


Arte-geografia: o lugar como poética da imagem em *Serrinha luz e cores*

Marcos Ferreira

Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza. Ceará. Brasil

geo.marcosf@gmail.com

 0000-0002-6335-5015

Otávio Costa

Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza. Ceará.

Brasil otavio.costa@uece.br

 0000-0002-4912-7120

e-181680

revista

Geo 
USP
espaço e tempo

Volume 25 • nº 2 (2021)

ISSN 2179-0892

Como citar este artigo:

FERREIRA, M.; COSTA, O. Arte-geografia: o lugar como poética da imagem em *Serrinha luz e cores*. **Geosp**, v. 25, n. 2, e-181680, ago. 2021. ISSN 2179-0892.

Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/181680>. doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geosp.2021.181680>



Este artigo está licenciado sob a Creative Commons Attribution 4.0 Licence

Arte-geografia: o lugar como poética da imagem em *Serrinha luz e cores*

Resumo

Este artigo discute o conceito de lugar como poética da imagem a partir da fenomenologia da imaginação. Ao olhar uma imagem, somos desnudados por sua capacidade de também nos observar de volta. Enlevada pela imaginação, essa relação mútua entre brecha, abertura e incorporação provoca afecções múltiplas e ressignifica a fotografia para além de uma técnica visual. Nas fotografias do projeto *Serrinha luz e cores*, os corpos e as paisagens emergem como produtos do ser que, somados à imaginação, constroem devaneios sobre o lugar da imagem, produzindo uma poética arte-geográfica.

Palavras-chave: Lugar. Imagem. Fenomenologia da imaginação. Poética. Arte-geografia.

Art-geography: the place as poetics of the image in *Serrinha luz e cores*

Abstract

This article proposes to discuss the concept of place as poetics of the image from the phenomenology of the imagination. When we look at an image, we are denuded by its ability to also observe us back. This mutual relationship, between breach, opening and incorporation, enlivened by the imagination, causes multiple affections and resignifies photography beyond a visual technique. In the photographs of the *Serrinha luz e cores* project, bodies and landscapes emerge as a product of being, added to the imagination, building daydreams about the place of the image, producing a poetic art-geography.

Keywords: Place. Image. Phenomenology of the imagination. Poetic. Art-geography.

Arte-geografia: el lugar como poética de la imagen en *Serrinha luz e cores*

Resumen

Este artículo propone discutir el concepto de lugar como poética de la imagen desde la fenomenología de la imaginación. Al mirar una imagen, nos despoja de su capacidad de observarnos también hacia atrás. Esta relación mutua, entre ruptura, apertura e incorporación, avivada por la imaginación, provoca múltiples afectos y resignifica la fotografía más allá de una técnica visual. En las fotografías del proyecto *Serrinha luz e cores* emergen cuerpos y paisajes como producto del ser que, sumado a la imaginación, construye ensoñaciones sobre el lugar de la imagen, produciendo una geografía-arte poética.

Palabras clave: Lugar. Imagen. Fenomenología de la imaginación. Poético. Arte-geografía.

Introdução

Ver. Observar. Sentir. Se permitir. Ser observado. Ser tomado. Atravessado. Imaginar. Ressoar e Repercutir. A trajetória de uma imagem poética, não necessariamente nesta respectiva ordem, penetra na sonoridade do ser e invade, sem permissividade, as brechas do não retorno. Não somos mais os mesmos após vermos aquilo que nos olha. Essa relação mútua do olhar, não restrito ao ocularcêntrico, mas um olhar atado ao corpo e do corpo, nos golpeia e nos confronta para um lugar de memória, imaginação e afetos. Este artigo evoca uma discussão pertinente à geografia que, ao longo de sua trajetória, manifestou interesse em desaprender que o discurso científico pode ser delineado por sensibilidades artísticas e criadoras.

Para adentrar as veias pulsantes da imaginação ou desvelar a poética da imagem, é necessário, a priori, que o sujeito esteja disposto a se desprender de todo o racionalismo ativo, e, portanto, do racionalismo da ciência moderna que nos impede de olhar além do horizonte aparente. Aqui a imagem estabelece fronteiras entre aquilo que se vê e o que se sente: as palavras são brechas e correntezas que atravessam o visual, mas o próprio visual se utiliza delas para construir pontes de comunicação. Uma relação recíproca, contraditória e complementar sobre expressar pelo verbo aquilo que sentimos, mas jamais alcançar a completude expressiva do sentir, pois o que se sente apenas sente-se.

É com o voo das asas da imaginação ao pousar no espaço geográfico que a potência desse encontro explora e descama as camadas do lugar. Um lugar que reivindica a subjetividade e reluz na memória e nos afetos a sua poética a partir da imagem. A geografia que se propõe criadora deve questionar a sua própria matriz epistemológica calcada no âmbito de um espaço

geométrico, racionalizante, quantificável e indiferente a qualquer sensibilidade poética que atravessa as múltiplas escalas da vida.

Pobre geografia, que tanto é interpelada por aqueles que a constroem! Os (des)caminhos viciantes e prontamente discutidos ao longo da trajetória do pensamento geográfico ainda (re) produzem concepções práticas, determinantes e previsíveis sobre o mundo. Qualquer tentativa de romper com essa lógica racional e formal de pensar e conceber o espaço geográfico é prontamente questionada e submetida ao discurso disciplinar que nega a própria transdisciplinaridade intrínseca à geografia. Uma ciência que nasce da disposição de saberes múltiplos sobre o mundo. Mas o que é a ciência sem a criação? E o que é a criação sem a imaginação? Os(as) geógrafos(as) devem se permitir explorar e experienciar as brechas que acessam outros horizontes, seja por intermédio da imaginação (Gratão, 2016), como propõe Gaston Bachelard (1884-1962), ou por outros caminhos que o próprio mundo oferece, pela criatividade geográfica abundante.

Avistamos uma abertura para essa poética da imagem a partir do distanciamento entre a fotografia e a geografia como potência criativa, cujo recurso técnico de captura e registro da paisagem como arquivo imagético e acessório de cunho descritivo delimitou os caminhos metodológicos e reduziu as experiências sensíveis que a arte e a própria imagem fotográfica são capazes de acender. O rigor científico adentrou as entranhas da imaginação, produziu a concepção de representação do real e erigiu muralhas de vedação na tentativa de tensionar as fronteiras do poético.

