

HORIZONTES GEOGRÁFICO-ARTÍSTICOS ENTRE O PASSADO E O FUTURO

Geographic-artistic horizons between past and future

Alessandro Dozena¹

RESUMO

A geografia e a arte evidenciam algumas potencialidades em suas aproximações, a partir de três horizontes aqui abordados: Arte e ciência como narrativas inacabadas de mundo, e não hierárquicas; Diálogos entre geografia e arte: entre o inteligível e o sensível; e Horizontes geográfico-artísticos vindouros. O ensaio objetiva demonstrar que a arte atualmente produzida em contextos espaciais distintos pode complementar o conhecimento geográfico e revelar saberes espaciais. Para isso, realizamos o convite para que assumamos uma atitude de geógrafos (as) da arte, nos variados contextos espaciais de produção de arte.

Palavras-chave: Experimentações. Geógrafos. Artistas.

ABSTRACT

Geography and art show some potentialities in their approaches, from the three horizons discussed here: Art and science as unfinished narratives of the world, and not hierarchical; Dialogue between geography and art: between the intelligible and the sensitive; and geographic-artistic horizons to come. The paper aims to demonstrate that the art currently produced in different spatial contexts can complement geographic knowledge and reveal spatial knowledge. For this, we made the invitation to assume the attitude of geographers of art, in the various spatial contexts of art production.

Keywords: Experiments. Geographers. Artists.

¹ Professor Associado do Departamento de Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN. sandozena@gmail.com.

✉ Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, UFRN, sala 502, Campus Universitário. Av. Senador Salgado Filho, 3000, BR 101 km 92, Lagoa Nova, Natal, RN. 59078-970.

Essas reflexões surgiram a partir do convite em participar da Mesa de Trabalho intitulada “Geografia e Arte”, na ocasião do evento comemorativo de 10 anos do Grupo de Pesquisa Geografia Humanista e Cultural – GHUM. A estadia com os pesquisadores (as) do GHUM e demais colegas participantes, me fez retornar às minhas origens enquanto graduando em Geografia, e acionar algumas premissas postas em minha pesquisa científica realizada no primeiro ano de graduação na UNESP de Rio Claro, sob a orientação da profa. Dr^a. Lucy Marion Machado, e intitulada “A percepção da Represa do Lobo (Broa) em Itirapina na perspectiva do usuário”.

Abordarei aqui, de modo preliminar, algumas dessas premissas e ponderações referentes ao diálogo entre geografia e arte, o mesmo tema que foi trabalhado em um minicurso ministrado pela professora Yoshiya Ferreira (UEL), na ocasião em que conheci Eduardo Marandola Jr. (na época monitor da professora Yoshiya), no XII Encontro Nacional de Geógrafos em 2000, em Florianópolis.

Para iniciar, considero que geografia e arte (escritas com letras minúsculas) expressam a possibilidade de se constituírem em experimentações que transcendem os limites do raciocínio acadêmico formalmente instituído, e tornam-se campos capazes do estabelecimento de um interessante diálogo, plural e motivador. Penso ainda 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 entre outras elaborações, que se constituem em diálogos possíveis de práticas que enredam as experiências vividas espaço-artisticamente.

Ao perceber que as fronteiras disciplinares podem ser momentaneamente rompidas com articulações não hierárquicas,

as temáticas comuns entre os dois campos emergem vigorosas e desprovidas de intolerâncias e argumentos acerca da falta de rigor científico; argumentos que, aliás, contribuem para a consolidação das disciplinas científicas como instituições de poder.

Ao contrário, temos visto cada vez mais a manifestação de reflexões no campo da pesquisa e do ensino, que sugerem um caráter lúdico e vívido e arriscam colocar em movimento o exercício da desconstrução de uma ciência geográfica mais afeita às regras e padrões normativos que aprisionam as suas artes. Assim sendo, a escolha do título do ensaio remete a horizontes no plural, palavra que nos reporta a possibilidades e encaminhamentos futuros variados, capazes de afirmar uma ciência-arte geográfica criativa e original. Procurarei evidenciar algumas dessas potencialidades de aproximações a partir de três horizontes:

1. Arte e ciência como narrativas inacabadas de mundo, e não hierárquicas.
2. Diálogos entre geografia e arte: entre o inteligível e o sensível.
3. Horizontes geográfico-artísticos vindouros.

