



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS DO PONTAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA DO PONTAL**

**JONAS DE ALVES BESSA**

**REPRESENTAÇÕES DAS PAISAGENS DO CERRADO (MT) NA ICONOGRAFIA  
DO ARTISTA BENEDITO NUNES**

**ITUIUTABA/MG  
2022**



**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS DO PONTAL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA DO PONTAL**

**JONAS DE ALVES BESSA**

**REPRESENTAÇÕES DAS PAISAGENS DO CERRADO (MT) NA ICONOGRAFIA  
DO ARTISTA BENEDITO NUNES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Pontal, da Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Ciência Humanas do Pontal, como requisito obrigatório para Exame de Qualificação, nível Mestrado Acadêmico em Geografia.

Linha de Pesquisa: Produção do Espaço Rural e Urbano.  
Orientador: Professor Dr. Anderson Pereira Portuguesez

**ITUIUTABA/MG  
2022**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

B557 Bessa, Jonas de Alves, 1972-  
2023 Representações das Paisagens do Cerrado (MT) na  
Iconografia do artista Bendito Nunes [recurso  
eletrônico] / Jonas de Alves Bessa. - 2023.

Orientador: Anderson Pereira Portuguez.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de  
Uberlândia, Pós-graduação em Geografia.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2023.151>  
Inclui bibliografia.  
Inclui ilustrações.

1. Geografia. I. Portuguez, Anderson Pereira, 1971-,  
(Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-  
graduação em Geografia. III. Título.

CDU: 910.1

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:  
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091  
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



## ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Geografia do Pontal				
Defesa de:	Mestrado PPGE				
Data:	28 de Fevereiro de 2023	Hora de início:	14:00hs	Hora de encerramento:	17:10hs
Matrícula do Discente:	22112GEO009				
Nome do Discente:	Jonas de Alves Bessa				
Título do Trabalho:	REPRESENTAÇÕES DAS PAISAGENS DO CERRADO (MT) NA ICONOGRAFIA DO ARTISTA BENEDITO NUNES				
Área de concentração:	Produção do espaço e dinâmicas ambientais				
Linha de pesquisa:	Produção do espaço rural e urbano.				
Projeto de Pesquisa de vinculação:					

Reuniu-se através de conferência, Campus Pontal, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Geografia do Pontal, assim composta: Vitor Koiti Miyazaki (PPGEP/ICH/UFU) Leonardo Batista Pedroso Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Goiano - Campus e Anderson Pereira Portuguez (PPGEP/ICH/UFU) - orientador do candidato.

Iniciando os trabalhos o presidente da banca, Anderson Pereira Portuguez, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público e concedeu ao discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

**APROVADO**

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.





Documento assinado eletronicamente por **Vitor Koiti Miyazaki, Professor(a) do Magistério Superior**, em 27/03/2023, às 14:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leonardo Batista Pedroso, Usuário Externo**, em 18/04/2023, às 10:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **4292305** e o código CRC **14122B3E**.

## AGRADECIMENTOS

Foram dois anos de muitos estudos e dedicação à presente pesquisa, um período vivido com muitas alegrias, superando meus limites, e muitas conquistas se deram em meio a muitas madrugadas de estudos, aulas remotas e abraços recebidos através das telas do computador.

Foi um momento de introspecção, que permitiu novas descobertas sobre minhas capacidades e potencialidades. Afinal de contas, eu estava com meu computador, sozinho; porém, cercado de pessoas que me deram forças e me apoiaram à distância.

A Pandemia do Covid exigiu um período de distanciamento, mas foi nesse momento que conheci meus colegas de Curso, fizemos disciplinas juntos e orientação também. Todos têm uma parcela do meu agradecimento. Precisei de coragem, sobretudo da leveza de um artista e, dessa forma, recebi por linhas, cores, formas e texturas.

Meus agradecimentos ao senhor Benedito Nunes, artista que permitiu que seus trabalhos fossem o meu objeto de estudo. Suas pinturas proporcionaram um ar de leveza, alegria e cores do Cerrado. Estendo este agradecimento à sua família, senhora esposa Marina e filhas, por me acolher carinhosamente.

Agradeço a Deus e às forças do Universo, que conspiram para que coisas boas possam acontecer em nossas vidas, sobretudo as Divindades que amo e cultuo, meus Orixás. Sem essas forças, nada flui, nada acontece.

Agradeço à minha família, que sempre me apoiou em todos os momentos, principalmente meu irmão Júlio Bessa. Estendendo à família, agradeço meu irmão de alma, Colygnon Freitas, que esteve sempre presente e, principalmente, ao meu orientador, professor Dr. Anderson Pereira Portuguesez, que o coloco na posição de pai. De fato, foi, e sempre será. Me conduziu com sabedoria e compreensão pelos caminhos da pesquisa. Agradeço, ainda mais, por me ensinar que a vida acadêmica é conquistada com dedicação, estudos, cor e amor.

Agradeço aos professores do Programa de Mestrado, que contribuíram para o meu aprendizado: Prof. Dr. Eliseu Savério Sposito, Profa. Dra. Joelma Cristina dos Santos, Profa. Dra. Gerusa Gonçalves Moura, Profa., Dra. Jussara dos Santos Rosendo, e Prof. Dr. Antônio de Oliveira Júnior.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Geografia do Pontal - PPGEP, Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Uberlândia, pelo aprendizado e apontamentos para a pesquisa.

Agradeço aos professores que compuseram a banca examinadora desse trabalho na primeira qualificação, Profa. Dra. Gerusa Gonçalves Moura e Prof Dr. Vitor Koiti Miyazaki,

pelas valiosas contribuições nos aspectos formativos, teóricos e artísticos. Após suas orientações, um novo caminho surgiu, e pude explorar novas leituras que propiciaram encontros com a Arte e a Geografia, que me levaram ao contínuo aprendizado.

Na verdade, minha gratidão é imensa e plena por muitos que puderam participar da minha formação. No meu coração, uma alegria por conquistar mais esta etapa que para mim foi muito gratificante.

Agradeço a todos que, direta ou indiretamente, não me ajudaram com suas palavras, gestos, abraços e afagos.

Muito obrigado.

Até!

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 01</b> – Mapa de Localização 01.....	120
<b>Figura 02</b> – Mapa de Localização 02.....	121
<b>Figura 03</b> – Cuiabá (MT). Mapa representativo da cidade.....	122
<b>Figura 04</b> – Cuiabá (MT). Entrada da cidade .....	122
<b>Figura 05</b> – Cuiabá (MT). Orla do Centro Histórico, onde acontecem as manifestações culturais e carnavalescas.....	125
<b>Figura 06</b> – Cuiabá (MT). Comemoração dos 300 anos da cidade .....	126
Org. BESSA, J. de A. (2022).....	126
<b>Figura 07</b> – Benedito Nunes, o Artista .....	133
<b>Figura 08</b> – Cuiabá (MT). Exposição “Orifício”. Galeria SESC Arsenal - 2014.....	139
<b>Figura 09</b> – Cuiabá (MT). Exposição “Orifício”, Galeria SESC Arsenal - 2014.....	140
<b>Figura 10</b> – Cuiabá (MT). Árvore Lixeira. (2022) (1).....	147
<b>Figura 11</b> – Árvore Lixeira, em Cuiabá (2022) (2) .....	147
<b>Figura 12</b> – Tela de Benedito Nunes, denominada “Barulhismo no Cerrado” - 2005. ....	149
(OST, 120 x 140 cm).....	149
<b>Figura 13</b> – Tela de Benedito Nunes, denominada “Bem-te-vi” – 2008. OST, 59 x 65 cm. 150	
<b>Figura 14</b> – Tela de Benedito Nunes, denominada “Bem-te-vi” - 2008. OST, 35×70 cm....	151
<b>Figura 15</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “O Canto do Pássaro” - 2005. ....	152
(OST, 70 x 100 cm).....	152
<b>Figura 16</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Pássaros a Beira Rio” – 2003.....	153
(OST, 70 x 130 cm).....	153
<b>Figura 17</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Cerrado” - 2008. (OST, 40 x 100 cm). ....	157
<b>Figura 18</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Cerradinho” - 2008. (OST, 50 x 70 cm). 159	
<b>Figura 19</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Paisagem” – 2013. (AST, 56 x 154 cm). 160	
<b>Figura 20</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Reflorescimento do Cerrado” – 1997.....	163
(AST, 90 x 90 cm).....	163
<b>Figura 21</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Cidade Cerrado” - 2004.....	164
(OST, 134 x 290 cm).....	164
<b>Figura 22</b> - Tela de Benedito Nunes, intitulada ” Cerrado” – 2011. (AST, 80 x 130 cm)....	165
<b>Figura 23</b> - Tela de Benedito Nunes intitulada “Cerradão” – 2013. (AST, 104 x 144 cm). 166	
<b>Figura 24</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Birdwatching” – 2008. OST, 90 x 70 cm.168	
<b>Figura 25</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Quitanda” – 1979. OST, 68 x 63 cm.....	170
<b>Figura 26</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Salão de Beleza” – 1980. OST, 69 x 84 cm.	
.....	171
<b>Figura 27</b> – Tela de Benedito Nunes intitulada “Brasileiro” – 1980. OST, 70 x 86 cm.....	172
<b>Figura 28</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada” Mulher a Vontade”, 1988. OST, 30 x 40 cm.	
.....	173
<b>Figura 29</b> – Tela de Benedito Nunes intitulada “Conversa” – 1985. OST, 77 x 94 cm.....	174
<b>Figura 30</b> - Painel pintado por Benedito Nunes em 2016.....	176
<b>Figura 31</b> – Cuiabá (MT). Painel Via Sacra - 2016.....	176
<b>Figura 32</b> – Cuiabá (MT). Painel Via Sacra - 2016.....	177
<b>Figura 33</b> - Cuiabá (MT). Painel do artista Benedito Nunes pintado em frente ao Atacadão do Porto ( .....	178
<b>Figura 34</b> – Cuiabá (MT). Painel do artista Benedito Nunes pintado em frente ao Atacadão do Porto (2).....	179
<b>Figura 35</b> – Cuiabá (MT). Painel pintado por Benedito Nunes no Viaduto da Rodoviária/Miguel Sutil - 2012. (1) .....	179

Org. BESSA, J. de A. (2022).....	179
<b>Figura 36</b> – Cuiabá (MT). Painel pintado por Benedito Nunes na coluna de sustentação do Viaduto da Rodoviária/Miguel Sutil - 2012. (2).....	180
<b>Figura 37</b> – Cuiabá (MT). Painel pintado por Benedito Nunes, no Campus da UFMT, vista frontal – 2014.....	181
<b>Figura 38</b> – Cuiabá (MT). Painel pintado por Benedito Nunes, no Campus da UFMT – 2012. ....	181
<b>Figura 39</b> – Cuiabá (MT). Painel pintado pelo artista Benedito Nunes, uma Paisagem - 2019. ....	182
<b>Figura 40</b> – Cuiabá (MT). Poste pintado pelo artista Benedito Nunes, de frente da Loja Paris de Molduras - 2019.....	183
<b>Figura 41</b> – Cuiabá (MT). Painel pintado pelo artista Benedito Nunes, dentro do Museu Estadual de Mato Grosso - 2019.....	184
<b>Figura 42</b> – Cuiabá (MT). Tela pintada pelo artista Benedito Nunes - 1997. ....	185
<b>Figura 43</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Cuiabá” – 1980. OST, 50 x 100 cm.....	186
<b>Figura 44</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Centro de Cuiabá”, 1980. OST, 60 x 70 cm. ....	187
.....	187
<b>Figura 45</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Pantanal” – 1980. OST, 80 x 110 cm. ....	188
<b>Figura 46</b> – Tela de Benedito Nunes intitulada “Entardecer Pantanal” – 2005. ....	189
(Tinta óleo sobre tela, 60×130 cm).....	189
<b>Figura 47</b> – Tela de Benedito Nunes intitulada “Sobrevoo de Colhereiros” – 2004.....	191
(Óleo sobre tela, 92x94 cm). ....	191
<b>Figura 48</b> – Tela de Benedito Nunes intitulada “Paisagem do Rio Claro” – 2007. ....	192
(Óleo sobre tela, 100×280 cm). ....	192
<b>Figura 49</b> – Tela de Benedito Nunes intitulada “Enquanto as folhas” – 2008.....	193
(Óleo sobre tela, 130×150 cm). ....	193
<b>Figura 50</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “A Cor do Mato” – 1991. OST, 80 x 80 cm. ....	194
.....	194
<b>Figura 51</b> – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Pela Reserva Mãe Bonifácia – 1997. ....	197
(AST, 90 x 110 cm). ....	197
<b>Figura 52</b> - Tela de Benedito Nunes intitulada “Pátria Amada Salve Salve” – 1986. ....	198
(OST, 92 x 175.5 cm). ....	198
<b>Figura 53</b> – Tela de Benedito Nunes intitulada “Janela” – 1999. OST, 100 x 120 cm.....	200
<b>Figura 54</b> – Tela de Benedito Nunes intitulada “Janela Aberta” – 2006.....	201
(AST, 80 x 200 cm, Díptico).....	201

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	<b>7</b>
<b>RESUMO</b> .....	<b>9</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>10</b>
<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
1.1. METODOLOGIA .....	22
<b>2. GEOGRAFIA CULTURAL</b> .....	<b>29</b>
2.1 Dimensão do Imaginário e Paisagem.....	35
2.2 Conceitos de Cultura e Indústria Cultural.....	39
2.3 Arte e Cultura.....	45
2.4 Indústria e Cultura.....	51
2.5 Trajetória Histórica da Geografia Cultural .....	54
2.6 Geografia Clássica para Nova Geografia Cultural.....	58
2.7 Virada Cultural.....	72
2.8 Geografia Cultural no Brasil .....	73
<b>3. CONCEITOS DE ESPAÇO E PAISAGEM E OS ESTUDOS ICONOGRÁFICOS</b> ...	<b>88</b>
3.1 Conceito de Espaço, segundo Milton Santos e outros autores.....	88
3.2 Conceito de Paisagem, segundo Milton Santos e outros autores.....	94
3.3 Conceito de Representação .....	109
<b>4. REPRESENTAÇÃO DAS PAISAGENS RURAL E URBANA A PARTIR DA ICONOGRAFIA DE BENEDITO NUNES</b> .....	<b>119</b>
4.1 A cidade de Cuiabá, Mato Grosso. ....	120
4.2 Benedito Nunes: o Artista.....	129
4.3 O Rural e Urbano na obra do artista Benedito Nunes.....	155
4.4 Arte e Geografia.....	203
<b>5. considerações finais</b> .....	<b>206</b>
<b>6. REFERÊNCIAS</b> .....	<b>210</b>
<b>APÊNDICE A – Roteiro de Entrevista</b> .....	<b>227</b>
<b>APÊNDICE B – Termo de Consentimento Livre Esclarecido</b> .....	<b>228</b>

## APRESENTAÇÃO

*“Em cada um de nós há um segredo, uma paisagem interior com planícies invioláveis, vales de silêncios e paraísos secretos.”*

(Antoine de Saint-Exupéry)

Durante o período dedicado à pesquisa, pude adentrar no mundo das categorias geográficas, passear por vales desconhecidos, por rios e lugares indescritíveis de tanta beleza! Quantas limitações foram superadas! Quantas conquistas se deram! Madrugas de estudos! *Insights* pelos lares. Aulas remotas. Refeições rápidas. Isolamento. E nesse meu caminhar, pude perceber a paisagem, não apenas pelo olhar do artista, limitado pelas cores, texturas, linhas e formas, mas pela contemplação de um elemento geográfico tão maravilhoso, que me tirou vários suspiros, alegrias e reflexões: a paisagem.

Em tantos trajetos percorridos nesse período, precisei de leveza, força, coragem, dedicação, cafés e quitandas. Fui inundado pelos rios, percorrendo vales e montanhas, planícies incalculáveis, paisagens rurais e urbanas. Espaços enriquecidos de elementos que aos olhos dos artistas transformaram-se em obras de arte! Me alimentei de novos conceitos e repensei outros. Conheci o trabalho de Benedito Nunes, pela sua simplicidade, força e coragem de ser o que realmente ele representou. Uma arte que somente ele pôde expressar sobre esse imenso cerrado brasileiro, mas com os seguintes detalhes: seu toque, percepção e amor pelas paisagens.

Visitei espaços incríveis! Conheci uma fauna maravilhosa, com uma vegetação peculiar. Vislumbrei lugares para mim desconhecidos, mas aprendi a respeitar meus limites, vibrar com pequenos avanços e a confiar no tempo, pois tudo se transforma. Um desafio e uma oportunidade única em desenvolver esta pesquisa dentro da Geografia Cultural e poder falar de um artista tão brasileiro, que viveu sua arte com intensidade e nos deixou um legado. Para mim, um prazer, uma alegria em realizar esta pesquisa.

Esta dissertação está estruturada em quatro capítulos. No primeiro é apresentada a metodologia utilizada no desenvolvimento do trabalho. No segundo capítulo discute-se a trajetória da Geografia Cultural na História do Pensamento Geográfico. No terceiro capítulo são apresentados os conceitos de espaço e paisagem, discussões embasadas, sobretudo, em Milton Santos. Ainda nesse capítulo é discutido o conceito de representação. Por fim, no quarto e último capítulo discute-se a representação da paisagem rural e urbana a partir da iconografia

de Benedito Nunes.

Adentrem o Mundo de Benedito Nunes comigo.

## RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo geral estudar as representações das paisagens do cerrado a partir da Iconografia de Benedito Nunes, tendo como objeto de análise o acervo iconográfico do artista, que produziu um amplo conjunto de pinturas sobre o cerrado, sobretudo no Estado de Mato Grosso. Definiu-se, também, os seguintes objetivos específicos: compreender a trajetória da Geografia Cultural e sua abordagem sobre o conceito de paisagem; interpretar a obra de Benedito Nunes e a forma como este pintor incorporou as paisagens do Cerrado como inspiração para a sua produção artística, numa abordagem sobre a geograficidade das imagens; observar como a geografia e a arte podem dialogar a partir de conceitos comuns às duas ciências. A escolha do artista para desenvolver esta pesquisa aconteceu devido à relevância das suas obras, que representaram muitas paisagens rurais e urbanas do Cerrado. Para tanto, a metodologia empregada nesta pesquisa foi dividida em três etapas: na primeira etapa, realizou-se a revisão bibliográfica e a análise documental necessárias à construção do referencial teórico. Ainda nesta etapa metodológica discutiu-se a trajetória de vida e a obra do artista Benedito Nunes. A análise e interpretação das imagens do referido artista foi realizada sob a perspectiva da geograficidade, da Iconografia e Iconologia das imagens das obras de Arte. Essa teoria propiciou a interpretação das obras de Benedito Nunes, a partir de um viés geográfico das interpretações, que buscou identificar a espacialidade dos elementos por meio da iconografia. O trabalho de campo realizado na cidade de Cuiabá (MT) foi a segunda etapa da pesquisa, e possibilitou atingir os objetivos propostos por meio da coleta de dados empíricos (entrevistas e fotografias). A terceira e última etapa caracterizou-se pela interpretação dos dados coletados, discussões teóricas e produção final da dissertação. Conclui-se, portanto, que do ponto de vista teórico, a Geografia tem produzido muitos estudos embasados no conceito de Paisagem e de Geografia Cultural. Constatou-se que o conceito de Paisagem foi, de fato, adequado para a realização dessa pesquisa, pois o artista escolhido para o estudo de caso representou boa parte de sua iconografia na forma de pintura de paisagens do Cerrado mato-grossense.

**Palavras-chave:** Cerrado; Geografia Cultural; paisagem; representação artística.

## ABSTRACT

The general objective of the present work is to study the representations of the cerrado landscapes based on Benedito Nunes' Iconography, having as object of analysis the iconographic collection of the artist, who produced a wide range of paintings about the cerrado, especially in the State of Mato Grosso. The following specific objectives were also defined: to understand the trajectory of Cultural Geography and its approach to the concept of landscape; to interpret the work of Benedito Nunes and the way this painter incorporated the Cerrado landscapes as inspiration for his artistic production, in an approach on the geography of images; to observe how geography and art can dialogue based on concepts common to both sciences. The choice of the artist to develop this research happened due to the relevance of his works, which represented many rural and urban landscapes of the Cerrado. To this end, the methodology used in this research was divided into three stages: in the first stage, the bibliographic review and the document analysis necessary for the construction of the theoretical referential were carried out. Still in this methodological stage, the life and work trajectory of the artist Benedito Nunes was discussed. For the analysis and interpretation of the images of the referred artist within the perspective of geography, the Iconographic analysis and Iconology of the Images of the works of Art. This theory propitiated the interpretation of the works of Benedito Nunes, under a geographic bias of Interpretations, which sought to identify the spatiality of the elements by means of iconography. The fieldwork carried out in the city of Cuiabá (MT) was the second stage of the research, and enabled the achievement of the proposed objectives through the collection of empirical data (interviews and photographs). The third and last stage was characterized by the interpretation of the collected data, theoretical discussions, and the final production of the dissertation. We conclude, therefore, that from the theoretical point of view, Geography has produced many studies based on the concept of Landscape and Cultural Geography. It was found that the concept of Landscape was, in fact, adequate for this research, since the artist chosen for the case study represented much of his iconography in the form of paintings of landscapes of the Cerrado of Mato Grosso.

**Keywords:** Cerrado; Cultural Geography; landscape; artistic representation.

## 1. INTRODUÇÃO

Benedito Nunes foi um artista sensível, que lançou seu olhar de pintor para uma parcela do povo brasileiro representada pelos sujeitos sociais do Cerrado, e por meio do seu trabalho conseguiu realizar várias exposições ao longo de sua carreira, abordando artisticamente os modos de vida do povo cerradeiro. Preocupou-se com os costumes e crenças, relações sociais, diferenças de classes e seus contrastes, o cotidiano das pessoas, a fauna e flora, mas, sobretudo, a paisagem do Cerrado como elemento central de suas produções artísticas. O artista colocou em evidência análises e reflexões sobre o espaço geográfico, reforçando de forma estética a necessidade de valorizar temas polêmicos sobre a natureza do Brasil Central, e buscou sensibilizar o seu público sobre os problemas causados pela degradação do Cerrado.

O olhar do artista nas suas pinturas remete-nos a reflexões sobre o conceito geográfico da categoria paisagem de forma contextualizada e efetiva. O conceito de paisagem é amplamente abordado pela Geografia em muitos de seus campos de pesquisa, dentre eles, o da Geografia Cultural. Porém, outras ciências também se interessam por este conceito: Arquitetura, Urbanismo, Engenharia, História, Artes e outras.

O termo Paisagem tem sido discutido com maior profundidade desde o século XVIII pela Geografia, e depois se estendeu por diversas ciências; todavia, os pesquisadores que se dedicaram ao tema não chegaram a uma proposta consensual para a sua definição, pois a paisagem não pode ser entendida apenas pelo simples olhar e percepção sensorial, mesmo porque os estudos sobre o referido conceito tiveram grandes dimensões ao longo de reflexões sobre a sua abordagem.

A Geografia tradicional, por sua vez, pautou-se sobre a abordagem da Paisagem através do método do Positivismo<sup>1</sup>, no qual se destacam a observação e a descrição, restritos ao visível, ou seja, vinculados a uma tendência de estudo meramente descritiva sobre as paisagens naturais e humanizadas, com procedimentos baseados na memorização e descrição de elementos e conceitos que explicitaram sobre a Paisagem.

Na perspectiva tradicional, as influências e contribuições de Alexander von Humboldt e Karl Ritter para a Geografia trouxeram repercussões e influenciaram outros geógrafos, como

---

<sup>1</sup>“O positivismo foi uma corrente filosófica que nasceu na França, no século XIX, derivada do pensamento iluminista. Pode-se dizer que o seu fundador foi o filósofo e criador da Sociologia, Auguste Comte (1798 – 1857). Outros fatores que marcaram o positivismo foram a Revolução Industrial e as crises sociais que ocorreram em decorrência direta dessa revolução e da explosão demográfica dos grandes centros urbanos europeus, ocasionada pelo surgimento rápido de muitas indústrias. Nesse período, a fome e a desigualdade social alastraram-se pelos centros urbanos, ao mesmo tempo em que os antigos paradigmas medievais e o Antigo Regime eram, progressivamente, superados.” (PORFÍRIO, 2020).

Alfred Hettner, na Alemanha, e Paul Vidal de La Blache, na França.

A abordagem Positivista aparece com uma concepção metodológica e filosófica, trazendo um novo discurso para a Geografia e, conseqüentemente, para o estudo de conceitos abordados pela ciência geográfica, principalmente para o conceito de Paisagem.

De acordo com Moraes (1986), o Positivismo trouxe um novo olhar à ciência geográfica, baseada na observação, ou seja, com uma abordagem empírica em relação aos procedimentos de análise nos campos da descrição, classificação, comparação e numeração desenvolvendo, enfim, estudos dos fenômenos que se referem aos aspectos visíveis, mensuráveis e palpáveis à ciência. Moraes (1986) destaca que a primeira manifestação positivista pode ser descrita assim:

(...) a descrição, a enumeração e classificação dos fatos referentes ao espaço são momentos de sua apreensão, mas a Geografia Tradicional se limitou a eles; como se eles cumprissem toda a tarefa de um trabalho científico. E, desta forma, comprometeu estes próprios procedimentos, ora fazendo relações entre elementos de qualidade distinta, ora ignorando mediações e grandezas entre processos, ora formulando juízos genéricos apressados. E sempre concluindo com a elaboração de tipos formais, a-históricos, e, enquanto tais, abstratos (sem correspondência com os fatos concretos). Assim, a unidade do pensamento geográfico tradicional adviria do fundamento comum tomado ao Positivismo, manifesto numa postura geral, profundamente empirista e naturalista (MORAES, 1986, p. 22).

Ainda no pensamento Positivista, Moraes (1985) apresenta uma segunda manifestação da filiação positivista baseada em um método de interpretação comum às ciências, que é a ideia da existência de um único método de interpretação. Um método anunciado por Augusto Comte, que relata a participação do raciocínio indutivo, partindo da observação mediante uma observação de elementos e comparação, que levasse a uma conclusão. Nesse momento, a Geografia é identificada como uma ciência que estabelece o contato entre o domínio da natureza e da humanidade, ou seja, um pensamento advindo da Geografia tradicional.

Uma terceira manifestação do Positivismo na Geografia aparece com a premissa de que a ciência geográfica se torna um auge do conhecimento científico pela síntese, pois tudo que interfere na vida relacionada à superfície da terra seria agregado ao estudo, e entraria para a análise geográfica. Para reforçar esta ideia, Moraes (1985) complementa que:

Para se ter uma ideia de quão abrangente pode ser esta concepção, basta lembrar a afirmação de Humboldt de que os homens se relacionam com os fenômenos celestes através da luz e da gravitação. 6 Esta concepção atribui à Geografia um caráter antissistemático, que a distinguiria das demais ciências, sendo por excelência um conhecimento sintético, que unificaria os estudos sistemáticos efetuados pelas demais ciências (MORAES, 1985, p. 24).

Vale ressaltar que os estudos da Geografia Tradicional privilegiaram diversos conceitos

para a análise geográfica, em especial, a Paisagem, e por meio dela, estabeleceu-se a discussão sobre o objeto da Geografia e a sua identidade no âmbito das demais ciências, favorecendo o desenvolvimento de estudos e reflexões acerca do Pensamento Geográfico, no que se refere ao conceito de Paisagem e às demais categorias de análise, assim como os de Paisagem Cultural. Nessa abordagem, envolviam geógrafos vinculados ao Positivismo, que buscaram interpretar o mundo, não apenas por uma perspectiva meramente descritiva, mas propiciando caminhos para uma abordagem geográfica sobre as manifestações e os fenômenos culturais.

No âmbito da Geografia Cultural, o conceito de paisagem sempre apresentou grande relevância, tendo sido amplamente discutido por Carl Sauer, precursor dos estudos acerca do conceito de paisagem, na primeira metade do século XX, e por autores contemporâneos que realizam estudos em diferentes áreas de interesse deste campo de pesquisa da Geografia.

No campo das artes, desde o tempo das pinturas rupestres, a paisagem sempre representou uma importante fonte de inspiração para diferentes formas de representação artística: pinturas, esculturas, poesia, instalações, cenografia de produções teatrais cinematográficas, musicais, literatura e outros. A temática vem sendo objeto de estudos e representações artísticas por vários artistas em todo o mundo por diversos movimentos, obtendo linguagens, representações e expressões diversificadas. Especificamente no caso da pintura, as paisagens foram representadas originalmente na forma de pinturas em paredes de cavernas, que cumpriam a função de linguagem e comunicação entre os grupos humanos. Com o passar do tempo, as técnicas artísticas tornaram-se mais elaboradas e a representação das paisagens passou a cumprir outras funções sociais e estéticas.

Neste trabalho, em sentido *lato*, se observará a relação que se estabelece entre a paisagem e a arte, com enfoque na pintura contemporânea brasileira, viabilizando um estudo iconográfico na fusão entre as obras de Benedito Nunes e sua biografia, levantando-se questionamentos de sua própria arte e criação.

De fato, esta análise tem a premissa interpretativa do modo subjetivo sobre o trabalho artístico, não apenas pela sua contemplação estética, mas por sua natureza. Esta pesquisa apresenta uma perspectiva de análise das obras de Benedito Nunes, que representam o cotidiano. Isso significa, portanto, analisar e refletir em suas obras de forma investigativa sobre os elementos representados na iconografia, ressaltando os elementos geográficos nas obras que revelam a geograficidade, e que trazem sentido e significado para o artista. Suas obras representam suas lembranças, recordações e emoções que nos levam ao pensamento reflexivo sobre os elementos sociais que fazem parte da composição e da leitura espacial da obra, sobre o olhar contemporâneo da arte.

O toque contemporâneo registrado nas obras de Benedito Nunes, conhecidas como arte pós-moderna, corresponde à exposição na qual se utilizou de recursos e elementos na fabricação de suas esculturas e instalações, denominada “Orifício”, abordada nesta pesquisa, e que falaremos dela em capítulo oportuno.

A Arte Contemporânea<sup>2</sup> é um período no qual os artistas utilizam elementos da cultura de massa, como imagem de anúncios publicitários, histórias em quadrinhos, momentos bastante explorados no mundo das artes, com a reciclagem de materiais que perderam sua funcionalidade. Embalagens de alimentos, latas de óleos e de refrigerantes, fotos de revistas, dentre outros, são utilizados como recursos da linguagem artística que, de certa forma, representam expressividade na sua intencionalidade até como uma forma de resistência.

Apesar de caminhar por meio da contemporaneidade artística, o artista em foco persiste no âmbito do Realismo<sup>3</sup>, com temáticas do cotidiano, da realidade, com ideias mais reais, que apontam para os caminhos mais racionais.

O Realismo chega na década de chega no Brasil em meados do século XIX, como um movimento artístico literário, mais precisamente no ano de 1881, através da literatura, com a publicação do livro de Machado de Assis: Memórias Póstumas de Brás Cuba. Foi um período retratado pela transição do Brasil Império para o Brasil República, num contexto que influenciou as produções artísticas e literárias da época. Período este que impulsionou e fundamentou as obras e a produção artística do artista.

Benedito Nunes teve um período de ascensão na década de 1980, registrado pelo seu crescimento como artista, caracterizado pelo realismo em suas produções. Uma arte que expressa sempre uma crítica, buscando uma mudança social, ou seja, sempre uma mensagem registrada em suas pinturas, com a tentativa de expressar a realidade. Sua produção carrega uma abordagem objetiva da realidade, uma nova expressão de arte que tem como objetivo a inovação e contestação, as diferenças sociais e suas desigualdades, personagens do cotidiano, trabalhadores comuns, paisagens rurais e urbanas retratadas com expressividade e realismo.

No Realismo, o modo de reproduzir a realidade como ela se apresenta aparece focado como síntese, ou seja, a representação do ser humano comum, como temas principais: as paisagens e os retratos com pessoas comuns e cenas comuns, cores fortes e pinceladas livres, gerando uma representação nítida da natureza. O Realismo se expandiu pelo mundo das artes, almejando expor algo cada vez mais próximo da verdade, com forte caráter ideológico, marcado por uma linguagem política de denúncia social, na qual os artistas mostraram a veracidade das

---

<sup>2</sup> FONTE: <https://www.todamateria.com.br/arte-contemporanea/>

<sup>3</sup> FONTE: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-19/realismo/>.

paisagens e dos acontecimentos. (MONTEIRO, 2018). O tema dessa dissertação nasce, portanto, da admiração pelo pintor Benedito Nunes e pela curiosidade em compreender suas motivações, interesses, anseios e o propósito existente em sua produção iconográfica.

Na condição de Bacharel em Artes, tive a oportunidade de lecionar esta disciplina nas cidades de Belo Horizonte, Uberlândia, Ituiutaba e Araguari. Em minha prática pedagógica, senti a necessidade de aprofundar meus estudos sobre a paisagem na construção de uma obra artística e, de certa forma, ampliar meus conhecimentos.

O Mestrado em Geografia viabilizou novos horizontes acadêmicos, pois tem me proporcionado desenvolver senso crítico e ter um contato maior com conceitos que, outrora, eu conhecia de forma superficial. Como professor e pesquisador das produções artísticas, em especial no que se refere ao conceito de paisagem, a escolha pelo artista Benedito Nunes propiciou um outro olhar sobre o Cerrado brasileiro, sobretudo com um olhar acerca do conteúdo geográfico de uma escultura, uma instalação, uma pintura, ou seja, estamos olhando as paisagens do Cerrado, nos espaços rurais e urbanos mato-grossenses, por uma perspectiva da geograficidade. Isso significa identificar o modo de ser do sujeito, sua experiência e prática espacial no pensamento geográfico, a partir do pensamento de Élisée Reclus<sup>4</sup>, Léon Metchnikoff<sup>5</sup> e Éric Dardel<sup>6</sup>, pautados nesses três pilares que fundamentam a geograficidade.

O objetivo geral desta pesquisa, portanto, é estudar as representações das paisagens do cerrado a partir da Iconografia de Benedito Nunes, tendo como objeto de análise o acervo iconográfico do artista, que produziu um amplo conjunto de pinturas sobre o cerrado, sobretudo no Estado de Mato Grosso.

Nessa trajetória, foram feitas diversas perguntas, que gradativamente foram respondidas por essa pesquisa. Os principais questionamentos definiram-se, também, os seguintes objetivos específicos: a) Compreender a trajetória da Geografia Cultural e sua abordagem sobre o conceito de paisagem; b) Interpretar a obra de Benedito Nunes e a forma como este pintor

<sup>4</sup>FONTE: <https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89lis%C3%A9e>. Reclus Jean Jacques, Élisée Reclus (Sainte-Foy-la-Grande, 15 de março de 1830 — Torhout, 4 de julho de 1905) foi um geógrafo e um militante anarquista francês. Foi membro da Comuna de Paris e da Primeira Internacional dos Trabalhadores. Reclus contribuiu para inúmeros jornais, revistas e coletâneas. Mas sobretudo tornou-se conhecido por sua extraordinária obra em torno da geopolítica - *Nova Geografia Universal: a Terra e os Homens*, dividida em dez volumes, e *O Homem e a Terra*, dividido em cinco volumes - nas quais analisa a relação dos diferentes grupos humanos com os meios em que habitam.

<sup>5</sup>FONTE: [https://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on\\_Metchnikoff](https://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9on_Metchnikoff). Léon Metchnikoff (30 de maio de 1838 - 30 de junho de 1888) foi um geógrafo anarquista. Nascido em São Petersburgo, Rússia, em 30 de maio de 1838. Viveu em Genebra por dez anos e no Japão por dois. Ao retornar, deu palestras sobre o Japão e colaborou com Elisée Reclus na *Nova Geografia Universal*.

<sup>6</sup>FONTE: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/TerraPlural.pdf>. Éric Dardel, Geógrafo e estudioso, considerado um precursor de uma reflexão ontológica, focada na existência, com claras influências de Heidegger e Bachelard. É dele o conceito geograficidade, que expressa a essência da relação Homem-Terra. Paisagem e lugar, além de um capítulo dedicado à história da geografia (uma história fenomenológica) são outros destaques da obra.

incorporou as paisagens do Cerrado como inspiração para a sua produção artística, sobretudo num viés geografizado, captada pela iconografia; c) Observar como a Geografia e a Arte podem dialogar a partir de conceitos comuns às duas ciências. Convém ressaltar que a escolha das obras de Benedito Nunes como objeto de análise desta pesquisa aconteceu devido à relevância de suas obras, que representaram muitas paisagens rurais e urbanas do Cerrado.

A Geografia apresenta em suas pesquisas, ao longo dos tempos, elementos de expressividade artísticas, tais como pinturas, esculturas, instalações, manifestações culturais, música, literatura e outros. Estes elementos, encontrados em diversos contextos (edificações, arquitetura, paisagismo), permitem que a Geografia e a Arte dialoguem sobre temas de interesse de ambas as áreas.

No campo das artes, este estudo traz contribuições significativas, pois permite uma análise das características imagéticas que compõem as pinturas e as técnicas utilizadas pelo artista na representação do Cerrado, visto que suas obras refletem características do realismo contendo referências do espaço geográfico retratado no trabalho pictográfico.

Buscou-se, no decorrer da pesquisa, não apenas avançar na análise pictográfica e identificar elementos contidos no espaço dentro da proposta da perspectiva da geograficidade, mas, ainda, cogitar a análise das imagens, sob o prisma da geografia física e morfológica das paisagens, identificando elementos que as compõem, e através desta análise investigativa das imagens nas obras, revelar as sensações e emoções que o artista buscou representar em cada obra, e dos elementos contidos nelas.

Segundo Dardel (2011, p. 2), o conhecimento geográfico teria como tarefa decifrar a Terra, compreender os signos que a formam, como um texto. “[...] a Terra é um texto a se decifrar, que o desenho da costa, os recortes da montanha, as sinuosidades dos rios, formam signos desse texto.” Identifica o geógrafo como um leitor do mundo. E por meio dessa concepção geográfica, busca-se um caminho que envolva a análise das imagens das obras de arte, sob este olhar das cidades, da zona rural e dos diversos espaços. Para Dardel (2011):

Conhecer o desconhecido, atingir o inacessível, a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva. Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o Homem à Terra, uma ‘geograficidade’ (géographicité) do Homem como modo de sua existência e de seu destino (DARDEL, 2011, p. 1).

Geografizar o espaço é imprescindível, pois o espaço é topografado com suas características, definindo elementos que o constitui e possibilitando uma descrição e compreensão do espaço do ponto de vista geográfico. Portanto, esta pesquisa tem esse caráter

indagativo e desafiador, e busca o diálogo entre ciências distintas, com vistas à contribuição para o conhecimento. Porém, a análise proposta por Dardel vai mais além acerca do pensamento geográfico, pois ela pode ser teórica, prática, afetiva e simbólica, e dessa forma, define uma ‘geograficidade’. A noção de ‘geograficidade’ advém da ‘historicidade’, uma formulação filosófica da tomada de consciência de que o destino humano se realiza historicamente, ou seja, uma situação temporal que concede a presença ao existir. A existência, por sua vez, se manifesta através de uma presença na Terra, ou seja, a geografia é originalmente a própria existência (BESSE, 2011).

Analisar e refletir sobre as obras do artista Benedito Nunes, delimitar e demarcar as paisagens do cerrado representadas nelas significa, portanto, abordar um espaço até então desconhecido, um espaço que carrega um significado plástico, constituído de memórias, lembranças, sentimentos, vegetações locais, rios, morros, serras, que passam a constituir as referências de um espaço que se torna elemento de análise geográfica, apreendido pela iconografia. Nesse sentido, Dardel propôs o estudo do espaço que fornece valores de profundidade, solidez e plasticidade, valores da vida e do movimento do tempo; ‘espaço aéreo’, que fornece valores estéticos, simbolismo e dimensões afetivas; e ‘espaço construído’, que se apresenta como paisagem e um produto histórico. Cada um desses espaços fornece aos humanos a situação de suas existências (BESSE, 2011).

Dardel propõe estudos de elementos não tanto físico, mas “fluidos”, ou seja, a geografia não implica somente no reconhecimento da realidade em sua materialidade, ela se conquista como técnica de irrealização, sobre a própria realidade. [...] se a geografia oferece à imaginação e à sensibilidade, até em seus voos mais livres, o socorro de suas evocações terrestres, carregadas de valores terrestres (terrienes), marinhos ou atmosféricos, também, sempre espontaneamente, a experiência geográfica, tão profunda e tão simples, convida o Homem a dar à realidade geográfica um tipo de animação e de fisionomia em que ele revê sua experiência humana, interior ou social. (DARDEL, 2011, p. 5). Elementos que fundamentem a construção das relações espaciais do homem com o mundo, o ser no mundo.

Marandola<sup>7</sup> (2006) contribui para o pensamento do espaço geográfico no que tange à geograficidade, ou seja, a autora propõe a formação do pensamento geográfico sobre a Literatura, buscando tentativas de incorporação na busca da compreensão da espacialidade e da geograficidade nas obras ficcionais, compondo uma visão abrangente desta fronteira interdisciplinar e das suas possibilidades para se pensar as dimensões espacial e cultural do

---

<sup>7</sup> FONTE: Janaína Silva Marandola, Geógrafa, Pesquisadora e Mestranda em Geografia pela Universidade Estadual Paulista, Campus de Rio Claro, 2006.

homem no mundo contemporâneo, pela geografia literária.

Segundo Marandola (2009, p. 494), a geograficidade

(...) diz respeito aos laços de cumplicidade que o homem estabelece com o meio, trazendo para o campo de interesse do geógrafo a afetividade, os sentimentos, a emoção e o complexo sistema de significações que o conhecimento intuitivo e perceptivo implica. A partir destas contribuições seminais, os geógrafos puderam ampliar seu olhar sobre a Literatura, indo além da descrição da paisagem, compreendendo que “A representação do espaço no discurso literário não deve estar condenada a um processo exclusivo de descrição da paisagem, considerada como o aspecto mais visível do espaço. É possível e necessário apreender e revelar aspectos e traços humanos essenciais.” (MARANDOLA, 2006, p. 494).

O autor relata a conexão existente entre o pensamento geográfico e o mundo literário, a partir da qual é possível haver significados, sentidos, identidades territoriais, percepção da paisagem, além dos símbolos e metáforas de natureza espacial, que se tornaram foco do estudo geográfico de obras literárias e de análise das obras de arte.

Nesse sentido, a análise da obra de arte inicia por um despertar de consciência, a uma linguagem geográfica veiculada a plasticidade das obras, a uma sonoridade encontrada nas obras de Benedito Nunes, a uma coloração afetiva em sua ressonância, de forma a despertar nos seres humanos, um ato de consciência, sentimentos e afetos ligados intimamente à imagem e o que ela representa. Ou seja, memória de lugares e regiões experienciadas e imaginadas. Imagens e realidades geográficas que, segundo Davim (2016) supõe já existir dentro de cada um de nós. Dentro da abordagem da geograficidade, um pensamento voltado para a geografia das interpretações.

Segundo Salomom (2002), pensar na geografização do espaço significa refletir sobre a história do espaço, da distribuição e localização dos indivíduos e seus significados e do seu registro na série que ele constitui. Geografizar significa abordar geograficamente uma obra significa compreender e identificar elementos espaciais que a compõem, e propor um diálogo entre os elementos do espaço geográfico com a composição artística.

Segundo Dantas (2003, p. 91): “As imagens são lembranças que cativam, despertam saudades, desalentos, desejos, temores. Dos recônditos da memória, as lembranças são embaladas, delineando uma paisagem que traz imagens do passado, marcas significativas da teia imaginária que tece a cartografia cidadina.”

A reflexão sobre o espaço geográfico e a obra de arte, buscando aspectos da geograficidade do espaço, apresenta um convite à interação, à comunhão, e contribui com o pensamento e o planejamento de outras realidades no exercício das experimentações.

Dozena (2020) fala

[...] na possibilidade do entendimento de que geografia e arte são transversais à vida humana em suas múltiplas dimensões e envolvem criações: literárias, sonoras, relacionadas a: dança, teatro, desenho animado, arquitetura, escultura, pintura, cinema, design, gastronomia, fotografia, vídeos, cartografia e outras elaborações que se constituem em diálogos possíveis de práticas que enredam as experiências vividas espaço-artisticamente (DOZENA, 2020, p. 11).

O referido autor, em seu discurso, declara a importância dessa relação intrínseca entre as ciências, especificamente quando se discute a questão do espaço, em que a arte está representada na paisagem, e Dozena (2020, p. 12) complementa afirmando que

(...) a arte atualmente produzida em contextos espaciais distintos pode complementar o conhecimento geográfico e revelar saberes espaciais; sobretudo nos ambientes urbanos. E ainda, que a arte é fundamental para a criação de outras realidades pelas inspirações criativas que dela brotam, permitindo que a geografia se reorganize teórico-metodologicamente em sua relação próxima com e no mundo (DOZENA, 2020, p. 12).

O conceito de paisagem, nesta pesquisa, torna-se um ponto de partida para que o conjunto da obra iconográfica de Benedito Nunes possa ser interpretada por meio de um olhar geográfico, sob o enfoque da Geografia Cultural. Dessa forma, esta pesquisa se justifica por sua análise crítica e reflexiva das representações artísticas.

Embora existam estudos que correlacionem a Geografia e a Arte, há que se destacar que ainda são poucos, e muitas vezes não obtêm destaque no meio acadêmico. Ressalta-se que durante a realização desta pesquisa, constatou-se a dificuldade de localizar tais estudos e, ainda, verificou-se que a metodologia utilizada pela Geografia Cultural para a interpretação de expressões artísticas carece de maiores atenções e detalhamento.

Segundo Corrêa (2009, p. 5), “[...] A geografia cultural está focalizada na interpretação das representações que os diferentes grupos sociais construíram a partir de suas próprias experiências e práticas”. A arte, de modo geral, retrata as paisagens nas mais diversas formas, em todos os espaços sociais, políticos, econômicos e culturais. Na condição de representação, manifesta a subjetividade. A arte torna-se, portanto, objeto de interesse da Geografia Cultural.

Benedito Nunes, cujas obras retratam a sua vivência espacial e sensibilidade, utiliza da linguagem plástica para transmitir uma ideia, instigar o apreciador à reflexão e à interpretação da representação, levando-o a apreciar a beleza estética de uma obra de arte, mas, especialmente, expressar uma mensagem na interpretação de suas obras, viabilizando uma maior conscientização e valorização das paisagens do Cerrado. Esta pesquisa, portanto, contribui para uma melhor compreensão sobre o conceito de Paisagem dentro do campo da

sensibilidade estética, buscando apreender as sensações e emoções do artista ao representar o Cerrado mato-grossense e, de certa forma, identificar as questões que envolvem os fenômenos socioespaciais e os impactos provocados pela ocupação desordenada do Brasil Central.

O artista convida-nos ao deleite de suas pinturas, produzidas com uma paleta de cores fortes, formas e texturas, que provocam sensações e emoções, permitindo ao observador novas reflexões e interpretações sobre ambientes degradados, a natureza regional, os sujeitos sociais, desigualdades, exclusões, e até mesmo a urbanização das cidades.

A manifestação de sentimentos do artista em suas obras é um fato. Suas telas expressam a visão do autor sobre a realidade de forma subjetiva, pois ele interpreta sua visão de mundo por meio de texturas, planos de fundo, jogo de luz e sombras e escolhas do que deve ser evidenciado nas pinturas.

Benedito Nunes, um ser humano sensível, conhecedor dos diversos espaços que representou, transitava entre eles livremente e os conhecia muito bem. Buscou desempenhar seu papel de comunicador, sobretudo por meio de seus trabalhos, suas experiências e vivências das paisagens rurais e urbanas do Cerrado.

Dito isso, cabe-nos, por fim, apresentar a organização do presente trabalho de acordo com os capítulos e etapas da pesquisa. Após a presente introdução (Capítulo 1), será apresentada uma descrição da metodologia utilizada na pesquisa, que se pautou em uma abordagem geográfica de interpretação dos elementos do espaço geográfico, que dialoguem com a produção e expressividade artística selecionada como estudo de caso.

O segundo capítulo, intitulado “Geografia Cultural”, traz uma discussão conceitual sobre Cultura, Indústria Cultural e Geografia Cultural, apresentada por um percurso apreciativo histórico deste campo de pesquisa no Brasil. Justifica-se este capítulo por esta pesquisa não abarcar somente geógrafos e afins, sobretudo de importância até mesmo para os professores de Arte e artistas em geral conhecerem sobre o pensamento geográfico. A Geografia Cultural precisa ser apresentada também para artistas e pesquisadores da arte, tornando este capítulo fundamental para aqueles que ainda não conhecem o assunto.

O terceiro capítulo apresenta um aprofundamento em termos e conceitos próprios da Geografia, tais como Espaço, Paisagem, Representação e os estudos iconográficos. Essas discussões pautaram-se na abordagem cultural da Geografia, que desde a década de 1960 tem ganhado cada vez mais matizes críticos significativos.

O quarto capítulo, por sua vez, apresenta a biografia do artista Benedito Nunes, sua produção iconográfica e seus interesses pelo Cerrado, tanto como inspiração artística, quanto como lócus de suas vivências. Esta etapa aborda a vivência do artista nos espaços rurais e

urbanos, sua vasta produção artística nos campos da escultura, instalações e pinturas paisagísticas. Para tanto, foram selecionadas algumas produções do artista, com o propósito de levantar discussões acerca das Paisagens do Cerrado mato-grossense, ancoradas no método utilizado para a análise das imagens. As análises das obras apresentadas buscam evidenciar uma interpretação dos elementos relacionados à geograficidade das paisagens representadas pela iconografia.

Em suma, por meio desta pesquisa, pretende-se justificar a ligação entre Artes e Geografia, estabelecendo uma relação entre as duas ciências. Dessa forma, a Arte se coloca como elemento de análise geográfica dentro da perspectiva da Geografia Cultural. Para isso, estabeleceram-se mecanismos que possibilitaram a investigação de aspectos subjetivos, sejam espaciais, estéticos, pela identidade, seja no imaginário ou retratados numa paisagem.

Isso permite que novas bases epistemológicas sejam ampliadas na Geografia Cultural, trazendo valiosas contribuições aos estudos geográficos da arte, com contribuições efetivas, pois exploram a interface existente entre Geografia e Arte, evidenciadas nesta pesquisa.

## 1.1. METODOLOGIA

Na realização de uma pesquisa, faz-se necessário traçar procedimentos metodológicos que auxiliem no alcance dos objetivos propostos. Uma pesquisa pode ser entendida como sendo um conjunto de procedimentos reflexivos, sistemáticos, controlados e críticos que possibilitam a descoberta de novos fatos, dados, leis, soluções e outros, em qualquer área do conhecimento. (RAMPAZZO, 2015). Neste sentido, para que o objetivo geral e os objetivos específicos pudessem ser alcançados de forma satisfatória, procurou-se parâmetros metodológicos baseados nos princípios da pesquisa qualitativa, que caracteriza tradicionalmente a abordagem cultural da Geografia. Segundo Chizzotti (1991, p. 79):

A abordagem qualitativa parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito. O conhecimento não se reduz a um real de dados isolados, conectados por uma teoria explicativa; o sujeito-observador é parte integrante do processo de conhecimento e interpreta os fenômenos, atribuindo-lhes um significado. O objeto não é um dado inerte e neutro; está possuído de significados e relações que sujeitos concretos criam em suas ações. (CHIZZOTTI, 1991, p. 79).

De acordo com Terence e Escrivão Filho (2006), a pesquisa qualitativa é utilizada comumente para interpretar fenômenos diversos a partir da interação constante e sistemática entre a observação e a formulação conceitual. Leva em consideração os diálogos possíveis entre a percepção e a explicação filosófica. A pesquisa qualitativa, para estes autores, constitui-se em muitas possibilidades de produção científica.

O presente estudo foi desenvolvido por meio do método qualitativo (TERENCE; ESCRIVÃO FILHO, 2006), subsidiado por entrevistas com familiares e pessoas que tiveram contato com o artista e suas obras, e foram realizadas durante o trabalho de campo. A entrevista foi adequada à presente pesquisa, uma vez que, segundo Gil (1999), possibilita a obtenção de “informações acerca do que as pessoas sabem, creem, esperam, sentem ou desejam, pretendem fazer, fazem ou fizeram, bem como acerca das suas explicações ou razões a respeito da coisa precedente” (GIL, 1999, p. 117).

Existem muitas técnicas e procedimentos que foram atribuídas às pesquisas consideradas de cunho qualitativo: revisão de literatura, análise documental, coleta de dados empíricos, interpretação de dados visuais, entrevistas, dinâmicas de grupo, entre outros exemplos. No caso da presente pesquisa, optou-se por dividir a metodologia em três etapas, para facilitar a coleta,

organização, armazenamento e interpretação de dados primários e secundários. A primeira etapa da pesquisa consistiu na elaboração do referencial teórico sobre os temas norteadores que dão corpo e sentido aos propósitos estabelecidos pelos objetivos específicos. Para que esta pesquisa tivesse subsídios e fundamentos que a sustentasse, foi feita uma revisão bibliográfica, de forma a desencadear uma busca da produção já existente sobre a temática abordada. Esta busca foi fundamental para que os eixos norteadores: espaço, paisagem, arte, geografia e cultura pudessem ser bem compreendidos.

Segundo Praça (2015, p. 81), “a revisão bibliográfica deve apresentar as mais recentes e consistentes obras científicas que tratem do assunto proposto pelo pesquisador. Em alguns casos, este item pode ser chamado de ‘estado de arte’. E ainda declara que:

Os estados de arte no projeto de pesquisa indicam a atenção que os pesquisadores dão à temática a ser trabalhada, ao tema, subtemas e conteúdos priorizados (ROMANOWSKI, 2006). Os estados de arte fornecem importante contribuição para constituição do campo teórico e prático de uma área de conhecimento, apontam para as restrições existentes no campo da pesquisa escolhido, apresentam de forma significativa as lacunas existentes na área de atuação da pesquisa científica proposta e podem conduzir à compreensão do estado atingido pelo conhecimento sobre o determinado tema, sua amplitude, as tendências teóricas e suas vertentes metodológicas. Para tal, se faz necessário adaptar-se a procedimentos técnicos para localizar os bancos de dados (onde deverá ser realizada a pesquisa exploratória bibliográfica), estabelecer os critérios para seleção do material que compõe o “corpus” do estado de arte, assim como, definir os descritores que direcionem as buscas de materiais bibliográficos a ser realizada. Estes descritores devem estar evidentes pelas palavras-chaves indicadas no trabalho. (PRAÇA, 2015, p. 81).

Conforme proposto nesta pesquisa, foi desenvolvida uma linha de pensamento que discutiu os conceitos de paisagem na Geografia Cultural, bem como os conceitos de espaço, buscando uma conexão entre as áreas de Geografia e Arte. Esta revisão baseou-se na leitura de artigos que tratam do Cerrado no campo da Geografia e da obra do artista escolhido, assim como da própria Geografia Cultural. Para tanto, visitou-se a biblioteca do Campus Pontal da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, biblioteca do Campus Santa Mônica da UFU, Centro de documentação e Biblioteca de Instituto Ganga Zumba (Seção Minas Gerais, Ituiutaba), Biblioteca da Fundação Zumbi dos Palmares (Ituiutaba), entre outras.

Também foram consultadas bases de dados virtuais, como: Revista Espaço e Cultura, os repositórios da UFU, Anais da Enanpege, Anais de Eventos diversos, dissertações de mestrado e teses de doutorado que abordam a Geografia Cultural, repositórios da Universidade Federal de Triângulo Mineiro (UFTM) e Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT).

A revisão da literatura foi realizada a partir da consulta a autores que abordam temas inerentes ao escopo da presente pesquisa, tais como: Claval (2011, 2012), Carl Ortwin Sauer

(1889-1975), Corrêa Rosendahl (2005), Anselmo (2000), Barbosa (2021), Benatti (2016), Caetano e Bezzi (2011), Castro (2005), Crosgrave (1998), Ducan (2004), Pinheiro (2019), Wagner e Mikesell (2000) e Zanatta (2007).

Em relação aos conceitos de Espaço e Paisagem, os autores que embasaram a pesquisa foram: Almeida (2019), Benko (1999), Bertrand (2009), Chantal (1986), Alves (2019), Costa (2003), De Almeida (2021), Francisco (2020), Fremonte (1974), Gandy (2004), Gomes (2016), Lefebvre (2013), Lemos (1999), Milton Santos (2006), Maciel (2009), Marques (2002), Portuguez (2010), Silva (2016), Vittes (2007), Salgueiro (2001).

Em relação ao estudo da Arte e Cultura, a pesquisa foi embasada nos seguintes autores: Adorno (1998), Almeida (2009), Archer (2001), Barbosa (2003), Laraia (2006), Culche (2002), Barnett (2009), Barbieri (2012), Chauí (1982), Cocchiarale (2006), Ferraz e Fusari (2001), Geertz (1989), Hall (2011), Hernandez (2007), Junior (1986), Pinheiro (2004), Ronai (1976), Sagan (1999), Cohn (2009), Campomori (2008), Zambom (2013), Parâmetros Nacionais Curriculares em Arte e Diretrizes Nacionais Curriculares em Arte (2020).

No que se refere às categorias de análise sociológica, filosófica, metodológica e antropológica foram consultados os seguintes autores: Adorno (1973), Berger e Luckmann (2014), Suess (2017), Boas (2004), Schopenhauer (2002), Kant (2004, 2005, 2007 e 2010), Kant W. (1995 e 2017), Hegel (2001), Chizzotti (1991), Durkheim (2010), Monteiro (2018), Giddens (1991), Gonçalves (2016), Johnson (1997), Lévi-Strauss (1989), Martins (2021), Mitchell (2008), Peixoto (1998), Pena (2022), Porfirio (2022), Thompson (1995), Hall (2006), Husserl (1986), Isaac Yves (1976), Gil (2010), Abbagnano (2007).

Para o estudo da ciência geográfica, os autores que embasaram a pesquisa foram: Backheuser (2011), Holzer (1998), Moreira (2007), Gonçalves (2006), Pires (2019), Nogueira (2004), Dardel (1988), Pires (2020), Vasconcelos (1999), Hespanhol (2013), Besse (2011), Dean (1996), Silva (1996), Dantas (2003, 2011), Schier (2003), Almeida (2012), Melo; Pereira e Pezzato (2018), Lacoste (2010), Gilnreiner (1992) Kageyama (2015), Guelke (1982), Marandola (2006), Marandola (2009), Davim (2016), Salomon (2002), Moraes (1986, 2002), McDowell (1996), Benito ; Ferraz (2007), Pedrosa (2013), Herman (1999), Rocha (2009), Sposito (2004), Terra e Araújo (2009), Veiga (2002), Massey (2017), Neves (2021), Tuan (1982, 2013), Crosgrave (2012), Duncan (2012).

Nos estudos que se referem à Geografia das Religiões foram abordados: Portuguez e Daher (2018), Bastide (1985), Portuguez (2020), Rosendahl (1996). No que tange à metodologia foram abordados os seguintes autores: ABNT (2011), Demo (2001), Fourez (2001), Marconi e Lakatos (2021), Praça (2021), Rampazzo (2015), Silva (1996), Terence e

Escrivão Filho (2020), Weller (2013).

Enfim, em relação às Representações, Arte e Geografia foram abordados os seguintes autores: Colóquio Nacional do Núcleo de Estudos em Espaço e Representação (2018), Dozena (2021), Isaac (2013), Moscovici (2013), Wanner (2010), Pedrosa (2016), Salgueiro (2001), Santi e Santi (2008), Silva; Neto e Ducheiko (2017) Zanette (2021), Auerbach (1971), Pitkin (2006), Santos (2014), Chartier (1990, 2002), Falcon (2000), Azambuja (2009), Bonfim e Rocha (2012), Bonfim (1997), bem como outros que contribuíram para a análise com suas obras nas diferentes temáticas abordadas. Acrescenta-se que para que houvesse boa compreensão do texto, foi necessário o uso de conexões à medida que os assuntos foram trabalhados. Portanto, os autores descritos acima fundamentam este estudo, a partir de uma discussão teórica e conceitual no decorrer do texto.

O acesso aos dados documentais foram fundamentais para a pesquisa, pois tratam da vida e obra de Benedito Nunes, assim como fotografias, filmagens e documentários. Segundo Portuguez (2010), a análise documental consiste na consulta sistemática a bases documentais para a organização de informações que não se encontram disponíveis em fontes bibliográficas. Para este mesmo autor, os acervos jornalísticos, oficiais, de instituições privadas, ou pertencentes a pessoas e famílias são as mais utilizadas na pesquisa cultural contemporânea.

O referido autor destaca a importância de alguns centros de documentação e arquivos de cartórios e arqui-dioceses para a consulta dos mais variados dados históricos, culturais e de interesse geográfico. Cita, ainda, os acervos cartográficos, museológicos e virtuais como importantes fontes de pesquisa na atualidade.

A biografia de Benedito Nunes apoiou-se em pesquisas virtuais: em bancos de dados, entrevista cedida para a Rnews na cidade de Cuiabá/MT sobre sua vida e obras (2018), no site oficial do Itaú/Cultura, na Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira (2020), Projeto Grande Olhar (2020), na UFTM e na Exposição Virtual na Universidade Federal do Mato Grosso (2021). Ressalta-se que esses dois últimos foram uma homenagem ao artista e seu legado deixado às artes e às ciências. É um estudo que exigiu um roteiro para que os dados estudados permitissem uma análise dos quadros pintados a partir de uma abordagem coerente das técnicas e contextos em que a iconografia foi produzida.

Algumas obras foram selecionadas em grandes acervos, dispostos na internet (BENEDITO, 2018; 2020), possibilitando o acesso às obras. Os quadros e os murais que, porventura estiverem em locais de exposição foram fotografados e catalogados dentro das normas possíveis e com seus devidos registros.

Ressalta-se que a interpretação da imagem do ponto de vista iconográfico depende da

vivência e do impacto que tal imagem pode causar no espectador, ou seja, a interpretação se dá pelo entendimento da pessoa em relação à obra. Significa dizer que os elementos encontrados em cada obra, como relevo, vegetação, rios, fauna, luminosidade, tipos humanos, produção econômica e social, e suas características revelam a sua geograficidade. Este modelo de análise ajudará na compreensão da relação do artista com o Cerrado, ou seja, da interação de um determinado sujeito com algo a ser entendido, apreendido e representado.

Propôs-se, aqui, que as obras do artista Benedito Nunes fossem analisadas sob um viés geográfico na perspectiva de uma releitura da geograficidade, estabelecendo elementos importantes desta análise. A análise bibliográfica e biográfica do artista compôs a reflexão iconográfica. Após as leituras, constatou-se que esse método era favorável à análise metodológica do conteúdo iconográfico, bem como a proposta do método de análise das imagens. Daí a escolha do autor para a realização deste trabalho.

Nessa pesquisa, percebeu-se a relação do artista com seu objeto de reflexão, apreensão, codificação e representação das imagens do Cerrado, numa relação do sujeito, objeto, elaboração e produção da obra e seu consumo e compreensão desse fluxo entre o artista e sua obra. Segundo Husser (1986, p. 46):

[...] a intencionalidade da consciência humana, trata de descrever, compreender e interpretar os fenômenos que se apresentam à percepção. Propõe a extinção da separação entre "sujeito" e "objecto" (opondo-se ao pensamento positivista do século XIX) e examina a realidade a partir da perspectiva de primeira pessoa. (HUSSER, 1986, p. 46).

É importante ressaltar que a proposta metodológica de interpretação das imagens propõe a reflexão das obras e seu processo de construção e contextualização estabelecendo, portanto, a construção do conhecimento por meio da análise das imagens e do mundo. Segundo as ideias de Hessen (1999):

A interpretação do mundo feita pelo artista provém tão pouco do pensamento puro quanto a concepção de mundo do homem religioso. Também ela deve sua origem muito mais à vivência e à intuição. O verdadeiro artista não produz sua obra com o intelecto, mas a partir da totalidade das forças espirituais. (...) Assim, na medida em que interpreta um ser ou acontecer particular, o verdadeiro artista nos dá indiretamente uma interpretação da totalidade do mundo e da vida. (HESSEN, 1999, p. 11).

Na segunda etapa desta pesquisa foi possível visitar galerias e museus da Universidade Federal de Mato Grosso, onde algumas obras estão expostas, na cidade de Cuiabá. Nesta mesma Universidade, visitou-se um painel pintado por Benedito Nunes. Visita esta que foi possível

devido a um convite do curso superior de Engenharia Florestal. Ainda na referida cidade, visitou-se o ateliê e a família do referido artista, momento no qual foram realizadas as entrevistas com seus familiares e amigos. Nessa fase ocorreu o trabalho de campo, no qual foram realizados os levantamentos de dados fotográficos e os registros das obras do artista. Nos espaços urbanos, visitou-se locais onde o artista fez suas pinturas em murais e viadutos.

Convém ressaltar que os procedimentos metodológicos se fundamentaram em entrevistas, registros fotográficos e coleta de dados. Todas as entrevistas foram realizadas por mim, e os sujeitos foram os parentes mais próximos do artista ou pessoas que estiveram ligadas a ele ou, ainda, que tiveram a oportunidade de trabalhar com ele e com a cultura cuiabana. Trata-se de um momento muito importante da pesquisa pois, com as entrevistas, se obteve mais informações, interação e fundamentação comprobatória. As questões efetuadas nas entrevistas foram abertas e de cunho científico, para facilitar a abordagem e a fluidez do processo, expondo apenas afetos ao artista, suas obras e a relação do entrevistado com o artista, e suas experiências com ele.

