



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE ARTES VISUAIS (FAV)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

PEDRO LUCAS SILVA MENEZES

**POLINIZADORES DE LUGARES: SEDIMENTAÇÕES DO
CORPO E DO ESPAÇO**

GOIÂNIA

2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

PEDRO LUCAS SILVA MENEZES

3. Título do trabalho

POLINIZADORES DE LUGARES: SEDIMENTAÇÕES DO CORPO E DO ESPAÇO

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Lucas Silva Menezes, Discente**, em 11/05/2026, às 15:00, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elinaldo Da Silva Meira, Professor do Magistério Superior**, em 18/05/2026, às 21:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6185876** e o código CRC **7E137D50**.

Referência: Processo nº 23070.018921/2026-48

SEI nº 6185876

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**POLINIZADORES DE LUGARES: SEDIEMNTAÇÕES DO
CORPO E DO ESPAÇO**

PEDRO LUCAS SILVA MENEZES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual – Mestrado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestre em Arte e Cultura Visual.

Área de concentração: Artes, Cultura e Visualidades

Linha de pesquisa: Poéticas Artísticas e Processos de Criação

Orientação: Prof. Dr. Elinaldo da Silva Meira

GOIÂNIA

2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Menezes, Pedro Lucas Silva
Polinizadores de lugares [e-books]: sedimentações do corpo e do espaço
/ Pedro Lucas Silva Menezes. - 2026.
CV, 105 f.: 2026

Orientador: Prof. Dr. Elinaldo da Silva Meira
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual,
Goiânia, 2026.

Bibliografia.
Inclui: lista de figuras.

1. Polinizadores de Lugares. 2. Lugar. 3. Memória. 4. Conjunto Riviera.
5. Fotografia.

I. Meira, Elinaldo da Silva, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

ATA N° 10/2026 da sessão de defesa de dissertação de Pedro Lucas Silva Menezes, para obtenção do título de Mestre em Arte e Cultura Visual, na área de concentração em Artes, Cultura e Visualidades.

Aos sete dias do mês de maio de dois mil e vinte e seis, às quatorze horas e trinta e um minutos, no Auditório da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, realizou-se a sessão pública de defesa da dissertação intitulada *POLINIZADORES DE LUGARES: SEDIMENTAÇÕES DO CORPO E DO ESPAÇO*.

Os trabalhos foram instalados pelos seguintes membros da banca examinadora: Prof. Dr. Elinaldo da Silva Meira (PPGACV/FAV/UFG), orientador e presidente da banca; Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva (FAV/UFG), membro externo ao Programa; e Prof. Dr. Luiz Henrique Arantes Araújo Olivieri (PPGACV/FAV/UFG), membro interno.

Durante a arguição, os membros da banca não sugeriram alteração do título do trabalho, tendo sido recomendados apenas ajustes de revisão textual e melhorias no texto de conclusão da dissertação.

Encerrada a etapa de arguição, a banca examinadora reuniu-se em sessão secreta para deliberar sobre o trabalho apresentado, sendo o candidato considerado aprovado por unanimidade.

Proclamado o resultado pelo Prof. Dr. Elinaldo da Silva Meira, presidente da banca examinadora, foram encerrados os trabalhos. Para constar, lavrou-se a presente ata, que será assinada pelos membros avaliadores.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Não houve sugestão de mudança do título.



Documento assinado eletronicamente por **Elinaldo Da Silva Meira, Professor do Magistério Superior**, em 07/05/2026, às 21:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Henrique Arantes Araujo Olivieri, Professor do Magistério Superior**, em 07/05/2026, às 21:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 08/05/2026, às 07:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6134948** e o código CRC **EEAEC5D7**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

POLINIZADORES DELUGARES: SENDIMENTAÇÕES DO CORPO E DO ESPAÇO

PEDRO LUCAS SILVA MENEZES

BANCA EXAMINADORA

(07/05/2026)

Profa. Dr. *Elinaldo da Silva Meira*

Orientação e Presidente da banca - (PPGACV/FAV/UFG)

Prof. Dr. *Luiz Henrique Arantes Araújo Olivieri*

Membro interno – (PPGACV/FAV/UFG)

Prof. Dr. *Odinaldo da Costa Silva*

Membro externo – (FAV/UFG)

Prof. Dra. *Leda Maria de Barros Guimaraes*

Suplente interna – (PPGACV/FAV/UFG)

Prof. Dr. *Flavio Gomes de Oliveira*

Suplente interno – (PPGACV/FAV/UFG)

RESUMO

Esta pesquisa investiga como a relação corpo e espaço, marcada por experiências cotidianas e afetivas, se inscreve no fazer artístico. Baseando-se na hipótese de que os espaços que habitamos nos afetam e são afetados por nós, deixando rastros tanto no corpo quanto na paisagem. Para isso parto de um recorte espacial pessoal, meu bairro o conjunto Riviera, onde resido há 28 anos, o que possibilita uma análise que vem da vivência desse território íntimo e cotidiano, onde desenvolve-se uma investigação de natureza teórico-prática com a linguagem fotográfica se apresentando como eixo central da produção, sendo expandida para tridimensionalidade. O estudo propõe ainda o conceito de polinizadores de lugares como figura poética-conceitual que busca traduzir esse trânsito de marcas, em que o sujeito leva e deposita traços sensíveis entre territórios vividos, ativando uma fertilização simbólica contínua.

Palavras-chave: Polinizadores de lugares; Lugar; Memória; Conjunto Riviera; Fotografia.

ABSTRACT

This research investigates how the relationship between body and space, shaped by everyday and affective experiences, is inscribed in artistic practice. It is based on the hypothesis that the spaces we inhabit affect us and are, in turn, affected by us, leaving traces both on the body and on the landscape. For this purpose, I begin from a personal spatial context, my neighborhood, conjunto Riviera, where I have lived for 28 years. This allows for an analysis grounded in the lived experience of this intimate and everyday territory, where a theoretical-practical investigation unfolds, with photography as the central axis of artistic production, later expanded into three-dimensionality. The study also proposes the concept of “place pollinators” as a poetic-conceptual figure that seeks to express this transit of marks, in which the subject carries and deposits sensitive traces between lived territories, activating a continuous symbolic fertilization.

Keywords: Place pollinators; Place; Memory; Conjunto Riviera; Photography.

Lista de Figuras

Figura 1: experimentações	14
Figura 2: Experimentações	15
Figura 3: Experimentações	16
Figura 4: Experimentações	17
Figura 5: Sem título	18
Figura 6: Sem título	19
Figura 7: O corpo na cidade	20
Figura 8: O corpo na cidade	20
Figura 9: O corpo na cidade	21
Figura 10: Conjunto Riviera	28
Figura 11: Sem título.....	31
Figura 12: Sem título.....	32
Figura 13: Sem título.....	33
Figura 14: Sem título.....	35
Figura 15: Cabe em uma caixa.....	36
Figura 16: Cabe em uma caixa.....	37
Figura 17: Cabe em uma caixa.....	38
Figura 18: Cabe em uma caixa.....	39
Figura 19: Cabe em uma caixa.....	40
Figura 20: Cabe em uma caixa.....	40
Figura 21: Cabe em uma caixa.....	41
Figura 22: Cabe em uma caixa.....	42

Figura 23: Cabe em uma caixa (detalhe).....	43
Figura 24: Cabe em uma caixa.....	43
Figura 25: Cabe em uma caixa (conjunto).....	44
Figura 26: Cabe em uma caixa.....	45
Figura 27: Sem título.....	48
Figura 28: Sem título.....	48
Figura 29: Sem título.....	49
Figura 30: Sem título.....	49
Figura 31: Cápsulas do tempo - Andy Warhol (1974-1987).....	52
Figura 32: Cápsulas do tempo - Andy Warhol (1974-1987).....	52
Figura 33: Cápsulas do tempo - Andy Warhol (1974-1987).....	53
Figura 34: Cápsulas do tempo - Andy Warhol (1974-1987).....	54
Figura 35: Cápsulas do tempo - Andy Warhol (1974-1987).....	55
Figura 36: Relicário de essências.....	58
Figura 37: Relicário de essências.....	59
Figura 38: Relicário de essências.....	59
Figura 39: Coleta das essências.....	61
Figura 40: Coleta das essências.....	62
Figura 41: Coleta das essências.....	63
Figura 42: Coleta das essências.....	64
Figura 43: Coleta das essências.....	65
Figura 44: Coleta das essências.....	66
Figura 45: Coleta das essências.....	66

Figura 46: Coleta das essências.....	67
Figura 47: Coleta das essências.....	67
Figura 48:Coleta das essências.....	68
Figura 49:Coleta das essências.....	68
Figura 50:Coleta das essências.....	69
Figura 51:Coleta das essências.....	69
Figura 52:Coleta das essências.....	70
Figura 53: Essências	71
Figura 54: Coleta da neblina (1996)	72
Figura 55: Coleta da neblina (1996)	72
Figura 56: Coleta da neblina (1996)	73
Figura 57:Coleta da neblina (1996)	73
Figura 58: Coleta da neblina (1996)	74
Figura 59: Coleta da maresia (1999)	74
Figura 60: Coleta da maresia (1999)	75
Figura 61: Coleta de orvalho (2001)	75
Figura 62:Coleta de orvalho (2001)	76

Sumário

INTRODUÇÃO.....	10
1. Antes de tudo.....	13
1.1. O prólogo de uma pesquisa.....	13
1.2. Traçando sua cartografia.....	22
2. O Lugar.....	26
2.1. A intimidade de um lugar.....	26
2.2. O lugar no corpo.....	56
2.2.1. Meu corpo no lugar.....	77
2.3. A construção do lugar.....	81
3. Polinizadores de lugares.....	90
3.1. As trocas sensíveis entre corpo e lugar.....	90
3.1 Os rastros que deixo.....	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS.....	101

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca investigar a relação entre indivíduo e espaço, no que tange às marcas que ambos deixam um no outro, sob uma perspectiva de rastros e vestígios deixados pelas experiências cotidianas e afetivas vivenciadas no lugar, e como essas se inserem no fazer artístico. Nessa direção, a pergunta que orienta essa investigação é: de que maneiras as experiências vividas no espaço sedimentam rastros sensíveis tanto no corpo quanto no lugar, e são carregadas por nós a outros lugares de experiência?

Para abordar e elaborar essa questão, parto de um processo prático, em que a linguagem fotográfica se apresenta como eixo central da produção, sendo expandida para tridimensionalidade em diferentes materialidades. Esses trabalhos surgem a partir da minha vivência no Conjunto Riviera, bairro periférico situado na zona leste de Goiânia, onde resido há 28 anos. Tal recorte espacial possibilita uma análise que parte da vivência desse território íntimo e cotidiano, permitindo que a pesquisa desnude, de forma profunda, os rastros sedimentados tanto no corpo quanto na paisagem.

Como forma de articular os processos artísticos e as proposições conceituais, foram adotadas duas metodologias, aplicadas concomitantemente: a cartografia e a poiética. Com a cartografia consistindo em um método de pesquisa aberta, que permite o desenvolvimento da metodologia ao longo do processo, atentando-se às trajetórias e mudanças nos percursos artísticos e conceituais ao longo da pesquisa, percebendo influências e conexões com diferentes artistas e conceitos.

A poiética, por sua vez, é um método que se concentra no processo de construção do fazer artístico. Trata-se de uma metodologia voltada para a constituição da obra, suas escolhas artísticas, técnicas e o contexto em que está inserida, buscando compreender as influências e os desafios enfrentados pelo artista em seu processo criativo. O emprego conjunto dessas duas metodologias permitiu que o processo de criação dos trabalhos artísticos caminhasse junto com o desenrolar da pesquisa.

Assim, tanto o objetivo geral, que é investigar a relação entre corpo e lugar, a partir das experiências vividas no espaço e das sedimentações recíprocas ocorrentes dessa vivência, como os objetivos específicos: identificar a natureza da relação entre

sujeito e lugar (afeto, desafeto, intimidade); descrever como tal relação se insere no fazer artístico; analisar as construções imagéticas dos lugares e identificar os aspectos das sedimentações no corpo e no lugar. Fizeram valer as metodologias escolhidas.

Ao longo da estrutura da dissertação, que está dividida em três capítulos, cada qual aprofundado em elementos e conceitos importantes, verifica-se o desenrolar deste estudo. No primeiro capítulo, intitulado *Antes de tudo*, apresento o processo que me levou ao tema e aos objetivos desta pesquisa, situando os percursos, os atravessamentos e as questões que surgiram desde o término da minha graduação em Artes Visuais – Bacharelado, até a formulação do pré-projeto e consolidação desta investigação.

No segundo capítulo, *O lugar*, discuto o conceito de lugar por meio da definição trazida pelo geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan em seu livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (2006), relacionando-o com meu bairro, o Conjunto Riviera, apresentando-o e discorrendo sobre seu cotidiano, suas características e minha relação afetiva e pessoal com ele por meio do trabalho *Cabe em uma caixa*.

No subcapítulo *Meu lugar no corpo*, apresento a relação do corpo com o lugar por meio do trabalho *Relicário de essências*, processo artístico desenvolvido para uma das disciplinas cursadas neste mestrado. Por meio dele elaboro a minha relação com este lugar íntimo que habito, refletindo por meio das materialidades, práticas e experiências sensoriais os aspectos que nos ligam. Ainda dentro desta reflexão trago também o tópico *Meu corpo no lugar*, onde estabeleço uma relação entre o processo apresentado com as reflexões conceituais realizadas por Edward S. Casey em seu artigo *Between Geography and Philosophy: What Does It Mean to Be in the Place-World?*

É também neste segundo capítulo que apresento a *A construção do lugar*; neste momento abordo como essa vivência e experiência no espaço se refletem na forma como construímos a imagem deste lugar. Utilizo como referência artistas como Arlindo Cruz, com sua canção *Meu lugar* (2007), que expressa uma concepção particular do bairro de Madureira a partir de sua experiência, e as obras literárias *Paraíso e Inferno* (2016) e *A tristeza dos anjos* (2023), de Jón Kalman Stefánsson, que trazem as paisagens gélidas e rochosas da Islândia não apenas como cenário,

mas como personagens centrais do enredo. Analiso essas obras relacionando-as com meus trabalhos que constroem uma visualidade sobre meu bairro.

E dentro desta discussão trago, juntamente aos aspectos da construção poética do lugar, os dilemas e responsabilidades que tal construção demanda. Para isso, insiro na discussão a filósofa francesa e pesquisadora do campo das artes e cultura visual Marie-José Mondzain,

Caminhando para o terceiro e último capítulo, apresento o conceito de *Polinizadores de lugares*, figura poético-conceitual que busca traduzir essa troca simbólica de marcas entre corpo e espaço. Partindo fundamentalmente das minhas experiências, processos e leituras realizadas, proponho por meio deste conceito uma reflexão sobre os rastros deixados entre o indivíduo e os lugares de experiência. Tomando a abelha como uma figura poética, estabeleço a relação entre sujeito e lugar por meio de trocas sensíveis, onde o sujeito, marcado pelas experiências vividas no espaço, deposita em diferentes lugares traços sensíveis de sua vivência. Trago para compor essa ideia o artigo *Between Geography and Philosophy: What Does It Mean to Be in the Place-World?*, do filósofo Edward S. Casey. Que estabelece uma relação de mútua composição entre corpo e lugar.

Por fim, no subcapítulo *As marcas que deixo*, realizo uma reflexão sobre os rastros que deixo no conjunto Riviera. Buscando trazer e refletir aquilo que de mim ficou e fica neste lugar, para além de aspectos físicos mais também íntimos particulares do espaço habitado.

Assim, esta pesquisa busca não apenas refletir sobre a experiência do lugar, mas também expandir as possibilidades de sua elaboração estética e conceitual, entendendo o fazer artístico como um campo de sensibilidade e inscrição de rastros, nos corpos, nos territórios e nas imagens que produzimos e compartilhamos.

1. ANTES DE TUDO

1.1. O prólogo de uma pesquisa.

Esta pesquisa tem início a partir da conclusão da minha graduação e do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), intitulado *Olhares sobre a rua: fotografia do cotidiano em Goiânia*, orientado pelo professor Dr. Odinaldo da Costa Silva, no qual me debrucei sobre o centro da cidade de Goiânia com o intuito de compreender, por meio da fotografia, o cotidiano urbano a partir de três elementos principais: os postes de energia e a trama de sua fiação; os ônibus, enquanto espaços compartilhados e instrumentos de ligação; e as pessoas, os transeuntes que, ao ocuparem o espaço, constroem o cotidiano da cidade.

