e por comparação parte de um princípio geral. “Toda paisagem tem uma individualidade, bem como uma relação com outras paisagens, e isso também é verdadeiro com relação às formas que compõem a paisagem” (SAUER, [1925] 2012, p. 188). Há uma relação integradora entre as paisagens e esta correlação está intrinsecamente associada ao tempo e ao espaço.

Sauer ([1925] 2012, p. 191) aponta uma separação entre a paisagem natural e a cultural, e “o conteúdo da paisagem é encontrado, portanto, nas qualidades físicas da área que são importantes para o homem e nas formas de seu uso de área, em fatos de base física e fatos da cultura humana”. Apesar desta premissa, não há que se falar em dualismo porque podemos pensar a cultura, descrita de forma geográfica pelo autor, pela ação que o homem exerce em seu meio. A tradição cultural é pensada pela maneira como o homem age separadamente ou associado em grupos, a transformação da paisagem é de responsabilidade humana, bem como a humanidade também é (trans)formada por ela, há uma interconexão sem limites e sem confusão, miscigenando os elementos constituintes e estruturantes da paisagem.

A relação dada pelo autor, atualmente é bem mais clara no âmbito geográfico, a ideia principal amplamente divulgada pelos tempos foi a de que o estudo de categorias pela ciência geográfica seria de fundamental importância se realizado dentro de um sistema. Justificando o não dualismo por ele colocado, apontamos no texto uma paisagem cultural que se forma tendo como princípio uma paisagem natural moldada por um grupo cultural. A cultura é o agente transformador enquanto o meio é a paisagem natural e a paisagem o resultado. A paisagem cultural é formada a partir de um sistema e passa pela paisagem natural, atingindo um “sentimento de harmonia entre o habitat humano e a paisagem com a qual ele se mistura de forma tão adequada” (SAUER, [1925] 2012, p. 209), são relações que se formam pelas experiências do homem no seu ambiente e resultam da miscigenação do homem e o seu ambiente.

Continuando, no sentido da compreensão da paisagem, destacamos que as construções geológicas e os diversos tipos de vegetação foram bem reproduzidos pelos pintores do século XIX. E, de acordo com Cosgrove (1998, p. 32, tradução nossa), a “paisagem não se presta facilmente às restrições do método científico. Sua unidade e

coerência estão, como vimos, enraizadas profundamente em uma maneira de ver, e isso permanece verdadeiro se a visão é a partir do solo, do ar ou do mapa”. A compreensão da estrutura da paisagem pelas regras apenas da visão não pode ser uma perspectiva única, outras explicações também são aceitas dentro de um processo histórico, como podemos identificar na funcionalidade do aspecto ecológico, o observador é forçado a desvincular-se do plano visual simplesmente para o avanço do entendimento da paisagem.

Essa forma de ver a categoria está embasada nas pesquisas de Carl Sauer que dá um novo olhar para o estudo da paisagem. Como escreve Corrêa (2011, p. 11), “nesse resgate renovado, Denis Cosgrove teve papel crucial graças à qualidade de suas reflexões teóricas e estudos empíricos realizados, sobretudo no momento oportuno da ruptura”. Esses apontamentos estão considerados, para Corrêa (2011, p. 11), no âmbito do “conceito de paisagem, a formação social e a paisagem e a iconografia da paisagem, envolvendo contribuições teóricas e metodológicas”. Nestes argumentos existe uma intrínseca relação em suas concepções teóricas, levando a uma aproximação, formando um conjunto e distanciando toda e qualquer pesquisa em partes uníssonas. É, desta forma, conforme Corrêa (2011, p. 11) que “a interligação entre elas aparece ainda por não haver uma cronologia linear que as una. Por outro lado, não há uma definição única, fechada, denotando a força do tema em Cosgrove e a constante busca em aprofundar e clarificar o conhecimento da paisagem cultural”.

Cosgrove (1985) escreve sobre as perspectivas e o desenvolvimento do conceito da paisagem e nos ensina que para o mundo ocidental o Renascimento é o ponto de partida para este estudo. A paisagem sempre esteve associada às diversas mudanças e evoluções pelas quais a sociedade passou e essas alterações se deram nos âmbitos social, econômico e político, entremeadas pelos séculos XVI e XVII. O pesquisador acrescenta ao estudo de paisagem um sentido político, é uma ‘ideologia visual’ que chega na Inglaterra, com origem italiana, no século XVII, momento de profunda alteração do campo e, conseqüentemente, da cidade, de acordo com Corrêa (2011, p. 12), “incluindo a concentração fundiária, momento em que se desenvolve o gosto pela pintura da paisagem rural, apropriada e transformada pela elite”. Estas perspectivas que tratam das técnicas específicas para o intuito da reprodução da realidade do mundo feita

pelo artista, ou também pelo geógrafo, retoma-nos a uma ordenação bem próxima da definição de paisagem.

É esta abordagem metodológica que permite ao geógrafo, mesmo que fortuitamente, admitir uma ideologia visual atrelada à ideia de paisagem. Vale dizer, contudo, que para Cosgrove (1985), a paisagem está distante de se delimitar simplesmente no sentido de projeções e perspectivas geométricas, a ideologia visual, recebida com críticas, tão somente colabora dentre várias outras perspectivas para a compreensão da ideia de paisagem. E, de acordo com Cosgrove (1985, p. 46, tradução nossa), via de regra, tanto a crítica à imagem visual quanto a utilização da arte, na ciência geográfica “não são desconectados. Ambos resultam, em certa medida, da falta de reflexão crítica sobre a tradição humanista europeia, da fusão do tema espacial na geografia, de uma epistemologia positivista e de uma mistificação da arte e da literatura”.