E como qualquer estrutura de concreto, as camadas do tempo provocam pequenas brechas de abertura que nos convidam a conhecer o que está adiante da superfície. A paisagem expressa na imagem fotográfica manifesta uma interação de afecções para além de um objeto mimético do real. A apreciação meramente estética de uma imagem encerra-se na confluência de olhares entre aquilo que vemos e aquilo que nos olha: como se nessa determinada fração minúscula do espaço-tempo, a obra pudesse penetrar e alcançar a trajetória dos lugares e memórias mais íntimas do sujeito a partir das suas experiências com o mundo. A obra de arte, em qualquer linguagem, expressa, atravessa e participa do acontecer da vida. O que exigimos da arte em geral é que não seja capturada pelas abstrações da lei, do direito, da matematização ou da burocracia e ainda que não seja indiferente ao coração e aos sentimentos (Hegel, 2009). Que a geografia, na sua potência, possa também se reconhecer e ser arte: uma arte-geografia.

Por meio das fotografias do artista Yuri Juatama, especialmente as exibidas na exposição “Serrinha de Luz e Cores”,¹ a geografia do lugar comparece a partir da fenomenologia da imaginação. O projeto fotográfico reúne um conjunto de imagens que expressam o acontecer da vida no bairro Serrinha, na periferia de Fortaleza. O artista captura o cotidiano dos moradores em seus respectivos espaços de vivências, entre a casa, os bares, as praças e as ruas de uma cidade noturna. Diante dos personagens e dos simbolismos que as imagens nos apresentam, somos atravessados pela potência criativa e subjetiva da imaginação como recurso metodológico para propor devaneios e interpretações geográficas do que se vê e do que se sente.

1 *Serrinha luz e cores* reúne fotografias do artista visual Yuri Juatama sobre o acontecer da vida no bairro Serrinha, na periferia da cidade de Fortaleza-CE.

É no entremeio do lugar de cunho espacial, expresso nas fotografias por intermédio da relação afetiva dos moradores com o bairro, e o lugar poético da imagem, proferido por aquele ou aquela que decide ser afetado e atravessado por elas, que a arte-geografia é construída pelos alicerces da imaginação sobre o acontecer da vida nas múltiplas facetas do lugar. Em contraste com o escuro, os corpos marcados pelo tempo, o interior das casas, a disposição dos objetos e as cores vivas demarcam uma melancolia que preenche a imagem e nos convida a devanear sobre o que se apresenta diante e além de uma visualidade aparente.

Nos limites da modernidade, vislumbra-se uma brecha: por uma arte-geografia

Imaginemos uma sala sem janelas, portas ou qualquer abertura que permita ter acesso ao mundo exterior. Com o passar do tempo, a estrutura sólida que a mantém de pé começa a se definir. A ação corrosiva do tempo promove o desgaste da arquitetura que, até então, demonstra sua imponentia em conter qualquer rachadura. Como ordem da natureza, há uma brecha, uma abertura que estabelece um limite² entre duas instâncias, dois mundos.

Uma brecha permite conhecer o outro. Ela pode ser entendida como abertura acidental ou propositada de um objeto que não poderá ser o mesmo, em sua composição inicial, após ter adquirido uma fissura em sua estrutura. Abre-se, portanto, um ponto de não retorno: ao mesmo tempo em que o novo a preenche, o tecido existente luta para não perder todo o seu arranjo de origem. Cria-se uma fronteira entre o antes e o presente em integração com o novo. Um conflito entre forças contrários que se complementam.

A ciência moderna cria e nutre limites e fronteiras para manter-se guardiã da veracidade. Fragmentar a construção do pensamento em disciplinas, promover o binarismo acerca do mundo em que vivemos e o da representação das coisas, submeter a qualidade científica à objetividade e corroborar a imparcialidade e o distanciamento do(a) pesquisador(a) para assim alcançar a exatidão máxima, são alguns exemplos de fronteiras motivadas pela locomotiva do pensamento moderno. É nesse lugar conflituoso que a modernidade busca exercer sua excentricidade num mundo repleto de limites que ela mesma cria para permanecer validada (Hissa, 2006).

Para testar qualquer veracidade científica, o(a) pesquisador(a) deve esquecer ou dominar todas as suas emoções para alcançar a máxima potência da análise. O ato de criar, intrínseco à liberdade do ser que percorre as fronteiras da imaginação e do corpo, é castrado em nome do conhecimento imparcial. As afecções³ entre o sujeito e o mundo, “a imaginação, a narrativa literária, a poesia, a música, o desejo, a utopia e a distopia, o cinema ou qualquer expressão artística e subjetiva que não se vincule a um proceder científico, não deve ser considerado um saber postulado pela ciência moderna” (Ferreira; Costa, 2020, p. 577).

2 Apesar de ambas dialogarem entre si a partir de suas diferenças, as noções de limite e fronteira são apresentadas aqui como abstrações para compreender a construção do pensamento moderno e sua crise correspondente. Com base em Hissa (2006), essas composições geográficas fornecem imagens que se complementam: enquanto o limite pode ser concebido como uma linha imaginária que demarca territórios, a fronteira estabelece aproximações, contatos e integrações.

3 Afecção é entendida aqui como a concebem Deleuze e Guattari (2010), como ato de sofrer ação de outro corpo, uma espécie de composição de corpos em que um age sobre outro e recebe características do primeiro. As afecções são capazes de modificar o estado do corpo e sua constituição presente, mas não explicam a origem do corpo que provoca a afecção.

Assim, em sua competência fragmentária, a modernidade concebe a arte como atividade desprovida de objetividade por se desafiar a sentir, afetar e ser afetada pelos sujeitos, contrapondo a práxis do que deveria consistir na própria fabulação de ciência: perceber, experimentar e propor reflexões sobre o mundo por meio do saber que percorre o corpo e a alma. Se ambas confluem no desejo de expressão e tradução das múltiplas atribuições e escalas da realidade, o limite entre esses dois campos supostamente consiste nos caminhos metodológicos percorridos na intermediação da relação sujeito-objeto.