A conclusão dessa primeira jornada obrigatória de pesquisa desencadeou reverberações que, ao se desenvolverem, geraram novos questionamentos e processos. Em 2023, mesmo ano da conclusão da graduação, uma série de experimentações fotográficas começou a se desenrolar. Após a defesa do TCC, tirei uma breve pausa de um ou dois meses da prática fotográfica, motivado por um sentimento de saturação. No entanto, passado esse período, o ânimo retornou e voltei a fotografar. Ainda assim, sentia a necessidade de me distanciar daquilo que havia produzido anteriormente, especialmente do centro da cidade e dos elementos com os quais havia trabalhado. Por esse motivo, decidi me afastar da fotografia urbana e explorar outros campos de interesse dentro da linguagem fotográfica.

Dessas experimentações, emergiram trabalhos de *light painting*, utilizando palitos de fósforo, fotografias noturnas e técnicas de longa exposição. E é dentro desse contexto, que surge um novo elemento nesse processo: o corpo, o meu corpo. Algo inédito em meus trabalhos, pois até então, nunca me senti confortável diante da lente, sempre preferindo fotografar a ser fotografado. Talvez uma característica comum entre aqueles que se interessam por contemplar o cotidiano. Foi a partir dessa ruptura que surgiu uma série de fotografias em que capturo meus “espectros”, registros da minha presença no espaço.

Figura 1: experimentações



Fonte: acervo do artista

Figura 2: Experimentações



Fonte: acervo do artista

Figura 3: Experimentações



Fonte: acervo do artista

Figura 4: Experimentações



Fonte: acervo do artista

Enquanto fazia minhas experimentações, também integrava o projeto de extensão *Paralaxe*, coordenado pelo professor Dr. Odinaldo da Costa Silva - docente de fotografia, meu orientador durante o TCC, e grande influência para minha entrada no campo fotográfico, como também, incentivador de minhas experimentações artísticas. O projeto visava à prática e experimentações em fotografia analógica, além de promover discussões teóricas sobre temas ligados à linguagem fotográfica. As reuniões ocorriam quinzenalmente, quando debatíamos textos e definíamos temáticas para nossos ensaios.

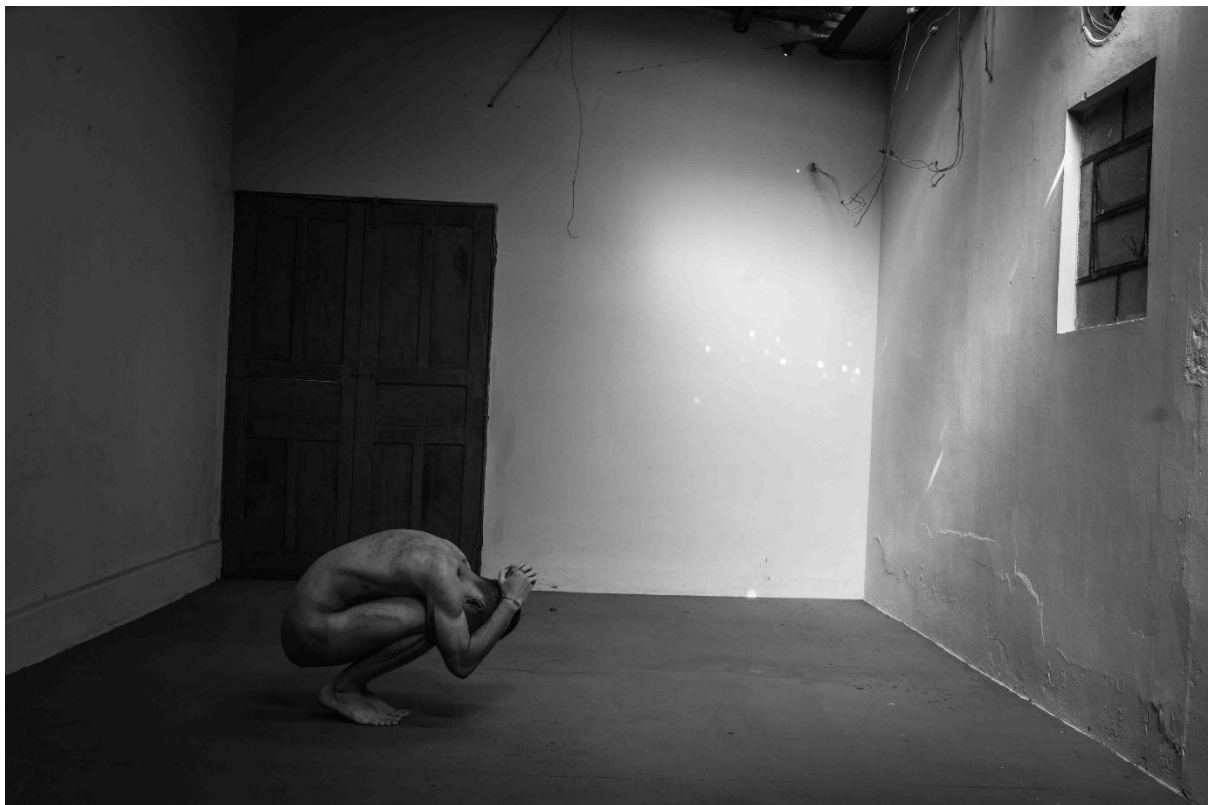
Paralelamente, continuava minhas experimentações e havia começado, com certa coragem, a me fotografar nu, não mais em longa exposição, mas em velocidades normais de obturador, fazendo um ensaio na antiga oficina do meu avô, que era marceneiro e no ano de 2021 veio a falecer. O ensaio surgiu do impacto causado ao me deparar com o espaço vazio, desprovido de tudo aquilo que o caracterizava como oficina, um espaço de trabalho de um marceneiro, restando apenas os vestígios da memória daquilo que um dia foi seu ateliê. Então, diante disso, decidi posar nu naquele ambiente, somando minha nudez à dele, como sendo a única coisa que sobrou.

Figura 5: Sem título



Fonte: acervo do artista

Figura 6: Sem título



Fonte: acervo do artista

Então, quando em uma das primeiras reuniões o tema “Profano” foi proposto, retorno àquele espaço para fotografar. Pois não pude deixar de pensar, enquanto fazia o primeiro ensaio, que, ao estar nu no lugar onde meu avô trabalhava, estava o profanando de alguma maneira. Realizei algumas fotos novamente, mas desta vez me pareceu que nem eu ou a proposta cabíamos naquele lugar, então interrompi o processo.

Mas, ao fazer uma caminhada com um amigo, nos deparamos com uma galeria de esgoto e decidimos entrar. E diante daquele espaço, absolutamente hostil a fragilidade do corpo, surge a ideia e a vontade de contrapô-lo ao espaço. Gerando uma espécie de profanação recíproca, tanto do corpo, que não pertence àquele lugar, quanto do próprio espaço, que não foi concebido para abrigar o corpo. A partir daí comecei a confrontar meu corpo a lugares que não o acolhiam, exercendo essa espécie de profanação mútua entre corpo e espaço.

Figura 7: O corpo na cidade



Fonte: acervo do artista

Figura 8: O corpo na cidade



Fonte: acervo do artista

Figura 9: O corpo na cidade



Fonte: acervo do artista

Concluído esse ensaio e finalizado o projeto Parallaxe, obtive resultados significativos. O processo experimental, iniciado como uma tentativa de afastamento da temática do meu TCC, em razão do esgotamento emocional e criativo, ampliou meus horizontes. Sempre tive certa resistência em trabalhar o corpo, especialmente o meu, na fotografia, mas essa série de trabalhos desconstruiu tal barreira. Além disso, expandiu meu campo de possibilidades e minha compreensão sobre o corpo, considerando-o não apenas como matéria, mas como presença, como sujeito.

Esse processo que ocorreu durante o ano de 2023 também fez emergir novas questões. Enquanto, no ensaio Profano, oponho meu corpo ao espaço, ocupando lugares que não o acolhem, comecei a me perguntar: e os espaços que o acolhem? Os lugares com os quais o corpo se conecta, e aqui utilizo a palavra “corpo” em seu sentido mais amplo, que abrange não apenas a carne, mas o ser. Esse questionamento me levou a olhar para meu próprio bairro.

Assim, todo o percurso iniciado com o TCC, passando pelas experimentações fotográficas e pelas experiências vividas no intervalo entre a graduação e o projeto de mestrado, culminou neste novo processo investigativo. Que se engatilhou a partir da

provocação feita pelo escritor João do Rio, em *A alma encantadora das ruas*: “Qual de vós já sentiu o mistério, o sono, o vício, as ideias de cada bairro?” (RIO, 2008, p. 33). E a partir dessa indagação, lanço as bases desta pesquisa.

1.2. Traçando sua cartografia

Ao eleger meu bairro como objeto de investigação, surgiram dúvidas quanto à abordagem mais adequada: de que forma ele se apresentaria nesta pesquisa? Como traria à tona seus múltiplos aspectos, por meio da memória, do coletivo, do particular, do imaginário? Existem inúmeras possibilidades para se trabalhar um lugar, e, inicialmente, não sabia qual caminho seguir.

A primeira opção foi abordar o bairro pelo viés da memória. Contudo, surgiu uma nova indagação: qual memória? Coletiva ou individual? Sempre busquei evitar o caráter autobiográfico em meus trabalhos, algo que ao longo desta investigação começou a mudar, mas até então trabalhar com minhas memórias sobre meu bairro me parecia demasiadamente pessoal. Portanto, decidi abordar a memória coletiva deste espaço, porém essa escolha implicava o envolvimento de outros, como entrevistas, colaborações, mediações e esse aspecto me afastava de um processo artístico mais autoral. Fiquei então em um “ser ou não ser” na pesquisa, em uma incerteza quanto à memória ser o melhor, ou o único, viés pelo qual trabalhar.

Foi então que, no segundo semestre de 2024, ao cursar a disciplina “O Imaginário da Cidade”, ministrada pela professora Dra. Valéria Cristina Pereira da Silva, no Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGG), considerei seguir pelo caminho do imaginário. Embora esse viés se mostrasse instigante e inicialmente viável, por conseguir trabalhar um aspecto coletivo de forma individual, também acabou sendo descartado, por não se alinhar integralmente ao que desejo expressar nem ao conjunto dos trabalhos que vinha desenvolvendo.

Mais uma vez, me via diante da inquietação sobre qual viés adotar para abordar este lugar. No entanto, esse impasse começou a se transformar a partir de uma reflexão realizada no contexto da disciplina *Sertanias*, ministrada pelo professor Dr. e

meu orientador, Elinaldo da Silva Meira, no segundo semestre de 2024. Foi nesse espaço de escuta, troca e produção que os principais contornos teóricos e conceituais desta pesquisa começaram a se delinear.

Nessa disciplina que buscava instigar nosso pensamento sobre os diferentes sertões, não se restringindo apenas aos aspectos geográficos, mas às formas de vivência e concepção do espaço, me fizeram retornar ao aspecto do corpo e do lugar, do corpo estar no lugar, de como esses se relacionavam. Então, durante uma conversa com meu orientador, ao compartilhar experiências de seus próprios deslocamentos e vivências em diferentes territórios, ele me indicou um texto que viria a se tornar fundamental para a construção desta investigação: o artigo *Between Geography and Philosophy: What Does It Mean to Be in the Place-World?*, do professor e filósofo da fonomenologia Edward S. Casey. A leitura desse texto foi decisiva, pois forneceu um referencial teórico que articula corpo, espaço e experiência de forma sensível e rigorosa.

Casey propõe uma relação interdependente entre corpo e lugar, compreendendo o lugar não apenas como cenário estático, mas como elemento importante na constituição do indivíduo. Para o autor, o corpo, em sua materialidade e historicidade, carrega os vestígios dos espaços que habita e atravessa; são marcas, memórias e afetações que permanecem, mesmo após a saída física desses lugares. Ao mesmo tempo, o lugar também é transformado pela presença do corpo, sendo moldado por suas ações. Trata-se, portanto, de uma relação complementar, em que corpo e lugar se constituem mutuamente.

Assim essa dimensão do corpo e do lugar passou a se apresentar mais uma vez diante de mim como uma perspectiva de trabalho, como algo que conseguia articular os processos e interesses que vinha realizando. A partir desses diálogos, questões e leituras, emerge a pergunta que orienta esta pesquisa: de que maneiras as experiências vividas no espaço depositam rastros sensíveis tanto no corpo quanto no lugar, e são carregadas por nós a outros lugares de experiência? Trata-se de uma indagação que ultrapassa o âmbito pessoal e se insere em discussões mais amplas sobre memória, identidade, territorialidade e pertencimento. Investigar esses rastros é, portanto, não apenas um exercício de rememoração, mas também uma tentativa

de compreender como se dá a constituição de subjetividades em relação aos lugares que habitamos, e que, de alguma forma, continuam a habitar em nós.

Tendo finalmente estabelecido o viés pelo qual trabalhar meu bairro e minha relação com ele, revisei os aspectos metodológicos que havia estabelecido para realizar esta investigação. Desde o primeiro semestre, ao realizar a disciplina de metodologia, ministrada pelo professor Dr. Flavio Gomes de Oliveira tinha escolhido duas abordagens metodológicas: a cartografia e a poiética.

A cartografia, conforme proposta por autores como Deleuze e Guattari (1995), apresenta-se como uma metodologia que se distancia de modelos pré-estabelecidos de pesquisa. Em vez disso, ela privilegia a escuta atenta do processo, a observação das intensidades, das rupturas e das reinvenções que atravessam o sujeito pesquisador e o objeto investigado. Ao adotar a cartografia como método, esta pesquisa pôde acompanhar os fluxos e variações dos percursos criativos, reconhecendo a pesquisa como um território em constante composição e permitindo o registro de afetos, memórias e experiências que, de outro modo, poderiam ser invisibilizados por métodos mais rígidos.

Paralelamente, a poiética, enquanto campo teórico voltado à investigação dos processos de criação artística, ofereceu os instrumentos conceituais e analíticos para compreender o fazer artístico em sua complexidade. Conforme postulam Salles (2006) e Alberti (2010), a poiética se debruça sobre o ato criador, observando os gestos, as escolhas materiais e técnicas, os tensionamentos e as estratégias que atravessam a produção da obra. Trata-se de uma abordagem que não apenas documenta o processo, mas busca compreendê-lo em sua singularidade e densidade simbólica, considerando o artista como agente ativo e reflexivo de sua prática.

Estas duas abordagens me possibilitam desenvolver o processo da pesquisa de forma a abraçar as trajetórias e mudanças no percurso artístico e conceitual. E, dadas as questões que se apresentaram, essa escolha se mostrou assertiva, pois os meandros desta investigação foram, como narrado, muitos. Por se tratar de metodologias abertas que se atentam às trajetórias e às questões que surgem no decorrer da produção, a aplicação conjunta se mostrou relevante por conseguir relacionar as materialidades e imagens do processo artístico com o conceito e discussões propostas.

Sendo assim, tanto os trabalhos artísticos quanto o processo de investigação se formaram concomitantemente, em que um alimentava e sustentava o outro. Tanto os aspectos poéticos impactaram e influenciaram os aspectos conceituais quanto os conceitos trabalhados reverberaram na composição poética das obras. Demonstrando mais uma vez como essas duas metodologias se apresentaram como instrumentos fundamentais de investigação.

2. O LUGAR

2.1. A intimidade de um lugar

Após essa caminhada, chegamos então a um lugar. Mas, a que lugar? Acredito ser necessário primeiro nos perguntarmos o que é um lugar, pois a palavra "lugar" é muito presente em nosso cotidiano, mas a ideia de lugar sempre nos escapa, muitas vezes se confundindo e servindo de sinônimo para espaço ou território, algo que não dá conta do que realmente é o lugar, do seu significado.

Yi-Fu Tuan (1930-2022), geógrafo sino-americano e um grande expoente da geografia humanista, nos traz uma definição que consegue perceber sua potência e singularidade. Para ele, o lugar é um espaço dotado de significado; são espaços com os quais possuímos relações de afeto, são os espaços em que vivemos, aos quais nos vinculamos e que se tornam íntimos a partir de nossa experiência neles. Se tornam lugares porque são familiares, são parte da nossa memória e identidade. “O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor.” (TUAN, 2006, p.13).

