

ALQUIMIAS DO LUGAR NAS EXPRESSÕES GEOPOÉTICAS DE TUNGA

ALCHEMIES OF PLACE IN TUNGA'S GEOPOETIC EXPRESSIONS
ALCHIMIES DU LIEU DANS L'EXPRESSIONS GEOPOETIQUES DE TUNGA

<https://doi.org/10.26895/geosaberes.v12i0.1051>

CARLOS ROBERTO BERNARDES DE SOUZA JÚNIOR^{1*}

¹ Doutorando no Programa de Pós Graduação em Geografia do Instituto de Estudos Socioambientais (IESA) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Av. Esperança, s/n – Campus Samambaia, CEP: 74001-970, Goiânia (GO), Brasil, Tel.: (+55 62) 3521. 1184 Ramais 203 e 204, carlosroberto2094@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0003-2630-657X>

*Autor correspondente

Histórico do Artigo:

Recebido em 07 de Julho de 2020.

Aceito em 10 de Fevereiro de 2021.

Publicado em 10 de Fevereiro de 2021.

RESUMO

Relevante protagonista da arte contemporânea Brasileira, Tunga construiu instalações de caráter provocativo cujas empregam materiais e poéticas oriundas de elementos telúricos. Esse ensaio objetiva decifrar as conexões geopoéticas entre terra e lugar conforme expressas em metáforas nas instalações de Tunga expostas no Instituto Inhotim e na 33ª Bienal de Arte de São Paulo. Baseado no retorno criativo em Geografia e informado pelo campo de estudos fenomenológicos, exploram-se as expressões geopoéticas das obras X-Estudo (2009) e Sem Título [Da série La Voie Humide] (2014) em sua capacidade de desvelar espaços existenciais. Compreende-se que os cosmos expandidos por meio dos mundos terrestres elucidam interconexões no âmago da relação primal com os lugares. A reciprocidade sujeito-lugar-obra, logo, pode potencializar a compreensão da geograficidade de ser-no-mundo.

Palavras-chave: Espaço Telúrico. Geografia e Arte. Geograficidade. Percepção.

ABSTRACT

Relevant protagonist of Brazilian contemporary Art, Tunga built installations of provocative character that employed poetics and materials that are originated from telluric elements. This essay seeks to decipher geopoetic connections between earth and place as expressed in the metaphors of Tunga's installations presented in Instituto Inhotim and at the 33th São Paulo Art Biannual. Based on the creative return in Geography and informed by the field of phenomenological studies, geopoetic expressions of 'X-Estudo' (2009) and 'Sem Título' [from 'La Voie Humide' Series] (2014) artworks in their capacity to unravel existential spaces. It is comprehended that cosmos expanded by earthly worlds elucidate interconnections at the hearth of primal relations to place. The subject-place-artwork reciprocity, thus, can potentialize understandings of the geographicality of being-in-the-world.

Keywords: Telluric Space. Geography and Art. Geographicality. Perception.

RESUMÉE

Protagoniste relevant de l'art contemporain brésilienne, Tunga a crée installations avec des caractéristiques provocatives et employé des matériels et poétiques des éléments telluriques. Cet essai objective déchiffrer des connexions géopoétiques entre terre et lieu comme expresses par les métaphores a l'installations de Tunga exposées au Instituto Inhotim et à la 33ème Biennale d'Art de São Paulo. Basée au retour créatif en Géographie et informée par le champ des études phénoménologiques, l'expressions géopoétiques de les œuvres 'X-Estudo' (2009) et 'Sem Título' [De la série La Voie Humide] (2014) sont explorées en son capacité d'offrir un regarde aux espaces existentielles. On comprend que les cosmos expandes pour les mondes terrestres expliquent des interconnexions au cœur de la relation primal avec les lieux. La réciprocité sujet-lieu-ouvre peut potentialiser la compréhension de la géographicité d'être-au-monde.

Mots-clés : Espace tellurique. Géographie et Art. Géographicité. Perception.