Na ciência, há um rigor em determinar e descrever os percursos metodológicos concebidos ao longo da trajetória teórica, empírica e quantitativa de uma pesquisa, decerto em contemplar a verificabilidade e a universalidade dos resultados e das conclusões obtidas. A indeterminação dos processos e da imprevisibilidade dos caminhos percorridos na arte caracteriza e enriquece seu processo criativo, pois permite ao artista estabelecer um diálogo mútuo entre a obra, os devaneios da criação e as reverberações no público (Brandão; Marquez, 2011). O paradoxo construído ao longo da história da modernidade acerca do saber científico e artístico engendrou um imaginário coletivo de uma ciência positivista e uma concepção romântica de arte.

O ato latente de criação, que consiste na própria potência da vida como força inventiva, tem sofrido tensões que se coadunam no processo de desterritorialização do corpo com a vida vigente para alcançar uma homogeneização das esferas da ciência e da arte. Os campos do saber tornam-se instrumentos que contribuem com as normatividades socialmente institucionalizadas pelos agentes hegemônicos do capital: empresas que conciliam nossas subjetividades a partir dos seus próprios interesses de mercado. A retina, até então com sua propriedade imprescindível de veracidade, não nos concede mais sua total credibilidade, pois o que está em disputa são as tensões entre o visível e o invisível, aquilo que vemos e os discursos que promovem a uniformização da vida (Rolnik, 2002).

A busca incessante por caminhos que legitimam a realidade por uma objetivação ocularcêntrica resulta no alumbramento ingênuo da própria experiência subjetiva que é viver e que atravessa as instâncias de todo um corpo. Se a proposta da ciência moderna é apreender a vida, é imprescindível que ela se alimente das composições que promovem o acontecer do cotidiano: “experimentação (e não experiência); invenção (e não reprodução); conflito (e não ordem)” (Hissa, 2011, p. 47). A verticalidade das certezas impossibilita percorrer os caminhos do risco: um ruído que é tecido por fios do cotidiano que reveste a vida, viabiliza o encontro com o outro e produz o novo a partir do atravessamento de saberes. Presente na constituição da vida, o risco é da ordem do afeto, da relação mútua entre afetar e ser afetado por algo, da criatividade e do encontro com um mundo de possibilidades múltiplas. A ciência limitou-se em conhecer o outro, trancou-se em si mesma e assim produziu fórmulas-sínteses que intentam traduzir a realidade. “A produção de saber e de conhecimento só existe quando nos deixamos afetar, quando nos envolvemos e nos implicamos em nosso desejo de ação [...]. Por isso esse risco é também a invenção de liberdade” (César et al., 2011, p. 86).

Liberdade de criação, de se conhecer e conhecer o outro. É a potência da brecha: uma abertura para o mundo, para o outro, para as percepções que se diferem das nossas e que as divergências tensionam na produção de uma alteridade coletiva. O que nos aproxima e nos difere

é a fronteira para novas possibilidades de travessias. Estamos aqui demarcando um projeto de ciência que não fragmente o sujeito do corpo, pois não existe corpo sem que haja sujeito com toda uma trajetória histórica, política, social e cultural. O corpo escreve a sua narrativa e produz arte e geografias de sensibilidades múltiplas no espaço geográfico.

Assim, como separar a geografia da arte? O que seria a ciência geográfica senão a própria expressão artística do sujeito no espaço? A geograficidade é aqui resgatada como expressão e potência da própria essência geográfica do ser-e-estar-no-mundo, e as palavras do(a) geógrafo(a) estabelecem fronteiras entre o material, configurado pelas atividades humanas, e o imaginário como brecha para se alcançar a liberdade do espírito. “A geografia não implica somente o reconhecimento da realidade em sua materialidade, ela se conquista como técnica de irrealização, sobre a própria realidade” (Dardel, 1990, p. 5).

Seduzida pelo discurso moderno, a geografia se deixou afetar pelas entranhas da racionalidade e da lógica perversa da fragmentação do saber. Despiu-se da arte, da emoção e da subjetividade para tornar-se uma disciplina fragmentária. Ao longo da sua trajetória, optou por desviar dos caminhos da filosofia e da poesia, presente até mesmo na geografia de Heródoto. “A meu ver, o maior erro que a geografia cometeu foi o de querer ser ciência, em vez de ciência e arte. Ela abandonou a literatura, mudou a sua forma de escrever e sucumbiu ao método de pensar científico” (Santos; Harazim, 2011, p. 169-170). O conhecimento geográfico deve ser entendido como um saber e uma experiência do reencontro sensível entre o sujeito e o espaço vivido por ele.

Na busca da síntese espacial, a descrição tornou-se sinônimo de veracidade contestada pelo sentido ocular. Descrever rígida e objetivamente a paisagem observada propõe uma perspectiva horizontal de uma realidade calcada nas aparências físicas e biológicas que escapam a uma compreensão mais complexa acerca dos movimentos da vida. Preocupada em delimitar as formas e as imagens que constituem o espaço geográfico, a geografia ignora os papéis fundamentais dos elementos invisíveis que concorrem para a formação da própria visibilidade das imagens. Apesar de seu mérito em analisar a superfície, a descrição pragmática constrói barreiras que circunscrevem a própria potência da brecha, pois aprisiona o(a) geógrafo(a) a conviver com uma imaginação que lhe é constantemente censurada. Bloquear o voo da imaginação é um ato de violência que exercemos sobre nós na intenção de homogeneizar a vida, que é, em sua própria essência, plural e diversa.

A excelência da objetividade do olhar estimulou os(as) geógrafos(as) a adentrarem o universo da estatística e da informação cartográfica associada à matematização. A produção de mapas torna-se referência artística para os positivistas lógicos, cuja descrição desvinculada da racionalidade formal e quantitativista carece de postulados válidos para compreender a realidade. Uma realidade de fórmulas geométricas, do rigor científico na sua potência. O mundo visível é então descrito por uma visualidade objetiva que intenta ocultar a subjetividade do ser em suas próprias decisões mais objetivas possível, “à consciência de que o homem moderno retira sua objetividade de sua própria subjetividade de sujeito” (Dardel, 1990, p. 92).

A brecha novamente surge como uma proposta de se permitir experienciar o encontro do diverso para que a revolução científica transcorra do mundo para o sujeito e do sujeito para o mundo. Saborear as palavras e não as reproduzir veementemente após sentir o gosto das amarras da objetividade é também percorrer os caminhos de um conhecimento fecundo, válido e que revela o poético. A linguagem poética conduz à libertação do eu e do outro por meio da

imaginação e rompe com as prisões historicamente impostas da racionalização ilusória. Acreditar na atividade poética intrínseca à ciência é também tensionar a criação de um outro mundo por meio da linguagem. Uma linguagem que na sua essência não escapa da arte, pois ela é arte. Reivindicamos, portanto, uma arte-geografia!