Em sua obra *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (1977), ao elaborar as questões da vivência e percepção do espaço e do lugar, Tuan busca diferenciá-los ao mesmo tempo que os relaciona. Para o autor, o espaço representa a possibilidade, a liberdade, o desconhecido. E o lugar representa o enraizamento, a segurança, o conhecido “O lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro”. (TUAN, 2006.p. 10)

No entanto, para ele, o espaço só existe porque existe o lugar e o lugar só existe porque existe o espaço. Sendo assim, Tuan não os classifica como categorias antagônicas ou fixas, mas como estágios de experiência no mundo; um espaço torna-se lugar à medida que deixamos rastros nele. “Quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar”. (TUAN, 2006, p. 96).

Sendo assim, ter espaços com os quais desenvolvemos uma relação particular e até de afeto é inerente à condição humana, faz parte da nossa experiência espacial. Entendemos, então, que, se falamos de um lugar, estamos nos referindo a algo íntimo.

Compreendo assim que a ideia de lugar é muito pautada pela subjetividade do sujeito, por suas experiências no espaço. O que é um lugar para mim, pode não ser para outros, tendo então uma dimensão dos afetos.

E são justamente esses espaços pelos quais nutrimos afeto que nos revelam mais profundamente: sobre nossas vivências, nossos hábitos, nossas crenças. A eles, muitas vezes, é atribuído muito pouco do que somos enquanto individualidade, pois tendemos a percebê-los como fenômenos coletivos o que, em certa medida, é verdade. Contudo, os impactos singulares que nos provocam, os efeitos únicos e particulares que operam em cada sujeito, permanecem, muitas vezes, na invisibilidade ou intimidade.

É precisamente nessa segunda camada de significações, na relação íntima e subjetiva entre o indivíduo e o espaço, que esta pesquisa se ancora. Ela parte da minha própria relação com o bairro em que cresci e que habito há vinte e oito anos. Ao longo desse tempo, a experiência cotidiana produziu uma relação de intimidade com esse espaço, tornando cada vez mais difícil separar aquilo que pertence ao lugar daquilo que constitui minha própria história.

Habitar um lugar durante tanto tempo implica, de certa forma, entrelaçar-se a ele, incorporando seus ritmos, suas transformações e suas memórias. Assim, a experiência do bairro não se apresenta apenas como cenário da minha vida, mas como um elemento constitutivo da minha própria identidade, do eu que o habita.

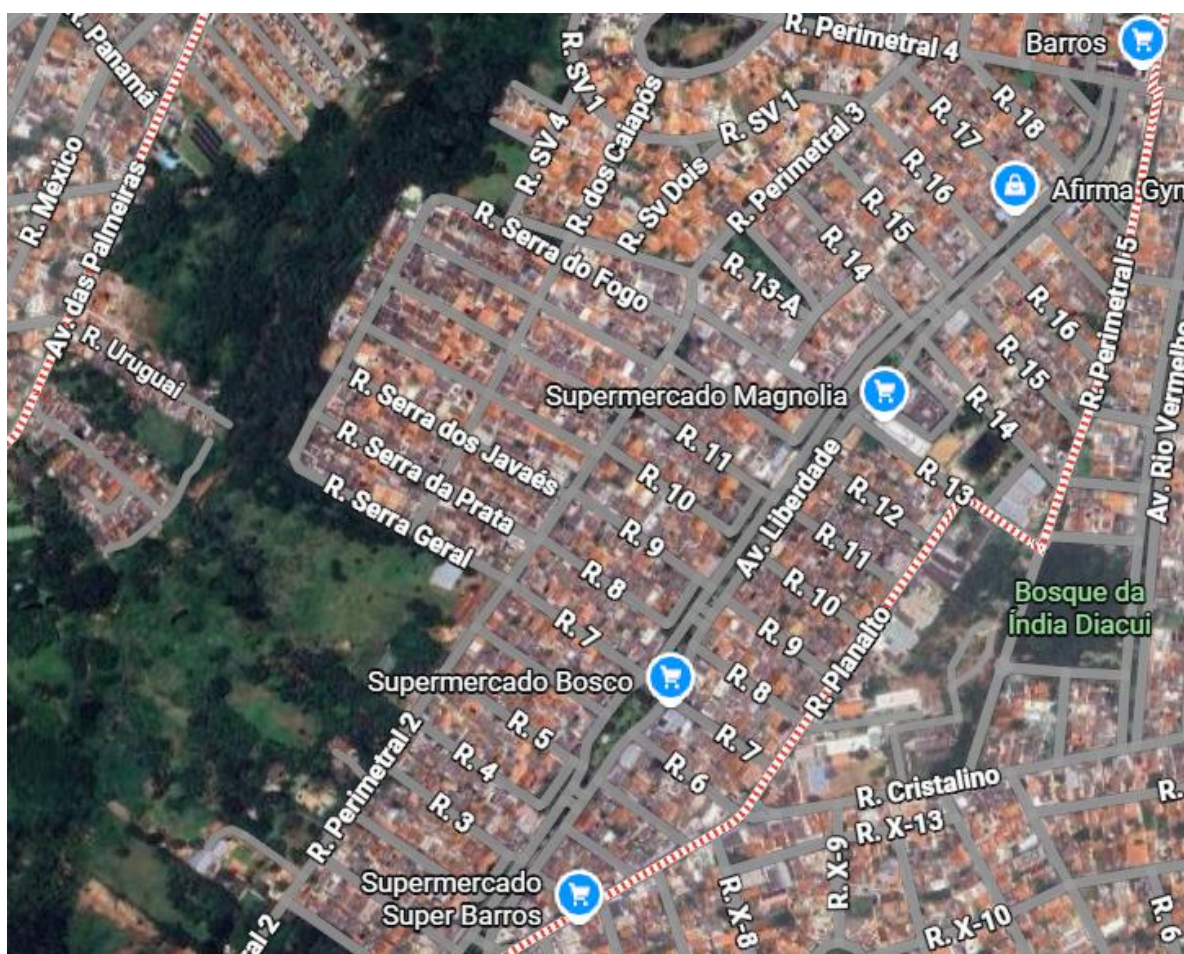
E aqui retornando a pergunta feita inicialmente, a que lugar chegamos? Chegamos ao conjunto Riviera, bairro de nome francês, mas essencialmente goiano. Possui características que remetem a pequenas cidades do interior: horizonte vasto, noites estreladas, ruas pacatas e tardes tranquilas. Descrevê-lo de forma geral seria, talvez, descrever tantos outros bairros; o que o torna único são seus pormenores, suas sutilezas, seus detalhes e curiosidades, sua alma, perceptíveis apenas ao longo do tempo e com um olhar atento.

Localizado na zona leste de Goiânia, o Riviera nasce como um conjunto habitacional de moradia popular no ano de 1979, se expandindo como parte do crescimento da zona leste da capital. Seu nome que vem da tradição goiana de nomear os bairros como homenagens a figuras históricas, engenheiros da construção

ou referências geográficas obedecendo a uma lógica que varia entre valorizar a história goiana a cidades europeias, onde justamente se enquadra este lugar.

De uma topografia levemente acidentada o que proporciona um horizonte vasto o Riviera é composto por dezoito ruas com uma avenida principal, onde se concentra o comércio, e outra que delimita a fronteira com o bairro vizinho. Na avenida principal ocorre, duas vezes por semana, uma feira: durante o dia, voltada à venda de frutas, legumes e hortaliças; à noite, transforma-se em um espaço de lazer e socialização, com barracas de alimentos, roupas, brinquedos e bijuterias. Como em tantos bairros, há escolas próximas, o que imprime a este lugar uma dinâmica estudantil em certos períodos do dia. Há também um posto de saúde e uma associação de moradores. Elementos típicos de bairros periféricos.

Figura 10: Conjunto Riviera



Fonte: Google Maps

Mas é na singularidade de seu cotidiano que o Riviera se distingue. Uma tranquilidade pulsante, uma rotina pacífica, mas vivaz. As manhãs possuem um despertar vagaroso, um início lento. Se caminhar por suas ruas nas primeiras horas do dia, haverá apenas você e o silêncio vagando no espaço, pois todo o resto ainda dorme. Se quiser, pode cruzar a avenida principal caminhando inteiramente no meio da via.

À medida que o dia se torna mais claro começa-se então a surgir vida e movimento, os comércios se abrindo, os estudantes indo à escola e faculdade, trabalhadores rumo a sua labuta diária, senhoras e senhores em seus exercícios. Tudo isso ocorre com uma cadência quase coreografada, como se fosse parte de uma métrica invisível.

E assim a manhã voa, até se aproximar o meio-dia, que traz outro ritmo: o burburinho da hora do almoço, o aroma da comida no ar, o som dos chiados das panelas de pressão. Essa hora do dia me remete à infância, talvez por ser uma das poucas experiências que permaneceram quase intactas ao longo dos anos. Recordo-me de assistir a desenhos pela manhã e, em seguida, me preparar para a escola; do retorno de meu pai para almoçar; do caminho até o colégio. Essa rotina permanece viva, ecoando em minha memória.

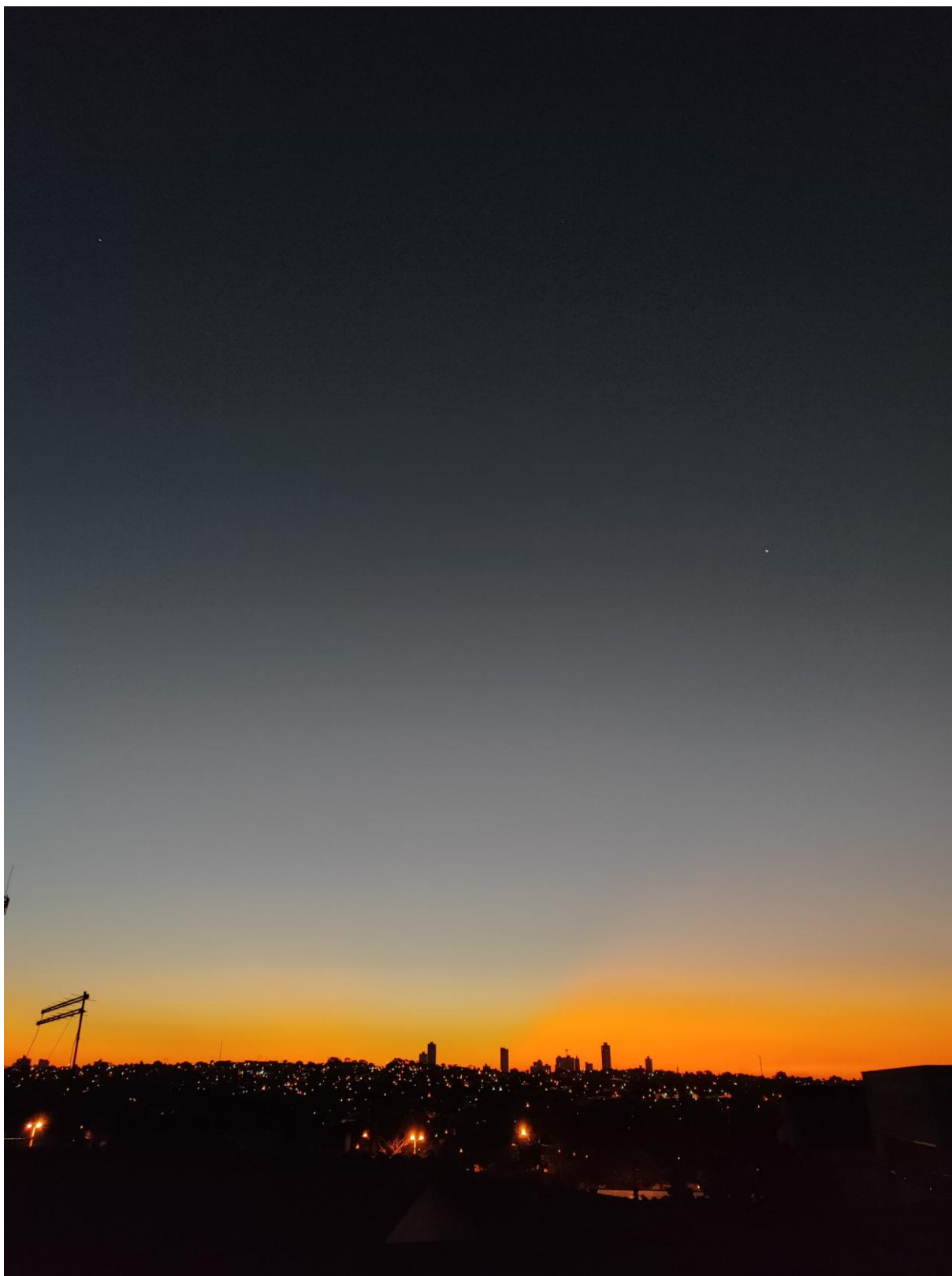
Logo depois desse frenesi cai sobre suas ruas, à tarde, que vai fluindo letárgica, como naquele estado sonolento que ficamos pós-refeição. Um estado mais vagaroso, preguiçoso, até as quatro horas, quando parece haver um novo despertar. Mas, diferente da agitação do meio-dia, esse novo movimento possui uma delicadeza, como se tudo fluísse rápido, mais sereno, com a volta para casa sendo oferecida pela luz dourada do entardecer. É nesse momento que o Riviera revela sua faceta mais bela, ganhando contornos e nuances que permanecem ocultos durante o restante do dia.

Surgindo para mim uma aura única, uma sensação pacífica, um convite à contemplação, a caminhadas silenciosas, escutas atentas, um convite a sentir o lugar. Essa talvez seja uma impressão que não consigo descrever; é uma felicidade por simplesmente estar, por andar, por ver e ouvir. Caminhar nesse horário acompanhado da música certa é indescritível, pois tudo parece se encaixar em uma harmonia “É uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais

e artificiais, [...] Sentir um lugar é registrado pelos nossos músculos e ossos.” (TUAN, 2006, p.227).

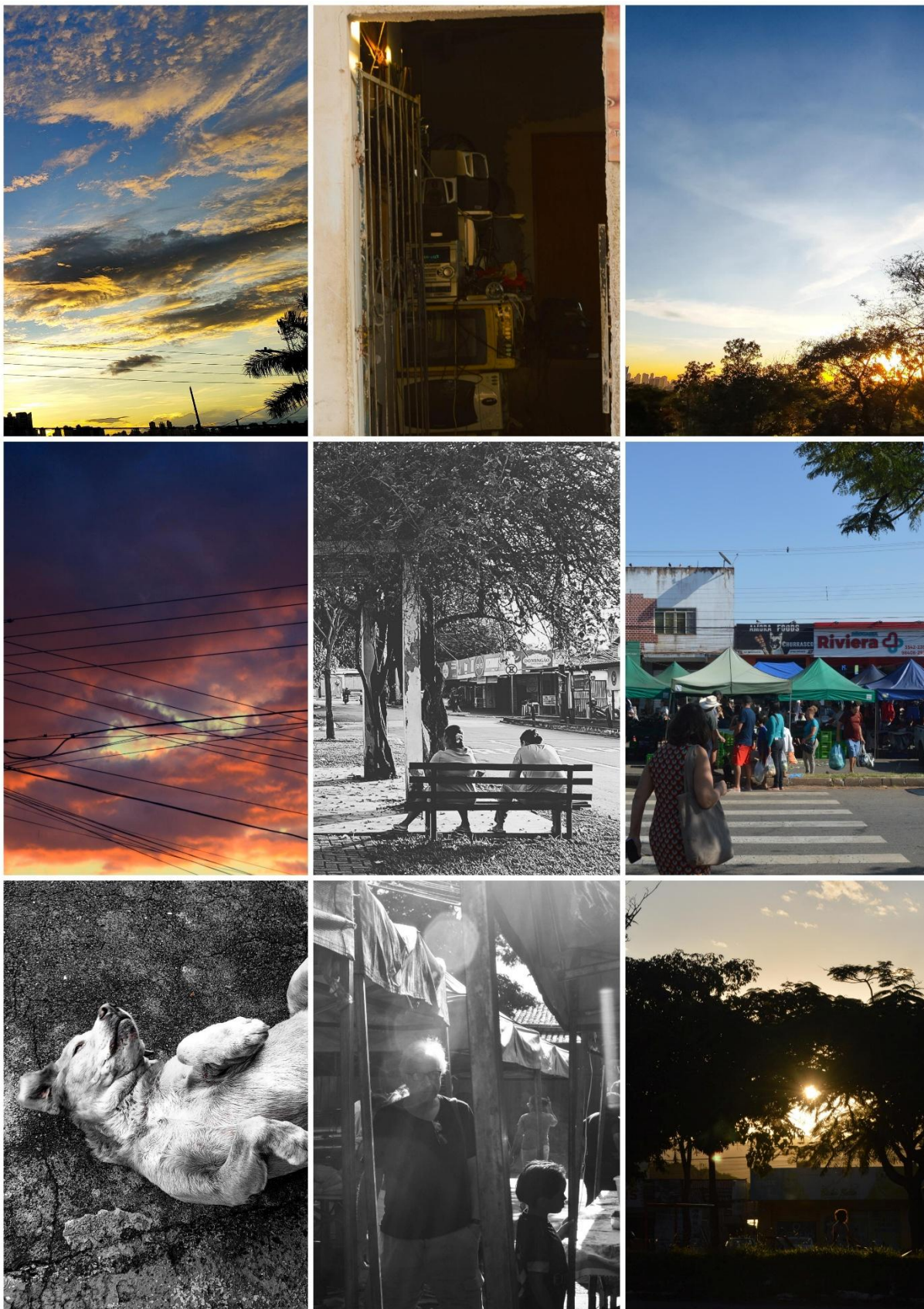
E ao voltarmos desse instante, pois só dura uns instantes, nos deparamos como num caminhar lento, um adormecer suave, o anoitecer. A noite surge como uma pintura: o rastro deixado pela luz do sol, o céu se decompondo em um degradê de cores tão bonitas e profundas quanto possíveis, e a silhueta da cidade projetando-se no horizonte. Tudo isso parece dar a este lugar uma áurea etérea que encerra o ciclo do cotidiano, ao mesmo tempo em que o reinicia.