Objetivarei demonstrar que a arte atualmente produzida em contextos espaciais distintos pode complementar o conhecimento geográfico, e revelar saberes espaciais; sobretudo nos ambientes urbanos.

ARTE E GEOGRAFIA COMO NARRATIVAS INACABADAS DE MUNDO, E NÃO HIERÁRQUICAS

Esse debate está presente em vários autores, a exemplo de Deleuze e Guattari (1991) ao não diferenciarem hierarquicamente arte e ciência, e exporem que a ciência constrói modelos, a arte construir blocos de sensações e a filosofia constrói conceitos.

Eventos e publicações que abarcam artistas e produções artísticas espacialmente delimitadas se ampliam no atual momento, em que somos convidados a sermos geógrafos (as) das artes no plural (do mesmo modo que existem historiadores da arte), integrando as manifestações artísticas em nossas pesquisas e cruzando as expressões artísticas para irmos mais além.

Há na atualidade o desenvolvimento de reflexões sobre a arte, sendo que a geografia brasileira tem sido nas últimas décadas especulativa e ao mesmo tempo imaginativa em suas pesquisas em nível internacional, tendendo hoje a se afirmar como uma disciplina analítica da arte².

As produções artísticas de todos os tipos, seus agentes e suas diferentes perspectivas, são estímulos que têm sido mobilizados pelos geógrafos (as) na análise e interpretação do espaço e da produção cultural em contextos territoriais distintos. Por isso constatamos o fascínio pelos estudos que estão na fronteira entre as artes e a geografia, e que acionam diretamente a perspectiva espacial.

Esse encanto tem envolvido não somente geógrafos, mas também urbanistas, historiadores das artes, sociólogos entre outros (as). Há muito tempo a arte tem sido um modo de pensar complementar aos geógrafos. Um de nossos principais autores clássicos, Elisée Reclus, era um artista, por vezes por suas realizações cartográficas e por outras por sua amizade com artistas (neo)impressionistas que influenciaram o seu pensamento; a ponto de Réclus conceber o mundo como uma obra (FERRETTI, 2014).

Federico Ferretti, ao comentar a longa carreira de Elisée Reclus como geógrafo e ativista, destaca que ele preocupou-se com as artes figurativas, especialmente a pintura:

² Um exemplo deste fato é a presença constante de discussões sobre geografia e arte nos principais eventos nacionais recentes de geografia humanista e cultural, como os promovidos pelo NEPEC, NEER e GHUM.

Em sua longa carreira como geógrafo e ativista, Elisée Reclus (1830-1905) preocupou-se com as artes figurativas e, em particular, com a pintura, ao menos sob três aspectos. O primeiro, sua colaboração com vários artistas para a construção do rico aparato iconográfico de suas obras. É o caso de Charles Perron (1837-1909) e André Słomczynski (1844-1910), responsáveis respectivamente pelos mapas e desenhos da **Nova Geografia Universal**; por Léon Benet (1839-1916), desenhista de Jules Verne, que ilustrou a **História de uma montanha** e a **História de um riacho**; de František Kupka (1871-1957), um dos pais da abstração, que ilustrou igualmente **O homem e a terra**. A segunda, seu contato direto com pintores que compartilhavam suas abordagens científicas e políticas, principalmente Gustave Courbet (1819-1877), ativista da Comuna de Paris de 1871, Camille Pissarro (1830-1903), simpatizante do anarquismo, Auguste Baud-Bovy (1848-1899), participante das redes de sociabilidade de Reclus e de seus colegas na Suíça. O terceiro, sua influência sobre os pintores neo-impressionistas, que foram inspirados tanto por sua geografia quanto por seu anarquismo, como Paul Signac (1863-1935) e Maximilien Luce (1858-1941)³ (FERRETTI, 2014, p. 1, destaques no original).