O pesquisador apresenta algumas delimitações da paisagem denominadas por ele de ‘classe dominante e paisagens alternativas’, podemos depreender também deste raciocínio as paisagens excluídas com significados diversos, as quais complementam a paisagem e são resultados da ação de diferentes grupos sociais. São dois olhares que identificam os significados distintos da paisagem, a primeira, dominante, forma-se a partir de uma marca identitária. E, as excluídas, ou ainda emergentes, são resultados de associações em ascensão formados por grupos sociais que estiveram em decadência, ou ainda, podem ser mesmo as próprias imagens excluídas.

Esses requisitos apontam para um possível confronto, uma crise que seria o verdadeiro papel exercido pela paisagem sobre a sociedade, (trans)formações. A formação social se expressa na (trans)formação da paisagem e podemos perceber em Moraes (2005), que existe um robustecimento na perspectiva histórico-dialética, isso ocorre por intermédio do aporte geográfico direcionado ao estudo da estrutura da formação social no Brasil. O pesquisador tece o apontamento ao estudar sobre a análise das estruturas limítrofes que cercam as fontes sobre formação espacial.

Na colonização brasileira, mais precisamente em sua primeira fase, valorizar o espaço é apreender um procedimento localizado historicamente para a estruturação de um território, e “este envolve a relação de uma sociedade específica com um espaço localizado, num intercâmbio contínuo que humaniza essa localidade, materializando as

formas de sociabilidade reinante numa paisagem e numa estrutura territorial” (MORAES, 2005, p. 44). Assim, realizar uma análise do que vemos em primeiro plano da paisagem é também revelar o aspecto social. Por este motivo, somos levados a crer na interpretação das estruturas físicas, biológicas e sociais que estão guardadas na paisagem para entendermos as leis naturais e sociais que regem um determinado local.

Ao considerar a paisagem como elemento externo, no plano pictórico, de acordo com Corrêa (2011), a escrita de Cosgrove sobre a formação do conceito parte desta paisagem como uma forte ferramenta por meio da qual são expressos os valores, as ideias e os sentimentos. Essa representação externa sinaliza para uma apresentação em que consideramos os aspectos formais resultantes da relação entre o homem e natureza.

4. O MAPA E A TRAMA: A PAISAGEM FICCIONAL

A paisagem na trama, nas relações ou no contexto ficcional se apresenta em muitos literatos e em nosso caso preferimos alguns escritores brasileiros para, no plano da verossimilhança, abordar elementos característicos da categoria geográfica. Nesta linha o livro *O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas* é um texto basilar para compreendermos a importância da aproximação entre a Geografia e a Literatura. Nele, publicado em 2002, Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro mapeia diversas tramas literárias que se constituem como verdadeiros produtos a serem analisados pelo pesquisador geográfico.

A coletânea não foi de pronto escrita, houve um lapso temporal considerável e é um compêndio em que o autor pesquisa várias obras literárias como *corpus* teórico em sua pesquisa geográfica. De início, há a publicação de alguns textos em eventos e depois a finalização com outros estudos, e é o próprio autor, prefaciando sua obra que aponta esta cronologia. Por volta de 1996, trabalhando no Japão, recebeu um convite para participar de um simpósio com a temática voltada para a aproximação entre a Geografia e a Literatura, o evento ocorreu em outubro na cidade do Recife. E Monteiro (2002, p. 11) escreve

[q]ue o convite houvesse partido de geógrafo de Recife não me causou nenhuma surpresa já que fora naquela cidade, junto a Fundação Joaquim Nabuco, que eu apresentara os primeiros frutos de minha “nova” preocupação em relacionar a Geografia e a criação literária em

nosso país. Surpreendia-me, contudo, que entre maio de 1988 e outubro de 1996 já houvesse crescido aquela linha de investigação, a ponto de ensejar uma importante reunião, tendo-a como centro de interesse.

Realmente poderia causar certa estranheza naquela época, mas atualmente cremos em uma Geografia com outras e novas necessidades, ainda na tentativa de explicar o espaço e as relações nele inseridas, atentamos ao fato de que a ficção pode colaborar, em aspectos teóricos, ao processo científico de explicação das coisas. E é nesta linha de raciocínio que o ‘Mapa e a trama’ investiga, em uma nova produção científica de Geografia no país, categorias geográficas percebidas em textos literários. Para Monteiro (2002, p. 14), “[a] construção do “lugar” ou o conjunto de lugares que um romance contém levaria à consideração de que o “espaço” é, ao mesmo tempo, “meio” do sentido e também seu “objeto”. Os elementos caracterizadores do local, palco da vida humana, o que não é fator psicológico dos personagens, estruturam e constroem o espaço exterior e é nele que as relações acontecem, é onde o pesquisador fisicamente consegue descrever os aspectos concretos da realidade. Em uma visão bachelardiana, espaço primeiro é o da casa, comparando-a com o útero materno, local de segurança e abrigo.

Bachelard (2003) forma, por intermédio de várias imagens, dada por ele e por diversos outros autores, um lugar se afirmando e, às vezes, se negando na busca seus valores, e faz isso na mais profunda intimidade do ser. Constrói uma reflexão do corpo humano e da casa e retrata intimamente os medos, os vazios, as alegrias, o noturno e o claro, trazidos pelas diferenças entre o sótão e o porão. Bachelard (2008, p. 32), em *A poética do espaço*, inicia esse estudo escrevendo que se apresentam de forma simples os valores atribuídos a casa, ao abrigo, a proteção, e estes elementos estão intrinsecamente “arraigados no inconsciente, que vamos encontra-lo mais facilmente por uma simples evocação do que por uma descrição minuciosa. A nuance, então, exprime a cor. A palavra de um poeta, tocando o ponto exato, abala as camadas profundas do nosso ser”.