Figura 11: Sem título



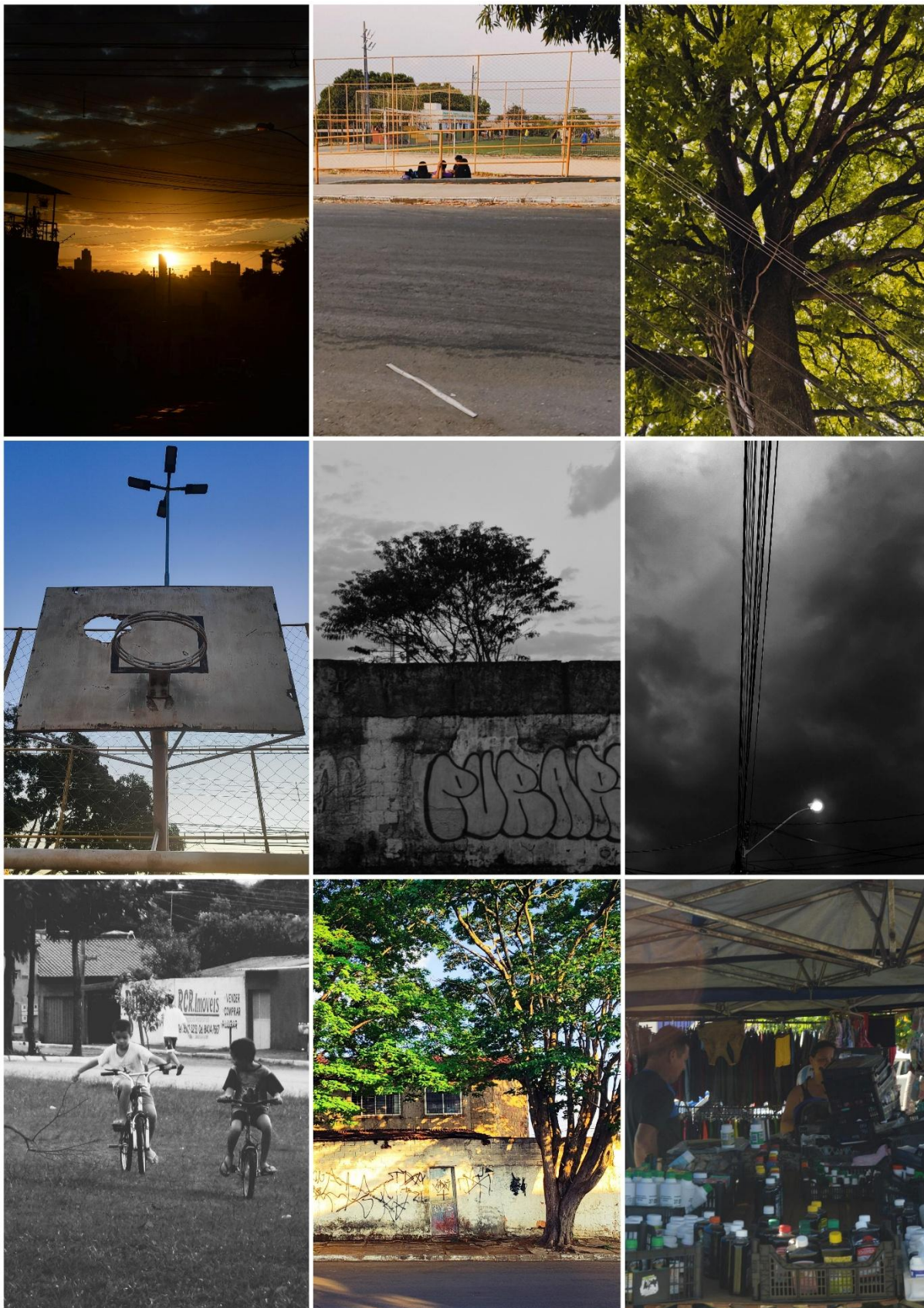
Fonte: acervo do artista

Figura 12: Sem título



Fonte: acervo do artista

Figura 13: Sem título



Fonte: acervo do artista

E é esse cotidiano que se apresenta aos seus moradores, que é feito por eles, que mostra suas características tão únicas e particulares. Um bairro de expressões discretas e beleza única, de memórias indeléveis, de “lugares que me lembram minha vida, por onde andei. As histórias, os caminhos o destino que eu mudei. Cenas do meu filme em branco e preto que o vento levou e o tempo traz. Entre todos os amores e amigos, de você me lembro mais”.(THE BEATLES, 1965) Esse trecho da música *in my life* da banda de pop rock inglesa *The Beatles* e interpretada por Rita Lee, consegue por meio dos versos ilustrar essa relação com este lugar.

Pois esse bairro é o cenário recorrente na minha vida, foi por meio dele que na minha infância eu descobri o mundo, já quando adolescente foi a partir dele que expandi meus horizontes, e na minha juventude me lancei a outros lugares, e já quando adulto pude perceber a segurança, familiaridade e as raízes que ele me dá. As experiências que dele tive em diferentes etapas da minha vida, como diz Tuan “não são comensuráveis”. A não ser talvez pelas memórias, pelas quais conseguimos acessar parcialmente as experiências de uma vida.

E ao me pôr no exercício de recordar consigo lembrar-me de quando voltava da minha antiga escola, toda vez que faço o mesmo caminho de volta até minha casa, lembro-me de minha adolescência, quando em determinadas horas do dia vejo os jovens saindo do colégio.

Lembro-me do meu ensino médio, dos meus amigos, de nossas conversas, de nossas aspirações. Lembro-me da sensação que tinha quanto caminhava de volta para casa em companhia deles, e ríamos e brincávamos sem qualquer tipo de grande preocupação na vida, a não ser, aquelas que para um adolescente de dezesseis, dezessete anos pareciam enormes. Lembro-me dos finais de tarde, do cheiro das “belas-da-noite”, flores que desabrochavam por volta das seis horas no antigo canteiro na porta de minha casa.

Lembro-me de seu Epídio, barbeiro que cortava meu cabelo quando criança, e que tinha um cachorro chamado Pit. Lembro-me dos caminhos que tomava para ir ao mercado comprar qualquer coisa que minha mãe pedia. Lembro-me da antiga pracinha onde andava de bicicleta com meu irmão, e do meu vizinho, Daniel, que brincávamos juntos na rua de casa. Lembro da vez que furei o pé com um caco de vidro enquanto soltava pipa, nunca tinha visto tanto sangue. Na verdade, lembro-me

de tudo, como se uma memória puxasse a outra em um turbilhão de imagens, em fragmentos de tempo.

Momentos corriqueiros da minha vida nesse lugar, caminhos percorridos, conversas com amigos, cheiros que surgem, pequenas situações vividas em suas ruas, mas é justamente na fugacidade do cotidiano que reside a experiência, pois

É somente quando refletimos que reconhecemos seu valor. Na hora não estamos conscientes de nenhum drama; não sabemos que acabam de ser plantadas as sementes de um sentimento duradouro. Os acontecimentos simples podem com o tempo, transformarem-se em um sentimento profundo pelo lugar. (TUAN, 2006, p.179)

Figura 14: Sem título



Fonte: acervo do artista

E é a partir desses sentimentos e dessas lembranças, que vejo como é curioso pensar que muitas dessas memórias já não encontram correspondência no espaço físico atual, pois se modificou, o que já foi não é mais o que é, assim como esse corpo que o habita. O que restou foram rastros: fragmentos, vestígios de um tempo e de um ser que já não são os mesmos. E esses rastros, guardo em caixinhas de fósforo.

Figura 15: Cabe em uma caixa



Fonte: acervo do artista

Figura 16: Cabe em uma caixa



Fonte: acervo do artista

Figura 17: Cabe em uma caixa



Fonte: acervo do artista

Figura 18: Cabe em uma caixa



Fonte: acervo do artista

Figura 19: Cabe em uma caixa



Fonte: acervo do artista

Figura 20: Cabe em uma caixa



Fonte: acervo do artista

Figura 21: Cabe em uma caixa



Fonte: acervo do artista

Figura 22: Cabe em uma caixa



Fonte: acervo do artista

Figura 23: Cabe em uma caixa (detalhe)



Fonte: acervo do artista

Figura 24: Cabe em uma caixa



Fonte: acervo do artista

Figura 25: Cabe em uma caixa (conjunto)



Fonte; acervo do artista

Figura 26: Cabe em uma caixa



Fonte: acervo do artista

“a memória tece as alegrias mais intensas e nos mantém à sua mercê por intermédio de ninharias, algum som, o tom de uma voz, o odor de piche e de algas marinhas no cais. [...] Este certamente é o significado de lar – um lugar em que cada dia é multiplicado por todos os dias anteriores”. (TUAN apud Freya Stark, p. 181)

Acredito que essa passagem consegue de alguma forma captar a essência desse trabalho, essa ideia de que “nosso próprio passado consiste em miudezas” (TUAN, 2006, p.231). Pequenos objetos que trazem a superfície acontecimentos, lugares e sensações, que acumuladas ao longo do tempo, formam a textura sensível da relação entre o sujeito e o lugar. Objetos que de alguma forma “seguram o tempo”.

Essas caixinhas de fosforo são, portanto, para mim, receptáculos do tempo. Em cada uma delas está contido um momento, um fragmento de memória, um instante vivido nesse lugar. Uma relação de vinte e oito anos, um rastro do que fomos, e do

que ficou com o passar dos anos. Dividia em dezoito caixas, assim como as dezoito ruas do Riviera, estão minha jornada nesse lugar, minha infância, adolescência, juventude e vida adulta, cada fotografia tão antiga quanto as caixas que as acolhem.

São objetos marcados pelo tempo e pelo uso, objetos que possuem uma história, e que agora passam a carregar a minha. Fragmentos fotográficos que marcaram um *ser* no lugar e no tempo, vestígios da passagem dele no corpo e na paisagem. Elementos que guardam os rastros de minha história, da minha relação com este lugar e dos vestígios de um corpo passado e de um lugar do passado.

São as “miudezas” que coletei ao longo dos anos, andando pelas ruas do meu bairro, esquecidas a muito nas gavetas dos armários dos meus falecidos avós, na minha casa, na de amigos e vizinhos. Todas elas doadas, herdadas ou encontradas, mas nunca compradas. Particularidades de uma coleção que fazia sem um sentido muito claro do porquê e para quê, mas ainda sim continuava, pois de alguma forma precisava fazer.

E que agora desdobra-se nesse trabalho, um processo que vem da relação do tempo com o lugar, da reflexão sobre eles. De os mantê-los de alguma forma próximos a mim, pois.

Eis aqui um paradoxo aparente: o pensamento cria distância e destrói a proximidade da experiência direta; é, no entanto, por meio do pensamento reflexivo que os momentos fugidos do passado são trazidos para perto de nós na realidade presente e ganham certa permanência. (TUAN, 2006, p.185)

É talvez essa permanência que busco, mas não uma permanência de imutabilidade, mas sim, aquela que apesar das mudanças, do contínuo caminhar ainda se faz presente, ainda se faz constante. É a permanência de objetos que como reflete Yi-Fu Tuan são os intermédios entre nossas experiências vividas durante o tempo nos lugares e o presente. São como “tijolos do edifício do nosso ser, carregando lembranças de um pequeno pedaço de nossa história”.(TUAN apud ARISTID, 2006, p.239).

E esses pequenos pedaços se configuraram nesses recipientes nessas caixinhas de fósforo que sempre me despertaram um interesse particular, pois sempre me evocaram a ideia de pequenos guarda segredos, recipientes onde podemos depositar nossos pequenos tesouros, nossas preciosidades. Ideia compartilhada por Gaston Bachelard que em seu livro *A poética do espaço* dedica um capítulo a esses

objetos; as gavetas, os cofres e os armários, que constituem para ele, espaços privilegiados da intimidade, pois condensam segredos, lembranças e fragmentos da vida cotidiana, que aqui neste trabalho tornasse material.

Acredito que foi por esse motivo que comecei a colecionar essas caixas de fósforo, pelos tesouros que nelas caberiam. E foi a partir dessa ideia dos tesouros que poderiam ali ser guardados que surge esse trabalho. Pois as memórias podem caber em uma: fotografia, num leque, em uma cômoda, em colheres de chá, em uma oficina vazia, ou em um bairro, elas podem assumir diversas materialidades e formas inclusive de pequenas caixas. Então deposito dentro delas minhas memórias, toda uma vida de experiências e história com meu bairro, fragmentos de fotografias de vários momentos da minha vida nesse lugar, desde minha infância até hoje.

E apesar dessas caixas serem capazes de abrigar as memórias elas não conseguiam abrigar fisicamente as fotografias que contam essa história. Então para que essas fotos pudessem caber nas pequenas caixas de fósforo, foi necessário submetê-las a um processo de queima. O fogo, nesse contexto, não atua apenas como um procedimento material de redução das imagens, mas como um gesto simbólico que evoca a ação do tempo sobre a memória. Assim como as fotografias queimadas se fragmentam, escurecem e se tornam parcialmente ilegíveis, também as lembranças se transformam ao longo da vida, preservando apenas vestígios do que um dia foi vivido.

O ato de queimar as imagens, portanto, não representa um gesto de destruição, mas um processo de transformação da memória em fragmento, uma tentativa de materializar, na própria matéria da fotografia, a instabilidade e a incompletude das lembranças. Assim, deixei que o fogo as queimasse, então quando depois de queimadas recolhi os fragmentos e os guardei nas caixas cujo fósforo foi responsável por sua transformação, e as cinzas que ficaram se tornaram essência de memória.

Figura 27: Sem título



Fonte: acervo do artista

Figura 28: Sem título



Fonte: acervo do artista

Figura 29: Sem título



Fonte: acervo do artista

Figura 30: Sem título



Fonte: acervo do artista

Esse processo carrega em seu cerne a ideia do guardar, que aqui, não significa aprisionar ou conservar de maneira estática, mas sustentar uma relação de atenção e cuidado com aquilo que foi vivido. Essa compreensão aproxima-se da reflexão presente no poema *Guardar*, de Antonio Cicero, no qual o autor propõe uma concepção ampliada do ato de guardar.

Em vez de associá-lo ao enclausuramento ou à posse, o poeta entende guardar como um gesto de contemplação, de vigília e de permanência sensível diante das coisas. Guardar torna-se, assim, um exercício de atenção ao que se deseja manter vivo na memória. Essa perspectiva dialoga diretamente com *Cabe em uma caixa*, pois os fragmentos ali reunidos não são preservados apenas como objetos, mas como portadores de experiências, memórias e afetos ligados ao lugar.

Como escreve o autor:

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.
Em cofre não se guarda coisa alguma.
Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por
admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por
ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela,
isto é, estar por ela ou ser por ela.