Ferretti relata a passagem de Elisée Reclus em um evento na Sociedade Geográfica Real de Londres em 1903, quando o geógrafo-artista apresentou o Atlas Globular concebido em parceria com o

³ Tradução livre de: “*Dans sa longue carrière de géographe et de militant, Elisée Reclus (1830-1905) a été concerné par les arts figuratifs, et notamment par la peinture, sous trois aspects au moins. Le premier, sa collaboration avec plusieurs artistes pour la construction du riche appareil iconographique de ses ouvrages. C’est le cas de Charles Perron (1837-1909) et André Słomczynski (1844-1910), chargés respectivement des cartes et des dessins de la Nouvelle Géographie universelle; de Léon Benet (1839-1916), dessinateur de Jules Verne, qui a illustré Histoire d’une montagne et Histoire d’un ruisseau; de František Kupka (1871-1957), l’un des pères de l’abstraction, qui a illustré L’Homme et la Terre. Le deuxième, sa fréquentation directe avec des peintres qui partageaient ses démarches scientifiques et politiques, notamment Gustave Courbet (1819-1877), militant de la Commune de Paris de 1871, Camille Pissarro (1830-1903), sympathisant anarchiste, Auguste Baud-Bovy (1848-1899), participant des réseaux de sociabilité de Reclus et de ses collègues en Suisse. Le troisième, son influence sur des peintres néo-impressionnistes qui se sont inspirés à la fois de sa géographie et de son anarchisme, comme Paul Signac (1863-1935) et Maximilien Luce (1858-1941)*”.

cartógrafo belga Émile Patesson, composto por mapas em chapas de alumínio pintadas e curvas, e iniciou a sua conferência com a afirmação: “Falo aqui não como geógrafo, mas como artista”⁴ (RECLUS et al., apud FERRETTI, 2014, p. 11).

A experiência e vida de autores como Reclus nos comprovam que a arte pode ser uma porta de entrada fértil para se compreender a dinâmica espacial contemporânea, ampliar abordagens criativas, aprimorar os procedimentos metodológicos, as representações conceituais e cartográficas, e permitir o entendimento mais apurado dos espaços.

Abre-se nesse sentido a possibilidade de uma pluridisciplinaridade, o que tem acarretado novos temas, categorias e abordagens teórico-metodológicas que se nutrem desses vários ramos de pesquisas relacionadas diretamente as artes, e acabam fomentando o questionamento acerca da cientificidade objetiva extremada por vezes proposta pela geografia contemporânea.

Ampliando essa ideia, consideramos que a arte atua por meio de representações que nos instruem sensivelmente sobre o *modus operandi* de uma sociedade, e participa vigorosamente da construção das representações dos espaços.

Ao tomá-la como tema de pesquisa, a arte, ou mais precisamente as espacialidades do mundo da arte, podemos considerá-las como um modo de ver e compreender as dimensões socioespaciais relacionadas ao posicionamento e ao papel estabelecido pela arte e pelos artistas, sobretudo em contextos urbanos (BOICHOT; DEBROUX; GRESILLON, 2014).

Lendo os textos publicados na revista “Geograficidade” e as discussões travadas nesses 10 anos do SEGNUM, constatamos a diversidade e complexidade das inter-relações entre artes e espaços⁵. Por isso estamos convencidos de que

⁴ Tradução livre de: “I speak here not as a geographer, but as an artist”. Para maiores detalhes dessa conferência, consultar Reclus (1993).

⁵ Ver em particular as publicações constantes nos Números Especiais da Revista **Geograficidade**, referentes aos anos de 2012, 2017, 2018 e 2019. Disponíveis em: <http://periodicos.uff.br/geograficidade/issue/archive>. Acesso em janeiro de 2020.



Figura 1 – Mapa do Mediterrâneo Ocidental (Bruxelas, 1903), de autoria de Élisée Reclus e Émile Patesson. Trata-se de um dos mapas globulares elaborados em alumínio, disponíveis na Biblioteca de Genebra. Departamento de Cartas e Planos. Escala de 1: 5.000.000.