As entrevistas tiveram o objetivo de levantar dados e experiências das pessoas com a arte, com o artista, com as obras e suas interpretações. Essas entrevistas foram transcritas e fizeram parte do corpo desta pesquisa, juntamente com as fotografias anexadas. Ambos os materiais foram importantes e compuseram o acervo comprobatório de dados desta pesquisa. Acrescenta-se que todas as entrevistas foram registradas, gravadas em meio digital, com a utilização de um smartphone. Na Universidade, as gravações foram transcritas e armazenadas em um CD e em um arquivo virtual “nuvem”, ficando disponíveis para pesquisadores que tenham a intenção de realizar novas interpretações, como também no Laboratório de Geografia Humana do Curso de Geografia. Alguns trechos destas entrevistas foram selecionados e mencionados na composição final da dissertação. Ressalta-se que os entrevistados não foram identificados de acordo com o protocolo de ética e pesquisa protocolado na Plataforma Brasil, no formato de entrevista aberta, pois foram poucas as pessoas que participaram. Basicamente, são familiares ou pessoas mais próximas e amigos. Dessa forma, tais entrevistas tiveram um caráter livre e aberta.

A coleta de informações foi mais aberta, e permitiu que os participantes se sentissem livres para se expressarem. Os registros fotográficos fizeram parte dos dados coletados no trabalho de campo, com suas devidas autorizações e permissões de uso de imagem. Todos os envolvidos nas entrevistas, portanto, tiveram ciência de que a pesquisa era de cunho acadêmico e que tudo o que foi declarado, de fato, foi fielmente explanado, retratado e registrado com o consentimento deles. Nada foi feito ou realizado sem o consentimento

dos envolvidos nesta pesquisa.

Todos os passos desse roteiro, inclusive o trabalho de campo, foram realizados de forma a permitir que essa pesquisa tivesse coerência e um bom desenvolvimento. O roteiro teve um papel fundamental, pois deu um direcionamento relevante para a pesquisa. Os passos foram seguidos de acordo com o desenrolar dos fatos, para que a pesquisa não perdesse a veracidade, o foco, e que os objetivos fossem alcançados.

Esta pesquisa foi desafiadora, pois adentrou no mundo sensível de um artista que representou o espaço geográfico com sabedoria, imaginação, criação e representação. Trata-se de uma reflexão sobre suas pinturas paisagísticas, dentro de uma visão artístico-geográfica, buscando compreender esses espaços vividos, experienciados e concebidos pelo artista, nos quais as obras expressam situações, momentos, tempos, lugares, memórias e sensações.

A terceira etapa desta pesquisa consistiu na produção do texto final da Dissertação de Mestrado. Portanto, os capítulos foram finalizados a partir do confronto de todo o referencial bibliográfico e documental com os achados dos trabalhos de campo em Cuiabá (MT), incorporado, portanto, à obra iconográfica de Benedito Nunes. Também nesta etapa foi feita a seleção das fotografias e mapas que compuseram a Dissertação.

## 2. GEOGRAFIA CULTURAL

A Geografia Cultural é um campo de pesquisa da ciência geográfica que desempenha o papel de compreender as diferentes culturas existentes, seus fenômenos e suas manifestações dentro de uma metodologia que permite refletir e analisar os acontecimentos culturais em sua essência. Busca explicar, sobretudo, as mais diversas manifestações de cultura que acontecem no espaço geográfico sobre os temas culturais que se agregam ao pensamento geográfico que, de fato, abarcam os fenômenos culturais que aconteceram na história até os dias atuais, bem como a sua formação, obedecendo a historicidade dos fatos.

Para uma melhor compreensão das relações humanas, a Geografia Cultural estabelece um pensamento reflexivo acerca dos acontecimentos culturais do mundo, tais como as artes, linguagem, religião, economia e governo. Dessa forma, a Geografia Cultural vem adquirindo adeptos, novos caminhos e perspectivas de conhecimento referentes ao mundo da cultura, e tem adquirido força, resistência e persistência nos avanços de pesquisas e estudos sobre os fenômenos culturais e as diversas manifestações de expressão do ser humano no espaço.

Aos poucos, várias áreas de estudo das Ciências Humanas agregaram esta perspectiva de compreender como o processo da Geografia Cultural foi constituído dentro do pensamento geográfico, possibilitando o intercâmbio entre áreas, tais como a Arquitetura, as Artes, Urbanismo, Desenhistas Geométricos, Paisagistas dentre outros. Passaram a agregar conhecimentos e a contribuir para o fortalecimento da Geografia Cultural. De certa forma, um novo caminho de análise do espaço geográfico que teve o foco de estudo na cultura como elemento de expressão, manifestação, análise e reflexão.

A visão pós-moderna de ciência, especificamente na década de 1960, na pós-revolução crítica, chamada ciência pós-moderna, permite discutir a interdisciplinaridade e a pluridisciplinaridade nas Ciências Humanas, Ciências Naturais, e em todo âmbito científico, e a Geografia assume essa premissa. Afinal, a interdisciplinaridade busca desenvolver um trabalho com perspectivas comuns entre as ciências envolvidas, ou seja, uma forma de articulação no processo de construção do conhecimento, unindo teoria e prática de saberes de duas ou mais disciplinas, buscando a integração entre elas, sem que nenhuma sobressaia em relação à outra, em um trabalho de colaboração e reciprocidade. Cita-se a Filosofia, a Psicologia, a Antropologia, a Etnologia, a História, a Arte, a Sociologia. No campo filosófico, a Geografia Humanista de Tuan (1982, p. 161) já declarava interesses pois, segundo Suess (2017, p. 92), proporciona “um ponto de vista unificado que permite que os fenômenos humanos sejam ordenadamente avaliados e levanta assuntos fundamentais de epistemologia que podem ser

exemplificados na realidade.”

A Geografia Cultural propiciou novas análises e novos conceitos acerca do espaço e da cultura. Um diálogo que contribuiu para o desenvolvimento das ciências, tornando um elo fundamental entre essas perspectivas, levando em conta seu desenvolvimento, características e contribuições metodológicas. A partir desse momento, a Geografia passou a articular conceitos e práticas de forma interdisciplinar no estudo do homem com a natureza e sua permanente relação, adaptação e transformação de acordo com interesses. Mesmo porque a Geografia Humanista e a Geografia Nova Cultural constituem campos muito próximos, com fortes implicações. Segundo Corrêa e Rosendahl (2012),

"a geografia humanista constitui um campo muito próximo ao da geografia cultural pós 80, levando alguns autores a considerarem-na variante desta. Não é essa opinião de Werther Holzer, para quem esse ramo da geografia tem sua própria identidade". Segundo os autores uma tendência A "polivocalidade, o que significa uma pluralidade de caminhos e aproximações". (CORRÊA; ROSENDAHL, 2012, p. 11).

Convém ressaltar que Carl Sauer, em seu famoso artigo "A morfologia da paisagem" (SAUER, 2012), evidenciou seus estudos na fase pós 1980.

A Geografia Cultural propicia o estudo das manifestações culturais e espaciais, dentro do mundo da sensibilidade, da expressão e da compreensão da imagem, permitindo um avanço científico significativo, sendo que a década pós 1980 foi um período no qual as pesquisas se concentraram, em especial, em sua própria cultura, nos estilos de vida das cidades, destacando-se temas como: consumo, imaginação, representação, simbolismo, relação de classe, etnia, poder e gênero. (DUCAN, 2012; COSGROVE, 2012). Segundo Suess (2017, p. 98):

Como lembra Holzer (1993), a Geografia cultural manteve vivos, mesmo após a onda analítica na geografia, o culturalismo, o antropocentrismo e, especialmente, o respeito pela diversidade temática, o que viabilizou a incursão dos geógrafos por diversos campos e perspectivas, o que permitiu fazer frente, tanto a uma geografia tradicional, quanto uma geografia analítica. Exemplo de Relph e Tuan, uns dos precursores da Geografia Humanista, que tiveram forte formação culturalista. (SUESS, 2017, p. 98).

A Geografia Cultural passou a ganhar mais espaço e trajetória como um campo de pesquisa e investigação acadêmica. Os crescentes estudos propiciaram pesquisas mais aprofundadas sobre os conceitos geográficos que pudessem agregar à Geografia Humana e à Geografia Física uma nova perspectiva de reflexão voltada para o estudo do espaço geográfico, mas com um viés cultural, associado aos acontecimentos e às manifestações culturais. Segundo o pensamento de Maciel (2009, p. 01):

A geografia possui uma vasta herança como discurso ordenador do mundo a partir da descrição das formas operadas pela natureza e pelo homem, buscando explicar suas conexões. A perspectiva paisagística em nossa disciplina consiste em descobrir, inventariar e diferenciar o espaço terrestre a partir, sobretudo, de seus elementos visíveis. (MACIEL, 2009, p. 1).

A Geografia Cultural retrata uma parte importante da ciência geográfica, analisando e refletindo sobre as representações da sensibilidade do ser humano, suas linguagens, expressões artísticas e culturais. De acordo com os estudos de Suess (2017, p. 98-99), a Nova Geografia Cultural se desenvolveu com a articulação da Geografia Humanista, permitindo novos campos do saber. Segundo o referido autor:

A renovação da Geografia Cultural e o surgimento da Humanista são momentos históricos que desenvolvem em paralelo, o que permite um fortalecimento mútuo. Nesse percurso, enquanto a geografia humanista carrega o humanismo desde a sua gênese, na perspectiva cultural esse esforço ganha força apenas em sua versão renovada (MARANDOLA JR, 2005; CLAVAL, 2007). Embora não seja algo definido claramente, enquanto a Geografia humanista prefere adotar em seus estudos os conceitos de lugar e espaço, a Geografia cultural elege, preferencialmente, para suas análises os conceitos de paisagem e região. Com ênfase, ainda que não exclusivo, muitos geógrafos acabam definindo o lugar como conceito de domínio humanista ao passo que a paisagem é vista como um reduto da geografia cultural. (SUESS, 2017, p. 98-99).

A Nova Geografia Cultural surge como uma vertente crítica até chegar a concepções mais abrangentes da ciência geográfica, ou seja, com uma perspectiva que apresente novos caminhos. De acordo com as palavras de Suess (2017, p. 100), “acabam contemporaneamente sendo chamadas de Abordagem Cultural por Claval (2002), e novo horizonte ou o terceiro horizonte epistemológico da Geografia, o Horizonte Humanista, por Gomes (2000)”. Uma ciência que, de fato, preocupa-se em relatar o sentimento e a expressividade que ocorrem no espaço, e busca retratar a relação do ser humano com o meio e suas diversas formas de expressão, sejam nas relações sociais, nas expressões sociais e artísticas, nas mais variadas formas de compreensão e de linguagem.

Almeida (2021) relata o interesse pela imagem da seguinte forma:

O interesse pela imagem, na geografia humana, foi, gradualmente, se consolidando em torno de vários temas, como as paisagens, a percepção do espaço, a exteriorização das imagens mentais dos lugares e, também, a cartografia. Isso estimulou bastante as novas abordagens: geografia das percepções, geografia das representações, geografia cognitiva, geografia pós-colonial, entre outras. (ALMEIDA, 2021, p. 129)

A obra do geógrafo Carl Ortwin Sauer, de 1925, intitulada “The Morphology of

Landscape”, no qual desenvolve um estudo sobre a morfologia da paisagem, trouxe uma grande contribuição para a compreensão dos fenômenos culturais existentes na sociedade, um dos grandes avanços no campo do conhecimento epistemológico referente à Geografia Cultural. A morfologia da paisagem, segundo Maciel (2009, p. 3), é apresentada como sendo:

uma paisagem geográfica como o conjunto das formas naturais e culturais associadas em área. Ela seria, assim, o resultado da cultura (o agente), ao longo do tempo, sobre o quadro natural (meio ou berço). A atenção central neste objeto de estudo decorre de seu cuidado em afirmar a disciplina em torno de uma seção definida da realidade, assumindo, entretanto, uma postura crítica quanto ao mecanicismo de matriz determinista dos trabalhos realizados anteriormente ou por seus contemporâneos na geografia americana. (MACIEL, 2009, p. 03)

Para Sauer (1998, p. 22), o conceito de paisagem apresenta certa complexidade, constituindo-se em um novo caminho a ser traçado, mas destinado à geografia, e “concebida como o conhecimento de um sistema crítico que envolva a fenomenologia da paisagem, de modo a captar em todo o seu significado e cor a variada cena terrestre”. E para compreender essa dinâmica, é necessário entender todo o contexto que a envolve. Significa estabelecer diálogos harmônicos e, dessa relação, novas reflexões e transformações sobre o espaço geográfico e as manifestações culturais que neles acontecem. Segundo Suess (2017, p. 98),

Sauer foi pioneiro, uma vez que, foi um dos primeiros a reconhecer que as qualidades estéticas da paisagem deveriam ser apreciadas por um método subjetivo, que a percepção e a interpretação individual estão ao lado das técnicas, acreditava em uma dimensão temporal associada aos fenômenos espaciais, havia uma preocupação ecológica com o destino das culturas e da humanidade, além de refutar os ditames da geografia quantitativa. (SUESS, 2017, p. 98).

Ao elaborar o conceito de Paisagem Cultural, Sauer cria toda uma base para a construção do pensamento sobre Geografia Cultural. Portanto, a Paisagem é, desde o princípio, o ponto de partida de Sauer para pensar a Geografia Cultural, sendo o conceito-chave e relevante para suas pesquisas, pois proporciona o aprimoramento de estudos e teorias sobre a temática, em especial, de estudos relacionados à morfologia da paisagem.

Sobre o estudo da paisagem, Wagner e Mikesell (2007) apontam:

O estudo da paisagem cultural serve, simultânea e inseparavelmente, a diversos fins diferentes. Independente da sua função de descrição sistemática proporciona uma base para classificação regional, possibilita um insight sobre o papel do homem nas transformações geográficas e esclarece certos aspectos da cultura e de comunidades culturais em si mesmas. Busca diferenças na paisagem que possam ser atribuídas a diferenças de conduta humana sob diferentes culturas e procura desvios de condições "naturais" esperadas, causados pelo homem. (WAGNER; MIKESSELL, 2007, p. 36)

Em se tratando do conceito de paisagem, Paul Claval (2012, p. 162-163) declara que “É preciso um esforço para retornar às sensações e desconstruir aquilo que nossa educação nos ensinou; então, e só então, é possível, por meio de uma descrição crítica e minuciosa das sensações, compreender as coisas como elas são e penetrar na sua verdadeira natureza”. Portanto, o geógrafo Paul Claval (2004) afirma que

O conceito geográfico de paisagem, engendrado a partir da arte pictórica, aparece identificado com a fisionomia de uma dada área, sua forma visível. Até o século XVIII as descrições das paisagens, através de narrativas e ilustrações, balizam os trabalhos dos viajantes que se utilizam da geografia para apreender a natureza das regiões que percorrem. Assim, inicialmente, a geografia física investiga os fenômenos naturais da paisagem. Posteriormente, os geógrafos questionam a influência que o meio exerce sobre os indivíduos e grupos, e a paisagem passa a ser concebida na interface entre natureza e fatos sociais, delimitando-se o campo da geografia humana. (CLAVAL, 2004, p. 217).

Dentro dessa perspectiva metodológica, a paisagem como categoria de análise da Geografia possibilitou um vasto caminho para o estudo dos elementos da natureza, da cultura e dos fenômenos culturais. Wagner e Mikesell (2007) declaram que:

O conhecimento dos efeitos da ação humana pode ser de valor prático: beneficia a humanidade saber o que ela faz ao mundo. Para identificar e descrever quaisquer dos processos que ajudaram a criar uma paisagem, especialmente aqueles processos nos quais a interferência humana está envolvida, deve ser conhecida a seqüência de condições antecedentes. (WAGNER; MIKESSELL, 2007, p. 45)

Os estudos da paisagem, desenvolvidos pela Geografia Cultural, permitiram refletir sobre os fenômenos culturais que se manifestam no espaço geográfico, de forma que, neste contexto, surge a paisagem natural modificada pela ação humana. Segundo Guelke (1982),

[...] A paisagem cultural, como um registro da atividade humana sobre a Terra, propicia um guia inestimável para os valores das pessoas que a elaboraram. Esse registro é mais valioso do que questionários ou respostas subjetivas fornecidas porque ele é um registro de ação, não simplesmente de intenção. Ele espelha as prioridades políticas, econômicas e sociais das sociedades que o criou, indo além da retórica política e constitucional. A idéia de Vidal de La Blache, de que uma paisagem é uma medalha inserida na imagem do povo que a criou, ainda atualmente é válida. (GUELKE, 1982, p. 222).

Segundo Cosgrove e Jackson (2007, p. 136), “A paisagem permanece um terreno fértil para os geógrafos culturais”, repleta de significados e memórias que representam o ser humano, seja na composição, seja na estruturação do mundo, de forma que possa ser apreendida por uma pessoa ou grupo de pessoas. Um reflexo da vida cotidiana cheio de significados.

Sob esta perspectiva de análise crítica, em que a Paisagem se destaca, a busca de seus significados tem sido proposta para se compreender as transformações do espaço geográfico com bastante relevância pois, segundo Zanatta (2007, p. 04) “ Destaca-se, nessa abordagem, o interesse pela investigação de uma pluralidade de temas relacionados à cultura popular, ao folclore, à etnia, ao gênero, à religião, a paisagem, assim como por diferentes manifestações artísticas como a música, a literatura e a poesia”.

Acerca da Geografia Cultural, Corrêa (2003, p. 147) relata que:

Para a maioria dos geógrafos culturais, a geografia cultural aparece como um subcampo da geografia humana. Para eles, a sua natureza é semelhante à da geografia econômica ou da geografia política. Para uma minoria – e eu faço parte dela – todos os fatos geográficos são de natureza cultural. Esses geógrafos preferem falar de abordagem cultural na geografia e não de geografia cultural. (CORRÊA, 2003, p. 147).

De acordo com as palavras de Corrêa (2003), a Geografia Cultural toma seu espaço e, de fato, caminha para uma linha de pesquisa na Geografia, e não apenas uma abordagem cultural, à medida em que estudos e análises sobre os fenômenos e os acontecimentos culturais nos espaços passam a ser analisados sob uma perspectiva cultural inseridos nos estudos que destacam o espaço geográfico. Diante desse fluxo, tais reflexões tomam dimensões cada vez maiores. Devido ao seu desenvolvimento e ampliação dessas análises, certamente houve contribuições efetivas para os estudos e na trajetória desses conceitos que são abordados pelas categorias geográficas, em especial no que se refere aos conceitos de Espaço e Paisagem.

A geógrafa Linda McDowell (1996), pesquisadora britânica, atualmente professora de Geografia Humana da Universidade de Oxford, trouxe uma contribuição importante para a Geografia Cultural. Sua pesquisa se estende na área econômica, de serviços, divisões de trabalho por gênero, migração, culturas organizacionais, globalização e teoria feminista. Seus trabalhos e estudos tiveram grande alcance em diversas nacionalidades.

Nas palavras de McDowell (1996, p. 159), a autora coloca seu posicionamento em seus estudos e pesquisa quanto à Geografia Cultural:

A geografia cultural é atualmente uma das mais excitantes áreas de trabalho geográfico. Abrangendo desde as análises de objetos do cotidiano, representação da natureza na arte e em filmes até estudos do significado das paisagens e a construção social de identidades baseadas em lugares, ela cobre numerosas questões. Seu foco inclui a investigação da cultura material, costumes sociais e significados simbólicos, abordados a partir de uma série de perspectivas teóricas. (MCDOWELL, 1996, p. 159).

Segundo Claval (2007), a paisagem pode ser concebida dentro de uma dimensão subjetiva, numa perspectiva imagética, que faz parte do mundo da criação, da imaginação e das sensações. Nesse sentido, a paisagem é analisada sob uma outra perspectiva na Geografia Cultural. Nesse cenário em que a Geografia Cultural tem a possibilidade de explorar questões que referentes ao espaço geográfico, na perspectiva imagética, identifica-se o papel da imaginação, criação e formação das imagens como elemento fundamental para se compreender a noção de espaço no mundo imaginário.

Em relação à paisagem, Claval (2007, p. 160) acrescenta:

A paisagem cessou de ser concebida como um dado objetivo. O enfoque foi, a partir de então, colocado na dialética entre a dimensão objetiva e a dimensão subjetiva do olhar e sobre a relação entre a paisagem como marca da cultura e a paisagem como matriz da cultura. [...], mas a paisagem é também um gênero de pintura. As questões essenciais que são colocadas nesse domínio são as seguintes: I - Qual é o sentido da paisagem nas sociedades onde ela se tornou um tema da pintura? II- Por que a pintura da paisagem apareceu mais cedo e unicamente nas áreas das civilizações européias (desde o século XV)? III - Qual o equivalente do sentido estético da paisagem nas culturas em que não existe a arte da pintura da paisagem ou a arte dos jardins? (CLAVAL, 2007, p. 160).

Um espaço constituído pela criatividade humana. Um espaço subjetivo no qual as representações espaciais são elaboradas pelo artista, geólogo, escritor, arquitetos, paisagistas e projetistas, na cartografia dentre outros, possibilitando a explosão de novas abordagens geográficas que, segundo Almeida (2021), é a “geografia das percepções, geografia das representações, geografia cognitiva, geografia pós-colonial entre outras”. Isso permite conhecer as dimensões do imaginário, e compreender como os elementos se correlacionam nas esferas geográficas e artísticas.

## 2.1 Dimensão do Imaginário e Paisagem

Há um mundo imaginado, da criação e das sensações, segundo Almeida (2021). A autora fala em suas palavras da existência de um diálogo entre a geografia e a arte por meio da imaginação e do imaginário, que leva a dimensão do imaginário ao campo da análise geográfica, destacando as representações. Com base nas ideias de Claval (2012) e Pinheiro (2016), a referida autora desenvolve seu pensamento sobre o imaginário:

(...) constitui-se no conjunto de representações, crenças, desejos, sentimentos, em termos dos quais o indivíduo ou um grupo de indivíduos vê a realidade e a si mesmo; também, ele compõe essa identidade e esse território e é, ainda, um ramo basilar da culturalidade de um povo, pois representa a essência imaterial que materializa a

cultura. É o imaginário cultural que fundamenta a tradição e nessa perspectiva influi na manifestação física da cultura tanto no espaço, isto é, a delimitação cultural territorial, quanto na fabricação de utensílios integrantes da cultura. (ALMEIDA, 2021, p. 131).

Partindo do pressuposto de que a dimensão do imaginário permite que exista uma análise geográfica no processo de criação e intervenção espacial, seja pelo trabalho de um artista, por um arquiteto, ou um paisagista que cria em sua mente todos os elementos que irão compor aquele espaço, esse espaço imaginário teria como abstração as imagens e a paisagem como elementos de fruição e contemplação.

A partir do momento em que o imaginário cultural passa a influenciar na manifestação do espaço físico, estar-se-á, de fato, referindo-se às manifestações espaciais criadas na dimensão do imaginário e retratadas no espaço. Isso significa novos caminhos no que concerne aos estudos relacionados à análise do espaço geográfico. Tal perspectiva permite à ciência geográfica desenvolver novas metodologias de estudo e pesquisa na Geografia Cultural, sobretudo na dimensão do imaginário, e suas implicações criativas nas manifestações espaciais, que incidem no espaço e na paisagem (ALMEIDA, 2021).

A dimensão do imaginário torna-se um elemento importante para a reflexão e análise do espaço geográfico e da manifestação espacial da cultura. Em outras palavras, para a Geografia Cultural, uma nova possibilidade de estudos e pesquisas, que permite explorar novos termos e conceitos, cujo fruto dessa criação incidirá na transformação do espaço e da paisagem.

A reflexão sobre a dimensão do imaginário vai, de certa forma, contribuir para que o conceito de espaço, na Geografia Cultural, tenha mais um escopo metodológico, ou seja, a reflexão espacial sobre os acontecimentos culturais na manifestação física, a partir da dimensão do imaginário criativo, uma nova abordagem para os estudos da ciência geográfica, proposta pela geógrafa Almeida (2021), uma nova geografia: das percepções e das representações.

Adentrar o conceito de imaginação, na etimologia da palavra, significa compreender que seu conceito vem do latim *imaginari*. Isso quer dizer: formar uma imagem mental, derivada de *imago*, “imagem e representação”, que provém da raiz de *imitari*, que significa copiar, fazer igual, e de *imago*, que significa aspecto, aparência ou forma, ou, até mesmo, imagem com ação. Do latim *imaginatióne*, que tem o significado de imagem. A imaginação é, portanto, a representação da realidade ou dos objetos<sup>8</sup>, ou seja, a capacidade de elaborá-los, a faculdade cognitiva de criar imagens mentais. Na dimensão do imaginário, significa a capacidade de perceber o real, que existe na imaginação, pois permite que o ser humano construa uma gama

---

<sup>8</sup> FONTE: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/imaginacao-etimologia/9571>.

de significações que dá suporte e fundamenta o modo humano de ser, viver e ressignificar a realidade. Assim, permite que a Geografia do imaginário envolva questões que interliguem os mundos imaginários individuais com os coletivos, propondo discussões acerca da temática do imaginário, que remete ao estudo da geograficidade e define a relação do “ser-no-mundo”.

O corpo faz a ligação do “eu” com o “mundo” através da experiência. Abrange a Geografia do mundo vivido, extrapola as dimensões e funções de morar, cultivar e organizar o espaço, mas que abrange as relações de afetividade que se estabelecem nele, e com ele. Dessa forma, elucidam possibilidades de contribuição a essas discussões, trazendo à tona a Teoria das Representações que, aos poucos, vem sendo descoberta e trabalhada pelos geógrafos culturais. A Geografia das Representações, proposta por Moscovici<sup>9</sup>, por sua vez, apoia na premissa humanista, sendo ela a valorização de um conceito amplo e significativo do ser humano, uma vasta possibilidade de análise das questões de identidade cultural.

A Geografia Cultural, portanto, abrange os estudos do espaço geográfico e artístico, bem como estudos sobre os acontecimentos e fenômenos culturais refletidos no espaço geográfico. Além disso, busca compreender o mundo imagético elaborado pelos artistas, arquitetos e paisagistas, que estabelecem uma relação espacial com a artes e o processo de criação. O mundo imagético é aquele espaço onde a imaginação flui, onde o processo de criatividade impera em todos os sentidos. Um espaço onde a imaginação e a criatividade tomam conta, estabelece linhas e formas, proporções, cores e texturas e que, subjetivamente, as imagens vão surgindo e buscando conexões espaciais. (ALMEIDA, 2021).

Almeida (2021) traz uma discussão sobre o espaço geográfico, a partir da reflexão sobre as imagens e suas conexões espaciais no mundo imaginário. Uma ação que acontece com paisagistas, urbanistas, engenheiros, decoradores e afins, pois o processo de criação se inicia na imaginação, e à medida que se concretiza como ideias, aos poucos é refletida no espaço físico. Uma discussão que abrange também o mundo dos artistas, que tem no mundo da imaginação um espaço de criação e elaboração de novas imagens, interpretações e representações. Significa uma nova abordagem, ou seja, a Geografia das percepções, a Geografia das representações proposta por Almeida (2021).

A geógrafa supracitada propõe estudos a partir de uma abordagem que faça conexão com os registros históricos e comprovem os vestígios do passado que permitam compreender a história de um povo ou local por meio das representações, e possibilitem realizar a interpretação desse passado.

---

<sup>9</sup> FONTE: MOSCOVICI, Serge. Representações Sociais: investigações em psicologia social. Petrópolis: Vozes, 2003.

O entendimento da Geografia vem com os povos antigos, pois se sabe que os povos pré-históricos expressavam, através das pinturas rupestres em cavernas, retratados em figuras, traços, esculturas de pedras e cerâmicas, imagens sobre os acontecimentos e ações da época. Nesse período, os desenhos nas cavernas representavam as paisagens, o cotidiano e suas relações sociais. A arte tinha o papel de comunicar a representação das imagens e de tudo que acontecia no espaço geográfico. Já faziam Geografia pelo simples fato de promoverem situações de subsistência. Portanto, a necessidade de sobrevivência dos povos pré-históricos, segundo registros, fez com que os seres humanos tivessem conhecimento geográfico e espacial que ajudassem nas habilidades da caça, pesca, moradia e preservação do bando. Naquela época já faziam Arte, já retratavam pinturas rupestres e, com isso, construíram a história, como também uma nova forma de escrever, ou seja, voltando-se para a Geografia.

A ciência geográfica, como se conhece atualmente, está fundamentada em duas palavras-chaves nas quais se baseia a ciência Geográfica: o positivismo e o evolucionismo. (EL-HANI, 2009). Diante dessas ideias, o crescimento e o desenvolvimento da Geografia como ciência e identidade própria, o autor representa suas questões acerca dos estudos que envolvem o espaço geográfico, mas com um olhar objetivo sobre o mundo, na abordagem do Positivismo e da Evolucionismo.

No Positivismo, os estudos dos fenômenos devem se restringir aos aspectos visíveis, mensuráveis e palpáveis, restringindo a Geografia a uma ciência empírica, pautada na observação, sendo essa a única forma possível de se obter o conhecimento. Isso significa dizer que os procedimentos de análise, tais como a enumeração, descrição, comparação e classificação incidem em conclusões gerais, sendo a indução posta apenas como único caminho para se chegar à explicação científica (MORAES, 1986).

Na busca de superação do cientificismo positivista, a Geografia Cultural procurou uma abordagem teórica e metodológica que compreendesse o espaço dentro da dimensão subjetiva. Nesta perspectiva de análise em que a dimensão subjetiva se faz presente, a tradução dos elementos culturais de uma maneira muito própria, singular, passa a acontecer, possibilitando que haja uma leitura da cultura por meio da dimensão do espaço em que ela expressa, reconhecendo como identidade cultural.

Na concepção Positivista, identidade é definida como sujeito sociológico, uma identidade voltada para a valorização da unidade promovida no exterior, no grupo, com o auxílio de todos os sujeitos, para a construção de um sentimento de pertencimento comum, ou seja, “a identidade é formada da ‘interação’ entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o ‘eu real’, mas este é formado e modificado num diálogo

contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2011, p. 11).

À medida em que a ciência geográfica reconhece como uma identidade cultural, que possibilita, portanto, novos caminhos e conceitos que viabilizem a compreensão dos fenômenos culturais, propiciando uma identidade cultural, numa abordagem mais subjetiva, o espaço geográfico passa a ser um referencial influenciador, pois demarca as fronteiras e pode estabelecer diferenciações quanto à identidade no sentido geográfico.

A formação de uma identidade que possibilite sua marcação territorial, numa relação de poder, novos espaços de referência para a construção de uma identidade. Aquela que, de alguma maneira classifica, identifica de forma social, político e cultural sobre a identidade de um indivíduo ou de um grupo. À medida em que a Geografia abarca uma análise sobre as diversidades culturais, viabiliza a troca de saberes, estabelece territórios diversos, permite novas relações sociais e valorização dos fenômenos culturais nos diversos espaços geográficos.

Os elementos culturais, portanto, refletem o modo como determinado grupo se organiza e modifica o lugar onde vive, sendo possível observar a relação de cada sociedade com a natureza, as relações do ser humano com o meio ambiente e vice-versa, estabelecendo características deste lugar e das relações de trabalho e de convívio social criando, de fato, sua identidade cultural.

Monumentos e obras de arte, por exemplo, costumam revelar a identidade cultural dos lugares e das sociedades que neles habitam, como as demais linguagens e expressividades artísticas existentes no mundo. Elas carregam suas memórias, sua historicidade, a representação do imaginário cultural de um povo, seja na música, nas produções manuais, nas crenças e rezas, nos mitos ou lendas, nas tradições e nas relações sociais, refletem a identidade cultural própria. Uma cultura compartilhada pelos indivíduos, ou parte deles, que vivem em determinado lugar, que mantêm vivo no imaginário sua cultura. É nesse viés questionador e interpretativo que a geógrafa Almeida (2021) conduz seus estudos, trazendo para a Geografia Cultural uma abordagem que permite reflexões acerca do imaginário, a Geografia das percepções, a Geografia das Representações.

## **2.2 Conceitos de Cultura e Indústria Cultural**

O sentido de cultura é amplo, e corresponde a um conjunto de hábitos e costumes, crenças e conhecimentos de um povo ou determinado grupo artístico, que determina um padrão social semelhante. Constitui uma variedade de significados e expressões inerentes a

um grupo de indivíduos, que detém seus próprios conhecimentos, conceitos e hábitos, que justificam as diversas facetas, seja na religião, na arte, na culinária, na linguagem, na sua forma de ver e conviver. Tem um caráter transversal, pois perpassa diferentes campos. A palavra “cultura” tem sido utilizada em diferentes campos semânticos, em substituição a outros termos, como “mentalidade”, “espírito”, “tradição” e “ideologia” (CUCHE, 2002, p. 203).

Falar de cultura, abordar o seu conceito dentro do viés social e antropológico, significa compreendê-la como identidade cultural em seu dinamismo, que busca demonstrar e interpretar a realidade na qual se vive. Cultura é um conceito complexo, não é unânime. Existem várias escolas antropológicas, e cada uma delas constrói sua ideia de cultura, tem seu sentido único, e transita por vários ambientes e, conseqüentemente, terá vários significados.

Os séculos XVII e XIX foram períodos de consolidação do uso da cultura nos meios artísticos e intelectuais, de acordo com Denys Cuche (2002) e Raymond Williams (2007). Ou seja, a partir deste período, a cultura passou a representar sentidos distintos em países como a França e a Alemanha, de modo que Cuche alerta que, “sob as divergências semânticas sobre a justa definição a ser dada à palavra, dissimulam-se desacordos sociais e nacionais” (2002, p.12).

No pensamento francês, a ideia de cultura “para eles, é a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela humanidade, considerada como totalidade, ao longo de sua história” (CUCHE, 2002, p. 21). Significa que a ideia de progresso, evolução, razão e educação passa a ter um significado para a dimensão coletiva, aproximando-se do significado de civilização.

Já no pensamento alemão, a ideia de cultura estava ligada apenas à aristocracia alemã, e compartilhava o poder apenas com os nobres. De fato, as duas vertentes contribuíram para com as concepções de cultura, e marcaram a formação das duas concepções que permanecem na base dos estudos das Ciências Sociais. Segundo Canedo (2009):

“o entendimento francês de cultura como característica do gênero humano deu origem ao conceito universalista. Já a concepção alemã de que a cultura é “um conjunto de características artísticas, intelectuais e morais que constituem o patrimônio de uma nação, considerado como adquirido definitivamente e fundador de sua unidade” (CUCHE, 2002, p. 28) origina o conceito particularista da cultura.” (CANEDO, 2009, p. 3).

A definição etnológica de cultura passou a constituir um caráter de aprendizado cultural, segundo Laraia (2006, p. 25):

Tomando em seu amplo sentido etnográfico [cultura] é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (LARAIA, 2006, p. 25).

Em contrapartida, o princípio do evolucionismo acreditava na existência de uma escala evolutiva da cultura dos povos em direção à civilização e, ao contrário dessa premissa, Franz Boas (1858-1942), etnólogo, em seus estudos, chegou à conclusão de que a diferença fundamental entre os grupos humanos estava na ordem cultural e não racial, ou seja, a cultura era determinada pelo ambiente físico.

Franz Boas (1858), um antropólogo alemão radicado nos EUA, muito conhecido pela ciência como “pai da Antropologia americana”, foi um dos pioneiros do pensamento sobre cultura. Boas (2004) foi considerado um dos maiores expoentes da corrente culturalista na antropologia. Foi pioneiro no método etnográfico, buscando a interação do pesquisador com o povo numa convivência como um processo e, com isso, revolucionou o conceito de cultura e o modo de estudá-la. Seus estudos se embasaram na Geografia, Física e Matemática. Participou de expedições geográficas com o intuito de aprimorar seus estudos em relação aos efeitos de características geográficas sobre a cultura dos esquimós, intensificando seus estudos pela cultura. Este estudo lhe rendeu a livre-docência (*privatdozent*) em Geografia, possibilitando novas expedições em outros lugares. Para a antropologia, a cultura busca identificar o real sentido da sociedade, identificando aspectos sociais que constroem a identidade cultural, ou seja, busca a compreensão dos sistemas de representação das relações entre os indivíduos nessa construção, como fatores culturais.

Franz Boas (1881) defendia que o ser humano não era identificado apenas como seres biológicos, mas de forma cultural, pois defendia que as culturas podiam se estabelecer de forma hierárquica. Desenvolveu um trabalho utilizando o método etnográfico, buscando pesquisas das diversas culturas, hierarquias e classificações culturais existentes.

Boas define que a cultura se manifesta em diferentes graus dentro de uma escala evolucionista, buscando explicar a diversidade que existia entre povos que viviam em condições geográficas semelhantes. Castro (2005, p. 18) declara que sua pesquisa espacial e cultural buscava interpretar a grande diversidade cultural existente entre povos em condições geográficas semelhantes, pois:

a crítica de Boas a vários determinismos: geográfico, racial, psicológico (quando transposto dos indivíduos às culturas) e econômico. Nessa crítica, vai-se definindo a importância que ele atribuía ao conceito de cultura como elemento explicativo da diversidade humana. É preciso observar, no entanto, que a principal contribuição para a antropologia cultural não foi como formalizador de teorias; seu papel foi acima de tudo o de crítico de teorias então consagradas, como o evolucionismo e o racismo. Com isso, abriu caminho para que outros antropólogos - muitos deles, seus alunos - desenvolvessem as implicações decorrentes da percepção da relatividade das formas culturais sob as quais os homens têm vivido. (CASTRO, 2005, p. 18).

Suas pesquisas caminhavam pela etnologia, na busca pela identificação dos aspectos culturais e sociais de povos distintos, e suas interrelações com os espaços geográficos, ou seja, uma distância cultural e geográfica em suas particularidades.

Sua contribuição para a Geografia Cultural Clássica foi significativa, pois para compreender as culturas atuais, seria necessária a reconstrução histórica das culturas desde a sua origem. Para ele, a cultura era resultado do pensamento humano, pois encarava a história cultural como um processo importante para a formação do ser humano. Em sua teoria antropológica, “raça” e “cultura” são elementos-base para o estudo da educação. Já o sociólogo Claude Lévi-Strauss (1950) defendeu sua teoria baseada no campo da linguagem, buscando entender a mente humana. A diversidade cultural, para ele, explica porque alguns povos possuem a sua história estacionária, e outros cumulativa.

O referido autor discute a diversidade cultural criticando o evolucionismo ao elaborar a sua teoria, e destaca a Etnografia e a Etnologia nesse processo. Etnografia é uma ciência que descreve os indivíduos com suas crenças, costumes, língua, raça, religião, muito utilizada na coleta de dados para estudos. A Etnologia propicia estudos acerca dos levantamentos feitos pela etnografia no âmbito da antropologia cultural, ou seja, uma descrição sobre as várias culturas, as diversas etnias, propondo um estudo detalhado de culturas ou comparação delas.

Lévi-Strauss (1989, p. 14), no primeiro capítulo de “Antropologia Estrutural”, distingue os conceitos de etnografia e etnologia:

[...] a etnografia consiste na observação e análise de grupos humanos considerados em sua particularidade (frequentemente escolhidos, por razões teóricas e práticas, mas que não se prendem de modo algum à natureza da pesquisa, entre aqueles que mais diferem do nosso), e visando à reconstituição, tão fiel quanto possível, da vida de cada um deles; ao passo que a etnologia utiliza de modo comparativo (e com finalidade que será preciso determinar em seguida) os documentos apresentados pelo etnógrafo. (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 14).

Levi Straus define etnologia e etnografia como “Antropologia social e cultural, sendo que a antropologia social se consagra ao estudo das instituições consideradas como sistemas de representações e a Antropologia cultural se destina ao estudo das técnicas.”

Gonçalves (2016) relata que, em uma pesquisa antropológica, a etapa preliminar seria a etnográfica, e a etapa seguinte, a etnológica, sendo esta estruturada a partir do material coletado para fins comparativos, conclusivos e válidos. Esses materiais coletados por Gonçalves (2016, p. 253) são, por fim, considerados como:

fenômenos podem ser recolhidos tomando-se notas, mas também por meio de registro sonoro, fotográfico ou cinematográfico. A etnologia consiste em um primeiro nível de abstração: analisando os materiais colhidos, o objetivo do pesquisador é fazer aparecer a lógica específica da sociedade que se estuda. (GONÇALVES, 2016, p. 253).

Durkheim (1858-1917), sociólogo, antropólogo e cientista político, declara que o indivíduo é influenciado pela sociedade na qual está inserido, prevalecendo a consciência individual e coletiva, dentro de um contexto social de normas, condutas, crenças e sentimentos capazes de orientar o indivíduo, explicando de forma coletiva os acontecimentos e os fenômenos individuais que interferem na cultura de um povo. Para o referido autor:

O conjunto das crenças e dos sentimentos comuns à média dos membros de uma mesma sociedade forma um sistema determinado que tem vida própria; podemos chamá-lo de consciência coletiva ou comum. Sem dúvida, ela não tem por substrato um órgão único; ela é, por definição, difusa em toda a extensão da sociedade, mas tem, ainda assim, características específicas que fazem dela uma realidade distinta. (DURKHEIM, 2010, p. 50).

O sociólogo francês defendeu uma dualidade correlacionada à consciência individual e coletiva, classificando cada uma delas como fatores determinantes para que, no seu conjunto, forme o ser social. Na ideia da consciência individual, ele defende como pessoal e distinto, fazendo parte do indivíduo como um todo. Já na consciência coletiva, o sociólogo defende um conjunto de valores, crenças e sentimentos que são comuns a um grupo ou a uma sociedade, destinando, assim, sua própria dinâmica, ou seja, onde indivíduos possam compartilhar os mesmos sentimentos, sentidos, formas de agir e de pensar, numa ação comum a todos os envolvidos e que os aproxima e os identifica como um todo. Dessa forma, a consciência individual acaba se submetendo à consciência coletiva no que se refere aos valores e significados para todos, e que acabam se sobrepondo aos indivíduos e perduram por gerações. Alguns elementos culturais permanecem por gerações, e outros individuais, e alguns são modificados e ressignificados.

Esse método de análise sociológica, realizado por Durkheim, possibilita a compreensão dos fatos sociais, na tentativa de identificar o objeto de estudo da sociologia como uma ciência racional e objetiva. Mais uma contribuição para uma análise do conceito de cultura na perspectiva sociológica das relações sociais do indivíduo com ele e com a sociedade, dentro da dualidade das consciências propostas pelo sociólogo. A intenção, ao utilizar esse método, é tentar repensar as ações do sujeito, a sua interpretação do mundo e suas relações sociais numa função reflexiva e analítica sobre o sujeito na sociedade, que tem a sua cultura, que promove

cultura e que dela sobrevive. E através de toda essa discussão, buscar o equilíbrio como parte do princípio da integração social.

Dentro da perspectiva da divisão do trabalho, o referido sociólogo defende que cada indivíduo tem o seu papel na sociedade, e cada um exerce uma função específica, sempre em busca deste equilíbrio social, seguindo deveres e direitos, na busca do progresso, felicidade e avanço de todos. Segundo Durkheim (2010, p. 11):

Em cada momento histórico, a felicidade que somos capazes de apreciar é limitada. Se a divisão do trabalho não tivesse outras causas, ela não se teria desenvolvido mais, uma vez atingido o limite da felicidade. Este limite recua, é verdade, à medida que o homem se transforma. Mas estas transformações, supondo que nos tornam mais felizes, não se produzem tendo em vista este resultado; porque muito tempo elas são dolorosas e sem compensação (...). (DURKHEIM, 2010, p. 11).

Numa perspectiva metodológica e antropológica, a prática da observação e da realização de entrevistas é fundamental para que uma pesquisa se estabeleça, de acordo com a coleta de dados, e que produza conhecimentos antropológicos consistentes, buscando significados e conceitos que envolvam o sujeito e o objeto de estudo. Geertz (1989, p. 15) ressalta que, em se tratando de um estudo antropológico-etnográfico:

Em antropologia ou, de qualquer forma, em antropologia social, o que os praticantes fazem é a etnografia. E é justamente ao compreender o que é a etnografia, ou mais exatamente, o que é a prática da etnografia, é que se pode começar a entender o que representa a análise antropológica como forma de conhecimento. Devemos frisar, no entanto, que essa não é uma questão de métodos. Segundo a opinião dos livros-textos, praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. (GEERTZ, 1989, p. 15).

O estudo elaborado por Geertz (1989) busca uma melhor compreensão da cultura e sua dimensão simbólica, dentro do estudo etnográfico-antropológico, ressaltando a importância para o estudo das culturas. Em seus estudos, declara a cultura como uma ciência interpretativa, à procura de significados que permeiem a compreensão da antropologia, buscando um método mais denso no processo etnográfico, em aspectos simples do cotidiano que são apreendidos e considerados cultura.

Para a filósofa contemporânea Marilena Chauí (1982), as percepções de cultura no senso comum também estão fundamentadas nas ações do cotidiano e correspondem ao comportamento humano, bem como o seu modo de viver e agir. Em outras palavras, a cultura se constitui e faz parte da natureza humana e, dessa forma, define o homem culturalmente. Ou

seja, a “cultura é percebida como se a caracterização do gênero ou da etnia fosse parte desta natureza e, portanto, definisse formas de se pensar ou agir do homem, da mulher, da criança, do jovem ou do idoso, do negro ou do branco.” (PINTO, 2008, p. 5). Chauí aponta, portanto, para uma visão de cultura do povo carregada de significados, na mesma linha de pensamento de Adorno (1998, p. 11) pois, para ele, a cultura se transforma em ideologia, como afirma:

a cultura só é verdadeira quando implicitamente crítica, e o espírito que se esquece disso vingá-se de si mesmo nos críticos que ele próprio cria. A crítica é um elemento inalienável da cultura, repleta de contradições e, apesar de toda sua inverdade, ainda é tão verdadeira quanto não-verdadeira é a cultura. A crítica não é injusta quando destrói – está ainda seria sua melhor qualidade - mas quando, ao desobedecer, obedece. (ADORNO, 1998, p. 11).

A cultura reflete a forma como as pessoas sentem, reagem, expressam-se, comunicam-se e se reproduzem, dentro de seus costumes, modo de viver, crenças, normas e leis de cada sociedade, e as diferentes culturas existentes no mundo representam, para cada sociedade, seus saberes e tradições, ou seja, o patrimônio cultural de um povo.

A cultura é parte do ser humano, um elemento fundamental, adquirido a partir do convívio social, e regula as relações sociais existentes no processo de convivência e comunicação em sociedade, sendo a união de padrões dos comportamentos humanos, relacionados ao conhecimento, experiências, atitudes, crenças, língua, religião dentre outros.

### **2.3 Arte e Cultura**

Desde os primórdios, a humanidade busca a Arte como forma de se expressar, com a possibilidade de contar história, ideias, inquietações e reflexões acerca do cotidiano. Para atender suas necessidades básicas, o ser humano construiu objetos, estruturas e habitações. E através destas construções, foi elaborando percepções sobre o seu entorno - percepção espacial e formais, sendo elas: linhas, cores e formas, materialidades, expressões e manifestações, rituais contextualizados, tempos históricos e culturais. “Produzindo arte, o homem se posiciona no mundo, marca território, provoca sentimentos e emoções aos outros homens que podem ou não se sentirem tocados” (UBERLÂNDIA, 2010, p. 27). Dessa forma, identifica-se a experiência estética, retratada pelas interações com a Arte, em suas diferentes linguagens: Artes Visuais, Dança, Teatro, Música, sendo produtor ou fruidor das experiências, fazendo parte da sua história de vida e das diversas expressões e referências estéticas e artísticas. Portanto, faz-se necessário o estudo histórico da humanidade até a contemporaneidade, dando subsídio para a

experiência e a ampliação estética e artística dos envolvidos. Para tanto, no campo das Artes, a contribuição para a leitura de imagens significa proporcionar “[...] momentos para situações de aprendizagem de nutrição estética, alimento para o olhar, ouvir, sentir no corpo e outras percepções da arte enquanto produto do sensível e do intelectual, da intuição e da racionalidade” (FERRARI, 2018, p. 12).

Na abordagem contextualizada propõe-se ampliar o universo do observador, esclarecendo que a Arte é expressão de tempos históricos e sociais, partindo-se da leitura de mundo do artista. Com a leitura de mundo do artista e do observador, a análise toma novas dimensões e interpretações. No entanto, o foco da contextualização se restringe não apenas a apresentar a biografia do artista, mas, de fato, a propiciar relações e conexões pela Arte.

No campo das artes, a cultura é todo tipo de expressão e linguagem, seja plástica, seja teatro, música, dança, literatura. Arte é cultura e se manifesta nas expressões artísticas. Arte e cultura estabelecem-se, portanto, como elementos interligados, integradores, pois é através da arte que se consegue diferenciar, apreciar e adquirir conhecimento das diferenças entre uma e outra cultura. Campomori (2008) faz um comentário sobre cultura declarando que:

A cultura é a própria identidade nascida na história, que ao mesmo tempo nos singulariza e nos torna eternos. É índice e reconhecimento da diversidade. É o terreno privilegiado da criação, da transgressão, do diálogo, da crítica, do conflito, da diferença e do entendimento. (CAMPOMORI, 2008, p. 78-79).

Cultura e Arte estão sempre presentes no cotidiano do ser humano, e muito se confunde quanto a esses dois conceitos: tanto no que diz respeito à arte quanto à cultura. De forma simplificada, a arte pode ser considerada a representação da cultura materializada, estampada pelos valores culturais de um povo, que se expressam através de livros, poesias e prosas, fotos, pinturas e esculturas, instalações, exposições artísticas, dramaturgia, cinematografia, danças e expressões corporais, dentre outras linguagens. Pode-se dizer, portanto, que a cultura envolve o que se faz, se sente, se pensa e se cria, sendo formada por um conjunto de valores, crenças e representações, um conjunto de fatores que lhes fornece estrutura e organização.

Em se tratando de uma obra de arte representada nas mais diversas manifestações artísticas, Barbosa (1991, p. 18) define a relação de arte e cultura como indissociáveis pois, segundo a autora: “não podemos entender a Cultura de um país sem conhecer sua Arte. A Arte como uma linguagem aguçadora dos sentidos transmite significados (...), torna possível a visualização de quem somos, onde estamos e como sentimos.”

A cultura expressa a identidade de um povo, tal como a personalidade do artista faz

parte da obra. Ela representa o fruto de suas apreciações, interpretações e codificações sobre o mundo. A arte representa uma ferramenta de linguagem, que expressa sentimentos e sensações, correspondida de várias maneiras, em diversas culturas e manifestações projetadas no espaço.

Em se tratando da Arte, Almeida (2021) relata que:

(...) a arte é a escrita criativa do espaço. Assim, compositores, pintores, escritores são tanto produtores do espaço quanto usuários do espaço. Eles reproduzem, projetam, narram o espaço em um processo de construção/desconstrução. (...) A arte engloba todas as criações realizadas pelo ser humano, expressando uma visão sensível de mundo. (...) A arte, além de possuir caráter simbólico, dialoga com o lugar, com o espaço, bem como expressa e reflete a cultura por meio da simbologia que a expressa. (ALMEIDA, 2021, p. 126-127).

A obra de arte representa a criação humana, caracterizada por elementos estéticos e conceituais. Portanto, carregam a expressividade do artista sobre o mundo. Ela fala por si só. Sua compreensão vai depender da interpretação do espectador sobre os objetos representados. A respeito das obras de arte, Almeida (2021) descreve com sabedoria que:

Obras de arte são definidas como objetos que são aceitos como tais pelas pessoas que entendem de arte; e as pessoas que entendem de arte são definidas como as que aceitam certos objetos como sendo obras de arte. Essa teoria ainda goza de larga aceitação no contexto artístico. (ALMEIDA, 2021, p. 128).

Para Claval (2007, p. 9-10), Cultura e Arte são elementos interligados, pois entender cultura é compreender sobre “a natureza dos povos e como eles se relacionam, dentro de uma compreensão sobre as raças e suas diferenças biológicas, a história da humanidade conhecendo suas transformações e mutações”. O referido autor, na mesma obra supracitada, ressalta que

“[...] a cultura é uma realidade superior que molda os indivíduos e os grupos onde ao mesmo tempo se unem e se esfacelam a todo momento”. Nos remete a reflexão sobre cultura em que “a Cultura é um campo comum para o conjunto das ciências humanas. Cada disciplina aborda esse imenso domínio segundo pontos de vista diferentes”. (CLAVAL 2007, p. 10-11).

Silva e Almeida (2013, p. 94), citando Claval, destacam que a visão de cultura deve ser crítica e reflexiva. Segundo as autoras, “a valorização da diversidade, ou da uniformidade e da universalidade, resulta de escolhas ideológicas. Nenhuma dessas preferências aparece como uma das componentes obrigatórias da abordagem cultural.” E, com isso, estabelecendo diferentes concepções de cultura.

Os referidos autores, em sua obra “É Geografia, é Paul Claval”, apresentam três concepções de cultura:

Numa primeira concepção, a cultura aparece como um conjunto de práticas, de savoir-faire ou know hows, de conhecimentos e de valores que cada um recebe e adapta a situações evolutivas. Nessa concepção, a cultura aparece ao mesmo tempo como uma realidade individual (resultante da experiência de cada pessoa) e social (resultante de processos de comunicação). (...) Numa segunda concepção a cultura é apresentada como um conjunto de princípios, regras, normas e valores que deveriam determinar as escolhas dos indivíduos e orientar a ação. Essa concepção a define como imutável. (...) Numa terceira concepção, a cultura é apresentada como um conjunto de atitudes e de costumes que dão ao grupo social a sua unidade. Essa concepção da cultura tem um papel importante na construção das identidades coletivas. (SILVA; ALMEIDA, 2013, p. 95).

Certamente, Claval (1999) foi um inovador para a Geografia Cultural, o protagonista central desta ciência, que desenvolveu e ampliou seus escopos da ciência geográfica. O geógrafo fala da importância de se pensar a cultura, buscando compreender a historicidade dos acontecimentos, as devidas mudanças que ocorreram de um período ao outro, e que contribuem para a compreensão cultural dos acontecimentos.

Por mais originais que sejam os desenvolvimentos contemporâneos, não poderiam ser compreendidos sem uma reflexão geral sobre a transmissão de geração a geração das aquisições técnicas e das concepções do mundo. As singularidades de nossa época não são absolutas: inscrevem-se na história complexa das relações entre espaço e sistemas estruturados de informações (CLAVAL, 1999, p. 421).

Talvez seja este o caminho metodológico e reflexivo proposto por Claval (1981). Segundo ele, “Seu fio condutor é a história dos homens e seus espaços. Seu motor consiste em valorizar a história menor, os atos de todos, os traços culturais como perspectiva de construção de espaços de interação que convivam com a diversidade social”.

Em termos antropológicos, a Cultura se manteve como a ciência dedicada aos estudos das culturas ao redor do mundo, sendo um tema atual de debates e reflexões do saber, responsável por formulações teóricas e estudos empíricos dos temas. Dessa forma, a Cultura passou a ser estudada não apenas pela Antropologia, mas por diversas áreas do conhecimento, permitindo o surgimento de definições e conceitos diversos, podendo ser definida por diversas acepções e apresentar diversos significados em contextos variados, de acordo com o ramo de conhecimento aplicado. Segundo Almeida (2012):

Cultura (do latim *Cutura*, cultivar o solo, cuidar) é um conceito desenvolvido inicialmente pelo antropólogo Edward Burnett Tylor para designar o todo complexo metabiológico criado pelo homem. São práticas e ações sociais que seguem um padrão determinado no espaço. Refere-se a crenças, comportamentos, valores, instituições, regras morais que permeiam e identificam uma sociedade. Explica e dá sentido à cosmologia social. É a identidade própria de um grupo humano em um território e num determinado período. (ALMEIDA, 2012, p. 4).

Para Almeida (2012), a contribuição da cultura se estendeu também para o campo da filosofia, definindo como um conjunto de manifestações humanas e culturais. Portanto, um estudo da cultura que pode ser analisado por diversos campos do saber, incluindo a ciência geográfica, com grandes contribuições e reflexões acerca do conceito. De acordo com essa premissa, Benito e Ferraz (2007), em suas palavras, declaram que:

A Geografia pode auxiliar no melhor entendimento dos elementos culturais a partir de como a sociedade atual os utiliza ou os experimenta no sentido de sua lógica e dinâmica espacial, isso é o que realmente importa e, para tal, torna-se necessário redimensionar o vocabulário geográfico, assim como suas práticas e referenciais, de maneira a melhor contribuir para a interpretação do mundo em sua dinâmica contemporânea. Os fatores e elementos culturais tomam na sociedade atual importância cada vez mais central, tanto no aspecto de congregar o processo de reprodução e acumulação capitalista, assim como de divulgar e propagar os valores, percepções e comportamentos definidores das atuais relações, tanto sociais quanto individuais, (BENITO; FERRAZ, 2007, p. 31).

Neste contexto, a cultura é vista como uma ferramenta fundamental para o estudo das leis do pensamento e das ações humanas, pois se expressa de forma variada, podendo ser explícito ou implícito de acordo com o contexto inserido. Para a Geografia Cultural, passa a obter importância central os estudos dos elementos culturais da sociedade, sendo este o caminho para a divulgação de valores, percepções e comportamentos de produção e reprodução capitalista. As dinâmicas espaciais e sociais tomam proporções e podem, segundo Benito e Ferraz (2007), serem definidas da seguinte forma:

Cultura é inicialmente tomada como uma série de artefatos e práticas (roupas, técnicas de trabalho, alimentação, religião, língua, escrita, os utensílios, a moradia, arquitetura etc.) que possibilitariam caracterizar determinado arranjo sócio-paisagístico, viabilizando certa identidade regional passível de ser mapeada. Essa delimitação territorial permitia identificar a relação dos povos com seus ambientes, estabelecendo o sentido de unidade e a consolidação da desejada identidade regional até a escala do estado-Nação. (BENITO; FERRAZ, 2007, p. 33).

Para os autores supracitados, a cultura está ligada às práticas e às características territoriais e regionais de um povo. Significa compreender a imensidão cultural existente no mundo, identificando elementos que compõem a cultura, como uma identidade regional passível de representação, sendo a arte uma forma delas.

A arte é produzida atualmente em diversos estados brasileiros e em muitos países, refletindo a identidade cultural de cada povo, nação e etnia. A produção artística reflete a cultura e a identidade de um povo. Ao se debruçar sobre a produção artística mato-grossense,

encontram-se novos modos do fazer artísticos, novas formas de pensar, refletir e geografizar os espaços, sobretudo nas produções artísticas de Benedito Nunes.

Por meio da delimitação territorial representada pelos trabalhos do artista, se identifica a regionalidade como uma identidade cultural. O sentimento de pertencimento do sujeito em relação a determinado espaço ou local carrega a história e a memória, englobando crenças, valores e simbologias de sua cultura. As identidades culturais, por sua vez, são constituídas por diversas simbologias, referências e experiências que são oriundas de um indivíduo ou povo, e podem estar relacionadas a vários aspectos culturais, artísticos, religiosos, étnicos, linguísticos e territoriais. Em outras palavras, a produção artística de Benedito Nunes representa uma identidade cultural própria, carrega os significados da cultura mato-grossense, retratados plasticamente nas telas, desenhos e na inclusão de materiais em seus modos de produzir.

Benedito Nunes é de uma nova geração de artistas que se propôs a experimentar novos materiais, utilizando-se da prática e manuseio de diversos materiais na marcenaria e serralheria, que lhes deram experiência. Não apenas se debruçou sobre a tela, tintas, pincéis, papel, lápis, pedra e cinzel, mas inseriu objetos ordinários em sua prática artística. As produções artísticas de Benedito Nunes observadas nestes modos de fazer artísticos em Mato Grosso dialogam abertamente com o processo de geografização das imagens. Segundo Zambom (2013, p. 10), “o fazer artístico está irremediavelmente realizando interações com seu meio e deste modo se reconfigurando, estabelecendo novas relações e, conseqüentemente, novas produções.”

Na busca por uma interpretação iconográfica das obras do artista, propõe-se identificar elementos do espaço geográfico que revelem a sua geograficidade, pois desempenham um papel relevante para a pesquisa aqui apresentada. Além de identificar tais elementos no espaço geográfico, como a vegetação local, morros, rios, fauna, pessoas que vivem e sobrevivem do Cerrado, a geograficidade também se revela nas obras. Justifica-se a utilização de novos materiais e modos de fazer arte em Mato Grosso, como processos pertencentes à produção cultural mato-grossense, por meio da discussão de conceitos relativos à arte e à geografia.

Nesta perspectiva de abordagem, buscou-se analisar, nesta pesquisa, as obras de Benedito Nunes que, em seu fazer, retira materiais de seu contexto e os utiliza como matéria expressiva para se expressar, seja em telas, esculturas ou instalações. Ele propõe novas apresentações, interpretações e modos de fazer a produção artística, elencando análises e reflexões sobre a interpretação iconográfica das imagens representadas.

## 2.4 Indústria e Cultura

Para se adentrar a indústria cultural e se compreender qual o seu papel na sociedade, é preciso entender que seu objetivo primordial é o lucro, a manutenção da manipulação de massa. Em outras palavras, é se pensar na obra de arte como produto do capitalismo, que possui o seu valor de mercado, e que gera lucro para aquele que a comercializa.

A indústria cultural estabelece a ligação capitalista da produção de bens culturais, ou seja, a possibilidade de acesso a obras de arte, visando a comercialização. O conceito sociológico desenvolvido por Theodor Adorno (1978) sobre a dimensão social da arte ressalta o conceito de que a arte apresenta a possibilidade de uma experiência que tenha sentido em si mesma e se apresenta, de certa forma, livre das regras impostas pela indústria cultural. Para ele, a arte se apresenta ao indivíduo que a contempla, a observa, sendo uma outra forma de experiência, ao contrário das ideias divulgadas pela Escola de Frankfurt, pois segundo Johnson (1997), a Escola argumentava que a economia não determinava a forma de vida social, com inspiração Marxista de caráter crítico. Johnson (1997, p. 232), em suas palavras, explica que:

Em seu sentido mais geral, a teoria crítica é uma teoria sociológica que tem por objetivo explorar o que existe por trás da vida social e descobrir os pressupostos e máscaras que nos impedem de compreender plena e verdadeiramente como o mundo funciona. (...) A dinâmica principal do trabalho consistia em criticar a vida sob o capitalismo e as maneiras predominantes de explicá-la. Embora o método se fundamentasse no marxismo, eles modificavam, alguns de seus pressupostos básicos e combinaram-no com outros métodos. (...) Ao contrário das visões mais divulgadas do marxismo por exemplo, os membros da Escola de Frankfurt argumentavam que a economia não determinava a forma de vida social. Enfatizavam a importância da cultura e elaboravam um enfoque crítico da arte, da estética e da mídia. Combinaram (...) criar uma compreensão da personalidade e do indivíduo em relação à sociedade capitalista. (JOHNSON, 1997, p. 232).

A lógica capitalista utiliza a indústria cultural como elemento de manipulação social em massa, no sentido de utilização da cultura em diferentes grupos sociais com objetivos comerciais. A manipulação em massa acontece mediante a indústria cinematográfica, companhias artísticas, exposições de arte, discografias, e outros bens culturais que são destinados à comercialização da produção artística.

O capitalismo seleciona os tipos de arte que serão comercializados, por uma questão de interesse social, político e cultural, evidenciando determinadas obras em detrimento de outras. Como consequência, acontece uma segregação de artistas e obras, principalmente as produções de etnias que não interessam ao capitalismo e a seu objetivo de lucrar. De certa forma, o capitalismo destaca alguns artistas e obras que estão sob o seu interesse comercial e econômico,

e que estão em evidência na mídia, na qual uma parcela da sociedade artística busca seu espaço, sua oportunidade para expressar também sua importância na sociedade. Ou seja, existe uma arte de elite e uma arte subalternizada que, definitivamente, não tem o mesmo interesse social, estabelecendo uma grande diferença quanto à produção de arte no País. Esta é, portanto, uma prática realizada dentro da sociedade brasileira que sempre perdurou desde a colonização do Brasil. Prática esta que veio com os europeus, e criou raízes no continente.

Por muito tempo se teve uma arte de elite e uma arte subalternizada ou invisibilizada por serem produções das artes negra, indígena e de outras etnias, em que tais grupos marginalizados tiveram um destaque menor na mídia.

Benedito Nunes, pintor e mestiço, também retratou em suas obras as mazelas da sociedade, como a desigualdade e a questão negra e indígena, e mesmo assim não teve a mesma projeção como tiveram outros artistas e pintores do Brasil. Ao estudar a biografia do artista, sua vida simples e humilde, constata-se que mesmo com poucos recursos, já retratava o descaso cultural para com um artista local, apesar de sua representatividade.

Benedito Nunes tentou sobreviver da sua arte. Constituiu família, conseguiu se estabelecer como artista cuiabano, deixou um legado para a cultura mato-grossense, mas não alcançou prestígio financeiro com suas produções artísticas. Isso porque este tipo de discurso não interessa ao capitalismo, que está interessado naquilo que oferece lucro, e não com a identidade cultural. Quando o capitalismo percebe que determinados traços culturais ou produtos culturais podem ser mercantilizados e transformados em lucro, rapidamente se apropria disso e os transforma em produção de dinheiro, e quando não há interesse, é ignorado.

Nesta pesquisa se estuda um artista que aborda o cerrado brasileiro, tema que não é tão interessante para o capitalismo. A paisagem do cerrado não interessa a esse sistema, mas, sim, a exploração de terras. Ou seja, temos um artista que pinta as belezas das paisagens do cerrado, mas o capital tem interesse em acabar com esse bioma através da agricultura da soja, da cana-de-açúcar, monoculturas em grande escala que exterminam o cerrado.

Benedito Nunes está fazendo uma arte de protesto, justamente contra o capitalismo. É o fato de se pensar sobre a indústria cultural e estabelecer o que dá dinheiro e rentabilidade, e fazer uma arte de denúncia. Portanto, sua produção artístico-cultural é uma arte de denúncia sobre as questões sociais de preservação e conhecimento espacial. Uma arte que busca adequar-se à indústria cultural, com a intensão de atingir uma representatividade social das paisagens do cerrado e das culturas de diversas etnias. Como forma de resistência, essa arte não interessa ao capitalismo. Portanto, a intensão é pensar a Geografia Cultural, dentro de um sistema de consumo das obras de arte, remetendo-se aos estudos da Geografia econômica, na qual se

institui uma dinâmica de comercialização, estabelecida pelo sistema de compra e venda de obras e bens culturais, que estão vinculados aos interesses do sistema.