Por uma geografia capaz de reconhecer em si a inerência da arte e a partir dessa perspectiva propor caminhos e pontes de experienciar o espaço geográfico na sua potência. Por uma arte-geografia que se desafie contornar os círculos viciosos dos textos e temas convencionais para assim estimular o trânsito dos saberes. Por uma arte-geografia que seja afetada pelas emoções e que nos revele o direito de sonhar. Por uma arte-geografia de abertura e brecha para o sensível, cuja imaginação seja capaz de conceder asas e coragem para aqueles e aquelas que se abrem para enxergar as visualidades além do visível.

E é a partir dessa perspectiva que intentamos expressar a arte-geografia das fotografias do projeto *Serrinha luz e cores*. Através das lentes de uma objetiva, que captura o acontecer da vida privada e coletiva do bairro, somos capazes de acessar e exercitar nossas memórias afetivas e criantes acerca das imagens em questão. Uma proposta teórico-metodológica calcada nos anseios da imaginação de quem se propõe a ver além da objetividade. Consideramos o risco e a potência da brecha movimentos que tensionam o encontro do eu com o outro diante da experiência do sujeito frente às imagens e concebemos outras possibilidades de pensar e fazer ciência: pelos caminhos da arte e da linguagem poética.

Olhares que se atravessam: do registro imagético de paisagens à arte-geografia de uma imaginação pulsante

Olhar é um ato político historicamente fecundo para a ciência moderna que se apresenta no prelúdio da fronteira entre a geografia e a fotografia. Experiências, emoções, afetos, pessoas e lugares exploram e concedem importância aos aspectos do visível. Nos parece que, para ser considerado válido e eterno, qualquer fenômeno precisa de um suporte imagético para se consolidar no mundo da materialidade. O real, frequentemente confundido com aquilo que podemos ver, para ser tomado como um acontecimento, deve antes ser apresentado como imagem. Criamos e simultaneamente somos dominados por elas, uma espécie de culto às imagens que se disseminou como líquido na sociedade contemporânea.

As imagens são constituídas de formas, cheiros, odores, melodias, memórias, cores e significados infinitos. Como não mergulhar no oceano de recordações vividas por meio de uma simples imagem? Ou mesmo adentrar as chamas da imaginação a partir de uma experiência sonora? As imagens são como pontes capazes de unir o que a modernidade tanto buscou fragmentar, o mundo visível do invisível. Nos tornamos seus consumidores natos em meio ao desfile, à competição e à guerra ininterrupta pela atenção de nosso olhar (Gomes, 2013).

Por sua faculdade de nos afetar, as imagens podem ser constituídas não apenas de símbolos, mas de um corpo técnico que, ao aproximar-se do fluxo da banalidade, são capazes de nos conduzir à percepção do singular. A fotografia é um clássico exemplo de uma imagem constituída pelo disparo automatizado de uma máquina que dialoga com o ponto de vista do sujeito através de uma lente objetiva. Sua capacidade de enquadramento, fixação e captação da materialidade nos conduz à reflexão sobre do posicionamento do olhar no ato de criação, pois o

objeto escolhido para ser fotografado parte de um sujeito que o elegeu para compor determinado discurso de seu interesse. Não há neutralidade no olhar, seja na ciência ou no ato fotográfico – ambos partem de uma seleção decorrente de um posicionamento.

A complexidade da fotografia não advém do *click* fotográfico nem da *mise-en-scène* construída na visualidade, mas sim de seu processo de atravessamento entre os olhares que se cruzam e disparam questões políticas, sensoriais, estéticas, psicológicas e sensíveis intrínsecas ao sujeito. Somos perfurados pela habilidade que a imagem tem de desnudar nossa trajetória de vida a partir do simples ato de nos dispormos diante dela (Didi-Huberman, 2013). O que vemos, além de também nos observar de volta, nos tensiona para o lugar da memória e do afeto enlevado pela imaginação criante. É nesse breve instante, cuja duração pode evocar uma recorrência temporal mínima ou longa, que acontece a poética ou a arte-geografia. Uma poética do lugar da imagem ancorada no acontecer da vida.

Contudo, apesar de pautar constantemente o olhar como estímulo do atravessamento poético, não o reduzimos ao oculacentrismo da ciência moderna, que o fragmenta das demarcações de gênero, sexualidade ou etno-raciais impressas no/pelo corpo. A potência da imagem está em sua capacidade de ser o objeto da própria imagem na qual dispõe de possibilidades reprodutíveis pela técnica, todavia ela também é corpo e produto da relação entre os corpos que se entrecruzam por meio das emoções, dos nervos e da incidência dos afetos (Costa, 2014).

Atraídos pelo desejo de registrar a paisagem, os(as) geógrafos(as) encontram na fotografia a reprodução do mundo através da lente e um recurso metodológico posterior à etapa da descrição dos fenômenos. Uma das competências comumente utilizadas nas pesquisas de campo provém da captura imagética dos lugares de difícil acesso ou do desejo de eternizar a visualidade em arquivos para compor discursos analíticos. “Foi a heterogeneidade dos territórios e as mutações verificadas em cada um deles, que tornou atraente o emprego do registro fotográfico” (Reis Júnior, 2014, p. 21) na geografia. Todavia, apesar de sua aplicabilidade inovadora, a criatividade podada pela neutralidade e pela objetividade do olhar permitiu à fotografia a mesma finalidade secundária estabelecida em mapas e cartogramas em relação à narrativa textual.

A crença irremediável na testemunhabilidade do visual é resultado da exacerbada excitação conferida pelo empirismo científico, cujo objeto apreendido pela lente objetiva é falsamente assimilado como impressão mimética da realidade. Tal interpretação reduz a potência da fotografia a ser compreendida como “plasma icônico da imagem” (Barros; Wunenburger, 2015, p. 52) ou agente catalisador simbólico da dinâmica do imaginário.