Há um desdobrar íntimo que o autor desenha através do espaço da imaginação. Ele faz uma análise perceptiva da estética que uma imagem provoca através da literatura; existe, também, um desdobramento ontológico onde o homem morava. Porque na casa tem uma centralidade de pensamentos, de lembranças, de devaneios íntimos de cada um de nós. Bachelard (2003, p. 77) escreve que a imagem é parte

integrante do ser humano, está arraigada em nós, e incorpora-se no ser, “suscitando devaneios bem diferentes conforme sigam corredores que não levam a parte alguma ou quartos que “encerram” fantasmas, ou escadas que obrigam a descidas solenes, condescendentes, indo buscar lá embaixo algumas familiaridades”. Estaríamos perdidos sem a casa. Ela é nosso abrigo, uma extensão do abrigo primário que tivemos, o útero materno. Há um sentimento de proteção e ao mesmo tempo topofílico que nos faz retomar um valor maior ao que está intimamente ligado por dentro, tanto da casa quanto do homem, porque Bachelard (2003, p. 77) relaciona cada canto da casa com as lembranças que carregamos dela. Por isso chega a dizer que “A casa da lembrança, a casa *natal*, é construída sobre a cripta da casa onírica.

Um outro ponto de vista sobre o estudo ao espaço exterior, aparece a introspecção do vivido pelos personagens. A saga e/ou a trama mapeada no romance, conto ou poemas entre outros colaboram para a identificação da realidade concreta, objeto de estudo da Geografia. Desta forma, para Monteiro (2002, p. 14), o

espaço exterior, contrapõe-se aquele outro, de dentro do indivíduo, para a passagem dos quais se realiza aquela “viagem” (ler é viajar), ao mesmo tempo trajetória física e moral, externa e interior, real e simbólica, que pode conduzir tanto à noção do cheio quanto à do vazio. À noção de realidade geográfica, juntar-se-ia aquela outra, antropológica do imaginário.

A base motivadora para o interesse de Monteiro por esta seara na Geografia deveu-se, primeiramente, nos idos de 1983, quando a trabalho em Palma de Majorca, como o próprio autor relata em “passagem por Londres, na Livraria Dillon, encontrava eu a coletânea organizada por Douglas C. D. Pocock intitulada: *Humanistic geography na Literature – Essays on the experience of place* (1981)” (MONTEIRO, 2002, p. 12). E em sequência, no ano seguinte, quando participava do Congresso Internacional de Geografia, realizado em Paris, encontra conforme Monteiro (2002, p. 12), em Souborne, uma “coletânea, organizada por Michel Crouzet, sob o título: *Les espaces romanesques*, resultante de um Colóquio realizado entre 8 e 9 de maio de 1981 no Centro de Estudos do Romance e do Romanesco, na Universidade de Picardia, França.”. Ainda de acordo com autor, esta última obra é uma demonstração de que os estudiosos literários da França estavam com os mesmos anseios em buscar aportes teóricos científicos tendo

como objeto de estudo os textos ficcionais tanto quanto o fizeram os ingleses na primeira.

É neste sentido que Monteiro (2002) justifica o seu texto para estudar os elementos exteriores, concretos do sertão roseano, no ensaio *A percepção holística da realidade do sertão a partir de um mosaico romanesco: Corpo de Baile Guimarães Rosa* há descrições do espaço geográfico que delimita os ‘Gerais’ desenhados em diversos romances, estes trabalhos demonstram as paisagens dos chapadões que estão postos entre as veredas, formando o sertão. Locais geograficamente descritos por ‘espigão mestre’, delimitando, conforme Monteiro (2002, p. 28), “o divisor d’águas das nossas três grandes bacias que, espetacularidade topográfica, ou antes, bem modestamente, se desenvolve entre Norte de Minas, Oeste da Bahia e chapadas do Meio Norte (Piauí e Maranhão)”.

Estas são descrições das paisagens pintadas no romance roseano, este escritor aponta características de seu naturalismo social, por isso demonstra a topografia sertaneja e é neste sentido que, para Monteiro (2002, p. 31), “paradoxalmente, a criação artística no tratamento simbólico faz contratempo com a caracterização mais acurada – sem modo a dever a um cientista – da paisagem geográfica”.

Assim, neste ensaio, descrições da paisagem nos retomam a imagens do sertão com sua cultura, nos elementos sociais que a constrói. O gado reunido, ‘o paralítico deformado pela lepra’ e a viola com suas cordas, cantando trovas na varanda da casa, são cenas romanescas contadas por Guimarães Rosa tanto físicas quanto subjetivas dos personagens. Como podemos ver em Monteiro (2002, p. 37), quando escreve que:

Da periferia do Sertão no Urubuquaquá, onde o fazendeiro enriquecera com o gadame, até o longínquo Buriti-da-Inácia Vaz, no Maranhão, o Grivo procede à longa travessia, testemunhando “a briga da caatinga com os gerais” (Bizarri, op. Cit. P. 60) que os campos gerais, como “paisagem e formação geográfica típica, vão de Minas Gerais até lá (o Maranhão), ininterrompidamente”.

Existe elementos relevantes formadores do espaço na trama que delimitam os aspectos das cenas que constroem as imagens. Assim, esses pontos de construção formam o espaço exterior, que o autor chama de geográfico e mais simplista porque nesta concepção uma geografia do que vemos fisicamente ‘e o espaço interior, neste é a própria trama que se faz, os fatores psicológicos porque, conforme Monteiro (2002, p.

37) “[a]s personagens aqui são alienígenas e demonstram claramente a luta para ligar-se à terra de origem”. É o caso, por exemplo, de Manuelzão construindo uma capela em Samarra, este ato foi um pedido de sua mãe, último e fúnebre, pelo simples motivo de nunca querer sair do seu lugar. A trama da solicitação forma as cenas sociais da paisagem, são as relações formando o espaço psicológico dos lugares.