As diversas produções artísticas no País devem, portanto, se encaixar nas pretensões dessa comercialização, estabelecendo, de fato, o que se idealiza como indústria cultural para que todos tenham o devido acesso às produções artísticas advindas de diversas etnias, desde as artes subalternizadas de protesto e resistência, às produções elitizadas.

O uso e o consumo destas obras de arte, remete-nos à geografia econômica, pois à medida em que se pensa na produção, circulação e consumo de uma determinada obra, se está valorizando o trabalho do artista. Quando se aborda uma determinada temática paisagística, se está consumindo uma parcela daquela paisagem retratada, se está pensando na cultura de um determinado território. O consumo dessas obras aquece o mercado artístico-cultural, e o artista percebe que seu objetivo foi alcançado, pois suas obras conseguiram atingir e impactar o observador que as consome. A obra, portanto, é o fruto dessa relação do homem com a natureza, através do uso do espaço.

Na concepção de Adorno (1978) sobre a arte e a indústria cultural, o autor destaca o papel da arte como um processo de reflexão constante sobre uma situação e, por isso, demanda tempo, análise, técnica e reflexão, sendo que se a arte for inserida na interpretação da indústria cultural, ela perde a individualidade e torna-se elemento produzido em massa, com necessidades de abastecimento do mercado. Isso altera o processo criativo do artista, tornando-o mecanizado, e elevado ao patamar onde predominam o mercado e o consumo. Nessa concepção de mercadoria, (TERRA; ARAÚJO; GUIMARÃES, 2009, p. 134) declaram que “[...] do mesmo modo que em outros ramos industriais, a indústria Cultural transforma matéria-prima em mercadorias, criando novos padrões de consumo, voltados para atender as demandas de determinado público-alvo.”

A ideia mercadológica da arte institui o universo de compra e venda de bens culturais e produções artísticas, estabelecendo uma relação entre consumidores e produtores, oferta e demanda, que afeta e altera diretamente o que é produzido, apresentado e recebido pelo público. A indústria cultural é comandada por agentes comerciais que selecionam as obras de arte conforme os anseios e as necessidades do mercado. O valor monetário da obra de arte vai, de fato, variar de acordo com a demanda comercial. Segundo Almeida Filipa:

Qualquer valor de mercado resulta de uma construção social. Por maioria de razão, esse é o caso do valor de uma obra de arte: uma vez que a percepção de qualidade do objecto, enquanto determinante do seu valor de uso, não é imediatamente objectivável através de critérios específicos, é necessário que um conjunto de actores sociais certifiquem e atribuam valor à obra. (...) Uma obra de arte contemporânea pode

assumir os mais variados valores monetários e simbólicos. No trabalho exploratório, as questões essenciais reportam-se à forma como é conferido valor a uma obra de arte, quais os mecanismos que lhe conferem um lugar no mercado, que actores ou agentes estão envolvidos neste processo e como é que participam na construção desse valor. (ALMEIDA FILIPA, 2009, p. 02).

As galerias de Arte têm um importante papel para o mundo das artes, pois são espaços onde os artistas são apresentados e lançados na mídia. Um espaço onde o público tem a oportunidade de apreciar e consumir as obras de arte. Espaço de comercialização, compra e venda de obras. O mercado da arte é bastante expressivo, pois o investimento em obras pelos colecionadores e fundações alcança valores elevados em diversos leilões pelo mundo.

O leiloeiro age como um mediador entre o comprador e o organizador da exposição. As obras são selecionadas e colocadas para a comercialização. Dessa forma, o mercado mundial de obras de arte permanece forte, conforme o avanço da tecnologia e da globalização.

## 2.5 Trajetória Histórica da Geografia Cultural

Ao descrever a trajetória histórica da Geografia Cultural, faz-se necessário se ater, primeiramente, à teoria do evolucionismo, pois segundo Claval (2011, p. 06):

“A primeira fase da Geografia Cultural ocorreu entre o final do século XIX e meados do século XX, na época em que Evolucionismo e Darwinismo<sup>10</sup> estavam triunfantes. No início ela foi concebida por Friedrich Ratzel como uma “ecologia dos homens CLAVAL, 2011, p. 6).

A evolução da Geografia Cultural Clássica, no final do século XIX e início do século XX, está vinculada aos estudos de três autores, que podem ser considerados pilares para o desenvolvimento dos estudos culturais na ciência geográfica: São eles: Friedrich Ratzel (1844-1904), Paul Vidal de La Blache (1845-1918) e Carl Sauer (1889-1975).

Claval (2012) considera como precursor da Geografia Cultural o alemão Friedrich Ratzel, que em 1880 introduziu a denominação “Geografia Cultural” em sua obra *Culturgeographie der vereinigten staaten von nord-amerika unter besonderer berücksichtigung der wirtschaftlichen verhältnisse*.<sup>11</sup> (CLAVAL, 2012, p. 26).

<sup>10</sup> A teoria darwinista se consolidou a partir dos anos 30, unificando evolução e genética –, a explicação do processo evolutivo não precisaria de qualquer outro mecanismo além da seleção natural e, no caso da origem de novas espécies, de mecanismos de isolamento reprodutivo, baseado na evolução das espécies. Atualmente a ciência possibilita uma síntese entre biologia evolutiva e biologia do desenvolvimento nos possibilita o entendimento sobre a evolução (EL-HANI, 2009, p. 2).

<sup>11</sup> Tradução: “Geografia cultural dos Estados Unidos da América do Norte com referência especial às condições econômicas.” (CLAVAL, 2012, p. 26).

O termo cultura, portanto, foi incorporado no livro *Antropogeografia*, de Friedrich Ratzel, publicado em 1882, uma obra em que buscou analisar os fundamentos culturais da diversidade sobre as civilizações e os seres humanos. Segundo Claval (1995, p. 13), nessa obra, Ratzel analisa a cultura, ressaltando que:

[...] sob seus aspectos materiais, como conjunto de artefatos mobilizados pelo homem na sua relação com o espaço. As ideias que a sustentam e a linguagem que exprimem não são quase nada invocadas [...] A ideia de luta pela vida limita, portanto, o interesse que tem Ratzel pelos fatos da cultura e dá à sua obra uma posição essencialmente política. (CLAVAL, 1995, p. 13).

Paul Vidal de La Blache, geógrafo francês, salientou a tradição dos estudos culturais no âmbito geográfico e sistematizou tal ciência no âmbito acadêmico, estabelecendo, portanto, uma reflexão sobre as relações entre os seres humanos e o meio. Um estudo que abordasse o conceito de gênero de vida, baseado no equilíbrio entre população e recurso. Estabelecia um conjunto de técnicas, hábitos e costumes próprios de uma sociedade que, de certa forma, possibilitava o aproveitamento dos recursos naturais disponíveis da época. Sua linha de pensamento se baseava no historicismo e no espiritismo.

De acordo com Zanatta (2007, p. 04), este foi um processo de crescimento e desenvolvimento como ciência, e a possibilidade de novos estudos, novos caminhos a serem trilhados, no que tange à Geografia Cultural, às ações humanas e ao desenvolvimento cultural. O referido autor declara:

Sustentando a ideia de que a ação humana é influenciada pela contingência, para Vidal o meio físico exercia ascendência sobre certos gêneros de vida, mas os grupos humanos também nele podiam intervir, dependendo de seu estágio civilizatório, cultural e seu desenvolvimento tecnológico. (ZANATTA, 2007, p. 4).

Embora Vidal de La Blache não mantivesse a mesma ideia e concepção de Ratzel, complementavam-se em alguns pontos e discordavam em outros, no que diz respeito à cultura. Embora as obras de Ratzel tenham a influência do darwinismo e do positivismo, Corrêa (2007, p. 39) declara que seu trabalho se baseava na teoria darwinista:

Toda essa concepção está pautada em uma ótica darwinista<sup>12</sup>, onde há uma constante luta pela vida. De certa forma essa preocupação do autor, o limitou em desenvolver sobre temas relacionados a cultura dando a sua obra um caráter voltado aos aspectos

<sup>12</sup> A teoria darwinista é fundamentada no pensamento sobre evolução e genética, pois para entender a sistema evolutivo é necessário compreender a evolução das espécies, sintetizada entre biologia evolutiva e biologia do desenvolvimento (EL-HANI, 2009, p. 2).

políticos. (CORRÊA, 2007, p. 39)

Segundo Moraes (2003, p. 61), as obras de Ratzel mantiveram a Geografia como ciência empírica, baseada em análises e observações, privilegiando o ser humano e todas as relações sociais e mantendo uma visão naturalista. A filosofia da escola alemã, tendo Ratzel como um dos seus autores clássicos da Geografia, defendia a concepção do determinismo geográfico<sup>13</sup>, no qual o ser humano é fruto do meio em que vive, sendo determinado pelas condições naturais, e propunha basicamente um estudo morfológico sobre o conceito de paisagem, sob um viés da ciência geográfica cultural.

Ratzel (1882) “propunha o método geográfico como análogo ao das demais ciências da natureza, e concebia a causalidade dos fenômenos humanos como idêntica à dos fenômenos naturais. Daí, o mecanicismo de suas afirmações. Ratzel, ao propor uma Geografia do Homem, a entendeu como uma ciência natural”. Dessa forma, ele propiciou novos caminhos para o estudo da Geografia em meio aos seus estudos antropográficos (1882), consideradas fontes primordiais para o pensamento geográfico alemão, identificado como base filosófica concreta.

Ao falar de Geografia Cultural, outro autor merece ser mencionado como mais um clássico dessa área, o geógrafo americano Carl. O. Sauer (2007, p. 23), que declara:

O desenvolvimento da geografia cultural procede necessariamente da reconstrução das sucessivas culturas de uma área, começando pela cultura original e continuando até o presente. O trabalho mais rigoroso realizado até o presente data-se refere menos às áreas culturais atuais do que às anteriores, já que estas constituem o fundamento do presente e sua combinação fornece a única base de uma visão dinâmica da área cultural. Se a geografia cultural, engendrada pela geomorfologia, tem um atributo fixo, este é precisamente a orientação evolucionista do tema. (SAUER, 2007, p. 23).

À medida em que a geografia humana se desenvolveu, o conceito de paisagem humanizada tornou-se objeto de análise e estudos, tendo em vista a relação da sociedade e da cultura, sendo o estudo das influências que exerciam sobre a evolução das sociedades. Nesse período, o conceito de paisagem estava em ascensão, mesmo sendo um dos conceitos mais antigos da Geografia, estudado por geógrafos alemães e franceses que abordavam a temática sob a perspectiva cultural, mesmo que a abordagem sobre paisagem pairasse sobre elementos morfológicos.

Zanatta (2007, p. 06) salienta que a cultura era

---

<sup>13</sup> Determinismo geográfico é a concepção segundo a qual o meio ambiente define ou influencia fortemente a fisiologia e a psicologia humana, ou seja, o homem como produto do meio, sendo que as condições naturais que estabelecem a vida em sociedade, numa interação entre natureza e homem. (PENA, 2020).

[...] apreendida através da análise das técnicas, dos utensílios e das transformações das paisagens, ou seja, dos aspectos materiais, utilizados pelo homem de forma a modificar o ambiente natural visando a torná-lo mais produtivo. Tal postura se explica pelo fato de que, nessa época, a epistemologia da geografia era de inspiração naturalista ou positivista. Conseqüentemente, os geógrafos desse período não puderam dar à cultura seu devido papel na explicação dos problemas geográficos. (ZANATTA, 2007, p. 6).

Os estudos do autor supracitado propiciaram um desenvolvimento científico significativo para a geografia enquanto cultura. Segundo a concepção de Zanatta (2007, p. 5) sobre as ideias de Sauer (1998), “[...] o principal objetivo dos estudos geográficos era analisar as paisagens culturais de modo que a morfologia física deveria ser vista como um meio, transformado pelo agente que é a cultura”. Corrêa (2003) fortalece as ideias de Sauer sobre as paisagens culturais e enfatiza a importância da cultura como elemento primordial no estudo da Geografia Cultural, estabelecendo em suas palavras a sua visão de cultura:

[...] é liberado da visão supra-orgânica e do culturalismo, na qual a cultura é vista segundo o senso comum e dotada de poder explicativo. É vacinado também contra a visão estruturalista, na qual a cultura faria parte da “superestrutura”, sendo determinada pela “base”. A cultura é vista como um reflexo, uma mediação e uma condição social. Não tem poder explicativo, ao contrário, necessita ser explicada. (CORRÊA, 2003, p. 13).

Como representante maior da Geografia Cultural Clássica, Carl Sauer deu o primeiro impulso para o desenvolvimento e pesquisa sobre a cultura dentro do espaço geográfico, promovendo um novo caminho, uma nova perspectiva de estudos que fundamentam os fenômenos e as manifestações culturais no mundo. Ele deixou um legado, uma contribuição enriquecedora para o estudo e o desenvolvimento do pensamento geográfico, no que tange ao conceito de paisagem cultural, em uma abordagem historiográfica retratando, por fim, a existência de dois modelos de paisagem: a natural e a cultural.

As discussões aconteciam na França, e envolviam pesquisadores, geógrafos, cientistas e estudiosos, com intuito reflexivo sobre as questões que reforçam a relação do homem com o meio, seguindo as ideias de La Blache, considerando a possibilidade de haver influências acerca do conceito sobre paisagem, uma categoria geográfica que a todo momento sofre transformações naturais e de ações humanas. Reforçando os pressupostos de La Blache sobre a paisagem cultural, Guelke (1982, p. 222) nos diz que:

[...] A paisagem cultural, como um registro da atividade humana sobre a Terra, propicia um guia inestimável para os valores das pessoas que a elaboraram. Esse registro é mais valioso do que questionários ou respostas subjetivas fornecidas porque ele é um registro

de ação, não simplesmente de intenção. Ele espelha as prioridades políticas, econômicas e sociais das sociedades que o criou, indo além da retórica política e constitucional. A ideia de Vidal de La Blache, de que uma paisagem é uma medalha inserida na imagem do povo que a criou, ainda atualmente é válida. (GUELKE, 1982, p. 222).

Na abordagem historiográfica da Geografia Cultural, fala-se do estudo e desenvolvimento dos conceitos geográficos que abordam as categorias de análise: espaço, território, região, lugar, como também as discussões sobre territorialidade, as escalas, as redes geográficas e a paisagem. Sendo esta última, um dos eixos norteadores desta pesquisa. A Geografia Cultural abarca as reflexões sobre o conceito de paisagem, relacionando-a à cultura.

## 2.6 Geografia Clássica para Nova Geografia Cultural

Carl Sauer, pertencente à Escola de Berkeley, em 1925, o principal protagonista da Geografia Cultural, passou a estabelecer conexões entre a História e a Antropologia. Correa (2007) reforça a ideia sobre o estudo da paisagem, afirmando que a Geografia deveria se constituir em três pontos de acordo com os estudos sobre a Paisagem: reconstrução da paisagem física antes do homem; reconstrução da paisagem durante a ocupação humana e as mudanças maiores que se verificam na paisagem cultural, através das impressões deixadas e as representações que se manifestam através delas. Um caminho se estabelece para uma análise das ações e das transformações que, porventura, incidiram sobre o espaço.

Ainda no pensamento geográfico sobre paisagem, a Geografia Cultural Francesa teve uma contribuição significativa para o conceito de paisagem. Na década de 1970, considerou a importância dos sentidos e do corpo na busca de uma interpretação da paisagem. Em outras palavras, a importância do estudo da paisagem torna-se real e contemplativa, na perspectiva de Claval (2007, p. 160), pois destaca que:

Novas perspectivas apareceram no domínio dos estudos sobre a paisagem no final dos anos setenta. A paisagem cessou de ser concebida como um dado objetivo. O enfoque foi, a partir de então, colocado na dialética entre a dimensão objetiva e a dimensão subjetiva do olhar e sobre a relação entre a paisagem como marca da cultura e a paisagem como matriz da cultura. [...] Mas a paisagem é também um gênero de pintura. As questões essenciais que são colocadas nesse domínio são as seguintes: I – Qual é o sentido da paisagem nas sociedades onde ela se tornou um tema da pintura? II- Porque a pintura da paisagem apareceu mais cedo e unicamente nas áreas das civilizações europeias (desde o século XV)? III – Qual o equivalente do sentido estético da paisagem nas culturas em que não existe a arte da pintura da paisagem ou a arte dos jardins? (CLAVAL, 2007, p. 160).

Os estudos metodológicos, desenvolvidos por Sauer, contribuíram de forma efetiva entre a década de 1920 a 1940 para o desenvolvimento de estudos geográficos com enfoques

culturais, história da cultura no espaço e as paisagens culturais. E, posteriormente, com estudos que enfocavam cultura e ecologia. De acordo com Corrêa (2001, p. 19), “os temas são herdeiros das linhas de interesse de Sauer: cultura, área cultural, paisagem cultural, história da cultura e ecologia cultural. Cada um desses temas associa-se a inúmeros objetos empíricos, estando entrelaçados, conforme Mikesell (1978, p. 4) ratifica mais tarde.” Em suas palavras:

Qualquer sinal de ação humana numa paisagem implica uma cultura, atrai a história e demanda uma interpretação ecológica; a história de um povo evoca sua instalação em uma paisagem, seus problemas ecológicos e seus concomitantes culturais; e o reconhecimento da cultura leva a descoberta dos traços deixados sobre a terra. (MIKESELL, 1978, p. 4).

Para Mikesell (1994), a abordagem cultural é uma pluralidade de abordagens, com temáticas variadas e enriquecidas em seu teor científico, mencionadas nas palavras de Corrêa (2001, p. 28), colocando a ciência geográfica “(...) aberta a novos desafios, com ênfase no significado dos objetos e ações humanas, além do forte sentido crítico da realidade”.

Com a inserção das ideias de Sauer na Geografia Cultural Clássica até a Nova Geografia Cultural na década de 1930, 1940 e 1950, houve uma emersão do conhecimento e estudos geográficos sobre o conceito de Região. O crescimento dos estudos desenvolvidos pela Geografia Regional e o seu papel nessa época fez com que os estudos de Sauer acerca da paisagem deixassem de ser o foco. Portanto, o estudo da Geografia Regional passa a ter um enfoque maior nesse período. O planejamento regional, o pensamento sobre a transformação do conceito de região, o surgimento de estudos sobre regiões urbanas e polarização, ampliação de reflexões sobre a região e a Geografia Urbana ganha muita importância nesta época. E, de certa forma, elipsa sobre os estudos culturais, pois se tem o fim de um primeiro ciclo da Geografia Cultural e o início de um segundo ciclo nos estudos da Geografia, a renovação.

A Geografia Renovada vem, de certa forma, romper com as perspectivas tradicionais. Surgem novas reflexões, e novos estudos e caminhos são traçados. Novas propostas e métodos de análise irão surgir. Segundo Souza (2021, p. 31),

(...) fundamentos da Geografia Renovada diferenciando - a tanto da geografia tradicional quanto das influências exercidas por teorias mais contemporâneas usadas pelos geógrafos, como aquelas apoiadas, por vezes, em um único autor - como é generalizado no Brasil nos estudos de Geografia Urbana, por exemplo, valendo-se de Henri Lefebvre, muito citado entre nós pelo uso de seus livros *La Production de l'espace* (1974) e *O Direito à Cidade* (2001), bem como de David Harvey. (...) As escolhas dos caminhos - métodos - da Geografia devem estar estreitamente vinculadas a uma profunda compreensão de cada autor e pesquisador sobre o que é o mundo do presente, suas dinâmicas e sua complexidade - uma totalidade em movimento -, o que, aliás, se identifica com o conceito de espaço

geográfico entendido como instância social, ou seja, uma totalidade em movimento que é também constituída pela cultura, pela política e pela economia. Reencontramos aqui com Elisée Reclus e Milton Santos. (SOUZA, 2021, p. 31;34).

No entanto, considera-se a Geografia como uma filosofia das técnicas, focada em seu objeto, o espaço geográfico, uma ciência do presente, que permite compreensões sobre a vida

humana na superfície do planeta nesta atualidade sobre a trajetória na construção do conhecimento. De acordo com os estudos feitos por Claval (2007) sobre a epistemologia, História e abordagens da Geografia, em sua perspectiva reflexiva de trabalho, declara a importância de Humboldt, com a sua contribuição aos estudos sobre a ciência geográfica,

fundamentais para a consolidação da Geografia enquanto ciência, sobretudo, com a contribuição de outros pesquisadores e intelectuais a Geografia. Com isso, pôde-se estabelecer fundamentos científicos sobre os estudos acerca do pensamento geográfico, transformando uma ciência pautada e baseada na investigação das relações entre natureza e sociedade e, conseqüentemente, grandes contribuições ao estudo e desenvolvimento da Geografia Cultural.

Claval (2007) ressalta que “A ascensão do ecologismo e do multiculturalismo dá valor aos estudos dos geógrafos sobre o lugar, o território e o enraizamento. Esse renascimento não é isento de perigo: é em parte por sua carga ideológica que a Geografia é hoje apreciada.” (CLAVAL, 2007, p. 265).

Na década de 1960, surge um grande movimento contracultural, que será marcado pela emergência do Movimento Feminista, o Movimento Negro, o Movimento do Imigrante no Estados Unidos contra a discriminação que perdura até o momento atual, a discussão das questões étnico-raciais, até por causa do Nazismo que aconteceu em 1940.

Neste período, a emergência do Movimento Jovem, da Contra Cultura, dos Festivais marca o surgimento de uma juventude urbana muito mais ativa, com uma voz mais acessível com a Era do Rock, a era do Jovem, que se expressa e se impõe, pois estão na Universidade. Com isso, têm-se os movimentos sociais, como o Feminismo, o antirracismo, o Movimento Gay, com as Paradas Gays nos Estados Unidos, ou seja, a emergência de uma reivindicação social que nasce a partir de uma lógica Cultural urbana, buscando-se um novo modelo de convivência urbana, numa sociedade cada vez mais centrada no Capitalismo. Uma base que dará força para os acontecimentos nos anos 1970.

Os anos de 1960 foram marcados pela rebeldia, as revoltas estudantis e os movimentos sociais em todo o mundo. Como exemplo, em agosto de 1961, a construção do Muro de Berlim. Uma década caracterizada pelo fortalecimento dos movimentos de esquerda nos países do Ocidente, tanto no plano político, quanto no ideológico que, certamente, tiveram influências

nos projetos culturais e ideológicos alternativos, lançados durante os anos de 1950, como o Movimento Hippie entre os jovens.

Influência, por exemplo, no Mundo da Moda, em que as regras ditadas pelas passarelas e pelas elites passaram a valorizar o estilo individual, no qual os jovens tiveram sua voz e estilo de vida em eminência na forma particular de se vestir. Modas que são ditadas pelos estilistas e artistas da época. Nas manifestações artísticas houve vários acontecimentos que foram marcantes, como as manifestações artísticas denominadas *Minimalismo*, Op Arte, Arte Cinética, Novo Realismo e Tropicália. Na Inglaterra, a Pop Arte foi bem decisiva. Uma década marcada por protestos em todo o Mundo, com o surgimento das vanguardas artísticas, instituindo a cidade de Nova York como a capital cultural do século XX, e estabelecendo um modelo cultural dos americanos. Uma época de desafios e protestos estudantis que aconteceram em Paris e em vários países com a presença de estudantes e artistas nas ruas. Vários artistas saíram às ruas, deixaram seus espaços de produção, seu ateliê, e se misturavam à multidão. Uma época de manifestação, ação, coletividade e revolução cultural.

Para o mundo das Artes, foi um momento de transição da vanguarda para a contemporaneidade. O fim da modernidade. Passa-se a ter caráter questionador dos moldes tradicionais. O momento da arte conceitual que vai dominar a década seguinte com o propósito de questionar a sua própria natureza. Nesse período, a imagem das cidades se transforma através dos grafites nos muros como as primeiras intervenções urbanas. Uma geração de artistas que toma consciência e que criticam as formas de poder político e conservador. Dessa forma, o artista assume o papel de revolucionário, tendo a arte como instrumento de revolução social e política, na qual a ação e a estética faziam parte do trabalho intencional do artista, abrangendo as áreas da literatura e linguagem como ferramentas de manifestação e denúncia.

Uma época marcada pela liberação sexual, racial e de reivindicações sociais. No Brasil, ocorrem grandes passeatas sob a repressão militar. Mesmo com o crescimento da arte de rua vieram as proibições, e as pessoas não se sentiam seguras. Muitas exposições foram fechadas e artistas foram presos ou passaram a viver na clandestinidade ou no exílio.

A década de 1960 também foi marcada pela Revolução Burguesa, basicamente política, intensificada por questionamentos, reflexões e acontecimentos. Fernandes (1976) aponta elementos de reestruturação social do poder marcando o início do processo de modernização no Brasil e separa a era senhorial da era burguesa que, de certa forma, vem tentando realizar a reforma agrária no país. Segundo Fernandes:

[...] No caso brasileiro, a burguesia se moldou sob o tipo de capitalismo competitivo,

que nasceu da confluência da economia de exportação (de origens coloniais e neocoloniais) com a expansão do mercado interno e da produção industrial para esse mercado [...]. No entanto, a burguesia atinge sua maturidade e, ao mesmo tempo, sua plenitude de poder, sob a irrupção do capitalismo monopolista, mantidas e agravadas as demais condições, que tornaram a sociedade brasileira potencialmente explosiva, com o recrudescimento inevitável da dominação externa, da desigualdade social e do subdesenvolvimento. Em consequência, o caráter autocrático e opressivo da dominação burguesa apurou-se e intensificou-se. (FERNANDES, 1976, p. 220).

A transição da década de 1960 para a de 1970 foi um momento de articulações e mudanças, reflexões sociais, políticas e culturais. Sobre a formação da sociedade brasileira, Oliveira (1987) declara ter sido um período turbulento, carregado de proibições e denúncias, em que a cultura era repreendida a todo custo:

A formação da sociedade brasileira, se a reconstituirmos pela interpretação de seus intelectuais ‘demiúrgicos’, a partir de Gilberto Freire, Caio Prado Jr., Machado de Assis, Celso Furtado e Florestan Fernandes, é um processo complexo de violência, proibição da fala, mais modernamente privatização do público, interpretado por alguns com a categoria de patrimonialismo, revolução pelo alto, e incompatibilidade radical entre dominação burguesa e democracia; em resumo de anulação da política, do dissenso. (OLIVEIRA, 1987, p. 59).

Mesmo com todo o processo de repressão cultural no mundo das Artes, houve o surgimento da Arte Contemporânea, na transição das décadas, com tendências espaciais, as artes em 3D relacionadas à viagem do homem ao espaço e à corrida tecnológica da Guerra Fria.

No período pós-guerra, compreendido até 1970, aproximadamente, a Arte estava em processo de experimentações e valorização de ideias sobre o objeto artístico. No âmbito da ciência geográfica, a Geografia Cultural teve um declínio, passando por uma crise e renovação, desenvolvendo estudos de pouca relevância científica. (DUNCAN; LEY, 1993; CLAVAL, 1999, 2012; CORRÊA, 1997, 1999; MITCHELL, 2000). Priorizou o desenvolvimento da técnica e sua homogeneização, com uma conseqüente diminuição dos estudos sobre as comunidades e estilos de vida e cultura. As conseqüências desse fato incidiram em novos caminhos e questionamentos que incitaram uma renovação temática e metodológica da abordagem cultural na geografia. Dessa forma, os debates e as discussões fomentaram o desenvolvimento e um pensar metodológico mais expressivo.

Nas décadas de 1960 e 1970, a Nova Geografia Cultural vai ser marcada por novos paradigmas científicos, como, por exemplo, o Pós-Estruturalismo, o Humanismo, o Existencialismo e o Pensamento Crítico Radical. A partir da década de 1970 há dois grandes movimentos: o primeiro é o Movimento da Geografia Humanística, representado por Yi-Fu Tuan, geógrafo formado por Carl Sauer, que trouxe para a ciência geográfica as bases do

Humanismo e do Existencialismo. A partir daí, a Geografia Cultural passou a interessar pela subjetividade e por estudos da percepção e sensação, como produtos da Paisagem e do Espaço.

Yi-Fu Tuan abriu caminhos metodológicos para novos estudos geográficos, tornando-se o Pai da Geografia Humanística, pois emerge neste período como um desdobramento e importante para os estudos culturais espaciais. Uma segunda linha de pensamento é sobre a materialidade da vida, em que se inicia o pensamento sobre a situação de povos dominados, sob discussões Marxistas, neomarxistas e pensamentos críticos. É um momento que coincide com a independência de países africanos entre a década de 1940 e 1980.

Pensa-se em outras lógicas das pesquisas culturais, que estão relacionadas a grupos subalternos, ou seja, que demandam estudos sobre a pobreza e a miséria, grupos minoritários massacrados pelo modo de produção capitalista, cultura dos povos silenciados culturalmente, cultura de povos colonizados, e aqueles que não tiveram protagonismo. Há uma crítica ao capitalismo ao estudar a cultura, estabelecendo duas correntes de pensamento bem distintas: Humanístico Existencialista e outra influenciada pelo pensamento crítico radical. A geografia Humanística pensa de forma subjetiva, emoções, sentimentos e angústias. Ao se falar em crises existenciais está-se referindo ao pensamento Existencial.

As duas correntes que ocorreram na década de 1970, propiciaram à Geografia Cultural uma profunda reformulação de conceitos e reflexões, pois foi uma década de análises epistemológicas, teóricas e metodológicas, na busca por uma imersão geográfica, em que surgiria, portanto, a geografia cultural renovada, com conceitos mais sólidos, conforme destacam Rafael e Portuguez (2019, p. 26)

A nova Geografia Cultural vai sofrer inúmeras influências, nas quais se destaca o materialismo histórico e dialético. Com isso, se passa a questionar as relações entre a cultura e a vida social, a transmissão dos conhecimentos e regras de conduta, a relação do indivíduo com a sociedade e também as articulações e relações entre cultura e poder. Entende-se, desta forma, que a Nova Geografia Cultural veio preencher uma lacuna, dando importância aos lugares e tendo o homem como parte integrante nesse processo. Tal mudança de foco se deu principalmente, pois, uma das principais críticas que existia sobre a Geografia Cultural era a de que ela se preocupava muito mais em descrever o mundo do que em explicá-lo. Assim, a nova Geografia Cultural foi cada vez mais associada à exploração de temáticas humanas. (RAFAEL; PORTUGUEZ, 2019, p. 26).

No mesmo período, a Geografia Cultural passa por grandes transformações e reflexões, buscando ser, conforme Correa (2008), uma Geografia cultural renovada em todos os aspectos, valorizando, de certa forma, a cultura como uma dimensão simbólica. Zanatta (2007, p. 8) completa declarando que:

Além do humanismo, a renovação da abordagem cultural também foi enriquecida pelas contribuições do materialismo histórico e dialético e das filosofias do significado por meio da Geografia Humanista. A influência do materialismo histórico e dialético se manifesta, principalmente, por meio da compreensão da cultura, simultaneamente, como um reflexo e uma condição social; da oposição a qualquer forma de determinismo ou explicação linear causal e do reconhecimento da dimensão histórica na relação entre os seres humanos e a natureza. (ZANATTA, 2007, p. 8).

Autores como Crosgrave e Jackson (2007, p. 137), dentro de uma perspectiva Humanística, discursava sobre a categoria paisagem, apontando que:

O conceito de paisagem como configuração de símbolos e signos leva a metodologias mais interpretativas do que morfológicas. Entre as metodologias interpretativas mais favorecidas estão aquelas da linguística e da semiótica, associadas ao avançado pós-guerra. Alinha interpretativa dentro da geografia cultural recente desenvolve a metáfora da paisagem como “texto”, a ser lido e interpretado como documento social. (CROSGROVE; JACKSON, 2007, p. 137).

Nessa mesma linha metodológica sobre o pensamento geográfico, no que se refere ao conceito de paisagem, Duncan (2004, p. 90) contribui com seus pressupostos sobre a Geografia Cultural, numa perspectiva evolucionista, com o intuito de se compreender o processo evolutivo do conceito de cultura no tempo, e suas reais transformações na paisagem, e destaca em suas considerações que:

Embora as paisagens tenham sido tradicionalmente reconhecidas como reflexos da cultura dentro da qual foram construídas, ou como uma espécie de indícios produzindo “rastros” de artefatos relacionados a acontecimentos do passado, especialmente de difusão, só raramente elas foram reconhecidas como elementos constituintes na evolução dos processos sociopolíticos de reprodução e transformação cultural. [...] Os geógrafos culturais, que ironicamente pouco se interessaram pela cultura, voltaram sua atenção quase exclusivamente para os artefatos. Através dos anos, inúmeros artigos em periódicos se dedicaram ao tópico da distribuição regional – e ocasionalmente, da difusão – de artefatos tais como tipos de casas, de celeiros, de cercas, ou “conjuntos” de paisagens, dos quais se dizia que revelavam regiões culturais ou focos culturais. (DUNCAN, 2004, p. 90).

Em um breve relato histórico de Smith (2001, p. 10), ele retrata acontecimentos importantes nos anos de 1970 e nas duas décadas subsequentes sobre o desenvolvimento da Geografia Cultural. Acontecimentos marcados por etapas entrelaçadas em suas concepções, mas que foram marcantes para o crescimento da ciência geográfica, viabilizando novos caminhos e conceitos heterogêneos. Em suas palavras, o autor declara que:

Esse aprofundamento e alargamento depois da metade dos anos de 1980 surgiu cinco caminhos identificáveis através dos muitos casos entrelaçados. Primeiro foi a

exploração das expressões culturais que representaram uma parte significativa dos trabalhos marxistas recentes, mas que tiveram sempre como plano secundário economia política. Em harmonia com a ampla virada cultural nas humanidades e Ciências sociais durante esse período as fronteiras da pesquisa mudaram decididamente para uma geografia cultural. Segundo, relacionado as teorias pós-modernas importadas da arquitetura e dos estudos culturais, começaram a influenciar o tipo de teorias sociais que os geógrafos adquiriram para explicar as diferenças espaciais em várias escalas e cotas a pesquisa geográfica ela mesma influência esse ou a linguagem especializada da pós-modernidade (...) Terceira, a pesquisa feminista dentro de fora da geografia constitui um poderoso corpo de teoria quem foi zoar a diferença dos gêneros. Quarto, a teoria multicultural envolvida fora dos movimentos de direitos civis anti-imperialista e feminismo da década de 1970 também terminou a pesquisa. Finalmente o foco do marxismo nas estruturas do capitalismo aumentou pela teoria pós-estruturalista derivada principalmente da França. Juntas todas essas influências inclinaram para o exame do local desembocado eu intenso debate sobre as localidades no final dos anos 1980 e início de 1990. Nesse período a geografia que foi uma das simples mais fechadas e insulares nas duas décadas passadas tornou-se agora uma das mais abertas e Heterogêneas. Essa realização da geografia seguiu os passos do radicalismo pós década de 1960 e foi encabeçado primeira e principalmente pela análise marxista. (SMITH, 2001, p. 10).

A partir da década de 1990, a Geografia Cultural manifestou-se com novas perspectivas e conceitos, conduzindo a novas perspectivas e abordagens. Uma década de expansão para novas percepções e discursos, com ideias mais abertas, pois segundo Benatti (2016, p. 07), “se deu pelo fato de os geógrafos sociais radicais e humanistas apreenderem que desenvolver estudos que abrangiam somente os aspectos materiais da cultura acabava por tornar os trabalhos triviais, particularistas e socialmente irrelevantes”. E completa:

Os temas se ampliaram e passaram a contemplar estudos sobre os modos de vida, a produção e manutenção dos significados sociais, as manifestações religiosas no espaço, as percepções e os discursos de povos e indivíduos, e as representações que os codificam (Claval, 1997; Mitchell, 2000). (BENATTI, 2016, p. 7).

Nesse momento, a Geografia Cultural passa a trilhar novos caminhos e saberes, buscando alcançar o seu auge nas temáticas e paradigmas geográficos. Avança em termos científicos e metodológicos, colocando-se em um patamar geográfico distinto, responsável por discutir e compreender as relações humanas frente às diversas manifestações e expressões culturais existentes. Nesse período, a Geografia Cultural delimita em seus estudos uma temática muito própria, que envolve a globalização, ou seja, o contraponto entre o local e o global, o local e o mundo, e isso produziu um significativo número de estudos, pois existe um conjunto de traços culturais que caracteriza a própria globalização por ser um fenômeno cultural. Esse processo será distinto a culturas de diferentes formas, intensidades e traços. Alguns elementos são globalizados, outros não, pois a globalização provém do capitalismo. Convém ressaltar que quem não reproduz dinheiro ou não gera acumulação financeira não interessa à sociedade

cultural globalizada. Entretanto, estes traços culturais conseguem se manter naquele lugar, e sobrevivem nessa dimensão.

Dentro do contexto da globalização, o estudo das manifestações do global e local marca a década de 1990, onde se teve a possibilidade de refletir e analisar os fenômenos e as manifestações culturais, identificando uma nova área do saber geográfico destinada ao desenvolvimento de estudos e aspectos culturais que acontecem no espaço, em ambos os contextos, tanto global quanto local.

As discussões sobre a noção de espaço e paisagem passa por uma nova perspectiva geográfica, mas com uma conotação globalizada. Os estudos relacionados ao espaço geográfico se enriquecem com a contribuição da análise dos fenômenos e das manifestações culturais, e se estrutura a Ciência geográfica Cultural com uma abordagem metodológica consistente.

Os debates e as discussões acerca dos fenômenos e das manifestações culturais passaram a influenciar a noção de espaço e paisagem. E, conseqüentemente, os demais conceitos geográficos: território, lugar, região. Estes passaram a fazer parte dos estudos que envolvem a Geografia Cultural, bem como novos vieses acadêmicos de exploração a respeito da organização do espaço geográfico.

Da mesma forma em que a noção de espaço vem sendo discutida ao logo dos tempos por geógrafos e pesquisadores, a análise do conceito de paisagem também evoluiu com o tempo, pois, segundo Dambros e Ferreira (2010, p. 119): “a análise da paisagem não se constitui em dicotomias, mas em unicidades, contribuindo para o debate acadêmico e civil no que diz respeito à organização do espaço geográfico.” Os referidos autores destacam que refletir sobre tais conceitos e tentar desvendar sobre o espaço geográfico é bem mais complexo e desafiador, pois significa uma ação interativa sobre eles, e acrescenta:

Considerando que o desvendar do espaço geográfico é ‘complexo e indefinível demais para ser apreendido a partir de um único conceito e de um único método’ (BERTRAND, BERTRAND, 2007, p. 284), (...) apresenta-se como uma estratégia interativa e tridimensional, levando em consideração o tempo e o espaço. Onde o Geossistema é o tempo do natural, o território é o tempo histórico, social, econômico e político e a paisagem é o tempo do cultural, do atual, das diferentes temporalidades da representação. (BERTRAND, BERTRAND, 2009). (DAMBROS; FERREIRA, 2010, p. 121).

Diante desse processo de reflexão, compreensão e ampliação de novas ideias para novas perspectivas acadêmicas, a ciência geográfica busca o desenvolvimento de ideias e conceitos diante de nova abordagem epistemológica que justifique a relação com as dinâmicas sociais, dando à ciência uma abordagem cultural, uma dimensão subjetiva, com reflexões sobre a

modernidade<sup>14</sup> e pós-modernidade<sup>15</sup>, sendo um progresso nas formas de produção do trabalho.

Neste contexto, a modernidade surge como sinônimo de progresso, ou seja, não se fala apenas no progresso das ideias, mas também das formas de produção e trabalho. Lemos (2020, p. 28) identifica a ideia de modernidade e ao mesmo tempo relata a influência cultural que afeta a sociedade na pós-moderna:

A modernidade é identificada com o capitalismo e para sua realimentação e seu dinamismo teve o conhecimento científico e tecnológico aplicados, tanto à produção dos homens, quanto aos valores e às mercadorias, a nova religião seria o mercado, e seu funcionamento exigia racionalidade que dependia da liberdade pessoal, (...) Em seguida, havia que intensificar um poder político, que mobilizasse as energias, para obter uma modernização acelerada. Finalmente, a necessidade de subordinar as tradições, os regionalismos e o senso de pertencer ao lugar para obter uma poderosa integração nacional. (LE MOS, 2020, p. 28).

Lemos (2020) traz esclarecimentos, ainda, sobre o conceito de pós-modernidade e sua influência em virtude do estado de cultura e suas influências sociais sobre o campo das artes, ciências e literatura, em virtude da globalização (HALL, 2014). Dentro do universo da Geografia Cultural, a globalização vai estabelecer não apenas a união social, econômica, política, mas, sobretudo, a união cultural, promovendo a redução de barreiras e uma relação mais intensa entre as diversas culturas existentes.

A respeito da noção de pós-modernidade, Lemos (2020, p. 29) declara:

Quanto ao conceito de pós-modernidade, Jean François Lyotard escreve, em seu livro 'La Condition Posmoderne' que a palavra se usa no continente americano a partir dos sociólogos e dos críticos, em virtude do estado da cultura e da realidade social, após as transformações que afetaram as "regras do jogo" tanto nas ciências, como na literatura e nas artes. (LE MOS, 2020, p. 29).

A abordagem da Modernidade Líquida de Bauman (2001) discursa sobre o pensamento

---

<sup>14</sup>Quando falamos em Modernidade nos referimos a uma forma de organização social que surgiu a partir do século XVIII no Ocidente cuja influência teve alcance mundial (GIDDENS, 1991). O conceito de Modernidade está associado a transformações nas instituições políticas, econômicas e na vida cotidiana derivadas de revoluções políticas e econômicas, como por exemplo a Revolução Francesa e a Revolução Industrial Inglesa que marcou o desenvolvimento do capitalismo (MARTINS, 2021). O Capitalismo criou um modo de vida que produziu mudanças profundas no trabalho, nas cidades, na vida rural, na relação sociedade e natureza, no consumo de mercadorias, nas subjetividades humanas e distinguiu a vida social moderna da vida social de outras culturas consideradas tradicionais, antigas.

<sup>15</sup> A identidade cultural na pós-modernidade partindo desse exemplo, Stuart Hall critica esses modos de perceber as identidades culturais nacionais, que, muitas vezes, soam como formas naturais e neutras. Sua crítica acerca de uma identidade nacional unificada torna-se muito coerente, ao passo que fundamenta sua análise nas diferenças existentes em uma mesma nação, como o gênero e a etnia. Além disso, afirma que, em virtude da globalização, diversos deslocamentos ocorreram no interior dessas identidades culturais nacionais, promovendo o foco para identidades locais e regionais, assim como um hibridismo das culturas originado pela migração dos povos. (HALL, 2014, p. 190).

de “Igualdade, Liberdade e Fraternidade”.

A modernidade líquida, segundo Bauman (2001, 2004, 2007), é o estágio contemporâneo da modernidade, e deve ser entendida como parte desta, e não como uma continuação. Isso porque o que caracterizava a modernidade e a difere de outras formas de convívio humano é “a compulsiva e obsessiva, contínua e irrefreável e sempre incompleta modernização, a opressiva e erradicável, insaciável sede de destruição criativa”. (BAUMAN, 2001, p. 36).

O discurso da Pós-Modernidade não nega a Modernidade, mas tenta potencializá-la, pois acontece uma exacerbação do capitalismo no século XX, tornando-se cada vez mais digital, tecnológico e informacional, e na medida que isso acontece, as pessoas são excluídas.

Essa ideia do viver de forma globalizada, digital, este contraponto no viver na tradição e viver na modernidade e pós-modernidade, é uma tônica na década de 1990 na Geografia Cultural. Estes estudos destacam as questões dos elementos da tradição com a modernidade e a pós-modernidade. Nessa perspectiva de globalização, modernidade e pós-modernidade, as trocas culturais já aconteciam entre os diferentes países, intensificando e acelerando o desenvolvimento da Geografia Cultural, que já se apresentava como uma ciência autônoma, capaz de discutir assuntos relacionados às dimensões e aos fenômenos culturais. Nesse momento, novos adeptos e novos pesquisadores se afeiçoaram ao estudo das manifestações culturais e artísticas no espaço geográfico.

Em meados de 1990, a Geografia Cultural estava em processo de estruturação. Foi um período no qual o marxismo<sup>16</sup> perdeu espaço, em virtude do surgimento do pós-modernismo. Corrêa (2009, p. 6) descreve o processo de estruturação da Geografia Cultural nesse período com a participação de geógrafos europeus que tiveram grande importância na reflexão acerca da ciência geográfica e sua abordagem cultural, e ressalta que:

Na constituição da geografia cultural renovada os aportes do marxismo foram consideráveis e ainda continuam a sê-lo. Esta influência advém, de um lado, da geografia social inglesa e, de outro, deriva dos contatos com membros do Centre for Contemporary Cultural Studies, de Birmingham, particularmente Stuart Hall, e com Raymond Williams, professor em Cambridge. Ele e Stuart Hall são os fundadores do periódico *New Left Review*. Geógrafos marxistas produziram importantes textos em geografia cultural, como se exemplifica com Harvey (1979), Peet (1996) e Mitchell (1999a e 2000). Os dois primeiros discutem formas simbólicas espaciais em uma visão crítica, respectivamente a Basílica de SacréCoeur de Montmartre, em Paris, e um

<sup>16</sup> O marxismo é uma doutrina sociológica, filosófica e política baseada no materialismo histórico dialético e no pensamento socialista científico criado por Karl Marx e Friedrich Engels. Esses pensadores foram responsáveis por fundamentar econômica e sociologicamente as ideias socialistas que já existiam na Europa, no século XIX, oriundas de teorias políticas anticapitalistas que pregavam a necessidade de se pensar em uma sociedade igualitária. (PORFÍRIO, 2020, p. 2).

monumento em pequena cidade da Nova Inglaterra, enquanto Mitchell é autor de importantes textos sobre a natureza da cultura e da geografia cultural. Consulte ainda o livro de Denis Cosgrove, publicado em 1984, *Social Formations and Symbolic*. (CORRÊA, 2009, p. 6).

De acordo com Wagner e Mikesell (2000, p. 111), “a Geografia Cultural é a aplicação da ideia de cultura aos problemas geográficos”, e mencionam “5 temas implícitos’ da Geografia Cultural nos seus ‘Readings in Cultural Geography’: cultura, área cultural, paisagem cultural, história da cultura e ecologia cultural, que, de uma forma simplificada, estão escondidos atrás das perguntas: Quem? Onde? O quê? Quando? Como? (Wagner e Mikesell, 2000, p. 113-167). De acordo com Rafael; Portuguez (2019, p. 19),

A nova Geografia Cultural vai sofrer inúmeras influências, nas quais se destaca o materialismo histórico e dialético. Com isso, se passa a questionar as relações entre a cultura e a vida social, a transmissão dos conhecimentos e regras de conduta, a relação do indivíduo com a sociedade e também as articulações e relações entre cultura e poder. Entende-se, desta forma, que a Nova Geografia Cultural veio preencher uma lacuna, dando importância aos lugares e tendo o homem como parte integrante nesse processo. Tal mudança de foco se deu principalmente, pois, uma das principais críticas que existia sobre a Geografia Cultural era a de que ela se preocupava muito mais em descrever o mundo do que em explicá-lo. Assim, a nova Geografia Cultural foi cada vez mais associada à exploração de temáticas humanas. (RAFAEL; PORTUGUEZ et al, 2019, p. 26).

Com o crescimento e o surgimento da nova Geografia Cultural, Pedrosa (2016, p. 17) em seus estudos com pensamentos e abordagem contextualizada e materializada da produção cultural, declara que “o campo geográfico, o marxismo<sup>17</sup>, a herança vidaliana, a nova geografia e o existencialismo oferecem ideias fundamentais para o desenvolvimento”. De acordo com Pedrosa (2016, p. 39):

A nova geografia cultural tenta responder a esse processo de mudança, uma vez que o êxodo rural, a industrialização e o surgimento das metrópoles globais alteraram drasticamente a mentalidade e a cultura dos grupos humanos, impondo-lhes um alto grau de complexidade. Assim, enquanto a escola da paisagem se dedica à compreensão de seus significados cambiantes que formam um discurso de múltiplos significados, para aqueles que se inspiram nos estudos culturais, o pensamento de Gramsci no tocante às hegemonias no campo da cultura tem grande relevância, admitindo-a como um complexo contraditório e plural. Acrescenta-se ainda a abordagem contextualista e materialista da produção da cultural de R. Williams, que

---

<sup>17</sup> O marxismo é uma doutrina sociológica, filosófica e política baseada no materialismo histórico dialético e no pensamento socialista científico criado por Karl Marx e Friedrich Engels. Marx, que no início de sua carreira foi um discípulo intelectual das ideias de Hegel, subverteu a filosofia desse idealista e deixou de ver sentido em qualquer tipo de idealismo que não promovesse a mudança social. Dessa maneira, passou a entender que a sociedade deveria mudar e que qualquer filosofia estabelecida deveria lutar pela mudança social. A dialética seria, nesse caso, a expressão da mudança radical da sociedade a partir de elementos práticos baseados na igualdade socialista. (PORFÍRIO, 2020, p. 2).

possui fundamental importância. Assim, o cotidiano, a vida material, as representações sociais e a identidade passam a ser o foco de algumas questões, incorporando, muitas vezes, o debate pós-moderno. (PEDROSA, 2016, p. 40).

De acordo com os seus estudos, Pedrosa (2016, p. 296), “a ascensão do pós-modernismo<sup>18</sup>, conjuntamente ao esmorecimento do marxismo, (...) faz com que o projeto da geografia crítica se altere profundamente, abrindo precedentes para a consolidação cada vez mais intensa do pós-estruturalismo no final da década de 1980”. Alinhando tais ideias, Herman (1999, p. 464) conclui que:

O marxismo crítico (advindo da teoria), o multiculturalismo, o pós-modernismo e o ambientalismo radical, não só partilham muitos anos dos mesmos heróis como na 'revolução da direita' - Friedrich Nietzsche, George Sorel, Martin Heidegger, Arthur Schopenhauer - mas também o mesmo desprezo pelas tradições liberais e racionais da Europa pós iluminista. (...) Eles veem a crença na autonomia do indivíduo; na posse da propriedade privada como direito fundamental, na ciência e na tecnologia como favoráveis a felicidade humana, e na busca da felicidade como uma atividade essencialmente racional. (HERMAN, 1999, p.464)

A nova Geografia Cultural, portanto, revela a importância das manifestações culturais. Uma abordagem elucidada por Cros Grove (1998, p. 177), que busca focar suas ideias na conceituação que o autor faz sobre o espaço, sobretudo no que se refere ao conceito de paisagem. Sobre o conceito de paisagem, o referido autor destaca que:

[...] a riqueza de sua abordagem está, por um lado, no fato de a paisagem ser revelada como a resultante de um processo, permanentemente inacabado; e, por outro lado, por ser assumidamente considerada como uma abstração – ela não existe per se, pois, como parte da “realidade”, é uma maneira de se produzir, manipular e contemplar o espaço. (CROSGROVE, 1998, p. 177).

Assim, para Cros Grove (1998, p. 236), a paisagem deve ser interpretada de forma crítica, pois carrega um significado que a geografia pretende codificar e compreender na sua essência. A sua discussão sobre a temática se depara com as noções de paisagem dominante e alternativa e as classifica de forma distinta, pois foram criadas por grupos sociais diferentes. Segundo

---

<sup>18</sup>O conceito de pós-modernidade tornou-se nos últimos anos, um dos mais discutidos nas questões relativas à arte, à literatura ou à teoria social, mas a noção de pós-modernidade reúne rede de conceitos e modelos de pensamento em “pós”, dentre os quais podemos elencar alguns: sociedade pós-industrial, pós-estruturalismo, pós-fordismo, pós-comunismo, pós-marxismo, pós-hierárquico, pós-liberalismo, pós-imperialismo, pós-urbano, pós-capitalismo. A pós-modernidade coloca-se também em relação com o feminismo, a ecologia, o ambiente, a religião, a planificação, o espaço, o *marketing*, a administração. O geógrafo Georges Benko afirma que o “pós” é incontornável, o fim do século XX se conjuga em “pós”. Mal-estar ou renovação das ciências, das artes, da filosofia estão em uso. (BENKO, 1999, p. 41).

Cosgrove (1998, p. 230):

As paisagens tomadas como verdadeiras de nossas vidas cotidianas estão cheias de significado. Grande parte da Geografia mais interessante está em decodificá-las. [...] Porque a geografia está em toda parte, reproduzida diariamente por cada um de nós. A recuperação do significado em nossas paisagens comuns nos diz muito sobre nós mesmos. Uma geografia efetivamente humana crítica e relevante, que pode contribuir para o próprio núcleo de uma educação humanista: melhor conhecimento e compreensão de nós mesmos, dos outros e do mundo que compartilhamos. (COSGROVE, 1998, p. 236).

Dessa forma, o autor apoia sua análise em relação à nova Geografia Cultural, partindo da ideia de um desenvolvimento dialógico do espaço geográfico, que resgate o significado do conceito de paisagem. (CROSGROVE, 1998).

A tendência contemporânea da Geografia Cultural, enfim, é compreender os estudos da desconstrução do eurocentrismo. Este movimento aconteceu em países que foram colonizados e sofreram impactos do colonialismo e do imperialismo, notadamente na América Latina, Ásia e África onde, desde os anos 1990, houve uma construção de paradigmas não europeus, ou até mesmo anti-europeus. Segundo Quijano (2005):

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista e funda-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população mundial como pedra angular desse padrão de poder. (QUIJANO, 2005, p. 93).

Tais paradigmas, como, por exemplo, o Descolonialismo ou Epistemologias do Sul, são o que há de mais novo na Geografia Cultural, que tenta estudar determinadas culturas a partir dos seus próprios referenciais, abrindo mão dos referenciais europeus ou discursos que mostram a lógica de uma sociedade dominante, pensando-se em grupos dominados, utilizando-se de conceitos já existentes, ou lógicas que fazem sentido para determinadas culturas, e não, necessariamente, elementos pensados a partir de um referencial eurocêntrico. Um dos conceitos centrais da Epistemologia do Sul, como proposta por Boaventura de Sousa Santos, é a Ecologia de Saberes. O autor explica que:

[...] como cada saber só existe dentro de uma pluralidade de saberes, nenhum deles pode compreender-se a si próprio sem se referir aos outros saberes [...] os limites e as possibilidades de cada saber residem, assim, em última instância, na existência de outros saberes e, por isso, só podem ser explorados e valorizados na comparação com outros saberes. (SANTOS; MENESES, 2009, p. 55).

Há uma descolonização do próprio pensamento científico, e um cuidado ao usar certos conceitos que são de origem eurocêntrica, tais como conceitos racistas, homofóbicos e

machistas. Os conceitos, portanto, terão seu significado para cada estudo direcionado.

## 2.7 Virada Cultural

Em 2005, realizou-se a 1ª edição da Virada Cultural<sup>19</sup>. Nela, as conceituações simbólicas da cultura de Raymond Willians e de Stuart Hall tiveram bastante destaque. O evento teve o objetivo de iniciar uma nova abordagem da análise social. Segundo Hall (1997, p. 27), é “uma abordagem da análise social contemporânea, que passou a ver a cultura como uma condição constitutiva da vida social, ao invés de uma variável dependente, provocando, assim, nos últimos anos, uma mudança de paradigma nas ciências sociais e nas humanidades”.

De acordo com a virada cultural, que instituiu na época a construção do pensamento sobre as representações, houve uma emersão imediata, com uma produção de significados a partir da representação.

Santi e Santi (2008, p. 04-05) declaram que “a representação é parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e intercambiado entre os membros de uma cultura. Ou, de forma mais sucinta, como se verá a seguir, representar é produzir significados através da linguagem. Descrever ou retratar, junto a simbolizar e significar”. E acrescenta que “é através de nosso sistema de representação que são delimitados os significados, e estes são produzidos através da linguagem, alguns recursos serão prioritários para a interpretação com que o autor tentará desvendar sentidos possíveis.”

A virada cultural certamente tem o apoio de outras ciências na construção do pensamento das representações pois, segundo Pedrosa (2016), vai assimilar o complexo arcabouço que busca relacionar a antropologia, a psicologia, a linguística, a filosofia e a arte para a compreensão da cultura.

A partir da década de 1990, as abordagens culturais no Brasil vão se consolidando com a Virada Cultural<sup>20</sup>, e sobre esta perspectiva, Pedrosa (2016, p. 49), salienta que:

---

<sup>19</sup> A chamada “virada cultural” foi responsável por uma revisão e renovação teórica, a partir da evolução da definição antropológica da cultura, como a caracterização de um determinado modo de vida comum a um grupo ou a uma época. O entendimento, portanto, da cultura com ênfase no significado, na importância da formação de um senso comum, a partir de um conjunto de práticas estruturado pela produção e intercâmbio de significados, será central para o exame do conceito de representação. A concepção de cultura como um conjunto de significados partilhados é a origem do raciocínio de Hall (1997) sobre o funcionamento da linguagem como processo de significação. Se a linguagem atribui sentido, conforme lembra o autor, os significados só podem ser partilhados pelo acesso comum à linguagem, que funciona como sistema de representação. Portanto, a representação através da linguagem é central para os processos pelos quais é produzido o significado. (SANTI, 2008. p. 2).

<sup>20</sup> A virada cultural da Geografia humana, vai assimilar o complexo arcabouço que busca relacionar a antropologia, a psicologia, a linguística, a filosofia e a arte para a compreensão da cultura. A nova geografia cultural de certa forma acompanha a virada cultural e absorve vários aspectos do método pós-moderno. Fazem parte de processos sociais, econômicos e políticos e dependem das culturas onde eles ocorrem, pois evidenciam o papel da

O enfoque no método hermenêutico é um impulso para a virada linguística em que, novamente, as representações são enfatizadas. Sendo assim, podemos vislumbrar que a virada cultural, a linguística e a espacial se ligam sob uma mesma perspectiva epistemológica. (...) Vemos então que a cultura é uma representação ou um conjunto de representações criadas, para alguns, ideologicamente e, para outros, meros pontos de vista que se sobrepõem, pois a preocupação agora é com “(...) o papel da linguagem, do sentido e da representação na constituição da ‘realidade’ e conhecimento da realidade”. (PEDROSA, 2016, p. 49).

Contemporaneamente, na França, a tradição geográfica é criticada por J. Ancel e Demangeon, e os debates perduraram para o desenvolvimento da ciência geográfica e consolidação de conceitos que, de certa forma contribuíram para uma geografia renovada. Lacoste se debruça nos estudos da Geopolítica, e a partir dos anos 1990, nos estudos da paisagem. De acordo com Claval (2000, p. 247),

Na opinião de Lacoste, não há necessidade de desenvolver bases gerais e/ ou universais sobre a natureza da geografia política ou humana, porque, de acordo com a linha neo-vidaliana que ele herdou de Pierre George, o objetivo da disciplina era a análise do contexto geográfico e não observar as regularidades científicas. (CLAVAL, 2000. p. 247).

A expressão Geografia Crítica foi basicamente criada pelo geógrafo Yves Lacoste (1988), em sua obra "A Geografia - isso serve, em primeiro lugar, para fazer a guerra", uma análise sobre a geografia numa perspectiva política, enfatizando que em uma guerra seria necessário ter informações e estratégias de combinações geográficas, e suas relações naturais e dos homens. No Brasil, o grande nome da Geografia Crítica foi o geógrafo Milton Santos, que publicou os primeiros trabalhos dentro da geografia crítica e humana aprofundando seus estudos e reflexões sobre diversos temas e conceitos como espaço, paisagem, território, cidadania, demografia, migrações e Geografia urbana. Seus estudos e pesquisas na ciência geográfica proporcionaram caminhos para que outras áreas pudessem também se desenvolver, tal como na Geografia Cultural em questão.

## **2.8 Geografia Cultural no Brasil**

A Geografia Cultural teve a sua origem no século XIX, mas o estudo da Geografia só chega ao Brasil no início do século XX, trazida por geógrafos que desenvolveram seus estudos no exterior. A Geografia Cultural, aos poucos, vai se fortalecendo, abrindo espaços em meados

---

subjetividade e das representações e os processos culturais, e ainda acrescenta que “no seu estudo encontramos tendências debatidas após a virada cultural, como, por exemplo, a preocupação com gênero, classe e ‘raça’”. (PEDROSA, 2016, p. 42-43).

dos anos 1990. Sobre isso, Claval (1999, p. 7) comenta que:

A Geografia Cultural como corrente de pesquisa específica, desenvolveu-se no Brasil, somente após o início dos anos 90. Mas as preocupações culturais estão presentes na maioria dos estudos publicados desde que a Geografia se tornou no Brasil uma disciplina universitária, nos anos 30. (CLAVAL, 1999, p. 7).

O desenvolvimento da Geografia Cultural no Brasil ocorreu mais tarde, devido aos estudos geográficos ocorridos no regime militar, sobretudo no período de 1964 a 1985, uma vez que essa geografia pretendia, neste período, submeter-se a estudos e pesquisas orientados pelo regime político. Isso acabou por controlar e censurar a produção cultural no país, inclusive os estudos que se referiam às manifestações culturais na geografia. (MELO; PEREIRA; PEZZATO, 2018). Portanto, será destacada a consolidação da Geografia no País, e alguns geógrafos que fizeram parte dessa contribuição e desenvolvimento até os dias atuais chegando, de fato, na Geografia Cultural do Brasil.

As décadas de 1920 e 1930 foram uma época de consolidação da ciência geográfica, embora nesse período os estudos estivessem voltados para a Geopolítica. Para tal, será dado um enfoque aos brasileiros Orlando de Carvalho, Carlos Delgado de Carvalho e Everardo Backhauser, que contribuíram para o desenvolvimento da Geografia que, a partir desse momento, torna-se uma disciplina nas grades curriculares das escolas após a Proclamação da República, e ao longo dos tempos vem se consolidando.

O geógrafo Delgado de Carvalho contribuiu de forma efetiva para a construção da Geografia com as ideias de La Blache, segundo uma proposta de regionalização de acordo com características sociais, físicas e culturais. Melo, Pereira Pezzato (2018, p. 04) declaram que:

O trabalho de Delgado se apresenta atrelado ao movimento de inovação metodológica em processo na Geografia francesa, chamada de tradição vidaliana, de Paul Vidal de La Blache (1845- 1918), que buscava consolidar a ciência como campo profissional. Como exemplo de mudanças no campo, é, também, oportuno registrar as contribuições do alemão Walter Christaller (1893- 1969), com a formulação da Teoria dos Lugares Centrais, responsável por uma ruptura no paradigma da Geografia Tradicional ou, ainda, a publicação da obra intitulada *Theoretical Geography*, de autoria do precursor da Geografia Quantitativa, William W. Bunge (1928–2013). Tais formulações repercutiram no Brasil mesmo considerando que, praticamente, até o início do século XX, não havia produção científica nesta área no país, como apontam Bernardes (1982) e Sposito (2004). (MELO; PEREIRA; PEZZATO, 2018, p. 4).

A Geografia começa a se desenvolver efetivamente com geógrafos nessas décadas com tais autores, e a se consolidar efetivamente na formação do Departamento de Geografia da USP e UFRJ. Ressalta-se, todavia, que era uma Geografia que se manteve afastada dos estudos

culturais. A produção cultural na Geografia passou a ganhar força no momento posterior ao regime militar de 1964 a 1985.

Não se deve deixar de destacar a importância dos geógrafos franceses e suas contribuições para a ciência geográfica. Segundo Claval (2014, p. 09):

A contribuição da França à estruturação da geografia moderna torna-se fundamental a partir de 1870, graças à multiplicação de círculos de pensamento interessados na disciplina (BERDOULAY, 1981). Esse papel aparece claramente na obra de Elisée Reclus e na de Paul Vidal de la Blache. (CLAVAL, 2014, p. 9).

Nascido em uma família protestante, Elisée Reclus (1830-1905) tornou-se geógrafo devido às suas viagens que foi obrigado a fazer no exílio, na Inglaterra, Colômbia e Estados Unidos. Posteriormente, ele volta à França. Estudou na Alemanha, onde foi aluno de Carl Ritter, em Berlim, e foi iniciado em alemão, holandês, inglês e espanhol. Em virtude do golpe de Napoleão III, deixou a França e foi para a Suíça. Mas acabou se estabelecendo em Bruxelas a partir de 1892.

Reclus possui o conhecimento preciso da diversidade étnica do mundo, pela forma como as cidades e seu papel são destacados na época e pela visão proposta da história, propondo uma análise da difusão espacial do Espaço Aberto. (CLAVAL, 2014).

Outro geógrafo que deve ser mencionado é Paul Vidal de La Blache (1845-1917), com uma formação da geografia mais clássica que a de Elisée Reclus. Torna-se geógrafo percorrendo a Anatólia, tendo às mãos a obra que Carl Ritter dedicou a essa parte do mundo. Visitou os Bálcãs e o Oriente Médio, onde assiste, em 1869, a abertura do Canal de Suez. Sua motivação inicial é pela geopolítica, fazendo vários questionamentos acerca da ordem e equilíbrio mundial, pois suas preocupações eram políticas. Segundo Claval (2014, p. 10-11):

A reflexão de Vidal de la Blache é paralela àquela que empreende, no mesmo momento, Friedrich Ratzel (1882-1891) na Alemanha: ambos se inspiram nos ensinamentos de Carl Ritter. Ambos são evolucionistas – mesmo que Vidal de La Blache seja mais próximo a Lamarck e Ratzel a Darwin. Ambos se preocupam em compreender a trajetória da humanidade, mas divergem sobre isso. Para Ratzel, o primeiro dado é o povo, quer dizer, um conjunto estruturado que tende a se dotar de um Estado; para Vidal de La Blache, é o grupo, uma entidade geralmente mais reduzida e de contornos mais fluidos. Os grupos, ao se agregarem, dão nascimento a nações. Esclarecer as etapas do progresso humano consiste em estudar o que permite aos diversos grupos sobreviver e se desenvolver; é analisar sua tecnologia e seus modos/ gêneros de vida. (...). Os gêneros de vida se inserem na paisagem por arranjos específicos: Vidal de La Blache é um dos primeiros a compreender a diversidade das paisagens agrárias, que se opõe aos bosques das regiões de campos abertos, openfields, dos países da Europa ocidental e central. (CLAVAL, 2014, p. 10-11).