Por isso melhor se guarda o voo de um pássaro
Do que um pássaro sem voos.

Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica,
por isso se declara e declama um poema:

Para guardá-lo:

Para que ele, por sua vez, guarde o que guarda:

Guarde o que quer que guarda um poema:

Por isso o lance do poema:

Por guardar-se o que se quer guardar. Antonio Cicero(1996)

Um artista que também explorou o gesto de guardar e as relações entre cotidiano, tempo e arquivamento foi Andy Warhol, especialmente em sua série *Time Capsules*, produzida entre 1974 e 1987. O projeto teve início quando o artista, ao transferir seu estúdio em 33 Union Square West, para uma nova localização na 860 Broadway em Nova York, decidiu empacotar em caixas de papelão diversos objetos que circulavam em seu cotidiano.

No entanto, aquilo que inicialmente parecia apenas uma solução prática para organizar a mudança transformou-se em um procedimento contínuo de arquivamento da vida diária. Ao longo de aproximadamente quinze anos, Warhol reuniu mais de seiscentas caixas contendo uma enorme variedade de itens: cartas, fotografias, recortes de jornal, contas, convites, objetos pessoais e pequenos vestígios de sua rotina.

Mais do que um simples armazenamento de objetos, as Cápsulas do Tempo constituem um gesto de preservação do cotidiano. Ao reunir esses elementos aparentemente banais, Warhol cria um arquivo da passagem do tempo, no qual cada caixa funciona como um recorte material de um determinado momento de sua vida. O que poderia ser considerado trivial ou descartável torna-se, nesse contexto, um vestígio capaz de testemunhar a experiência de um período.

Figura 31: Cápsulas do tempo - Andy Warhol (1974-1987)



Fonte: Messy Nesy. Disponível em: [The Many Odd Jobs of Andy Warhol](#). Acesso em: 09 de Março de 2026.

Figura 32: Cápsulas do tempo - Andy Warhol (1974-1987)



Fonte: Ago. Disponível em: [What's in a box? | Art Gallery of Ontario](#). Acesso em: 09 de Março de 2026.

Figura 33: Cápsulas do tempo - Andy Warhol (1974-1987)



Fonte: Ago. Disponível em: [What's in a box? | Art Gallery of Ontario](#). Acesso em: 09 de Março de 2026.

Figura 34: Cápsulas do tempo - Andy Warhol (1974-1987)



Fonte: NGV. Disponível em: [Cápsulas do Tempo de Andy Warhol | NGV](#). Acesso em: 09 de Março de 2026.

Figura 35: Cápsulas do tempo - Andy Warhol (1974-1987)



Fonte: Messy Nesy. Disponível em: [The Many Odd Jobs of Andy Warhol](#). Acesso em: 09 de Março de 2026.

Embora o trabalho de Warhol não esteja diretamente vinculado a uma relação afetiva com o lugar, como ocorre no meu, percebo que ambos os processos compartilham um interesse em comum: a tentativa de capturar o tempo por meio de fragmentos do cotidiano. Enquanto as cápsulas de Warhol acumulam objetos diversos que atravessaram sua vida pública e profissional, o trabalho que apresento concentra fragmentos de experiências pessoais vinculadas a um lugar específico.

Nesse sentido, as caixas de fósforo utilizadas neste trabalho podem ser compreendidas como pequenas cápsulas de memória. Assim como nas Cápsulas do Tempo de Warhol, cada recipiente abriga vestígios de um tempo vivido; no entanto, em vez de arquivar objetos do fluxo cotidiano de maneira quase automática, as caixas aqui apresentadas guardam uma relação íntima e pessoal com um lugar, na forma de fragmentos de fotografias queimadas, imagens que passaram por um processo de transformação material que remete à própria ação do tempo sobre a memória. Desse modo, se em Warhol o arquivo emerge do acúmulo de objetos banais, neste trabalho ele se constitui a partir da condensação de lembranças íntimas, vinculadas à experiência prolongada de habitar um lugar.

2.2. O lugar no corpo

Ao observarmos essa relação de memória, vivência e experiência entre o sujeito e o lugar, percebemos que esse pertencimento a um espaço íntimo se configura como uma conexão quase mística, uma ligação intrínseca entre o ser e a terra, uma sinergia entre corpo, e ambiente.

A relação entre sujeito e lugar constitui um dos eixos centrais para a compreensão das experiências humanas no espaço. Mais do que um cenário físico ou um suporte para a ação, o espaço é vivido, sentido e interpretado por aqueles que o habitam, tornando-se um campo de experiências, memórias e afetos. Nesse contexto, o corpo desempenha um papel fundamental, pois é por meio dele que o sujeito percebe, experimenta e constrói sentidos para o ambiente em que vive.

Sob essa perspectiva, o espaço não se apresenta apenas como uma dimensão material, mas como um território de vivências cotidianas, no qual percepções, recordações e experiências se entrelaçam na constituição do que se compreende como lugar. A noção de espaço vivido, amplamente discutida no campo da geografia humanista e em abordagens fenomenológicas, contribui para compreender como os indivíduos não apenas se relacionam com o espaço, mas também participam ativamente da sua construção simbólica e afetiva.

A partir desse entendimento, torna-se possível refletir sobre a forma como as experiências corporais e sensíveis no ambiente cotidiano participam da constituição de vínculos profundos entre o sujeito e o lugar. Essas relações, muitas vezes construídas por meio de práticas simples e recorrentes do cotidiano, podem assumir um caráter ritualístico, revelando modos singulares de habitar e sentir o mundo.

É nesse horizonte que se insere a obra *Relicário de Essências*, desenvolvida no contexto desta pesquisa. O trabalho emerge como um desdobramento poético e investigativo da relação entre corpo, memória e lugar, propondo uma prática artística baseada na coleta de elementos sensíveis do ambiente. Por meio desse processo, busca-se compreender como a experiência corporal no território pode se tornar não

apenas um gesto poético, mas também um procedimento metodológico de investigação do espaço vivido.

Essa obra surge no segundo semestre de 2024, no contexto da disciplina *Sertanias*, ofertada no âmbito deste mestrado. Esse trabalho emerge a partir das provocações metodológicas e conceituais da disciplina, que nos instigava a pensar os diferentes modos de se habitar e sentir o lugar sertão, compreendidos aqui não apenas como categorias geográficas, mas como lugares de vivências, experiências e saberes.

A cada encontro, diferentes convidados apresentavam suas sertanias, formas singulares de vivenciar e interpretar o sertão/cerrado que habitam. A partir dessas trocas, comecei a refletir sobre essa ligação profunda entre o "eu" e o lugar, buscando compreender a força que nos enraíza.

Voltei-me então a ligação entre o ser e a terra, aos aspectos mais naturais que compõem o lugar em que vivo. Neste processo de reflexão passei a perceber como práticas simples, muitas vezes espontâneas, assumem, para mim, um caráter ritualístico, tornando-se pontes sensíveis com o ambiente como: tomar banho de chuva após um longo período de estiagem, sentir a terra sob os pés e nas mãos, acolher a brisa morna na pele, sentir o aroma das flores que desabrocham em determinados horários do dia. Tais práticas se tornaram expressões concretas de um elo visceral com a natureza do lugar.

Foi a partir dessa percepção que surgiu o *Relicário de Essências*, um dispositivo poético e afetivo que abriga os rastros desses rituais pessoais. Elementos cuidadosamente guardados para serem posteriormente renovados a cada novo ritual. Esse artefato, que vem da consciência sobre a ideia de relicário como um objeto muito caro a algumas religiões, por possuir a função de guardar os objetos de grande importância simbólica, de santos e beatos, como elemento de adoração, configura-se para mim como um relicário justamente por, da mesma forma, conter esses elementos de importância simbólica e afetiva.

Demonstrando a partir de sua materialidade essa importância. Com a caixa de madeira sendo originalmente pertencente ao meu avô, configurando-se também como uma relíquia de família, um objeto carregado de marcas e histórias, impregnado de

memória e significado. Dentro dela por sua vez as essências daquilo que para mim, tenho como algo sagrado: a natureza do meu lugar, a chuva, a terra, a memória, os cheiros, tudo isso materializado em cinzas, sementes, odores, texturas e fotografias queimadas.

Figura 36: Relicário de essências



Fonte: acervo do artista

Figura 37: Relicário de essências



Fonte: acervo do artista

Figura 38: Relicário de essências



Fonte: acervo do artista

Esse relicário é, portanto, uma espécie de templo íntimo, onde guardo os vestígios do meu lugar, os rastros de sua materialidade. Em um trabalho processual, de constante (re)construção e renovação. Pois por tais relíquias virem da natureza, entendo que devem retornar a ela, tratando-se de um trabalho vivo, cíclico, em constante transmutação.

Caracterizando-se como uma prática de guardar para deixar ir, um gesto que recolhe fragmentos do espaço, por meio de rituais que envolvem, o banho de chuva, o toque na terra vermelha, a coleta de sementes e as cinzas de fotografias queimadas. Ritos que constituem a relação simbólica com o lugar, momentos e elementos que talvez sejam uma forma de materializar a conexão com ele, de fazer com que ela exista para além do plano subjetivo, assumindo uma corporeidade que possa ser compartilhada, vista e sentida por outros.

Assim, a coleta dessas essências configura-se como uma espécie de catalogação poética de rastros; da chuva, da terra, da memória, dos cheiros e do corpo. É uma tentativa de reunir, em pequenos fragmentos, a totalidade impossível do vivido. E, mesmo que esses elementos jamais deem conta da totalidade da experiência, permanecem como vestígios de algo que existiu, que se sentiu, que passou e que, de alguma forma, permanece.

Figura 39: Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 40: Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 41:Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 42: Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Nesse sentido, a coleta dessas essências não se configura apenas como uma ação poética, mas também como um procedimento metodológico dentro da pesquisa artística. Por meio desses rituais de aproximação com o ambiente, tocar a terra, recolher sementes, recolher vestígios da chuva, o corpo torna-se instrumento de investigação sensível do lugar.

Ele se torna uma ponte de ligação entre os aspectos subjetivos e as materialidades recolhidas. É através do corpo que exploro, entendo e concebo esse lugar, ao mesmo tempo que é por meio dele que consigo sistematizar os processos que entendo como meios de ligação. Essas ações também revelam que a obra não se limita ao objeto final apresentado no relicário, mas se constitui a partir de um conjunto de práticas corporais realizadas no território.

Figura 43: Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 44: Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 45: Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 46: Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 47: Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 48:Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 49:Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 50:Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 51:Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 52: Coleta das essências



Fonte: acervo do artista

Figura 53: Essências



Fonte: acervo do artista

E essa prática de coletar presente nesse trabalho encontra ressonância em procedimentos desenvolvidos pela artista carioca Brígida Baltar (1959–2022). Ao longo de sua trajetória, Baltar construiu uma poética marcada pela atenção a elementos aparentemente insignificantes do cotidiano e pela relação do corpo com o ambiente tendo seu trabalho a questão do corpo e abrigo como uma das potencialidades do seu processo.

Em trabalhos realizados desde a década de 1990, a artista passou a recolher materiais provenientes do espaço doméstico em que vivia, como poeira, pó de tijolos, fragmentos de tinta das paredes e pequenas goteiras que surgiam em sua casa. Essas ações posteriormente se expandem para o espaço externo, quando Baltar passa a realizar a obra *Coletas* (1993-2005) que envolve o gesto de recolher elementos quase intangíveis da paisagem, como neblina, maresia e orvalho, numa perspectiva sobre o invisível e o efêmero.

Figura 54: Coleta da neblina (1996)



Fonte: Arte que acontece. Disponível em: [Brígida Baltar: entre o efêmero e o tangível](#). Acesso em: 10 de Janeiro de 2026.

Figura 55: Coleta da neblina (1996)



Fonte: Mam Rio de Janeiro. Disponível em: [Brígida Baltar – MAM Rio](#). Acesso em: 10 de Janeiro de 2026.

Figura 56: Coleta da neblina (1996)



Fonte: Catálogo das artes. Disponível em: [Obras de Arte de Brígida Baltar - Brígida Baltar - Catálogo das Artes | Catálogo das Artes](#). Acesso em: 10 de Janeiro de 2026

Figura 57: Coleta da neblina (1996)



Fonte: Aware. Disponível em: [Brígida Baltar — AWARE](#). Acesso em: 10 de Janeiro de 2026.

Figura 58: Coleta da neblina (1996)



Fonte: Nara Roesler. 2022

Figura 59: Coleta da maresia (1999)



Fonte: Mam Rio de Janeiro. Disponível em: [Brígida Baltar – MAM Rio](#). Acesso em: 10 de Janeiro de 2026

Figura 60: Coleta da maresia (1999)



Fonte: Mam Rio de Janeiro. Disponível em: [Brígida Baltar – MAM Rio](#). Acesso em: 10 de Janeiro de 2026

Figura 61: Coleta de orvalho (2001)



Fonte: MAM. Disponível em: [Natureza Franciscana - MAM](#). Acesso em: 10 de Janeiro de 2026

Figura 62:Coleta de orvalho (2001)



Fonte: Nara Roesler. 2022

Nessas obras, o gesto de coleta assume um papel central. Mais do que o objeto coletado em si, é o próprio ato de recolher que constitui a dimensão poética do trabalho. O corpo da artista torna-se instrumento de mediação entre o sujeito e o ambiente, realizando pequenas ações que podem ser compreendidas como performances discretas no espaço.

Nesse sentido, a prática de coleta desenvolvida por Baltar aproxima-se do processo realizado em minhas coletas, sobretudo na maneira como o gesto corporal estabelece uma relação íntima com o ambiente vivido. Em ambos os casos, a coleta não se configura apenas como um procedimento de arquivamento material, mas como uma forma de experimentar e registrar a presença sensível do corpo no espaço.

Mas, embora exista uma aproximação entre meu trabalho e o de Baltar, perceptível no gesto de coletar e na relação íntima estabelecida com o ambiente, percebo também diferenças importantes, entre os processos. Enquanto Baltar frequentemente se volta para a captura de elementos efêmeros e imateriais da

paisagem, como a neblina ou a maresia, busco em meu processo enfatizar a dimensão ritualística e simbólica do encontro com o lugar, incorporando elementos da memória familiar e da paisagem do cerrado em um dispositivo que se aproxima da forma de um relicário íntimo.

Neste ponto o gesto de coletar e guardar esses fragmentos do lugar não se configura apenas como um ato de arquivamento material, mas como um modo de preservar experiências sensíveis que, de outra forma, seriam inevitavelmente efêmeras. Nesse sentido, o relicário não funciona como um recipiente destinado a fixar definitivamente essas experiências, mas como um dispositivo que mantém viva a possibilidade de evocá-las.

Proust ressalta que a essência de um lugar pode ser comprimida em uma única sensação, que, ao ser despertada, pode trazer o lugar de volta para nós em toda a sua vivacidade. Há um impressionismo de lugar pelo qual a presença de um lugar permanece alojada em nosso corpo muito tempo depois de tê-lo deixado; essa presença é mantida dentro do corpo em um estado virtual, pronta para ser revivida quando a impressão ou sensação apropriada surgir (Rawlinson 1981). (CASEY, 2001, p 688).

2.2.1. Meu corpo no lugar

Ao refletir sobre os processos apresentados acredito ser possível perceber as relações estabelecidas com o lugar a partir da memória e das sensações por intermédio do corpo. Neste ponto consigo estabelecer uma relação entre as propostas conceituais dos trabalhos aqui apresentados e a reflexão realizada por Edward S. Casey, em seu artigo *Between Geography and Philosophy: What Does It Mean to Be in the Place-World?* (2001). Nesse texto, o autor propõe que o principal mediador entre o sujeito e o mundo dos lugares é o corpo.

Para Casey, o corpo não deve ser compreendido apenas como uma entidade física ou mental, mas como uma experiência vivida que conecta o “eu” ao ambiente. Essa relação ocorre tanto pela habitação, isto é, pelo fato de viver em um lugar, quanto pela habituação, referente aos hábitos e práticas corporais que se desenvolvem na convivência cotidiana com esse espaço. Nesse sentido, o corpo não atua apenas

como um operador de esquemas habituais ou como um simples receptáculo dessas experiências. Como afirma o autor, citando Henri Lefebvre, “o corpo serve tanto como ponto de partida quanto como destino” da experiência do lugar.

Essa concepção é particularmente relevante para esta pesquisa, pois desloca a compreensão do lugar de uma dimensão puramente geográfica ou abstrata para uma experiência encarnada. Ao considerar o corpo como mediador entre sujeito e mundo, Casey permite pensar o espaço não apenas como cenário da ação humana, mas como algo que se constitui na própria experiência sensível do indivíduo.