A fotografia [...] por sua dimensão automatizada, é definida como imagem técnica. Naturalmente sua dimensão simbólica não fica excluída dos estudos, pois não se espera uma correspondência ponto a ponto com o referente que a teria originado. No entanto, nem a imagem se resume a algo imaginado, ou a uma representação percebida visualmente, nem o símbolo se limita a uma interpretação da realidade. Toda imagem tomada como essencialmente visual é no fundo derivada da sensação – para não dizer sua cópia –, ou seja, ligada indissolivelmente à percepção e, portanto, à memória.

A imagem acontece pela afecção que atormenta o sentido ocular e percorre o corpo e a alma. É um oceano profundo de emoções, experiências e sensibilidades múltiplas que, ao adentrar o sujeito que a observa, é capaz de conduzi-lo a lugares da imaginação a que só ele tem acesso. Lugares que perduram instantes ou anos, pois são carregados de humanidade e nos permitem revisitar a nós mesmos. Para perceber a imagem, devemos nos abrir à incorporação de seus pensamentos, alucinações e fantasias. Há uma reciprocidade afetiva na relação entre sujeito e imagem: a permeabilidade de ambos revela o encontro entre universos distintos atravessados por uma alteridade mútua.

As fotografias contaminadas pela imagem simbólica adquirem significados infinitos e tornam-se faíscas pulsantes das chamas do imaginário. Pouco nos valem sua intenção ou a elucidação de códigos formais, pois é pela sobrecarga de traduções que a própria imagem simbólica se torna incapaz de acontecer na fotografia. A problemática estabelecida entre a imagem e a fotografia como atributo técnico perpassa o caráter simbólico que cria as condições necessárias para que a primeira aconteça na sua completude, pois o próprio símbolo não deve ser apreendido como instância propositiva de algo, mas como caminho para se alcançar algo (Barros; Wunenburger, 2015).

Propor outros caminhos para perceber e experienciar a imagem é também evocar sua poética presente na constituição da vida. Para vivenciar a sua natureza inventiva, conforme nos apresenta Bachelard (2000), devemos assentar nossa presença corporal e psíquica diante da imagem no instante em que ela irromper o elo gravitacional instituído entre aquilo que vemos e aquilo que nos confronta de volta. Nessa fugacidade do tempo, a reciprocidade não deve ser entendida como relação causal entre o inconsciente e o objeto disposto, pois as afecções provocadas por essa explosão visual em que conjura o invisível repercutem na sonoridade do ser as criações de uma imaginação catalisadora de subjetividades.

[...] como uma imagem por vezes muito singular pode revelar-se como uma concentração de todo o psiquismo? Como esse acontecimento singular e efêmero que é o aparecimento de uma imagem poética singular pode reagir – sem nenhuma preparação – em outras almas, em outros corações, apesar de todas as barreiras do senso comum, de todos os pensamentos sensatos, felizes em sua imobilidade? (Bachelard, 2000, p. 3).

Esses questionamentos reforçam a tese de que os hábitos das referências objetivas não conseguem abarcar, em sua essência, a subjetividade intrínseca que se desdobra da relação sujeito-imagem. Assim, encontramos em Bachelard (2000) e em sua fenomenologia da imaginação a realização das significações das imagens na consciência individual do sujeito no processo de reconstrução da subjetividade das imagens. Para o autor, a imagem como poética ressurgiu a partir de uma transubjetividade que percorre os corpos daqueles que ousam abrir-se para o sensível, sem necessariamente conter algum conhecimento prévio sobre o que se vê, pois a imagem não evoca saberes.

Ou seja, as imagens podem nos conduzir a percepções múltiplas e subjetivas acerca do que se apresenta diante dos nossos olhos. Como recurso metodológico para acessar o lugar poético, a fenomenologia da imaginação abre caminhos para a realização da alteridade estabelecida entre o sujeito e a imagem: eu vejo, eu observo, eu me permito sentir e ser observado, tomado e

atravessado de volta. Essas etapas conduzem à imaginação e ao acesso a lugares da memória e vivências que só o sujeito e a imagem podem alcançar por meio da afecção. E é assim que perspectivamos expressões subjetivas e geográficas acerca das fotografias do projeto *Serrinha luz e cores*, percorrendo o sentir por meio da linguagem e do lugar de memórias e afetos com que a imagem foi capaz de nos sensibilizar. Adentramos o lugar da infância e dos cheiros de outro espaço-tempo, devaneamos sobre os personagens em cena e suas relações de afetos e nos questionamos acerca da paisagem visual e sonora contidas no silêncio das imagens que expressam a poesia do cotidiano.

Assim, a dialética estabelecida entre o que a imagem deseja nos mostrar e aquilo que somos capazes de ver na inquietude do mundo visível, evoca uma dupla perspectiva da palavra aqui: um lugar cuja coordenada rompe com as barreiras da localização espacial e abre-se em nós como incorporação das subjetividades (Didi-Huberman, 2010). Absorvemos e ressignificamos o que vemos a partir da relação entre o visível e o invisível dispostos na convergência do lugar da imagem, reflexo de uma espacialização do mundo com aquele que carregamos dentro nós imbricado de memórias, afetos e significados. Sua poética percorre a tessitura visual e temporal que o próprio mundo revela por meio das cores, formas, conteúdos, objetos cênicos e indivíduos presentes na composição imagética. “A poesia está na imaginação criadora e se instala nos seus próprios domínios” (Bachelard, 2000, p. 13). A alma é então enlevada acima de qualquer racionalidade e o lugar como poética expressa, em outras palavras, um devir do nosso ser, cuja possibilidade de percepção desbrava caminhos na arte-geografia.

O lugar como poética da imagem nas fotografias do projeto *Serrinha luz e cores*

O bairro Serrinha tem uma área de 1,713 km², fica na zona central da cidade de Fortaleza, tem uma população de 28.770 habitantes e IDH (índice de desenvolvimento humano) de 0,28, considerado um bairro periférico de baixo desenvolvimento humano e densamente povoado.⁴ É desse território de contradições sociais diversas que nasce o projeto *Serrinha luz e cores*, cujas imagens expressam o lugar como experiência do vivido. O fotógrafo, que também reside no bairro, decidiu registrar o acontecer da vida privada e coletiva que se sucedem a partir das banalidades do cotidiano (Juatama, 2021).