O texto também trata do determinismo geográfico em Aluísio de Azevedo, e da mesma forma aponta tanto os aspectos físicos quanto os subjetivos, o momento dado pelo livro é um período que antecede a abolição da escravatura e as alterações na República. É uma trama da coletividade, partindo da junção de várias e diferentes pessoas reunindo-se em um mesmo complexo de moradia. Monteiro (2002, p. 44) mostra que “[o] ambiente vai desde o aglomerado social da habitação coletiva, num bairro do Rio de Janeiro, uma então insalubre cidade portuária numa região tropical. E o trópico, em contraposição ao meio europeu mediterrâneo, vem a ser um elemento importante na trama”.

A principal trama envolve, paralelamente, a coletividade de todas as outras, em um processo de paisagem, o antagonismo de poder dado entre João Romão, o dono do cortiço, e Jerônimo, trabalhador braçal, “no embate do valor da raça e a força do ambiente: natureza tropical e a sociedade mística” (MONTEIRO, 2002, p. 54). As ações ocorridas na cidade do Rio de Janeiro descrevem o espaço romanesco dos personagens e mesmo não sendo objeto da descrição da paisagem dos locais onde se concentra a trama, Monteiro (2002, p. 51) escreve que ocorrem “[n]o bairro de Botafogo, década de oitenta do século passado, o romance *O cortiço*, entre outros méritos, tem, sobretudo, aquele de retratar, com esta amostra de subhabitação, a heterogeneidade e dinamismo da sociedade urbana em formação”. Neste sentido, são descritos elementos geográficos d’*O cortiço*, mostrando tanto ‘a natureza tropical’ da cidade maravilhosa quanto sua ‘marginalidade social’.

Podemos ver também o *Materialismo histórico e o espaço geográfico em Graciliano Ramos* aqui Monteiro (2002) vê uma contrariedade em encontrar em Ramos uma disciplina geográfica e o faz citando Álvaro Lins ao dizer, sobre *Vidas Secas*, que a obra apresenta no meio físico e a paisagem exterior se distancia da objetividade no romance, mesmo tendo uma descrição literal do ambiente, isso ocorre somente para sustentar a trama dos personagens, de suas relações romanescas e, conseqüentemente,

aparecendo a paisagem exterior como uma projeção do homem. De toda forma, há uma busca na identificação do espaço onde ocorrem as relações, o mapeamento destes locais e iniciado a partir do chão vermelho e seco do Nordeste e, também, do verde dos juazeiros, das famílias de retirantes e das fazendas que os recebem. Para Monteiro (2002, p. 64, grifo nosso) sobre a contrariedade em buscar a Geografia na obra, há a explicação de que

Inútil será procurar o espaço por meio de topônimos. Não há a menor ou mais leve referência de localização num texto na qual a economia de palavras é dirigida ao essencial propósito do autor: *o retrato dos infelizes*. Mas será que isto invalida a percepção do espaço geográfico ou a localização da família de sertanejos em sua ambiência? De nenhum modo. Se lhe faltam registro nominal, corográfico, *há contudo uma alta fidelidade aos elementos essenciais da paisagem*.

A família de Fabiano é a centralidade da relação do que ocorre na trama. A sua descrição desenha a cada momento a paisagem exterior que formará, do mesmo modo duro, cada acontecimento. Há, no livro, esta descrição: “A família estava reunida em torno do fogo, Fabiano sentado no pilão caído, Sinhá Vitória de pernas cruzadas, as coxas servindo de traveseiros aos filhos. A cachorra Baleia, com o traseiro no chão e o resto do corpo levantado, olhava as brasas que se cobriam de cinza”. Para Monteiro (2002), a simbologia formada pela família representa uma ‘síntese’ do homem genérico e isso é feito porque “em sua relação com a natureza e a própria sociedade em que vive, é também e talvez mais ainda do que a paisagem – exibida em uma síntese que chega às raias do simbólico”.

A trama ocorre pelo conflito de terras, pela posse e pela falta dela para alguns trabalhadores. Assuntos geográficos e o personagem principal Fabiano é desenhado na dualidade, pelo sofrimento estabelecido pela seca a ele e a sua família, entre a condição humana e, em muitos momentos, animal. Para Monteiro (2002, p. 68), o périplo da família saindo de seu lugar sem destino, atravessando a sequidão da caatinga é o ato revelador para a “percepção de um atributo natural – mas movida por uma realidade social. Sua condição de “animal” o iguala à Baleia – cachorra reflexionante e capaz de “sentimentos revolucionários”. É neste sentido que o autor de *O mapa e a trama* conhece as possibilidades de identificação, abordado pelo espaço romanesco, de conteúdo geográfico nas obras literárias, apontando que “a expressão da realidade física,

ou natural, da paisagem é tomada em sua essência e adquire, por isso mesmo, foros de “simbolismo” que chega a atingir a força de “modelo teórico” (MONTEIRO, 2002, p. 68).

Assim, temos o espaço social revelador da condição da realidade de muitas pessoas residentes no sertão, e o fundamental para compreendermos, na verossimilhança, essa relação com outros homens e deles com a Natureza, na trama social, necessário se faz partirmos para a análise simbólica. Por exemplo, para Monteiro (2002, p. 73), “[d]a fazenda, pela caatinga, até a cidade o espaço romanesco projeta-se ao horizonte onde um acidente especial serve de referência simbólica, como que a delimitar o real do imaginário”.

Sequencialmente duas obras se repetem em análise e então Monteiro (2002) faz uma análise da Geografia Urbana d’O Cortiço aluisiano e conseqüentemente alguns problemas do rural nordestino também de Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*. Para melhor esclarecer Monteiro (2002, p. 84) escreve que

[en]quanto o Sudeste se industrializa e urbaniza, o sertão firma os pactos que dão o poder político e domínio das terras aos coronéis, deixando os sertanejos à mercê das retiradas. Os açudes – em terras dos coronéis – e as estradas que se multiplicam a partir do governo de Epiácio Pessoa, em nome de obras “contra as secas”, reforçam a marginalização e saída dos sertanejos – para os seringais da Amazônia, a princípio, e depois para as cidades em via de industrialização no Sul.