Segundo o autor, essa relação entre corpo e lugar ocorre por meio de dois movimentos principais, denominados saída e entrada. No movimento de saída, o corpo dirige-se ao mundo e estabelece relações com os lugares por meio de diferentes formas de presença. Essas relações podem ser atravessadas por dimensões culturais, como identidade racial, de classe ou de gênero. Entretanto, Casey aponta que existe também uma dimensão mais fundamental dessa interação: a própria estrutura espacial do corpo.

O corpo humano possui três eixos básicos de orientação; cima/baixo, frente/trás e direita/esquerda, que correspondem às dimensões primárias da experiência espacial: verticalidade, frontalidade e horizontalidade. A partir desses eixos, o corpo organiza sua relação com o ambiente e orienta suas ações no espaço. Assim, a experiência do lugar não ocorre como um simples encaixe entre corpo e espaço previamente definidos, mas como um processo contínuo de interação no qual ambos se constituem mutuamente.

Nem o corpo nem o lugar são entidades totalmente determinadas; cada um evolui continuamente, precisamente em relação ao outro. O lugar-mundo é energizado e transformado pelos corpos que pertencem a ele, enquanto esses corpos são, por sua vez, guiados e influenciados pelas estruturas inerentes a esse mundo. (CASEY, 2001, p 688)

Essa compreensão sugere que o espaço não é apenas uma realidade externa ao sujeito, mas algo que se torna significativo a partir da experiência corporal. O lugar passa a ser percebido e estruturado por meio das possibilidades sensoriais e motoras do corpo, de modo que a orientação espacial está diretamente relacionada às práticas corporais que ocorrem nesse ambiente.

Consigo aqui traçar um paralelo entre essa definição e o processo artístico do *Relicário de Essências*, onde essa orientação corporal manifesta-se em ações como caminhar pelo terreno, tocar a terra, recolher sementes ou permanecer sob a chuva. Esses gestos situam o corpo em relação direta com o ambiente vivido e evidenciam que a experiência do lugar ocorre por meio de práticas sensoriais e corporais. Dessa forma, o corpo não apenas se desloca pelo espaço, mas participa ativamente da constituição do lugar enquanto experiência sensível.

Além do movimento de saída, Casey também descreve o processo de entrada, no qual o corpo não apenas se dirige aos lugares, mas também incorpora as experiências vividas neles. Nesse sentido, os lugares deixam marcas no sujeito, tornando-se parte de sua memória corporal. Mesmo após o afastamento físico, o lugar continua presente por meio de sensações, lembranças ou impressões duradouras. Como afirma o autor, “Um corpo é moldado pelos lugares que veio a conhecer e que vieram até ele - vieram a se estabelecer nele[..]”. (CASEY, 2001, p 688).

Aqui consigo refletir tanto o *Relicário de essências* quanto a obra *Cabe em uma caixa*, em que ambas trazem aspectos de incorporação do lugar, seja por meio das experiências sensoriais ou pela memória e subjetividades. Ambas as reflexões práticas demonstram como esse estar em um lugar deposita no indivíduo aspectos que o caracterizam subjetivamente.

Casey destaca ainda que esse processo de incorporação ocorre por meio de dois aspectos principais: a tenacidade e a sujeição. A tenacidade refere-se à permanência das experiências espaciais na memória corporal. Dependendo da intensidade ou da duração da vivência em determinado lugar, essas experiências podem se tornar marcas duradouras no sujeito. Assim, os lugares permanecem presentes de maneiras muitas vezes sutis, manifestando-se por meio de sensações ou recordações.

A ideia de incorporação do lugar também pode ser observada nas reflexões de Yi-Fu Tuan, que destaca a importância das experiências cotidianas na construção do vínculo entre sujeito e ambiente. Para o autor, o sentimento de pertencimento a um lugar se constrói ao longo do tempo por meio de experiências repetidas, nas quais vistas, sons, cheiros e ritmos do cotidiano passam a compor a memória sensível do

indivíduo. Nesse sentido, sentir um lugar envolve uma acumulação de experiências que se inscrevem gradualmente no corpo.

“sentir” um lugar leva mais tempo: isso se faz de experiências, em sua maior parte fugazes e pouco dramáticas, repetidas, dia após dia e ao longo dos anos. É uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do Sol nascer e se pôr, de trabalhar e brincar. Sentir um lugar é registrado pelos nossos músculos e ossos. (TUAN, 2006, p.227).

Neste ponto se estabelece uma relação de entendimento entre minha prática artística e os conceitos de ambos os autores. Pois entendo que os processos artísticos apresentados aqui, são uma concepção espontânea, prática e material das reflexões feitas por Casey, sobretudo do que ele entende conceitualmente como tenacidade e as ideias apresentadas por Yi-Fu Tuan. E esse aspecto é sobretudo pertinente a esta pesquisa pois demonstra como a prática artística consegue elaborar e refletir aspectos conceituais.

Já o aspecto da sujeição refere-se ao fato de que os sujeitos não dominam completamente os lugares que habitam. Pelo contrário, são também moldados por eles. Os ambientes influenciam comportamentos, percepções e formas de experiência, participando da construção da identidade dos indivíduos.

Essa perspectiva aproxima-se das reflexões fenomenológicas de Maurice Merleau-Ponty, para quem não existe experiência espacial dissociada do sujeito que a vivência. O espaço não é uma realidade neutra ou independente, mas um modo de existência que se revela na relação entre corpo e mundo.

As vivências cotidianas ajudam a formular a percepção do espaço e o próprio espaço, tornando a relação entre sujeito e lugar dinâmica. Como afirma Enrique e Helena (2023, p. 77): “Os espaços vividos e concebidos pelos sujeitos sociais, são enunciações da relação do ser humano com o ambiente, a partir das suas vivências e percepções o mundo é percebido e concebido, ou seja, enunciado”.

Em uma perspectiva geográfica, as vivências cotidianas construídas no espaço, são importantes no entendimento das relações humanas com a natureza, visto que, as percepções e representações serão o motor comportamental do corpo, pois, “o espaço não é somente percebido, sentido ou representado, mas também vivido. As imagens que as pessoas constroem estão impregnadas de recordações, significados e experiências” (KOZEL2007, p. 117). Acrescentando, Merleau-Ponty (1999) aponta a inexistência de espaço sem sujeito, no qual, toda experiência no espaço está

articulada a um referencial, porque as pessoas tentam compreender o espaço que as cercam. Portanto, o espaço é posto como um modo da existência humana.” (ENRIQUE, HELENA, 2023. p,76)

A partir dessas contribuições, é possível compreender a noção de espaço vivido, amplamente discutida pela geografia humanista e pela abordagem fenomenológica. Nessa perspectiva, o espaço não é apenas percebido ou representado, mas também experimentado e significado pelos sujeitos em suas práticas cotidianas. Como destaca Salette Kozel, as imagens e percepções que os indivíduos constroem sobre o espaço são impregnadas de memórias, experiências e significados.

Desse modo, as vivências cotidianas participam da construção da percepção do ambiente e do próprio espaço, tornando dinâmica a relação entre sujeito e lugar. O corpo, nesse contexto, não se limita a ser um meio de deslocamento ou presença física, mas constitui o principal mediador dessa experiência. É por meio dele que o sujeito habita, percebe e significa o mundo ao seu redor.

Assim, compreender a relação entre corpo e espaço permite pensar o lugar como uma dimensão fundamental da experiência humana. No contexto desta pesquisa, essa perspectiva contribui para entender o processo artístico como uma prática de relação sensível com o ambiente, na qual corpo, memória e experiência cotidiana participam da construção simbólica do lugar.

2.3. A construção do lugar

E é sobre a construção simbólica do lugar que reside um aspecto importante de seu entendimento. Apesar das experiências e vivências particulares que os indivíduos podem ter em determinados espaços, bem como do significado pessoal que lhes atribuem, Yi-Fu Tuan afirma que é necessário que haja também um processo de reconhecimento e visibilidade para que esses espaços se consolidem como lugares. Em seu capítulo *Visibilidade: a criação de lugar*, o autor discute como a visibilidade é fundamental para a constituição e consolidação dos lugares, destacando

que lugar pode ser compreendido como qualquer objeto ou área que capte nossa atenção e adquira significado.

Ao observarmos uma paisagem, por exemplo, nossos olhos tendem a se fixar em pontos específicos, transformando-os momentaneamente em lugares. Alguns espaços se destacam naturalmente por sua imponência visual, como montanhas, monumentos ou formações naturais. Exemplos como Stonehenge ou a Chapada dos Veadeiros demonstram como certos elementos da paisagem se tornam lugares duradouros justamente por sua capacidade de atrair a atenção humana e persistir simbolicamente ao longo do tempo, mesmo diante de transformações culturais.

No entanto, nem todos os lugares possuem características visualmente marcantes. Muitos deles se tornam significativos por meio de processos simbólicos, científicos ou afetivos. Nesse contexto, destaca-se o papel da arte e da literatura, que possuem a capacidade de tornar visíveis espaços modestos ou experiências íntimas que, de outro modo, poderiam passar despercebidos. Dessa maneira, artistas, cientistas e instituições possuem o poder de “criar” lugares ao lhes conferir visibilidade e significado.

Muitos lugares, altamente significantes para certos indivíduos e grupos, tem pouca notoriedade visual. São conhecidos emocionalmente, e não por meio do olho crítico ou da mente. Uma função da arte literária é dar visibilidade a experiências íntimas, inclusive às de lugar. (TUAN, 2006, p. 203)

Nesse sentido, a visibilidade não deve ser entendida apenas como uma propriedade física ou visual da paisagem, mas também como um processo cultural e simbólico por meio do qual determinados espaços passam a ser reconhecidos, lembrados e compartilhados socialmente.

Além da dimensão simbólica, Tuan também aborda como os lugares se formam socialmente. Povoados e aldeias, por exemplo, tornam-se visíveis inicialmente por meio de seus limites físicos claros. Entretanto, quando essas fronteiras se tornam menos evidentes, rituais, tradições e práticas sociais passam a desempenhar um papel fundamental na manutenção de sua identidade.

Outro elemento destacado pelo autor é a rivalidade entre comunidades, que pode reforçar o sentimento de singularidade e pertencimento a determinado lugar. A

oposição simbólica entre “nós” e “os outros” contribui para consolidar a identidade coletiva associada a um espaço específico. No contexto urbano, essa dinâmica se apresenta de maneira particular. Segundo Tuan, muitos bairros existem mais como conceitos do que como realidades plenamente percebidas pelos moradores. Em diversas situações, sua identidade torna-se mais evidente apenas em momentos de conflito, ameaça ou mobilização coletiva.

Neste ponto, entretanto, acredito ser possível colocarmos em perspectiva alguns fatores que influenciam essa percepção. O primeiro deles refere-se à dimensão territorial do bairro. Concordo que em bairros muito extensos a percepção de lugar como uma unidade é mais difícil, devido a suas próprias dimensões, fazendo com que a noção de lugar se torne fragmentada, muitas vezes restrita à rua ou aos quarteirões mais próximos de sua residência.

O segundo elemento relevante é a posição do bairro dentro da estrutura urbana. Entendo que em regiões mais centrais ou com grande densidade de prédios, a experiência cotidiana do espaço pode se concentrar no edifício ou na rua em que se habita, algo que em bairros periféricos ou menos densamente ocupados por construções verticais é mais difícil de acontecer, com a noção de bairro como uma unidade sendo mais facilmente percebida por seus moradores.

Por fim, Tuan descreve a cidade como um lugar por excelência, centro de significados e símbolos. Cidades antigas reforçavam sua identidade por meio de muralhas, monumentos e rituais públicos. Já as cidades modernas frequentemente recorrem à propaganda ou à monumentalidade arquitetônica para afirmar sua importância. Do mesmo modo, a nação-estado constrói sua identidade simbólica por meio de monumentos, mapas, livros de história e rituais patrióticos, transformando uma entidade abstrata em lugar concreto de lealdade e afeto.

De forma geral Yi-Fu Tuan afirma que os lugares não são apenas espaços físicos, mas construções simbólicas que ganham visibilidade por meio da atenção, da cultura, da arte, da memória, da rivalidade e da dramatização das experiências humanas. Essa perspectiva é reforçada por Oliveira-Júnior, ao afirmar que:

A construção da ideia e da imagem de um lugar é resultante das inúmeras práticas sociais e discursivas que nele se desenvolvem ou a ele se referem. Cada indivíduo e cada grupo social criam uma versão de um lugar. Particularmente, o lugar onde vivemos é permeado de versões, as mais

distintas ou semelhantes, normalmente sintonizadas às distinções e semelhanças das práticas sociais ali vivenciadas ou sofridas. (OLIVEIRA-JUNIOR, 2011, p. 14)

Entende-se então que a construção simbólica do lugar, é fundamental para sua percepção, assim como as representações que fazemos dele. Nesse contexto, a arte desempenha um papel particularmente relevante. Por meio de diferentes linguagens, literatura, música, fotografia ou cinema, artistas tornam visíveis experiências subjetivas relacionadas aos lugares que habitam ou imaginam, pois como afirma Tuan “a arte literária chama a atenção para áreas de experiência que de outro modo passariam despercebidas”. (2006, p. 203), ela torna esses espaços visíveis a quem não os reconhecem como lugares.

Um exemplo expressivo dessa construção simbólica do lugar por meio da arte pode ser observado na canção *Meu lugar*, do cantor e compositor Arlindo Cruz (1958-2025). Onde ele traz o bairro de Madureira no estado do Rio de Janeiro como o elemento central da música. Nessa ode feita a esse lugar, onde viveu durante anos de sua vida, fica claro como esse bairro compõe parte de sua identidade, e possui para ele, uma mística, uma característica muito própria e fantástica que é transmitida através dos versos:

O meu lugar,
é caminho de Ogum e Iansã,
lá tem samba até de manhã,
uma ginga em cada andar.

O meu lugar,
é cercado de luta e suor,
esperança num mundo melhor,
e cerveja pra comemorar.

O meu lugar,
tem seus mitos e seres de luz,
é bem perto de Oswaldo Cruz,
Cascadura, Vaz Lobo, Irajá.

O meu lugar,

é sorriso é paz e prazer,
o seu nome é doce dizer,
Madureira, lá, laiá.
Madureira, lá, laiá. [...] (CRUZ, 2007)

O lugar que Arlindo Cruz canta é uma construção não menos real do que o bairro de Madureira enquanto espaço geográfico e administrativo. No entanto, essa Madureira da canção é o bairro, o cotidiano, as memórias e a relação afetiva de seu compositor com esse espaço, trata-se da construção da imagem de suas experiências enquanto habitava aquele espaço. Essa relação entre o artista e seu lugar afetivo passa a ser visível a todos que ouvem essa música, que por meio dela constrói uma imagem e ideia de Madureira que se torna real e identitária, tornando-a reconhecível a todos, por mais que nunca se tenha ido até lá.

Arlindo Cruz consegue atribuir valor simbólico mais amplo a esse lugar a partir de uma perspectiva pessoal. Por meio da música ele torna sua visão pessoal de Madureira em algo pertinente a outras pessoas, tornando um espaço desconhecido da grande parte do público em um lugar familiar.

E é nesse aspecto de reconhecimento, ou construção dos lugares pelo evocativo da arte que Yi-Fu Tuan se referia, quando afirma que “a arte literária torna conhecidas modestas áreas trabalhadas pelo homem, como uma pequena cidade do Meio Oeste, um município do Mississippi, um bairro de uma cidade grande ou um vale nos Apalaches.” (TUAN, 2006, p 203)

É essa capacidade de tornar próximo aquilo que pode estar bem longe, tanto em espaço quanto em tempo, de tornar paisagens e lugares tão distintos dos nossos em familiares e até mesmos íntimos que a construção de lugares por meio da arte e literatura possui. Como Jón Kalman Stefánsson (2010), escritor islandês que também constrói, mas por meio da literatura, uma imagem potente do lugar que habita, a Islândia. Diferente da receptividade calorosa e da vibração do bairro carioca, Stefánsson nos apresenta um espaço desolado, gélido e melancólico. Em suas obras *Paraíso e inferno* (2016) e *A tristeza dos anjos* (2023), o cenário se impõe como um personagem onipresente, moldando os acontecimentos e os sentimentos dos protagonistas.