Fonte: Ferretti (2012, p. 8).

arte e ciência são narrativas inacabadas de mundo, não hierárquicas, possibilitadoras da expansão de um horizonte de conhecimento espacial, como já nos alertaram John Wright (1947; 2014) e Carlos Augusto Figueiredo Monteiro (2009). E como também nos advertiu Marandola Jr. (2010) em interlocução com Adauto Novaes (1994), ao ponderar que “a razão, a lógica, a emoção, a sensação e a imaginação

estão presentes tanto na manifestação artística quanto no trabalho científico” (MARANDOLA JR., 2010, p. 23).

DIÁLOGOS ENTRE GEOGRAFIA E ARTE: ENTRE O INTELIGÍVEL E O SENSÍVEL

As artes permitem a configuração de uma geografia existencial e subjetiva, pela elaboração de um conhecimento sensível dos territórios, que coloca em dúvida as oposições entre o real e o imaginário, e entre o conhecimento e a ficção.

Do mesmo modo, as artes permitem alcançarmos as evidências pesquisadas por caminhos mais curtos. Ao acionarem os imaginários temos uma referência analógica: a realidade, que nunca é um par perfeitamente fiel. E é na essência da vinculação “entre o real e a imagem, que temos o conteúdo da noção de imaginário”⁶ (DEBARBIEUX, 2004, p. 1).

O autor assevera que temos que continuar resistindo em aceitar uma concepção única positivista de ciência, “tal como prevaleceu na geografia até a metade do séc. XX, e que ainda postula que as imagens produzidas (mapas e fotografias por exemplo) evidenciam o real tal como ele é”⁷ (DEBARBIEUX, 2004, p. 1).

Igualmente, os artistas realizam a poetização diária do mundo, naquilo que Matthias Yuchenko nomeou como sendo a configuração de “uma carta de identidade topológica”⁸ (YOUCHENKO, 2007, p.

6 Tradução livre de: “C’est la nature du lien que l’on conçoit entre le réel et l’image qui conditionne le contenu de la notion d’imaginaire”.

7 Tradução livre de: “telle qu’elle a prévalu en géographie jusqu’au ‘milieu’ du XXe siècle par exemple, postule que les images produites (cartes et photographies par exemple) donnent à voir le réel tel qu’il est”.

8 Tradução livre de: “une carte d’identité topologique”.

55, tradução livre) produzindo inclusive, nesse processo, cartografias poéticas, como já abordadas por Seemann (2012).

Com relação às imagens fílmicas, é necessário reconhecer nelas uma poderosa capacidade de mobilizar a imaginação dos espectadores. Segundo Debarbieux (2004):

É também nessa perspectiva que é possível falar de um imaginário espacial para qualquer sujeito cuja geografia e práticas espaciais fazem com que todo indivíduo gerencie permanentemente um estoque de imagens herdadas de sua própria história (e trabalhadas pela memória e seu inconsciente) ou mesmo de sua condição humana (se aqui considerarmos a hipótese dos arquétipos de G. Jung), que são constantemente colocados em tensão com as imagens experimentadas em nossa vida cotidiana⁹ (DEBARBIEUX, 2004, p. 1).

Isso também envolve os sonhos ou devaneios poéticos abordados por Gaston Bachelard (1968) ou a prática diária dos lugares e das imagens recebidas desses lugares, que nos introduz uma dinâmica do imaginário, por exemplo, atrelada à mobilidade turística e a atratividade promovida pela música brasileira (DOZENA, 2018).

É preciso ainda realizarmos uma reflexão sobre os fundamentos teóricos e metodológicos da apropriação dos aspectos artísticos pela perspectiva geográfica, o que nos direciona enquanto professores e pesquisadores a uma questão de saída: de quais ferramentas teóricas, conceituais e metodológicas nós dispomos para trabalhar entrelaçadamente com as dimensões artísticas e geográficas? Algo é evidente, temos visto no plano nacional e internacional pesquisas que

9 Tradução livre de: “C’est également dans cette perspective qu’il est possible de parler d’imaginaire spatial pour tout sujet dont on cherche à comprendre la géographicit e et les pratiques spatiales : tout individu gère en permanence un stock d’images héritées de sa propre histoire (et travaillées par la mémoire ou son inconscient) ou même de sa condition humaine (si l’on attache crédit à l’hypothèse des archétypes de G. Jung) qui se trouvent constamment mises en tension avec les images expérimentées dans sa vie quotidienne”.

trazem temas e discussões em que geografia e arte se sobrepõem e convergem de maneiras excitantes, demonstrando em suas conclusões possíveis respostas para esse questionamento.