Após um longo período de estudos sobre a Geografia Política, levantando-se questões

relacionadas à economia e à modernização, em 1922, Vidal de La Blache estabelece uma discussão na Geografia Humana acerca das relações entre os grupos humanos e o ambiente. Com o mapa das densidades e o estudo dos gêneros de vida, Vidal de La Blache propõe modos de análise eficazes, com bases sólidas da geografia regional da época, destacando aspectos econômicos, as forças físicas e as distribuições humanas. Um momento em que o geógrafo se concentra em analisar as sociedades em sua base, sejam elas agricultores, artesãos, pescadores, trabalhadores; enfim, indivíduos determinados na sociedade do “saber fazer” e buscar a melhoria dessa condição. Nesse período, a Geografia se afirma entre as outras ciências sociais. (CLAVAL, 2014).

Corrêa e Rosendahl (2008, p. 74) relatam que a geografia cultural foi reconhecida somente anos mais tarde, após a criação do curso Acadêmico de Geografia e a implantação do Curso de História e Geografia na Universidade de São Paulo. Ressaltam, ainda, a importância dos estudos de Vidal de La Blach para a implantação de uma geografia que pudesse adentrar e estudar as manifestações culturais e registrar uma nova área da geografia a ser ampliada:

A Geografia vidaliana pode ser melhor definida como Geografia regional, na qual a cultura, entendida em sentido amplo, constitui-se em mais um componente das complexas relações sociedade-natureza que caracterizava as regiões francesas e ultramarinas. Ainda que se possa reconhecer uma geografia cultural francesa entre 1890 e 1940 (CLAVAL, 1999), entendemos que um dado campo da ciência passa a ter existência quando reconhecido explicitamente por aqueles que a praticam, o que não ocorria entre os geógrafos franceses nem entre seus discípulos brasileiros. A precária apropriação por parte dos geógrafos brasileiros da primeira geração, com poucos recursos e com amplo e desconhecido território a ser analisado, gerou pesquisas que abordaram as relações sociedade-natureza privilegiando aspectos relativos ao povoamento, sistemas agrícolas e o urbano. Com suas exceções não se pode falar em geografia cultural brasileira nos primeiros 35 anos da disciplina. (CORRÊA; ROSENDAHL, 2008, p. 74).

Apenas alguns anos depois, na década de 1990, o crescimento dos estudos na área da Geografia Cultural teve uma emersão vertiginosa, e desafiou o estabelecimento geográfico e os aspectos da cultura. No entanto, eram tratados nos estudos regionais, sem muito aprofundamento e nem se tinha consciência de que a cultura e suas múltiplas manifestações pudessem ser tema central das pesquisas na área geográfica. Nesse período, houve uma necessidade de os pesquisadores e geógrafos criarem uma estratégia de Estudos que visasse abordar elementos da cultura, tendo um caráter regional, com objetivos maiores de crescimento e abrangência da Geografia Cultural. Nesse momento foi criado o NEPEC<sup>21</sup>”.

---

<sup>21</sup> O Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura - NEPEC organizou uma mesa-redonda sobre Espaço e Cultura. Nesta ocasião foi lançado o primeiro número da revista Espaço e Cultura. O NEPEC organizou três simpósios nacionais sobre espaço e cultura, realizados nos anos de 1998, 2000 e 2002. A participação de geógrafos

Nesse período, surge o estudo regionalista. Foi um momento marcado por diversos estudos no campo do regionalismo, que ajudaram a compor a pluralidade de culturas da nação. Uma série de estudos do regionalismo ocorreu a partir da análise dos elementos que representam uma determinada identidade regional. Geralmente, origina-se de fatores históricos da cultura regional, buscando-se identificar elementos próprios da cultura de cada região e sua representatividade cultural.

O Brasil foi povoado por diversas culturas: europeia, africana e de povos ameríndios que já habitavam o território, e possuíam sua riqueza cultural. Por conta dessa pluralidade cultural, vários estudos sobre o regionalismo foram surgindo neste período. Além disso, o povoamento territorial do Brasil ocorreu de forma desigual e em várias áreas diferentes e distantes entre si, compreendendo o litoral nordestino, região amazônica, interior do Estado de Minas gerais e a região Sul do país.

O traço cultural de cada região influenciou o próprio desenvolvimento idiomático e cultural. Toda esta riqueza cultural levou diversos estudiosos a desenvolver pesquisas sobre peculiaridades regionais que retratam realidades sociais, movimentos históricos de determinada localização e região, enfatizando suas características, particularidades, arte e representatividade.

A Geografia Cultural no Brasil ganha importância e projeção quando foi criado o NEPEC, a partir de 1993, elevando a importância da Geografia Cultural. O Núcleo de estudos foi criado por geógrafos como Zeny Rosendahl e Roberto Lobato Corrêa, que direcionavam suas pesquisas em quatro frentes: religião, espaço, simbolismo e cultura popular. Nesse período, os eixos espaço e religião foram discutidos no NEPEC, mas surgiu a possibilidade de efetivar outras vivências e experiências no campo cultural. Vale ressaltar a importância de alguns autores para a difusão da Geografia Cultural no Brasil, a exemplo de Paul Claval.

Barbosa (2022, p. 211-212) ressalta a importância do NEPEC como um espaço de

---

estrangeiros valorizou-os. Paul Claval participou dos três, tendo proferido uma conferência em cada um deles e participado de uma mesa redonda no simpósio de 1998. (...). Os simpósios revelaram a riqueza temática que a geografia cultural propicia. Revelaram também a autonomia de geógrafos em procurar caminhos para a leitura espacial da cultura, indicando a existência de focos autônomos de pensamento em geografia cultural. (...) A revista Espaço e Cultura inaugura a divulgação de bibliografia sobre temas específicos de interesse à geografia cultural. Maior, mais formal e bonita, Espaço e Cultura tornou-se também melhor. Uma clara política editorial marca Espaço e Cultura. Qualidade e nítida vinculação à geografia cultural francesa, da Escola de Berkeley ou à denominada nova geografia cultural constituem os dois primeiros critérios para aceitação ou seleção de um texto. (...) A partir da publicação em 1996 do livro Espaço e Religião: Uma Abordagem Geográfica, de Zeny Rosendahl, decidiu-se criar a série 'Geografia Cultural'. Esta coleção visa, de um lado, oferecer ao público de língua portuguesa longos textos de autores brasileiros a respeito de uma temática cultural. De outro, oferecer conjuntos de textos traduzidos sobre uma mesma temática, enriquecendo assim a base teórica dos geógrafos brasileiros interessados na dimensão espacial da cultura. Além da coleção 'Geografia Cultural' divulgar o material apresentado nos Simpósios Nacionais sobre Espaço e Cultura, realizados pelo NEPEC. (ROSENDAHL, 2001, p. 81-82).

ressignificação e difusão do conhecimento, com o propósito de divulgação do saber no campo da pesquisa geográfica, especialmente na perspectiva cultural. O autor afirma que:

O NEPEC corresponde o lugar de diálogo, de vivências e de interpretações, lugar onde o pensar afetivo se insere como elemento constituinte do interpretar geográfico. É neste lugar que, fisicamente, a Revista Espaço e Cultura se encontra, onde livros, teses, dissertações, exemplares do periódico, símbolos, objetos, alunos, professores, pesquisadores – pessoas – pensam a geografia cultural da UERJ e do Brasil. O NEPEC é e sempre será um lugar de encontros e conversas (...). A Revista Espaço e Cultura é a consolidação do pensar da geografia cultural, ela é o NEPEC e a professora Dr<sup>a</sup> Zeny Rosendahl, mas também é daqueles que passaram, ajudam e acreditam numa geografia multifacetada e polissêmica. Ela é pesquisa e ciência, é geografia brasileira. (BARBOSA, 2022, p. 211-212).

O Núcleo de Estudos foi um marco para a ciência geográfica e para o crescimento e desenvolvimento das pesquisas na área da cultura e na formação de estudiosos da Geografia Cultural. A Literatura teve uma participação relevante durante este período de fortalecimento. Muitos textos literários de autores como Machado de Assis, Lima Barreto, Graciliano Ramos dentre outros tiveram grande participação na Geografia Cultural, embora a Geografia Francesa realizasse estudos com enfoque na dimensão religiosa. Segundo Rosendahl (2001, p. 84):

Para o geógrafo Paul Claval (1992,1997), é conveniente partir da experiência religiosa quando se deseja compreender a distribuição dos homens, o controle das paisagens e a organização do espaço afetado pela fé. Nas três últimas décadas do século, a religião atraiu significativa atenção dentro da geografia. Os geógrafos alemães e anglo-saxões têm contribuído para o desenvolvimento da geografia da religião. (ROSENDAHL, 2001, p. 84).

Aos poucos, muitos geógrafos brasileiros iniciaram pesquisas, estudos e reflexões sobre a geografia, com destaque para questões relacionadas às culturas e aos fenômenos e manifestações culturais no Brasil.

Na Geografia brasileira, diversos estudiosos e pesquisadores se sentiram estimulados e ligados ao NEPEC. Dessa maneira, proporcionaram a realização de estudos que se estenderam tanto aos pesquisadores quanto aos alunos, pois desenvolveram trabalhos teóricos e pesquisas empíricas que resultaram em monografias de graduação e pós-graduação em geografia com temáticas sobre religião e organização do espaço geográfico como fenômeno da cultura em sua dimensão espacial. Muitos estudos e pesquisas dentro da ciência geográfica foram realizados na área da religião, embora muitos temas tivessem a abordagem relacionada a conceitos de Espaço, paisagem e cultura”. Rosendahl (2001, p. 86) ressalta que:

As práticas religiosas imprimem na paisagem, marcas fortemente relacionadas com os aspectos culturais da comunidade, de tal modo que o espaço pode ser percebido de acordo com os valores simbólicos que ali estão representados. Assim sugerimos, neste ternário de vivência e simbolismo no lugar sagrado, novos caminhos de estudos, focalizando o simbolismo dado à procissão e aos rituais de sacrifício do devoto no lugar sagrado. (ROSENDAHL, 2001, p. 86).

A Geografia Cultural não se apoiou apenas em estudos relacionados às questões religiosas, mas se expandiu por todas as expressões culturais e artísticas referentes ao espaço geográfico e suas especificidades. Propiciou estudos regionalistas e pesquisas que valorizassem as diversidades étnicas e culturais, uma mescla de informações, que faz do Brasil um território possuidor de manifestações e fenômenos culturais diversos. Trata-se de uma população bastante miscigenada devido à mistura de diferentes povos que favoreceram a formação da população brasileira. Convém citar aqui dois antropólogos que em muito contribuíram com as pesquisas culturais no Brasil. São eles Claude Lévi-Strauss<sup>22</sup> e Roger Bastide<sup>23</sup>. Lévi-Strauss desenvolveu um trabalho etnográfico, com pesquisas qualitativas, em que buscou entender e descrever os fenômenos sociais e culturais de indivíduos e grupos. Roger Bastide<sup>24</sup>, sociólogo francês, por sua vez, contribuiu com os fenômenos e interpretação de culturas. Ambos os pesquisadores tiveram forte influência no desenvolvimento dos estudos sobre a organização do espaço geográfico, bem como na ampliação do rol de pesquisas em Geografia Cultural.

Tanto Lévi-Straus quanto Roger Bastide desenvolveram estudos e pesquisas no campo

---

<sup>22</sup> Claude Lévi-Strauss (1908-2009) foi um antropólogo, sociólogo e humanista francês, considerado um dos grandes pensadores do século XX. Mestre da Antropologia Moderna, consolidou o Estruturalismo e dedicou boa parte de sua vida no estudo etnográfico, na teoria da informação e na cibernética para interpretar as culturas. Trabalhou com o Africanismo nos anos de 1930, e com a aproximação da etnologia ao mundo das artes na França. Deixou um legado e grandes contribuições para o progresso da Antropologia Social (PEIXOTO, 1998, p. 84).

<sup>23</sup> Roger Bastide (1898-1974) realizou um sonho antigo, acalentado desde pouco depois de sua chegada ao país, em 1938, vindo como substituto do antropólogo Claude Lévi- -Strauss à frente da cadeira de sociologia da Universidade de São Paulo (USP). Em dois dias plenos de cerimônia, entre 3 e 4 de agosto de 1951, Bastide foi iniciado no candomblé como filho de Xangô e passou a usar o colar de contas vermelho e branco com grande orgulho. Por um curioso paradoxo, a passagem religiosa foi o ápice de suas pesquisas científicas no Brasil e, ao mesmo tempo, expressão sincera do seu “encantamento” pelas descobertas. “A pesquisa científica exigia de mim a passagem preliminar pelo ritual de iniciação. Até a minha morte serei reconhecido a todas as Mães de Santo que me trataram como um filho branco e compreenderam, com seu dom superior de intuição, minha ânsia por novos alimentos culturais e pressentiram que meu pensamento cartesiano não suportaria as novas substâncias como verdadeiros alimentos”, escreveu em *Estudos afro-brasileiros*. (BASTIDE, 1985, p. 114).

<sup>24</sup> Roger Bastide (1898-1974) realizou um sonho antigo, acalentado desde pouco depois de sua chegada ao país, em 1938, vindo como substituto do antropólogo Claude Lévi- -Strauss à frente da cadeira de sociologia da Universidade de São Paulo (USP). Em dois dias plenos de cerimônia, entre 3 e 4 de agosto de 1951, Bastide foi iniciado no candomblé como filho de Xangô e passou a usar o colar de contas vermelho e branco com grande orgulho. Por um curioso paradoxo, a passagem religiosa foi o ápice de suas pesquisas científicas no Brasil e, ao mesmo tempo, expressão sincera do seu “encantamento” pelas descobertas. “A pesquisa científica exigia de mim a passagem preliminar pelo ritual de iniciação. Até a minha morte serei reconhecido a todas as Mães de Santo que me trataram como um filho branco e compreenderam, com seu dom superior de intuição, minha ânsia por novos alimentos culturais e pressentiram que meu pensamento cartesiano não suportaria as novas substâncias como verdadeiros alimentos”, escreveu em *Estudos afro-brasileiros*. (BASTIDE, 1985, p. 114).

das relações humanas, espaço e cultura e contribuíram para o desenvolvimento de pesquisas em Geografia Cultural, como o NEPEC, que tinha como representantes consultivos, Marvin Mikesell, Denis Cosgrove e Paul Claval. Corrêa e Rosendahl (2005, p. 98) ressaltam que a partir desse momento, vários trabalhos e estudos foram publicados com a temática.

Ao final de 2003 quinze números foram publicados. Em 1996 aparece a série de livros intitulada Geografia Cultural, que tem uma difusão mais ampla do que o periódico. Trabalhos completos de um geógrafo brasileiro e coletâneas de importantes textos publicados originalmente em outra língua que a portuguesa e textos procedentes de simpósios organizados pelo NEPEC são publicados na coleção que já possui dez livros publicados. Três simpósios de âmbito nacional foram realizados, em 1998, 2000 e 2002, cada um 16-20 ‘papers’ e participação de 120-200 pessoas, estudantes, pesquisadores e professores universitários. (CORRÊA; ROSENDAHL, 2005, p. 98).

Pinheiro e Silva (2004) destacam que a criação do Núcleo de Estudos em Espaços e Representações (NEER) propiciou a ampliação de estudos e reflexões acerca da Geografia Cultural. Marandola (2009, p. 613) declara que

Há pelo menos dois aspectos marcantes que perpassam os textos e, sem dúvida, são provenientes da condução dos dois organizadores: uma ênfase na cidade de Salvador, o que em si já é um eixo comum que dá unidade ao livro e ao mesmo tempo permite adensar os sentidos trabalhados nos diferentes textos; e a multiplicidade de manifestações artísticas e de abordagens para estabelecer o diálogo entre geografia e arte. Este é o segundo livro publicado a partir dos trabalhos desenvolvidos na disciplina, tendo sido 2004 o ano da publicação do primeiro: *Visões imaginárias da cidade da Bahia: um diálogo entre a Geografia e a Literatura*. (...) procura ampliar e aprofundar a abordagem reconhece sua raiz nos estudos perceptivos em Geografia, vinculados ao núcleo de Rio Claro, mas conecta esta perspectiva à Geografia Cultural. A expressão Geografia humanista-cultural ou cultural e humanista procura dar conta desta dupla filiação, conformando um campo mais abrangente onde a pluralidade metodológica é valorizada, ao mesmo tempo em que se elege um eixo principal: as representações, a partir da leitura francesa. (MARANDOLA, 2009, p. 613).

É importante ressaltar que os estudos desenvolvidos dentro da perspectiva da Geografia Cultural tiveram grande êxito, apontando para uma diversidade metodológica significativa, e contribuíram para o crescimento dos estudos humanistas e culturais, como aqueles que relatam fenômenos e manifestações culturais em todo o território brasileiro, no campo da Geografia e Arte, de acordo com Marandola (2009, p. 613-614):

O primeiro livro a ser comentado foi organizado por Délio José Ferraz Pinheiro e Maria Auxiliadora da Silva, professores da Universidade Federal da Bahia, intitulado *Imagens da Cidade da Bahia: um diálogo entre geografia e arte*. Editado em 2007, o livro tem 165 páginas e 13 pequenos ensaios oriundos da disciplina “O espaço geográfico na literatura”, ministrada pelos organizadores no Programa de Mestrado em Geografia da UFBA há 13 anos.(...) A expressão Geografia humanista-cultural ou

cultural e humanista procura dar conta desta dupla filiação, conformando um campo mais abrangente onde a pluralidade metodológica é valorizada, ao mesmo tempo em que se elege um eixo principal: as representações, a partir da leitura francesa. (MARANDOLA, 2009, p. 613-614).

O Núcleo de Estudos em Espaços e Representações (NEER), de natureza interinstitucional, organizou dois colóquios nacionais: um em Curitiba, no ano de 2006, e outro em Salvador, em 2007, e contribuíram de forma significativa com reflexões no campo da Geografia Cultural, sendo que:

[...] o primeiro, publicado em 2007, *Da percepção e cognição à representação: reconstruções teóricas da Geografia Cultural e Humanista*, foi organizado por Salete Kozel e Sylvio Fausto Gil Filho, da Universidade Federal do Paraná, junto com Josué da Silva, da Universidade Federal de Rondônia, foi lançado pela editora Terceira Margem. A segunda coletânea foi organizada por Ângelo Serpa, *Espaços culturais: vivências, imaginações, representações*, publicado no final de 2008 pela EDUFBA. Os dois livros foram co-editados pelo Núcleo de Estudos em Espaço e Representações (NEER), contendo textos de conferências e mesas redondas dos colóquios. (MARANDOLA, 2009, p. 614).

Marandola (2009, p. 617) relata que a ciência se encontra em um período de desenvolvimento e ampliação, em busca de uma difusão e aprofundamento de temas e problemáticas, especialmente de cunho teórico e metodológico, a fim de ampliar o processo de apropriação do conhecimento.

A abordagem cultural, metodologicamente, é operada de forma distinta da abordagem humanista, havendo uma diferença de escala (pessoa – grupo) e de critério de verdade (experiência – cultura). Para enriquecimento mútuo, é fundamental ter claro as virtudes e limitações de ambas, evitando a subdução de uma pela outra, diminuindo assim a riqueza dos olhares da ciência geográfica e sua pluralidade metodológica. (MARANDOLA, 2009, p. 617).

Em 2018 realizou-se a 7ª Edição do Colóquio Nacional de Estudos em Espaço e Representação, na cidade de Diamantina-MG. O encontro foi organizado pelo NEER, e os eixos temáticos estavam estruturados no contexto da geografia da religião no Brasil. Um de seus eixos dedicou-se às análises “mundos da religião e religiões no mundo”, no qual foi possível verificar, nos anais de publicação (Anais do VII Colóquio Nacional do NEER, 2018), a variedade de temáticas que fundamentam as discussões no âmbito da geografia da religião como uma das formas de representação cultural espacial de um povo. Uma ligação destinada em um subcampo da geografia da religião, que chamou a atenção dos geógrafos na década de 1990 para uma nova perspectiva de abordagem geográfica acerca da religião.

A abordagem geográfica da Religião no Brasil, um país constituído por uma soma de culturas diversificadas, provindas de vários povos e etnias, favoreceu estudos sobre a Geografia Cultural, na Geografia das Religiões, pois segundo Claval (2012, p. 16):

O Brasil oferece um prodigioso campo de estudos àqueles que se interessam pela diversidade das sociedades e pela multiplicidade de possibilidades de sua apreensão do real. As raízes ameríndias da cultura nacional são identificáveis em muitos domínios, por exemplo, na agricultura e nos hábitos alimentares; os aportes da cultura africana são também consideráveis, com o surgimento e a consolidação de sincretismos religiosos no Candomblé ou na Umbanda, assim como com o nascimento da sociedade neoafricanas, como os quilombos. A componente europeia é dominante em muitos domínios, mas ela se exerceu em momentos variados e sob diversas maneiras. A colonização trouxe os portugueses; alguns eram cristãos novos; alguns ciganos também se juntaram a eles. O catolicismo marca profundamente as atitudes da maior parte da população. (CLAVAL, 2012, p. 16).

Diante dessa multiplicidade cultural, destacam-se as religiões de matriz africana, as da cultura indígena e as mais diversas culturas do mundo que contribuíram para que o Brasil se tornasse um local com temas variados a serem explorados pela Geografia Cultural. Segundo Claval (2012, p. 19):

Os grupos indígenas, aqueles da Amazônia em particular, e os quilombos, dispersos praticamente em todo o território nacional, suscitam trabalhos de pesquisa preciosos e bem documentados, como testemunha uma tese de doutorado recente de Adnilson de Almeida Silva (2010), ou as pesquisas de Rafael Sanzio A. dos Anjos (2003) sobre a distribuição das populações de origem africana e a rede de quilombos distribuídos pelo Brasil. As populações do Brasil profundo, do sertão, e suas identidades, são analisadas há quase vinte anos por Maria Geralda de Almeida e o grupo de pesquisa coordenado por ela (Almeida; Chaveiro; Costa Braga, 2008). Os vídeos-documentários de Roosevelt José dos Santos fornecem um testemunho vivo sobre as culturas rurais da região do Triângulo Mineiro. Josué da Costa Silva se interessa pelas populações ribeirinhas da Amazônia e se questiona sobre a maneira como sua cultura triunfa sobre a dispersão e a distância (Kozel et AL. 2009). As primeiras publicações de Rogério Haesbaert reconstruíram o avanço de frente de colonização gaúcha, a partir do sul em direção ao norte, desde as florestas de araucárias e pinheiros até as margens da floresta amazônica, através dos cerrados, cartografando os templos religiosos luteranos e os centros de tradição gaúcha que estes grupos vão criando em suas estratégias de migração. (CLAVAL, 2012, p. 19).

O pensamento de Paul Claval junto ao NEER tem levado muitos estudiosos e pesquisadores a trabalharem com a geografia cultural em busca de novos conhecimentos e explorações da cultura no espaço geográfico. Suas contribuições às análises geográficas se deram por diversas perspectivas, destacando os conceitos de cultura para uma visão acadêmica e científica. Uma contribuição efetiva para a Geografia Cultural de hoje. Ao longo desses anos, muitos geógrafos e pesquisadores se tornaram adeptos ao estudo da geografia Cultural, sob uma

nova perspectiva do pensamento geográfico.

Muito geógrafos e pesquisadores contribuíram com a Geografia no país, e apesar de ser impossível falar de todos, serão destacados alguns geógrafos que proporcionaram novos caminhos à ciência geográfica. São eles: Maria Geralda de Almeida (1982), que desenvolveu escritos sobre a cultura popular no Cerrado brasileiro, Josué da Costa Silva (1989), Adnilson de Almeida Silva (1991) e Rafael Sanzio A. dos Anjos (1982). Estes pesquisadores realizaram estudos sobre cultura africana e rede de quilombos pelo território brasileiro. Acrescenta-se, ainda, o geógrafo Rogério Haesbaert (1986), que estudou a colonização gaúcha, colonialidade, descolonialidade e o conceito de Território. Destaca-se também Roosevelt José Santos (1993), que desenvolveu estudos sobre as culturas rurais da região do Triângulo Mineiro; Roberto Lobato Corrêa (1999), que foi um dos pioneiros na geografia cultural no Brasil, Anderson Pereira Portuguesez, com trabalhos de pesquisa e estudos geográficos sobre as Etnias, Cultura popular e Geografia das Religiões.

Ressalta-se, ainda, as contribuições do arquiteto Werther Holzer (1950-1990), com trabalhos na área de Projeto Urbano, Projeto de Paisagismo, Teoria do Urbanismo, teoria do Paisagismo e Planejamento Urbano e Regional, cujo trabalho teve ênfase na Adequação Ambiental e na área da Geografia Humanista. Atuou principalmente nos seguintes temas: fenomenologia, lugar, paisagem, paisagismo e projeto urbano e planejamento urbano e regional.

Destaca-se, por fim, o geógrafo Eduardo Marandola Júnior, professor da Faculdade de Ciências Aplicadas (FCA/Unicamp) desde 2012, coordenador do Laboratório de Geografia dos Riscos e Resiliência (LAGERR) e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas (ICSHA), com contribuições efetivas para a Geografia. Seu trabalho se debruça sobre temas urbanos, ambientais e populacionais, em especial mobilidade urbana, riscos, vulnerabilidade e experiência metropolitana nos processos de mudanças ambientais, com abordagens teórico-metodológicas da interdisciplinaridade contemporânea.

Convém destacar o nome da Professora Doutora Maria Geralda de Almeida (1948-2022), na Universidade Federal de Goiás (UFG), no Programa de Pós-Graduação e participou ativamente na área da Geografia, com ênfase em Geografia Cultural. Atuou sobretudo nos seguintes temas: manifestações culturais, turismo, territorialidade, sertão; comunidades tradicionais (quilombolas e povos indígenas). Participa das seguintes redes: NEER - Núcleo de Estudos sobre Espaço e Representações. A referida autora deixou para todos um legado e grande contribuição aos estudos no campo da Geografia Cultural.

Após as observações referentes à cultura, com seus conceitos e definições estabelecidos por diversos autores na área da Geografia Cultural brasileira, não poderia deixar de mencionar

a importância das produções científicas nessa área na região do Triângulo Mineiro, que se tornou consideravelmente expressiva, fruto de uma trajetória da Geografia Cultural no Brasil e no mundo. Isso possibilitou a existência de três polos de pesquisa na Geografia Cultural: o Programa de Pós-Graduação de Geografia do Instituto de Geografia da Universidade Federal de Uberlândia, a Universidade Federal do Triângulo Mineiro e o Instituto de Ciências Humanas do Pontal, no Programa de Pós-Graduação do Pontal, em Ituiutaba, em cujo Programa esta pesquisa é realizada e orientada.

No Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Geografia da Universidade Federal de Uberlândia, destaca-se o Professor Doutor Anderson Pereira Portuguese<sup>25</sup>, cuja pesquisa contribui efetivamente para a Geografia Cultural, bem como para outras áreas, tais como: Geografia do Turismo, Cultura, Paisagem e lugar, diversidade e identidade socio-territorial, religiosidade popular, matrizes culturais afro-brasileiras e estudos de questões étnico-raciais de um modo geral, com pressupostos do multiculturalismo, no discurso da diversidade. Já o Professor Doutor Roosevelt José dos Santos<sup>26</sup> atua nas áreas de Geografia Cultural, Geografia Agrária e Ensino de Geografia, desenvolvendo linguagens digitais, documentação, produção de vídeos e documentários dentro da temática.

Dentro do enfoque da Geografia Cultural no Triângulo Mineiro, salienta-se as contribuições do Professor Doutor Carlos Alberto Póvoa<sup>27</sup>, Coordenador do Laboratório de Estudos sobre Espaço e Cultura - LABEEC/UFTM e do Núcleo de Estudos e Pesquisas Israelita do Triângulo - NEPIT/UFTM, Universidade Federal do Triângulo Mineiro, em Uberaba.

---

<sup>25</sup> Anderson Pereira Portuguese. Licenciado em Geografia pela Universidade Federal do Espírito Santo (1993); Pós-Graduado (Lato Sensu) em Educação Escolar pela Faculdade Espírito-Santense de Administração (1994); Mestre em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (1998); Doutor em Geografia Humana pela Universidad Complutense de Madrid (2010). Autor dos livros "Agroturismo e Desenvolvimento Regional (2 ed 2001), Consumo e Espaço: Turismo, Lazer e Outros Temas (2001), Turismo, Memória e Patrimônio Cultural (2004), Turismo no Espaço Rural: Enfoques e Perspectivas (org et al 2006), Turismo e Aquecimento Global (3 ed. 2010), Geografia humana del bajo río Doce (2010), além de ter publicado diversos artigos em anais de eventos, capítulos de livros, jornais, revistas e periódicos científicos. Atualmente Professor Assistente do Departamento de Geografia da Universidade Federal de Uberlândia (Campus de Ituiutaba) nos Cursos de Graduação em Geografia e Pós-Graduação em Geografia Mestrado, e por desenvolver estudos nas áreas étnicos raciais tornou-se um Sacerdote atuante da Religião Matriz Africana em Ituiutaba/MG (FACIP/UFU. 2020, p. 1).

<sup>26</sup> Roosevelt José Santos, professor titular no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Uberlândia. Coordenador do Laboratório de Geografia Cultural do Instituto de Geografia/UFU. Pesquisador do CNPq, FAPEMIG e UFU. Trabalha com projetos de pesquisa e extensão em Assentamentos de Reforma Agrária, Quilombos, Manifestações étnico-religiosas no campo e na cidade, envolvendo os Lugares, os territórios, as territorialidades e os vínculos territoriais das populações tradicionais no bioma Cerrado. (INSTITUTO DE GEOGRAFIA, 2020, p. 1).

<sup>27</sup> Carlos Alberto Póvoa. Graduado em Geografia pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG (1998 - 1992), mestrado em Geografia pela Universidade Federal de Uberlândia - UFU (1999- 2001), doutorado em Geografia (Geografia Humana) pela Universidade de São Paulo - USP, (2003 - 2007) e Pós Doutor em Geografia Humana pelas Universidade de São Paulo - USP (2014- 2015) e Ben Gurion University of the Negev - BGU/ Israel (2015), estudioso e pesquisador das Culturas Judaicas e islâmicas e suas religiões. (ESCAVADOR. 2020, p. 01).

Desenvolve estudos e pesquisas nas temáticas de Imigração Judaica e Geografia da População Judaica, bem como trabalhos e pesquisas na Geografia Cultural: Étnico-Linguística e das Religiões, questões religiosas e culturais entre Judaísmo e Islamismo. O referido professor é especialista em assuntos étnicos e religiosos referentes ao Norte da África e do Oriente Médio.

Ainda na Universidade Federal de Uberlândia, Campus Pontal de Ituiutaba/MG, do Instituto de Ciências do Pontal, no Programa de Pós-Graduação de Geografia do Pontal, em Ituiutaba, destaca-se o Professor Doutor Alessandro Gomes Enoque<sup>28</sup>, que desenvolve um trabalho em conjunto com o Professor Doutor Anderson Pereira Portuguese. Ambos, portanto, pesquisadores do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Educação para as Relações Étnico-Raciais e Ações Afirmativas da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), e desenvolvem estudos e trabalhos em parceria em congressos e revistas científicas das áreas de ciências humanas e sociais aplicadas, nas temáticas da Geografia Cultural da religião, do trabalho, e da diversidade.

Atualmente, a Geografia Cultural, com representantes significativos na área, desenvolve um trabalho coeso, consistente em várias áreas do conhecimento e preocupa-se, sobretudo, em compreender e identificar nas práticas culturais e espaciais suas relações com o espaço geográfico, imbuídos pelos estudos das diversas manifestações sociais, dentre elas as religiões, crenças, rituais, artes plásticas e instalações artísticas no espaço, formas de trabalho, áreas e regiões culturais, traços culturais, economia, política, linguagem e demais manifestações artísticas e corporais existentes.

É baseado neste caminho que a Geografia Cultural se desenvolve, em uma perspectiva vertiginosa e interpretativa, com o objetivo de resgatar as diversas culturas existentes no mundo. Fomenta temas culturais que fundamentam a compreensão dos elementos culturais da Geografia mundial, nas suas expressividades, representações artístico-espaciais, nas questões do sagrado e, enfim, nas relações que se estabelecem como forma de comunicação presente em diversas sociedades, grupos ou comunidades ancestrais, indígenas, quilombolas, comunidades ribeirinhas, afro-brasileiras em cada região do Brasil construindo, assim, uma Geografia da representação artístico-espacial significativa, e contribuindo de forma crescente com a ciência.

---

<sup>28</sup> Alessandro Gomes Enoque, professor Associado II da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Geografia do Pontal (PPGEP/PONTAL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pesquisador Mineiro (Edital PPM/FAPEMIG/2018). Pós-Doutor em Sciences Humaines pela École des Sciences de la Gestion (ESQ) da Université du Québec à Montréal (UQAM). Doutor em Ciências Humanas (Sociologia e Ciência Política) pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (FAFICH/UFMG). Mestre em Administração de Empresas (Área de Concentração: Organizações e Recursos Humanos) pela Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais. Desenvolve trabalhos nas áreas de Estudos Étnicos raciais, religião, trabalho e diversidade cultural. (FACE/UFMG).

A Geografia Cultural vem alcançando patamares cada vez maiores, com grande representatividade de pesquisadores que se dedicam à ciência geográfica, contribuindo com a sua consolidação ao longo dos tempos e valorizando as diversidades culturais existentes no Brasil e no mundo. Na história da Geografia Cultural, confrontam-se novos desafios e maneiras de interpretar o mundo e de respeitar as diferenças que cada etnia contribuiu para a construção da identidade cultural brasileira, buscando criar uma identidade própria em relação ao pensamento europeu. Isso significa pensar uma Geografia Cultural que propicie uma interpretação sobre o mundo de forma a aderir novos referenciais culturais e reflexões acerca dos fenômenos culturais no mundo globalizado.

Os estudos realizados na Geografia Cultural em universidades públicas brasileiras sobre temáticas culturais do Brasil cresceram de forma acentuada, trazendo uma grande contribuição em publicações no NEPEC. As traduções de textos de autores como Carl Sauer, Duncan, Paul Claval, Corsgrove, Mikessel, Wagnere dentre outros contribuíram para este desenvolvimento e propiciaram a difusão dos estudos pelo País. Correa e Rosendahl (2005) destacam que a produção nacional em Geografia Cultural cresceu de forma considerável partir de 1990:

(...) influenciadas pelas traduções, mas dotada de forte criatividade (..) Paisagem cultural, percepção e significados, religião como construção cultural, espaço geográfico e literatura, cinema e espaço de festas populares(...) festas de origem rural, território, imaginário e identidade, são alguns dos temas abordados e publicados na revista Espaço e Cultura, quer em outros periódicos e anais de Congresso, quer ainda na Geografia Cultural. (CORREA; ROSENDAHL, 2005, p. 99).

Brasil, um país marcado pela miscigenação cultural, proporcionou uma nova abordagem sobre a cultura na Geografia, com uma diversidade de assuntos que podem ser abordados e pesquisados. Claval (2012) relata muito bem esta questão dizendo que o Brasil se constitui em uma rica fonte de possibilidades e diversidade cultural, que varia desde as matrizes ancestrais indígenas às africanas, que permitem uma discussão e compreensão acerca dos fenômenos e manifestações culturais.

Ressalta-se, portanto, a importância em se buscar novas reflexões sobre o conceito de espaço e paisagem, que são exploradas pelos caminhos reflexivos da Geografia Cultural, tendo por objetivo atingir novas inspirações e sensações que propiciam uma visão sensível do mundo através das representações artísticas. É importante destacar que o presente trabalho pretende compreender as representações artísticas dentro da perspectiva da Geografia Cultural, identificando a arte como uma escrita espacial que interage e identifica um universo valioso de estudos que possibilitam novas explorações e investigações sobre a percepção e representação

que o ser humano atribui ao lugar onde vive.

É sob essa perspectiva que o próximo capítulo tratará dos conceitos de espaço, paisagem e representação, que devem ser trabalhados à luz da geografização, uma estratégia que conduz à interpretação das imagens, fazendo repercutir lembranças, sensações, sonhos e fantasias na composição da leitura do espaço.

### **3. CONCEITOS DE ESPAÇO E PAISAGEM E OS ESTUDOS ICONOGRÁFICOS**

Para trazer um elemento crítico a esta pesquisa, foi escolhido o autor Milton Santos para abordar os conceitos de Espaço e Paisagem, embora não seja um autor da Geografia Cultural. Apesar disso, desenvolveu trabalhos na Geografia Cultural, e sua produção traz um elemento crítico para as investigações aqui propostas. Seus estudos no campo da Geografia Crítica trouxeram muitas contribuições. Mesmo que seu discurso não tenha viabilizado uma abordagem que seja evidentemente cultural, foi importante para este estudo, e não entra em desacordo com a proposta desta pesquisa.

Milton Santos teve a sensibilidade de aprofundar seus estudos e pesquisas na ciência geográfica no que tange aos conceitos de espaço e paisagem, possibilitando novos caminhos a serem investigados, e propondo novas metodologias de pesquisa. Por este motivo, o autor escolhido, por excelência, contribuiu efetivamente para o crescimento tanto da ciência geográfica quanto das ciências sociais, sobretudo nos temas abordados nesta pesquisa. A escolha, portanto, foi relevante para fundamentar tais conceitos abordados pelo autor, e que são aplicados no corpo deste trabalho, fundamentando esta pesquisa. Por meio dos conceitos abordados pelo referido autor, outros autores que trataram de distintos conceitos fizeram parte desta análise, e, de fato, contribuíram com esta pesquisa.

Serão discutidos, portanto, no item 3.1, o conceito de espaço; no item 3.2, o conceito de paisagem; e no item 3.3, o conceito de representação.

#### **3.1 Conceito de Espaço, segundo Milton Santos e outros autores**

Encontrar um conceito de espaço, segundo Milton Santos (1996), uma definição única para o termo, ou mesmo para território, é tarefa árdua, uma discussão que ainda permanece entre os estudiosos e pesquisadores. Cada categoria possui diversas acepções, pois recebe diferentes elementos, de forma que toda e qualquer definição não é imutável. Trata-se de um conceito flexível, que permite interações e mudanças. Isso faz perceber que os conceitos têm diferentes significados, historicamente definidos, o que também ocorreu com o conceito de espaço e território.

Para Milton Santos, o espaço se modifica de acordo com suas novas dinâmicas e objetivos, em que a determinação de um significado expressivo tenha sua expressividade única, ou seja, trata-se de uma construção pessoal e social de cada um ou de um coletivo. Desse modo,

no conjunto de sua obra sobre a consolidação da Geografia Crítica, o autor propõe uma estrutura de compreensão do espaço, considerando um conjunto de relações, complexidades e dinamicidades em seu contexto. Seus estudos buscaram o desenvolvimento de uma abordagem teórico-metodológica na tentativa de estudar o conceito de espaço em suas obras “Geografia Nova” (1978) e a “Natureza do Espaço” (1996), sobretudo um resgate das dinâmicas do espaço metodologicamente explicitadas sobre o espaço no olhar geográfico.

Na concepção de Santos (1978), o objeto geográfico foi elemento de discussões por diversos geógrafos. O autor buscou enfatizar a importância de estudos sobre a temática como um elemento “relevante”, buscando uma abordagem mais objetiva, de fácil compreensão no centro das discussões. Em sua obra “Geografia Nova” (1978), estabelece a definição do objeto geográfico como elemento central da Geografia, buscando delimitar o espaço que, de fato, representa o objeto da ciência. E, com isso, evolui uma série de debates sobre o conceito.

Santos (1978, p. 120) indaga: “[...] podemos encontrar uma definição única dessa categoria de espaço?” Desencadeia, portanto, o questionamento sobre o conceito de espaço, percepção de espaço, e como analisá-lo, que é definido pelo autor:

[...] como um conjunto de relações realizadas através de funções e de formas que se apresentam como testemunho de uma história escrita por processos do passado e do presente. Isto é, o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que estão acontecendo diante dos nossos olhos e que se manifestam através de processos e funções. O espaço é, então, um verdadeiro campo de forças cuja aceleração é desigual. (SANTOS, 1978, p. 122).

A percepção do espaço pode ser individual ou coletiva, representado pela historicidade escrita no passado e no presente, retratada em memórias. E isso remete à importância singular para alguns e pouca importância para outros, ou seja, a memória individual e coletiva tem a sua representatividade de acordo com a ideia de cada um. As representações do espaço com memórias refletem, portanto, ideias e elementos do presente e do passado, que são marcas impressas no ser humano, e que irão, portanto, refletir sobre as questões da paisagem.

Em sua obra “A Natureza do Espaço” (1996), Milton Santos afirma que o espaço geográfico é um conjunto indissociável de sistemas de objetos e ações. Para o geógrafo, a principal forma de relação entre o homem e a natureza na produção do espaço geográfico é compreender esta relação. Pois, para compreender a dinâmica do espaço geográfico, deve-se compreender os aspectos históricos, sociais, econômicos, culturais, biológicos e geológicos.

Milton Santos (1978, p. 126), ao discutir o espaço como sendo um reflexo da sociedade

ou fato social, enfatiza em seu discurso crítico que “o espaço é apenas um reflexo da sociedade, uma tela de fundo onde os fatos sociais se inscrevem à vontade, na medida em que acontecem”.

A questão a ser discutida é que: o espaço é um fato social, considerado produto e produtor ao mesmo tempo, sendo um reflexo dos acontecimentos da sociedade, ou seja, é considerá-lo como um “quadro neutro, vazio, imenso em que o vivente pode produzir-se” (SILVA, 2012). O espaço, para o autor, possui a sua dinâmica e a sua complexidade na sua estrutura e um resultado da interrelação de múltiplas variáveis.

Conforme a teoria de Santos (1978, p. 150), “o espaço [...] não é jamais um produto terminado, nem fixado, nem congelado para sempre [...] o espaço, sobretudo em nossos dias, aparece como uma unidade maciça”. Assim, o autor estabelece o conceito de espaço carregado de estruturada e formas. Segundo Lefèbvre (1974, p. 88-89 apud SANTOS, 1978), “o espaço não é uma coisa entre as coisas, um produto qualquer entre os produtos, [...] ele é o resultado de uma série, de um conjunto de operações, e não pode ser reduzido a um simples objeto”.

Führ (2011, p. 4), em relação ao conceito de espaço por Milton Santos, diz que “é visto como matéria por excelência, cuja relação tempo e espaço a organização espacial revela, através dos períodos históricos uma sucessão de sistemas espaciais, no qual o valor relativo de cada lugar está sempre mudando no decorrer da história”. Isso significa que os estudos sobre o conceito de espaço merecem uma atenção no que tange às análises geográficas e aos espaços sociais, sejam elas rurais ou urbanas. Devem ser, portanto, analisadas de forma sistemática dentro das relações entre a técnica e o espaço, espaço e tempo, buscando emergir um novo enfoque voltado ao conceito de espaço diante de sua dinâmica e complexidade.

Os espaços sociais, sejam eles rurais ou urbanos, são organizados por determinados grupos sociais para a realização de suas práticas sociais distintas. E, dessa forma, se depara com as representações do espaço social, que possui significados distintos para determinados grupos, e o que esses espaços carregam em suas memórias e sua historicidade.

Com a publicação de seu livro em 1986, “Espaço e Método”, e na década de 1990, “Natureza do Espaço”, Milton Santos estabelece o estudo do espaço a partir de quatro categorias do método geográfico, sendo elas: forma, função, processo e estrutura (SANTOS, 1985). Estas estruturas devem ser analisadas simultaneamente e consideradas na forma como se inter-relacionam, pois interagem na concepção de espaço através do tempo.

Dentro da estrutura teórica estabelecida pelas quatro categorias do método geográfico, o autor descreve sobre forma e função dentro do espaço geográfico:

Forma é o aspecto visível de uma coisa. Refere-se, ademais, ao arranjo ordenado de

objetos, a um padrão. Tomada isoladamente, temos uma mera descrição de fenômenos ou de seus aspectos num dado instante do tempo. Função, [...] sugere uma tarefa ou atividade esperada de uma forma, pessoa, instituição ou coisa. Estrutura implica a inter-relação de todas as partes de um todo; o modo de organização ou construção. Processo pode ser definido como uma ação contínua, desenvolvendo-se em direção a um resultado qualquer, implicando conceitos de tempo (continuidade) e mudança. (SANTOS, 1985, p. 50).

Tais categorias descritas por Milton Santos (1985) precisam ser compreendidas de forma inseparável, indissociável do estudo da organização do espaço, sendo necessárias para a análise e entendimento de como o espaço social está estruturado. Assim, é possível compreender as representações do espaço na relação do homem e da sociedade, e como se organizam no espaço; como a concepção e o uso que o homem faz do espaço permite mudanças.

O espaço é uma categoria geográfica que sempre esteve em constante reflexão. Milton Santos traz em sua proposta de reflexão crítica a busca do conceito de espaço, e uma melhor definição acerca do espaço geográfico, buscando uma clareza metodológica que conceitue espaço como objeto da ciência geográfica. Esse estudo começou a se intensificar quando o processo de renovação da geografia ganhou força e estabilidade, e cada vez mais novos adeptos que pudessem abordar a compreensão do espaço geográfico como um elemento que possui a sua dinâmica da mesma forma que o espaço também possui.

Em sua obra, Santos (1990) traz uma proposta nova, uma reflexão sobre o conceito de espaço. Uma proposta inovadora, crítica, que levasse o pesquisador à reflexão sobre o conceito. A partir desse momento, estabelece discussões e debates que relacionem a transição da abordagem de espaço, como parte do processo de consolidação e renovação da ciência geográfica do final do século XX, e que chegasse, de fato, a uma definição do principal conceito da ciência geográfica, amplamente escrita em suas obras: o espaço.

Nessa busca, em que se investiga a natureza da realidade e da existência sobre o conceito de espaço, Santos (2008) aborda na categoria espacial a existência de um conjunto de fixos e fluxos, ou seja, uma outra maneira de se pensar o espaço, pois afirma que “Numa primeira hipótese de trabalho, dissemos que a geografia poderia ser construída a partir da consideração do espaço como um conjunto de fixos e fluxos” (SANTOS, 2008, p. 62). Ou seja:

O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá. (SANTOS, 2008, p. 63).

No pensamento ontológico, o que se constata é o aprofundamento da maneira de ver o espaço social, formado basicamente por uma configuração sistêmica, uma fusão inseparável de

um sistema de objeto e sistema de ações. O autor discute o conceito de espaço, sobretudo a noção de produção e uso do espaço determinados pela sociedade pois, segundo o autor, o espaço geográfico é constituído por um conjunto indissociável de sistemas e ações e sobre a maneira de ver o espaço social, e isso certamente irá influir na representação de paisagem.

Ao discutir o conceito de espaço e, especificamente, o espaço geográfico, passa-se a questionar também, o conceito de paisagem. Para o estudo do espaço geográfico, os geógrafos estabeleceram quatro categorias analíticas, além da própria concepção de espaço, que são: Território, região, lugar e paisagem. Essa última, portanto, é objeto dessa pesquisa, sendo muito discutida por geógrafos, na busca por uma definição científica e metodológica que pudesse, de fato, conceitualizá-la.

Da mesma forma que o conceito de espaço foi um desafio para geógrafos e pesquisadores, para o conceito de paisagem não foi diferente. Milton Santos faz uma proposta de estudos acerca do conceito de paisagem, buscando de forma clara e simples uma definição, pois, segundo ele, paisagem é “tudo aquilo que nossa visão alcança é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc” (SANTOS, 1988, p. 61).

De fato, como aprofundar em estudos e reflexões sobre o conceito de paisagem, visto que se trata de um conceito complexo, que possui uma diversidade de significados. Afinal, que paisagem é esta, representada pela sociedade, por grupos segregados, por diferenças de classes, pela exclusão de outras, por diferenças sociais, culturais e religiosas, que possuem elementos e características distintas quando se analisa as paisagens urbanas e rurais, que sofrem transformações ao longo do tempo. A paisagem possui a sua dinâmica própria e constante, e isso influi diretamente sobre os objetos que a compõem.

É um desafio identificar os aspectos variados da sociedade, um conceito complexo de paisagem, que busque representar cada grupo social, suas ideologias diferenciadas e contextos complexos. Diante disso, Milton Santos (1995, p. 28) relata:

[...] a possibilidade de relacionar sociedade e paisagem de forma dinâmica, pois a paisagem é uma categoria geográfica que possui grande dinamismo. A todo momento a paisagem muda, se transforma, se reinventa na busca do equilíbrio natural. Esse dinamismo influi sobre as representações da paisagem e dos objetos que a compõem. O espaço pode ser entendido como um conjunto indissociável de objetos em sistemas, sistemas de ações, permitindo discutir o papel dos objetos como ator, e na medida que os objetos são sensíveis as mudanças e atingir mudanças a partir dos objetos. E que pode ser trabalhado como fenomenologia da paisagem e fenomenologia do espaço. (SANTOS, 1995, p. 28)

Realmente, uma tarefa difícil quando se depara com conceitos complexos. A ambiguidade da geografia desse século, portanto, estava em identificar todos os aspectos da noção de paisagem e espaço, uma confusão na epistemologia da geografia, não chegando a uma conclusão resolvida do ponto de vista do conhecimento e suas formas sobre a gnosiologia da ciência. O espaço tem a sua função quando está em uso; é um testemunho, uma forma durável que não se desfaz. Ele produz uma historicidade referente ao que aconteceu naquele lugar. Portanto, vários lugares passam pelo processo de modificação e transformação do espaço, adquirindo novos sentidos. É a sociedade que produz e reproduz o espaço. Ela define o espaço, o uso e a produção dos processos sociais, seja do espaço urbano, seja do espaço agrário, fazendo com que o espaço se modifique.

Além da perspectiva de Milton Santos sobre a concepção de espaço, ressalta-se que outros autores também contribuíram para a construção metodológica e conceitual do conceito de espaço e paisagem. Os conceitos de espaço e paisagem ainda perduram por uma longa jornada de discussões, análises e reflexões que possibilitam este esclarecimento.

A busca por um entendimento sobre o conceito de espaço permanece entre os geógrafos e pesquisadores afins, pois significa ir mais além, ou seja, pensar dentro da concepção geográfica conceitos infundáveis e fundamentais para a discussão dos princípios básicos da Geografia, evidenciados por Karl Ritter (1779-1859) e Alexander von Humboldt (1759-1859), os precursores da ciência geográfica, passando por Milton Santos e autores mais recentes. E aos poucos os conceitos vão se ampliando com a intervenção de outras áreas do conhecimento. Sobre a investigação geográfica, Vitte (2008) descreve:

A teorização e a investigação geográfica são marcadas por uma tensão constante, pois a geografia é uma ciência espacial, mas o espaço é uma invenção da física. Pois que espaço é esse da geografia? Qual a sua qualidade? A geografia, seja ela física ou humana, trabalha com a espacialidade humana, que é uma criação geográfica, como lembrou Lúcia Ricotta (2003), desenvolvida por Alexander von Humboldt e considerado o conceito fundador da modernidade. Obviamente que a espacialidade é um conceito carregado de ambiguidades, sejam elas subjetivas ou objetivas, mas permite a interpretação da natureza e do ambiente, revitalizando ontologicamente o espaço e o lugar, que foram desenvolvidos pela metafísica tradicional na geografia e que agora necessita ser potencializada por meio da análise espacial, da geografia cultural e com a própria história territorial. (VITTE, 2008, p. 11).

A discussão sobre os conceitos de espaço e paisagem apresentados no próximo tópico, possui processos distintos. Busca-se, portanto, entender como esses elementos próprios fazem parte do desenvolvimento da ciência geográfica. A partir disso, têm-se a intenção de romper fronteiras entre as áreas do conhecimento, buscando discutir novos conceitos e ideias que possam fazer um intercâmbio de conhecimentos com as demais áreas das ciências Humanas.

Nesse sentido, buscou-se a construção do conhecimento a partir da contribuição de outras áreas. Entende-se que é importante a análise crítica e reflexiva como instrumento de experiência, fundamentação e enriquecimento do pensamento, de interação, valores e significados.

No que se refere à concepção de representação do espaço, Lefebvre (2013) contribui para a análise do conceito de espaço, em torno de suas obras, levantando a discussão sobre a produção do espaço e estabelecendo uma tríade. Para o referido autor, o espaço pode ser entendido a partir das dimensões que se articulam e buscam compreender a concepção de espaço concebido, percebido e vivido, implicando uma indissociabilidade desses elementos, embora seja possível analisá-los separadamente.

O autor estabelece a relação do sujeito ativo e o objeto no espaço, colocando o sujeito como um ser diligente no espaço, no qual o sujeito, em um primeiro momento, percebe o objeto no espaço e passa a concebê-lo, dentro de uma vivência espacial. Segundo Lefebvre (2013), ao mesmo tempo em que o sujeito concebe o espaço, ele está percebendo elementos que o constitui. E por meio desse fluxo, o sujeito vivencia todas estas questões. Implica dizer que o espaço vivido é o meu cotidiano, o espaço percebido é aquilo que eu vejo, e o espaço concebido é o que eu elaboro uma concepção sobre ele a partir do que eu vejo. Segundo Lefebvre (2013, p. 97):

As representações do espaço, ou seja, o espaço concebido, o espaço dos cientistas, planejadores, urbanistas, tecnocratas fragmentadores, engenheiros sociais e até um certo tipo de artistas próximos à cientificidade, todos os quais identificam o vivido e o percebido com o concebido (o que perpetua as velhas especulações sobre números: número áureo, módulos, cânones etc.), é o espaço dominante em qualquer sociedade (ou modo de produção). As concepções do espaço tenderiam (com algumas exceções às quais seria preciso voltar) a um sistema de signos verbais. (LEFEBVRE, 2013, p. 97).

Portanto, para o autor supracitado, o espaço pode ser compreendido a partir das dimensões que se articulam e buscam compreender a temática, embora sejam elementos que podem ser discutidos separadamente.

### **3.2 Conceito de Paisagem, segundo Milton Santos e outros autores**

Após se discutir a visão de Milton Santos sobre a noção de espaço, apresenta-se a noção de paisagem dentro da visão do autor. Segundo Fremont (1974, p. 44):

Durante muito tempo os geógrafos aceitaram que a paisagem era a porção do espaço geográfico que se abrangia com o olhar, estudando como paisagem as características desse espaço. Se pensarmos nas definições de paisagem que

aparecem na literatura geográfica dos últimos anos verifica-se uma transição de enfoque do objetivável (físico/ ecológico) para o fenomenal (o modo de ver, a relação sujeito/objeto), pois a «paisagem não é um simples ‘objeto’ nem o olho que a observa uma lente fria de ‘objetiva’» embora ambas as posições tenham representação. (FREMONT, 1974, p. 44).

Ronai (1976, p. 7) afirma que a paisagem é fruto da apreciação estética do espaço e da sua transformação, para além do espaço de uma prática, em espetáculo: “*Il n’existe de paysage que dans l’espace du regard, à la différence des falaises, plateaux et vallées qui existent bien dans l’espace réel. Le paysage se définirait alors comme un spectacle de l’espace, et non comme fraction de l’espace lui-même*”.<sup>29</sup>

Já dentro da visão de paisagem, Milton Santos (1996, p. 66) desenvolve a ideia de forma epistemológica. De acordo com seu discurso, a paisagem e o espaço não são sinônimos. Para ele, “[...] paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas juntamente com a vida que as anima”.

O referido autor declara, enfim, que a paisagem acontece a partir dos objetos concretos, definindo-a como o conjunto de elementos naturais e artificiais que fisicamente caracterizam uma área, e que poderá ter como referência a configuração territorial, onde ela mesma estabelece como forma e ação. Assim, não se deve pensar de forma separada ação e objeto.

Durante muito tempo, a geografia tentou conceituar paisagem como objeto de estudo, capaz de fornecer uma identidade à geografia, num contexto de afirmação dentro das categorias geográficas, mas que seja necessária a busca de uma reflexão conceitual própria. Diante disso, o conceito de paisagem, com significado polissêmico, busca esta identidade que pudesse, de fato, ter significado, pois segundo Chantal e Raison (1986, p. 138):

Paisagem, uma destas noções utilizadas por um número sempre crescente de disciplinas, que muitas vezes ainda se ignoram. Paisagem, enfim, um dos temas clássicos da investigação geográfica. Conforme o interesse do que é objeto ou uma maneira como se encara a própria noção de paisagem difere. Se um geógrafo, um historiador, um arquiteto se debruçarem sobre a mesma paisagem, o resultado de seus trabalhos e a maneira de conduzi-los serão diferentes, segundo o ângulo de visão de cada um dos que a examinam. (CHANTAL; RAISON, 1986, p. 18).

A partir da observação da paisagem, é possível identificar os elementos que a compõem, refletir sobre ela, levantar questionamentos e analisá-la. Identificar, sobretudo, elementos que a compõem, inseridos e presentes no espaço geográfico. Ou seja, enxergar a geografia nas telas

<sup>29</sup> Tradução: “Não há paisagem a não ser no espaço do olhar, ao contrário das falésias, planaltos e vales que existem no espaço real. A paisagem seria então definida como um espetáculo do espaço, e não como uma fração do próprio espaço.” (RONAI, 1976, p. 7).

significa identificar tais elementos pela geograficidade. A partir desse processo de análise, dá-se a construção do conhecimento e abstração de novas ideias e interpretações.

Sobre os conceitos de espaço e paisagem, Santos (1996, p. 67) declara que:

Na verdade, paisagem e espaço são sempre uma espécie de palimpsesto onde, mediante acumulações e substituições, a ação das diferentes gerações se superpõe. O espaço constitui a matriz sobre a qual as novas ações substituem as ações passadas. É ele, portanto, presente, porque passado e futuro. (SANTOS, 1996, p. 67).

Segundo as palavras de Milton Santos (1996), espaço e paisagem, embora possuam elementos que se comuniquem em geoestruturas, suas mensagens são diferentes, podendo ser trabalhado como fenomenologia da paisagem e fenomenologia do espaço, na qual a paisagem é, portanto, um elemento perceptível do espaço geográfico, e o espaço, segundo Santos (1996, p. 39), “[...] é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá”.

Paisagem é tudo aquilo que o olho pode alcançar e registrar. É no espaço que se pode observar uma paisagem sob perspectivas diferentes e identificar diferentes paisagens naturais ou construídas, conforme aspectos técnicos, sociais, econômicos, culturais e ideológicos, e que são aspectos presentes da sociedade. Uma leitura da paisagem geográfica considera elementos naturais e sociais, que estão presentes no espaço, e que pertencem a uma dinâmica. Segundo Santos (1995, p. 68), “[...] No plano da percepção, que estão presentes no espaço, e que se dá ao nosso sensorio é a paisagem”.

O mundo e a natureza são dinâmicos e estão sempre em processo de mudança, sejam elas de cunho natural ou por intervenção humana. A arte, por sua vez, retrata e eterniza aquela imagem, mesmo sabendo que tudo muda a todo momento, tudo se transforma. A paisagem, portanto, sofre ao longo do tempo grandes interferências e transformações. Segundo Santos (2001, p. 24):

A paisagem não é dada para todo o sempre, é objeto de mudança. É um resultado de adições e subtrações sucessivas. É uma espécie de marca da história do trabalho, das técnicas. Por isso, ela própria é parcialmente trabalho morto, já que é formada por elementos naturais e artificiais. (...) a natureza artificial, resulta de trabalho vivo sobre trabalho morto. Quando a quantidade de técnica é grande sobre a natureza, o trabalho se dá sobre o trabalho. É o caso das cidades, sobretudo as grandes. As casas, a rua, os rios canalizados, o metrô etc., são resultados do trabalho corporificado em objetos culturais. Não faz mal repetir: suscetível a mudanças irregulares ao longo do tempo, a paisagem é um conjunto de formas heterogêneas, de idades diferentes, pedaços de tempos históricos representativos das diversas maneiras de produzir as coisas, de construir o espaço. (SANTOS, 2001, p. 24).

Trata-se de uma categoria geográfica cheia de significados e simbologia. Até mesmo ao longo dos tempos essa discussão se estende no campo das ideias e da análise fenomenológica, abarca-se com as demais ciências na tentativa de contribuir com o processo de identificação conceitual desta categoria. Segundo Cosgrove (1999, p. 121):

As paisagens tomadas como verdadeiras de nossas vidas cotidianas estão cheias de significados. (...) a paisagem procurar definir seu campo de estudo nos aspectos e fenômenos que concorrem (...) porque a geografia está em toda parte, reproduzida diariamente por cada um de nós. A recuperação do significado em nossas paisagens comuns nos diz muito sobre nós mesmos. (COSGROVE, 1999, p. 121).

A Paisagem é uma categoria de análise da Geografia, que tem uma certa dinâmica, definida como tudo aquilo que se possa interpretar e identificar através dos sentidos, que auxiliam na compreensão do espaço. Segundo Costa (2003, p. 11), a paisagem representa o que é percebido pelo sistema sensorial: “A paisagem reveste-se de elementos nostálgicos que invadem sua essência e permitem se contaminar por outras memórias, outras recordações, outros lugares da memória e evocam fragmentos do passado que se cristaliza em um imaginário”.

A discussão da paisagem é um tema antigo na ciência geográfica, perpassando a geografia alemã, que introduziu o conceito de paisagem como categoria científica, como um conjunto de fatores naturais e humanos, estudos de Otto Schlüter, Siegfried Passarge e Karl Hettner. Já os autores franceses, sob influência de Paul Vidal de La Blache e Jean Rochefort, caracterizaram a “*paysage*” (ou o *pays*) como sendo o relacionamento do homem com o seu espaço físico. Com isso, os estudos a respeito do conceito de paisagem tendem a emergir.

Nos Estados Unidos, substituiu-se o termo “*landscape*”, que estava, até então, em uso nesse país, sob influência da geografia alemã, por um termo utilizado no Leste Europeu, uma ideia um pouco mais holística da “*Landschaft*”, denominada “*Landschaftskomplex*”, definindo as unidades da paisagem pelo conjunto dos seus processos ecológicos.

A partir desse momento, novas ideias surgiram, como, por exemplo, “*Landschaftsökologie*”, que significa “ecologia da paisagem”, proposto por Carl Troll e, mais tarde, por Hartmut Leser. O pensamento norte-americano definiu, igualmente, a paisagem como um sistema ecológico, com a denominação: “*Human ecology*”. (SCHIER, 2003). Até aquele momento, poucos estudos e pesquisas que adentraram o mundo cultural não tiveram desenvolvimento expressivo. A discussão do conceito de paisagem atingiu grande proporção, ganhando força e autonomia como ciência geográfica séria e consistente. A este respeito, Sauer (2007, p. 22) afirma:

Nunca se produziu, no entanto, nenhuma tentativa séria de eliminar as atividades do homem do estudo geográfico. Os alemães têm repetido durante muito tempo, uma frase: “a transformação da paisagem natural em paisagem cultural”; expressão que proporciona um programa de trabalho satisfatório no qual o conjunto das formas culturais em uma área merece a mesma atenção que o das formas físicas. Toda a geografia é, com propriedade, segundo este ponto de vista, geografia física, não porque o trabalho humano esteja condicionado pelo meio, mas porque o homem, por si mesmo, é objeto indireto da investigação geográfica, confere expressão física à área com suas moradias, seu lugar de trabalho, mercados, e suas vias de comunicação. A geografia cultural se interessa, portanto, pelas obras humanas que se inscrevem na superfície terrestre e imprimem uma expressão característica. (SAUER, 2007, p. 22).

O termo paisagem pode ser explorado não apenas por geógrafos de todo o mundo, mas também por diversas áreas do conhecimento. Carl Sauer foi um dos geógrafos e pesquisador em seu tempo que mais pesquisou e abordou o conceito de paisagem, fomentando novos olhares, caminhos, pesquisas e reflexões sobre a temática. Sauer é o precursor da história do pensamento geográfico, sobretudo da Geografia Cultural, e desenvolveu pesquisas do termo paisagem. Como explica Caetano & Bezzi (2001, p. 454-455):

A temática da paisagem é resgatada pelos geógrafos ao possibilitar os estudos de sua morfologia a partir da década de 1960, baseados pelas contribuições teóricas de muitos autores, em especial, de Sauer. A paisagem, como objeto de interpretação da Geografia, permite a leitura da cultura e da história de um povo através da manifestação dos valores, crenças e demais atributos que os identificam. (CAETANO; BEZZI, 2001, p. 454-455).

Segundo Sauer (1997, p. 05), “o desenvolvimento da Geografia Cultural procede necessariamente da reconstrução das sucessivas culturas de uma área, começando pela cultura original e continuando até o presente”. Sauer entendia a importância das influências culturais para a Geografia, isto é, o espaço apreendido por diferentes pessoas e suas considerações sobre o mundo vivido. Gandy (2004, p. 74) retrata a paisagem como elemento relevante para os estudos da ciência geográfica. Em suas palavras, destaca que:

A paisagem é um dos temas recorrentes do pensamento geográfico. No século XVIII, geógrafos como Humboldt e Ritter concebiam a paisagem como a interação da natureza (física) e da cultura. Tal concepção revela o aparecimento de uma preocupação com a classificação e o ordenamento da natureza, mas sugere também a consideração sobre a existência de laços materiais entre determinados tipos de sociedades e determinados tipos de paisagens. Nas últimas décadas do século XIX e na primeira metade do século XX, essa associação da paisagem e da cultura foi, em inúmeros casos, radicalmente reexaminada. Isso deu lugar a concepções baseadas em discursos ambientais deterministas, até mesmo reacionários. (GANDY, 2004, p. 74).