INTRODUÇÃO

Artista significativo da arte contemporânea brasileira, Tunga (1952-2016) empregou uma grande diversidade de formas e materiais em suas abordagens de esculturas, instalações e performances. Reconhecidas nos circuitos artísticos internacionais (SARDENBERG, 2011), suas instalações convergem em características provocativas que remetem a metáforas e imagens minerais. Obras construídas em metal, terracota, quartzo ou vidro dialogam com mundos e poéticas telúricas.

Conforme explicita Cesário (2018), o vocabulário plástico de Tunga é constituído por elementos como tranças, pelos, garrafas, cálices, sinos, dedais, agulhas, imãs e líquidos, os quais são utilizados para criar obras envolvidas em atmosferas de mistério. As evocações poéticas do artista incidem em desvelar as conexões primais entre ser e mundo, assim como provocar a incitação de reflexão acerca da primazia do desejo na sociedade contemporânea (TUNGA, 2011).

Por meio do emprego recorrente dessas formas e componentes, as instalações de Tunga conectam-se a um horizonte sensorial-criativo instigante. As instalações *X-Estudo* (2009) e *Sem título* (2014) [Da série La Voie Humide], pertencentes a diferentes momentos da produção do artista, convergem na aproximação de imagens poéticas de experimentação alquímica de devaneios minerais. Ambas compõem um percurso imersivo em que o observador é convidado a imergir e envolver-se perceptivamente com a dinâmica lugarizada da obra.

Entre os sentidos dos lugares-obras, destaca-se a possibilidade de um fundamento terrestre, de uma base material original por onde fluem suas imagens poéticas. A gênese de uma geopoética do telúrico existe em função da potencialidade experiencial decorrente do mundo onde os sujeitos vivem. Como parte essencial da vida humana, é recorrente que a Terra seja um dos núcleos inspiradores para expressões artísticas como as de Tunga.

No contexto do retorno criativo em Geografia (HAWKINS, 2014, 2015), convergências dos geógrafos com o campo artístico têm se mostrado um fértil campo para pesquisa. Perspectivas de estudos geográficos que exploram potencialidades de expressões geopoéticas afloram como modos de decifrar espaços sensíveis e existenciais (MAGRANE, 2015; WUNENBURGER, 1999). Ao utilizar a arte como faísca que inicia discussões sobre dinâmicas relacionais de conceitos geográficos, pode-se identificar modos de compreender questões mais amplas de interesse à Geografia.

O ensaio objetiva desvelar as conexões geopoéticas entre terra e lugar conforme expressas nas metáforas alquímicas das instalações de Tunga. As reflexões tecidas foram fundamentadas na fenomenologia bachelardiana em sua reflexão sobre a poética e natureza do elemento terra (BACHELARD, 1948a, 1948b) em contato com as teorias de Merleau-Ponty (2006, 2011). Essas teorias foram associadas à reflexão geográfica de lugar, de modo a contribuir na investigação acerca dos espaços sensíveis e existenciais.

Desvelar as geografias implícitas às obras de arte implica em adentrar nos mundos por elas criadas. De acordo com Coates e Seamon (1984), o desafio para o geógrafo que neles imerge está em ver e analisar as obras como se elas pudessem “falar”. Pesquisador e obra devem se entrelaçar de modo que as latências expressivas presentes nas matrizes de ideia de cada criação artística (MERLEAU-PONTY, 2013) emergjam na relação efetuada. Como situa Kaushik (2011), a hermenêutica fenomenológica da arte visa permitir com que o modo de ser-no-mundo da obra emergja sem que sejam aplicadas noções e pressupostos prévios à imersão.

Foram analisadas as instalações *X-Estudo* (2009) e *Sem título* (2014) [Da série La Voie Humide] do artista Tunga¹. Por meio da interpretação centrada na fenomenologia e pautada pela Geografia Cultural Humanista, decifram-se nexos de lugar emergentes na relação entre

¹ O acervo de obras do artista pode ser acessado na página oficial do mesmo por meio do endereço eletrônico: <https://www.tungaoficial.com.br/pt/tunga/>.

sujeito e obra. Foi efetivado, em acordo com as proposições de Hawkins (2014), um olhar criativo que intentou desvendar a multiplicidade sensível contida nas obras por meio de um processo imersivo nas instalações.