Ambos os livros compõem os dois primeiros volumes de uma trilogia, neles nos é narrada a trajetória de um jovem pescador que perde seu melhor e único amigo em uma travessia marítima, quando esse ao esquecer sua capota de pesca acaba se molhando e o frio “entrando” no seu corpo. Nessa história que acompanha esse jovem rapaz pelo luto e pelo gelo, a Islândia descrita por Stefánsson se mostra impiedosa e ameaçadora, com o isolamento marcando as relações humanas. Mas ainda assim, esse mesmo lugar é descrito com beleza e reverência, criando no leitor uma relação complexa entre você e o lugar.

Stefánsson que nasceu e cresceu em Reykjavík, capital da Islândia, constrói por meio de sua literatura uma imagem significativa desse lugar, impregnado de memórias que refletem em muito não apenas sua visão sobre sua terra natal, mas também sua vivência nela enquanto pescador. Stefánsson consegue por meio da escrita nos transportar a um espaço que é muito distante da realidade brasileira, mas quando diante das páginas de seus romances aos poucos esse espaço indiferenciado começa a se configurar como um lugar.

Tanto Arlindo Cruz quanto Jón Kalman Stefánsson expressam seus vínculos com os espaços que os moldaram, cada um à sua maneira. Se por um lado temos o calor e a celebração, por outro temos o silêncio e a solidão. Em ambos os casos, os lugares são construídos como símbolos, como paisagens afetivas que ultrapassam o meramente geográfico. Eles se tornam ideias de lugar, memórias sensíveis que formam subjetividades.

A partir dessas duas formas de expressão, a canção e a literatura, é possível observar o quão potente é o ato de construir um lugar por meio da arte, de como por meio dela conseguimos “dar visibilidade a experiências íntimas, inclusive às de lugar”. (TUAN, 2006, p. 203) e de como dependendo da forma como as representamos, somos capazes de moldar percepções e até mesmo influenciar o imaginário coletivo, a formular realidades simbólicas.

Sendo assim podemos concluir que quando um artista representa um lugar, ele não apenas descreve um território, mas produz uma interpretação particular desse espaço. Essa interpretação, ao circular socialmente, pode influenciar a maneira como outras pessoas passam a imaginar ou reconhecer esse lugar.

Então, quando Arlindo Cruz e Stefánsson, nos apresentam seu lugar íntimo, eles estão dando a esses lugares visibilidade, estão construindo um simbolismo sobre eles. Nesse contexto quando manifesto o meu processo artístico nesta pesquisa, também pode ser entendido como uma forma de elaboração simbólica do lugar. Ao registrar e reinterpretar visualmente a vivência e o cotidiano do conjunto Riviera, meu trabalho não se limita a documentar um espaço urbano específico, mas procura explorar as relações afetivas, materiais e temporais que constituem a experiência de habitar esse lugar.

Assim como nas obras apresentadas, o conjunto Riviera aparece aqui não apenas como um território físico, mas como um espaço atravessado por memórias, rotinas e experiências pessoais. A prática artística torna-se, portanto, um meio pelo qual torno visível aspectos da intimidade de um lugar que frequentemente permanece invisível.

Nesse sentido, o processo de criação das imagens não deve ser compreendido apenas como registro documental, mas como uma forma de construção simbólica do lugar. Ao selecionar enquadramentos, objetos, situações e atmosferas específicas, construo uma narrativa visual que revela minha relação com esse espaço, e que é transmitida a outros.

Essa perspectiva aproxima a prática artística daquilo que Marie-José Mondzain descreve como a responsabilidade de quem produz imagens. Segundo a autora, as imagens possuem a capacidade de influenciar profundamente a maneira como percebemos o mundo, especialmente quando associadas a discursos que orientam sua interpretação. Nesse sentido, aqueles que produzem imagens ou representações simbólicas participam ativamente da construção do olhar do espectador.

Compete então àqueles que fazem imagens construir o lugar daquele que vê, e àqueles que fazem ver as imagens serem os primeiros a conhecer as vias desta construção. A imagem exige uma gestão nova e singular da palavra entre aqueles que cruzam os seus olhares na partilha das imagens. (Mondzain, 2009, p. 36)

Essa reflexão também é aprofundada por Boris Kossoy, que destaca como as imagens participam de processos complexos de construção de realidades. Segundo o autor, tanto a produção quanto a recepção das imagens envolvem interpretações

subjetivas que influenciam a maneira como determinados acontecimentos ou lugares são compreendidos.

Em ambas as etapas, seja na elaboração da imagem, quando do momento de sua concepção/construção/materialização por parte do fotógrafo diante de seu tema, seja durante a trajetória dessa mesma imagem ao longo do tempo e do espaço, quando apreciada, interpretada e sentida pelos diferentes receptores, não importando qual seja o objeto da representação – ou qual seja o vínculo que possa eventualmente existir entre o receptor e essa representação, haverá sempre um complexo e fascinante processo de construção de realidades. (KOSSOY, 2009, p. 47).

Dessa forma, ao produzir imagens sobre o conjunto Riviera, o trabalho também participa da construção de uma determinada visibilidade para esse lugar. Essas imagens não pretendem apresentar uma descrição objetiva ou totalizante do espaço, mas revelar uma perspectiva situada, construída a partir de experiências pessoais e afetivas. Perceber por tanto as múltiplas possibilidades de produção, disseminação e percepção da imagem do lugar, é atentar-se a capacidade que a arte tem de não apenas registrar a realidade, mas de transpô-la criando expressões a partir da vida real.

A partir dessas reflexões, torna-se possível compreender que as imagens, sejam elas visuais, literárias ou musicais, não apenas registram a realidade, mas também participam ativamente da construção simbólica dos lugares. Ao representar experiências pessoais e afetivas, artistas e escritores tornam visíveis dimensões da vida cotidiana que muitas vezes permanecem invisíveis no discurso institucional ou científico. Nesse sentido, a arte se apresenta como um importante instrumento de elaboração simbólica do espaço vivido. Por meio dela, experiências íntimas podem ser compartilhadas, reinterpretadas e incorporadas ao imaginário coletivo.

Entretanto, essa potência também implica responsabilidades. Dependendo das intenções e contextos em que são produzidas, representações artísticas podem tanto ampliar a compreensão sobre determinados lugares quanto reforçar narrativas simplificadoras ou ideológicas. Dessa forma, refletir sobre a produção e circulação dessas imagens torna-se fundamental para compreender não apenas os lugares que habitamos, mas também as formas pelas quais os imaginamos e representamos.

É importante destacar que essas múltiplas possibilidades de criação de uma realidade assim como a multiplicidade de sua interpretação não é algo negativo por si

só. A arte e a literatura, assim como outras formas de construção de imagens e disseminação, são possibilidades que se apresentam para expressar subjetividades e relações que, do contrário permaneceriam no íntimo dos indivíduos.

A grande questão posta nesse ponto diz respeito a finalidade que essas construções são feitas, o ponto de reflexão é pensar para que fim essas imagens são produzidas, se para expressar uma relação, neste caso com o lugar, demonstrando sua perspectiva e afetos, ou para, de forma deliberada construir e induzir uma realidade ou pensamento.

3. POLINIZADORES DE LUGARES

3.1. As trocas sensíveis entre corpo e lugar

Um aspecto que se tornou cada vez mais evidente ao longo dos processos que desenvolvi, tanto nas experiências cotidianas quanto nas investigações artísticas realizadas nesta pesquisa, é como cada corpo, com suas características próprias, experimenta o ambiente que o cerca de maneira singular. A relação entre corpo e espaço não se dá de forma neutra ou homogênea; ao contrário, ela é atravessada por percepções, memórias, afetos e práticas que tornam cada experiência espacial única.

Nesse sentido, pode-se compreender que o corpo não apenas ocupa um lugar, mas estabelece com ele uma relação dinâmica de afetação mútua. O sujeito é tocado pelos ambientes que vivência, ao mesmo tempo em que também os transforma por meio de sua presença, de suas ações e de suas formas de habitar. Essa relação gera rastros, marcas sensíveis e simbólicas que se inscrevem tanto no território quanto na corporalidade do indivíduo.

Ao retomarmos o trabalho de Edward S. Casey, conseguimos pensar nessa articulação, onde ele estabelece essa relação entre corpo e lugar como dimensões inseparáveis da experiência humana. O corpo não é apenas um elemento situado no espaço; ele é o meio através do qual o lugar é vivido, percebido e incorporado.

Ao deslocar-se e entrar em contato com diferentes lugares, o corpo estabelece uma relação de reciprocidade com eles. O sujeito afeta os lugares por meio de suas práticas e percepções, enquanto os lugares deixam marcas duradouras na memória e na experiência corporal do indivíduo. Mesmo quando o sujeito não está mais fisicamente presente em determinado espaço, as experiências ali vividas continuam a reverberar na forma de lembranças, sensações ou disposições corporais.

E isso ocorre por processos que ele chama de tenacidade e sujeição. Onde os lugares permanecem em nós por muito tempo, podendo ser lembrados por sensações ou memórias. Ao mesmo tempo que ao não controlarmos totalmente os lugares; também somos moldados por eles. Os lugares influenciam quem somos e

fazem parte da formação da nossa identidade. assim o corpo é formado e afetado pelo lugar, ao mesmo tempo que o espaço é formado e afetado por esse corpo.

Nesse contexto, Casey apresenta ainda o conceito de idiolocalidade, que designa a forma singular pela qual cada sujeito incorpora e expressa um determinado lugar em sua própria experiência corporal. Diferentemente de conceitos como habitus ou habitação, que enfatizam dimensões sociais ou intencionais da relação com o espaço, a idiolocalidade destaca o caráter profundamente individual e sensível dessa relação. É por meio do corpo vivido que as particularidades de um lugar se inscrevem no sujeito e permanecem disponíveis para reaparecer em diferentes momentos da vida.

Enquanto o habitus internaliza o sujeito coletivo da estrutura normativa e costumeira, e a habitação exige o sujeito intencional da ação concertada, a idiolocalidade invoca o sujeito que incorpora e expressa um determinado lugar, mais especialmente seu idios, o que é “peculiar” em ambos os sentidos dessa última palavra. E o portador da idiolocalidade não é outro senão o corpo vivido, o sujeito próprio do lugar. Somente esse sujeito pode estar sujeito ao lugar em sua idiosincrasia; esse sujeito solitário pode carregar as peculiaridades do lugar em sua própria carne, mantendo-as ali em um estado de Parathaltung, uma condição de prontidão para reaparecer ao clarão de uma mera impressão. (CASEY, 2001, p 689. Tradução nossa)

Casey de forma geral acredita que o indivíduo é inseparável dos lugares onde vive. O corpo incorpora os lugares e a paisagem expande nossa experiência deles, fazendo com que lugar e identidade humana se formem mutuamente.

No entanto, ao refletir sobre essas relações a partir das experiências observadas nesta pesquisa, torna-se possível ampliar essa perspectiva. Embora a abordagem de Casey enfatize de forma consistente o processo de incorporação do lugar no corpo, ela privilegia principalmente a dimensão individual dessa experiência. O foco recai sobre a maneira como os lugares se sedimentam na memória e na corporalidade do sujeito.

Partindo dessa base teórica, proponho pensar essa relação também a partir de um movimento complementar: não apenas a incorporação do lugar pelo indivíduo, mas também a circulação de experiências espaciais entre diferentes lugares. É nesse contexto que introduzo a noção de polinização de lugares. Me utilizando da abelha

como uma imagem poética, proponho uma relação entre os lugares e os indivíduos tal como as abelhas e as flores.

Nesse contexto, podemos pensar em dois tipos de corpos: os corpos fixos, que se referem aos próprios lugares, às paisagens, ao território estável e enraizado; e os corpos errantes, que são os indivíduos em movimento, oriundos desses lugares e que, ao se deslocarem, levam consigo fragmentos simbólicos, afetivos e até materiais dos espaços que habitaram.

Assim como a abelha no processo de polinização, que ao pousar em uma flor em busca de néctar e pólen, impregna seu corpo com seus grãos, transportando-os consigo para outra flor da mesma espécie, resultando na fecundação, formando frutos e sementes. Assim também nós, humanos, carregamos e espalhamos rastros de nossas experiências no espaço; memórias, afetos, práticas e modos de vida.

Ao habitar e experienciar um lugar, os sujeitos incorporam aspectos de seu cotidiano, de suas práticas e de suas atmosferas sensíveis. Esses elementos tornam-se parte da experiência corporal e são levados consigo quando o indivíduo passa a vivenciar outros espaços. Dessa forma, ao chegar a novos lugares, os sujeitos não chegam vazios; eles carregam consigo memórias, hábitos, afetos e modos de percepção adquiridos em experiências anteriores.

É nesse processo que ocorre o que denomino polinização de lugares. Ao deslocar-se entre diferentes contextos espaciais, o indivíduo transporta consigo rastros de experiências anteriores que, ao entrar em contato com novos ambientes, podem gerar encontros, sobreposições e transformações simbólicas. Assim, experiências espaciais distintas passam a se misturar, interagir e produzir novas formas de relação com o espaço.

Portando diferentemente de uma lógica puramente sedimentar, na qual as experiências se acumulam de forma linear, criando camadas isoladas, a polinização de lugares sugere um processo mais dinâmico e relacional. Os rastros transportados pelos sujeitos entram em contato com outros contextos, gerando interações, eles conversão, se misturam, interagem transformando tanto os indivíduos quanto os lugares envolvidos.

Tal como na polinização das flores, essa troca permite que os lugares germinem, cresçam, se modifiquem e se reinventem. Não se trata aqui de uma imposição, de dominação ou de exploração do espaço; trata-se, antes, de um processo natural, quase osmótico, sutil, gradual, orgânico e, muitas vezes, inconsciente, um fenômeno sensível, não intencional e não hierárquico, no qual os rastros circulam de forma difusa, sem controle pleno por parte do sujeito, sendo uma dinâmica de circulação e transformação que emerge das próprias experiências de mobilidade humana.

A mobilidade, aliás, constitui um aspecto fundamental dessa dinâmica. Desde períodos anteriores à sedentarização das sociedades humanas, os deslocamentos sempre fizeram parte da relação entre indivíduos e territórios. Antes mesmo da consolidação de cidades ou nações, grupos humanos já se moviam entre diferentes paisagens, deixando rastros de suas passagens e incorporando experiências de novos ambientes.

Nesse sentido, a polinização de lugares pode ser compreendida como uma dimensão fundamental da experiência humana com o espaço. Ao mover-se, o sujeito não apenas atravessa territórios; ele estabelece conexões entre eles, transportando e recombina experiências espaciais. Polinizávamos, mesmo sem saber, os lugares por onde passávamos.

Portanto, este processo de troca e incorporação entre corpo e espaço, de levar e trazer rastros, é um aspecto essencial da nossa existência enquanto seres territoriais, sensíveis e históricos. É pela experiência do corpo que percebemos, afetamos e somos afetados pelos espaços, e é através desses movimentos, internos e externos, que os lugares se tornam vivos, transformados pela presença e pelo tempo.

Essa perspectiva dialoga também com as reflexões de Yi-Fu Tuan, para quem há uma distinção fundamental entre espaço e lugar. Como vimos Tuan estabelece que os lugares representam segurança e enraizamento, enquanto os espaços simbolizam liberdade e deslocamento, onde precisamos de um e vamos em busca do outro.

A partir disso percebo que há, em nosso movimento entre territórios, um desejo profundo, muitas vezes inconsciente, de reencontrar o que nos formou. Ainda que estejamos em busca do novo, carregamos conosco paisagens afetivas, sensoriais e

vínculos simbólicos que se projetam nos espaços que passamos a habitar. Ao procurar novos espaços, procuramos também refazer, reinventar ou reconhecer os nossos lugares de origem.