Ainda no conceito de paisagem, os objetos geográficos móveis ou imóveis pertencem

ao campo da Geografia Física. A parte material do espaço pode ser vista pelos olhos, a Geografia Humana, e através da história desses objetos, da forma como foram produzidos e se transformam. A Geografia Física e a Geografia Humana se encontram. Vitte (2007, p. 71), de acordo com o conceito de paisagem na Geografia Física, declara:

[...] a paisagem emerge na análise geográfica carregada de simbolismo, sendo responsável pela constituição do imaginário social que atua na condução da ação dos atores sociais, ao mesmo tempo em que mediatiza a representação do território por estes mesmos atores. Neste sentido, a paisagem como categoria social é construída pelo imaginário coletivo, historicamente determinado, que lhe atribui uma determinada função social. (VITTE, 2007, p. 71).

A concepção sensível e teórica de Vitte (2008) identifica a noção de paisagem no campo das artes e da interpretação artística como manifestação cultural, numa perspectiva de organizador da terra e o sentido do mundo:

A questão agora, e que afeta atualmente a educação geográfica, é que o ver é o produto de uma sensibilização, onde também participa o imaginário. O que significa dizer, a visibilidade da paisagem e a construção da espacialidade é produzida por um impacto, o qual seja, há um invisível no visível, daí a dificuldade em se construir uma visão geográfica das coisas e de seus arranjos. Além de uma concepção de que a visão da paisagem exige uma metamorfose no sentido visível e invisível, a paisagem possui uma voluminosidade e uma textura (Merleau-Ponty, 2004, p. 20). Essa situação exige um trabalho com os nossos olhos, com a luz, com a iluminação, as sombras, os reflexos, a cor. Aquilo que Merleau-Ponty (2004, p. 21) chamou de fantasmas do visível, sem os quais a espacialidade e a paisagem não poderiam ser construídas como conceito e instrumentalizadas no cotidiano. Merleau-Ponty (2004, p. 21) atribui à paisagem um sentido profano e ao mesmo tempo fascinante, o instante do mundo. Por isso, a invenção do conceito de espacialidade e paisagem pelas “mãos” de Humboldt, não apenas proporciona a criação da geografia, mas também a invenção do Homem e do Mundo. (VITTE, 2008, p. 14).

Vitte (2008) discute a experiência estética como instrumento de construção da “Geograficidade” e sensibilização ambiental, ressaltando a obra de Friedrich Schiller (1759-1805), “A educação estética do homem”, o qual discute o próprio conceito de Experiência Estética ao longo de sua obra, e ressalta sua importância na construção das teorias básicas da Geografia por Alexander von Humboldt. Nesse contexto, enfatiza que:

Essa unidade também se manifesta na relação entre arte e ciência, onde o conceito de arte realiza-se na produção da vida, no trabalho e na ciência e, por sua vez, fazer ciência é também fazer arte, o que caracteriza uma estética objetiva e livre do excesso de inteligência, pois há um jogo entre a razão, a imaginação, a história e a política. Havendo uma objetividade no belo e no sublime, que se liga a uma razão prática, moral, que pode fundamentar a experiência estética e a construção da liberdade. (VITTE, 2008, p. 14).

O autor, imbuído no conceito de estética, em suas palavras declara a relação espacial com a paisagem e o desenvolvimento da noção de sensibilidade, imaginação e representação:

O conceito de espacialidade e de paisagem na geografia operacionalizam a noção de mundaneidade do mundo e ao mesmo tempo permitem uma ordenação da superfície da Terra e a criação do conceito de mundo. Esses conceitos tiveram sua origem no século XVII com o desenvolvimento da noção de sensibilidade, ou seja, a descoberta que além do corpo material havia algo mais, que movia o interesse das pessoas no mundo. Do papel meramente técnico, a sensibilidade permite a reflexão sobre o subjetivo e daí a imaginação e finalmente a construção do conceito de representação, conceito chave para a modernidade e para a geografia em particular. A noção de representação, como desenvolvida por Schopenhauer (2005), é um conceito potencial, pois dá status ao papel do sujeito, seja ele social ou transcendental, na criação do mundo e da natureza. Talvez, por isso, Schopenhauer (JANAWAY, 1999) em sua metafísica da natureza tenha utilizado tanto as obras de Alexander von Humboldt, onde a espacialidade, conceito operacional desenvolvido por Humboldt, permite ordenar e criar o mundo. (VITTE, 2008, p.16).

A experiência estética, portanto, deve permitir a sensibilização. Deve permitir um impulso da cultura, no sentido de experimentação artística como produção do sentido e da experiência. A arte deve promover a experiência estética, a apreciação do objeto através do sensível, da imaginação pela representação.

Sobre a noção de representação, Vitte (2008) menciona muito em seu discurso o pensamento de Arthur Schopenhauer, filósofo alemão do século XIX, conhecido pela sua obra “O Mundo como Vontade e Representação”, que desenvolveu sua teoria metafísica na qual o espaço e o tempo são governados pelo princípio da razão suficiente; a Vontade é apresentada como a coisa-em-si; e o Corpo é o objeto imediato da vontade. O Mundo como representação para o filósofo se divide em duas metades inseparáveis: o sujeito e o objeto. São independentes um do outro. O papel do sujeito é formar e ter representações; o papel do objeto é ser conteúdo de uma representação. (SCHOPENHAUER, 2001).

Ainda na concepção de paisagem, sua compreensão vai além do seu sentido, podendo ser usada em situações e intencionalidades diferentes pois, de acordo com Silva (2016, p. 10):

O conceito de paisagem tem sido tradicionalmente destacado pelo fato de essa ciência procurar definir seu campo de estudo nos aspectos e fenômenos que concorrem para modelar, organizar modificar materialmente o espaço. A paisagem na geografia sofreu amplas considerações, suscitando um caráter polissêmico, conforme o enquadramento epistemológico (clássico, pragmático, crítico, fenomenológico). Contudo, o conhecimento da história e da diversidade de ideias que contribuíram e que contribuem para a elaboração deste conceito permite uma melhor apreensão dos atuais debates em torno da paisagem. (SILVA, 2016, p. 10).

Tudo o que é observado, admirado, percebido sob a ótica do artista, é paisagem. A

percepção de uma paisagem varia de acordo com vários aspectos, seja no distanciamento do objeto retratado, seja pelo ângulo do observador, seja por partes ou como um todo. Tudo isso altera a observação da paisagem e o que se quer representar. Como diz o nosso saudoso filósofo Sagan (1999, p. 24), “[...] há grandes chances do seu ponto de vista não ser o único possível!”.

Na busca por um conceito mais amplo sobre paisagem, que tenha embasamento filosófico, Souza (2018, p. 135) explica que:

[...] para conceituar paisagem, é preciso compreendê-la como conexão entre o Céu e a Terra, o sublime e o belo, o ilimitado e o limitado, o exterior e o interior, a razão e a emoção, sem, contudo, advogar a exclusividade da subjetividade. Portanto, paisagem é materialidade vivenciada, pensada, construída, seja em seus constituintes naturais ou socionaturais. (SOUZA, 2018, p. 135).

A construção de um conceito de paisagem sobre as práticas geográficas pretende abranger as dimensões artísticas e filosóficas e, de certa forma, buscar a identificação do conceito de representação da paisagem. De acordo com Almeida (2019, p. 08):

[...] pela paisagem que se pode ter uma nova maneira de ver o mundo, como uma criação racionalmente ordenada, cuja estrutura e mecanismos são acessíveis à mente humana. Entender e interpretar a paisagem implica, pois, uma visão de mundo de quem o faz. Paisagem, na concepção da geografia cultural, diz respeito à nossa posição na natureza, de que sua elaboração se dá pela percepção e pela razão humana e que ela sempre esteve ligada com a cultura. (...) A paisagem cultural é um objeto concreto, material, físico e factual percebido pelos sujeitos por meio dos cinco sentidos. Dessa forma, trata-se de objeto que é assimilado afetiva e culturalmente pelos homens. A paisagem cultural é, assim, a imagem sensorial, afetiva, simbólica e material dos territórios [...]. (ALMEIDA, 2019, p. 8).

O conceito de paisagem traz imbuído os conceitos de imagem e representação do espaço apropriado e produzido pelo homem, e em constante processo de modificação através das atividades humanas. A paisagem é constituída das relações do homem com o espaço natural. Dessa forma, os observadores selecionam as imagens e as interpretam da forma que lhes convêm, ou seja, enxergam diferentes paisagens. (FRANCISCO, 2020).

A geógrafa Almeida (2021) propõe, em seus estudos, uma nova geografia: a das percepções e das representações. Uma geografia que irá incidir diretamente sobre a paisagem, ligada às sensações, emoções e à dimensão visual das imagens.

Claval (2007) fala sobre a existência de um enfoque cultural da paisagem, e que a sua interpretação atinge a dimensão subjetiva em relação ao olhar. Essa premissa também aparece nas palavras de Milton Santos. A paisagem, segundo Santos (1988) com sua dinâmica constante de transformação, retrata os fenômenos culturais, abordando as dimensões dos nossos sentidos

“[...] mas é, ao mesmo tempo, contínua no espaço e no tempo, é uma sem ser totalizante, é compósita, pois resulta sempre de uma mistura, um mosaico de tempos e objetos datados.”

O conceito de paisagem, embora questionável por geógrafos e pesquisadores, permanece em constante reflexão, sendo ainda fruto de discussões, e essencial para os estudos na Geografia Cultural. Maciel (2009, p. 04), ao falar do conceito de paisagem, descreve que:

A paisagem é, em essência, uma forma da Terra cujos processos de modelagem são físicos e culturais a um só tempo, possuindo uma identidade calcada em uma constituição reconhecível, limites e relações com outros lugares num contexto maior. Explica-se por esta via a relevância dada aos aspectos materiais da cultura, aos objetos e técnicas que imprimem uma marca visível no espaço, bem como a negligência com a cultura não-material. (MACIEL, 2009, p. 4).

Dentro das principais categorias geográficas, o conceito de paisagem tem a sua importância, e passou a ser revestida de novos conteúdos, horizontes, ideias, concepções e incorporada também a ideia de percepção, representação, imaginário e simbolismo. (ALMEIDA, 2021). Ela se apresenta como elemento importante no processo de representação, da imagem codificada pelo observador. Portanto, um resultado dessa observação, fruto dessa percepção sensorial, elemento principal de representação do objeto que corresponde à imagem do mundo concreto, representado.

As paisagens rural e urbana têm sido, por muito tempo e em quase todas as obras do artista, sejam em telas, murais ou instalações, elemento de forte representação artística. Nesse sentido, o artista sempre buscou retratar, sob sua perspectiva, a importância e as características de cada paisagem, e a valorizar o aspecto rural representado pela flora e fauna da região, bem como o cotidiano das pessoas e os problemas da sociedade.

Em suas obras, o artista destaca as paisagens rural e urbana, suas características distintas, bem como o modo de produção e uso do espaço, estilo de vida, crescimento e desenvolvimento frente ao capitalismo, ou seja, elementos que influenciam direta e indiretamente as mudanças que ocorrem nas paisagens e os seus impactos.

A produção agrícola, de fato, promove mudanças na paisagem. A paisagem rural está voltada para as práticas agropecuárias e extrativistas, um cenário diferente do urbano. É um espaço onde se produz e se desenvolve a matéria-prima utilizada nas indústrias e na produção de bens de consumo. É também chamada de campo, sendo constituída por áreas não urbanas.

A necessidade de focar o espaço rural retratado pelo artista em suas obras se dá em virtude do avanço das atividades agroindustriais, que têm provocado mudanças significativas e até transformações irreversíveis na paisagem, impactando de forma marcante e decisiva a

qualidade ambiental, em escala regional. A paisagem retratada, por sua vez, apresenta um espaço caracterizado por plantações de alimentos que serão consumidos nas cidades, e utilizados nos setores industriais e secundários.

No espaço agrícola, encontra-se o pequeno agricultor, que em sua pequena propriedade planta, colhe e ali sobrevive, estabelecendo uma certa afetividade com o lugar. Muitas áreas rurais permanecem com as mesmas famílias por muitas gerações, e estabelecem um laço afetivo sobre aquele espaço, sendo identificadas como agricultura familiar.

Geralmente, o espaço rural é um ambiente mais tranquilo, acolhedor e com pouca poluição. Um espaço onde a colheita dos produtos serve de alimento para o produtor ou para o consumo por parte da população dos centros urbanos e utilizados nas indústrias, na agropecuária, silvicultura e extrativismo. E são nesses espaços rurais que a população rural busca meios de sobrevivência, e a possibilidade de produzir o próprio alimento, fixando essas pessoas no espaço. (SILVA, 1996).

As características das paisagens rurais são diversas, em virtude das constantes transformações que ocorrem no espaço geográfico. Os pequenos lotes no Brasil, destinados à agricultura familiar, são responsáveis por boa parte do abastecimento do mercado interno nacional. A produção realizada pela agricultura familiar permite uma conexão do rural com o urbano por meio da comercialização agrícola. Esse processo de modernização, com o crescimento da agricultura e a modificação dos espaços para fins agrícolas, promoveu modificações significativas nas paisagens. Mas essa não foi a única transformação. A dinâmica social de modificação das paisagens alcançou outro patamar diante do deslocamento contínuo da população à procura de novas fontes de recursos naturais. Isso fez com que a ação dos seres humanos sobre o meio ambiente transformasse o lugar, pois o tempo de permanência, seja na agricultura de subsistência ou em larga escala nesses espaços rurais provoca transformações duradouras na paisagem.

Em determinadas propriedades, alguns produtores desenvolvem a agricultura de subsistência. Mas muitos também comercializavam seus produtos na cidade. Produtos estes cultivados pelos pequenos produtores que desenvolvem as policulturas de frutas, verduras e legumes que são utilizados, comercializados e consumidos. (VEIGA, 2002).

Além dos pequenos produtores agrícolas, também se desenvolve a agricultura para exportação, o agronegócio, que já abrange extensas áreas, grandes lotes de terras, os grandes latifúndios, uma produção agrícola monocultora, como o *Plantation*, desenvolvida em países subdesenvolvidos, utilizando poucos maquinários sem muitas técnicas no processo de produção, mas visa à exportação.

Os agricultores que possuem grandes lotes de terra desenvolvem a agricultura comercial, que vem crescendo bastante no território brasileiro, e ocupa extensas porções de terra no país. Utilizam tecnologias de produção avançadas, maquinários modernos que aumentam a produtividade. A maioria das terras no Brasil está sob o domínio desses grandes latifundiários que não se preocupam com o abastecimento dos centros urbanos e não desenvolvem trabalho de agricultura familiar. Seu objetivo principal é o lucro e a busca constante da melhoria da cadeia agropecuária, que se estende desde a produção até a industrialização e comercialização.

O agronegócio se expande nas áreas rurais de forma rápida e agressiva, elevando os impactos ambientais e sociais. Tudo com o objetivo de aumentar a produtividade com o intuito de elevar os lucros com as *commodities* agrícolas. Produção essa comandada por um grupo de grandes agricultores que, de certa forma, controla a maior parte do sistema agroalimentar, desde a produção até a comercialização de seus produtos.

A necessidade de acumulação foi marcada pela intensa mecanização da produção, pela introdução de mudanças da base tecnológica e pela utilização de produtos químicos que alteram o ritmo natural da produção agrícola, mas que permitem maior produtividade. Concomitantemente, a Revolução Verde promove a expansão das fronteiras agrícolas, a desterritorialização dos povos do campo em prol da modernização e da implementação do novo, do moderno. Assim, “complexos industriais construídos para a produção de armas químicas passaram a produzir insumos para o setor agrícola” (SAUER, 2010, p. 146).

Grandes problemas sociais são gerados nos espaços rurais em virtude do crescimento do agronegócio. As pessoas que têm muitas terras, acabam ocasionando essa desterritorialização da população rural pela grande concentração fundiária. Uma única pessoa concentra grandes lotes de terra, e, com isso, o êxodo rural se eleva, pois os camponeses não conseguem competir com esses grandes proprietários, e acabam deixando suas propriedades. Segundo Marques (2002, p. 03).

O intenso processo de êxodo rural verificado na segunda metade do século XX, responsável pelo alto grau de urbanização alcançado por nossa população, encontra-se hoje em fase de desaceleração, tornando-se cada vez mais significativa a migração entre pequenos municípios rurais e o movimento cidade-campo. (MARQUES, 2002, p. 3).

A modernização agrícola propicia o crescimento comercial com o aumento da produção, que ocasiona uma mudança no preço dos produtos, devido ao crescimento da produção em larga escala. Isso intensifica o êxodo rural, pois os pequenos produtores são prejudicados em virtude dessas transformações, que também intensificam os movimentos sociais no campo que lutam pelo acesso justo a terra, e por uma Reforma Agrária justa. Uma realidade da qual Benedito

Nunes teve conhecimento e vivência.

Observa-se, portanto uma interferência significativa sobre a paisagem, ocasionada por mudanças decorrentes do avanço das técnicas de cultivo e manuseio do solo que provocaram transformações no modo de produzir no campo. Essas mudanças mostraram-se cada vez mais significativas com o passar do tempo, assim como a agricultura reorganizou o espaço geográfico, tornando o ser humano um dos principais modificadores da natureza e da paisagem.

Foi através da observação e experimentação com o manuseio do solo e das técnicas agrícolas que os seres humanos perceberam que algumas áreas eram mais favoráveis a determinados plantios que outras. Assim, foi possível encontrar os lugares mais adequados para o plantio, visando o aumentando e a produção de alimentos a fim de desenvolver as atividades agrícolas. Muitas paisagens naturais foram transformadas em paisagens rurais nesse processo. Florestas foram desmatadas em função do extrativismo vegetal e mineral, para dar lugar a áreas de cultivo e pastagem, uma transformação intensa das paisagens naturais.

Logo após a Revolução Industrial, entre 1820 e 1840, as cidades passaram a concentrar a maior parte da população, e a população rural voltou a atender as demandas da cidade por matérias-primas e alimentos. Com o desenvolvimento da sociedade capitalista em processo de expansão, a terra passou a ser considerada mercadoria. A sua posse não se limitava apenas à possibilidade de produzir alimentos ou matérias-primas, mas também envolvia o lucro a ser obtido com sua venda e/ou produção agrícola. Na Europa, por exemplo, durante os séculos XV e XVI, com o avanço do capitalismo, muitas terras foram cercadas como propriedades privadas, elevando o êxodo rural de muitos camponeses sem condições de manter ou até pagar a terra. Muitos foram obrigados a vender a sua força de trabalho a proprietários rurais, e grande parte dessa população se converteu em mão de obra industrial.

A paisagem urbana também se transforma com o passar do tempo. O urbano é um espaço caracterizado por atividades comerciais e industriais. Um espaço composto por redes geográficas, onde a comercialização de produtos acontece. Uma paisagem caracterizada pela intensificação dos diferentes tipos de fluxos materiais e imateriais, bem como da poluição visual, sonora e ambiental. É nesse espaço que acontecem grandes negócios, circulação de pessoas, mercadorias e serviços. O desenvolvimento está muito relacionado à chegada das grandes indústrias nacionais, que ocasionou a concentração de pessoas no espaço urbano e a geração de empregos.

O espaço urbano e o seu desenvolvimento são recentes nos registros históricos do Brasil. O seu crescimento e desenvolvimento está muito relacionado à chegada de grandes indústrias que impulsionaram a urbanização de várias cidades. Algumas regiões do território brasileiro se

destacaram com as grandes indústrias, principalmente nas regiões sudeste e sul do país. Com isso, essas regiões apresentam as concentrações demográficas mais elevadas, devido ao crescimento da população urbana em decorrência do êxodo rural.

Com a elevada concentração populacional em algumas áreas, e devido ao crescimento das cidades, alguns espaços se transformaram em grandes metrópoles com a unificação de pequenas cidades que funcionaram na mesma dinâmica, unificando-se por meio de relações sociais, econômicas e políticas. Esse espaço urbano cresce horizontalmente, e faz com que o limite de um município coincida com outro, formando a metrópole, através do processo de conurbação<sup>30</sup>, que pode desenvolver sérios problemas, tais como o aumento da violência, sistemas de transportes urbanos ineficientes e diminuição da qualidade de vida da população.

A conurbação pode, ainda, ocasionar conflitos estruturais e político-administrativos das cidades envolvidas. Esse é o retrato da paisagem urbana, determinado pelo crescimento urbano caracterizado por prédios, casas, viadutos, ruas, avenidas, passarelas e por todo elemento criado no espaço pelo homem.

Os espaços urbanos mantêm a dinâmica de desenvolvimento territorial, e seu crescimento é resultado do êxodo rural vivido no mundo todo de forma intensa, ocasionando um aumento populacional em locais de risco, em áreas periféricas dos centros urbanos, locais sem infraestrutura e condições de vida precárias. Trata-se de um problema social, pois com o crescimento exacerbado dessas áreas, os problemas socioambientais aumentam, como o desemprego, a marginalidade e violência, exclusão social e a falta de acesso às condições básicas de saúde e educação.

A solução para este problema está na implementação de estratégias efetivas, que busquem medidas que favoreçam o acesso dessa população marginalizada a uma vida mais digna. Estratégias sociais e políticas de combate à desigualdade social que intensifica o surgimento de favelas, devido, também à desterritorialização da população rural. Essas ações, ao serem concretizadas, trazem a essa população condições de vida digna.

Dentro destas estratégias efetivas de melhoria das condições de vida dessa população talvez pensar na possibilidade do melhor aproveitamento das áreas já urbanizadas, distribuindo essas famílias que estão em áreas de risco para outras áreas urbanas, que possam favorecer o

---

<sup>30</sup> FONTE: Segundo Flávio Villaça, arquiteto brasileiro, a conurbação metropolitana apresenta-se como um processo devorador de cidades e produtor de bairros, numa fusão de áreas urbanas. Ainda Villaça define o termo conurbação: “[...] as várias formas pelas quais uma cidade em crescimento absorve e/ou gera núcleos urbanos a sua volta, às vezes pertencentes a outras unidades político-administrativas, formando um tipo particular de cidade. A particularidade está no fato de que, a uma única cidade, passam a corresponder, em termos de Brasil, mais de um município” (VILLAÇA, 2001, p. 49).

acesso a condições básicas de vida, pensando numa melhor distribuição demográfica pelo território urbano, deslocando essa população que vive em situação de vulnerabilidade para uma condição de vida melhor. Convém oferecer, portanto, a esta parcela da população marginalizada o acesso à educação de qualidade, com políticas públicas voltadas à saúde e prevenção de doenças e qualidade nutricional adequadas.

Enfim, a forma como os seres humanos se relaciona com a natureza causa impactos socioambientais em diferentes escalas, e tais transformações criam e recriam as paisagens. Muitas vezes se discute esses impactos em escala regional, nacional e internacional, mas não se pode esquecer da escala local. Numa escala global, a devastação de florestas nativas e a poluição de rios e mares, entre outros fatores, têm gerado preocupação com as possíveis consequências que trazem ao planeta. Em diversos locais do mundo, os esforços para transformar espaços urbanos degradados em locais sustentáveis demonstram a preocupação com o que estava praticamente perdido no passado e com atividades de recuperação dessas áreas. (GILNREINER, 1992). É importante lembrar, sobretudo, que a desigualdade social e econômica tem um impacto muito grande na paisagem.

As paisagens urbanas são repletas de elementos que evidenciam as relações sociais geradas nesses locais, sendo uns mais evidentes, outros mais sutis. Portanto, a desigualdade social presente no espaço geográfico revela grupos distintos que ocupam espaços diferenciados, e que são evidenciados na paisagem.

A expansão urbana desordenada, além de prejudicar a vida das pessoas e a saúde, contribui para o desmatamento de áreas de encosta e mananciais, problemas que persistem em muitas cidades. Muitos deles decorrem da industrialização brasileira, sobretudo das primeiras décadas do século XX, com a construção de fábricas. (DEAN, 1996). Desde então, os impactos ambientais gerados pelas atividades industriais no Brasil foram intensos, devido ao crescimento das indústrias e à crescente demanda por madeira para as fornalhas, o que contribuiu efetivamente para a ampliação e devastação das matas onde se extraía a madeira.

Os impactos ambientais foram muitos com a queima e a consequente poluição decorrente da liberação de dióxido de carbono na atmosfera. Por outro lado, o descarte de resíduos industriais provocou a poluição de córregos e nascentes nas cidades. Nos espaços rurais do Cerrado, grandes impactos são provocados com a devastação da natureza, devido às queimadas que acontecem, ou ao desmatamento desenfreado da mata em decorrência do crescimento do agronegócio.

Para tentar minimizar os impactos sofridos é fundamental que se estabeleçam ações que elevem a produtividade agrícola, com base na preservação e na proteção da agrobiodiversidade,

vista como um sistema que consiste numa consciência de preservação como um todo, quer seja do solo, quer dos recursos hídricos e de todos os elementos que fazem parte de sistemas agrícolas sustentáveis. (KAGEYAMA, 2015)

De acordo com Kageyama e colaboradores (2015, p. 20), a agrobiodiversidade é fundamental para a sustentabilidade da paisagem rural, e “[...] os sistemas de produção da agricultura camponesa, ricos em espécies e variedades, fortalecem a resiliência ambiental, social e econômica dos agroecossistemas”.

Para entender a representação das imagens do campo e da cidade será necessário compreender os processos sociais que acontecem nesses eixos, ou seja, entender a historicidade do capitalismo rural e urbano, e as interrelações diretas entre eles, numa compreensão acerca da cidade e do campo. Segundo Hespanhol (2013, p. 110):

A complexidade e os distintos níveis e graus de intensidade que as relações rural-urbano e campo-cidade assumiram ao longo do tempo, em contextos espaciais diferenciados, levaram os estudiosos das Ciências Humanas e Sociais a formularem abordagens que consideram a maior ou menor integração entre esses espaços. (...) As definições existentes do que seja rural e urbano, campo e cidade, de uma forma geral, estão associadas a três grandes abordagens: a dicotômica, a de continuum e a de permanência das ruralidades. (...) vincula-se a uma visão marcadamente setorial, considerando que o campo está restrito à produção agropecuária e a cidade se volta à produção industrial e ao fornecimento de bens e serviços para a população nela residente e no seu entorno. Nessa abordagem, as definições clássicas, formuladas a partir do final do século XIX, partem da constatação de vários aspectos da realidade com o objetivo de ressaltar as principais diferenças do espaço rural em relação ao urbano, constituindo-se em um alicerce para a formulação de conceituações dicotômicas entre o rural e o urbano. (HESPANHOL, 2013, p. 110).

Dessa forma, Benedito Nunes apresentou elementos que identificam as paisagens rural e urbana, a partir de seu olhar investigador e sua sensibilidade, em que colocou toda a sua expressividade e interpretação nas paisagens do cerrado e em representações pictográficas, retratando, também, em sua obra, as paisagens modificadas pelo ser humano e os impactos ambientais decorrentes dessas transformações.

No próximo tópico será apresentada uma discussão sobre a cidade de Cuiabá, e como se deu seu desenvolvimento. Cuiabá acolheu o artista em toda a sua trajetória. Ali Benedito Nunes constituiu sua família e criou laços eternos, fortalecidos pelo legado.

Benedito Nunes representou a cultura cuiabana em todos os sentidos e formas, e suas obras, saindo de Cuiabá, alcançam outros estados e o mundo. Retratou as paisagens do Cerrado em diversas dimensões plásticas, seja no desenho, na gravura, nas telas ou nas esculturas. Ali estavam as folhas da “Lixeira”, sua árvore preferida, seu modelo vivo encontrado e retratado em diversas obras.

A discussão seguinte será direcionada à abordagem do conceito de representação, sendo este um dos estudos conceituais que fundamentam esta pesquisa.

### 3.3 Conceito de Representação

Nesse tópico será abordado o conceito de representação que é, de fato, bastante trabalhado nesta pesquisa. Compreender o conceito de Representação torna-se uma premissa, pois seu significado advém da etimologia da palavra, possuindo vários sentidos. Trata-se de uma palavra de origem latina, que tem em seu vocábulo *repraesentare*, que significa “tornar presente” ou “apresentar de novo”. Um significado bastante complexo, segundo Hanna Fenichel Pitkin (1967), que segundo ela vai depender do contexto em que se aplica. O conceito passa por discussões e articulares que buscam tratar o conceito de representações sociais apenas por historiadores, mesmo sabendo de sua complexidade. Santos, D. V. C. (2014) descreve como a palavra tem descrição e interpretação em vários idiomas:

A língua alemã apresenta três palavras distintas para o que, em inglês, só se pode expressar com o termo “represent”. São elas: *vertreten*, *darstellen* e *repräsentieren*. A primeira delas, “*vertreten*”, significa “atuar como um agente para alguém”; “*darstellen*”, traduz a idéia de “retratar” ou “colocar algo no lugar de”; O significado da terceira, “*repräsentieren*”, é próximo ao de “*vertreten*”, só que mais formal e com conotações mais elevadas. Os teóricos alemães da política dizem que meros interesses privados e egoístas podem ser “*vertreten*”, mas o bem comum ou o bem do Estado deve ser “*repräsentiert*”<sup>1</sup>. De forma alguma o significado de “*repräsentieren*” é próximo do de “*darstellen*”. Desta forma, para quem fala a língua inglesa, e também para quem, assim como nós, fala o português, o modo pelo qual uma pintura, um pintor ou um ator de palco representa, e também o modo pelo qual um agente ou um legislador eleito representa, estão ligados ao mesmo termo. (SANTOS, D. V. C, 2014, p. 28-29).

Ao longo da história, o conceito de representação foi usado nos séculos XIII e XIV pela Igreja Católica e até por juristas medievais. O termo passou a significar “retratar”, “figurar” ou “delinear”, e até mesmo “produzir uma peça” (Santos, D. V. C, 2014).

Em meados do século XVIII, a palavra “*repraesentare*” passa a obter maior significado, e a ser utilizada de acordo com o desenvolvimento das ideias representativas. Aos poucos, passa a significar “imagem” ou “ideia” ou ambas as coisas quando se refere ao conhecimento como “semelhança” do objeto. O filósofo Nicola Abbagnano, em seu Dicionário de Filosofia (2007), distingue basicamente três significados fundamentais:

Em primeiro lugar, a representação designa aquilo por meio do qual se conhece algo. Ou seja, o conhecimento é representativo; em segundo lugar, por representar pode-se entender conhecer alguma coisa, após cujo conhecimento conhece-se outra. Neste

sentido, a imagem representa aquilo de que é imagem. E em terceiro lugar, por representar entende-se causar o conhecimento do mesmo modo como o objeto causa o conhecimento. O autor conclui sua reflexão acerca do vocábulo representação em Ockham resumindo estas concepções da seguinte forma: no primeiro caso, a representação é a ideia no sentido mais geral; no segundo, é a imagem; e no terceiro, é o próprio objeto (ABBAGNANO, 2007, p. 853).

No campo da filosofia, o conceito de representação é elaborado nas obras mais antigas de Schopenhauer, nas quais ele utilizará a “ideia” em vez de “representação”. No Dicionário Histórico da “Filosofia de Schopenhauer”, refere-se a qualquer coisa da qual somos conscientes, o que está de acordo com o conceito schopenhaueriano de representação, incluindo as representações, conceitos, noções e imagens mentais, na busca de uma compreensão do que está presente e reside da consciência de quem percebe, ou seja:

Nossa consciência cognitiva, aparecendo como sensibilidade externa e interna (receptividade), como entendimento e como faculdade da razão (Vernunft), é divisível em sujeito e objeto, e não contém nada mais. Ser objeto para o sujeito e ser nossa representação ou imagem mental é a mesma coisa. Todas as nossas representações são objetos do sujeito, e todos os objetos do sujeito são nossas representações. (SCHOPENHAUER, 2007c, p. 41).

Dentro do discurso de sujeito e objeto, o filósofo declara os mesmos indissociáveis, dentro da mesma concepção defendida por Falcon (2000). Em sua concepção o sujeito nunca se torna objeto. Para Schopenhauer (2000, p. 109), “o sujeito é como o olho, que tudo vê, mas que não é visto por si mesmo.” Dentro da concepção filosófica, o autor acredita que o seu limite comum se apresenta nas formas a priori, pois elas se encontram em ambas as partes. Tal teoria se aplica ao objeto que se origina do sujeito, significa dizer que toda representação se relaciona com a outra, na qual todo objeto também tem uma existência que se relaciona a outro objeto.

A comunidade desse limite mostra-se precisamente no fato de as formas essenciais e universais de todo objeto – tempo, espaço e causalidade – também poderem ser encontradas e completamente conhecidas partindo-se do sujeito, sem o conhecimento do objeto, isto é, na linguagem de Kant, residem a priori em nossa consciência. (...) Por conseguinte, um único ser que representa, com o objeto, complementa o mundo como representação tão integralmente quanto um milhão deles. Contudo, caso aquele único ser desaparecesse, então o mundo como representação não mais existiria. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 46).

Ainda sobre o pensamento do filósofo Schopenhauer (2005), acerca do conceito de representação, o autor discursa sobre o sujeito e o objeto, colocando ambos como peças que se fundem na representação e são indissociáveis, e explica:

O mundo como representação, o mundo objetivo, tem, por assim dizer, dois polos

opostos: o sujeito cognoscente em sentido estrito, sem as formas do seu conhecer, e a matéria bruta sem forma nem qualidade. Ambos são de todo incognoscíveis: o sujeito, porque é o cognoscente; a matéria, porque não pode ser intuída sem forma nem qualidade. [...] Todo o resto se concebe em um contínuo nascer e perecer, enquanto aqueles dois representam os extremos estáticos do mundo com representação. Por isso se pode considerar a persistência da matéria como o reflexo da intemporalidade do sujeito puro tomado como condição de todo objeto. Ambos pertencem ao fenômeno, não à coisa-em-si; mas constituem o andaime fundamental do fenômeno. Ambos são descobertos unicamente por abstração, não são imediatamente dados de forma pura e por si. (SCHOPENHAUER, 2005, p. 43).

Schopenhauer busca para si o entendimento da teoria de Kant (1724-1804). Ao tratar do campo da sensibilidade, o autor retrata a importância do processo sensível de intuição e pensar os objetos conforme suas formas, dentro de uma perspectiva intuitiva. A teoria kantiana desbrava o campo da intuição sensível e da percepção, tendo como perspectiva de estudos a forma de Dedução Transcendental sobre as representações do sensível.

Kant (2010) revela que a razão e o espírito têm a capacidade de modelar e coordenar as sensações, pois sem ela o objeto seria sem sentido algum:

Sem a sensibilidade, nenhum objeto nos seria dado; sem o entendimento, nenhum seria pensado. Pensamentos sem conteúdo são vazios; intuições sem conceitos são cegas. Pelo que é tão necessário tornar sensíveis os conceitos (isto é, acrescentar-lhes o objeto na intuição) como tornar compreensíveis as intuições (isto é, submetê-las aos conceitos). Estas duas capacidades ou faculdades não podem permutar as suas funções. O entendimento nada pode intuir e os sentidos nada podem pensar. Só pela sua reunião se obtém conhecimento. (KANT, 2010, p. 89).

Kant tem uma vasta teoria sobre a História da Arte e da Estética, mas serão abordadas as mais importantes para esta pesquisa, discutindo o conceito de Belo como elemento subjetivo à interpretação. Segundo Kant:

No sentido de conceituar arte Kant faz algumas distinções necessárias. Primeiramente afirma que a arte se difere da natureza, assim como o “fazer (facere) distingue-se do agir ou atuar em geral (agere) e o produto ou a consequência da primeira enquanto obra (opus), distingue-se da última como efeito (effectus). (...) A arte pressupõe, portanto, liberdade e racionalidade, eis o que Kant (1995) afirma. Além de se distinguir da natureza, a arte também se difere da ciência, pois “[...] somente pertence à arte aquilo que, embora o conheçamos da maneira mais completa, nem por isso possuímos imediatamente a habilidade para fazê-lo.” Com efeito, ter conhecimento sobre um conteúdo ou assunto e poder realizar descrições sobre como funciona uma máquina, por exemplo, não significa que se saiba construir tal máquina. Assim, a arte exige a habilidade humana de produzir a obra de arte e não somente ter conhecimento sobre esta, sendo capaz de descrevê-la teoricamente (KANT, 1995, p. 149).

Para Kant (1995) nas artes figurativas, a pictografia é considerada a mais elevada, pois: “Entre as artes figurativas, eu daria preferência à pintura, em parte porque, como a arte do

desenho, base de todas as demais artes figurativas, em parte porque ela pode adentrar-se muito mais na região das ideias e também pode estender, de acordo com estas, o campo da intuição mais do que é permitido às demais” (KANT, 1995, p. 175).

Friedrich Hegel (1770 –1831), um filósofo germânico, tinha muito conhecimento sobre política, psicologia, arte, religião, e contribuiu de forma efetiva para o mundo das Artes, principalmente para o conceito de Estética, e a expressividade na música, sons e sensações. Para ele, o som significa o elemento exterior de sua manifestação, deixa de ser uma simples sensação sonora para se tornar palavra, e declara que:

[...] designar representações e pensamentos, na medida em que o ponto em si mesmo negativa, para a qual a música se dirigia, agora se apresenta como um ponto completamente concreto, como ponto do espírito, como o indivíduo autoconsciente que a partir de si mesmo une o espaço infinito da representação ao tempo do som. (HEGEL, 2001, p. 101).

O sociólogo francês Émile Durkheim, em 1898, trabalha o conceito de representação coletiva sob uma perspectiva sociológica, buscando explicar os fenômenos religiosos a partir de investigações coletivas. Sendo assim, para ele, a representação coletiva é uma soma das representações individuais, que leva a um conhecimento novo, surgindo a partir daí a psicologia social e o conceito de representações sociais. A intenção é o desenvolvimento conceitual, pois segundo Santos D. V. C (2014):

A teoria das representações sociais se interessaria, dessa forma, por compreender como os indivíduos, inseridos em seus respectivos grupos sociais, constroem, interpretam, configuram e representam o mundo em que vivem. Assim entendidas, as representações sociais são sintetizadores das referências que os diversos grupos fazem acerca do que conseguem apreender de suas vivências sociais inseridos no tempo e espaço. (SANTOS D. V. C, 2014, p. 35).

Posteriormente, o conceito de representação ligaria um sujeito a um objeto, mantendo uma certa ligação interpretativa e simbólica. Um outro autor que fala a respeito de sua história cultural, e faz reflexões sobre o conceito de representação é Roger Chartier (1990), e relata que seu objetivo é “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 17). A reflexão sobre o conceito de representação, portanto, exige uma análise conceitual sistêmica.

Na história da Arte, o conceito de representação, de uma forma geral, foi utilizado para representar os objetos do real, pois de acordo com Santos D. V. C (2014):

Geralmente, os artistas considerados realistas pintavam paisagens, cenas do cotidiano,

etc, em que tentavam, a partir de uma observação direta da “realidade” representá-la em tela. Tanto o realismo, quanto o naturalismo, acreditam que a arte é a representação mimética da realidade exterior. A representação assim entendida é uma cópia pura e simples do real e o representa “um por um”. Isso significa dizer que cada entidade linguística corresponde a um referente, representando-o totalmente. Para o realismo, então, existem categorias externas que são “captadas” pela linguagem. Assim, a representação representa a realidade, ela cumpre este objetivo de forma plena e satisfatória (SANTOS D. V. C, 2014 p. 40).

Sobre a discussão acerca do objeto e o real, as reflexões de Falcon (2000) perpassam pelo realismo, ou seja, segundo Santos D. V. C (2014):

“para ele, o realismo é um sistema filosófico que afirma a existência de um “real” como um “existente” independentemente do sujeito. (...) o realismo acredita que um conhecimento verdadeiro é possível. (...) O autor afirma que houve uma mudança radical em relação às concepções acerca de sujeito e objeto, realidade, objetividade e verdade. Desta forma, a ciência deixou de ser um encontro entre o “real” e a “representação” e passou a ser uma “construção”. Por este motivo, o realismo é criticado e, assim, ora se postula a inexistência da realidade, ora se admite a existência da mesma, mas que esta é incognoscível (FALCON, 2000, p. 47-48).

Na verdade, não se pretende discutir de forma dicotômica, colocando de um lado a representação e de outro o real, pois ambos são interdependentes. Pensemos, portanto, numa perspectiva em que a representação seja uma dimensão do real, na qual a realidade deve conjugar com a representação. São fenômenos indissociáveis. A compreensão sobre o conceito de representação poderá encaminhar sob a perspectiva em que, segundo Santos D. V. C (2014), onde “há sujeito, há objeto, há representações”, uma alternativa ao pensamento tradicional de que: “o sujeito representa o objeto”. (SANTOS D. V. C, 2014, p. 49). As discussões acerca das representações, ao longo da história, foram apreciadas pela linguagem e, posteriormente, abarcada pela ciência na análise dos objetos.

Ainda sobre a discussão do conceito de representação, destaca-se um filólogo românico, Erick Auerbach, (1892-1957), que em um dado momento de exílio político, escreve uma obra entre 1942 e 1945, denominada “Mimesis”, cujo subtítulo é: “A Representação da Realidade na Literatura Ocidental”. Em seu trabalho, o autor destaca que nas obras de artes, as narrativas, as canções, os poemas, as pinturas, o teatro representam a realidade, a tentativa de reprodução estilizada de um conteúdo, mas discute a questão da narrativa mesmo que seja um recorte cultural de mundo, colocando as linguagens artísticas como elemento de representação. (AUERBACH, 1971).

No mundo das Artes, a representação no campo do imaginário faz parte da expressão do pensamento e se manifesta através de imagens e discursos sobre a realidade. Neste contexto, a representação é a imitação, seja de algum objeto, acontecimento ou paisagem.

As representações artísticas sempre fizeram parte da história da humanidade, ao contar com as pinturas rupestres encontradas nas cavernas. Dessa forma, pode-se concluir que a representação artística sempre esteve presente nas atividades humanas, em toda a sua existência. Ainda sobre o conceito de representação, Azambuja (2009) afirma: “podemos dizer que ‘o mistério’ da representação se estabelece quando se destaca um observador – nas artes plásticas, os espectadores; no teatro, a plateia; na psicanálise, o psicanalista – para ser ‘o público’/o outro. (AZAMBUJA, 2009, p. 32). Para Wagner (2010), “no século XIX, a pintura desempenhou um papel de relevância na representação”. Em suas palavras, Wagner (2010) declara que:

O conceito de representação passa a ser visto de um modo mais amplo, ou seja, imagens de arte foram usadas para interrogar sobre a sua própria definição, imagens como imagens, reassertation of representationality, a natureza de imagens, a apropriação de imagens já existentes, cópia de cópias. A descentralização de normas e regras pertinentes à pintura e à escultura (consideradas como técnicas tradicionais) permitiu que seu curso tomasse diversos rumos, não havendo uma substituição dessas técnicas por outras correspondentes, mas uma democracia, se assim podemos denominar, no sentido de misturar elementos, materiais, objetos e imagens, indeterminadamente. (...) o caminhar faz parte da arquitetura da paisagem: andar é como uma forma autônoma de arte, que se objetiva pela transformação simbólica de um território; um instrumento estético de conhecimento e uma transformação física do espaço, observados desde o nomadismo até a nossa atualidade. É uma forma de experienciar um lugar, perceber a paisagem, deixar marcas num local. (...) descreve seu processo de trabalho que consiste no caminhar em lugares diversos, observando a natureza; o caminhar expressa a liberdade; o caminhar é mais uma outra camada, um marco, dentre milhares de outras camadas de história geográfica do homem. (WAGNER, 2010, p. 172).

Na ciência geográfica, o conceito de representação se dá pelo estudo da cartografia, por desenhos técnicos e artísticos sobre os espaços, fabricação de maquetes e mapas, que são representações espaciais que ilustram um determinado espaço geográfico. Segundo Bomfim (2004), “a representação cartográfica, sendo uma criação, individual ou coletiva, envolve os esquemas mentais, cognitivos, culturais, ideológicos, cujo produto dessa representação deve ser analisado a partir das informações socioespaciais.”

A cartografia é arte, ou seja, a ciência que trabalha na produção de mapas e cartas geográficas. Vários estudos foram feitos a respeito da Cartografia, segundo Bonfim e Rocha (2012):

A Cartografia apresenta recursos cada vez mais aprimorados para a representação do espaço geográfico. Esses recursos constituem importantes ferramentas no ensino de Geografia e são elementos auxiliares no processo de construção de conceitos essenciais na exploração do espaço geográfico. (BONFIM; ROCHA, 2012, p. 08)

As representações, segundo Bonfim e Rocha (2012), são fenômenos complexos, mas

construídos em torno de objetos precisos, reais ou imaginários, por ideias, teorias e acontecimentos. Para eles, a percepção é um elemento fundamental e dinâmico das representações sociais, estabelecendo o sujeito codificador do pensamento e suas ações, ou seja, “O pensamento é a ferramenta com a qual o sujeito se define ao definir o mundo e, ao orientar suas ações, estrutura-se em relação às ideias que moldam esse mundo e chegam ao homem a partir das referências de sua prática. (BONFIM; ROCHA, 2012, p. 15). Os referidos autores acrescentam que:

As representações sociais são construídas a partir das práticas sociais no espaço vivido pelos sujeitos, conclui-se que este espaço vem a ser um objeto da representação. Esse espaço, conhecido e recriado, torna-se um objeto social, um objeto de debate da Geografia, considerado como um conjunto de espaços que se superpõem em “espaço suporte”, “espaço de vida”, “espaço representado” e na noção de território que engloba todos esses espaços. (BONFIM; ROCHA, 2012, p. 23).

A vivência espacial no âmbito escolar se torna um elemento de construção social, determinando o espaço como um objeto de debate acerca das representações sociais do espaço em Geografia. Isso significa que, pedagogicamente, os alunos vivenciam a sua prática e, dessa forma, constroem suas representações sociais do espaço.

Todas essas questões sociais estão estampadas nas obras do artista, e permite uma reflexão acerca da paisagem nos espaços rurais e urbanos, possibilitando analisar estas imagens sob uma perspectiva geografizada do trabalho iconográfico.

Os estudos relevantes sobre a paisagem estabelecem uma sintonia entre o espaço rural e o urbano, revelando significados intrínsecos e sua “geograficidade” representada nas formas simbólicas. Nogueira (2004, p. 214) ressalta que:

“geograficidade refere-se às várias maneiras pelas quais sentimos e reconhecemos ambientes em todas as suas formas, e refere-se ao relacionamento com os espaços e as paisagens, construídas e naturais, que são a base e recursos das habilidades do homem e para as quais há uma fixação existencial. (NOGUEIRA, 2004, p. 214).

A proposta de estudo que abrange a geograficidade representa uma abertura para que a ciência geográfica possa desenvolver caminhos de investigação e estudos das dimensões simbólicas do espaço. E, de certa forma, vem se fortalecendo com as contribuições das diversas áreas da Geografia, até chegar à abordagem cultural como campo de investigação mais direcionado a essa amplitude metodológica. Sobre a definição de geograficidade, Eric Dardel (1998, p. 47) declara que:

A geograficidade é: “...a geografia em ato, uma vontade intrépida de correr o mundo,

de franquear os mares, de explorar os continentes. Conhecer o des-conhecido, atingir o inacessível. A inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva. Amor ao solo natal ou procura de novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma geograficidade (geographicité) do homem como modo de sua existência e de seu destino”. (DARDEL, 1990 APUD HOLZER, 1998, p. 47).

A ciência geográfica aponta o papel da geograficidade como essência, ou seja, permite a Holzer afirmar a geograficidade como a categoria antecipadora, necessária na sua gênese quanto às demais categorias geográficas. Isso significa que ela expressa, segundo Holzer, “a relação original do ser-no-mundo em sua facticidade mais imediata, e fundamenta os demais desdobramentos especializados dessa relação, “tais como ‘região’, ‘território’, ‘paisagem’ e ‘lugar’” (HOLZER, 1998, p. 50).

Elementos da ciência geográfica são detectados na produção artística de Benedito Nunes. “Olhando o mundo, vê-se que é formado pela diversidade. Povoá-o a pluralidade: vemos as árvores, os animais, as nuvens, as rochas, os homens” (MOREIRA, 2007, p. 63). São elementos que o ser humano vê no mundo, dando-lhe unidade, e isso se dá pela observação, “no horizonte do recorte do olhar” (MOREIRA, 2007, p. 63), para assim, definir uma extensão. Esta extensão que o olhar alcança, define uma unidade da diversidade apreendida, colocando como o objeto da ciência geográfica, como espaço. De acordo com Moreira (2007, p. 63):

Por força da diversidade, o homem que a observa a vê, em primeiro lugar, como uma localização de coisas na paisagem. Cada localização fala de um tipo de solo, de vegetação, de relevo, de vida humana. Destarte, a localização leva à distribuição. A distribuição é o sistema de pontos da localização. Assim, a distribuição leva por sua vez à extensão. A extensão é a reunião da diversidade das localizações em sua distribuição no horizonte do recorte do olhar. E pela extensão a diversidade vira a unidade na forma do espaço. O espaço é, então, a resposta da geografia à pergunta da unidade da diversidade. De modo que, a coabitação, que une a diversidade diante de nossos olhos, é a origem e a qualificação do espaço. A coabitação faz o espaço e o espaço faz a coabitação, em resumo. (MOREIRA, 2007, p. 63).

Por meio da articulação das ideias de geograficidade, ou seja, na identificação dos elementos que compõem o espaço geográfico, pode-se chegar a uma reflexão sobre a “geograficidade” das formas como manifestação cultural no espaço, em que tais formas ganham significação paisagística expressiva para decodificação. Nesse processo de codificação das imagens, buscou-se dialogar com a proposta de interpretação das imagens de Panosfsky sobre a análise Iconográfica da obra. O historiador propõe uma análise, denominada por ele de “síntese criativa”, cujo método foi criado e aplicado. A extensão de interpretação proposta estabelece meios para identificar elementos geografizados através da iconografia.

A geograficidade, segundo Marandola (2009), foi um conceito fundamental que

fundamenta a essência da relação homem-terra, sendo uma das maneiras que a ciência geográfica é concebida desde a antiguidade, como também homem-natureza, sociedade-natureza, homem-cultura e assim por diante. A Geografia, como ciência que se preocupa com tais relações, dedica-se a este elo importante com os seres humanos e a natureza, vistos como elementos que se completam.

A Geograficidade mistura este elo homem e terra, e se manifesta em nós, seres humanos, e se manifesta na terra, que funda na verdade uma maneira de compreender a Geografia sem separar a dicotomia homem e terra, mas pensa de forma vinculada e irremediável, uma condição de cumplicidade entre os termos. A geograficidade trata da geografia e do ser humano. Pensa na terra e a condição humana concomitantemente, e isso reflete em toda a maneira de se conceber a Geografia.

Segundo Marandola (2009), as categorias clássicas da Geografia podem ser interpretadas no espaço pela categoria Paisagem. Através da geograficidade, por exemplo, permite-se olhar as obras de Benedito Nunes pela categoria Paisagem, ou seja, opera pelo conceito como categoria, permitindo ver e investigar determinados aspectos que compõem as obras. Outro uso seria pesquisar as paisagens do Cerrado nas obras do artista, e a partir das relações que as obras estabelecem, compreender e analisar suas imagens e construir uma categoria de Paisagem a partir das obras do artista e essa categoria ser usada para estudar a Paisagem em outros lugares.

Marandola (2009) conclui que a manifestação da geograficidade dos fenômenos se manifesta via Paisagem, Lugar, Território e Região, ou seja, todas são constituídas pelas manifestações de geograficidade da mesma realidade geográfica. Todas as categorias expressam aspectos diferentes daquela realidade geográfica, pois tais categorias investigadas têm relações de territorialidade, de paisagem, constituições de região e todos constituem o fenômeno da geograficidade. Esse elo fundamental da nossa experiência humana sobre a terra. Dardel (1998, 0. 47) define geograficidade declarando que:

A geograficidade é: "...a geografia em ato, uma vontade intrépida de correr o mundo, de franquear os mares, de explorar os continentes. Conhecer o desconhecido, atingir o inacessível. A inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva. Amor ao solo natal ou procura de novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma geograficidade(geographicité)dohomemcomomododesua existênciae de seu destino". (DARDEL, 1998, p. 47).

Ao atribuir a análise iconográfica nas obras de Benedito Nunes, de acordo com seu

método, os elementos que compõem a construção da obra são identificados, e a compreensão dos elementos simples da composição espacial como ponto, linha, forma e conteúdo são identificados como momento pré-iconográfico para, depois, se realizar uma reflexão contextualizada mais profunda das imagens das obras, mas com a abordagem geografizada à luz da iconografia.

A seguir será apresentado o conteúdo a ser trabalhado em cada tópico. No Capítulo 4, justifica-se a necessidade da análise das obras feitas por blocos, facilitando ao leitor a identificação de elementos em comum entre elas, obedecendo-se uma cadência. Na sequência apresenta-se o tópico 4.1, que trará uma discussão sobre a cidade de Cuiabá (MT), onde o artista morou e construiu sua carreira artística. O tópico 4.2 apresenta a biografia de Benedito Nunes. O tópico 4.3 abordará as Paisagens Rural e Urbana. O artista Benedito Nunes transitava entre os diversos espaços, conheceu e vivenciou as Paisagens e retratou a partir de sua sensibilidade artística as impressões sobre elas. Portanto, é realizada a análise de algumas de suas obras plásticas dentro do viés geografizado, no estudo da iconografia. Por fim, no tópico 4.4 se analisa a conexão existente entre a Arte e a Geografia, sob uma perspectiva que contribua para os estudos da ciência geográfica e da Arte.

#### **4. REPRESENTAÇÃO DAS PAISAGENS RURAL E URBANA A PARTIR DA ICONOGRAFIA DE BENEDITO NUNES**

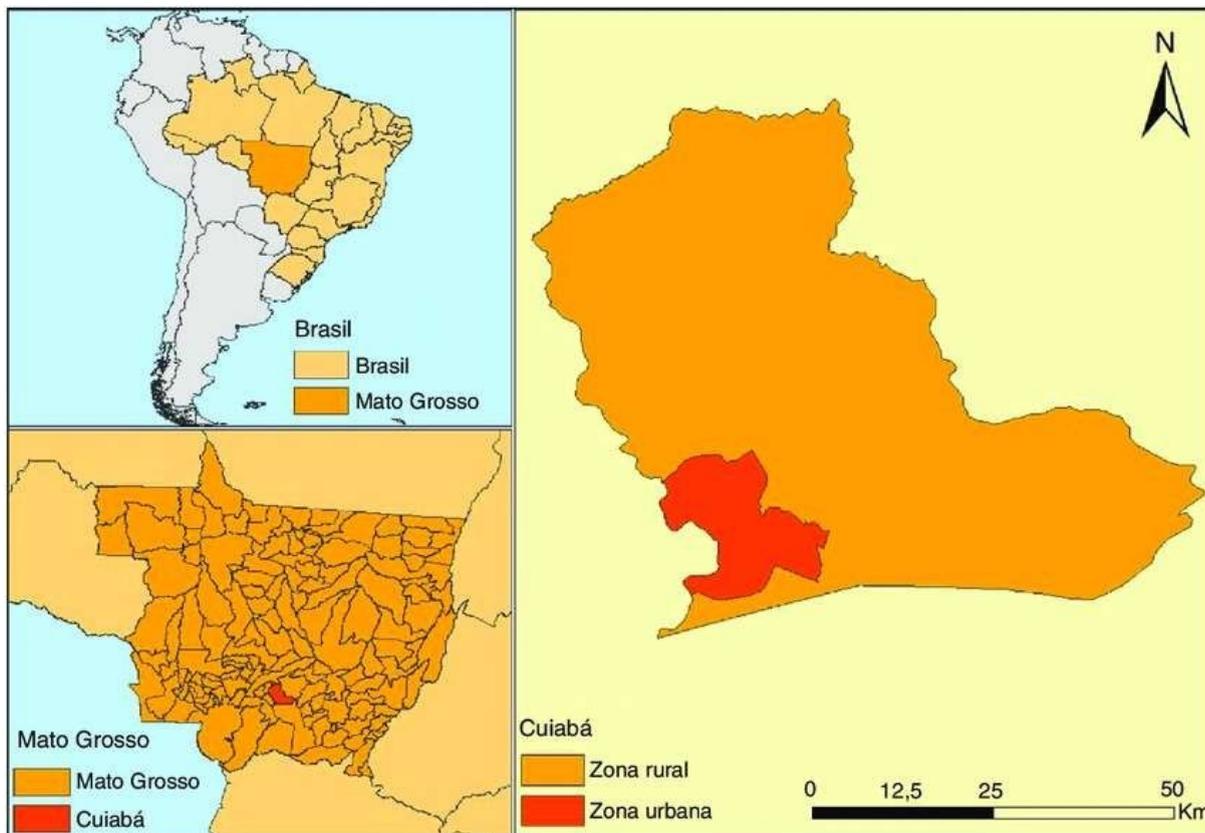
Neste tópico, serão apresentadas algumas figuras selecionadas para análise de acordo com o âmbito desta pesquisa. Para tanto, decidiu-se realizar a análise das figuras através de blocos, pelo simples fato de que algumas obras são feitas e produzidas em série e apresentam temas correlacionados. Desta forma, a análise dos elementos encontrados da geograficidade espacial das obras foram feitas como um todo, com o objetivo de identificar elementos que são característicos em determinadas obras apresentadas em blocos distintos. Ressalta-se que a decisão de se fazer uma análise em blocos das obras é devido às características específicas delas. A análise por blocos significa, portanto, compreender que tais obras selecionadas e analisadas apresentam vegetações e relevo, cotidiano das pessoas, elementos e características e semelhantes. Tal qual justifica as análises das imagens serem feitas segundo esta cadência. Justifica-se esta forma cadenciada de análise em blocos porque o artista Benedito Nunes produziu suas obras de maneira sequencial, utilizando a mesma temática, as mesmas características encontradas nelas, ou seja, os mesmos elementos da geograficidade, dos símbolos e significados dos elementos contidos nelas.

Ao longo da carreira artística de Benedito Nunes, ele produziu centenas de obras, dentre elas esboços, desenhos e pinturas, esculturas e instalações. Por isso, algumas de suas principais obras produzidas em toda a sua vida foram selecionadas para compor esta pesquisa. Pelo dinamismo de trabalho do artista, acredita-se que existem obras, produções e esboços que não foram catalogadas, pois seu trabalho era constante, entre atelier, aulas e cursos de pintura. Partindo dessa ideia é que foram selecionados alguns de seus trabalhos premiados e expostos em galerias de arte para compor o corpus de análise desta pesquisa. Portanto, obedecendo esta cadência de análise por blocos, as figuras referentes aos mapas de localização são apresentadas e analisadas em conjunto. As figuras referentes ao relevo, ao clima, vegetação, fauna mato-grossense contidas nas paisagens rurais também são analisadas em comum. As figuras que representam as paisagens urbanas e o cotidiano das pessoas também formam um bloco de análise em comum. As instalações produzidas pelo artista são analisadas separadamente.

Para facilitar o entendimento da análise dessas obras, conforme se verifica que o artista transitava entre os espaços rurais e urbanos, o amor e a sensibilidade que o artista tinha pelo cerrado mato-grossense, a cadência e a formação de blocos para análise das figuras facilitam a compreensão das obras que leitor.

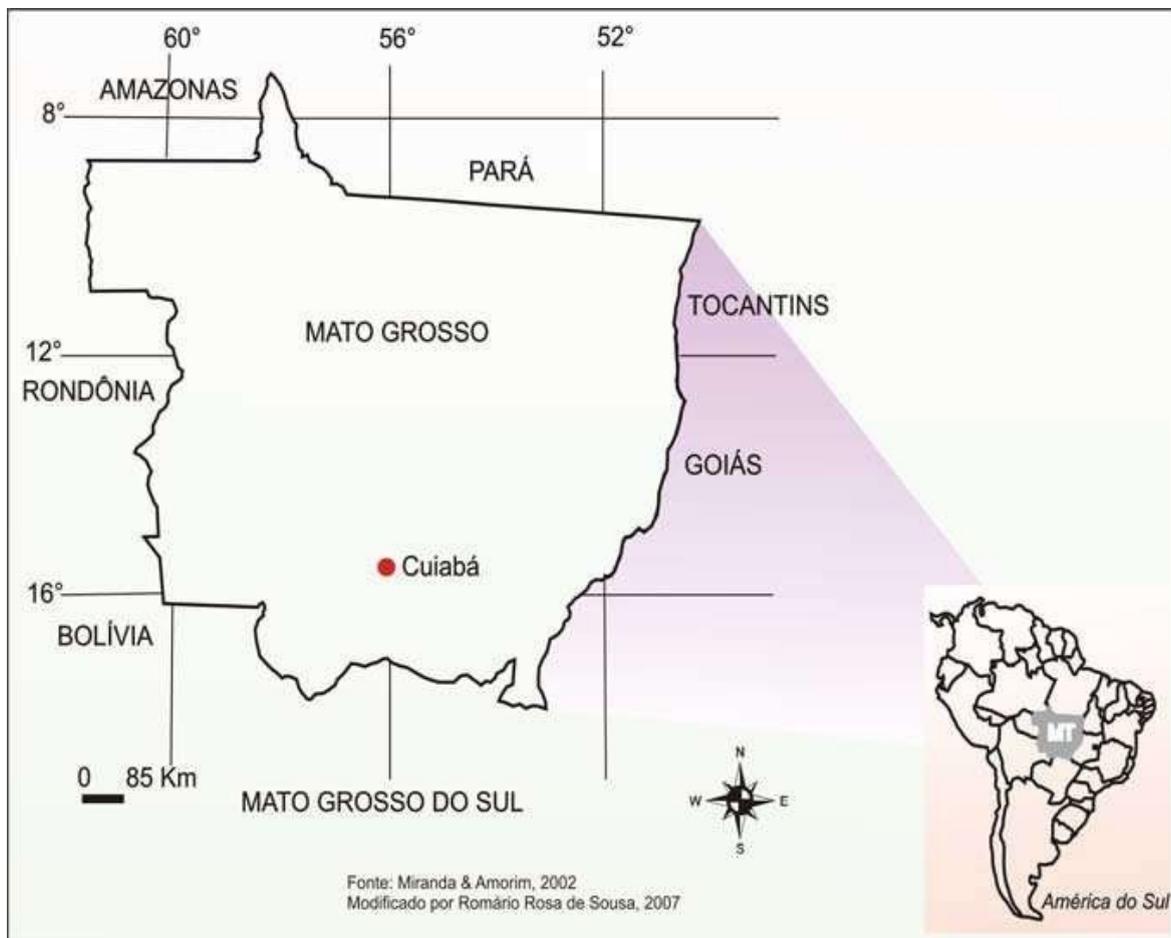
#### 4.1 A cidade de Cuiabá, Mato Grosso.

Figura 01 – Cuiabá (MT). Mapa de Localização.



FONTE: Localização Geográfica da área de estudo: Cuiabá, Mato Grosso, Brasil. 2019

**Figura 02** – Cuiabá (MT). Mapa de Localização.

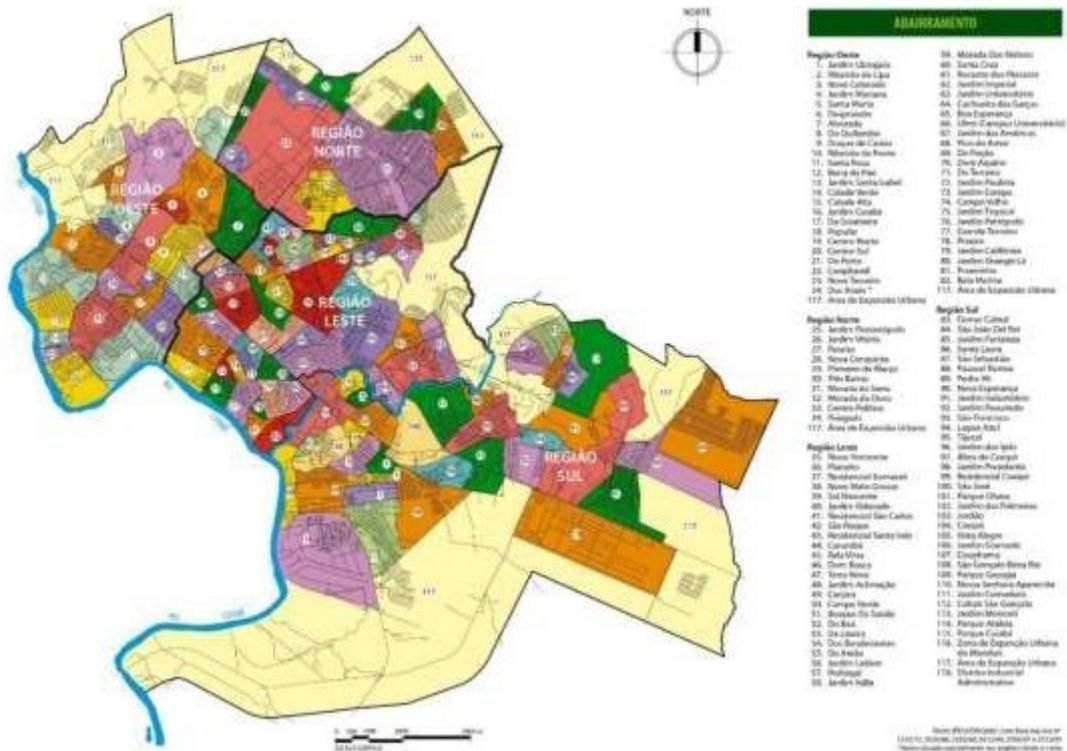


FONTE: Mapa de localização da cidade de Cuiabá no Estado de Mato Grosso e na América do Sul.