PERCEPÇÕES E SONHOS TERRESTRES

Há um chamado alquímico, material, na forma como a terra se apresenta à percepção humana do lugar. Entre as diferentes composições minerais, fluídas e sedimentares da apresentação crosta e interior terrestre, há evocativos para imaginações que convergem em imagens de resistência da matéria. Nas fendas de cada solo rachado entre os pés do sujeito que marcha em um rumo desconhecido, existe uma presença poética que convida a refletir a cerca de sua condição espacial.

Dardel (2011, p.35) problematiza que “a realidade mais concreta e mais próxima da Terra só é apreendida por uma interpretação do conjunto, que é uma maneira de se remeter ao Ser”. Na concreção dos elementos que se entrelaçam na amálgama terrestre, a apreensão do todo remete aos lugares existenciais. A proximidade com que a Terra e o Ser interagem colaboram para a tarefa de escavar sentidos geopoéticos do mundo.

Ao intentar abarcar essa experiência de aproximação com os fenômenos telúricos, os artistas alcançam importantes imagens acerca da relação sujeito-lugar. Wunenburger (1999, n.p., tradução do autor) salienta que “a arte geopoética propõe um dobro desafio, aquele de uma experiência do mundo, que contraria todos os hábitos culturais, e aquele de um protocolo criativo que vise desobjetivizar o real”. Ainda que visem *desobjetivizar*, os artistas que exploram geopoéticas não podem perder de vista a virtude material da obra. O objetivo de uma obra telúrica, nesse sentido, deve ser sempre o de dimensionar uma materialização espacial da experiência poética da Terra.

Como pondera celebrenemente Tuan (2013, p.167) “o espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado”. O fazer artístico constitui maneira de transcender o abstrato e arquitetar vínculos que humanizam espacialidades. Na substancialização de lugares, as obras de arte revelam também as maneiras pelas quais esses sujeitos percebem sua relação com o mundo.

Se fenomenologicamente o desafio é compreender que “cada obra de arte, como parece, deve ser experienciada por meio de um estilo cognitivo adaptado para ela como uma obra individual” (MCDUFFIE, 1995, p.213, tradução do autor), cada obra telúrica deve ser compreendida com base no seu enredamento signifiante no horizonte de mundo. Mais que apenas um campo de sentido pronto do artista, elas devem ser compreendidas como inícios para trajetos cognitivos e perceptivos onde, uma concepção do todo, da condição terrestre, pode ser problematizada.

Como explica Merleau-Ponty (2011, p.6): “a percepção é justamente este ato que cria de um só golpe, com a constelação dos dados, o sentido que os une – que não apenas descobre o sentido *que eles têm*, mas ainda faz com *que tenham um sentido*”. Perceber é vir a habitar uma coisa, é imergir nela numa reciprocidade profunda em que se é movido por meio desse processo. A imersão perceptiva na obra de Tunga desvela sentidos e poéticas transformativas que perpassam pelos imaginários da matéria, em particular pela evocação da Alquimia.

Do desejo de mexer, ferver, experimentar e testar os elementos da Terra que conduzem a percepção humana, surge a atividade arquetípica da Alquimia (BACHELARD, 1948a; 1948b). Para Tunga (2011, p.135), “pode-se ler a trajetória da alquimia como um grande poema” em que estão expressos os elementos (inter)subjetivos fundantes da experiência terrestre. Entrelaçar-se entre os componentes interiores e superficiais da terra em um devaneio perpétuo por *terrae incognitae* (WRIGHT, 1947), num descobrir perpétuo, é um fundamento à geopoética.

Figura 1 – Tunga. *X-Estudo* (2009). Instalação – ferro, imã, líquido amarelo, cristais, prata, resina e vidro fundido – Acervo do Instituto Inhotim



Fonte: Acervo do autor (2018).

Imergir nos sonhos terrestres, como em *X-Estudo* (Figura 1), implica em um esforço para encontrar a alquimia magnética que reúne os entes que coabitam os mundos que embasam a existência. A provocação material dos cristais e minerais enleva a percepção para unificar-se em torno de seus sentidos. Na instalação, cada partícula telúrica converge em geografias de sensibilidades experienciais.