Esse horizonte reflexivo supõe acionar a perspectiva do sujeito e do corpo, considerando não somente a dimensão subjetiva imbricada na experiência de um corpo engajado em uma prática artística (seja ela dança, pintura, literatura, música, poesia, poema, cartografia etc.), mas também um jogo subjetivo (consciente ou inconsciente, que atravessa o processo cognitivo de um artista ou pesquisador em geografia), em que “o corpo pode ser considerado como um operador espacial; sendo ao mesmo tempo causa e efeito das práticas espaciais”¹⁰ (HOYAUX, 2016, p. 11).

Os artistas fazem arte com o espaço e não só no espaço, apreendendo-o subjetivamente. Também os geógrafos (as) cada vez mais entram em ressonância com as abordagens artísticas, para delas se apropriar, complementar ou revisar suas contribuições. Somos convidados a sentir a improvisação do cotidiano, a ouvir o outro com a plenitude de nossos sentidos e a expressar das profundidades de nosso ser esse diálogo crescente entre geografia e arte: algo que é sutil, inteligível e sensível ao mesmo tempo.

HORIZONTES GEOGRÁFICO-ARTÍSTICOS VINDOUROS

Em diálogo com a “geografia artística alemã”: *Kunstgeographie*, Besse nos lembra que “toda criação artística se efetua envolvida pela condição espacial e do lugar”¹¹ (BESSE, 2010, p. 213), a partir do aprendizado (*savoir-faire*) advindo das tradições culturais locais e

¹⁰ Tradução livre de: “[...] à partir du corps considéré alors tout à la fois comme opérateur spatial (au sens où il est tout à la fois cause et effet de pratiques spatiales)”.
¹¹ Tradução livre de: “La création artistique ne s’effectue pas en dehors de toute condition d’espace et de lieu”.

do aprender local. Segundo o autor, a “geografia artística alemã” foi retomada pelos historiadores da arte:

Os historiadores da arte reativaram a antiga “geografia artística” (*Kunstgeographie*), mas modificando consideravelmente os seus conceitos e métodos, e até a inspiração filosófica, formalizada nas universidades austríacas e alemãs no início do século XX¹² (BESSE, 2010, p. 212).

É interessante notar que as manifestações artísticas nos lugares atuam conjuntamente em uma tripla dimensão: material, ideal e virtual (no sentido do que existe como potência ou como possibilidade), e que pelos textos literários, pelos movimentos de dança, pelos sons e pelas imagens, os artistas geram fatos visíveis e invisíveis (MERLEAU-PONTY, 1964) capazes de alterar expressivamente as práticas espaciais.

No caso das intervenções artísticas nas cidades, há segundo Volvey et al (2008) um espaço sendo constantemente concebido, a partir das atividades artísticas e, inversamente, atividades artísticas sendo formadas, de modo intrincado com o espaço, como uma dimensão que deve ser considerada. Muito mais do que discorrer sobre a relação entre espaço e atividade artística, “torna-se apropriado falar sobre a dimensão espacial da atividade artística e a dimensão artística do espaço”¹³ (VOLVEY; BOISSIÈRE; FABBRI, 2008, p. 2).

As manifestações artísticas nas cidades podem ser “ferramentas geográficas” que permitem destacar e compreender os movimentos

¹² Tradução livre de: “Les historiens d’art ont réactivé, mais en en modifiant de manière considérable les concepts et les méthodes, voire l’inspiration philosophique, la vieille ‘géographie artistique’ (*Kunstgeographie*) qui avait été formalisée dans les universités autrichiennes et allemandes au début du XXe siècle”.

¹³ Tradução livre de: “Plutôt que de parler d’un rapport entre espace et activité artistique, il serait en ce sens plus juste de parler de la dimension spatiale de l’activité artistique et de la dimension oeuvrée de l’espace”.

de construção (ou desconstrução) do caráter público dos espaços, sobretudo em contextos metropolitanos, onde a arte é apresentada pelos artistas como forma de reinventar os espaços públicos, redefinindo as relações de diferentes públicos nos diferentes espaços, a partir por exemplo dos coletivos de artistas.