As Figuras 01 e 02 apresentam a localização da cidade de Cuiabá, no Estado do Mato Grosso. As figuras 03 e 04 representam a cidade de Cuiabá<sup>31</sup>, um município brasileiro, capital do Estado de Mato Grosso, localizado na Região Centro-Oeste do país. Possui funções político-administrativas, sendo um importante polo industrial, comercial e de serviços do estado. É também conhecida como "cidade verde", pois grande parte da cidade é arborizada. Situa-se à margem esquerda do rio Cuiabá, e encontra-se conturbada com o município de Várzea Grande.

<sup>31</sup> FONTE: Cuiabá (MT). <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cuiab%C3%A1>

**Figura 03 – Cuiabá (MT). Mapa representativo da cidade.**



FONTE: <https://www.cuiaba.mt.gov.br/upload/arquivo/ComposicaoodosBairrosdeCuiaba20132.pdf>

**Figura 04 – Cuiabá (MT). Entrada da cidade.**



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

A dança e a música de Cuiabá possuem influência africana, espanhola, portuguesa, indígena e chiquitana<sup>32</sup>.

O povo Chiquitano resulta de um conjunto de povos aldeados na Bolívia, em missões jesuítas nos séculos XVII e XVIII, que compuseram as Missões de Chiquitano: de San Xavier, de San Rafael, de San José, de Miguel, de San Inácio de Zamucos, de Santa Ana, de Santo Coración de Jesús e de Santiago de Chiquitos, de San Juan Bautista e Concepción de Chiquitos. Considerados bolivianos, no Brasil, parte da área onde vivem os Chiquitanos foi inicialmente posse da Coroa Espanhola, sendo motivo de conflitos de fronteira. No arquivo público de Mato Grosso, encontram-se documentação e registros de manifestações culturais desses povos, que contribuíram para a cultura mato-grossense de hoje.

Suas manifestações culturais corporais constituem-se de um conjunto de combinações de ritmos e gestos, que resultaram no rasqueado, siriri, cururu e outros ritmos. Tais variações ganham expressão nos festivais folclóricos e nas artes plásticas em diferentes localidades do estado.

Estimativas realizadas em 2021 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)<sup>33</sup> indicam que população de Cuiabá é de 623.614 habitantes, enquanto a população da conurbação é de 927.362 habitantes. Incluindo a região metropolitana, Cuiabá possui 1.041.307 habitantes. Na copa do Mundo FIFA de 2014, a cidade foi umas das doze sedes dos jogos.

Cuiabá representa o Pantanal mato-grossense, por estar situada acerca de 100 quilômetros da região pantaneira. O quadro geomorfológico do município, em sua grande parte, é representado pelo Planalto da Casca e pela Depressão Cuiabana, predominando os relevos de baixa amplitude, e com altitudes que variam de 146 a 250 metros na área da própria cidade, cercado por três grandes biomas: a Amazônia, o Cerrado e o Pantanal. A vegetação predominante no município é o cerrado, que varia desde as mais arbustivas até as matas mais densas à beira dos cursos d'água.

O rio Cuiabá, afluente do rio Paraguai, constituindo-se em limite natural com o

---

<sup>32</sup> FONTE: “O povo Chiquitano foi constituído a partir de um amálgama de grupos indígenas aldeados no século XVII pelas missões jesuíticas. Habitantes da região de fronteira entre Brasil e Bolívia, foram compulsoriamente envolvidos em conflitos políticos e diferenças culturais decorrentes de uma divisão territorial que não lhes dizia respeito. A grande maioria desse povo está na Bolívia. Os que moram no Brasil têm sido explorados como mão-de-obra barata por fazendeiros, os quais também representam uma ameaça constante de invasão aos poucos territórios que lhes restam. Mas os Chiquitano têm lutado pelo direito à uma Terra Indígena, que está em processo de identificação pela Funai e que poderá assegurar a continuidade de sua identidade cultural”. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Chiquitano>.

<sup>33</sup> FONTE: IBGE, (27 de agosto de 2021). «Estimativas da população residente no Brasil e Unidades da Federação com data de referência em 1º de julho de 2021» (PDF). [ibge.gov.br](https://ibge.gov.br). Consultado em 28 de agosto de 2021.

município de Várzea Grande. Possui clima tropical e úmido, com temperatura que chegam a 40° C nos meses mais quentes, embora, esporadicamente, a temperatura no outono e inverno possa cair para abaixo de 10° C, ou seja, temperaturas que oscilam bastante, devido, principalmente, às frentes frias que vêm do Sul, mas com predominância do calor habitual.<sup>34</sup>

A economia de Cuiabá concentra-se no comércio varejista, constituído por gêneros alimentícios, vestuário, eletrodomésticos e de artigos diversos. Já o setor industrial é representado pela agroindústria, principalmente aquelas que devem ser mantidas longe das áreas populosas, instaladas no Distrito Industrial de Cuiabá, criado em 1978. Na agropecuária, cultivam-se lavouras de subsistência e hortifrutigranjeiros.<sup>35</sup>

A cidade possui um centro histórico muito visitado por turistas, com centros comerciais, como o calçadão e alguns shoppings. Cuiabá apresenta diversos atrativos turísticos, pois se localiza em uma região de paisagens naturais variadas, como a Chapada dos Guimarães e o Pantanal, sendo também um município antigo, considerado um patrimônio histórico importante. Além disso, sua arquitetura reflete o colonialismo, assim como em outras cidades brasileiras, com modificações e adaptações de outros estilos, como o neoclássico e o Eclético.<sup>36</sup>

Na orla do rio Cuiabá acontecem grandes eventos artísticos ao ar livre, tais como exposições, teatro de rua, encenações, danças de rua e danças típicas, ou seja, eventos de diversos tipos que fazem parte da tradição cuiabana e turística da cidade. Nesses espaços públicos, as pessoas têm a oportunidade de conhecer a cultura cuiabana, sua culinária e toda a produção cultural da cidade, que conta um pouco da sua história e das pessoas que contribuíram com a cultura mato-grossense. A cultura cuiabana apresenta influências de suas origens, retratadas nas danças típicas, no artesanato, nas pinturas, construções e na linguagem regional.

Nas figuras 05 e 06 destacam-se os espaços de realização de eventos artísticos, que acontecem na Orla do Porto, às margens do Rio que leva o mesmo nome do projeto “Eu amo Cuiabá”. Em 2016 comemorou-se no local os trezentos anos da cidade.

---

<sup>34</sup> FONTE: Instituto Nacional de Meteorologia (INMET) (1979). «Normais Climatológicas do Brasil (1931-1960)» 2 ed. Rio de Janeiro. Consultado em 23 de julho de 2020.

<sup>35</sup> FONTE: «Atividades econômicas em Cuiabá (2012)». Plataforma DataViva. Consultado em 13 de janeiro de 2014. Arquivado do [original](#) em 16 de janeiro de 2014.

<sup>36</sup> FONTE: CONTE, Cláudio Quoos; FREIRE, Marcus Vinícius De Lamônica. Centro histórico de Cuiabá, patrimônio do Brasil. Cuiabá: Entrelinhas, 2005. ISBN 85-87226-25-8, e, PIAIA, Ivane Inêz. Geografia de Mato Grosso. 3.ed. rev. e ampl. Cuiabá: EdUNIC, 2003 ISBN 85-86914-11-8.

**Figura 05** – Cuiabá (MT). Orla do Centro Histórico, onde acontecem as manifestações culturais e carnavalescas.



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

No mesmo espaço, a Orla do Centro Histórico da cidade, ao fundo o rio. O crescimento demográfico e econômico afetou o patrimônio arquitetônico e paisagístico do centro histórico, ocasionando várias demolições, como a da antiga igreja matriz, demolida em 1968, dando lugar à atual.

A escultura produzida na figura 06, foi construída para a comemoração dos 300 anos da cidade de Cuiabá. Um evento que se constituiu de apresentações artísticas e culturais da cidade, dos povos étnicos que contribuíram para a cultura mato-grossense. Dentre as danças regionais, no evento tiveram apresentações teatrais, musicais, artesanatos, artes visuais, que propiciaram um acontecimento importante para a cidade e região, pois o evento possibilitou a movimentação econômica, cultural, social e turística da cidade e região. Foi uma oportunidade para os artistas locais exporem seus trabalhos e produções, comercialização e divulgação da arte brasileira. A arte mais uma vez sendo representada por diversas linguagens no espaço urbano.

**Figura 06** – Cuiabá (MT). Comemoração dos 300 anos da cidade.



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022).

Cuiabá é um importante centro educacional no Mato Grosso. É a sede do IFMT (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso), que oferece ensino médio, cursos técnicos e tecnológicos, e da UFMT (Universidade Federal de Mato Grosso), cujo painel pintado pelo artista Benedito Nunes é abordado nesta pesquisa. Além dessas duas instituições federais de ensino superior, também existem a Universidade de Cuiabá (UNIC), o Centro Universitário Cândido Rondon (UNIRONDON), a Faculdade Católica Dom Aquino (FAC) e a Faculdade de Cuiabá (FAUC).

A vida cultural de Cuiabá reflete as tradições cuiabanas. Sua cultura possui influência indígena, passando pelos bandeirantes paulistas e os negros que vieram escravizados. Todos esses fatores refletem na gastronomia, nas danças, no modo de falar e nos artesanatos, e, claro, nas produções artísticas locais. Até hoje permanecem traços característicos dos povos que fundaram a região nas manifestações culturais da cidade, seja na culinária, na linguagem ou nas artes plásticas. Será apresentado a seguir um breve histórico da cidade de Cuiabá.

A cidade de Cuiabá <sup>37</sup> foi fundada no dia 08 de abril de 1719 oficialmente, e sua história foi registrada com os primeiros indícios de bandeirantes paulistas na região, onde, atualmente fica a cidade, datando, portanto, de 1673 e 1682, quando da passagem do bandeirante Manoel

---

<sup>37</sup> FONTE: Cuiabá (MT). Prefeitura. 2014. Disponível em: <http://www.cuiaba.mt.gov.br>. Acesso em: jan. 2014. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mt/cuiaba/historico>. 2022.

de Campos Bicudo pela região. Nesse momento, foi fundado o primeiro povoado da região, no ponto onde o rio Coxipó deságua no rio Cuiabá, localidade batizada de São Gonçalo. No ano de 1718, chega ao local, já abandonado, a bandeira do paulista de Sorocaba, Pascoal Moreira Cabral. A região foi também explorada pelo garimpo, mesmo porque depois de uma batalha perdida para os índios coxiponés, viu-se compensado pela descoberta de ouro.

No ano de 1719, em 08 de abril, Pascoal Moreira Cabral assina a ata da fundação de Cuiabá, no local conhecido como Forquilha, às margens do rio Coxipó, uma área frequentada pelos índios Caxiponenses. Tal acontecimento se deu devido à forma encontrada para garantir os direitos pela chegada a região o senhor Rodrigo César de Menezes em 1726, o capitão-general governador da Capitania de São Paulo, representante do Reino de Portugal. No próximo ano, em 1º de janeiro de 1727, Cuiabá é elevada à categoria de vila, com o nome de Vila Real do Senhor Bom Jesus de Cuiabá.

Com a mineração já instaurada no local, as lavras de ouro se mostraram menores que o esperado, e com isso o local foi abandonado parte da população. Mesmo tendo sido abandonada por longo período de sua fundação, Cuiabá foi alçada à condição de cidade em 17 de setembro de 1818, tornando-se a capital da então província de Mato Grosso no dia 28 de agosto de 1835.

A origem do nome da cidade de Cuiabá tem várias versões. Uma delas é a de que o nome tem origem etimológica na palavra bororo Ikuiapá, que significa “lugar da Ikuia” (ikuia: flecha-arpão, flecha para pescar, feita de uma espécie de cana brava; pá: lugar). Tal nome designa uma localidade por onde os índios bororos costumavam caçar e pescar, no córrego da Prainha, que corta a área central de Cuiabá. Uma outra explicação possível sobre o nome da cidade é a de que Cuiabá seria uma aglutinação de Kyyaverá, que em guarani significa “rio de lontra brilhante”. Uma terceira hipótese encontrada nos registros conta que a origem da palavra está no fato de existirem árvores produtoras de cuia, da vegetação local, à beira do rio e que Cuiabá significaria “rio criador de vasilha”.

A formação territorial do Mato Grosso se deu por invasões em busca de mineração e enriquecimento pela extração, fator também verificado no processo de formação de todas as regiões do Brasil. Para que a cidade conhecida atualmente chegasse à potência e capital mato-grossense, historicamente passou por várias mudanças, que foram registradas durante o processo de emancipação territorial.<sup>38</sup>

Um breve histórico de Cuiabá destaca a criação da Vila Real do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, por Provisão Régia em 1722. Em 1726, foi elevada à categoria de município, com a

---

<sup>38</sup> FONTE: SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. História de Mato Grosso: da ancestralidade aos dias atuais. Cuiabá: Entrelinhas, 2002. ISBN 85-87226-14-2.

denominação de Vila Real do Senhor Bom Jesus de Cuiabá, tornando-se sede no ano seguinte.

No ano de 1818, em 17 de setembro, Cuiabá foi elevada à condição de cidade, e em 1820 declarada a capital da província de Mato Grosso. Conseqüentemente, nos anos seguintes, outros municípios vieram se agregar ao município de Cuiabá, como o distrito de Brotas, em 1833, São Gonçalo, em 1835, o distrito de Várzea Grande, em 1896, e em 1904, o distrito de Araguaia. Nesse período, com a divisão administrativa já existente em 1911, o município estava constituído por oito distritos: Cuiabá, Brotas, Chapada, Guia, Registro do Araguaia, São Gonçalo, Sé e Várzea Grande.

Em 1913, é desmembrado o distrito de Registro do Araguaia do município de Cuiabá, colocando, portanto, em 1920, o município constituído por sete distritos distintos: Cuiabá, Brotas, Chapada, Guia, São Gonçalo, Sé e Várzea Grande. No mesmo ano, foram criados os distritos de Coronel Ponce, antigo povoado de Capim Branco, e Rondonópolis, que foram anexados ao município de Cuiabá.

No ano de 1923, foi criado o distrito de Passagem da Conceição; em 1930, o distrito de Aldeia; em 1932, o distrito de Poxoréo, anexados ao município de Cuiabá, totalizando, em 1932, doze distritos: Cuiabá, Aldeia, Brotas, Chapada, Coronel Ponce, Guia, Passagem da Conceição, Poxoréo, Rondonópolis, São Gonçalo, Sé e Várzea Grande.

Em 1936 e 1937, o município encontrava-se constituído por treze distritos: Cuiabá, Aldeia, Brotas, Chapada, Coronel Ponce, Coxipó da Ponte, Guia, Passagem da Conceição, Poxoréo, Rondonópolis, São Gonçalo, Serra da Jibóia e Várzea Grande. No ano seguinte, em 1938, foi criado o distrito de Coxipó do Ouro, anexado ao município de Cuiabá.

Pelo Decreto-lei Estadual n.º 208, de 26-10-1938, são desmembrados do município de Cuiabá os distritos de Poxoréo, Coronel Ponce, Ponte de Pedra (ex-Serra da Jiboia) e Rondonópolis, para constituir o novo município de Poxoréo. O Decreto-lei acima citado altera a denominação dos distritos de Aldeia e Serra da Jiboia, respectivamente, para Alegrete e Ponte de Pedra.

Ao longo de dez anos, com o desmembramento de alguns e anexação de outros municípios, no período de 1939 a 1943, o quadro de município foi constituído de nove distritos: Cuiabá, Alegrete, antiga Aldeia, Brotas, Chapada, Coxipó da Ponte, Coxipó do Ouro, Guia, Passagem da Conceição e Várzea Grande.

Em 1943, os distritos de Brotas, Chapada e Alegrete tomaram a denominação, respectivamente, de Acorizal, Chapada dos Guimarães e Engenho, ocorrendo em 1948 o desmembramento do município de Cuiabá do distrito de Várzea Grande, elevando-o à categoria de município.

Em 1950, o município era constituído de nove distritos, respectivamente: Cuiabá, Acorizal, antigo Brotas, Chapada dos Guimarães, antiga Chapada, Coxipó da Ponte, Coxipó do Ouro, Engenho, antigo Alegrete, Guia, Jangada e Passagem. Em 1953, é desmembrado do município de Cuiabá o distrito de Chapada do Guimarães, elevando-o à categoria de município. Já no ano de 1960, o município foi constituído de cinco distritos, respectivamente: Cuiabá, Coxipó da Ponte, Coxipó do Ouro, Guia e São José da Serra, permanecendo esta divisão territorial datada de 1988.

Em 1995, com a divisão territorial, o município é constituído de quatro distritos: Cuiabá, Coxipó da Ponte, Coxipó do Ouro e Guia, e assim permanecendo esta divisão territorial desde 2009.

#### **4.2 Benedito Nunes: o Artista**

Benedito Nunes representa o homem do Cerrado, que sofreu diretamente com as interferências sociais, políticas, econômicas e culturais da sociedade. Foi um representante do povo, da cultura mato-grossense, que sempre buscou representar a riqueza das paisagens do Cerrado, por intermédio da arte, a valorização e o reconhecimento desses espaços sobre todos os aspectos sociais, culturais, políticos e humanos.

Representou um sujeito ativo na sociedade, que se expressa por meio de uma linguagem pictórica. Produziu imagens carregadas de memórias, historicidade, características regionais, religiosidade, tradições e costumes locais, fauna e flora, identificando em suas obras o estilo realista de suas produções artísticas. O início de sua carreira foi cheio de descobertas e aprendizados.

Benedito desenvolveu e começou como mecânico e dentro de mecânica ele começou a desenhar o qual chamou atenção da dona da 3 e 5 da época Matico (amigo pessoal do artista) foi e falou que tem uma amiga chamada Aline Figueiredo, vou te apresentar para ela, e inseriu ele nesse mercado com qual ele foi logo ter aula com Dalva de Barros junto com Giovana de Paula, Adilson, e ali ele teve bastante aula aprendeu bastante coisa com o pessoal e ali eles começaram a fazer exposição viajar Mato Grosso inteiro depois começaram e para fora de Mato Grosso e ali ele foi se despontando, ele começou o primeiro pintando o cotidiano o que acontecia durante o dia que ele via, o salão, pessoas cantavam na rua, casal de namorado, ele tinha muito isso mas a paixão dele mesmo de estampar depois foi o cerrado. (Informação verbal<sup>39</sup>).

Benedito Nunes foi pintor, desenhista e durante seu crescimento como artista, enveredar por diversos caminhos: pictografia, esculturas e instalações em espaços diversos.

---

<sup>39</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor, com Sra. Marina Silva Nunes, viúva do artista.

Ele tinha uma paixão pelo que ele fazia então quando você gosta de alguma coisa você vai e faz o melhor então ele é lá olhava ele via pegava e colocava certinho detalhes que você falava nossa é isso mesmo entendeu ele era muito assim detalhista e crítico de si mesmo. (Informação verbal<sup>40</sup>).

Como todo artista, a sua carreira teve um início tímido, com a produção de desenhos ainda com pequenos rabiscos. Seus grafismos carregavam a força de sua interpretação subjetiva, mas buscavam a intenção de se firmar, com a função de representar em linhas, cores e formas o seu estilo pictórico.

Um estilo realista representado pelas cores vivas, pelos traços, pelos planos que compõem a sua pintura. São elementos fundamentais na compreensão de suas obras. O contraste de cores na composição propicia uma leitura artística a respeito de sua plasticidade e materiais utilizados na confecção da obra, cuja leitura da obra vai além do entendimento de quais materiais foram utilizados em sua composição. Enfim, busca a reflexão sobre a obra, numa perspectiva iconográfica e iconológica.

À medida em que o artista se desenvolvia, seus traços deixavam de ser tímidos, passando a expressar com mais vivacidade sua paixão pela Cerrado, pela natureza, pelas pessoas, de acordo com as informações verbais da viúva do artista:

Eu acho que o que ele mais falava assim de uma questão de do amor da natureza porque você pode ver todo o trabalho dele tem natureza né, paisagem, que seja no cotidiano ele vai falar sobre a natureza né? E muita das vezes nós estamos aqui e não valorizamos tudo isso eu achei que é importante isso que ele deixou é muito importante e se a sociedade tivesse um pouquinho mais de consciência e valorizava um pouquinho, mais mas é assim mesmo. (Informação verbal<sup>41</sup>).

Foi através desta simplicidade e do seu olhar atencioso e sensível do mundo ao seu redor, que o artista conseguiu expressar tudo que vivenciava, sentia e expressava.

Eu acho assim que ele era muito humano ele tem um coração muito assim muito bom que ele pegava assim ele conseguia olhar a situação ver e depois colocar retratar aquela frustração que ele tinha de ver certa situação mas ele colocava para chocar qual ele fez um desenho um trabalho uma exposição que foi até se não me engano foi no salão que ele fez o tamanho do ar (risos)..aí ele fez ele tava elucidando falando sobre a questão da política lá em Mato Grosso sobre os políticos de Mato Grosso até o doutor Murilo (amigo da família) que tem esse trabalho, esse também é orifício quem tem essas obras e quem tem muito trabalho dele do cerrado. (Informação verbal<sup>42</sup>).

<sup>40</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor, com Sra. Marina Silva Nunes, viúva do artista.

<sup>41</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor, com Sra. Marina Silva Nunes, viúva do artista.

<sup>42</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor, com Sra. Marina Silva Nunes, viúva do artista.

Seus quadros representam o Cerrado vivo. Deixa de ser tátil e torna-se visual. Os elementos que o compõem os objetos representados são vistos com cores, texturas, manchas, colagens, ponto e linha, mas estabelecem seus primeiros elementos de expressão representados em cada tela, desenho ou instalação produzida pelo artista. Seus traços são inconfundíveis. Carregam sua própria identidade. Em todas as suas pinturas, seus traços são marcantes e declaram sua paixão para com o Cerrado mato-grossense. Uma pessoa que amava a vida, a enxergava e a representava.

Benedito Nunes nasceu em Cuiabá, no ano de 1956, mas morou boa parte de sua vida em Várzea Grande. Começou a pintar em 1978, frequentando o Ateliê Livre da Fundação Cultural de Cuiabá, cidade onde sempre residi. Foi orientador no mesmo ateliê, entre 1984 e 1987. Durante todo o período de sua vida, expôs inúmeros trabalhos de arte com o tema o Cerrado, buscando sempre valorizar a força e a arte de seu povo.

Durante seu crescimento como artista em Cuiabá, conheceu a sra. L. R.<sup>43</sup>, que apoiou suas exposições por vários espaços. L. era amiga, conhecia bem o artista, e sempre que possível o ajudava em suas exposições, dando todo tipo de ajuda e apoio necessários. Segundo as informações verbais da amiga L.:

Benedito mesmo eu conheço a história dele porque sempre ficava tomando café junto conversando e ele me contava que quando ele começou ele era menino em Cuiabá Donato todos juntos a mesma turma iam para escola a mãe de todos os artistas eram professores e quando ele ficou um adolescente ele foi trabalhar na 3 e 5 como ele era tinha profissão de pedreiro ele era para pintar as funilarias dos carros e nas horas folgas ele começou a desenhar tinha acesso a tinta que foi o início dele. (Informação verbal<sup>44</sup>).

L. reporta-se ao artista com carinho e com a alegria de poder estar ao lado dele em sua trajetória artística. Seu relato foi de saudade de um grande artista que soube, de fato, representar a cultura de um povo.

Expôs individualmente na Casa da Cultura, em 1983, com muito sucesso de público. Em 1990, no *Happening* Escritório de Arte. Posteriormente, sempre em atividade, expôs em Pádua Galeria, onde apresentou uma breve retrospectiva de sua carreira em meados de 1995.

Benedito Nunes traz nesta exposição uma proposta artística espacial, utilizando materiais recicláveis na sua construção. Uma experiência inusitada, que nasceu de várias oficinas de arte organizadas pelo artista com materiais recicláveis. Um momento em que o

---

<sup>43</sup> Luiza Ribeiro, Turismóloga, trabalha na área de Gestão da Cultura por doze anos, nascida no interior de Mato Grosso, mas reside na cidade de Cuiabá (MT) há trinta e cinco 35 anos. Casada com artista, e desenvolve em tempos livres trabalhos com artesanatos indígenas. (2022).

<sup>44</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor com a Turismóloga e Diretora da Casa Estadual de Cultura de Mato Grosso Sra. Luíza Ribeiro em Cuiabá (MT).

artista decola para trabalhos tridimensionais, esculturas e instalações, ressignificando, trazendo significado a outros materiais, que passam a fazer parte do espaço, colocando em destaque o uso consciente de materiais recicláveis para, com isso, produzir arte.

Reunindo as experiências pessoais de funilaria quando jovem, com a experiência de organizar e ministrar oficinas de arte, utilizando materiais recicláveis encontrados, brotou a ideia de uma exposição que expressasse toda essa vivência artística. Com isso, surgiu a exposição que fez muito sucesso na época e que lhe rendeu premiação. Tal exposição foi intitulada “Orifício”. Também expôs na Galeria SESC Arsenal, no ano de 2014.

A Figura 07 traz um retrato do artista Benedito Nunes, segurando uma de suas pictografias com a temática do Cerrado, num momento único do artista e sua obra.

Naquele ano de 2014, todas as mostras que ocorreram em Cuiabá, foi um sucesso, e concedeu-lhe o Prêmio PIPA 2015.

Esta mostra propõe uma instalação a partir de esculturas em lata. Muito embora figurativa, talvez não queira descrever um momento, mas configura-se em um motivo para se fazer arte. Orifício quer dizer, neste instante, uma saída e chegada. Essas figuras surgem da parede como uma aparição. Dentro de uma lei urbana transitória, elas caminham pela faixa de pedestres por ordem cronológica, como se atravessassem uma rua qualquer. Para uma vida mais maleável, essa travessia é sinuosa e ninguém sabe onde ela vai dar. Essas figurinhas pequenas, as vezes medianas e grandes, crescem como se caminhassem. Talvez na imaginação de quem as veem, são taciturnas. Elas atravessam a rua, a cidade, a região, o país, o mundo e somem... A travessia se faz presente o tempo todo. Esses objetos de lata carregam um consumo diurno, são figuras de massa e tempo. Orifício, dada certa imaginação, sintetiza um ponto de chegada e saída. As pessoas aparecem e somem através de um buraco. Carregadas de informação, saem de um supermercado, casa, loja ou farmácia – subsistem e caminham... para onde vão? (BENEDITO, 2014).

**Figura 07** – Benedito Nunes, o Artista.



FONTE: Rdnews (2018)<sup>45</sup>.

<sup>45</sup> Disponível em: <https://www.rdnews.com.br/entrevista-especial/conteudos/97957>. Acesso em: Jan. de 2022.

Benedito Nunes traz sua visão de cerrado mato-grossense numa exposição que foi denominada “Orifício” retratada nos seus trabalhos, identificada nas figuras 08 e 09, através de uma instalação com materiais recicláveis. Os seus trabalhos artísticos de Instalação variam de acordo com os materiais utilizados na confecção, indo desde colagens de papel, madeiras para estruturas e ferros a materiais de reciclagem. Segundo a interpretação de Damian (2021) em seu documentário:

Um ponto de saída numa parede o ponto de chegada no chão o mesmo ponto saindo e chegando na parede e no chão. Passa os seus passos. Passos para onde vão (...) é uma mão que desenha livre o projeto sobre a tela no entroncamento de tempos, mundos culturais e fê. (...) um homem martelo a sua tela como pincelando a verdade na cabeça do outro; olhos estatelados com sentindo pregos furando a mente a palma das mãos. (DAMIAN, 2021).

A Instalação “Orifício” permitiu que as pessoas participassem efetivamente da obra, pois ela adentrou o espaço, colocando o espectador em interação com a obra, e possibilitando interpretações diversas.

Quando eu conheci Benedito ele já estava nas artes visuais, que a Aline Figueiredo que é uma crítica de artes viu o desenho dele, um trabalho dele, pegou e falou que ele tem talento foi quando ele veio conhecer mais a turma que ele entrou no ateliê livre de Dalva de Barros, foi quando ele conheceu os demais artistas, dessa leva de artistas de Cuiabá e ele fala que o dono da Três Cinco foi o incentivador, dava materiais para ele fazer seus trabalhos. A classe artística recebeu ele muito bem mesmo porque é muito dividido a capital do interior se você fizer uma exposição indo levar o convite na mão das pessoas não chamar para ir vão mas se for vou fazer uma exposição São poucos que vão assim com muita dificuldade ou seja pouco incentivo à cultura. (Informação verbal<sup>46</sup>).

A crítica de Arte Aline Figueiredo (2015), acompanhou a trajetória profissional do artista, o seu crescimento enquanto desenhista e ex-mecânico até suas grandes produções e exposições pelo país. Ela descreve a exposição “Orifício” da seguinte forma:

A inquietação inventiva de Benedito Nunes vem de longe e sempre nos surpreendeu. Seja pela pintura, a partir de um realismo ingênuo na captura de temas do cotidiano, como que retratados do enquadramento de uma câmera fotográfica – mesmo que nunca tenha praticado a fotografia – seja pelo realismo em close-up de cenas do cerrado ou urbanas. Quis mesmo reproduzir na pintura o Barulhismo dos pássaros do cerrado, a ponto de escrever literalmente os ruídos de suas goelas, a imitar, digamos, os balões dos gibis. Esta serie que ele denomina de “Orifício”, também partiu da pintura, a focalizar pessoas se acotovelando em travessias de ruas, indo e vindo, como autômatos que a gente vê a todo instante e não percebe. É a vida robotizada e transeunte que sai de um orifício de parede, a mesma parede em que se dependura

---

<sup>134</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor com a Turismóloga e Diretora da Casa Estadual de Cultura de Mato Grosso Sra. Luíza Ribeiro em Cuiabá (MT).

uma tela, dele saem bonecos de latas, em passos largos, sustentados em blocos de madeiras, recicladas, diga-se, assim como as latas. que transitam junto aos espectadores. Impessoais e anônimos transitam junto aos espectadores em um percurso delimitado. E não é que têm ou detêm uma determinação metafísica? (FIGUEIREDO, 2015).

A instalação criada por Benedito Nunes foi inovadora, pois coloca o artista no mesmo espaço que o observador, em contato direto com a obra. O contato visual, corporal e espacial foi relevante para uma possível interpretação da obra. O processo de geografização do espaço nas obras de Benedito Nunes perpassa pelo mundo da pintura e reflete em suas obras, principalmente em suas esculturas e instalações, estabelecendo uma relação intrínseca entre o espaço e a obra. A instalação produzida pelo artista propõe este diálogo espacial, ou seja, a possibilidade de interpretação da relação do ser humano com o espaço e a obra e o significado que essa obra tem de acordo com a sua produção artística.

É um momento de muita inspiração, no qual o artista desenvolve e constrói sua obra com elementos que são encontrados no lixo, como as latas de óleo, que após utilizado o seu conteúdo, são descartadas no lixo, onde o artista as encontra e as toma para si, com o intuito de utilizá-las para construir suas esculturas, juntamente com outros produtos reciclados.

Uma habilidade do artista, que sabe lidar com tais elementos, transformando-os em objetos de arte, dando uma ressignificação aos materiais, que, anteriormente no lixo, sem utilidade alguma, passam a fazer parte do universo artístico, atribuindo novos significados, novas cores e formas. Dentro desse fluxo, Benedito Nunes criou a instalação “Orifício”.

Apesar de pouca escolaridade, seu envolvimento com objetos, materiais diversos e sua criatividade deram vida às telas e desenhos, movimentos denominados por ele “Barulhismos”, que significa dinamismo, uma espécie de som natural dos objetos.

O Benedito Nunes ele tem pouca escolaridade, mas ele era muito alto didata. Ele conseguiu um dos poucos artigos que ele tinha uma capacidade enorme pedagógica de ensinar, conseguir passar tudo que ele sabia para os alunos então assim ele liderou um grupo muito grande de pessoas que formaram com eles ganharam prêmios que foram alunos deles, que iniciou a carreira com ele são várias pessoas, e quando ele passou para a questão de objetos latas que ele se transformava ele era tão simples que ele dava as oficinas ele trabalhava por exemplo a última oficina que ele deu foi no Sesi, os alunos do Sesi ele chegou com uma proposta onde o professor falou: E aí onde nós vamos achar uma lata? Ele falou eu vou falar com os alunos na casa de vocês se vocês tiverem lata de salmão, lata de óleo de sardinha, de patê, trazem essas latinhas e transformamos nas obras de artes. O impacto foi assim, como eu vou levar os alunos a um lixão para buscar o material? E aos poucos ele foi criando sua oficina, as crianças adoravam fazer o carrinho ele tinha uma habilidade muito grande para ensinar. (Informação verbal<sup>47</sup>).

---

<sup>135</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor com a Turismóloga e Diretora da Casa Estadual de Cultura de Mato Grosso Sra. Luíza Ribeiro em Cuiabá (MT).

Foi com estas e outras experiências que Benedito criou a exposição, brincando com a noção de espaço, a partir de objetos reutilizados. Com a imaginação, ele sintetiza um ponto de chegada e de partida, um orifício por onde flui a vida. O artista veio com uma imensa bagagem de desenhista, com noções de serralheria e reciclagem de materiais. Um artista parece que nasceu pronto, mas se apropriou de elementos que fez com que sua produção pudesse variar entre o plano bidimensional, entre desenhos, croquis e pinturas em tela a trabalhos tridimensionais que levassem o espectador à experiência espacial com sua arte, em sua exposição denominada “Orifício”.

“Orifício” foi o nome escolhido por Benedito Nunes em uma exposição de esculturas, onde o artista desenvolveu trabalhos na linha tridimensional, utilizando materiais diversos, provindos da reciclagem e do lixo. Uma exposição com bastante repercussão na época (DAMIAN, 2021). Um trabalho minucioso do artista para descobrir novas formas, conceitos e objetos que já não tenham mais utilidade. Esses objetos foram recolhidos por ele em locais de descarte ou até mesmo nos lixos, e através de sua sensibilidade e criatividade criou formas, dando a estes objetos nova utilidade, novo significado. Nesta exposição, Benedito Nunes buscou representar a cultura e o povo mato-grossense. Através do corte, da união de partes e da colagem de outras, da sobreposição de formas, o artista ressignificou os materiais reutilizados, criando uma harmonia em sua composição.

Através de sua sensibilidade, o artista criou uma série de esculturas, produzidas com materiais diversos, que contemplaram a exposição “Orifício”, de forma que as obras fizessem parte do espaço e as esculturas pudessem expressar movimentos, dinamismo, vida, estabelecendo um diálogo espacial entre elas. Nesta exposição, as suas esculturas representaram o cotidiano das pessoas e sua relação com a vida, com o espaço urbano em diversos ambientes.

A exposição “Orifício” foi demarcada pela tridimensionalidade das formas, com o uso de materiais reciclados, diferenciados, ressignificados, colocados na composição da obra como elementos que fazem parte de um todo harmônico. Uma Instalação, ou seja, uma forma de arte que utiliza a ampliação de ambientes, como parte da obra, fazendo parte do mesmo cenário. Assim, pintura, escultura e materiais diversos são usados conjuntamente para ativar o espaço arquitetônico. Com a instalação, o artista busca utilizar o espaço com elementos significativos, provocando a percepção e o diálogo espacial das pessoas em relação às obras.

Esta exposição foi um sucesso na época, que lhe rendeu uma poesia feita pela amiga D. P. O.<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Daniella Paula Oliveira é escritora, produtora cultural e professora. Atualmente, coordenadora de Cidadania, Cultura e Integração do Poder Legislativo de Mato Grosso e dirige o Teatro do Cerrado Zulmira Canavarros, 2022).

*Benedito Nunes 1956-2020*

Nos pedaços de papéis que rabiscava com os pais  
 Na oficina mecânica – ateliê inicial  
 Benedito desnudou a arte primordial  
 Àquela cotidiana... de retrato, cerrado e cais

Sem deixar de ser travessia  
 Entre os verdes retorcidos e o tecido que compõe a cuiabania  
 Benedito se fez com precisão  
 Atenção plena aos sussurros dos pássaros, ao farfalhar das árvores, ao envergar dos troncos,  
 às onomatopéias das águas... aos encaixes das latas.

O Orifício<sup>1</sup> que fez Benedito ganhar a Pipa  
 É a cavidade que adormece sua Cuiabá  
 Que deu ao artista o céu azul retratado  
 Como telhado para guardar o prêmio.

Entre as Lixeiras que ao seu olhar se emprestou  
 A intimidade com as cores que o povoou  
 Benedito se fez bendito em nossas artes  
 Baluarte de uma geração  
 Que coloriu nossa cidade  
 E se consagra num atemporal sem idade.

Ao retratar o simples da vida e a hora vaga do instante  
 O artista nos faz amante  
 Do seu modo de ver.

Benedito Nunes, sim, a arte pode mudar e melhorar o mundo<sup>2</sup>.

Daniella Paula Oliveira  
 08/08/2021

1 – Alusão à exposição “Orifício” (2015) que rendeu ao artista o Prêmio Pipa.

2 – Referência à entrevista do artista ao site RDnews, em abril de 2018.

Dessa forma, o artista proporciona uma interação espacial entre a obra de arte e o observador, que terá a oportunidade de interpretá-la, e a interação do público com a obra de acordo com seu ângulo, suas experiências, sua expressividade e sua visão de mundo.

A apreciação estética de uma instalação vai muito além de uma categoria artística projetada em um ambiente espacial, mas propõe uma reflexão acerca da obra inserida no espaço, uma análise geografizada dos elementos que a compõem e que dão significado.

Em seus trabalhos de arte, Benedito Nunes foi autêntico, e buscou em suas obras a representatividade do povo do Cerrado, da vida cotidiana, da cultura local, dos costumes, de sua história. Com sua simplicidade e humildade se destacou no mundo das Artes como um dos artistas que mais conseguiu representar as características, vida e costumes de um povo.

Entre as mostras coletivas das quais efetivamente participou, destacam-se “Visão/Arte Mato-grossense”, no Museu de Arte e de Cultura Popular da UFMT, Cuiabá, no ano de 1979, com bastante visitação pública. No Museu de São Paulo, em 1980, expôs seu trabalho intitulado “Primitivos de Mato Grosso”. Posteriormente, no Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro e na Fundação Cultural de Brasília expôs seus trabalhos com bastante sucesso no ano de 1981, intitulado “Brasil/Cuiabá: Pintura Cabocla”.

Em seus trabalhos estavam retratados o Cerrado e sua Biodiversidade, como na exposição realizada na Fundação Armando Álvares Penteado, na “Universidade, Arte como Forma de Conhecimento”, em São Paulo, e na Universidade Federal do Espírito Santo, em Vitória, no ano de 1986. Posteriormente, em 1988, com a exposição intitulada “Negra Sensibilidade”, buscando o resgate da cultura negra e “Momentos da República na Arte Mato-grossense” no ano de 1989, ambas no Museu de Arte e Cultura Popular da UFMT, em Cuiabá.

Em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, Projeto “Pantanal: Alerta Brasil”, em Paço das Artes em São Paulo. No ano de 1991, participou de uma exposição de arte intitulada “Arte aqui e mate”, no MASP, em São Paulo, e em Brasília, no Museu de Arte Brasileira. Em Cuiabá, no ano 2000, realizou a exposição intitulada “Artistas do Século”, MACP. Ainda no mesmo ano, a exposição intitulada “Grande Olhar 1 e 2”, na Estação Rodoviária de Cuiabá, e em 2001, no Mercado Municipal de Cuiabá.

No Palácio da Instrução expôs seus trabalhos intitulados “Tradição e Arte Cuiabana Imagens da religiosidade”, Secretaria de Estado de Cultura, em Cuiabá, no ano de 2002, e em 2003, ao lado de outros artistas tais como Carlos Lopes e Marcelo Velasco, a exposição “Mostra Olhar 40º”. Realizou a exposição “Panorama das Artes Plásticas, em Mato Grosso, no Século XX”, no Studio Centro Histórico em Cuiabá, no período de dezembro de 2003 a janeiro de 2004. Posteriormente, em 2007, participou da exposição intitulada “Circuito Panorâmico”, realizado pela Secretaria de Estado de Cultura, na Galeria Mato-grossense de Artes Visuais, em Cuiabá, e da exposição intitulada “Mostra Mato Grosso”, no Centro Cultural José Sobrinho, em Rondonópolis, MT de dezembro de 2009 a janeiro de 2010.

As Figuras 08 e 09 a seguir retratam a exposição “Orifício”, na qual se pode verificar as obras no espaço. A exposição é composta de esculturas produzidas pelo artista, nas quais foram utilizados materiais reciclados diversificados, recolhidos por ele mesmo para a sua confecção.

**Figura 08** – Cuiabá (MT). Exposição “Orifício”. Galeria SESC Arsenal - 2014.



FONTE: Premiopipa (2014)<sup>49</sup>.

139 Disponível em: <https://www.rdnews.com.br/entrevista-especial/conteudos/97957> Acesso em: Jan. de 2022.

**Figura 09** – Cuiabá (MT). Exposição “Orifício”, Galeria SESC Arsenal - 2014.



FONTE: Premiopipa (2014)<sup>50</sup>.

Os trabalhos de Benedito Nunes representam a disseminação da cultura do povo do cerrado, sua diversidade, conceitos, religiosidade, uma cultura que tem raízes ancestrais africanas, indígenas, europeias e outras. As pinturas do artista carregam essa força das culturas ancestrais, histórias e sentimentos, num cenário de representatividade. Carregam em suas mãos a habilidade de colocar seu pertencimento e resgate ancestral em suas produções artísticas, pois além de representar a paisagem do Cerrado, o artista retratou a cultura do povo mato-grossense.

Benedito Nunes veio a falecer aos 63 anos, em 02 de março de 2020, após um longo tratamento de câncer colorretal desde 2017, do qual foi acometido, deixando um legado muito

---

140 Disponível em: <https://www.rdnnews.com.br/entrevista-especial/conteudos/97957> Acesso em: Jan. de 2022.

importante para a arte Mato Grossense e a Arte Brasileira. Foi classificado carinhosamente como um artista impressionista, e até mesmo considerado um Van Gogh do Cerrado, pois era um artista contemporâneo que retratava com carinho a natureza e a vida.

Foi uma pessoa que pensava à frente de seu tempo. Crítico e criativo, buscou fazer de sua arte um elemento de reflexão sobre as relações do homem com o meio em que vive, sobre as questões sociais e políticas que permeiam a sociedade, levando ao espectador elementos que compõem o cerrado brasileiro.

Deixou uma gama de obras pictográficas, esculturas e instalações que sobressaltam o olhar sobre o cerrado brasileiro, dentro de uma visão que somente ele poderia representar. Foi um artista-sujeito, que conseguiu representar toda uma historicidade e cultura de um lugar, carregada de memórias e significados vinculados àquela paisagem. Representou em seus trabalhos uma memória espacial retratada por elementos que dão vida e movimento aos seus trabalhos. São elementos que percebidos em suas telas, em suas paisagens pintadas, que foram batizadas por ele de “Barulhismo”, evidenciados nas cores fortes, traços e linhas escritas e desenhadas nas telas.

Benedito Nunes foi o artista-sujeito. Contemplou, observou, percebeu, sentiu, vivenciou e interpretou a paisagem do Cerrado. Sua contemplação fez emergir uma imagem, e a partir dela, seu imaginário. A imagem e o imaginário como componentes da construção artística, decorrem das experiências que o artista construiu no decorrer de sua vida, e advêm de um conjunto de elementos significativos. Por meio das imagens registradas é que são condensados sentimentos e, posteriormente, sua produção artística, que passou a ser conhecida nos meios de comunicação, em exposições em diversos espaços, e na internet.

As pessoas que não conheciam o Cerrado tiveram a possibilidade de conhecê-lo através do olhar do artista. A internet apresentou o artista ao mundo, e permitiu que suas produções chegassem a todos, atingindo longas distâncias para levar às pessoas de vários lugares a sua visão de Cerrado. Em tempos remotos, no início de sua carreira, seus trabalhos tiveram pouco alcance, pois as exposições aconteciam em galerias locais. Apenas as pessoas mais perto, que tinham condições de visitarem as exposições é que tinham acesso à sua produção artística.

A internet permitiu que a arte de Benedito Nunes se popularizasse rapidamente, inclusive o acesso ao conhecimento sobre o Cerrado, na visão do artista. A tecnologia aproximou as pessoas, as culturas diversas, os lugares distantes, e permitiu descobrir novos caminhos. Trouxe ao mundo uma explosão de informações e contribuiu para o acesso a uma gama de conhecimentos que até anos atrás não acontecia com tanta rapidez. Significa

dizer que a globalização propiciou a integração econômica, social e cultural do espaço geográfico em escala cada vez maior.

Hoje, é possível acessar a exposição virtual de Benedito Nunes em comemoração aos 50 anos da Universidade Federal do Mato Grosso UFTM (2021). Ela só não pôde ser presencial devido à Pandemia do Covid 19, mas foi realizada virtualmente através de uma plataforma criada pela própria Universidade com o objetivo de publicar as amostras culturais e os eventos que seriam feitos durante todo o ano<sup>51</sup>.

As representações artísticas sobre o Cerrado, nas obras de Benedito Nunes, vão despertar nas pessoas a importância desse espaço, onde existem elementos importantes que constituem geograficamente o cerrado e os povos que vivem nesse bioma, culturas e conhecimentos distintos, conteúdos que precisam ser valorizados, respeitados e analisados sob a ótica científica.

Em toda a sua carreira artística, Benedito Nunes sempre se preocupou em expressar, em todos os momentos, as paisagens rurais e urbanas, tendo como modelo de inspiração a vegetação do Cerrado. Assim, o artista retratou a cultura do povo mato-grossense que viveu no Cerrado, e a relação do homem com o meio. É possível identificar tal relação em suas obras, uma relação harmônica com os diversos espaços.

Devido à sua vasta produção sobre o Cerrado, Benedito Nunes passou a ser designado como “O pintor do cerrado”. “Na verdade, no cerrado, as folhas depois de adultas ficam pequenas, quase parecidas com as outras..., mas, aí tem os brotos, que são diferentes, eles têm as folhas agigantadas, com as cores assim, meio avermelhadas”.<sup>52</sup>

Suas obras são consideradas um fenômeno artístico da região mato-grossense, que mais retratou o Cerrado brasileiro, o espaço rural e urbano, de forma bastante expressiva de acordo com suas técnicas e manuseio de materiais. A linguagem pictórica sobre as paisagens urbanas e rurais e seus elementos visuais possibilitam observar as semelhanças e seus contrastes,

---

<sup>51</sup> FONTE: Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) inicia nesta quinta-feira (10 dez) de 2020, a partir das 17h, a celebração de seu cinquentenário. As atividades serão realizadas de modo virtual em razão da pandemia da Covid-19. A comemoração terá início com um pronunciamento do reitor, professor Evandro Soares da Silva, e uma mensagem da vice-reitora, professora Rosaline Lunardi. Além da programação virtual, a proposta é de que a comunidade acadêmica conte a sua história com a Universidade na página eletrônica dos 50 anos. Disponível em: <https://www.ufmt.br/noticias/com-proposta-de-participacao-coletiva-ufmt-celebra-50-anos-1607108256> . Acesso em 13 Out de 2022.

<sup>52</sup> FONTE: Este depoimento foi retirado do documentário ImaginArt, citado na referência, no momento em que o artista está realizando um painel de grandes dimensões (dentro da UFMT e acrescenta em seu comentário: “quando se produz uma tela, ela vai ficar dentro de uma sala, e quando você faz um mural assim (como este realizado ao ar livre), ele é um trabalho público, é um museu aberto para todo mundo”. Disponível em: <https://www.ufmt.br/noticias/curtas-de-luzo-reis-sao-atracao-na-temporada-de-filmes-1599574334>. Acesso em 15 Abril de 2021.

proporção, texturas, tensões espaciais e o próprio espaço pictórico representado. Portanto, a arte se manifesta por meio dessa distribuição e organização harmônica dos elementos visuais que contribuem para a formação do todo.

Suas obras carregam a força do movimento, da força do realismo em suas pinceladas, nas quais se podem identificar onomatopeias. Benedito Nunes transcendeu suas pinturas, colocando sons em suas composições, segundo as palavras usadas por Aline Figueiredo<sup>53</sup>, amiga do artista e crítica de Arte. A exposição “Barulhismo no Cerrado” retrata bem esta questão, pois coloca o espectador em confronto com imagens e escritos que fazem com que o observador consiga interpretar suas pinturas com movimentos e sons. Elementos da geograficidade encontrados nas obras do artista, e se torna significativo para este processo de leitura da obra de arte.

Ele mostrava o cerrado real, trabalhava muito no realista, muita coisa, gente aquela obra tá lá tem sempre umas frases lá cri, cri, cri, cri, mas aquilo era barulho dos telefones antigos ele fez e ele se inspirava (risos). (Referência ao barulhismo) (Informação verbal<sup>54</sup>).

Primeiramente, a proposta sobre a leitura de uma obra de Arte foi baseada nos estudos de Joly (1997, p. 175), com o intuito de analisar as imagens, como um desafio, de fato, pois, segundo a autora, “pode considerar-se imagem qualquer imitação de um objeto, quer seja percebida através da vista ou de outros sentidos( imagens sonoras, táteis)”. Nesse sentido, a

---

<sup>53</sup> Para a Exposição “Barulhismo no Cerrado”, individual de Benedito Nunes apresentada no MACP-UFMT em 2006, a Crítica de Arte Aline Figueiredo define bem quem foi Benedito Nunes: “A pintura de Benedito Nunes se expressa no campo do realismo. Vem enfocando momentos da vida urbana e periférica de Cuiabá ou a paisagística do Centro-Oeste. E junto a isso, também ruma seus próprios enfoques de vida. Não é expansivo tal Gervane nem narrativo quanto Dalva. Faz um percurso mais lento e mesmo mais intimista na busca de suas próprias indagações referenciais. Nesse percurso, digamos, o artista aprendeu a metafisicar visões em problemas banais. Não raro, ao acordar, encontra na desordem da prancheta ou do quarto, na vista da janela, um assunto pronto a trabalhar, juntar enredos. O terreno da casa paterna é disputado pelas imobiliárias, um incidente no emprego e o caso de investigação. O clima das visões pode transitar por associações reais ou imaginárias, entre o realismo visual ou intelectual, isto é, entre o que existe e o que sabe existir. O artista encontra sua linguagem a partir de 1980, através do reconhecimento da própria especialidade e suas circunstâncias. Percebe as desorganizadas transformações sociais promovidas pelas ocupações caóticas, o perfil da cidade que rápido se modifica e verticaliza paredes enquanto uma cultura popular se marginaliza pelas margens ribeirinhas junto aos esgotos. Nos inícios da procura formal chega a utilizar a fotografia, valendo-se do enquadramento da objetiva para o aproveitamento dos cortes compositivos. Mas sem requintes de precisão, ao contrário beirando o Kitsch, Nunes desenvolve uma espécie de hiper-realismo visto pelo olho caboclo. Nesse âmbito, produziu telas curiosas, com visões sempre honestas, algumas inesquecíveis no imaginário da arte mato-grossense. Flagrantes que abordam do salão de beleza da irmã, na sala de sua casa, ao açougue, a oficina de automóveis que ele abandonara para abraçar a pintura. Nos últimos três anos a pintura de Benedito Nunes consegue vencer as limitações técnicas, formais e estilísticas, alcançando desenvoltura na objetividade expressiva. Bons momentos são obtidos com mais facilidade. Acrescenta ao ternário as paisagens do cerrado. A ótica aproximada mostra troncos retorcidos, formigueiros e detalhes de impacto em telas de grandes dimensões. Também, pequenas telas estreitas e horizontais focalizam arbustos e cercas de arame farpado. Muito Sensíveis”.

<sup>54</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor com a Turismóloga e Diretora da Casa Estadual de Cultura de Mato Grosso Sra. Luíza Ribeiro em Cuiabá (MT).

autora completa:

A dissecação do quadro é realizada através dos eixos plásticos, dos signos icônicos e da mensagem linguística. Os eixos plásticos são constituídos por quatro elementos: as formas, as cores, a composição e a textura. Trata-se do discurso expressivo - lugar das formas geométricas fundamentais (esferas, cilindros, cones, cubos), das linhas descentradas e fragmentárias, das cores uniformes numa variação de tons quentes (ocre, ferrugem marrom) e da textura (as tintas aplicadas de maneira uniforme revelam as rugas da tela, seu relevo). (JOLY, 1997, p. 176).

Portanto, elementos plásticos são imprescindíveis quando se faz uma análise iconográfica, se identificando os elementos básicos que formam aquela imagem. Para Joly (1997), “os elementos plásticos das imagens (cores, formas, enquadramento, iluminação, dimensões, escolha de objetivas fotográficas, composição, textura) devem ser considerados signos plenos e inteiros, não simples material de expressão dos signos icônicos (figurativos).”

Para interpretar as obras do artista é necessário se estabelecer um roteiro, com informações básicas da obra, levando em consideração as primeiras informações técnicas da obra, como legenda, título, data de produção e técnicas pictóricas (pintura a óleo, colagem ou técnica mista). Num segundo momento, deve-se observar as características da obra, tais como: cores, linhas, luminosidade, perspectiva, sombra e volume.

Tais elementos são fundamentais para que aconteça a interpretação. As linhas formam os traços da pictografia. As cores são o primeiro impacto. A cor que se vê varia de acordo com o comprimento de onda que compõe a luz, ou seja, a sensação que a luz provoca sobre o aparelho de percepção visual. O quadro nada mais é do que uma superfície espacial sobre a qual o artista, pela sua imaginação e criação subjetiva, cria formas e cores, e dá vida à sua criação. A sua harmonia depende de como se apresenta uma composição, que pode estar imbuída de contrastes e semelhanças, na busca pelo equilíbrio perfeito.

A cor é um elemento muito forte nas pictografias de Benedito Nunes, que irá estabelecer a luminosidade do quadro, bem como os contrastes de luz e sombra. Ela identifica elementos característicos do Cerrado. É por estes contrastes e semelhanças que deparamos com as tensões espaciais. Contrastes por intervalos de cores e figuras. Contrastes com pequenos elementos, cores mais fortes e mais fracas, linhas retas e linhas curvas, horizontais ou verticais e até inclinadas. Tais elementos visuais ajudam na compreensão de uma obra, em relação aos aspectos plásticos espaciais, identificando nas obras seu caráter.

A proporção é um elemento importante, pois significa a maneira e a forma com a qual o espaço é dividido, e de que maneira serão distribuídos os elementos visuais. Na composição, a proporção trata das relações que as partes estabelecem entre si, e delas com o todo, visando à

harmonia plástica e representativa. Significa dizer que na arte, a representação de um objeto, seja uma figura ou até mesmo uma pintura, é, na verdade, a percepção das características e propriedades daquele objeto. Em outras palavras, é por meio da combinação de linhas, cores e formas que se entrelaçam que as figuras se formam e são percebidas. Após a identificação desses elementos, busca-se identificar o contexto histórico da obra, com o intuito de se compreender: a) o que ela realmente quer dizer; b) qual época ela foi produzida; c) qual crítica social, econômica e política ela pretende. Após levantar estas informações sobre a obra, e sua finalidade, terá sido realizada a análise Iconográfica e Iconológica da obra.

O artista Benedito Nunes é da chamada Geração 80, uma nova tendência artística brasileira dessa respectiva década. Segundo Imbroisi e Martins (2018), foi “um período em que a criatividade ficou restrita à censura e a expressão artística policiada e deixando de lado a escola que durante a década de 1970, traziam movimentos como a arte conceitual centravam-se majoritariamente em obras esculturas ‘austeras’. Uma década na qual o artista conseguiu desenvolver sua produção artística, e que marca, sobretudo, o seu crescimento como artista idealizador. Suas obras se enquadram no Realismo<sup>55</sup>, embora carreguem características que transitem pelo naturalismo<sup>56</sup>. Segundo Imbroisi e Martins (2018):

O aspecto mais interessante (...) é possível localizar alguns traços de originalidade na produção dos jovens artistas em atividade na década de 1980. Trabalhos de grandes dimensões, quase sempre livres dos chassis, e o gesto pictórico espontâneo são marcas dessa produção, o que leva alguns estudiosos a falar em um novo informalismo experimentado por toda a geração. Outras tendências importantes: o uso de cores tradicionalmente incompatíveis, pesquisa e uso de novos materiais e o acabamento bruto parecem ser outros elementos que traçam a marca do informalismo. Alguns artistas e grupos dialogam mais diretamente tanto com o neoexpressionismo – uma tendência contemporânea – quanto com tendências modernas, como o expressionismo abstrato, consequência da arte abstrata do período posterior à Segunda Guerra, em suas vertentes europeia e norte-americana. (IMBROISI; MARTINS, 2018, p. 3).

Benedito Nunes é um artista da década de 1980, período em que se deu o desenvolvimento da arte contemporânea brasileira, e os jovens buscavam experimentações e produção espontânea. É o momento de abertura política no país e o fim da ditadura militar.

<sup>55</sup> No campo da arte, o realismo é o sistema estético que procura constituir-se como uma imitação fiel da natureza. Pode-se falar de realismo pictórico (que visa exprimir a realidade nas telas) ou de realismo literário (cujos textos pretendem oferecer um testemunho sobre a época). Equipe editorial de Conceito.de. (3 de abril de 2012). *Conceito de realismo*. Conceito.de. <https://conceito.de/realismo>.

<sup>56</sup> O naturalismo, segundo Harold Osborne, pode ser definido como a ambição de colocar diante do observador uma semelhança convincente das aparências reais das coisas. A admiração pela obra de arte, dentro dessa perspectiva, advém da habilidade do artista em fazer a obra parecer ser o que não é, parecer ser a realidade e não a representação. Dentro da atitude naturalista, podemos distinguir algumas variações, dentre as quais as mais importantes são o realismo e o idealismo. (ARANHA, 1993).

Na sua produção bidimensional, as pinturas produziram telas curiosas, com visões sempre honestas, realistas, algumas inesquecíveis no imaginário da arte mato-grossense, utilizando cores fortes, vibrantes. Aos poucos, conseguiu vencer as limitações técnicas, formais e estilísticas, alcançando desenvoltura na objetividade expressiva.

Seus trabalhos carregam expressividade e realismo, sons e movimentos, retratados na exposição “Barulhismo do Cerrado” (2014). O realismo em cores, contrastes, volumes e formas. Elementos estes que são detectados nas pinturas quando se busca uma interpretação, principalmente na temática das Paisagens do Cerrado. A ótica aproximada mostra troncos retorcidos, folhas secas misturadas a folhas verdes. Formigueiros caracterizam as obras de Benedito Nunes pelo realismo nas cores, formas, texturas e detalhes de impacto em telas de grandes dimensões, anunciando harmonia e sensibilidade.

Identificam-se elementos básicos em suas obras. Elementos primários, tais como linhas, que formam as folhas, os galhos, pequenos traços, cores primárias, que fazem parte da análise pré-iconográfica. A análise Iconográfica se torna mais profunda à medida em que se identifica sua historicidade e seus objetivos com a representação daquela imagem.

Benedito Nunes teve uma grande “paixão” por registrar uma das mais populares árvores da nossa região, conhecida por “lixreira”<sup>57</sup>, sendo ela seu modelo de inspiração em várias de suas obras. Inclusive na cidade de Cuiabá existe o bairro da “Lixeira”, um nome popular da árvore, que pode ser verificada nas Figuras 10 e 11.

---

<sup>57</sup>FONTE: Estruturado nos chapadões do centro-oeste brasileiro e dentro do perímetro da Amazônia legal, o cerrado é um lugar de muito pé de “lixreira” e muito fogo. As suas folhas duras e ásperas sempre foram utilizadas pela população mais antiga para arear panelas e, principalmente, a tão popular “viola de cocho”. Esta árvore de 6-10 metros de altura e tronco de 40-50 cm de diâmetro recebe nomes diferentes dependendo da região. Pode ser chamada de *lixa*, *cajueiro-bravo*, *caimbé*, *cambara*, *marajoara*, *pentieira*, *sambaiba*, *sobroentre* outros. Seu nome científico é *Curatella americana* L. da família da *Dilleniaceae*. As folhas são simples, ovais, de 10-15 cm de comprimento por 5-12 cm de largura, cobertas de pelos quando jovens, de superfície altamente áspera e margens onduladas a dentadas. Suas flores variam de brancas a rosadas. Malcheirosas, de 5-6 mm de diâmetro, com 4-5 pétalas rodeadas por 4-5 verde mm de comprimento, e peludas sépalas, de 5 mm de comprimento, as folhas que cobrem a base da flor são cobertas por longos pelos. Agrupam-se, incrustadas ou soltas, em cachos que surgem nos galhos mais velhos, já sem folhas. Sua semente é oval, brilhante, entre as cores castanha e preta, de 3-4 mm de comprimento envolta por uma membrana esbranquiçada comestível. A floração ocorre a partir do final do mês de agosto junto com o surgimento da nova folhagem, prolongando-se até outubro. Os frutos amadurecem no período outubro-novembro. A árvore é muito ornamental, e pode ser usada no paisagismo em geral. Sua madeira é compacta e pesada. IN: PEIXOTO, Aristeu Mendes; TOLEDO, Francisco Ferraz de. Enciclopédia agrícola brasileira: C-D” VOL 2, Edição Ilustrada. Editora EdUSP, 1998. LORENZI, Harri. Árvores Brasileira Manual de Identificação e Cultivo de Plantas Arbóreas Nativas do Brasil. Vol. 1. Editora Plantarum, Nova Odessa, São Paulo, 1992, p. 95.

**Figura 10** – Cuiabá (MT). Árvore Lixeira. (2022) (1).



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

**Figura 11** – Árvore Lixeira, em Cuiabá (2022) (2)



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

Em várias de suas obras, a “Lixeira” aparece como elemento representativo, como se a árvore fosse o “modelo vivo” para seus desenhos e pinturas. Foi esse carinho e afeição pela

vegetação, que fez com o artista escolhesse residir em um lote com duas árvores da mesma espécie. Segundo relatos, as distintas árvores secaram com o falecimento do artista, em 2020.

A árvore “Lixeira” foi um elemento bastante forte nas produções em série das paisagens rurais. Pensando em formas e significados da geograficidade, ela representa o próprio Cerrado, as características intrínsecas de uma vegetação típica mato-grossense, e que aparece em suas telas e murais, inclusive compondo nos espaços urbanos a folhagem desta vegetação.

O apreço e a afetividade do artista com as folhas desta árvore são impressionantes. Estão esboçadas em vários de seus trabalhos, colocados em diversas exposições que aconteceram em sua carreira.

Na obra intitulada “Pássaros a Beira Rio”, o artista Benedito Nunes traduziu em cores, linhas e formas elementos que representam o Cerrado, enfatizando em primeiro plano as frutas em uma gamela, cultivadas no Cerrado brasileiro, e em segundo plano, os cestos feito de palha, fabricados por artesãos mato-grossenses. Cestos utilizados no cotidiano das pessoas e na época de colheita. Ressalta-se também, nesta pintura, as jangadas que representam o meio de locomoção e trabalho de pesca daquele lugar. Ou seja, pela análise iconográfica, destacam-se tais elementos que possuem um significado regional e cultural do povo mato-grossense.

A abundância das águas na tela significa que este é um elemento fundamental para a sobrevivência dos animais e plantas que produzem seus frutos para a manutenção da vida. Suas cores representam vida e harmonia espacial, pois se entende que, em uma análise iconológica da obra, é importante se destacar a preservação do meio ambiente, o uso e o manuseio adequados da natureza e o que ela nos proporciona. Significa identificar elementos, símbolos e formas pela análise da geograficidade das paisagens retratadas pelo artista através do estudo das imagens iconográficas, ou seja, analisar os elementos retratados pelo artista, uma leitura das paisagens em diferentes fontes e linguagens.

Nas Figuras 12, 13 14 e 15 respectivamente, estão retratadas as sensações captadas pelo artista, descritas e denominadas por ele de “Barulhismo”. Essas pinturas retratam as imagens captadas pelo artista sobre as Paisagens do Cerrado e os elementos que compõem, colorem e dão vida a essas obras.

Já a Figura 16 podemos verificar as cores fortes e vibrantes fazem parte da harmonia da obra, bem como as pincelas que compõem as formas e as estruturas plásticas. A força da expressividade nessas obras reflete a intimidade do artista com a paisagem retratada. A representação dos elementos do Cerrado, suas águas, vegetação, frutos fazem parte da produção rural brasileira. Essa tela foi produzida em homenagem aos trabalhadores rurais sem Terra.