Consideramos o lugar uma poética da imagem a partir da alteridade estabelecida entre o recorte espacial da disposição fotográfica, o bairro Serrinha, e as ressonâncias de seu caráter simbólico no corpo daquele ou daquela que se permite ver e experienciar para além das entranhas oculares, mas de composição afetiva capaz de recriar na imaginação um mundo de possibilidades sensíveis. É importante ressaltar que sua tangibilidade não é menos crível como referência da área que se estende a nossos pés, uma vez que a poética emerge na sonoridade do ser, desperta os caminhos da criação, tem repercussões sentimentais e invoca recordações do passado. Ele existe em nós por meio da imagem, atingindo “as profundezas antes de emocionar a superfície” (Bachelard, 2000, p. 7).

Apesar de o interesse pelo estudo dos lugares e de suas respectivas intencionalidades construídas ao longo da literatura acadêmica e artística demonstrar uma pluralidade de

⁴ Para maiores informações, ver Anuário do Ceará (2020).

perspectivas teóricas e empíricas sobre seu constructo, é na geografia que encontramos uma tradição histórica de debates cuja complexidade atende a seu caráter de interpretações múltiplas acerca da realidade. Ao longo de sua construção epistêmica, a geografia conduziu reflexões sobre o lugar pautadas na materialidade, como localização espacial, área inserida numa rede de produção de mercadorias ou decisões políticas que atendem às demandas do capital, ou mesmo como produto das relações simbólicas construídos ao longo do tempo. Partimos desta última como proposta de apreensão da experiência sensível como o elo pelo qual uma pessoa é capaz de conhecer e explorar o mundo que a cerca.

Assim, concordamos com Tuan (1930, 2018) quando afirma que os sentidos, por meio do gosto, cheiro, toque e visão, são os fios condutores da exploração geográfica. Especialmente a visão, entendida como “pensamento, no sentido de que é uma atividade discriminadora e construtiva; cria padrões de realidade adaptados aos propósitos humanos” (Tuan, 2018, p. 5). A visão, contudo, não deve ser priorizada frente aos demais sentidos, pois seu caráter verificador compromete qualquer outra narrativa que se contraponha à objetividade do olhar. Tal concepção de que a experiência visual se realiza desvinculada do corpo imputa um falso protagonismo ao sujeito e uma demasiada crença pautada na neutralidade como instância da produção do saber. “O lugar é um centro de significado construído pela experiência. É conhecido não apenas através dos olhos e da mente, mas também através dos modos de experiência mais passivos e diretos, os quais resistem à objetificação” (Tuan, 2018, p. 5-6).

A relação entre a localização geográfica e a experiência do sujeito na produção de uma rede afetiva de significados atribui ao lugar um caráter privado de sensibilidade nas variadas escalas do espaço geográfico. Para conhecê-lo, é preciso requerer do olho, da memória, do corpo e dos afetos uma sensibilidade intrínseca ao ser, pois “pessoas e apenas pessoas podem gerar significados” (Tuan, 2018, p. 8). Assumimos também a perspectiva de que o mundo se singulariza no sujeito e, assim, se apresenta de diversas maneiras para cada um que decide experimentá-lo. Assim, temos percepções múltiplas das imagens que produzimos e vivenciamos do mundo, pois há aqui uma relação de alteridade intermediada pela afecção: afetamos e somos afetados por ele (Lowenthal, 1982).

Se a arte não intenta duplicar a realidade, mas criar por meio dela imagens, reflexões e sentimentos, qual o seu papel na significação do lugar? Como o diálogo entre a geografia e a arte, ou arte-geografia, pode acender as chamas da imaginação como ponto de partida para compreender um lugar que nasce e ressoa a partir das imagens criadoras de afecções? É possível o lugar existir como reivindicação de uma poética da imagem? É no encontro da arte-geografia que Tuan (1930, 2018), Lowenthal (1982), Didi-Huberman (2010, 2013) e Bachelard (2000) nos levam a refletir sobre um lugar criado pela imaginação pulsante a partir dos objetos cênicos, de um espaço próprio capturado pelo fotógrafo, mas ressignificado por aquele que se permite desnudá-lo e ser desnudado. O devaneio é a chama pulsante que incendeia nossa subjetividade e evoca para a superfície um encontro do ser com suas memórias e sentimentos. Sentir o lugar poético da imagem e manifestá-lo em verbo é vislumbrar a brecha e saborear as possibilidades infinitas de se experienciar uma arte-geografia.

Nosso primeiro contato com a obra visual *Serrinha luz e cores* foi durante uma exposição que reunia trabalhos de artistas locais. Entre as várias fotografias dispostas na parede, nossos

olhos prontamente se fixaram nas de Yuri. Por uma fração de tempo que não sabemos informar, ali, naquele lugar de pouca luminosidade, fomos atravessados pelas imagens. Paramos para observar mais atentamente e, sem controlar o que poderia acontecer em seguida, ecos do passado, somados ao devaneio estimulado pelo visual, envolveram e preencheram a sonoridade de nosso ser. A experiência de confrontar-nos com a imagem dada e as imagens subjetivas criadas por nós, frutos da imaginação, resultou nas expressões geográficas, simbólicas e afetivas descritas aqui, acerca do lugar como poética. Só a imagem e o sujeito que decide e se permite afetar por elas são capazes de acessá-lo.

Quem são essas mulheres que protagonizam as Fotos 1 e 2? A solidão, os objetos de cena e até mesmo a arquitetura dos quartos, pouca luminosidade, mas de cores vibrantes, se assemelham com as mulheres e as casas das quais conhecemos e vivenciamos em nossa infância. Uma imagem de nossas avós, após longas horas de afazeres domésticos, emerge nesse fio afetivo. Nos parece que ambas convivem com a escuridão. Estamos falando sobre as personagens em cena ou sobre a trajetória de vida de nossas avós? Um embaraço de circunstâncias afetivas e visuais.

Fotos 1 e 2 – O lugar da casa em *Serrinha luz e cores*



Fonte: Juatama (2020, p. 37).

Na Foto 1, uma sombra preenche o corredor e engole parte das pernas da personagem, enquanto na Foto 2 a mulher parece ser consumida por completo. Imobilidade, tristeza e melancolia, sentimentos que invadem nosso ser e nos confronta com a trajetória de vida dessas mulheres. De repente, inalamos o cheiro de sabão, sempre presente nos fins de semana, quando a matriarca se dedicava a lavar as roupas de toda uma família. Quanta dedicação e dispêndio de energia em atividades do lar que jamais te libertaram em vida. Ora, encontramos aqui a potência máxima da imagem: transportar aquele ou aquela que se permite olhar e ser olhado para lugares que somente nós somos capazes de acessar. O lugar do afeto e da memória. O passado existe na memória daqueles que se permitem imaginar (Lowenthal, 1982).