A arte tem sido igualmente um elemento de divulgação de cidades, como podemos perceber no caso das cidades musicais, o que também envolve um jogo de imagens urbanas no sentido do “marketing urbano” ou das cidades criativas (DOZENA, 2016a).

Os fenômenos artísticos como as batucadas no exterior (DOZENA, 2016b) e o Festival Honk Rio que acontece nas ruas e praças da cidade de Rio de Janeiro (MOREAUX, 2018), também evidenciam performances que colocam em relação os músicos com os lugares e seu público, podendo atuar como um catalisador da interação social entre indivíduos, que exibem a partir de suas manifestações artísticas, lugares de encontro com o público e o estabelecimento público de possibilidades de uma vida em comum.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção artística, a organização de espaços culturais nas cidades e a economia política cultural local estão interconectadas, demonstrando a base de uma relação entre a criação de arte e a conformação dos espaços. Somos por isso convidados a assumir uma atitude de geógrafos (as) da arte, nos variados contextos espaciais de produção de arte.

Adotando essa perspectiva geo-artística, podemos assumi-la contendo um caráter de uma certa geografia (crítica) da arte. Faz muito sentido nos interessarmos pelas manifestações artísticas na vida cotidiana das cidades brasileiras, o que pode ser a base para

a vanguarda de nossos estudos. Devemos procurar a arte fora das galerias e museus, nos espaços onde a produção artística acontece e onde a vida cotidiana está em simbiose com a imaginação artística e criativa, nos moldes do que propõe Gwiazdzinski:

O geo-artista move as centralidades, contribui para recriar o espaço público e participa do surgimento de uma nova ergonomia da “cidade à la carte”. Ao deixar as galerias de arte para se apropriar de todos os espaços dos centros e das margens, ele denuncia as desigualdades, assume uma posição na cidade e desafia o cidadão. Ao mover as linhas e as fronteiras, obriga todos a se moverem (GWIAZDZINSKI, 2014, p. 9)¹⁴.

A conceituação de uma geografia crítica da arte também deve reconhecer que a produção da arte que não foi totalmente mercantilizada possui um potencial significativamente maior para representar perspectivas novas e alternativas.

Nesse sentido, nossas pesquisas não devem se limitar aos (altos) locais da cultura oficial como óperas, salas de concerto, salas de dança e teatros (GRÉSILLON, 2008), em um sentido clássico e elitista do termo cultura, mas abranger os lugares de criatividade chamados de “alternativos”, “off” ou “underground” (clubes de música eletrônica, circos, teatros alternativos, ateliês de artistas, centros de artes em antigas fábricas (a exemplo da antiga fábrica de chocolates e balas *Bhering* no Rio de Janeiro), que se transformou em um local de ateliês, estúdios de arte, lojas e apresentações musicais (VALVERDE, 2017).

A arte é fundamental para a criação de outras realidades pelas inspirações criativas que dela brotam, e permite que a geografia se

¹⁴ Tradução livre de: “Le géo-artiste déplace les centralités, contribue à recréer l’espace public et participe à l’émergence d’une nouvelle ergonomie de la «ville à la carte». En sortant des galeries d’art pour s’approprier tous les espaces des centres et des marges, il dénonce les inégalités, prend position sur la ville, et interpelle le citoyen. En déplaçant les lignes et les frontières, il oblige tout le monde à bouger”.

reorganize teórica-metodologicamente, em sua relação próxima, com e no mundo.

Metodologicamente, abordagens nos subcampos da geografia humanista-cultural e da geografia urbana podem ganhar em consistência, adicionando aos métodos geográficos tradicionais o confronto urbano de olhares com relação aos artistas. Esse convite, no entanto, pressupõe um pré-requisito: a formação do olhar geográfico à arte (GRÉSILLON, 2018).