Esta passagem do romance *The Mimic Men*(1967) do escritor britânico e Nobel em literatura V. S. Naipaul(1932-2018) citada por Yi-Fu Tuan. traz como um personagem ao falar sobre os emigrantes consegue deixar claro essa busca por um reconhecimento de nossos lugares de origem:

Eles saíram, mas voltaram. Você nasce em um lugar e cresce lá. Você conhece de perto as árvores e as plantas. Você jamais conhecerá outras árvores ou plantas desse jeito. Digamos, você cresce sabendo o que é uma goiabeira. Você sabe que a casca marrom-esverdeada descasca como uma velha pintura. Você procura subir na árvore. Você sabe que, depois de ter subido várias vezes, a casca fica lisa, lisa e tão escorregadia que você não consegue mais subir. Você sente cócegas nos pés. Ninguém precisa lhe ensinar o que é uma goiaba. Você sai do país. Você pergunta: “Que árvore é esta?” Alguém lhe dirá: “Um olmo” Você vê outra árvore. Alguém lhe diz: “Isto é um carvalho”. Certo; você as conhece. Mas não como a goiabeira. Aqui você espera o pou florescer uma semana no ano e você nem sabe que está esperando. Certo, você sai. Mas voltará. Onde você nasceu, homem, você nasceu. (2006, p.229)

Se, para Yi-Fu Tuan, o lugar está associado à segurança e ao enraizamento, enquanto o espaço representa abertura e liberdade, o processo de polinização de lugares ocorre justamente na tensão entre essas duas dimensões. Ao deslocar-se em busca do novo, o sujeito não abandona completamente seus lugares de origem; ao contrário, carrega consigo paisagens afetivas que orientam sua relação com os novos espaços, promovendo processos de reconhecimento, adaptação e reinscrição simbólica.

Como em quando em uma conversa com um amigo, oriundo do bairro Vila Nova, localizado na região administrativa central de Goiânia. Contou-me que ao viajar para diferentes regiões do país, ele percebeu o quanto carregava em seu modo de ser traços profundos de seu bairro, na forma de se portar, de observar o entorno, de interagir com os outros. Me narrou ainda que, ao visitar esses novos lugares, buscava inconscientemente algo que o reconectasse à Vila Nova. Procurava paisagens semelhantes, modos de vida que lhe fossem familiares, como se tentasse reconhecer partes de si nos territórios que passava a conhecer.

Essa narrativa, somada a uma conversa com meu orientador, em que ele também compartilhou suas experiências em diferentes territórios, reforça minha ideia sobre esse processo de polinização. Onde a polinização de lugares opera, no campo da mobilidade cotidiana e existencial, não necessariamente associada a grandes migrações, mas aos deslocamentos ordinários que atravessam a vida urbana contemporânea. São movimentos aparentemente banais que produzem efeitos profundos na constituição das subjetividades e na transformação simbólica dos lugares.

Trazendo mais uma vez o paralelo com as abelhas e o processo de polinização, que ocorre de flor em flor, abelha por abelha, podemos observar como, em uma escala mais ampla, esse movimento afeta todo o ecossistema, permitindo não apenas que as flores germinem, mas que todo o ambiente se mantenha próspero, pois sem elas, muitas plantas não produziriam sementes nem frutos, impactando a biodiversidade e a segurança alimentar.

De modo semelhante, o processo de polinização de lugares que realizamos individual e coletivamente, impacta os espaços como parte de uma estrutura viva da experiência humana. Nossas trajetórias pessoais, os lugares que habitamos e os afetos que cultivamos neles deixam rastros, que se multiplicam e ressoam em outros territórios e em outros corpos.

E a partir disso, consigo visualizar uma rede mais ampla de relações entre indivíduos e lugares, bem como entre os próprios indivíduos e os próprios lugares. Somos tocados pelo espaço que habitamos, assim como o espaço é marcado pelas presenças que o vivenciam. Essas trocas, nem sempre visíveis, nos afetam direta e indiretamente, pois os rastros deixados por um corpo no lugar podem, de forma sutil, reverberar em outros corpos que ali passam ou habitam, assim como lugares que a partir disso podem reverberar em outros espaços.

Por isso, os aspectos que compõem as relações humanas, tanto com os espaços quanto entre os próprios sujeitos, são fundamentais para compreender como essas marcas se propagam. Podemos olhar para esse processo a partir de uma perspectiva ampliada, sensível e até mesmo global, mas que emerge das vivências íntimas e particulares com o lugar.

E neste ponto, minha prática artística, a fotografia e a tridimensionalidade, funcionam como dispositivos de retenção desses rastros polinizados. As imagens, os objetos e as materialidades não apenas representam lugares, mas operam como superfícies de inscrição das experiências vividas, tornando visível aquilo que, em geral, permanece invisível: os deslocamentos sensíveis entre corpo e lugar.

O conceito de polinizadores de lugares permite, assim, compreender a relação entre corpo e lugar como um processo dinâmico de troca, circulação e transformação contínua. Longe de serem entidades fixas, os lugares se constroem a partir das experiências que os atravessam, assim como os corpos se constituem pelas paisagens que os formam. Ao polinizarmos lugares, carregamos conosco rastros do que fomos e, ao mesmo tempo, lançamos sementes do que ainda podemos vir a ser.

3.1 Os rastros que deixo.

Muito disse a respeito dos rastros que o lugar me deixou e de como isso gerou e gera questões que se expressam através dos processos, trabalhos e dos conceitos aqui apresentados. Pude compreender por meio deles, que da mesma forma como o lugar deixa marcas em nós, nos também deixamos marcas nele. E é justamente nesse ponto que me surge uma questão; qual os rastros que eu deixei ou estou deixando nesse lugar?

Essa talvez seja uma pergunta que eu não consiga dar uma resposta clara ou sequer uma resposta, pois não sei que aspectos de mim ficaram no Riviera. Consigo muito claramente apontar o que dele está em mim. Seja pelas memórias, que apresentei um pouco aqui através do trabalho *Cabe em uma caixa*, ou pelas experiências sensoriais que narrei ao falar do *Relicário de essências*. Como também por suas particularidades como seu cotidiano, sua topografia, que concede a ele um belo pôr do sol durante todo ano, ou sua significância para mim devido a tudo isso.

Consigo listá-las, consigo enxergá-las, mas o contrário já não consigo fazer. Talvez, por se tratar de marcas no lugar inconscientemente busque rastros físicos, materiais, algum vestígio palpável de minha presença no lugar. Mas como apresentei,

os rastros que são deixados em nós e nos espaços de experiência, são deixados de uma maneira sutil e orgânica são transferidos em um fluxo de trocas sensíveis e íntimos.

Pode haver sim rastros materiais e físicos nos lugares e dos lugares, cicatrizes que possuímos no corpo por quedas, arranhões ao subir em uma árvore ou brincar na rua são justamente rastros físicos do lugar, o próprio *Relicário de essências* é constituído de rastros físico do lugar. Marcas feitas em árvores, ou a arquitetura de sua casa pode ser considerado um vestígio físico de sua presença no lugar. Mas não me refiro a isso, me refiro as marcas um pouco mais profundas e duradouras como a memória ou as experiências vividas. Tanto as que possuímos do lugar quanto as que ele possui de nós

Pois sim, os lugares possuem memória, eles possuem, como diria João do Rio, “alma”. Sendo assim, acredito que como apenas eu pude perceber as marcas que o lugar deixou em mim, apenas ele pode mostrar as marcas que eu deixei nele. Aqui não estou me eximindo de pensar sobre os rastros que deixei no lugar, mas apenas entendo que aquilo que deixamos não é algo tão claro a olhos nus, elas estão assim como em nós em uma segunda camada de profundidade. Que através do meu processo artístico consegui de alguma forma torná-la perceptível a outras pessoas, assim como Arlindo Cruz através de sua música, Stefásson pela literatura ou Baltar por sua materialidade e performance.

As marcas dos lugares em nós se tornaram perceptíveis através da arte e de um processo artístico, o que não significa que aqueles que não são músicos, escritores ou artistas não possuam marcas de seus lugares de experiência, possuem tanto quanto qualquer um, apenas estão mantidas em seus íntimos. Portanto quando penso nos rastros que deixo nesse lugar, não é algo que possa dizer, “é isso” ou “é aquilo” não, acredito na verdade que esses rastros singelos que deixei e deixo nesse lugar, estão como em mim, no seu íntimo.

Talvez em seu cotidiano, nas suas ruas, espalhadas por sua atmosfera ou amalgamadas em um de seus cantos, e para tentar sabermos quais são esses rastros retornamos a João do Rio “Qual de vós já sentiu o mistério, o sono, o vício, as ideias de cada bairro?” (RIO, 2008, p. 33).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os processos e conceitos apresentados ao longo desta pesquisa buscaram compreender como a relação que possuímos com os lugares geram marcas recíprocas, e que são levadas para outros lugares que passamos a experimentar. A partir da leitura de autores como Yi-Fu Tuan, Edward S. Casey foi possível estabelecer a natureza da relação entre o sujeito e lugar. Tendo como base o livro, *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, de Tuan conseguimos entender o conceito de lugar.

Nesse sentido conseguimos determinar que lugares são espaços dotados de significado, são espaços que nos possuímos relações tanto de familiaridade quanto de afeto, seja por meio da memória, das experiências, ou de atribuições simbólicas. Sendo assim quando apresento o conjunto Riviera estou me referindo a um lugar, a um espaço de vivência, memória e experiência.

Algo que fica evidente por meio do meu processo artístico, que é o aspecto fundamental pelo qual parte as reflexões propostas. Abordo por meio dele, as minhas memórias e experiências no meu bairro, demonstrando como essa relação se insere em meu processo criativo, e em quão íntimo as marcas do lugar se inscreveram em mim.

Partindo então da obra *O que cabe em uma caixa*, proponho uma reflexão sobre a relação do tempo com o lugar. Através de uma série de caixinhas de fósforo que contém fragmentos de fotografias queimadas, ponho em perspectiva os vinte e oito anos que habito o conjunto Riviera, trazendo com elas os aspectos da memória e da minha relação com o lugar através dos anos. Percebendo como “nosso próprio passado consiste em miudezas” (TUAN, 2006, p.231) objetos que operam com intermédios entre nossas experiências passadas e o presente.

Trago também por intermédio do *Relicário de essências* a ligação entre corpo e espaço por meio das experiências sensoriais no lugar. Reflito como essências - a chuva, a terra, as cinzas, as sementes e os cheiros, se tornam sínteses simbólicas do lugar, dos seus aspectos naturais, observando ainda como o gesto de os coletar, torna-se rituais de ligação. Junto a isso trago o trabalho processual da artista Bigida

Baltar, que também faz do gesto da coleta um meio de se ligar com o lugar, dentro de uma perspectiva do efêmero.

Tal reflexão encontra consonância em Edward S Casey, que utilizo para dialogar com as reflexões práticas feitas através dos trabalhos apresentados. Consigo perceber como tais processos e práticas artísticas compreende por meio da prática aspectos percebidos por Casey por aspectos conceituais.

Além disso, apresento também a construção do lugar, tendo como base as ideias apresentadas por Yi-Fu Tuan em seu capítulo *Visibilidade: a criação de Lugar*. Onde ele afirma que os lugares não são apenas espaços físicos, mas construções simbólicas que ganham visibilidade por meio da atenção, da cultura, da arte, da memória, da rivalidade e da dramatização das experiências humanas.

A partir dessa ideia introduzo dois artistas, o cantor e compositor Arlindo Cruz, e o escritor Jón Kalman Stefánson. Ambos conseguem trazer através de seus trabalhos essa visibilidade a qual Tuan se refere. Conseguem construir ou consolidar o simbolismo imagético de seus respectivos lugares, demonstram como a arte consegue construir realidades simbólicas. Neste ponto ponho em perspectiva essa capacidade, recorrendo a autores como Marie-José Mondzaine para pensar criticamente essa construção simbólica dos lugares, observando os impactos que causam para além de sua consolidação simbólica.

Ademais propus o conceito de Polinizadores de lugares, figura poético-conceitual que busca traduzir essa troca simbólica de marcas entre corpo e espaço. Nela, o sujeito, marcado pelas experiências vividas no espaço, deposita em diferentes lugares traços sensíveis de sua vivência, fazendo com os lugares se modifiquem “floresçam”. Tomando a abelha como figura poética, proponho uma relação simbiótica entre os indivíduos e os lugares, uma relação de trocas contínuas e orgânicas, tal como as abelhas no processo de polinização das flores.

Dialogando mais uma vez com Casey e seu artigo, compreendendo que embora a abordagem de Casey enfatize de forma consistente o processo de incorporação do lugar no corpo, ela privilegia principalmente a dimensão individual dessa experiência. O foco recai sobre a maneira como os lugares se sedimentam na memória e na corporalidade do sujeito.

Partindo dessa base teórica, proponho pensar essa relação também a partir de um movimento complementar: não apenas a incorporação do lugar pelo indivíduo, mas também a circulação de experiências espaciais entre diferentes lugares. É nesse contexto que introduzo a noção de polinização de lugares

Entendo também que esses traços que são depositados tanto nos lugares quanto no indivíduo são de caráter sensível e subjetivo. Portanto apenas o indivíduo e o lugar têm acesso a esses rastros, não sendo possível ser apontado objetivamente que marcas são essas.

Então ao retornamos a questão que norteou esta pesquisa e os processos que foram desencadeados por ela e aqui apresentados, acredito surgir uma resposta. que é diversa e pessoal. Pois as maneiras que as experiências que vivemos nos lugares sedimentam marcas em nós e nós aos lugares é distinta a cada um.

Pois cada indivíduo experiencia o lugar de maneira única, sendo marcado e da mesma forma deixando no espaço, rastros particulares dessa vivência. A forma como o conjunto Riviera me marcou é íntima e única e exclusivamente minha, se apresentando de formas distintas nos meus processos de criação, nas obras produzidas e nas inquietações geradas, assim como as marcas que deixo nesse lugar que são de sua intimidade.

Saliento também como esta pesquisa me afetou enquanto pesquisador e artista. Ampliando minhas perspectivas não só enquanto práticas e poéticas artísticas mais enquanto modos de se investigar e produzir conhecimento dentro do campo das artes. Bem como uma maturação no meu processo, entendendo e aceitando melhor as mudanças e elementos que surgem no decorrer de sua constituição

Considero por fim, que esta pesquisa contribui para a ampliação das reflexões sobre corpo e lugar no campo das artes visuais, trazendo por meio de um processo criativo uma reflexão poético-conceitual sobre essa relação, propondo ainda conceitualmente uma relação simbiótica entre os indivíduos e os lugares. Espera-se ainda que esta pesquisa possa se desdobrar em outras discussões, aprofundando-se no conceito de polinizadores de lugares ou estabelecendo diálogos com diferentes perspectivas teóricas em outros campos de estudo.

REFERÊNCIAS

- ARANHA DOS REIS, Camila do S. **A fotografia nos movimentos sociais: um difusor de realidades**. 1. ed. Rio de Janeiro. Entropia. 2016.
- CASEY, Edward S. **Between geography and philosophy: what does it mean to be in the place-world?** *Annals of the Association of American Geographers*, [S.l.], v. 91, n. 4, p. 683–693, dez. 2001. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3651229>. Acesso em: 31 jul. 2025.
- SOUZA, Lucas Henrique de; GARCIA, Mirandola, Patricia Helena. **Geografia dos espaços vividos: ponderações reflexivas sobre a percepção espacial**. *Caderno Prudentino de Geografia*, Presidente Prudente, n. 45, v. 2, p. 72-93, maio/ago. 2023.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução: Denise Ribeiro. 1. ed. Campinas: Papirus, 2012.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia e História: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado**. São Paulo: Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia, 1980.
- KOSSOY, Boris: **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3. ed. Cotia SP. Ateliê Editorial. 2002
- MONDZAIN, Marie-José. **A imagem pode matar?** Tradução: Susana Mouzinho. 1. ed. Lisboa: Nova Vega, 2009.
- BARROS, José Márcio Pinto de Moura; OLIVEIRA JÚNIOR, José (orgs.). **Pensar e agir com a cultura: desafios da gestão cultural**. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011. 156 p. disponível em: [Biblioteca Digital](#) acesso em: 31. Jul. 2025
- STEFÁNSSON, Jón Kalman. **Paraíso e inferno**. Tradução: Álvaro Faleiros. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- STEFÁNSSON, Jón Kalman. **A tristeza dos anjos**. Tradução: Álvaro Faleiros. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- BEATLES. In My Life. In: Rubber Soul. Rita Lee. Londres: Parlophone, 1965. 1 disco de vinil.
- CRUZ, Arlindo; SACRAMNETO, Mauro Diniz. Meu lugar. intérprete: Arlindo Cruz. São Paulo; Sony Music, 2007. 1. CD. Faixa 1.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução: Livia de Oliveira. Londrina : Eduel, 2015
- ALBERTI, Verônica. **História oral: a experiência do CPDOC**. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. *Volume 1: Introdução – o rizoma*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995
- SALLES, Cecília Almeida. **Gênese da obra de arte: processo de criação**. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2006.