**Figura 12** – Tela de Benedito Nunes, denominada “Barulhismo no Cerrado” - 2005.  
(OST, 120 x 140 cm).



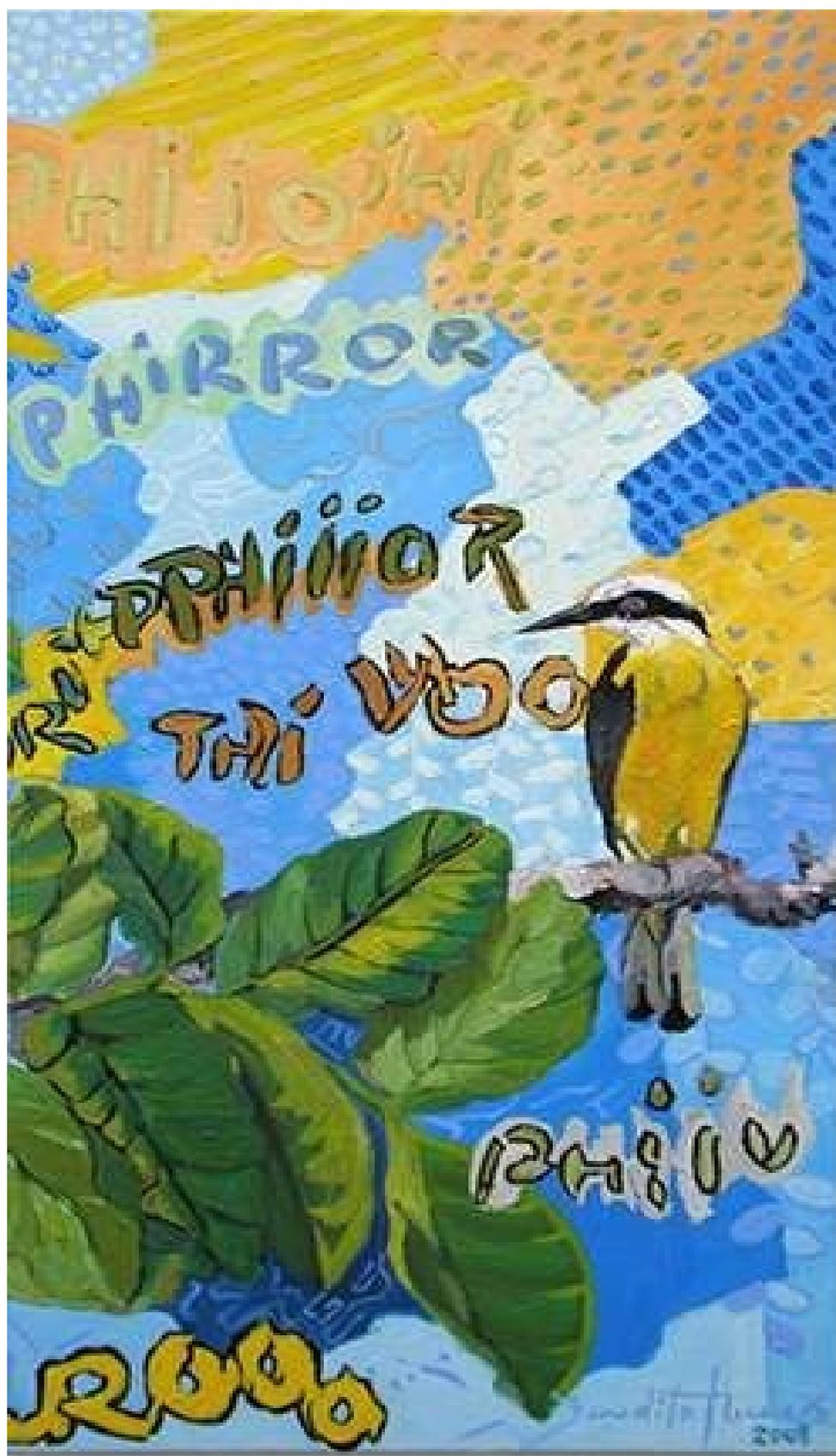
FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 13** – Tela de Benedito Nunes, denominada “Bem-te-vi” – 2008. OST, 59 x 65 cm.



FONTE: Culturaufmt (2020).

Figura 14 – Tela de Benedito Nunes, denominada “Bem-te-vi” - 2008. OST, 35×70 cm.



FONTE: Premiopipa (2016).

**Figura 15** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “O Canto do Pássaro” - 2005.  
(OST, 70 x 100 cm).



FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 16** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Pássaros a Beira Rio” – 2003.  
(OST, 70 x 130 cm).



FONTE: Culturaufmt (2020).

O realismo, nas pinceladas de Benedito Nunes, retrata o cotidiano das pessoas, o ritmo da cidade, o contraste nas classes sociais. O registro nos olhares e nas atitudes das pessoas é nítido nas obras do referido autor. Registros de elementos usado no cotidiano e retratados nas obras. Sobre isso, Damian (2021) destaca em seu documentário:

Oi Maria Cuiabana Pocotó em sua magnífica roupa metálica de latas de óleo de soja Concórdia, Sadia, qualquer que seja nada mais justo depois da lida o rebolado e a primeira exposição individual (...), Oi Nice barulhista Cerrado ja moro nas pinturas de Nunes as Cuiabanas pocotó e os animais a lixeira, os elementos que na tela começa a ganhar leitura e depois vão ter corpo na lata. (DAMIAN, 2021).

Damian (2021) relata, em um documentário cinematográfico, a relação do artista com a vida urbana, o cotidiano das pessoas, o dinamismo nos centros urbanos e a arte como elemento de expressividade da vida. Um projeto aprovado no edital Conexão Mestres da Cultura, da Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer (Secel), denominado ‘Tributo ao Mestre do Cerrado: Benedito Nunes’, conta também com o documentário “Se essa rua fosse Nunes”. Segundo Damian (2021), é uma plataforma digital que homenageia o artista e traz um documentário produzido e narrado com imagens sobre as obras do artista, disponibilizado em uma galeria virtual.

O edital surgiu com o objetivo de compartilhar os saberes e fazeres artísticos e culturais do Estado, buscando, sobretudo, reconhecer o trabalho e a produção artística desenvolvida por pessoas que impactaram a cultura mato-grossense, considerando sua importância e contribuição para o fortalecimento da cultura do Estado.

Esse projeto que permitiu vincular a arte e suas diversas formas de linguagem. É uma ferramenta de empoderamento e resistência, seja social, político, econômico ou cultural, seja no empoderamento da consciência étnica, feminina, na desconstrução da violência de gênero. Um projeto que retratou a cultura mato-grossense em seus segmentos sociais, políticos, culturais, e buscou sensibilizar o observador por meio da produção de arte, das questões urbanas e rurais do povo mato-grossense, bem como das dificuldades e desigualdades enfrentadas diariamente pela população.

Um documentário que fala dos espaços urbano e rural e da relação do ser humano com o meio, o cotidiano e o dinamismo nesses espaços. Que retrata a produção artística de Benedito Nunes, colocando a arte como instrumento de comunicação. Retrata o cotidiano das pessoas através do olhar do artista, levando o espectador a uma reflexão sobre o seu papel na sociedade.

A Arte propicia esta força, até mesmo como uma forma social de resistência, e entra na vida das pessoas, estabelecendo-se como um instrumento de revolução. É uma ferramenta de

comunicação capaz de promover a conscientização, através de suas manifestações e, por meio deste movimento, ser resistência. Segundo o historiador Danilo Nunes <sup>58</sup>(2021):

A arte é a ferramenta cultural que tem a capacidade de comunicar a partir da própria experiência humana, trazendo à tona as condições sociais, econômicas e políticas do nosso planeta, assim como também é utilizada como instrumento de massificação pelo próprio sistema regente. Ela nos mostra uma capacidade inigualável de alienação dos povos, gerando as condições para a implantação e aceitação de sistemas que oprimem e colocam o ser humano na condição de explorador da própria espécie, assim como é capaz de nos libertar das amarras e do aprisionamento intelectual. (NUNES, 2021).

O espaço pictórico se transforma em espaço expressivo à medida em que transporta conteúdos e experiências vividas pelo artista, resultando numa composição harmônica. A criação de formas expressivas no mundo das Artes, seja num desenho ou em uma pintura, introduz elementos visuais, e elabora um espaço de dimensões mais ricas, de maior expressão e representação.

Delimitar e demarcar as paisagens do cerrado nas obras de Benedito Nunes significa, portanto, delimitar um espaço vivenciado e experienciado pelo artista, um espaço que carrega um significado plástico; todavia, constituído de memórias e um conjunto de elementos que o compõe, como vegetações locais, rios, morros e serras, que passam a constituir as referências de um espaço marcado por elementos que relacionam o ser e o mundo por meio da geograficidade. Significa compreender as pessoas e os grupos que criam, aprendem e interpretam os símbolos. Trazer, de fato, a espacialidade das paisagens mato-grossenses aprisionada pela iconografia, ou seja, resgatar lembranças, sensações, emoções e historicidade na composição da leitura do espaço retratado: o homem e a terra.

Tudo inspira e transpira vida para o artista. Segundo Damian (2021), “elementos do Cerrado trazidos para composição (...) a tela foi testemunha, as folhas galhos e tronco a história (...) contemplar a tarde e deixar contemplar pela vida.”

### **4.3 O Rural e Urbano na obra do artista Benedito Nunes**

Neste capítulo, busca-se analisar as questões que permeiam o espaço rural e urbano, com a intenção de compreender a relação homem- campo, e homem-cidade, por meio das representações artísticas de Benedito Nunes.

---

<sup>58</sup>Danilo Nunes foi historiador e pesquisador da cultura Brasileira e Latino-americana, escreveu um artigo denominado “Arte: Ferramenta de Instrumento Cultural” para o Movimento dos Trabalhadores Rurais sem terra – MST em 17 de maio de 2021. Faleceu em janeiro de 2022, assassinado por motivos políticos. Acesso em < <https://mst.org.br/2021/08/23/a-arte-e-a-historia-nao-absolvem-osas-traidoresas/>.

O interesse por esta temática decorre da pretensão de abordar o conceito de Paisagem, e compreender as dinâmicas que a envolve, dentro de uma categoria de análise geográfica muito utilizada nas artes e na ciência geográfica, mas com um viés interpretativo das obras. Essa discussão promoverá uma análise interdisciplinar e contextualizada, com o intuito de contribuir para o enriquecimento dos conteúdos, reflexão e unificação das duas ciências abordadas na pesquisa.

A escolha do artista para desenvolver esta pesquisa aconteceu devido à relevância das suas obras ao abordar o cerrado brasileiro através da representação artística, e, por meio delas, representar toda uma dinâmica espacial sobre essa relação do homem com o meio, transitando pelos espaços rurais e urbanos. Pretendeu-se, ainda, identificar em suas representações artísticas as vivências, as experiências e suas diversas interpretações sobre os espaços retratados por ele, ou seja, a oportunidade de discutir suas obras dentro do olhar geográfico e artístico, especificamente a partir da análise da categoria Paisagem.

Na obra de Benedito Nunes é possível identificar elementos geografizados representados nas paisagens. Geografizar o espaço de forma iconográfica é imprescindível nesta pesquisa, pois através desse procedimento, o espaço é topografado e representado com as suas características e os elementos que o constituem, possibilitando uma abordagem reflexiva da descrição geográfica do espaço e a sua compreensão.

A geografização do espaço é enfatizada na produção e nos elementos de suas telas, bem como na técnica plástica utilizada. É enfatizada nas cores fortes e vibrantes que constituem os galhos retorcidos das árvores do Cerrado e as folhas verdes, amareladas e secas que fazem contraste com o azul do céu, as nuvens, arbustos e elementos do espaço geográfico que contribuíram com a composição da pintura.

Benedito Nunes retrata o Cerrado tal como ele enxerga a paisagem. Sua identificação com o Cerrado é tão significativa, que ele intitula a obra da Figura 17 de “Cerrado”, e outras do mesmo bloco. Na análise Iconográfica dessa tela, o artista expressa todo seu afeto pelas paisagens mato-grossenses através da utilização de cores fortes e vibrantes, que fazem contraste com as cores de tom pastel. Os planos de fundo buscam interação com os planos de frente, figuras maiores com figuras no horizonte, sendo um convite aos sentidos voltados para o Cerrado brasileiro, e os elementos que o compõem.

Para uma melhor interpretação, as telas foram colocadas em blocos, pois revelam elementos distintos e semelhantes, ou seja, elementos da geograficidade como vegetações típicas de cores variadas de acordo com o clima, folhagem das “Lixeiras”, uma amplitude espacial bastante explorada em planos pictóricos distintos.

**Figura 17** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Cerrado” - 2008. (OST, 40 x 100 cm).



FONTE: Culturaufmt (2020).

Na Figura 18, carinhosamente intitulada por Benedito Nunes por “Cerradinho”, o artista retrata uma paisagem que apresenta os elementos do Cerrado em linhas e formas tortuosas, típicas da vegetação local. Uma vegetação típica, que apresenta uma variação de cores de acordo com o tempo, o nascer, o viver e o secar.

Uma paisagem captada pela mente e o coração do artista, registrada no diminutivo, mas com grande significado plástico e sentimental. Em sua representação artística foram explorados elementos que integraram a sua obra, e que contextualizam sua temática, utilizando cores, linhas e formas, texturas bidimensionais e tridimensionais que representaram seu olhar investigativo e reflexivo das paisagens do cerrado, enfatizando a simbologia das formas da vegetação desse bioma. Trata-se de uma discussão sobre o conteúdo simbólico, pautada na geofricidade, reconhecendo as conexões do homem com a terra, assegurando os conhecimentos necessários, as imagens, as imaginações e as representações. (DARDEL, 2011).

Segundo Porto Gonçalves (2006), os espaços rurais buscam sempre uma geofricidade no social, pois “a reinvenção dos territórios se deu acompanhada de uma reinvenção dos seus próprios sujeitos.” Sujeitos esses formados por povos étnicos, “as terras de preto, mocambos ou lugares de preto referem-se às antigas denominações dessas formações territoriais as quais, nessa passagem a territórios quilombolas, ganharam legitimidade e reconhecimento jurídico-formal.” Assim, como o espaço geográfico tem sua historicidade, a história está sempre impregnada de geofricidade, ou seja, a relação do homem com a terra; o espaço geográfico com os diferentes seres que se relacionam entre si.

Encontra-se essa relação do artista com o espaço rural quando ele representa em suas produções pictográficas a folha da árvore “Lixeira”, que foi modelo de inspiração para várias obras. Sua relação com a terra, com a ruralidade, tem um significado e uma simbologia inspiradora para ele, de tal forma que suas obras, principalmente as que representam as paisagens rurais, possuem movimento e vida, denominados por ele mesmo de “Barulhismo”.

A Figura 19 retrata a Paisagem do Cerrado, e é intitulada “Paisagem”. Ela apresenta seu afeto pela paisagem mato-grossense. O artista retrata a Paisagem do Cerrado sob seu olhar com linhas, cores, formas e figuras que compõem a pintura. Chamamos a atenção para os aspectos de profundidade numa obra de arte, os elementos ao fundo que confrontam com outros em primeiro plano, trazendo uma ideia de profundidade, dimensão e proporção espacial.

Nesse bloco de telas que representam o Cerrado, o artista representa o espaço rural mato-grossense, enfatizando, de fato, as características intrínsecas encontradas nas imagens em suas produções. Nessa tela, permite-nos repensar os espaços que sofrem desmatamentos constantes em virtude do crescimento das cidades e da expansão agropecuária e da agroindústria.

**Figura 18** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Cerradinho” - 2008. (OST, 50 x 70 cm).



FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 19** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Paisagem” – 2013. (AST, 56 x 154 cm).



FONTE: Culturaufmt (2020).

Benedito Nunes além de ser um artista, foi um representante de um povo, e conhecia bem o espaço urbano onde viveu, como também o espaço rural do cerrado brasileiro. Através dessa representatividade, investigação e vivência pessoal, conseguiu representar várias paisagens do cerrado, por meio de seu olhar, em diversas exposições, abordando a temática.

Na interpretação iconográfica, o artista conseguiu representar a cultura local, pessoas e grupo de pessoas que viviam no cerrado, a relação do homem com a natureza, as riquezas naturais existentes no cerrado brasileiro e as transformações que ocorrem nos espaços decorrentes das intervenções humanas.

Embora o artista tenha vivido a maior parte de sua vida no espaço urbano, o resgate da paisagem rural em seus trabalhos é bastante forte, quando ele retrata esta relação do homem com a natureza, as relações de trabalho, o estilo de vida do homem do campo, a cultura e os costumes, representados pela ruralidade nas paisagens do cerrado brasileiro.

Benedito Nunes resgata a vida no campo, o trabalho do camponês e a sua busca pela preservação dos elementos que compõem o cerrado brasileiro, um espaço amplo, constituído de vegetação própria e frutos que, aos poucos, vêm fazendo parte da culinária popular. Resgata também o modo e o estilo de vida do homem do campo e sua valorização social. O artista retrata o avanço dos movimentos sociais no campo, local que necessita de desenvolvimento e políticas públicas que auxiliem na valorização do espaço rural, da paisagem do cerrado e do povo que sobrevive do cerrado e nele ainda permanece através de elementos geografizados nas telas. Em suma, o artista se utiliza das habilidades da pintura para representar essa ruralidade do cerrado, demonstrando a diversidade natural e social existentes nele. Suas obras identificam a riqueza dos espaços rurais do cerrado, e busca valorizar esse espaço. Conforme Veiga (2002, p. 33):

O que está ocorrendo hoje nos países do Primeiro Mundo é que o espaço rural tende a ser cada vez mais valorizado por tudo o que ele opõe ao artificialismo das cidades: paisagens silvestres ou cultivadas, água limpa, ar puro e silêncio. O desenvolvimento leva a uma forte revalorização do ambiente natural, em vez de suprimir a diferença entre cidade e campo por obra e graça da organização conjunta da agricultura e da indústria. (VEIGA, 2002, p. 33).

A Figura 20 se intitula “Reflorescimento do Cerrado”, ainda na análise do mesmo bloco, o artista faz menção ao tema a partir da exploração de elementos que caracterizam esse processo. É uma representação da Paisagem do Cerrado, dentre as diversas obras que são intituladas pelo artista com o nome: Cerrado. Nela, o artista retratou em uma pictografia as constantes mudanças da paisagem, sejam elas naturais ou de interferência humana.

Ele é a referência da Chapada, que você pegou BR vai para chapada dos Guimarães, e ver todas as telas deles, você pode olhar as telas dele todas as estações que as esta fazendo, chapada são as estrelas dele viva lá, sem ele passar por ali, se ele está lá, ele contou uma história de uma vez, que ele foi participar de uma exposição na Bahia. E aí ele retratava os desenhos do cerrado ele retratou um pé de pequi e lá na Bahia o povo não conhecia, aí eles tiveram que levar um pé de pequi daqui, e um caminhão e vários garrafões da água ele mais uns quatro artistas para fazer com que além de fazer a exposição eles fazia sessões colocava os objetos ele levou esse pé de pequis, ele andava 10 km para molhar o pé de pequi para não morrer em cima de um caminhão para chegar lá o pé de pequi vivo (risos)... Muito forte essa questão do cerrado dele. (Informação verbal<sup>59</sup>).

A temática Cerrado foi abordada em várias das pinturas de Benedito Nunes, tal como representada nas Figuras 21, 22 e 23, marcando sua trajetória artística. Seu trabalho iconográfico e a sua ligação com o tema são nítidos em suas obras, que carregam grande significado para o artista, tanto que marcou sua trajetória profissional.

A Figura 21, intitulada “Cidade Cerrado”, representando a perda espacial gradativa do bioma frente à urbanização. Nessa tela, fica evidente esse encontro do espaço rural e urbano, e suas delimitações, onde começa um e acaba o outro. Um processo dinâmico, crescente, que acontece em todas as regiões do país. O artista retrata, com seu realismo de cores, formas e texturas este processo. É possível identificar elementos rurais no espaço urbano, bem como o avanço das cidades nos espaços nativos do cerrado. Revela, de fato, a perda do cerrado devido à urbanização é representada nas obras do artista, que retratam esta situação com elementos que fazem parte da paisagem, a integração do rural com o urbano, possibilitando uma paisagem mesclada e diversificada, revelando a geograficidade nesta figura.

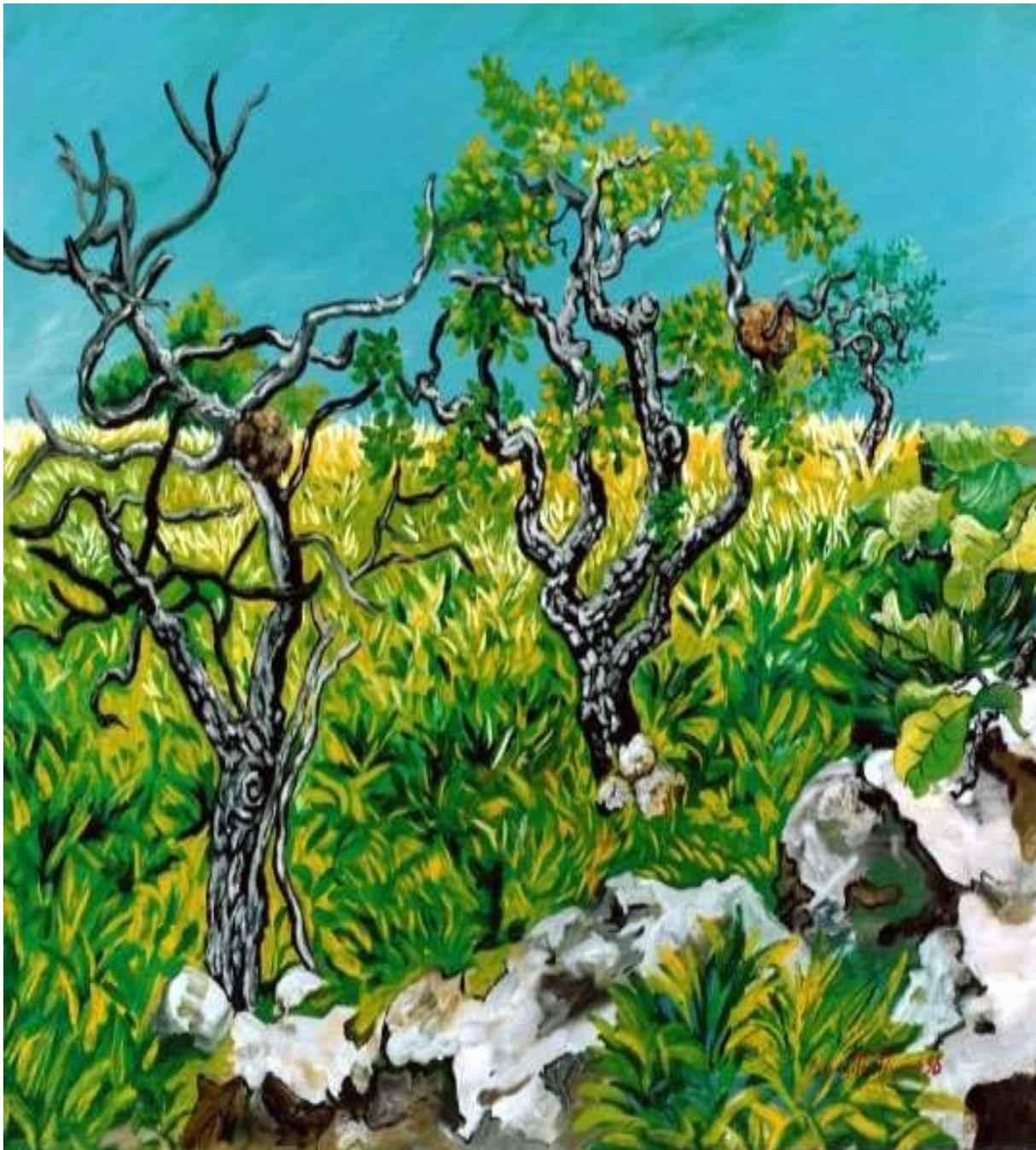
A Figura 22 intitula-se “Cerrado” e a Figura 23, “Cerradão”, evidenciando sua relação afetiva com a temática. Tais elementos podem ser verificados em suas produções, e a força do Realismo na composição de suas obras.

Todas essas respectivas figuras descritas pertencem ao bloco de análise, pois, conforme dito anteriormente, retratam a mesma temática e possuem as mesmas características morfológicas e geográficas. Portanto, a análise de sua geograficidade se refere às características distintas e à relação do artista com o espaço. Ambas retratam, de fato, o seu olhar e sua sensibilidade, as nuances entre cores, formas, pinceladas, planos diversos, sua afetividade com o espaço rural, com as paisagens do Cerrado mato-grossense, representando a vegetação, o relevo, o clima, a fauna e toda a riqueza que nela existe. Destaca a própria vegetação do Cerrado, com suas cores vivas, linhas sinuosas e formas características.

---

<sup>59</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor com a Turismóloga e Diretora da Casa Estadual de Cultura de Mato Grosso Sra. Luíza Ribeiro em Cuiabá (MT).

**Figura 20** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Reflorescimento do Cerrado” – 1997.  
(AST, 90 x 90 cm).



FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 21** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Cidade Cerrado” - 2004.  
(OST, 134 x 290 cm).



FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 22** - Tela de Benedito Nunes, intitulada "Cerrado" – 2011. (AST, 80 x 130 cm).



FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 23** - Tela de Benedito Nunes intitulada “Cerradão” – 2013. (AST, 104 x 144 cm).



FONTE: Culturaufmt (2020).

Para se entender a representação das imagens do campo e da cidade dentro de uma abordagem geografizada, faz-se necessário compreender os processos sociais que acontecem nesses eixos, entender a historicidade do capitalismo rural e urbano, e as interrelações diretas entre eles, numa compreensão sobre a cidade e o campo, bem como as constantes transformações que ocorrem nessas paisagens.

Benedito Nunes, morando na cidade e vivenciando as questões sociais que refletem no espaço urbano, conseguiu fazer esta junção espacial, retratando o espaço urbano, com todas as dificuldades sociais e estruturais, e o espaço rural e a integração dos espaços, demonstrando que os espaços se completam e estabelecem relações sociais distintas, mas que procuram estabelecer um diálogo espacial.

Pensar na geografização do espaço significa refletir sobre a história do espaço, a localização dos indivíduos e seus significados. O espaço urbano é identificado pelo desenvolvimento industrial, no qual se desdobram a modernidade e as relações do mundo moderno. O espaço rural, por sua vez, se reduz gradativamente com o crescimento desordenado das cidades, que incide diretamente no surgimento de periferias sem infraestrutura urbana eficiente e ocupações irregulares, gerando graves prejuízos ambientais.

Benedito Nunes possuía uma memória fotográfica de excelência. Tudo ele representava através de um grafite, um desenho, uma tela, um tema para alguma aula. Um observador nato da natureza, das pessoas, dos acontecimentos ao seu redor. Nada lhe passava despercebido. Para ele, a vida era intensa, cheia de acontecimentos, que se traduziam em uma obra de arte.

A gente tava montando a exposição, e ele era excelente curador, aí ele perdeu o ônibus. Uma menina perdeu o ônibus, aí ele deu uma carona para menina e ele foi começar a contar história para as meninas e aí atrasou. A chegada conosco que ele estava dando carona para essa moça aí depois no outro dia a gente ficou tirando onda com ele... Ah Benedito, você tava onde em outro lugar? Aí no outro dia ele levou um desenho feito dele da menina, ele parou no Fiat uno dele, pegando a menina, a menina dentro do carro, onde ele deixou a menina, contando tudo em desenho, em quadrinhos, e ele chegou a pintar, foi logo depois que ele já adoeceu ele ficou doente, conheci bem quando ele ficou doente ele tinha uma memória fotográfica muito boa. (Informação verbal<sup>60</sup>).

Ainda no mesmo bloco de interpretação das figuras do espaço rural, destacamos a figura 24, uma pintura intitulada “Birdwatching”. Concomitante à representação dos elementos da paisagem, o artista retrata o ser humano como parte dela. O sujeito que estabelece o papel de observador passa a ser observado, fazendo parte dos elementos que compõem a paisagem. Torna-se parte da obra, juntamente com os elementos que constituem a paisagem.

---

<sup>60</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor com a Turismóloga e Diretora da Casa Estadual de Cultura de Mato Grosso Sra. Luíza Ribeiro em Cuiabá (MT).

Figura 24 – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Birdwatching” – 2008. OST, 90 x 70 cm.



FONTE: Culturaufmt (2020).

Ao interpretar esta obra, pode-se verificar elementos plásticos em sua composição, como uma paleta de cores, fundos e planos que permitem compreender a obra. Trata-se de um sujeito que se encontra no momento em observação da natureza, e para que ele possa observá-la, interage com aquele espaço, com os elementos da natureza, contribuindo para a construção daquela paisagem retratada. Damian (2021) descreve a tela em sua curta produção cinematográfica:

“Birdwatching”, óleo sobre a tela, 90 x 70 cm, 2008, um ornitólogo observa pacientemente o pássaro de uma nova espécie, ou não. O contraste extremo das cores da roupa do ornitólogo com as cores do cerrado é o principal ponto da composição. Com a técnica já bastante apurada e cores matizadas, o artista registra de forma singular esse momento flagrante. (DAMIAN, 2021).

A iconografia se impõe à sociedade moderna como fonte inesgotável de estudos sobre as possibilidades de interpretação da realidade, permitindo um caminho de estudos e reflexões para o geógrafo adentrar no mundo das imagens, registradas em diferentes leituras, transformando um desafio e uma nova leitura do espaço geográfico.

As Figuras 25, 26 e 27, respectivamente, pertencem a outro bloco de análise, e representados em sua geograficidade elementos do cotidiano das pessoas nos centros urbanos, ou seja, a projeção da arte no urbano. São pinturas do artista, nas quais foram registradas as pessoas em espaços urbanos, como periferias, ruas, comércios, representando de forma harmônica aquele momento, cristalizado e registrado de forma em que os elementos refletem parte do cotidiano e da vida de pessoas que viveram aquele momento. Nesse momento, pode-se identificar a relação do artista com a vida em movimento, na tentativa de pensar a geograficidade do imaginário social da cidade, e reconhecer as conexões entre o espaço habitado com a subjetividade da obra. Tais obras refletem significados, cultura, historicidade e símbolos das pessoas que convivem nos espaços urbanos.

Pensar uma geograficidade do imaginário da cidade significa reconhecer o significado das imagens das cidades contemporâneas, ou seja, considerar o cotidiano das cidades com suas múltiplas relações humanas como meio objetivo de emanações de imagens significativas e simbólicas da população urbana e suas espacialidades, de acordo com a realidade vivida nas cidades. Isso também pode ser verificado nas figuras 28 e 29 subsequentes. O artista retratou todas as características geográficas das paisagens urbanas mato-grossenses, buscando sempre essa harmonia da vida do povo mato-grossense, o dia a dia, as relações sociais, a vida das pessoas, como elas lidavam com o mundo e qual o sentido das coisas.

**Figura 25** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Quitanda” – 1979. OST, 68 x 63 cm.



FONTE: Culturaufmt (2020).

Figura 26 – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Salão de Beleza” – 1980. OST, 69 x 84 cm.



FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 27** – Tela de Benedito Nunes intitulada “Brasileiro” – 1980. OST, 70 x 86 cm.



FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 28** – Tela de Benedito Nunes, intitulada "Mulher a Vontade", 1988. OST, 30 x 40 cm.



FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 29** – Tela de Benedito Nunes intitulada “Conversa” – 1985. OST, 77 x 94 cm.



FONTE: Culturaufmt (2020).

As figuras 25, 26, 27, 28 e 29, pertencem ao bloco da arte no urbano, sobretudo nas representações do cotidiano das pessoas, destacando os tipos humanos e suas relações éticas raciais reveladas pela geograficidade nessas obras.

As pinturas de Benedito Nunes se expressam no do campo realismo e vem focando momentos da vida urbana e periférica de Cuiabá retratando elementos, ações, momentos da singularidade do povo cuiabano e suas características.

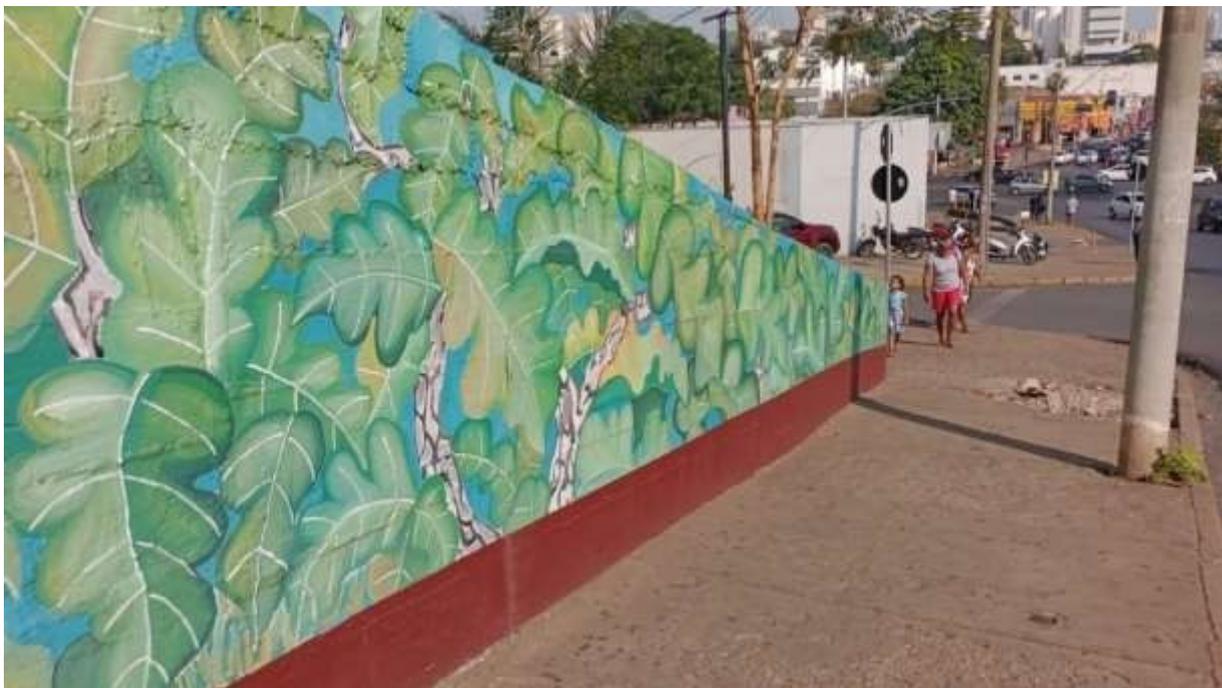
Além de representar as pinturas paisagistas do cerrado brasileiro de Cuiabá, Benedito Nunes retratou os espaços nos quais viveu e experienciou. Espaços carregados de expressões, sentimentos e memórias, lembranças e sensações, acontecimentos do cotidiano trazidos à tona a especialidade aprisionada em cores e formas, linhas e traços, elementos que compõem a iconografia do artista. Suas pinturas saltaram das telas para grandes espaços urbanos, colocando a arte como elemento participativo e integrado nos espaços urbanos. Com isso, o artista pintou juntamente com outros artistas da cidade painéis e murais, deixando registros significativos.

Numa estratégia de leitura de imagens, Dantas (2011, p. 92) destaca a contribuição de La Blache, no que tange à ciência geográfica, propondo estratégias que contribuem com a reflexão sobre o mundo e o espaço geográfico, e acrescenta que “a fonte da pesquisa geográfica está nas relações e combinações que compõem a trama fisionômica da Terra. O espírito do geógrafo deve se alimentar da ordem diversa do mundo, das proveniências heterogêneas e das combinações múltiplas.”

Benedito Nunes pintou objetos variados: telas, murais, esculturas e instalações e ofereceu oficinas de arte. Registrou as construções mais antigas da cidade, e, principalmente, os monumentos históricos tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Cuiabá, inclusive, a Igreja em que Benedito é o Santo, a Igreja do Rosário e a Igreja dos Pretos, registro feito pelo mural da Via Sacra (FIGURAS 30, 31 e 32). Neste bloco são referenciados os murais nos espaços urbanos, sobretudo ressaltando a vegetação do Cerrado nesses espaços, a projeção da arte no urbano.

Acrescenta-se que nas Figuras 31 e 32 encontra-se um mural pintado pelo artista, que representa a Via Sacra Contemporânea, no Museu de Arte Sacra de Mato Grosso (MT), em Cuiabá, em 17 de dezembro a 20 de fevereiro de 2016, no centro histórico da cidade, atualmente Museu de Arte Sacra, e na década de 1920, Igreja Nossa Senhora do Bom Despacho.

**Figura 30** - Painel pintado por Benedito Nunes em 2016.



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

**Figura 31** – Cuiabá (MT). Painel Via Sacra - 2016.



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

**Figura 32** – Cuiabá (MT). Paineis Via Sacra - 2016.



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

A paixão pelas paisagens mato-grossenses encontra-se estampada em suas pinturas, e toda sua produção artística está representada pelos trabalhos bidimensionais, como também nas esculturas e instalações expostas ao longo de sua carreira.

Diante de sua simplicidade como pessoa e artista, o afeto pelo Cerrado, pelas paisagens retratadas em toda sua vida, declara sua intimidade espacial, reforça seu olhar sobre o espaço urbano e rural da cidade de Cuiabá. Um artista acolhido pela sociedade artística cuiabana em todos os aspectos diante das dificuldades que enfrentava.

Esses anos todos que eu convivo com Benedito eu nunca vi Benedito falar que foi discriminado em algum lugar. Acho que ele tinha uma aura muito alta, ele não percebia se algum momento ele foi discriminado ou não, ele era muito simplório, ele era uma pessoa assim se você chegasse, ele começava a conversar uma coisa outra aí ele, falava no assunto do outro, se ele falasse qualquer coisa sobre outro assunto ele falava ali mas tudo que você falava ele pegava muita coisa ele sentava e ficava com lápis. (Informação verbal<sup>61</sup>).

Ainda no espaço urbano, o artista pintou muros e viadutos na cidade de Cuiabá. Em suas pinturas, a representatividade do Cerrado é explícita em suas pinceladas, linhas cores e formas de elementos da vegetação local. Em 2012, a prefeitura realizou um projeto de revitalização,

<sup>61</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor com a Turismóloga e Diretora da Casa Estadual de Cultura de Mato Grosso Sra. Luíza Ribeiro em Cuiabá (MT).

em que vários artistas cuiabanos participaram, e cada um deles ficou responsável por um determinado espaço.

Nas figuras 33 e 34, ainda no bloco das figuras que representam a arte no urbano, fica bem claro o resgate dos elementos do espaço rural nas pinturas do artista, principalmente nos murais produzidos por ele em vários pontos da cidade de Cuiabá (MT). Este mural representa, portanto, o crescimento das cidades, adentrando aos espaços rurais e o desmatamento da vegetação do Cerrado mato-grossense. Portanto, uma realidade que o artista expressou através de um mural no espaço urbano, até mesmo com o objetivo de resgate dos elementos da ruralidade local, na busca da valorização da vegetação, preservação e consciência social. Em seus murais, o artista retrata a vegetação do Cerrado, bem como o relevo, o clima, a fauna e todos os elementos que para ele constituem movimento e vida, conforme suas telas denominadas pelo artista de “Barulhismo”.

Benedito Nunes foi um dos artistas na época escolhido para pintar os painéis do Viaduto da Rodoviária. São painéis que necessitam de restauração adequada, pois estão expostos e sujeitos à degradação pelo tempo. (Cf. FIGURAS 35 e 36).

**Figura 33** - Cuiabá (MT). Paineis do artista Benedito Nunes pintado em frente ao Atacadão do Porto (1).



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

**Figura 34** – Cuiabá (MT). Pannel do artista Benedito Nunes pintado em frente ao Atacadão do Porto (2).



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

**Figura 35** – Cuiabá (MT). Pannel pintado por Benedito Nunes no Viaduto da Rodoviária/Miguel Sutil - 2012. (1)



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

**Figura 36** – Cuiabá (MT). Painel pintado por Benedito Nunes na coluna de sustentação do Viaduto da Rodoviária/Miguel Sutil - 2012. (2)



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

Em 2014, o artista foi convidado pela Universidade Federal de Mato Grosso para pintar um mural, através do Projeto Imaginate que ocupou a UFMT com arte, convidando diversos artistas para pintarem murais nas paredes da Universidade, em comemoração aos 40 anos do Instituto de Ciências Agrônomicas (FIGURA 37).

A figura 37, representa um mural pintado pelo artista. Um convite feito pelo Curso de Engenharia Florestal, para a realização do Projeto<sup>62</sup>. Esse projeto audacioso está registrado em vídeo.

O artista deixou sua arte registrada pela cidade que amava, em vários pontos estratégicos, através de murais/painéis de várias dimensões. Em todos os seus trabalhos, o artista retrata o Cerrado, como uma identidade própria. Suas pinturas no espaço urbano remetem à vegetação e às Paisagens do Cerrado (FIGURAS 37 e 38).

---

<sup>62</sup> FONTE: Documentário Imaginate – ocupando a UFMT com arte! Realização UFMT/PROCEV-40 anos do Museu de Arte e de Cultura Popular. 2014. In: <https://www.ufmt.br/noticias/curtas-de-luzo-reis-sao-atracao-na-temporada-de-filmes-1599574334>. acesso em 15/04/2021.

**Figura 37** – Cuiabá (MT). Pannel pintado por Benedito Nunes, no Campus da UFMT, vista frontal – 2014.



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

**Figura 38** – Cuiabá (MT). Pannel pintado por Benedito Nunes, no Campus da UFMT – 2012.



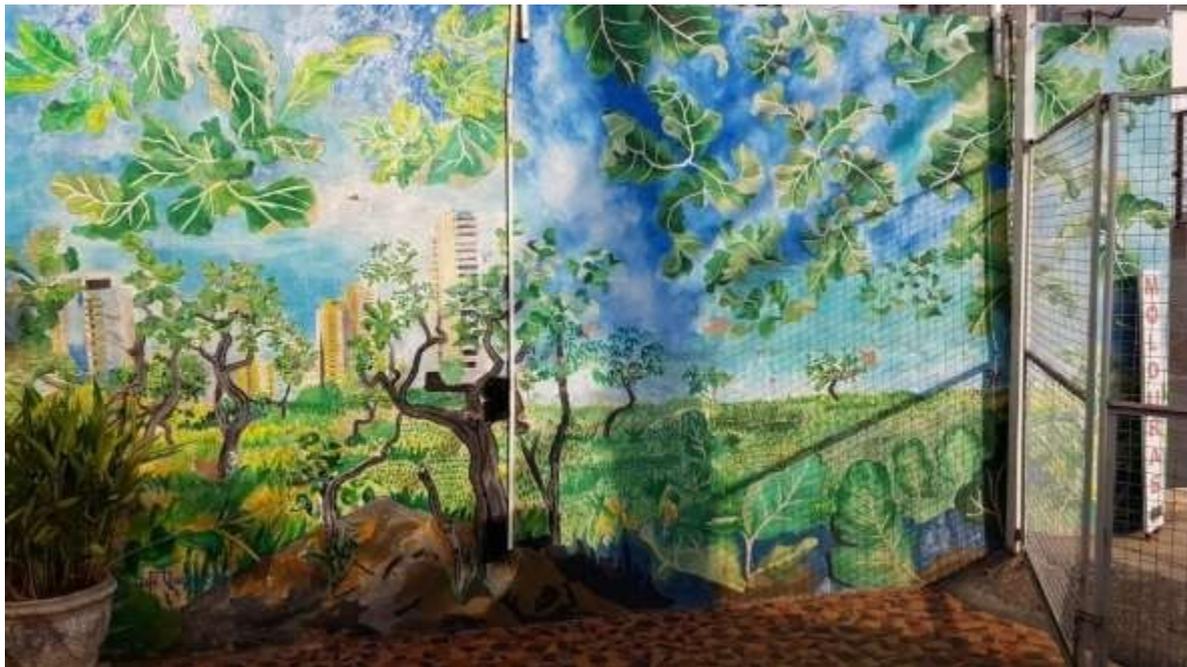
Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

Na Figura 39, Benedito Nunes pintou um pequeno painel no muro da Loja de Molduras Paris, na cidade de Cuiabá (MT), mais uma vez retratando elementos do espaço rural e ao fundo elementos do espaço urbano representados nas construções. Neste espaço em que foi pintado este mural, o proprietário faz um trabalho em conjunto com a classe artística de Cuiabá.

Na Figura 40, ainda no bloco de figuras a arte no urbano, o artista foi bem mais ousado, pois realizou a pintura em um poste com a mesma temática. Benedito Nunes, com a sua sensibilidade, retratou em um espaço urbano os elementos encontrados da vegetação do Cerrado. Nesse sentido, o artista busca esta integração espacial, do rural com o urbano, da representatividade, do significado, da memória e da historicidade.

A riqueza de detalhes nas pinturas de Benedito Nunes é um elemento marcante em suas pinturas, pois através delas, o artista tentou expressar suas impressões, sentimentos, angústias e alegrias. Ele realmente conhecia bem as paisagens do Cerrado. Ambos os murais feitos pelo artista revelam a geograficidade dos elementos da ruralidade no espaço urbano e a vegetação típica e característica do Cerrado mato-grossense.

**Figura 39** – Cuiabá (MT). Painel pintado pelo artista Benedito Nunes, uma Paisagem - 2019.



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

**Figura 40** – Cuiabá (MT). Poste pintado pelo artista Benedito Nunes, de frente da Loja Paris de Molduras - 2019.



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

A Figura 41, o artista representa um painel, uma pintura do espaço rural do cerrado, que fica na parte interna do pavilhão administrativo da Galeria de Arte, na Secretaria Estadual de Cultura do Mato Grosso, dirigida pela Sra. Jucélia Salete. Atualmente, funciona uma Galeria de Arte no Saguão, na parte interna da Secretaria, com exposições de diversos artistas cuiabanos.

**Figura 41** – Cuiabá (MT). Painel pintado pelo artista Benedito Nunes, dentro do Museu Estadual de Mato Grosso - 2019.



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

Já a Figura 42, traz uma tela do artista, pintada em 1997, e presenteada por ele à diretora da Galeria de Arte. Atualmente, a tela encontra-se na sala da diretoria da Secretaria Estadual de Cultura. A tela faz parte de um acervo pessoal, como algumas de suas telas que estão espalhadas, e por ventura presenteadas pelo próprio artista à amigos e pessoas mais próximas.

A figura 42 retrata, sobretudo, uma parte da paisagem rural do Cerrado brasileiro mato-grossense, com sua vegetação e fauna exuberantes, de cores e formas características. Ao fundo, um rio que reflete a própria natureza, e mais ao longe, uma pessoa em seu ofício regional. Fica clara a relação do ser humano com a terra, retratada mais ao fundo, em segundo plano. Uma pessoa que interage com a terra, vive e sobrevive do cerrado.

O ser humano, a vegetação, o rio e a fauna são elementos plásticos que interagem e conversam entre si, e fazem parte da composição. Galhos retorcidos, próprios das árvores do

Cerrado, também são verificados na pictografia do artista.

**Figura 42** – Cuiabá (MT). Tela pintada pelo artista Benedito Nunes - 1997.



Fonte: Trabalho de Campo 2022  
Org. BESSA, J. de A. (2022)

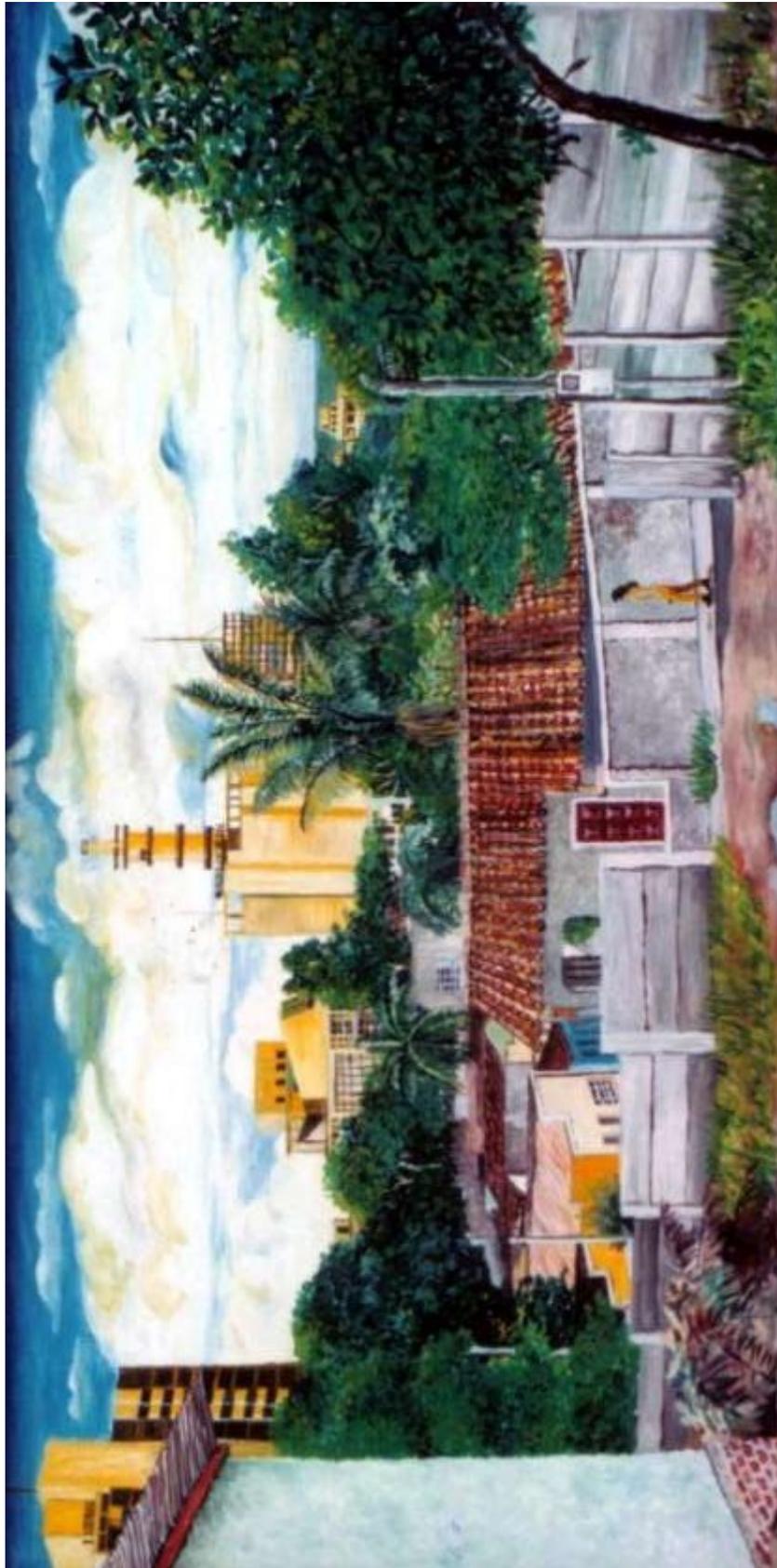
Para além desta significativa produção feita pelo artista, ele ainda deixou a sua admirável produção de esculturas confeccionadas com latas de óleo de soja, latas de ervilha, de extrato de tomate, latas de tinta e de óleo de motor, sendo sua opção por reciclar as “latas que vão para o lixo após o consumo de seus produtos, ou seja, trabalhar com o “lixo da sociedade de massa”, e, com isso, surgiu a exposição “Orifícios”,<sup>63</sup> mencionada anteriormente.

O artista trabalhou praticamente com todos os tipos de materiais. Começou com desenho, lápis de cor, aquarela, tinta a óleo, acrílica, depois introduziu em sua produção o papelão, madeira, lona, lata, alumínio e até outros materiais, tornando-se um artista versátil e criativo, sem limites. Por isso, criou obras inusitadas, com qualquer tipo de material, sobretudo enfatizando em suas produções as paisagens do Cerrado.

Nas figuras 43 e 44, o artista representou a cidade de Cuiabá, onde viveu e criou suas raízes familiares e profissionais. Cuiabá adotou o artista como seu representante, e sob seu olhar sensível e crítico, buscou capturar elementos que representassem as paisagens rurais e urbanas.

<sup>63</sup> FONTE: A mostra “Orifício”, composta por uma instalação a partir de esculturas em lata, foi realizada na Galeria de Arte do SESC Arsenal, Cuiabá, MT, 2014. Posteriormente, foi contemplada pelo edital “Circula” do Sesc Cuiabá, e circulou pelos estados do norte e do centro-oeste do Brasil: exposição “Orifício” na Galeria de Arte do SESC Rondônia – Porto Velho – RO, SESC Piauí – Teresina – PI, Centro Cultural SESC Boulevard – Belém – PA, SESC Roraima – Boa Vista – RR e na Galeria Mirante das Artes VG-MT, todas em 2015.

**Figura 43** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Cuiabá” – 1980. OST, 50 x 100 cm.



FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 44** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Centro de Cuiabá”, 1980. OST, 60 x 70 cm.



FONTE: Culturaufmt (2020).

Nas Figuras 45 e 46, a seguir, o artista retratou o pantanal mato-grossense, o espaço pantaneiro composto por elementos e registros culturais e espaciais, com características próprias. A pintura remete o observador a uma reflexão sobre a iconografia, com diversas possibilidades de leitura, interpretação e novas concepções acerca do espaço geográfico.

**Figura 45** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Pantanal” – 1980. OST, 80 x 110 cm.



FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 46** – Tela de Benedito Nunes intitulada “Entardecer Pantanal” – 2005.  
(Tinta óleo sobre tela, 60×130 cm).



FONTE: Prêmio Pipa (2015).

As figuras 45 e 46 retratam elementos do espaço geográfico, a arte no urbano, enfatizando elementos captados pelo artista acerca da geograficidade pantaneira. Com formas, cores, linhas e planos, o artista retratou nessas telas o espaço rural, sobretudo o Pantanal mato-grossense, com suas belas paisagens sempre marcadas pela abundância de água. A mesma água que reflete as características espaciais, que é utilizada pelos ribeirinhos e que abastece as cidades que por ela passa.

Na figura 45, o artista retrata a relação do pantaneiro com o espaço, nessa relação do homem com a terra, como a agropecuária. Muito dos espaços do Pantanal se perderam em virtude do crescimento da indústria agropecuária e do agronegócio, colocando em questão da preservação dos espaços naturais, bem como da vegetação e da fauna brasileira mato-grossense.

Na tela em questão, pintada na década de 1980, o artista já retratava o uso dos espaços rurais com atividades no ramo da agroindústria. Com esta tela, o artista chama a atenção sobre o processo de crescimento da agroindústria, que ao longo dos anos atingiu vários municípios do Pantanal mato-grossense, e vem ampliando o mercado para a pequena agroindústria. Através de estudos e projetos de conscientização, preservação e conservação, os produtores visam aumentar a produção e a comercialização de seus produtos para outras regiões do país.

A representação iconográfica do artista, rica nos detalhes, representa sob seu olhar uma fonte inesgotável de interpretações, revelações e possibilidades de aprendizagem, propondo análises e reflexões acerca do espaço geográfico pelo artista. Dantas (2011, p. 93) relata que na dimensão do olhar:

transforma o geógrafo em um sujeito privilegiado para olhar e encontrar aquilo que apenas se mostra, sem jamais falar. Em outras palavras, o geógrafo está imerso no mundo das imagens, estejam elas grafadas em suportes diversificados ou estejam elas disponíveis no grande cenário que é a paisagem. Ensinar a olhar as imagens do mundo se constitui em um desafio para esse leitor entender o mundo ao seu redor. (DANTAS, p. 93).

Nas Figuras 47, 48, 49 e 50, o artista retrata o espaço rural, a fauna e a flora do Cerrado mato-grossense com detalhes pictóricos pelo realismo de suas cores, linhas e formas, planos que se contrapõem na composição iconográfica dentro da visão do artista. As figuras 47 e 48, retomamos o espaço rural, ou seja, a arte no rural, enfatizando a fauna e seu “Barulhismo” (FIGURA 47), e uma pintura bastante elaborada em detalhes do espaço rural da paisagem do Rio Claro.

**Figura 47** – Tela de Benedito Nunes intitulada “Sobrevoo de Colhereiros” – 2004.  
(Óleo sobre tela, 92x94 cm).



FONTE: Prêmio Pipa (2015).

**Figura 48** – Tela de Benedito Nunes intitulada “Paisagem do Rio Claro” – 2007.  
(Óleo sobre tela, 100×280 cm).



FONTE: Prêmio Pipa (2015).

**Figura 49** – Tela de Benedito Nunes intitulada “Enquanto as folhas” – 2008  
(Óleo sobre tela, 130×150 cm).



FONTE: Prêmio Pipa (2015).

**Figura 50** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “A Cor do Mato” – 1991. OST, 80 x 80 cm.



FONTE: Culturaufmt (2020).

Na figura 49, intitulada pelo artista “Enquanto as folhas”, pode-se verificar o apreço com a vegetação do Cerrado, mais uma vez aqui retratadas as folhas da respectiva árvore, escolhida por ele como inspiração, a “Lixeira”. Sua variedade de tons, tamanhos e espessura são verificados nas pincelas, cores e tamanhos variados. Nota-se uma intimidade afetiva do

artista com a vegetação do Cerrado, em especial com as folhagens das árvores cerraneiras. Árvores com galhos secos, retorcidos, que traduzem um certo movimento espacial, uma certa sincronia e harmonia.

Já na figura 50, em que o artista intitula “A Cor do Mato”, o artista atentou-se às características sinuosas dos troncos e galhos das árvores do Cerrado. Nota-se a delicadeza dos detalhes visuais dos elementos que compõem tal vegetação, principalmente por intermédio das cores que representa. As cores na tela representam em qual estação aquela paisagem se encontrava, mesmo com a diversidade de cores que encontradas na vegetação do Cerrado. Seu apreço pelo espaço rural e a sua representatividade sempre foram claros em suas telas e murais nos espaços urbanos.

Benedito Nunes propôs uma interpretação sobre o espaço geográfico bastante peculiar. Retratou o Cerrado mato-grossense, sobretudo nos espaços rural e urbano, numa perspectiva relacionada com as suas vivências e experiências dentro de uma visão de mundo como observador das imagens, um ser humano sensível, porém crítico, da realidade. Ao decorrer sobre a leitura de imagens, Dantas (2011, p. 94) declara:

(...) ocorre pelo movimento do mergulho e do afastamento, o que possibilita ampliar suas margens. O mergulho permite o encontro com o evidente, é o terreno da calma, o porto seguro, o caminho estabelecido para revelar. O afastamento impõe o contato com a incerteza, o vazio, a falta de direcionamento. A junção desses dois movimentos constitui o desafio para ler as imagens. (DANTAS, p. 94)

A abordagem metodológica proposta deve, portanto, dialogar com a proposta de leitura geografizada das imagens. De acordo com Dantas (2011),

Na leitura da imagem, (...) é importante para proporcionar ao leitor as diretrizes iniciais sobre as quais o olhar se debruça. Essas condições iniciais orientam as ações, mas não se constituem em um fim em si mesmas. A estratégia é fundamental para incorporar sua ação, o risco, os desvios, os ruídos, os desafios e erros que se apresentam no decorrer do processo, tornando a imagem uma estrutura aberta. Nesse sentido, amplia a base estrutural na qual a imagem foi revelada, fornecendo elementos que favorecem novas sinapses cognitivas, assumindo o acontecimento e o evento como estruturantes nos processos iconográficos. (DANTAS, p. 95).

A Figura 51, retrata em cores forte e pinceladas robustas a sua impressão sobre a arte no espaço rural, especificamente um local de reserva denominada “Mãe Bonifácia” (MT). O Parque Mãe Bonifácia está sob responsabilidade da Sema – MT, um local onde o visitante tem oportunidade de aproveitar o espaço para turismo e lazer. O Mirante do Parque é um parque urbano, e, atualmente, é uma atração turística local. Trata-se de um local de reserva estadual,

retratado pelo artista pela sua exuberância e riqueza de detalhes que compõem o Cerrado mato-grossense.

Uma tela retratada com cores fortes, que remetem à vivacidade do espaço rural retratado. Uma paisagem que pode ser visitada por várias pessoas e ser contemplada e admirada por todos. Um espaço que faz parte de um Parque, portanto tem a sua preservação. Nessa tela, o artista não poupa as cores para retratar os elementos geográficos da paisagem. Um espaço rico de detalhes, figuras e formas, que remetem a uma sensação de alegria e bem-estar.

Já na figura 52, o artista pintou a tela intitulada “Pátria Amada Salve Salve”, no ano de 1986, onde o artista representou o espaço rural, vários elementos nessa pintura, sobretudo o amor pelo Cerrado Brasileiro e pela Pátria. Nessa tela é possível identificar vários elementos que são harmônicos em sua plasticidade. Ao passo que ele retrata o Cerrado, sua natureza e suas águas, estampa também a degradação ambiental com objetos que poluem os rios. Nessa pintura, Benedito Nunes retratou a vida dos ribeirinhos, das pessoas que vivem às margens dos rios, e que sobrevivem da pesca. Uma realidade de muitos cuiabanos que vivem nas periferias das cidades ou em áreas rurais, devido as dificuldades da vida, as desigualdades sociais e a falta de estruturas sociais de sobrevivência.

No plano de fundo, o artista retrata um edifício, mais ao longe, uma desigualdade social encontrada no território brasileiro, em todas as cidades. A desigualdade social decorre da má distribuição de renda e da falta de investimentos adequados nas áreas sociais, educação e saúde. Devido à ineficiente distribuição de renda, a maioria da população fica à mercê de recursos e infraestruturas adequadas de sobrevivência. Realmente, uma tela que faz pensar e repensar em diversas questões sociais, políticas, culturais que diz respeito à situação que o país enfrenta por anos. Uma tela pintada em 1986, que refletiu problemas da época, e mesmo assim, pode-se interpretar como se tivesse sido produzida atualmente.

Apenas em uma tela, o artista conseguiu expressar todas as suas inquietações e sensações sobre suas impressões da realidade. Uma realidade que representa, sobretudo, as inquietações, as mazelas e uma infinidade de problemas e desigualdades sociais vividas pelo povo brasileiro, que mesmo com o abismo das desigualdades sociais, permanecem fiéis e patriotas.

**Figura 51** – Tela de Benedito Nunes, intitulada “Pela Reserva Mãe Bonifácia – 1997.  
(AST, 90 x 110 cm).



FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 52** - Tela de Benedito Nunes intitulada “Pátria Amada Salve Salve” – 1986.  
(OST, 92 x 175.5 cm).



FONTE: Culturaufmt (2020).

Na análise iconográfica das obras identificam-se elementos retratados em seus respectivos planos pictóricos e, posteriormente, uma análise histórico-crítica da obra e suas possíveis mensagens. O espaço citadino na obra, visto pelo viés da imagem, é um reservatório especial para religar a Geografia do passado à do presente, um suporte para uma análise sobre os aspectos da geograficidade espacial do cerrado brasileiro.

Benedito Nunes, em toda sua carreira, retratou o Cerrado brasileiro de diferentes formas, utilizando recursos plásticos, e conseguiu expor suas obras em diversos espaços. Sua produção artística, em toda sua carreira, é imensa. É impossível relatar todas as suas obras. Para esta pesquisa, foram enfatizadas as mais importantes, especialmente aquelas nas quais o artista retrata as Paisagens do Cerrado e os elementos geograficidade dos espaços, ou seja, dessa relação do artista com a terra.

Para finalizar este espaço de análise iconográfica das obras do artista, em sua imensidão de informações e características relevantes, as Figuras 53 e 54 são bastante curiosas em sua composição. Ambas retratam o espaço rural, o Cerrado mato-grossense, visto de uma janela.

A Figura 53 intitula-se “Janela”, produzida em 1999 e a Figura 54, intitulada “Janela Aberta”, foi produzida em 2006. Ambas as telas possuem títulos parecidos, pois “janela” significa uma abertura para as influências vindas de fora, da entrada da luz, e da representatividade do que se pode ver através de uma janelar. Representa a sensibilidade para as influências externas. Apesar de ambas as telas representarem paisagens rurais do cerrado brasileiro, podem ser interpretadas sob um viés iconográfico os elementos da ruralidade espacial do Cerrado.

Em termos, a janela significa uma passagem para um outro espaço, a possibilidade de olhar e observar o que há através dela. Janela significa abertura praticada a meia altura das paredes, que permite a entrada de ar e claridade, ou seja, a oportunidade de abrir e conhecer novos horizontes, observar e contemplar por ela, à medida em que se opta por abri-las.

As janelas refletem o mundo exterior, que podem ser completamente diferentes de onde se está. Nota-se o crescimento do artista quando se refere às duas pinturas, com a diferença temporal de sete anos de trabalho e produção artística. Nada mais que um convite do artista para que se possa abrir as “janelas da alma” e observar o que pode ser contemplado e vivenciado.

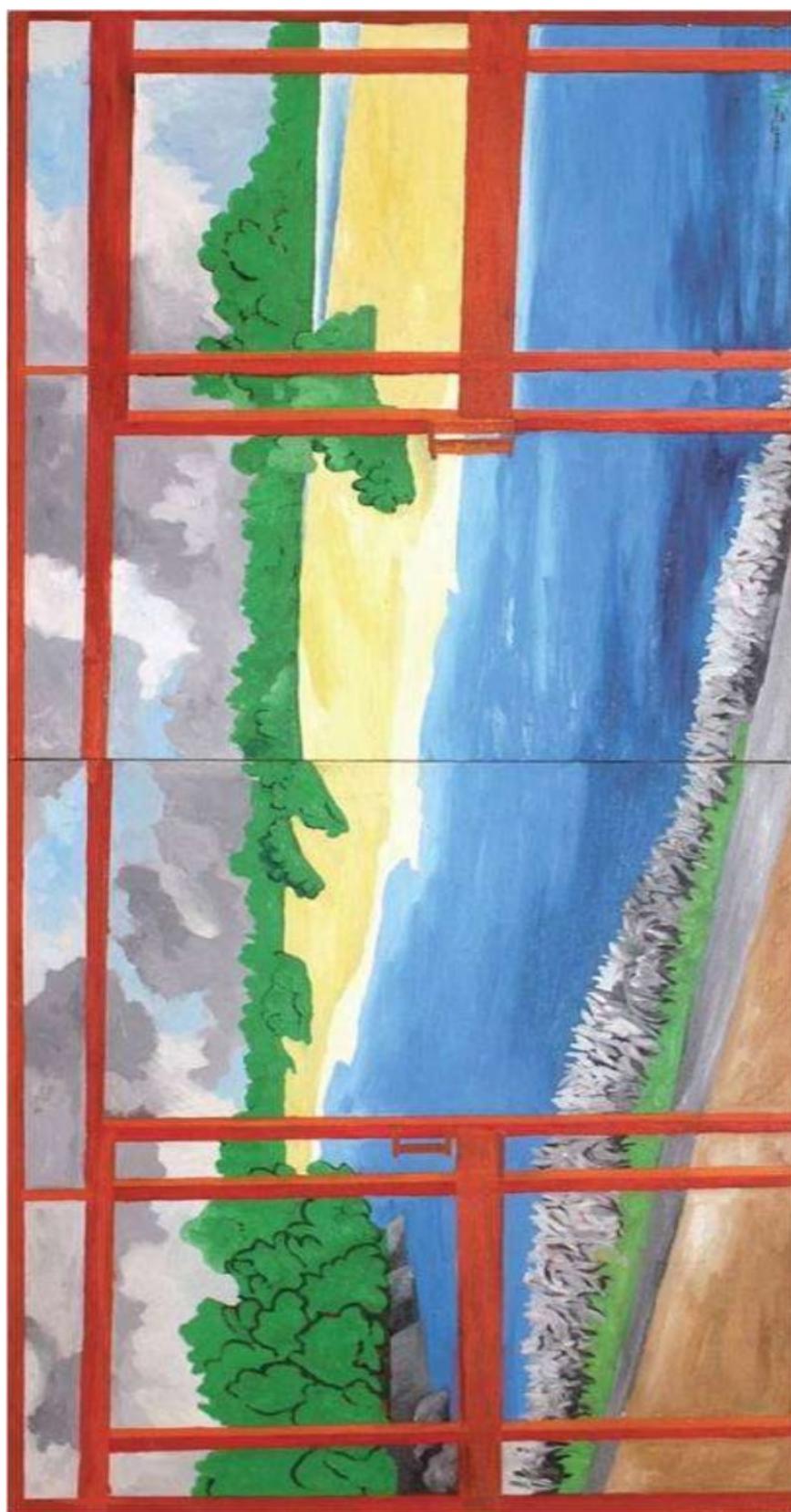
A janela, portanto, pode ser interpretada iconograficamente como sendo um símbolo da consciência, um portal para o inconsciente, uma representação de novas possibilidades, de renovação de esperanças. Um olhar para dentro do próprio subconsciente.