As imagens conjuram e evocam as múltiplas camadas do espaço-tempo por meio do dispositivo afetivo. Somos, no presente, o resultado das memórias e experiências do passado. As fotografias de Yuri revelam o mundo vivido e experienciado pelo acontecer da vida em sua banalidade e expressam a potencialidade de criação de narrativas que atravessam as escalas do tempo (Lowenthal, 1982). Pelas lentes da câmera, o artista captura o cotidiano e a intimidade do lar por meio da sua própria experiência subjetiva com o bairro. E é nessa perspectiva que somos

convidados a evocar o lugar poético de imagens que só ecoam dentro de nós, pois “nem o mundo nem nossas imagens sobre ele são idênticas com a Geografia” (Lowenthal, 1982, p. 104).

A escolha de fotografar a casa, o íntimo, nos remete ao que Bachelard (2000) discute sobre a multiplicidade de compreendê-la como mais que um objeto, pois ela é capaz de nos fornecer simultaneamente imagens dispersas de todas as nossas experiências afetivas das casas em que encontramos abrigo. “Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmo” (Bachelard, 2000, p. 24). E nas fotografias de Yuri, adentramos a casa de desconhecidos, a intimidade do outrem, sem nem sequer conhecê-los antes. Os objetos refletem o passado, o presente e o futuro daqueles que a habitam; aí, o espaço e o tempo confluem para o devaneio e se confundem com a experiência daquele que vê sobre aquilo que o observa de volta. Somos capazes de também nos projetar nas imagens.

É importante ressaltar que as imagens têm o condão de nos conduzir ao devaneio, e não à interpretação. Propor uma interpretação das imagens é limitar toda a sua potência criativa à unidade de compreensão ou tradução de determinado fenômeno, em contraposição ao devaneio, cuja proposta caminha em consonância com a imaginação e a memória. O devaneio pulsa, estabelece o processo contínuo do pensar e do sentir como uno, e a interpretação anseia por uma declamação consciente do fato e impede o sujeito de acessar os lugares onde a imagem é capaz de nos afetar. É pela fenomenologia da imaginação que buscamos não reduzir a potência criante da imagem a meios subalternos de expressão, pois ela impõe que a vivamos diretamente, que a consideremos acontecimento da vida. “Quando a imagem é nova, o mundo é novo” (Bachelard, 2000, p. 63).

Passamos os olhos para as demais fotografias expostas e saímos do íntimo da casa para acessar o lugar do encontro: o mercadinho e o bar. Espaço de afeto, conversas, discussões políticas, lugar dos amantes, da reunião entre conhecidos e desconhecidos, do acontecer da vida.

Fotos 3 e 4 – O lugar do encontro em *Serrinha luz e cores*



Fonte: Juatama (2020, p. 20/40).

Um homem nos observa. Um corpo que carrega o tempo na pele e no olhar. Seu posicionamento central no quadro o destaca frente aos objetos metálicos. Uma sentinela que resguarda seu próprio tesouro: uma garrafa de vidro vazia, metais flutuando sobre um azul neon marinho, uma bandeja de ovos, abridor de latas, chaveiros, um rádio de pilhas, latas de tintas, entre outras quinquilharias. A bodega ou o mercadinho, lugar da venda de pequenos mantimentos e utensílios

do cotidiano, são lugares do encontro, do tempo lento, da reafirmação da moeda como relação de troca, da conversa sobre o outro, da alteridade mútua. Nas memórias involuntárias que emergem, as manhãs em que acordávamos sob as ordens da matriarca para comprar ou barganhar suprimentos alimentares básicos existentes nas pequenas bodegas do bairro Parque São José, periferia de Fortaleza. O homem da Foto 3 poderia facilmente ser o Seu Mário, que acumulava objetos peculiares e mantimentos em seu mercadinho, na esquina de uma rua qualquer. Será que sua bodega resiste ainda hoje?

Ah, o bar! Os afetos transbordam, tensionam e enriquecem a experiência subjetiva daqueles que o procuram para vivenciar o hoje, o efêmero. A presença masculina nas Fotos 3 e 4, em oposição às Fotos 1 e 2, expressa as relações de poder nos espaços citadinos. Quem são os corpos que ocupam os bares das esquinas? Entre músicas e lamentos, o lugar da memória afetiva que o bar evoca é também pautada pela violência entre as disparidades de gênero no lugar, dos corpos masculinos em busca de reafirmação de poder e do silenciamento acerca da presença ou da ausência de uma diversidade sexual iminente.

As demais fotografias nos convidam a percorrer os espaços públicos da Serrinha, entre ruas e praças. Aqui prontamente devaneamos sobre os ecos sonoros que as imagens evocam, buzinas de carros, vozes de tonalidades diversas, músicas em alto volume que saltam das casas e dos sons dos carros. Uma confusão sonora que demonstra a vivacidade que é viver na periferia.

Fotos 5 e 6 – O som ao redor em *Serrinha luz e cores*



Fonte: Juatama (2020, p. 48/49).

Gritos por todos lados. Um grupo de crianças e jovens reunidos sob a luz do luar. Uma arma apontada para algo ou alguém. Uma quadra esportiva ao fundo. A Serrinha que ainda possibilita o encontro e o lazer nas ruas. A cultura que se expressa na arte das brincadeiras e na criatividade com o outro. A liberdade para além dos muros privados, longe dos prédios e da lógica carcerária imposta pelo mercado imobiliário. A imagem que, mesmo em silêncio, emite sons diversos. Estariam as crianças diante de um parque de diversões ou de um circo itinerante? É também no espaço público que a vida coletiva acontece e produz tensões e afecções múltiplas: a conversa e o encontro com o(a) desconhecido(a), o(a) amigo(a) ou o(a) vizinho(a). O final da tarde e o começo da noite é o recorte temporal da resistência de uma tradição histórica sobre o

acontecer da vida nas calçadas, é o lugar da fuga de uma rotina que consome as possibilidades de perceber o outro. De falar sobre a vida do outro.