O autor nos lembra que, em um sentido inverso, o (a) geógrafo (a), rico de seu saber, de suas experiências e de seus métodos, pode igualmente alimentar o olhar do artista criador. Por que não imaginar colaborações inéditas entre pesquisadores de geografia humana e atores cênicos? Ou o diálogo de pesquisadores (as) em geografia com coreógrafos, dançarinos e músicos de rua. O autor é certo ao recomendar que “ousemos sair de caminhos disciplinares e tomar novos caminhos. A geografia se beneficiaria em legibilidade e em legitimidade social”¹⁵ (GRÉSILLON, 2008, p. 197).

A sensibilidade, o conhecimento e os modos de vida dos artistas nas cidades, com suas criações, olhares e intervenções originais, podem ser uma rica contribuição para melhor compreender e intervir nos espaços públicos, nos fornecendo parâmetros adicionais para a nossa experiência de mundo e para a invenção de novas possibilidades diante dos problemas nas grandes cidades.

Os olhares dos artistas nas cidades iluminam os olhares dos geógrafos. Por outro lado, as cidades emergem como lugares de inspiração e de experimentação privilegiada aos artistas, sobretudo as grandes cidades, pela diversidade de seus habitantes, com seus ritmos, seus ruídos e sua complexidade.

¹⁵ Tradução livre de: “Osons sortir des chemins disciplinares et emprunter des voies nouvelles. La géographie y gagnerait en lisibilité et en légitimité sociale”.

No domínio da dança contemporânea, muitos coreógrafos receptivos a matéria urbana no qual eles se situam, não somente lançam um olhar vivo e original sobre a cidade, como também fazem dela (a matéria urbana) a matriz fundamental para as suas criações (GRÉSILLON, 2008). Nesse contexto, as cidades se revelam como um excepcional laboratório artístico¹⁶.

Por outro lado, imergindo na cidade diariamente, o criador (a) vê sua inspiração e suas regras de criação profundamente modificadas. Dificilmente ele sai ileso da crise, tanto física quanto social, que afeta o urbano. O (a) artista criador (a) ganha em troca a possibilidade de se “revitalizar” (AUGOYARD, 2000).

A cidade é igualmente adornada com novas cores, sons e estéticas com as artes de rua, que é uma arte efêmera e deambulatória. Com o teatro de rua por exemplo, alguns espaços das cidades tornam-se palcos.

Por isso, a arte em geral e criação artística em particular, a partir de seus lugares, seus atores, sua relação íntima com a cidade, constituem não apenas um objeto de estudo fértil para a geografia, mas também uma entrada relevante para o geógrafo (a) que tenta decifrar as complexidades do urbano.

Buscamos demonstrar nessas linhas que nesses horizontes geográfico-artísticos que se anunciam há fertilizações recíprocas entre a cidade e os artistas, e a arte se renova por suas margens. Tanto na arte quanto na ciência, são frequentemente as margens que revigoram o centro, em um diálogo contínuo. Para mim, é nítido que essas renovações estão acontecendo. ☉

¹⁶ Citamos como exemplo a “Companhia de Dança Deborah Colker” que, em seu espetáculo intitulado “Cão sem plumas” de 2017, inspirou-se no poema homônimo de João Cabral de Melo Neto, que versa sobre o percurso do rio Capibaribe, a pobreza da população ribeirinha, o descaso das elites e a vida no mangue.