**Figura 53** – Tela de Benedito Nunes intitulada “Janela” – 1999. OST, 100 x 120 cm.



FONTE: Culturaufmt (2020).

**Figura 54** – Tela de Benedito Nunes intitulada “Janela Aberta” – 2006.  
(AST, 80 x 200 cm, Díptico).



FONTE: Culturaufmt (2020).

Entre uma obra e outra encontram-se elementos diferentes, embora o tempo de produção entre as duas seja retratado, como na representação das “janelas”.

A tela pintada em 1999, podemos verificar a vegetação do Cerrado mais denso, através de uma janela mais antiga, com pouco alcance, porém, com vegetação mais densa. Já na tela pintada em 2006, identificamos o espaço rural externo mais amplo, com características mais modernas, enquanto estruturas de janelas, e sua paisagem retratada com pouca vegetação local.

A ideia temporal existente entre as duas obras. Nota-se a diferença nas paisagens retratadas da paisagem do Cerrado entre as duas telas. Esclarece e define as questões estruturais geográficas que o Cerrado vem sofrendo com os desmatamentos, as perdas da vegetação nativa devido ao crescimento das demandas urbanas e do agronegócio.

Definir o artista Benedito Nunes significa definir o povo cuiabano, retratado em suas obras por excelência e maestria plástica. É falar de resistência, de cultura e de humanidade.

Tudo que ele retratou ele vivenciou, ele conhecia, todos os lugares, as paisagens, tudo, tudo, uma coisa que ele criou da cabeça, não o único desenho que ele criou da cabeça dele foi de um sonho que ele teve, foi um sonho de Jacó que ele desenha, retrata Jacó no sonho deitado com a cabeça numa pedra, e isso ele tirou de um sonho que ele teve, ele pegou e colocou na tela, mas o mais o restante era situações que ele vivenciava que ele via que nos lugares onde ele ia ele pegava aquele colocava na tela. (Informação verbal<sup>64</sup>).

Definir o artista vai muito além de palavras, significa saber que sua linguagem artística representava seus sonhos, seus projetos, suas experiências. Em outras palavras, o elo que existe entre o mundo das imagens e a obra de arte. O artista

Benedito Nunes foi um amigo, um grande amigo, a gente fala assim que além de ser um dos grandes artistas nossos ele deixou um legado muito grande, e ele sempre falava que a gente falava com ele, ele achava que ele era eterno a gente falava que as artes dele que ele podia pintar trinta anos atrás, ele trazia a tela como se fosse pintada ontem, todas as telas dele ,se você tiver uma foto de uma tela dela depois que ele morreu, é uma tela que ela disse que ganhou de presente de casamento do Benedito ela procurou a casa cuiabana e expôs. (Informação verbal).<sup>65</sup>

Compreender que o papel fundamental na sociedade é contribuir para o desenvolvimento intelectual, a formação de opinião, inclusão social e educacional e aguçar a sensibilidade estética e artística do ser humano. A forma mais incrível de fazer com que as pessoas enxerguem o mundo com uma outra visão.

<sup>64</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor, com Sra. Marina Silva Nunes, viúva do artista.

<sup>65</sup> Entrevista realizada no ano de 2022, pelo autor com a Turismóloga e Diretora da Casa Estadual de Cultura de Mato Grosso Sra. Luíza Ribeiro em Cuiabá (MT).

#### 4.4 Arte e Geografia

A necessidade de compreender as dimensões espaciais e artísticas e que se relacionam e se completam em ambos os espaços, permite estabelecer futuros diálogos entre a Arte e a Geografia. Buscam fundamentação através de estudos acerca do espaço geográfico, pois percorrem entre os conceitos de Espaço, Paisagem e Representação, ou seja, visa estabelecer uma conexão, uma interação entre os campos distintos do conhecimento.

Esta pesquisa traz uma reflexão acerca do estado da arte da Geografia Cultural atual, de forma que se apresente um campo e análise do saber geográfico que se desenvolve em nosso país e suas atuais tendências e contribuição para a ciência. Aporta um diagnóstico da referida produção da Geografia Cultural que, de fato, vem contribuindo para o acúmulo de estudos e pesquisas relevantes para a área.

A geografia vem abrangendo, ao longo dos tempos, elementos de expressividade artística em suas pesquisas, tais como pinturas, esculturas, instalações, manifestações culturais, música, literatura. Elementos que são encontrados em diversos espaços, edificações, na arquitetura, no paisagismo; enfim, colocando a geografia e a arte como elementos de pesquisas e análise sobre a concepção do Espaço e Paisagem. Dentro da concepção da Geografia Cultural, abarca o estudo sobre paisagens culturais, habitat rural e urbano, difusão cultural, entre outros, que remete a tal reflexão interdisciplinar.

Para o campo das artes, este estudo traz uma contribuição significativa, uma análise que não se embasaria apenas em características imagéticas, carregadas de técnicas pictóricas específicas do fazer artístico. Significa pensar sobre a produção artística inserida num contexto espacial, sobretudo agregar a arte dentro de uma abordagem geográfica. Na categoria Paisagem, tem a finalidade de compreender o seu significado no âmbito da Geografia, pois estabelece elementos de integração entre os conteúdos, uma ponte de conhecimentos e valores entre as ciências abordadas, de forma que a interpretação permeia elementos que retratam a geograficidade espacial do Cerrado na iconografia de Benedito Nunes. A arte, portanto, está em todos os lugares: nas cidades, nos diversos espaços, em todos os cantos, convidando à interação, à comunhão, auxiliando a pensar e a planejar outras realidades no exercício das experimentações.

O autor Dozena (2020), em seu discurso, declara a importância dessa relação intrínseca entre a Arte e a Geografia, especificamente quando se discute a questão do espaço, em que a arte está representada na paisagem, sobretudo permitindo que a geografia se conecte com a arte e vice-versa, numa relação frutífera entre as ciências. Buscou-se, sobretudo, compreender este

desafio, em que a Geografia e a Arte se conectam, se entrecruzam, na medida em que buscam a compreensão do mundo.

No mundo da Geografia, a busca da compreensão do espaço geográfico e seus elementos e conceitos associados e desenvolvidos nesta pesquisa de Espaço, Paisagem e Representação, e no mundo das Artes pelas experiências estéticas e da criação. Para a Geografia, uma enorme contribuição no que se refere ao deleite da Geografia Cultural, instigando à reflexão de novos ares e ideias sobre o espaço geográfico correlacionados aos acontecimentos e aos fenômenos culturais. Massey (2009) leva à reflexão sobre o espaço no campo imaginativo, de forma a pensar em lugares que precisam ser desafiados pela produção dos sentidos, da imaginação e da análise, e que estão presentes nas obras de Benedito Nunes, na perspectiva de instigar a olhar para o espaço.

Uma das coisas maravilhosas sobre a Geografia é, certamente a sua amplitude, o caminho que nos permite cruzar as fronteiras de outras disciplinas. Mas isso não deve obscurecer o fato de que a Geografia também tem a sua própria integralidade intelectual, os seus próprios caminhos específicos para explorar e proposições para defender. (MASSEY, 2017, p. 37).

As palavras de Doren Massey (2017) a respeito da Geografia poderiam ser transportadas para o campo das Artes, ou seja, “Uma das coisas maravilhosas sobre a arte é, certamente, a sua amplitude, o caminho que permite cruzar as fronteiras de outras disciplinas (...)”. Ainda no campo das artes, pode-se dizer que, segundo Barbosa (1991, p. 64), “a arte tem a sua integralidade intelectual e os seus caminhos específicos, (...) e não apenas como atividade, demonstrando que, como todas as outras disciplinas (...) um específico domínio, uma específica linguagem e um específico contexto histórico.”

No pensamento interdisciplinar, cabe refletir dentro dessa premissa num possível encontro, e nas potencialidades desse encontro, promover a conexão das ciências, o cruzamento e explorações dessas abordagens. Esta conexão entre as ciências acontece quando se encontra a interação da obra de arte no espaço, quando, naquele espaço, a obra de arte faz parte e se completa, e ambos se complementam, buscando uma harmonização e unicidade entre os elementos. Dessa forma, não se analisou apenas a obra ou o espaço, mas, sobretudo, a unicidade dos elementos espaciais e artísticos, numa visão dessa relação do ser humano com a terra, remetendo à geograficidade das paisagens do Cerrado.

Abordar os conceitos de Espaço e Paisagem nesta pesquisa torna-se um ponto de partida para que, no conjunto, a obra iconográfica do autor possa ser interpretada por meio de um olhar geográfico. Segundo Salgueiro (2001, p. 31), “a paisagem geográfica engloba todas as relações

genéticas dinâmicas e funcionais que ligam as componentes de cada parte da superfície do globo”. Busca-se contribuir efetivamente para a reflexão sobre a categoria geográfica paisagem e pesquisar novos significados pela geografia cultural. E nessa perspectiva, fazer da produção artística, um elemento de interpretação, conhecimento e valorização da paisagem, as relações sociais e a espacialidade humana na busca desses novos significados.

Neves (2021, p. 226-227), em seu discurso, apresenta propostas de estudos sobre as dimensões existenciais e teóricas do espaço que agregam as dimensões existenciais artísticas, ou seja, “a geografia como arte ou ciência de compor representações”. Segundo o autor, esta conexão passa a adquirir uma abordagem interdisciplinar” com a Geografia, Arquitetura, Artes, Sociologia e Antropologia, dentre outras. Apresenta um “conhecimento variado, com embasamento metodológico preciso no tratamento de expressões existenciais do sujeito por meio do espaço que agrega expressões artísticas,” atingindo um dos objetivos desta pesquisa.

Um convite à reflexão sobre a arte e o espaço geográfico, por meio da interpretação das obras de Benedito Nunes, sobre as Paisagens do Cerrado, fundamentadas pelos alicerces da Geografia Cultural, com o intuito de interpretar as imagens de forma geografizada e contextualizada, colocando as obras do artista como protagonistas desta pesquisa.

Significa oferecer aos futuros pesquisadores um olhar sobre a atual abordagem da produção acadêmica da Geografia Cultural, inspirada nas distintas ciências, de forma a apresentar a Arte na Geografia Cultural, mostrando que é possível obter aprendizagens significativas no espaço a partir de aspectos artísticos culturais, levando em consideração a leitura das obras de Arte do artista Benedito Nunes.

Para tanto, esta pesquisa pautou-se nos princípios da Geografia Cultural e seus subcampos de pesquisa, sobretudo no que tange aos conceitos de espaço e paisagem, que foram relevantes na contribuição para a ciência geográfica e o pensamento geográfico brasileiro.

As obras de Benedito Nunes buscam, portanto, atingir seu real objetivo ao impactar o observador frente às questões sociais que envolvem o homem, o Cerrado e sua relação espacial nos meios rural e urbano, identificando elementos de interação espacial, carregados de significados, memórias e historicidade.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada aqui estudou as obras do artista plástico Benedito Nunes, na cidade de Cuiabá (MT). Buscou compreender, sobretudo, a produção artística nos espaços rurais e urbanos, enfatizando sua intrínseca relação com o Cerrado. Foi pautada e fundamentada nos princípios da Geografia Cultural, que contribuíram para a interpretação da produção iconográfica, propiciando análise e interpretações dos espaços rurais e urbanos sobre a geograficidade das paisagens.

Para que este estudo decorresse, foi realizado o levantamento bibliográfico baseado em leituras e pesquisas acerca do tema proposto, que culminaram na construção dessa dissertação. Trata-se, portanto, de uma pesquisa que aborda os conceitos de Espaço, Paisagem e Estudos Iconográficos do artista Benedito Nunes, bem como o conceito de Representação.

Em um primeiro momento foram feitos estudos e pesquisas bibliográficas que abordassem a Geografia Cultural e a sua trajetória histórica, adentrando no conceito de cultura, virada cultural e Geografia Cultural no Brasil.

Em um segundo momento, foram abordados os conceitos de Espaço e Paisagem na ciência geográfica, estabelecendo uma ligação com o estudo Iconográfico proposto na pesquisa das obras do artista, na busca por uma reflexão acerca dos elementos encontrados nos espaços geográficos retratados nos trabalhos iconográficos e iconológicos de Benedito Nunes.

Em um terceiro momento, propício para o entendimento das produções artísticas de Benedito Nunes, uma discussão que permeia sua biografia e seu processo de crescimento e ascensão enquanto artista e obra. Isso significa identificá-lo dentro de sua linha de produção artística, que permita a interpretação de suas produções.

A discussão teórica desta pesquisa teve suas categoriais divididas em tópicos e discutidas individualmente. Na fase de análise das obras, foram discutidos os caminhos para a interpretação de uma obra de arte e as características e contextos históricos que pudessem proporcionar meios frutuosos para uma interpretação das obras, e que fosse possível representar, sob a ótica do artista, a análise do espaço geográfico, sobretudo das Paisagens do Cerrado, sob um viés artístico e observador, identificando elementos que subsidiassem a relação do artista com a terra, pautada na geograficidade iconográfica das imagens.

A análise das obras colocada em blocos, sendo elas arte no urbano e arte no rural, possibilitou identificar os elementos em comum que determinam sua geograficidade, e análise das obras.

Dentro desta proposta de análise, o fluxo interpretativo das obras do artista propõe o estudo iconográfico, buscando estabelecer o rural e o urbano nas pinturas do artista. Os assuntos discutidos até esse momento foram aprofundados conforme a necessidade de construção da dissertação.

A proposta desta pesquisa argumenta conceitos que são discutidos na ciência geográfica, mas também busca estabelecer uma ligação epistemológica entre as Artes e a Geografia, uma asserção de estudos na Geografia Cultural que propicie este elo existente entre as produções artísticas no espaço.

Para fundamentar esta pesquisa foi necessária uma análise interdisciplinar, ou seja, uma discussão sobre a produção artística de Benedito Nunes, abordando aspectos iconográficos, visando desenvolver o pensamento crítico e interpretativo das obras do artista, fundamentado pelos conceitos de Espaço, Paisagem e Representação no âmbito das Artes e da Geografia.

As discussões levantadas foram elaboradas a partir da análise das obras do artista, e interpretadas por meio da geografização das imagens estudadas em campo e dos dados colhidos das entrevistas. Acrescenta-se que o resultado da discussão teórica em torno dos conceitos apresentados nesta pesquisa foram cruciais para o desenvolvimento e fundamentação teórica desta pesquisa, subsidiadas pelos dados coletados e registros no trabalho de campo.

Na cidade de Cuiabá, onde foi feita a pesquisa de campo, foram visitados os espaços por onde o artista Benedito Nunes esteve e deixou registradas pinturas, ou seja, muros de escolas, muro da UFMT, viadutos e exposições pela cidade. Nesses espaços, para coleta de dados, as fotografias dessas produções fizeram parte do registro dos trabalhos do artista. As entrevistas e a coleta de dados foram avaliadas e anexadas ao corpo da dissertação, para fundamentação da pesquisa. Os sujeitos entrevistados foram simpáticos e contribuíram de forma efetiva para este estudo. São pessoas que conheceram e tiveram ligação com o artista. Acrescenta-se que, apesar dos desafios encontrados durante a pesquisa, os objetivos foram alcançados.

O objetivo geral do trabalho foi estudar e compreender, sob o prisma geográfico e cultural, as representações das paisagens do Cerrado a partir da Iconografia do artista Benedito Nunes, e sua relação com os espaços rurais e urbanos, enfatizando a representação das paisagens do Cerrado, e tendo como objeto de análise o acervo iconográfico, um amplo conjunto de pinturas sobre o cerrado do Mato Grosso. Pretendeu-se, portanto, fazer uma análise das obras selecionadas que possibilitou determinar os fundamentos e o desenvolvimento da ideia de geograficidade nos espaços rurais e urbanos no contexto do Cerrado brasileiro.

Durante o trabalho de campo com as metodologias propostas de observação, entrevistas, registros fotográficos, entre outros, foi possível compreender a relação do artista com os espaços retratados, sua intimidade com o Cerrado como elemento fundamental de suas obras. Dessa forma, possibilitou efetuar análises por meio da metodologia proposta ao longo deste trabalho, no qual foi possível correlacionar o conceito de Espaço e Paisagem no pensamento geográfico, em especial, a Geografia Cultural, a Representação, embora estudos sobre a temática Arte e Geografia apareçam com frequência dentro dos campos das ciências e do saber, declarando o elo existente entre eles.

Por fim, essa pesquisa se torna de grande importância, considerando sua contribuição para a ciência geográfica, especificamente para a Geografia Cultural, ou seja, um novo viés interpretativo das imagens geografizadas por meio de representações das paisagens do Cerrado. A proposta desta pesquisa, de fato, levou a observar as obras do artista, sobretudo interpretar as paisagens pintadas sob um olhar geografizado, identificando elementos plásticos e estéticos que simbolizaram o Cerrado para o artista.

Para tanto, esta pesquisa leva a uma reflexão sobre a produção artística de Benedito Nunes, um artista cuiabano que representou as paisagens do Cerrado com muita paixão e criatividade. Como artista, deixou um legado cultural, com vastas obras que enaltecem o Cerrado brasileiro e a cultura do povo mato-grossense. Em suas pinturas e murais, Benedito Nunes remete à reflexão e à capacidade de interpretar as imagens inseridas no Espaço Geográfico, contemplados por intermédio da Arte, em todos os aspectos, sobretudo tendo como musa inspiradora a “Lixeira”, utilizada como modelo em suas pinturas do Cerrado brasileiro.

Suas obras permitem uma gama de possibilidades interpretativas, sendo possível, de forma subjetiva, compreender a história do artista e sua relação com os espaços. Isso acontece na medida em que se propõe uma análise da obra de arte, que permite galgar uma estratégia para conduzir o olhar na geografização das imagens. Isso faz com que se garanta uma abertura para a imensidão de interpretações acerca da identidade cultural e do pertencimento na relação espaço e paisagem. Com isso, se abre uma possibilidade de abordagem a questões que refletem a realidade do Cerrado brasileiro, da cultura mato-grossense, da figura do ser humano e do seu contato direto com a vegetação, com os rios, dos mitos e lendas que permeiam a vida.

Suas telas produzem um dinamismo singular, propondo um desafio de leitura de imagens. Segundo Dantas (2011), “a iconografia se impõe à sociedade moderna como fonte inesgotável de revelações e possibilidades de aprendizagem”, ou seja, um novo caminho de interpretação da realidade.

Assim, pesquisar sobre Benedito Nunes e suas obras significou proporcionar novos

caminhos, novos ciclos de continuidade e de esperança. Significa valorizar o que o artista valorizou, suas visões, suas experiências de forma sensível e instigante, seja no desenho, na pintura, na escultura, nas instalações pelo espaço geográfico, ou seja, tudo que valorize nossa identidade humana, cujo alicerce se embasa, especialmente, na cultura artística. Dessa forma, verifica-se que os objetivos específicos desta pesquisa foram alcançados com sucesso.

Por fim, esta pesquisa contribuiu com novas ideias e expectativas que surgiram perante o mercado e a sociedade, novos sonhos, projetos, autocrítica e novos aprendizados. Entende-se que as mudanças são cíclicas e necessárias, pois contribuem sempre de alguma forma para a construção do conhecimento.

Por várias vezes, no decorrer da vida, é preciso reciclar. Nossas competências, habilidades, conhecimentos e limitações possuem uma dinâmica que nos acompanha com o tempo, num processo de reflexão crítica, em que se deve promover a mudança construtiva, fazendo com que o processo educacional seja saudável. Isso significa alinhar atitudes que propiciem um futuro melhor para as novas gerações, que construam uma sociedade cada vez mais humana em suas relações e mais compreensiva quanto à natureza.

## 6. REFERÊNCIAS

- ABNT. ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 15287**: informação e documentação: projetos de pesquisa: apresentação. São Paulo: ABNT, 2011.
- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Brasil: Martins Fontes, 2007.
- ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, M. **Temas básicos da sociologia**. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix e Editora da USP, p. 152, 1973
- ADORNO, Theodor. W. **O feticismo na música e regressão da audição**. In: Adorno et all. Textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, Coleção Os Pensadores, p. 191. 1978.
- ADORNO, Theodor. W. Crítica cultural e sociedade. In: **Prismas**. São Paulo: Ática, p. 07-26. 1998.
- ALMEIDA, Antonio. **Alguns Conceitos Sobre Cultura**. São Paulo: Clube de Autores, 2012.
- ALMEIDA, Filipa. Mercado de arte contemporânea: construção do valor artístico e do estatuto de mercado do artista, **Fórum Sociológico** [Online], 19 | 2009, posto online no dia 20 julho 2012. URL : <http://journals.openedition.org/sociologico/203>; DOI : <https://doi.org/10.4000/sociologico.203>. Acesso em 27 março de 2022
- ALMEIDA, M. G. Retratos para a Unesco da Reserva da Biosfera do Cerrado. **Resbio Gayaz: Suas Paisagens Culturais e Identidades Territoriais**, Goiânia, v. 39, 2019. Disponível em: < <https://revistas.ufg.br/bgg> 9-19 BGG <https://doi.org/10.5216/bgg.v39i0.59401>
- ALMEIDA, Maria Geralda de. PAISAGENS: UMA CONTRIBUIÇÃO DA ARTE PARA A GEOGRAFIA SOCIOCULTURAL. **Espaço e Cultura**, [S.l.], n. 49, p. 125-142, jun. 2021. ISSN 2317-4161. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/60698>>. Acesso em: 19 mar. 2022. <https://doi.org/10.12957/espacoecultura.2021.60698>
- ANSELMO, Rita; BRAY, Silvio. Geografia e Geopolítica na Formação Nacional Brasileira: Everaldo Adolpho Backheuser. In: **Do Natural, do Social e de suas Interações: visões geográficas**. 2000. p .11. Disponível em: <http://www.rc.unesp.br/igce/geografia/pos/downloads/2002/geografia.pdf>. Acesso em 11 de Jan de 2021.
- ALVES, G. A. A produção do espaço a partir da tríade lefebvriana concebido/percebido/vivido. **Geosp – Espaço e Tempo** (Online), v. 23, n. 3, p. 551-563, dez. 2019, ISSN 2179-0892. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geosp/article/view/163307>. <https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geosp.2019.163307>
- ARANHA, Maria Lucia de Arruda. **Filosofando, introdução a Filosofia**. 2ª edição revista e atualizada. São Paulo: Editora Moderna, 1993. p.362 – 369.
- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. Tradução de Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. A História da Arte. In: ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, p. 54, 1992.

AZAMBUJA, Deodato Curvo de; GUANAES NETO, Gontran. Representação, expressão, arte e psicanálise. **Cien. Culto**. São Paulo, v. 61, n. 2, pág. 32-33, 2009. Disponível em [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S000967252009000200012&lng=en&nrm=iso](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S000967252009000200012&lng=en&nrm=iso).. acesso em 04 de abril de 2022.

AUERBACH, Erick. **Mimesis - A Representação da Realidade na Literatura Ocidental**. São Paulo, Editora Perspectiva, p. 688, 1971.

BACKHEUSER, E. A nova concepção de Geografia. **Revista da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro**, Tomo 21, p.75-89, 1926-1927.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil Realidade hoje e expectativas futuras**.2003. Tradução de Sofia Fan. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v3n7/v3n7a10> . Acesso em: 22 jul. 2020.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação: leitura no subsolo**. 2. ed. rev. São Paulo: Cortez, 1991.

BARBOSA, Ana Mae. **John Dewey e o ensino da arte no Brasil**. São Paulo:Cortez, 2002.

BARBOSA, Ivo Francisco. O NEPEC COMO LUGAR DE RESSIGNIFICAÇÃO DO PENSAR GEOGRÁFICO. **Espaço e Cultura**, [S.l.], n. 49, p. 210-213, jun. 2021. ISSN 2317-4161. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/60704/38295>>. Acesso em: 20 mar. 2022. <https://doi.org/10.12957/espacoecultura.2021.60704>

BARNETT, Clive. **The cultural turn: fashion or progress in human geography?** in Antipode, 30:4, 1998. <https://doi.org/10.1111/1467-8330.00085>

BARBIERI, Stela. **Interações: onde está a arte na infância?** São Paulo: Buscher, Coleção Interações, 2012.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil: contribuição para uma sociologia das interpenetrações de civilizações**. São Paulo: Livraria Pioneira, 1985.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BENATTI, Camila. **A geografia Cultural: das Concepções Clássicas Às Novas Tendências e Dinâmicas na Contemporaneidade**. Geosaberes, Fortaleza, v. 7, n. 13, jul./ dez., 2016. p. 2-11. Disponível em: <<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Hist%C3%B3ria%20da%20Geografia%20Cultural.pdf>. Acesso em 06 de Jan. de 2021. <https://doi.org/10.26895/geosaberes.v7i13.343>

BENITO< Cláudio.; FERRAZ, Oliveira. O Estudo Geográfico dos Elementos Culturais – Considerações para Além da Geografia Cultural. **Terra Livre**, n. 29 (2): p. 29-50, Presidente Prudente, 2007. Disponível em: <<http://www.agb.org.br/publicacoes/index.php/terralivre/article/view/239> > Acesso em 26 de Agosto de 2022.

BENKO, Georges. **Economia, espaço e globalização na aurora do século XXI**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BERTRAND, G. **Paisagem e geografia física global: esboço metodológico**. Caderno de Ciências da Terra, n. 13, p. 1-27, 1971.

BERTRAND, C.; BERTRAND, G. **Uma Geografia transversal e de travessias: o meio ambiente através dos territórios e das temporalidades**. Tradução: Messias Modesto dos Passos. Maringá: Ed. Massoni, 2009.

BESSA, Jonas De Alves et al. **Representações das paisagens do cerrado na iconografia do artista Benedito Nunes**. Anais do XIV ENANPEGE... Campina Grande: Realize Editora, 2021. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/78027> . Acesso em: 11/01/2022.

BENEDITO Nunes. **A Janela para Arte Contemporânea**. Instituto PIPA. Representado pela Galeria Mirante das Artes. Cuiabá, MT, 2014. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/benedito-nunes/> . Acesso em 02 julho de 2022.

BENEDITO Nunes. **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22620/benedito-nunes> . Acesso em: 05 out. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

BENEDITO Nunes. **Exposição Virtual na Universidade Federal de Mato Grosso**. Cuiabá: UFTM, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/mt/mato-grosso/noticia/2020/09/25/ufmt-lanca-50-exposicoes-virtuais-de-benedito-nunes-e-adir-sodre-em-comemoracao-ao-aniversario-da-instituicao.ghtml>. Acesso em: 02 maio 2021.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Garden City, NY: Doubleday, 1966. No Brasil: **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Tradução de Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, p . 316, 2014.

BESSE, Jean-Marc. Geografia e Existência a partir da obra de Eric Dardel. In: DARDEL, E. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2011.

BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Org. Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 109, 2004.

BONFIM, N. R.; ROCHA, L. B. **As Representações na Geografia**. (org). Ilhéus, BA : Editus, Universidade Estadual de Santa Cruz, p. 333, 2012.

BOMFIM, N. R. **A busca do Espaço Perdido: Percepção, Representação e conceito de Espaço Geográfico no ensino da Geografia**. Mémoire de maîtrise inédite, Salvador (Brasil), Universidade Federal da Bahia, 1997.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte**. Brasília: MEC, 1997.

BRASIL. Lei Nº 9394, de 20 de dezembro, de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Disponível em: < [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/15692.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/15692.htm).>.

Acesso em: 22 jul. 2020.

BRASIL. Conselho Federal de Educação - **Parecer n.o 540/77**. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/fe/article/viewFile/60447/58704> . Acesso em: 23 jul. 2020.

CAETANO, Jessica N. & BEZZI, Meri L. **Reflexões na Geografia Cultural: A Materialidade e a Imaterialidade da Cultura**. Soc. & Nat., Uberlândia, ano 23 n. 3, set/dez de 2011. p. 453-466. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/S1982-45132011000300007> . Acesso em: 06 de jan. de 2021. <https://doi.org/10.1590/S1982-45132011000300007>

CAMPOMORI, Maurício José Laguardia. O que é avançado em cultura. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (Org). **A república dos saberes: arte, ciência, universidade e outras fronteiras**. Belo Horizonte: Ed.da UFMG, p. 73-80, 2008.

CASTRO, Celso. **Antropologia cultural / Franz Boas.1858-1942**; textos selecionados, apresentação e tradução. - 2.ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 109, 2005.

CHANTAL, Blanc-Pamard; RAISON, Jean-Pierre. **Paisagem**. Lisboa: Imprensa Nacional, p. 138 – 159, 1986.

CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia: A História entre certezas e inquietude**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas**. 3 ed. São Paulo: Moderna, p. 74, 1982.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: UFSC, 1999. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71520112> . Acesso em: 29 abr. 2021.

CLAVAL, Paul. A geografia cultural: o estado da arte. In: CORRÊA, R.L. et al. (org.). **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

CLAVAL, Paul. As abordagens da Geografia Cultural. In: INÁ Elias de Castro et al (Org). **Explorações Geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: EdUFSC, 1995.

CLAVAL, Paul. Introdução; Gênese e Evolução das Interpretações Culturais na Geografia. p.9-40. In: CLAVAL, Paul. **Geografia Cultural**. 3.ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, p. 423, 2007.

CLAVAL, Paul. Mitos e imaginários em Geografia. In: LINDON AliciaL.HIERNAUX , Daniel(dirs) **Las geografias de lo imaginário**. Barcelona: Anthropos, pp 29-48, 2012.

CLAVAL, Paul. A Contribuição Francesa ao Desenvolvimento da Abordagem Cultural na Geografia. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Introdução à Geografia**

**Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 147-166, 2007.

CLAVAL, Paul. A Paisagem dos Geógrafos. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagens, Textos e Identidade**. Rio de Janeiro: UERJ, p. 13-75, 2004.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural: o estado da arte**. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). **Manifestações da cultura no espaço**, Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

COSTA, Otavio. Memória e paisagem: em busca do simbólico dos lugares. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro: UERJ, p. 149 – 156, 2003.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massangana, 2006.

COHN, Greice. Ensino da arte contemporânea possibilitando mudanças nos modos de percepção da arte. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 18., Salvador. **Anais [...]**. Salvador: ANPAP, 2009.

COLÓQUIO NACIONAL DO NÚCLEO DE ESTUDOS EM ESPAÇO E REPRESENTAÇÃO, VII., 2018, Diamantina, MG. Anais... Diamantina: UFVJM, 2018. 414 p. Disponível em: <https://geografiahumanista.wordpress.com/eventos/vii-coloquio-nacional-neer-2018/> . Acesso em: 12 de jan de 2022.

CORREA, Roberto, L & ROSENDAHL, Z. (Org) **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CORREA, Roberto, L & ROSENDAHL, Z. Carl Sauer e a escola de Berkeley - uma apreciação. p. 9-33. In: ROSENDAHL, Zeny & CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.) **Matrizes da geografia cultural**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

CORREA, Roberto, L & ROSENDAHL, Z. “Geografia cultural: passado e Futuro: uma introdução”. In: CORRÊA, R.L. et al. **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

CORREA, Roberto, L & ROSENDAHL, Z. Monumentos, Política e Espaço. In: ROSENDAHL, Z.; CORREA, R. L. (orgs.). **Geografia: Sobre a Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2005. Disponível em: < <http://ihgrgs.org.br/artigos/contibuicoes/Roberto%20Lobato%20Corr%C3%AAa%20-%20Sobre%20a%20Geografia%20Cultural.pdf.>> Acesso em: 22 maio 2021.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. Geografia cultural: apresentando uma antologia. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Geografia Cultural: uma antologia (1)**. Rio de Janeiro: Eduerj, p. 219-237, 2012. <https://doi.org/10.7476/9788575114384>

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: Eduerj, p.92 – 123, 1998.

COSGROVE, Denis. Em direção a uma Geografia Cultural Radical: Problemas da Teoria. In: CORRÊA, R.L. et al. (Org). **Introdução a Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand

Brasil, 2003.

COSGROVE, Denis. Em Direção a uma Geografia Cultural Radical: Problemas da Teoria. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Introdução à Geografia Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 103–134, 2007.

COSGROVE, Denis; JACKSON, P. Novos Rumos da Geografia Cultural. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Introdução à Geografia Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 135–146, 2007.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Geografia Cultural: uma antologia (1)**. Rio de Janeiro: Eduerj, p. 219-237, 2012.

COSTA, Otavio. **Memória e Paisagem: em busca do simbólico dos lugares**. Espaço e Cultura, UERJ, Rio de Janeiro, EDIÇÃO COMEMORATIVA, p. 149-156. 2003

CUCHE, Denys. **O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

DANTAS, E. M. **Fotografia e complexidade: a educação pelo olhar**. Natal, 2003. Tese (Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

DANTAS, E. M. **Geografizar a Cidade Olhando Fotografias**. Espaço Aberto, PPGG - UFRJ, V. 1, N.2, p. 91-100, 2011 ISSN 2237-3071. Disponível em: <  
<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/2059-3495-1-SM.pdf>>  
<https://doi.org/10.36403/espacoaberto.2011.2059>. Acesso em 25 Ago de 2022

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DAVIM, David Emanuel Madeira. O homem e a terra: natureza da realidade geográfica. **Rev. abordagem gestalt.**, Goiânia, v. 22, n. 2, p. 249-252, dez. 2016. Disponível em <https://doi.org/10.18065/RAG.2016v22n2.19>. acessos em 19 jan. 2023.

DEAN, Warren. **A ferro e fogo: a História e a devastação da Mata Atlântica Brasileira**. São Paulo: Campanhia das Letras, p. 266-267. 1996

DEMO, Pedro. **Pesquisa e Informação Qualitativa**. Campinas, SP : Papyrus, 3º edição, p .135, 2001.

DOZENA, Alessandro *et al* (org.). **Geografia e Arte**. Natal, Rio Grande do Norte: Caule de Papiro, 2020. 432 p. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/31287> . Acesso em: 9 jul. 2021.

DUNCAN, J. A Paisagem como Sistema de Criação de Signos. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagens, Textos e Identidade**. Rio de Janeiro:UERJ, p. 91–132, 2004. (Geografia Cultural)

DUNCAN, James S. Após a guerra civil: reconstruindo a geografia cultural como heterotopia.

In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROZENDAHL, Zeny (orgs.). **Geografia Cultural: uma antologia** (1). Rio de Janeiro: Eduerj, p. 219-237, 2012.

DURKHEIM, E. **Da divisão do trabalho social**. WMF Martins Fontes, São Paulo, p. 483, 2010.

FALCON, Francisco J. Calazans. **História e Representação**. In: **Representações - Contribuição a um debate transdisciplinar**. Campinas: Papyrus, p 41-63, 2000.

FERNANDES, F. **A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FERRAZ, M. H. C. T.; FUSARI, M. F. R. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 2001.

FERRAZ, M. H. C. T.; FUSARI, M. F. R. **Metodologia do Ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 1993.

FRANCISCO, Wagner de Cerqueira. "**Definição de Paisagem**"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/definicao-de-paisagem.htm> . Acesso em 03 de outubro de 2020.

FREMONT, A. **Les Profondeurs des Paysages Géographiques**. Autour d'Ecouves, dans le Parc Régional Normandie-Maine. *L'Espace Géographique*, 3(2), Paris, p. 127-136, 1974. <https://doi.org/10.3406/spgeo.1974.1461>

FOUREZ, Gerard. **Fundamentos epistemológicos para a Interdisciplinaridade**: Texto Provisório apresentado no Congresso da AMSE em Sherbooke, tradução: Prof. Vera Brandão. Agosto de 2001.

FÜHR, Joseane de Oliveira Medeiros. Resenha. In: **Perspectiva Geográfica**, Unioeste, v.6, n.7 2011.

GANDY, M. Paisagem, Estéticas e Ideologia. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs). **Paisagens, Textos e Identidade**. Rio de Janeiro: UERJ, p. 76– 91, 2004.(Geografia Cultural)

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, p .212, 1989.

GIDDENS, Anthony. **As Consequências da Modernidade**, 2º ed. São Paulo: Editora da Universidade Estadual paulista (Unesp), 1991.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de Pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GILNREINER, Gerard. **Estratégias de minimização de lixo e reciclagem e suas chances de sucesso**. Cracóvia: Universidade de Cracóvia, 1992.

GONÇALVES, Alicia. Ferreira. **Etnografia, Etnologia: Teoria Antropológica**. Revista de

Ciências Sociais, nº 44, Janeiro/Junho de 2016, p. 247-261 Disponível em <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/23396>> Acesso em 18 de dez de 2021.

GOMES, E. Paisagem. Registros de conceitos a partir da geografia alemã. In P. VASCONCELOS e S. Silva (org.). **Novos Estudos de Geografia Urbana Brasileira**, Editora da Universidade Federal da Bahia, Salvador, p. 121-142, 1999.

GOMES, R. A. A. A paisagem na obra de Lowenthal: um percurso a partir das confluências entre cultura e memória / The landscape in Lowenthal's work: a route from the confluences between culture and memory. **Geograficidade**, v. 6, n. 2, p. 13-29, 17 jun. 2016. <https://doi.org/10.22409/geograficidade2016.62.a12959>

GUELKE, L. Geografia Regional. In: CHRISTOFOLETTI, A. **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, p. 213 – 224, 1982.

GUELKE, L. Geografia Regional. In: CHRISTOFOLETTI, A. **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, p. 213 – 224, 1982.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomás Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed., 1. reimp. Rio de Janeiro: DP&A, p. 203, 2011.

HEGEL, G. W F. **Cursos de Estética**. Vol. I. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP. 2001.

HERNÁNDEZ, F. **Catadores da Cultura Visual**: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HERNÁNDEZ, F. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

HESPAHOL, Rosangela Ap.de Medeiros. **Campo e Cidade, Rural e urbano no Brasil Contemporâneo**. Marcador - Revista de Geografia da UFC, Universidade Federal do Ceará, Brasil. vol. 12, núm. 2, p. 103-112, 2013.

HOLZER, Werther. **Paisagem e Lugar: um estudo fenomenológico sobre o Brasil do século XVI**. Tese de Doutorado. São Paulo: DG/FFLCH/USP, 1998.

HESSEN, Joannes. **Teoria do conhecimento**. Tradução de João Vergílio Gallerani Cuter. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HUSSERL, E. **A idéia da fenomenologia**. Tradução de Carlos Morujão. Lisboa: Ed. 70, 1986.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Como vai você, Geração 80?**. História das Artes, 2022. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/como-vai-voce-geracao-80/> . Acesso em 14 Jun 2022.

ISAAC, C. B. **Arte e Paisagem**: Estudo de Obras contemporâneas brasileiras. 2013. 365 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

JOHNSON, Allan G. **Dicionário de Sociologia: Guia Prático da Linguagem Sociológica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, p. 518, 1997.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Campinas: Papirus, p. 152, 1997.

JUNIOR, Willian. Qual é a função da Arte? In: LACOSTE, Jean. **A filosofia da arte**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 109, 1986.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. 7. ed. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

KANT, Immanuel. **El mundo como voluntad y representación I**. Tradução, introdução e notas de Pilar López de Santa Maria. Madrid: Trotta, 2004.

KANT, Immanuel. **El mundo como voluntad y representación II**. 2. ed. Tradução, introdução e notas de Pilar López de Santa Maria. Madrid: Trotta, 2005a.

KANT, Immanuel. **Fragmentos sobre a história da filosofia; precedido de Esboço de uma história da doutrinação do ideal e do real**. Tradução de Karina Janini e prefácio de Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

KANT. I. **Kritik der Urteilschaft und naturphilosophische Schriften 2**. In: KANT. Werke in Zwölf Bänden. Bänden X. Frankfurt, Germany: Suhrkamp Verlag, 1957.

KANT. I. **Crítica da faculdade do Juízo**. 2. ed. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

KANT. I. **Crítica da Faculdade de Julgar**. Tradução de Fernando Costa Mattos. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco. E-book Kindle, 2017.

KAGEYAMA, P. Y.; LOPES, P. R.; QUEDA, O.; SANTOS, J. D. **Agrobiodiversidade na agricultura familiar: retorno econômico**. XI Encontro Nacional da ECO. VII Congresso Iberoamericano de Desarrollo y Ambiente. Araraquara/SP. 2015

LACOSTE, Yves. **La géopolitique et le géographe: entretiens avec Pascal Lorot**. Paris: Choiseul Éditions, 2010.

LACOSTE\_, Yves. **A geografia isso serve, em primeiro lugar, para fazer a guerra**. Campinas: Papirus, 1988 [1976].

LACOSTE\_, Yves. “A Geografia” in CHÂTELET, François. **A história da filosofia** - volume 7, a filosofia das ciências humanas. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 19 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LEFEBVRE, H. **La producción del espacio**. Madrid: Capitán Swing, 2013.

LEFEBVRE, H. Perspectivas da sociologia rural. In: MARTINS, J. de S. (org.). **Introdução crítica à sociologia rural**. São Paulo: Hucitec, p. 163-177, 1986.

LEMONS, A. I. G. de. Geografia da modernidade e geografia da pós-modernidade. **GEOUSP**

**Espaço e Tempo (Online)**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 27-39, 1999. DOI: 10.11606/issn.2179-0892.geousp.1999.123344. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/123344> . Acesso em: 8 jan. 2022.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução: História e Etnologia. In: **Antropologia Estrutural**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, p. 13-41, 1989.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A noção de estrutura em etnologia. In: **Antropologia Estrutural**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, p. 313-360, 1989.

MACIEL, C. Morfologia da Paisagem e Imaginário Geográfico: Uma Encruzilhada Onto-Gnoseológica. **GEOgraphia**, v. 3, n. 6, p. 71-82, 21 set. 2009.

<https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2001.36.a13412>

MASSEY, D. B. A mente geográfica. **Geographia**, v. 19, n. 2006, p. 36-40, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/issue/view/857> . Acesso em 02 de jul. 2022.

<https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2017.1940.a13798>

MARANDOLA, Eduardo. **Contribuições recentes em Geografia Humanista e Cultural**. Rio Claro. v. 34, n. 3, Universidade Estadual de Campinas. SP, p . 617, set./dez. 2009.

MARANDOLA JR. Eduardo; O. Lyvia. **Geografia e Espacialidade na literatura**. Geografia. Rio Claro, v.34, n.3, p.487-508, set./dez. 2009.

MARANDOLA, Janaina A.M. Silva. **O geógrafo e o romance: aproximações com a cidade**. Geografia. Rio Claro, v. 31, n.1, p. 61-81, jan/abr. 2006.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. Disponível em:

<<https://ria.ufm.br/123456789/1239>> Acesso em: 28 dez. de 2021.

MARTINS, Ana Lucia. O que é Modernidade? *In*: BODART, Cristiano das Neves. (Org.). **Conceitos e Categorias Fundamentais do ensino de Sociologia**, vol. 2. Maceió: Editora Café com Sociologia. p. 59-64, 2021.

MARQUES, M. I. M. **O Conceito de Espaço Rural em Questão**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2002. 18p. Disponível em <

[file:///C:/Users/Usuario/Downloads/MENDES\\_Marta\\_Inez\\_Medeiros\\_Artigo\\_USP\\_2002%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/MENDES_Marta_Inez_Medeiros_Artigo_USP_2002%20(3).pdf)> Acesso em: 4 dez. 2021.

MELO, Bruno; PEREIRA, Diego; PEZZATO, João. **Delgado de Carvalho e o Movimento de Renovação da Geografia Escolar Brasileira: alguns contrapontos**. Giramundo, Rio de Janeiro, V. 5, N. 9, p. 17-28, Jan. / Jun. 2 0 1 8. <https://doi.org/10.33025/grgcp2.v5i9.2687>

MELO, V. M. Paisagem e simbolismo. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (orgs). **Paisagem, imaginário e espaço**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, p. 29-38, 2001.

MIKESELL, M. "Tradition and Innovation in Cultural Geography". **Annals of The Association Of American Geographers**. 68 (1). 1978. <https://doi.org/10.1111/j.1467->

[8306.1978.tb01176.x](#)

MIKESELL, M. Posfácio: Novos interesses, problemas não resolvidos e tarefas que persistem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Geografia Cultural: Um Século** (2). Rio de Janeiro: UERJ, p. 85-108, 2000.

MITCHELL, Don. **Não existe aquilo que chamamos de cultura: para uma reconceitualização da idéia de cultura em geografia**. Espaço e Cultura, UERJ, Ed. Comemorativa, p. 81-101, 1993-2008.

MCDOWELL, L. A transformação da Geografia Cultural. In: GREGORY, D. et alii. (Org.) **Geografia Humana: Sociedade, Espaço e Ciência Social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 158-183, 1996.

MONTEIRO, José Marciano. **10 Lições sobre Bourdieu**. Petrópolis: Vozes, 2018.

MORAES, Antônio Carlos Robert. **Geografia: Pequena História Crítica**. 18. ed. São Paulo: Hucit, 1986.

MOREIRA, Ruy. **Da região à rede e ao lugar: a nova realidade e o novo olhar geográfico sobre o mundo**. etc..., espaço, tempo e crítica, Niterói, n. 1, v. 1, pp. 55-70, 2007.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2003.

NOGUEIRA, Amélia Regina Batista, Uma interpretação fenomenológica da geografia, In Alex GALENO, Aldo Aloísio Dantas da SILVA (Org), **Geografia ciência dos complexus**, ensaios transdisciplinares, Porto Alegre, Sulina, 2004.

NUNES, Benedito da Silva. Entrevista com Artista Plástico Benedito Nunes na Rdnews. Entrevista concedida a Jornalista Mirella Duarte. **Rdnews**. Cuiaba MT, 05/04 de 2018. Disponível em: <https://www.rdnews.com.br/entrevista-especial/conteudos/97957> . Acesso em: 10 nov. 2020.

NEVES, N. S. . Geografia e arte: uma discussão necessária. **Revista Geografia Literatura e Arte**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 226-230, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geoliterart/article/view/179881>. <https://doi.org/10.11606/issn.2594-9632.geoliterart.2021.179881>. Acesso em: 05 de jul. De 2022

OLIVEIRA, F. **A economia brasileira: crítica à razão dualista**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

PANOFSKY, Erwin.. **Significado nas Artes Visuais**. In: Iconografia e Iconologia: uma Introdução ao Estudo do Renascimento. Trad. M. C. F. Keese e J.Guinsburg 3ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, p. 47-87, 2007.

PEIXOTO, Fernanda A. **“Lévi-Strauss no Brasil: a formação do etnólogo”**, Rio de Janeiro, Museu Nacional, MANA 4 (1), p. 79-107, 1998. <https://doi.org/10.1590/S0104-93131998000100004>

PEDROSA, Breno Viotto. **Entre as ruínas do muro: a história da geografia crítica sob a ótica da ideia de estrutura** . 2013. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de

Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. doi: 10.11606/T.8.2013.tde-24092013-102013. <https://doi.org/10.11606/T.8.2013.tde-24092013-102013>. Acesso em: 08 de Jan. 2022.

PEDROSA, Breno Viotto. **O império da Representação: A Virada Cultural e a Geografia.** ESPAÇO E CULTURA, UERJ, RJ, N. 39, Jan/Jun de 2016. p .31-58. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/>. <https://doi.org/10.12957/espacoecultura.2016.31750>. Acesso em 12 de Jan de 2022.

PENA, Rodolfo F. Alves. "**Friedrich Ratzel**"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/friedrich-ratzel.htm>. Acesso em 05 de jan. de 2022

PINTO, Sueli. L. de A. A Cultura e as Diferentes Concepções Apreendidas nas determinações Históricas. **Itinerarius Reflectionis**, [S. l.], v. 3, n. 1, 2008. p.17 DOI: 10.5216/rir.v1i3.208. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/rir.v1i3.208>. Acesso em: 19 dez. 2021.

PINHEIRO, Fernando Ferreira *et al* (org.). **A Arte na Geografia Cultural: Explorando o Universo Emocional por meio de Imagens.** *Revista Gestão Universitária*, Porto Velho - Rondônia, v. 1, p. 1-10, 25 nov. 2019. Disponível em: <<http://gestaouniversitaria.com.br/artigos/a-arte-na-geografia-cultural-explorando-o-universo-emocional-por-meio-de-imagens>>. Acesso em: 20 jul.2021.

PINHEIRO, Fernando Ferreira *et al*. A Arte na Geografia Cultural: explorando o Universo Emocional por meio de Imagens. **Espaço e Cultura**. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2016

PINHEIRO, Délio J. F.; SILVA, Maria A. (Org.) **Imagens da cidade da Bahia: um diálogo entre a geografia e a arte.** Salvador: Edufba, p. 183, 2004. <https://doi.org/10.7476/9788523209223>

PIRES, T. A. e. Sete teses sobre a geograficidade. **Revista da ANPEGE**, [S. l.], v. 16, n. 29, p. 178–216, 2020. DOI: 10.5418/ra2020.v16i29.10285. Disponível em: <https://doi.org/10.5418/ra2020.v16i29.10285>. Acesso em: 21 set. 2022.

PIRES, Tom Adamenas e. **Geograficidade: necessidades, teorias e usos.** 2019. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-21082019-123405/en.php>. Acesso em 25 set de 2022

PITKIN, Hanna Fenichel. **The concept of Representation.** Berkeley: University of California Press, 1967.

PITKIN, Hanna Fenichel. **Representação: Palavras, instituições e idéias.** Lua Nova. São Paulo, V.67, p. 15-47, 2006. <https://doi.org/10.1590/S0102-64452006000200003>

PORFÍRIO, Francisco. "**Marxismo**"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/conceitos-marxismo.htm>. Acesso em 08 de janeiro de 2022.

PORFÍRIO, Francisco. "**Positivismo**"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/positivismo.htm>.. Acesso em 07 de agosto de 2022.

PORTO-GONÇALVES, C. W. A geograficidade do social: uma contribuição para o debate metodológico para o estudo de conflitos e movimentos sociais na América Latina. **Revista Eletrônica da Associação dos Geógrafos Brasileiros, Seção Três Lagoas**, v. 1, n. 3, p. 5-26, 1 maio 2006.

PORTUGUEZ, A. P.; PEIXOTO, J. P. Impactos e Monitoramento Ambiental em empreendimentos turísticos no espaço rural. In: SANTOS, E. O.; SOUZA, M. (Orgs.). **Teoria e Prática no Espaço Rural**. Barueri, SP: Manole, p. 137 – 149, 2010.

PORTUGUEZ, Anderson Pereira; COSTA, C. L.; MIYAZAKI, L. C. P.. **Espaço geográfico e dinâmicas ambientais: usos e apropriação dos recursos naturais no Centro-Norte do Brasil**. Ituiutaba: Barlavento, p.303, 2020.

PORTUGUEZ, Anderson Pereira. **Espaço e Cultura na religiosidade afro-brasileira**. Ituiutaba. Barlavento: clube de autores, 2015.

PORTUGUEZ, Anderson Pereira. Paisagem, ruralidade e funcionalidade turística. **Destarte**, Vitória, v.3, n.2, p. 01-13, out., 2013. Disponível em <revistas.es.estacio.br/index.php/destarte. Acesso em 07 de abril 2015.

PRAÇA, Fabíola Silva Garcia; PRAÇA, Marco Aurélio Martins. **Metodologia da pesquisa Científica: Organização Estrutural e os desafios para redigir o Trabalho de Conclusão**. In: Revista Eletrônica “Diálogos Acadêmicos” ,Jundiaí: Paco Editorial, nº 1, Jan-Jun, 2015, p. 72-87. Disponível em: <http://uniesp.edu.br/sites/biblioteca/revistas/20170627112856.pdf>. Acesso em 28 dez de 2021.

PROJETO Grande olhar (2000: Cuiabá, MT). **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento271690/projeto-grandeolhar-2000-cuiaba-mt>. Acesso em: 05 out. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Eduardo (Org.). **A Colonialidade do Saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005.

RAMPAZZO. L. **Metodologia Científica para alunos do curso de graduação e pós graduação**. 8. Ed. São paulo: Edições Loyola, 2015.

ROCHA, Genylton Odilon Rêgo da. **Por uma Geografia moderna em sala de aula: Ruy Barbosa e Delgado de Carvalho e a renovação do ensino de Geografia do Brasil**. Mercator – Revista de Geografia da UFC, Fortaleza, v. 8, n. 15, p. 75-94, 2009. <https://doi.org/10.4215/RM2009.0815.0007>

RONAI, M. **Paysages. Hérodote**, 1, Paris, p.125-159, 1976.

ROSENDAHL, Z. Espaço, política e religião. In: Rosendahl, Z.; CORRÊA, R. L. (orgs.). **Religião, identidade e território**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 79-120, 2001.

ROSENDAHL, Z. **Espaço e Religião: Uma abordagem geográfica**. Rio de Janeiro: UERJ, NEPEC, 1996.

SAGAN, Carl. **O Mundo Assombrado pelos Demônios: a Ciência vista como uma vela**

**acesa no escuro.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999. Disponível em: <http://lelivros.love/book/download-o-mundo-assombrado-pelos-demonios-a-ciencia-vista-como-uma-vela-no-escuro-carl-sagan-em-epub-mobi-e-pdf/> . Acesso em: 29 abr. 2021.

SALGUEIRO, Teresa Barata. **Paisagem e Geografia.** Finisterra: Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, 2001. 14 p. Disponível em: <https://doi.org/10.18055/Finis1620> . Acesso em: 03 jul. 2021.

SALOMON, M. **O Saber do Espaço: Ensaio sobre a geografização do espaço em Santa Catarina no século XIX.** Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História. Lorianópolis, p. 209, 2002. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/83093>>. Acesso em 03 de Jul de 2022

SALGUEIRO, Teresa Barata. **Paisagem e Geografia.** Finisterra: Universidade de Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, 2001. 14 p. Disponível em: <https://doi.org/10.18055/Finis1620>. Acesso em: 03 jul. 2021.

SANTI, Heloise; SANTI, Vilso. **Stuart Hall e o trabalho das representações.** Revista Anagrama – Revista Interdisciplinar da Graduação Ano 2 - Edição 1, p. 12, Set/Nov de 2008. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2008.35343>

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e outro.** Faculdade de Economia de Coimbra, Coimbra / Portugal, Conferência de abertura do VIII Congresso de Ciências Sociais, realizado em Coimbra, de 16 a 18 de setembro de 2004. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Do%20pos-moderno%20ao%20pos-colonial.pdf>. Acesso em 03 jun 2022

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, M. P. (Orgs.). **Epistemologias do Sul.** Coimbra: Almedina, 2009.

SANTOS, D. V. C. dos. **Acerca do Conceito de Representação. rth** |, Goiânia, v. 6, n. 2, p. 27–53, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28974>. Acesso em: 3 abr. 2022.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia.** 6. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção.** 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e meio técnicocientífico informacional.** 3.ed. São Paulo: Huditec.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica.** São Paulo: HUCITEC, Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

SANTOS, Milton. **Espaço dividido: os dois circuitos da economia urbana nos países subdesenvolvidos.** 2.ed, 1 reimpr.-São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2008.

SAUER, Carl Ortwin. **Geografia Cultural.** In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Org). Introdução à Geografia Cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

SAUER, C.O. (1925/1998): A morfologia da paisagem. In: CORREA, R.L., ROSENDAHL, Z. (orgs.) **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 12-74. 2010.

SAUER, Carl O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROZENDAHL, Zeny (orgs.). **Geografia Cultural: uma antologia (1)**. Rio de Janeiro: Eduerj, p. 181-218, 2012.

SAUER, Sérgio. **Terra e modernidade - a reinvenção do campo brasileiro**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

SAUER, Sérgio; LEITE, Acácio Zuniga; TUBINO, Nilton Luís Godoy. Agenda política da terra no governo Bolsonaro. **Revista da ANPEGE**, v. 16, n. 29, p. 258-318, 2020.  
<https://doi.org/10.5418/ra2020.v16i29.12518>

SCHOPENHAUER, A. **O mundo como vontade e representação**. São Paulo: Editora da Unesp, 2005.

SCHOPENHAUER, A. **Aforismos para a Sabedoria de Vida**. Tradução, prefácio e notas de Jair Barboza, revisão de Karina Janini. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SCHIER, R. A. **As concepções da paisagem no código florestal**. Curitiba, Dissertação (Mestrado em Geografia) –Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná. P. 117. 2003. <https://doi.org/10.5380/raega.v7i0.3368>

SILVA, Gladis de Fatima Nunes. **Paisagem: Evolução Conceitual, interpretações e abordagens na geografia**. 2016. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal de Goiás-UFG/IESA, 2016.

SILVA, J.G. A Nova Dinâmica da Agricultura Brasileira. In: **Do Complexo Rural ao Complexos Agroindustriais**. Campinas: Unicamp, p.01 -21, 1996.

SILVA, José Borzacchiello da. **É geografia, é Paul Claval**. / José Borzacchiello da Silva... [et al.]; (Org) Maria Geralda de Almeida, Tadeu Alencar Arrais. – Goiânia: FUNAPE, p. 176, 2013.

SILVA, Josie; NETO, Luzite; DUCHEIKO, Leticia. **Historia da Arte como História das Imagens: A Iconografia de Erwin Panofsky**. Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em Ciências – XI ENPEC Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, p.10, 3 a 6 de julho de 2017.

SCHILLER, Friedrich. **A Educação Estética do Homem**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SOUZA, Maria Adélia de. A Geografia Renovada e a compreensão do mundo atual: teoria e método. **Boletim Alfenense de Geografia**. Alfenas. v. 1, n.1, p. 21-56, 2021  
<https://doi.org/10.29327/243949.1.1>

SPOSITO, Eliseu Savério. **Geografia e filosofia: contribuições para o ensino do pensamento geográfico**. São Paulo: EdUnesp, 2004. <https://doi.org/10.7476/9788539302741>

SUESS, Rodrigo Capelle. **Geografia Humanista e a Geografia Cultural: encontros e desencontros! a insurgência de um novo horizonte?** *Élisée*, Rev. Geo. UEG – Porangatu,

v.6, n.2, p.94-115, jul./dez. 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/6999-Texto%20do%20artigo-26759-1-10-20180125.pdf> . Acesso em 02 de set de 2022

TERENCE, A. C. F; ESCRIVÃO FILHO, E. Abordagem quantitativa, qualitativa e a utilização da pesquisa ação nos estudos organizacionais. XXVI ENEGEP – Fortaleza – CE, Brasil, 2006. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/0022400257> . Acesso em : 15 set. 2020.

TERRA, Lygia; ARAUJO, Regina; GUIMARÃES, Raul Soares. **Conexões: estudos de geografia do Brasil**. São paulo: Moderna, p. 134, 2009.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e Cultura Moderna: Teoria Sicoal Crítica na era dos meio de Comunicação de massa**. Petrópolis, RJ: Vozes, p. 427, 1995.

TUAN, Yi-Fu. Geografia Humanística. In: CHRISTOFOLETTI, A. (Org.). **Perspectiva da Geografia**. São Paulo: Difel, p. 143-164, 1982.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina, PR: Eduel, p. 248, 2013.

VASCONCELOS E S. SILVA (org.). **Novos Estudos de Geografia Urbana Brasileira**. Editora da Universidade Federal da Bahia, Salvador, p. 121-142, 1999.

VEIGA, J. E. **Cidades imaginárias: o Brasil é menos urbano do que se calcula**. Campinas: Autores Associados, 2002.

VEIGA, J. E. **A face rural do desenvolvimento: natureza, território e agricultura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

VILLAÇA, Flávio. **O espaço intraurbano no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2001.

VITTES, Antônio Carlos. O Desenvolvimento do conceito de Paisagem e a sua inserção na Geografia Física. **Mercator**, v. 6, n. 11, 2007.

VITTES, Antônio Carlos. Da Sensibilidade à Representação da Paisagem: Considerações sobre a Estética da Natureza como recurso para Sensibilização Ambiental. **Raega - O Espaço Geográfico em Análise**, [S.l.], v. 20, dez. 2010. ISSN 2177-2738. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/20601/13736>>. Acesso em: 02 abr. 2022. <https://doi.org/10.5380/raega.v20i0.20601>

WAGNER, Philip; MIKESELL, Marvin. Temas da geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org): **Geografia Cultural: Um século (1)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, pp.111-167, 2000 (originalmente publicado em inglês em WAGNER, Philip; MIKESELL, Marvin (org): *Readings in Cultural Geography*. Chicago: University of Chicago Press, 1962).

WAGNER, Philip; MIKESELL, Marvin. Os Temas da Geografia Cultural. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Introdução à Geografia Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 27-62, 2007.

WANNER, MCA. **Paisagens SÍgnicas**: uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas [online]. Salvador: EDUFBA, 2010. 302 p. ISBN 978-85-232-0672-7. Available from SciELO Books. <http://books.scielo.org>. <https://doi.org/10.7476/9788523208837>

WELLER, W.; PFAFF, N. (Orgs.). **Metodologias da pesquisa qualitativa em educação: Teoria e prática**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, p. 336, 2013.

ZAMBOM, Renata Carvalho Oliveira. **As poéticas dos materiais na arte mato-grossense: descartes e objetos**. 2013. 115 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea) - Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Cuiabá, 2013.

ZANATTA, Beatriz. **A abordagem cultural na Geografia**. V.1 n 9. Universidade Federal de Goiás, p. 235, 2007.

ZANETTE, Rafaela Celestina. **Arte e Geografia em conexão: análise de produções de artistas contemporâneos sobre o espaço**. 2021. 124 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021. Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.195>. Acesso em: 28 dez. 2021.

## **APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA**

### **Introdução**

- Apresentação do Pesquisador
- Informação sobre a Pesquisa e seu objetivo
- Apresentar a carteira de Identificação da Universidade do Discente
- Solicitação para o preenchimento do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, ou seja a Autorização de Uso de Imagem e Voz.
- Início da gravação da entrevista.

### **Dados do depoente**

- 1) Identificação completa do Entrevistado;
- 2) Localização de moradia;
- 3) Grau de escolaridade do entrevistado e formação;
- 4) Qual a relação com o artista Benedito Nunes;
- 5) Conhece as obras do artista;
- 6) Conhecimento sobre a vida do artista;
- 7) Como se formou a identidade do pintor;
- 8) Como ele era visto na sociedade;
- 9) Como a Classe artística recebeu as obras de Benedito Nunes.

### **Abordagem sobre as Pinturas**

- 1) O que sabe sobre a produção artística do pintor;
- 2) Qual a importância da Paisagem do Cerrado;
- 3) Como o artista se inspirava, ele conhecia estes espaços?
- 4) As Paisagens pintadas o artista conheceu?
- 5) Suas pinturas foram pela inspiração ou através das vivências nos espaços;
- 6) O que o Cerrado representou para Benedito Nunes;
- 7) Qual a importância dos negros, da militância indígenas, as pessoas representavam para ele, visto que tais elementos aparecem com frequência nas obras;
- 8) Como era a relação do Rural com o Urbano do artista com os Espaços.

### **Encerrando a Entrevista**

- Informar o término da Entrevista
- Perguntar se o entrevistado se tem mais alguma informação que julga importante e necessária acrescentar à pesquisa
- Agradecer a participação

## APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO



### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ

Eu, \_\_\_\_\_, portador da Cédula de Identidade nº \_\_\_\_\_, inscrito no CPF sob nº \_\_\_\_\_, residente à Rua \_\_\_\_\_, nº \_\_\_\_\_, na cidade de \_\_\_\_\_, AUTORIZO o uso de minha imagem e voz (ou do menor \_\_\_\_\_ sob minha responsabilidade), para serem utilizados nos trabalhos escritos e audiovisuais para complementação comprobatória de Pesquisa e Estudos de Pós-Graduação Mestrado em Geografia **PPGEP**, pela **Universidade Federal de Uberlândia/UFU**. Autorização cedida para o Discente **Jonas de Alves Bessa**, aluno do referido Curso, o qual tem inteira responsabilidade acadêmica pela pesquisa.

A presente autorização é concedida a título gratuito, universal e em caráter definitivo, irrevogável e irretroatável, abrangendo o uso da imagem e da voz (captada em vídeo e áudio) do(a) autorizador(a) acima mencionado (ou do menor ao qual é responsável) em todo território nacional e no exterior, em todas as modalidades e mídias, em destaque, das seguintes formas: (I) sites institucionais; (II) cartazes; (III) TV; (IV) rádio; (V) jornal; (VI) divulgação em geral.

Assim, concede o uso da imagem e voz por tempo ilimitado, em qualquer lugar, sem restrição de mídia e número de vezes, em todos os veículos universitários, sem que seja devido ao(à) Autorizador (a) qualquer espécie de remuneração ou compensação.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos de imagem, voz ou a qualquer outro.

Em caso de divergências quanto a este instrumento e, havendo a necessidade de intervenção do Poder Judiciário, as partes concordam e elegem o foro da Comarca de Uberlândia/MG.

Uberlândia, \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2022.

---

Assinatura do (a) Entrevistado(a)