Os questionamentos do autor para a aproximação destas duas obras literárias, como *corpus* para o estudo geográfico, se dão no sentido de compreensão de um tempo na literatura, conseqüentemente histórico com o estudo do espaço dos acontecimentos, o geográfico e, ainda, a busca de uma sincronia da possibilidade dos aspectos científicos que unem a cidade do Rio de Janeiro com o sertão nordestino para explicar elementos de nossa diversidade nacional.

A análise feita neste ensaio, por Monteiro, segue fazendo uma retomada da importância da Literatura para o estudo geográfico e um fator essencial para esta linha de pesquisa, sem fatos comprobatórios uma vez que não é esse a essência da arte, a percepção, é dela que precisamos extrair de tudo que é observado. Assim, tanto *O cortiço* quanto *Vidas Secas* refletem muito do que várias outras obras literárias podem

desvelar geograficamente, a exemplo, a injustiça social. Na obra ficcional de Miguel Jorge há uma epígrafe que diz “quantas coisas horríveis já não foram cometidas em nome da justiça”, nas tramas ficcionais muitas destas (in)justiças estão postas para colaborar na identificação de fatos reais. E, para Monteiro (2002, p. 90), ao ensinar sobre esta aproximação, é abordado que mesmo em nosso país onde o número de leitores literários é muito pequeno, ainda assim, “não se pode admitir que os trabalhos geográficos – acadêmicos, técnicos ou tecnocráticos – com seus cartogramas, gráficos e tabelas estatísticas possam sensibilizar a sociedade mais do que as obras literárias”.

Em continuidade da apresentação textual elencada no compêndio de Monteiro (2002, p. 93), temos também a análise feita em *O delírio na indiferença e a esperança no desencontro – O conteúdo geográfico em Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis e Triste fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto*. Aqui, há uma analogia da Literatura e da Geografia no sentido de que, para Monteiro (2002, p. 93), do mesmo modo

que na Literatura a corrente do *nouveau roman* chegou a expulsar os lugares, os espaços, na trama romanesca; na Geografia a noção de espaço, ampliando-se exageradamente às abstrações do espaço econômico, chegou a relegar a concretude do espaço natural, territorial, gerando uma certa fobia da “paisagem”, ou melhor, do “lugar”.

É assim, para Monteiro (2002) que o estudo entre a arte e a ciência se inicia. O *start* se direciona como uma ferramenta de demonstração do ‘espaço geográfico’, e esta categoria

[n]ão significa apenas territorialidade concreta como expressão da elaboração natural. Pela simples razão de que não é possível dele dissociar o homem – que é natureza – em suas organizações sociais e conjunturas econômicas e, mais do que isso, é possível dissociar a idéia de espaço daquela de tempo, admitindo-se os lugares como espelho onde se encontram todas as imagens dessa magnífica dinâmica de associações e interações do homem com o seu hábitat.

As duas obras, objetos de análise do ensaio monteiriano, além de se aproximarem pela excelência literária de seus autores, Lima Barreto e Machado de

Assis, nos desvela ‘tempos históricos e espaços sociais’. Ademais, na análise é feita, nas palavras de Monteiro (2002, p. 94)

Sem desprezar o contraste, já muito explorado entre os dois, no qual a afinidade nas origens raciais divergiam profundamente nas conquistas sociais, bem como na glória literária. Indireta, mas significativamente, estes contrastes poderão ajudar a compreender as diferenças de percepção e sobretudo de utilização do espaço geográfico nos “espaços” dos dois romances. Malgrado as grandes disparidades neste aspecto, ambos partem do destino de duas personagens masculinas, vivendo no Rio de Janeiro do século XIX.

Neste sentido, o estudo conta sobre o espaço, fazendo dentro de um tempo geográfico com identificações em cada um dos romances. Do espaço social abordado nas tramas, além dos lugares e das paisagens que são interpretadas pelo autor para caracterizar a aproximação entre Geografia e Literatura.

No sexto ensaio temos, também, um estudo sobre a imigração, transculturação e a identidade nacional em Graça Aranha, o texto se divide em três partes em que as duas primeiras fazem uma análise interpretativa de dois diálogos feitos no romance *Canaã*, sendo o primeiro entre Milkau e Lents e o outro entre Milkau e Dr. Maciel. E, ainda, uma análise entre o desânimo e a esperança ao falarmos sobre a identidade. Na mesma forma do ensaio anterior, Monteiro descreve partes das obras para comprovar os conteúdos geográficos e, para Monteiro (2002, p. 144),

O romance *Canaã* como o próprio Espírito Santo tem permanecido um tanto “fora de foco” na vida real brasileira. A crítica literária, sem negar o incontestável valor deste romance publicado em 1902, o tem proclamado como um romance “de idéias”, “de tese”, no qual a própria trama é a estrutura romanesca são tidas como meros sustentáculos das idéias e não da “humanidade” das personagens.

A trama do romance aborda os desejos do imigrante Milkau e toda sua relação com a colona Maria Perutz e a ‘evasão’, a saída. Daí o nome da obra, porque para Monteiro (2002, p. 200), “[a] terra prometida não está nas novas terras do Espírito Santo onde a abertura da mata para o plantio de café oferecida nova oportunidade a europeus evadidos do seu continente”. Este fato se dá distante do ambiente ou da ‘precária sociedade brasileira em formação’. Para Monteiro (2002), a trama romanesca envolve vários aspectos para o desfecho, a condenação da camponesa, e estes elementos são

formados pelos problemas da nossa sociedade e também da sociedade europeia, o preconceito é um dos grandes motivadores destes aspectos que resultam na ‘tentativa de libertação de Maria Perutz’.