REFERÊNCIAS

- AUGOYARD, J. L'action artistique dans l'espace urbain. In: MÉTRAL J. (Dir.). **Cultures en ville**, ou de l'art et du citoyen. Paris: Éditions de l'Aube, 2000. p. 17-31.
- BACHELARD, G. **La poétique de la rêverie**. Paris: Les Presses universitaires de France, 1968.
- BESSE, J. Approches spatiales dans l'histoire des sciences et des arts. **L'espace géographique**, v. 39, n. 3, p. 211-224, 2010.
- BOICHOT, C.; DEBROUX, T.; GRESILLON, B. Editorial: Art(s) & Espace(s) / Art(s) & Space(s). **Belgeo**, 3, 2014.
- COMPANHIA DE DANÇA DEBORAH COLKER. *Cão sem plumas*. 2017. Disponível em: <https://www.ciadeborahcolker.com.br/csp>. Acesso em: abr. 2020.
- DEBARBIEUX, B. Imaginaire spatial. **Hipergéo** – encyclopédie électronique, en accès libre, consacrée à l'épistémologie de la géographie, 2004. Disponível em: <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article208>. Acesso em: abr. 2020.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Qu'est-ce que la philosophie?** Éditions de minuit, 1991.
- DOZENA, A. Reestruturação produtiva e os segmentos criativos no estado do Rio Grande do Norte (RN). **Revista Formação** (Edição especial), v. 1, n. 23, p. 201-218, 2016a.
- DOZENA, A. O imaginário utópico brasileiro nas práticas festivas europeias. **GEOUSP** – Espaço e Tempo, v. 20, n.3, p. 568-584, 2016b.
- DOZENA, A. A difusão mundial da musicalidade brasileira: uma reflexão geográfica. **Geograficidade**, v. 8, 2018.
- FERRETTI, F. La nature comme oeuvre d'art: Élisée Reclus et les (néo) impressionnistes. **Belgeo**, 3, 2014.
- FERRETTI, F. Cartografia e educação popular. **Terra Brasilis**, 1, 2012.
- GEOGRAFICIDADE. **Edições anteriores**. [de 2011 a 2019]. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/geograficidade/issue/archive>. Acesso em: abr. 2020.
- GRÉSILLON, B. Ville et création artistique. Pour un autre approche de la géographie culturelle. **Annales de Géographie**, v. 660-661, n. 2, p. 179-198, 2008.
- GWIAZDZINSKI, L. De l'espérance géo-artistique à un nouveau design métropolitain. Hybridation des pratiques et esthétisation des espaces publics. In: DUFOULON, S.; LOLIVE, J. **Esthétiques des espaces publics**. L'Harmattan, 2014. p. 149-183.
- HOYAUX, A. Corps en place, place du corps. **L'Information géographique**, v. 80, n. 2, p. 11-31, 2016.
- MARANDOLA JR., E. Humanismo e arte para uma geografia do conhecimento. **Geosul**, v. 25, n. 49, p. 7-26, jan./jun., 2010.
- MERLEAU-PONTY, M. **Le Visible et l'Invisible**. Suivi de notes de travail. Paris: Gallimard, 1964.
- MONTEIRO, A. Entrevista com Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro: Depoimento de um geógrafo da segunda metade do século XX. In: TORRES, F.; DAGNINO, R.; OLIVEIRA JR., A. (Orgs.). **Contribuições geográficas**. Ubá: Ed. Geographica, 2009. p. 13 - 46.
- MOREAUX, M. Geografia e sons: desafios teóricos, abordados através das intervenções dos artistas de rua na cidade, vistas como micro-eventos sonoros. **Geograficidade**, v. 8, p. 155-174, 2018.
- NOVAES, A. Constelações. In: NOVAES, A. (Org.). **Artepensamento**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/constelacoes/>. Acesso em: abr. 2020.
- RECLUS E. On spherical maps and reliefs. **The Geographical Journal**, 3, p. 290-293, 1903.
- SEEMANN, J. Tradições Humanistas na Cartografia e a Poética dos Mapas. In: MARANDOLA JR., E. (Org.) **Qual o espaço do lugar?**

Horizontes geográfico-artísticos entre o passado e o futuro
Alessandro Dozena

Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 69-92.

VALVERDE, R. A Fantástica Fábrica de Chocolates: oportunidades e desafios de uma indústria cultural na antiga fábrica Bhering, Rio de Janeiro. **Boletim Campineiro de Geografia**. v. 7, n. 1, p. 23-45, 2017.

YOUCHENKO, M. La carte de l'identité. Quel territoire dessinons-nous avec nos déplacements? **Quant à la danse**, n. 5, p. 54-59, 2007.

WRIGHT, J. Terrae incognitae: the place of the imagination in Geography. **Annals of the Association of American Geographers**, v. 37, p. 01-15, 1947.

WRIGHT, J. Terrae incognitae: o lugar da imaginação na geografia. **Geograficidade**, v. 4, n. 2, p. 4-18, 2014.

VOLVEY, A.; BOISSIÈRE, A.; FABBRI, V. **Activité artistique et spatialité**. Paris: L'Harmattan, 2008.

Submetido em Janeiro de 2020.

Aceito em Fevereiro de 2020.