Rapidamente somos tomados por memórias da infância em que resgatamos a rua Raimundo Nery, 133, hoje transformada em avenida, cujo fluxo de carros obrigou toda uma comunidade a se confinar dentro de casa e a romper com o costume histórico de vivenciar o encontro. Da Serrinha ao lugar da memória, com apenas uma imagem, libertamos uma rede afetiva de sensações e poéticas pelos caminhos de uma arte-geografia pulsante.

Quando todos dormem, quem ocupa as ruas da cidade? Em contraste com a anterior, na Foto 6, os fantasmas ocupam e percorrem as ruas vazias na calada da noite. Fantasmas de corpos visíveis, mas que pouco são percebidos por aqueles que decidem não notá-los. Seus passos demarcam rastros de uma cidade desigual, uma Fortaleza noturna, mas nada silenciosa. A iluminação amarela, característica marcante dos bairros periféricos da cidade, produz uma imagem poética viva na imaginação criante semelhante à alvorada. A população dorme sob a luz de uma aurora artificial.

Considerações sobre uma arte-geografia e o lugar como poética da imagem

Adentrar e se permitir experienciar a potência da brecha é percorrer uma trajetória de libertação das amarras que o conhecimento científico calcado na objetividade é capaz de proporcionar à arte de criar a partir do acontecer da vida. Se a vida permite o encontro com o outro, ela é então o risco que possibilita a experimentação e o atravessamento de saberes na construção de um conhecimento fecundo pautado na alteridade coletiva. Desbravar os caminhos das incertezas implica também coragem para assumir que a ciência é, *a priori*, erigida pela ordem dos afetos – implica afetar e ser afetado pelo anseio de perceber o mundo e a fluidez da vida que nos circunscreve.

É na arte-geografia que a ciência dialoga diretamente com a arte a partir da sensibilidade e da percepção do que é externo ao eu, pois, ao perceber o outro, percebo também a mim mesmo como sujeito presente e atuante nas múltiplas escalas do espaço geográfico. Tensionar essa aproximação teórica, metodológica e empírica não é negar a racionalidade dos processos de interpretação e apreensão de mundo, mas sim tomar consciência de que a sensibilidade e a razão convergem para a emergência de uma outra geografia, ancorada e compatível com as demandas do tempo atual.

Para isso, acessamos o lugar como poética da imagem para alçar voos nos devaneios de uma imaginação criante, em que o outro penetra na sonoridade do ser e evoca naquele que se permite desnudar-se diante da potência da imagem o lugar do afeto, da curiosidade e da memória sobre o que é viver. Mais do que compreender o lugar como ponto espacial, a arte-geografia evoca a necessidade de mergulhar nas camadas subjetivas do lugar e desfruta das afecções infinitas que a imagem é capaz de dispor. Imagem, lugar e poética tornam-se temas possíveis e caros à geografia que, ao observar a brecha, é também capaz de ser observada e transformada de volta.

Referências

ANUÁRIO DO CEARÁ. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2020.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

- BARROS, A. T. M. P.; WUNENBURGER, J. A fotografia como catalisador simbólico: notas para uma hermenêutica da fantástica em imagens técnicas. **Intercom – RBCC**. São Paulo, v. 38, n. 2, p. 39-59, 2015. doi: <http://dx.doi.org/10.1590/1809-5844201523>
- BRANDÃO, L. A.; MARQUEZ, R. Certa geografia. In: HISSA, C. E. V. **Conversações de artes e de ciências**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. p. 151-168.
- CÉSAR, N.; NOGUEIRA, M. L. M.; AVELAR, R.; SANDER, J.; HISSA, C. E. V. Travessias e fronteiras: saberes de vida e arte. In: HISSA, C. E. V. **Conversações de artes e de ciências**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. p. 79-96.
- COSTA, E. B. Paisagem-memória e função social da fotografia. In: STEINKE, V. A.; JUNIOR, D. F. C.; COSTA, E. B. (org.). **Geografia e fotografia: apontamentos teóricos e metodológicos**. Brasília: Lagim/UnB, 2014. p. 79-106.
- DARDEL, E. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Diante da imagem**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FERREIRA, M.; COSTA, O. Aproximações teórico-metodológicas entre a geografia e o cinema: a cidade-personagem. **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v. 30, n. 62, p. 574-587, 2020. doi: <https://doi.org/10.5752/P2318-2962.2020v30n62p574>.
- GOMES, P. C. C. **O lugar do olhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- GRATÃO, L. H. B. O direito de sonhar em geografia: projeção bachelandiana. **Revista Abordagem Gestalt**, Goiânia, v. 22, n. 2, p. 148-155, 2016. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v22n2/v22n2a06.pdf>. Acesso em: 20 maio 2021.
- HEGEL, G. W. F. **Curso de estética: o belo na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- HISSA, C. E. V. **Conversações de artes e de ciências**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- HISSA, C. E. V. **A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- JUATAMA, Y. **Serrinha luz e cores**. Fortaleza: Quarteto Foto/Secultfor, 2021.
- LOWENTHAL, D. Geografia, experiência e imaginação. In: CHRISTOFOLETTI, A. **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, 1982. p. 103-141.
- REIS JÚNIOR, D. F. C. Aspectos históricos da fotografia e realizações em geografia. In: STEINKE, V. A.; JUNIOR, D. F. C.; COSTA, E. B. (org.). **Geografia e fotografia: apontamentos teóricos e metodológicos**. Brasília: Lagim/UnB, 2014. p. 11-44.
- ROLNIK, S. A vida na berlinda. In: COCCO, G. (org.). **O trabalho da multidão: império e resistência**. Rio de Janeiro: Griphus, 2002. p. 109-120.

SANTOS, M.; HARAZIM, D. O mundo não existe. In: HISSA, C. E. V. **Conversações de artes e de ciências**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. p. 169-176.

TUAN, Y. Lugar: uma perspectiva experiencial. **Geograficidade**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 4-15, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/27150/pdf>. Acesso em: 20 maio 2021.

TUAN, Y. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Londrina: Eduel, 1930.

Contribuição dos autores:

Marcos Ferreira: concepção da organização dos referenciais bibliográficos e dos resultados obtidos; escrita, reescrita, correção e redação final do texto.

Otávio Costa: concepção da organização dos referenciais bibliográficos e dos resultados obtidos; escrita, reescrita, correção e redação final do texto.

Recebido em: 23 mar. 2021

Aceito em: 13 maio 2021