E, por último, uma retomada sobre o espaço geográfico no sertão sob a ótica de um ‘tempo volteador’ em Guimarães Rosa, estas conjecturas monteirianas foram construídas no mês de setembro do ano de 1998, para participar de um evento sobre a temática deste artigo. Foi publicado inicialmente na revista Espaço e Cultura, número seis, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro naquele mesmo ano. O ensaio se baseia sobre uma linha de experiência vivida. O próprio autor chama de abordagem ‘prática’ em que percebe aspectos geográficos no sertão rosiano e as demais obras que compõem o livro *O mapa e a trama*.

Ao se aposentar do departamento de Geografia da Universidade de São Paulo em 1987 dá maior ênfase ao trabalho iniciado tempos atrás, o estudo da ciência geográfica tendo como objeto de estudo os aspectos romanescos. A escolha acurada tanto do tema quanto do *corpus* de pesquisa parte, especialmente, de sua predileção à Literatura Brasileira, o próprio Monteiro (2002, p. 209) esclarece que “[a]s matrizes que guiaram meu interesse provieram de geógrafos britânicos (Pocock, 1981) e críticos literários franceses (Crouzet, 1981). Um antigo e adormecido interesse pessoal fora avivado no início dos anos oitenta (1982-1984) pelas análises daquelas obras”. Estes textos literários estão elencados no último ensaio do livro que se direciona a uma retomada, posicionando o leitor em uma síntese temática do que foi lido. Monteiro (2002, p. 210) compila seu objeto de estudo, escrevendo que

Estes meus “cometimentos” dirigiram-se, em ordem cronológica, às seguintes obras: *Corpo de Baile*, de Guimarães Rosa; *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo; *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis; *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto e *Canaã*, de Graça Aranha. Deste conjunto, apenas o segundo e terceiro mereceram publicação (Monteiro, 1988), aliás conjunta, na revista *Trópico & ciência*, da Fundação Joaquim Nabuco, de Recife.

Estes cometimentos formam os anseios monteirianos pelas escolhas literárias, na lista dos romances estudados no livro, há a resposta do critério para a seleção da Literatura. O autor separa três linhas de pesquisa pelas quais o geógrafo pode navegar.

A primeira delas um compêndio formado pela prosa romanesca, alguns romances, contos ou crônicas apresentam importante abordagem geográfica, especialmente, no que tange à ‘complementação ilustrativa’, importante para o processo ensino/aprendizagem nas séries iniciais. Monteiro (2002, p. 210) exemplifica: “Barro Blanco, de José Mauro de Vasconcellos, uma expressiva ilustração da atividade salineira no Rio Grande do Norte”.

A segunda vertente direciona-se ao estudo sobre o regionalismo literário. Neste estilo o Brasil está ricamente representado em suas diversas regiões. Contudo, para Monteiro (2002, p. 210), sobre o regionalismo, “por óbvias razões, não oferece atrativos à pesquisa. Não por que não “mereçam”, mas por que – por suas próprias características – elas “dispensam” esta preocupação”. Estranhamente, no rol utilizado no livro figura *Vidas Secas*, há que se dizer aqui que para Monteiro (2002), esta obra literária está distante de apenas figurar como regionalismo, está além disso, apresentando características ontológicas sobre o sertanejo nordestino. O estudo além de ser da ‘mais alta qualidade’, trata dos elementos físicos geográficos com tamanha maestria que a obra apresenta.

Neste sentido, é que o autor de *O mapa e trama* discorda do crítico Álvaro Lins, explicando “que o meio físico ou a paisagem exterior, no escritor alagoano constitua-se apenas numa “ambiência accidental”, e seu conteúdo geográfico é da mais alta qualidade”. Por este motivo, *Vidas Secas* se encaixa na terceira e última vertente apontada por Monteiro (2002) para que a Literatura seja objeto de estudo da ciência geográfica, o que ele chama de ‘Alta Literatura’. Desta forma, a continuidade do último texto do livro retoma muito do que foi estudado nos outros seis ensaios. Assim, o objetivo é para Monteiro (2002, p. 213),

Sob o rótulo *O Espaço Iluminado no Tempo Volteador* eu me proponho a apresentar alguns tópicos que imagino constituam a estrutura básica da análise, e de cujo conteúdo se possam extrair algumas ilações teóricas, analíticas ou mesmo conceituais sobre as preocupações básicas do geógrafo motivado pelas componentes humanísticas na relação “espaço e cultura”.

São inúmeras as abordagens elencadas em *O mapa e a trama*, o tempo volteador dos chapadões e das veredas sertanejas marcam as características do homem nordestino. E o “brincar”, não de, mas na Geografia com o lugar que ela ocupa no universo cultural e na ciência é salutar. Como escreve Monteiro (2002, p. 213), sobre o escritor João

Guimarães Rosa que, ao reviver seu tempo de criança, “declarava-se arredio aos adultos, recolhendo-se às suas preferências: “estudar sozinho e brincar de geografia”. Ao associar a Geografia a uma atividade lúdica, Rosa demonstra que, para um menino solitário, “viajar” pelo mundo era atividade prazerosa”. Neste sentido, o literata demonstra sua satisfação pela observação das relações do mundo, crescendo cada vez mais o gosto por ver a Geografia de forma lúdica e a leva-la aos seus personagens, ao desenvolvimento de suas tramas e para descrever as paisagens do sertão brasileiro, bem como o de outros autores que descrevem as relações sociais urbanas, nesta formação, para Monteiro (2002, p. 219), “o caráter geográfico, dentro de sua complexidade e imprecisão de limites, é percepção que se afirma interiorizada, produzida dentro do Homem. Firma-se aqui o vínculo indissolúvel entre o “real” e o “mítico” na geografia do sertão”.

Desta forma, a Literatura pode ser o palco do mundo a ser observado pelos geógrafos, nas narrativas se constroem os lugares, as paisagens e os espaços físicos e vividos pelos personagens. Encontrar no texto literário o objeto de pesquisa para a ciência geográfica é necessária uma atenta leitura, podemos perceber a paisagem bem como compreender as relações e, ainda, colaborar na comprovação de fatos cronológicos e históricos. Porque como escreve Monteiro (2002, p. 221), “[o] Homem, ser social, vivendo num dado espaço, num certo tempo, em sua travessia lida com a realidade – moldura de sua “identidade” –, e o metafísico (a sobrecoisa) – que lhe traça o “destino”. A leitura do último ensaio de *O mapa e a trama* demonstra, além de todo o mapeamento construído na aproximação entre a Geografia e a Literatura, as tramas que constroem o percurso sociológico, político, histórico, geográfico dentre outras ciências e estudos que comprovam as alterações realizadas pelo homem no ambiente. De toda sorte, entendemos, também, a importância e a complexidade da pesquisa na Geografia, e ela pode muito bem buscar elementos comprobatórios, especialmente, na Alta Literatura.

Em todos os textos de *O mapa e a trama* há uma complementação, servindo de base em que a transcendentalidade ficcional encontrada na Literatura reverbera o mundo em dados geográficos, históricos, sociológicos e ainda aspectos da sociedade. Vale ressaltar, nas palavras de Monteiro (2002, p. 15) que “[n]ão se trataria, de nenhum modo, de substituir a análise científica pela criação artística, mas apenas retirar desta

(Literatura) novos aspectos de “interpretação”; reconhece-la como um meio de enriquecimento”. Assim, as tramas literárias carregam em seu bojo as relações advindas entre o homem e a natureza, e o complexo que compreende a paisagem parte de um estudo destas (trans)formações, para Monteiro (2002, p. 15), “a “paisagem” amplia-se e torna-se bastante complexa quando se lhe associa a “condição humana”.

Neste sentido, os ensaios compilados no livro tratam-se de experiências pessoais do autor, tanto com os conteúdos geográficos quanto das percepções de um leitor assíduo e atento de literatura brasileira. De forma a compreender a necessidade da interdisciplinaridade entre os conteúdos, tanto no ensino básico, e a nosso ver, quanto no superior, porque para Monteiro (2002, p. 16) esse trabalho em conjunto entre as disciplinas seria de grande utilidade já que a literatura descreve

de modo vívido, dinâmico e artístico – paisagens, modos de vida e demais problemas abordados como fatos “geográficos”. O conhecimento da realidade geográfica do nosso Nordeste tem muito a beneficiar-se daquele ciclo “regional nordestino” em nossa Literatura, para apontar um exemplo óbvio.

Ainda de acordo com Monteiro (2002), existe uma heterogeneidade nos textos compilados para o livro, tanto cronológica quanto nos temas geográficos por eles referenciados. No primeiro bloco de textos estão abordados em assuntos geográficos as categorias lugar e espaço, a primeira, voltada às experiências do autor e a outra, ao aspecto psicológico, romanesco ao espaço vivido pelos personagens, este primeiro bloco foi produzido em dois anos 1987 e 1988, fazendo parte dos Anais de um Congresso na Fundação Joaquim Nabuco, no Recife. Depois o segundo bloco de textos, escritos muito tempo depois, somente em 1995 e 1996, se direcionam a uma abordagem ‘metageográfica’ nos romances.

A escrita de Monteiro (2002) direciona-nos trilhar os caminhos para a leitura da Literatura, essa leitura feita pelos geógrafos possibilita outros olhares para compreendermos a ciência. Assim, o autor dá uma importância muito grande para as relações ocorridas nas obras literárias, essas relações são as tramas e elas se manifestam de forma a projetar no mundo real os acontecimentos que este próprio mundo desvela, e, em um processo mimético, imita estes acontecimentos, dando vida aos personagens e

características que nos aproximam da realidade e por isso possíveis para colaboração nas comprovações de muito que ocorre em nossa realidade.

Monteiro (2002) aborda sobre esta importante característica de criação literária, para tanto utiliza uma entrevista do escritor Bioy Casares. Para o argentino, a literatura é construída pela trama, é ela que conduz as experiências tidas pelos personagens, o literato escreve e as tramas se formam para dar sentido de verossimilhança às relações. Nesse sentido, Monteiro (2002, p. 24-25) explica:

Entendo que a importância conferida à trama liga-se ao fato de que ela é aquilo que, em seu dinamismo, representa a “condição humana”. A sua comunicação, o seu “tornar vida”, requer, forçosamente, à projeção dessa trama num dado espaço-tempo, um “palco” – praticável, concreto – em que qualquer trama “humana” está envolta nas malhas de diferentes espaços relacionais: social, político, econômico, cultural enfim. Para melhor estabelecer os termos da relação Geografia-Literatura, partindo desse valioso subsídio, acho que toda a urdidura complexa da ação romanesca – a “trama” – proposta pelo escritor, malgrado este dinamismo, pode vir a ser projetada nas malhas de uma estrutura espacial, figurativamente estática – o “mapa” – percebida pelo geógrafo.

Toda esta complexidade da urdidura relacionada a ação proposta pelo romance, ou qualquer outro texto literário, é que conduz importantes indicações para a formação e construção do título da obra monteiriana. A trama é a condição dada pelo autor para formar as relações formadoras dos acontecimentos (ir)reais que condicionam e revelam o processo histórico de construção do espaço. O mapa marca as ‘aparências’ destes espaços, seus elementos, sejam visuais sejam introspectivos do ser humano e o tempo dos acontecimentos, tentando se posicionar na explicação de categorias geográficas. Assim, Monteiro (2002, p. 25) escreve sobre o mapa “como contexto estrutural de configuração espaço-temporal do “lugar” (na concepção mais ampla) na qual se processa o dinamismo da ação, ou seja, a “trama” criada pelo escritor”. Para o autor, este é um caminho trilhado em que melhor se desenha o encadeamento da ciência geográfica, tendo como objeto de estudo as obras literárias.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A categoria, assim se constituindo, traz sentimentos, ideias e valores com novos e múltiplos olhares para a sua ‘construção’. Sobre o pensamento do estudo da paisagem como significados, a ideia de Cosgrove (1998) está diretamente voltada para a pesquisa geográfica porque podemos relacioná-la com as ações humanas e nessas relações criamos aspectos muito próximos da experiência vivida com estes significados. Em sua pesquisa *Social Formation and Symbolic Landscape*, publicada em 1984, estudo baseado nas teorias de Carl Sauer, Denis Cosgrove (1998) analisa aspectos da paisagem natural em que afasta de sua percepção como sendo o entendimento resultante somente da cultura.

Para ele, a paisagem interfere na cultura, mas não é o todo, produto final, ela age apenas como formadora para sua construção. Nesse mesmo sentido, estuda a cidade de Veneza, estabelecendo proximidades com a América do Norte e, como escreve Corrêa (2011, p. 14), “a paisagem norte-americana inscreve-se em outra formação social, não sendo o resultado de uma transformação social interna, correspondendo à transição do feudalismo para o capitalismo, como é o caso de Veneza e do Vêneto”. As representações das localidades analisadas pelo pesquisador trazem características que vão além da formação social a que o autor se refere, elas nos mostram também uma transformação do sistema em que está inserido. A percepção dos participantes destas representações influencia como motivadora, mesmo com visões diferentes, para a ‘construção’ da paisagem.

Cosgrove (1998) apresenta duas formações de paisagem social, e apesar de terem características distintas em alguns momentos elas se aproximam, caminhando no mesmo sentido em relação à formação do modo de ver a construção da relação da sociedade. Este assunto é também estudado por Name (2010, p. 177), esclarecendo que o pesquisador projeta a paisagem no sentido acadêmico, e assim analisada torna-se uma ferramenta para qualquer estudioso porque o estudo da paisagem pode se dar a partir de um método para que se possa “entender o mundo e as sociedades que, aliás, produzem, mantêm e compartilham as diversas paisagens e suas devidas valorações. Não há de maneira alguma uma distinção entre a paisagem que é supostamente real daquela que seria mera representação”.

Para Claval (2014, p. 68), “A animação das ruas traduz os ritmos da vida coletiva”. As estruturas das residências e as formas físicas como estão dispostas as

avenidas falam sobre as pessoas e sobre os grupos sociais, dando sentido para suas vidas. Contudo, ainda de acordo com o autor, é preciso saber ler a paisagem porque ela “só fala para aquele que aprender a ler. Para ver as realidades sociais, o olhar deve estar formado.” (CLAVAL, 2014, p. 69). As linhas fronteiriças das ciências devem ser rompidas, o embasamento teórico e os aportes referenciais em outras ciências ou artes podem ser buscados com o intuito de apreender a paisagem e suas densidades cartográficas, e ainda, possibilitam o embasamento em diferentes formas de leitura da categoria.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. 2ª ed. São Paulo: DIFEL, 1986.

_____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *A Terra e os Devaneios do Repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CAPEL, Horacio. *Geografia humana y ciencias sociales: una perspectiva histórica*. 2ª ed. Barcelona: Montesinos, 1989.

CLAVAL, Paul. *A Geografia Cultural*. 4ª ed. revisada. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

CLARK, Kenneth. *Paisagem na arte*. Lisboa: Editora Ulisseia, 1961.

CORRÊA, Roberto Lobato. *Denis Cosgrove: a paisagem e as imagens*. Espaço e Cultura, Rio de Janeiro, n. 29 (2011). p. 7-21. Janeiro-Junho, 2011. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3528>>. Acesso em: 18 nov. 2013.

COSGROVE, Denis. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: The University of Wisconsin Press, Londres, 1998 [1984]. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=NrD2-nJ52aYC&oi=fnd&pg=PR9&dq=Cosgrove&ots=CpOueIbTV8&sig=FidXUR8P8oER9YLtl8HzhIzWGc#v=onepage&q=&f=tree>> . Acesso em: 20 mai. 2015.

_____. *Prospect, perspective and the evolution of Landscape idea*. In.: Transactions of the Institute of British Geographers, New Series, v. 10, n. 1, 1985. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/622249>>. Acesso em: 25 mai. 2015.

DEL PICCHIA, Paulo Celso D. Histórico do ordenamento da paisagem. In: SANTOS, Douglas Gomes dos; NUCCI, João Carlos. *Paisagens geográficas – um tributo a Felisberto Cavalheiro*. Campo Mourão: Editora da FECILCAM, 2009.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. O mapa e trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.

MORAES, Antonio Carlos Robert. *Território e história no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2005.

NAME, Leo. O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura. In: *GeoTextos*. v. 6. n. 2. dez./2010.

SAUER, Ortwin Carl. Morfologia da paisagem [1925]. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. *Geografia Cultural: uma antologia*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

SEEMANN, Jörn. A morfologia da paisagem cultural de Otto Schlüter: marcas visíveis da geografia cultural? In: *Espaço e cultura*. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro – RJ. n. 17-18, Jan/dez. 2004.

SOUZA, Marcelo Lopes de. *Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

SUZUKI, Júlio César. Espaço na crônica de Mário de Andrade – O Turista Aprendiz. In: *Geograficidade*, v. 1, n. 1, Inverno 2011.

TROLL, Carl. A paisagem geográfica e sua investigação. In: *Espaço e cultura*. Rio de Janeiro: UERJ, NEPEC, 1997.

WYLIE, John. *Landscape*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2007.

Recebido em 05/08/2018.

Aceito em 28/10/2018.

Publicado em 10/09/2020.