A obra de Tunga trabalha a matéria como um alquimista que tenta decifrar os sentidos do núcleo terrestre. A busca dele por uma arte filosófica e preocupada com essa dimensão existencial de ser-no-mundo revela-se no seu expressar de que não se vê como um artista Brasileiro ou Latino-Americano, mas “me vejo representando terráqueos” (TUNGA, 2011, p.129). É como se a percepção material estivesse a alambicar algo que visasse sumarizar um organismo da Terra. Na amálgama criada pela instalação há um saber de um cozer que explora a substância mineral. De acordo com Bachelard (1948a, p.324, tradução do autor):

Até nos detalhes de suas pesquisas intermináveis, a Alquimia é ambiciosa em sua grande visão do mundo. Ela vê o um universo que está em ação na profundidade da menor substância; ela mede a influência de forças múltiplas e longínquas nos experimentos mais lentos

A temporalidade de cada material se sobrepõe nesse jogo ambicioso de captura do sentido da Terra por meio de uma percepção interessada e imergente. A dinâmica sensível da busca pela profundidade em ação na Terra evoca uma escavação ao lugar, a uma mineralogia da realidade geográfica que é evocada antes de ser descrita. Na poética suspensa entre as múltiplas forças dos mundos ocultos em cada elemento içado de *X-Estudo* (Figura 1), há uma alusão de substâncias *chôréicas*.

Bachelard (1948b, p.45, tradução do autor) contribui ao afirmar que “O fenômeno alquímico não se realiza somente como produção de uma substância que faz aparecer, é uma maravilha que se apresenta em todo seu aparato”. Na instalação, cozinhado em fogo lento, a cocção mineral parece preservada no recipiente vítreo. Por meio dos aparatos que

experimentam com as lacunas e mistérios da matéria, uma substância que pode estar sendo efervescida alude a busca pelo retorno à Terra na arte.

O evocativo material em obras telúricas dimensiona esse fundamento alquímico do interesse perceptivo nos elementos que embasam a existência. Para Casey (2015, p.79, tradução do autor) “a aparência fenomenal de coisas materiais é mostrada pelas suas próprias superfícies apresentadas, e isso é ainda mais verdadeiro da percepção na arte, onde a ênfase é mais na aparência e em suas configurações do que no ser-coisa como tal”. Nesse contexto, a percepção internalizada de terra do sujeito entra em contato com a configuração expressiva da obra de arte.

A superfície perceptiva da obra transcende a coisificação da exteriorização do sentido telúrico realizada na arte. *X-Estudo* desdobra, em sua alquimia, uma maneira de compreensão terrestre que dialoga com as metamorfoses materiais. Há uma internalidade bruta que resiste ao olhar do observador, mas que, ao mesmo tempo se oferece como um lugar de convergências.

Se, como apontam Coates e Seamon (1984, p.6, tradução do autor) “a noção de lugar cristaliza e foca um aspecto essencial da existência humana: o requerimento inescapável de sempre estar em algum lugar”, a virtude material da obra oportuniza a reflexão acerca de como o sujeito está intrinsecamente conectado ao lugar por onde observa a arte. Na condição humana de ser um terrestre, que habita nos solos do planeta, o sujeito está cercado e circunscrito à lugaridade de sua percepção.

Na poética material de *X-estudo*, o lugar aludido reverbera no ente sensível de modo a convocar a curiosidade sobre a dinâmica processual do cosmo telúrico em que ambos estão envoltos. Sujeito-obra se reúnem no plano de um engajamento terrestre, na coincidência de sentidos decorrentes de suas cristalizações em lugares que existem na Terra.

De acordo com Casey (2005, p.98, tradução do autor), “para os artistas que se inspiram primordialmente no engajamento ativo com a terra, uma jornada mais desafiadora está em jogo. O desafio deles é mover dentro e com a própria matéria – mover nos seus termos, seguir seu terreno”. Da mesma forma que a gênese de obras telúricas exige essa aventura nos caminhos tortuosos da terra, os resultados expressivos indicam trilhas para tal engajamento. Observar e imergir em instalações geopoéticas, portanto, implica em estar disposto a ver em cada ruga rochosa uma trama para participar da jornada pelas terras que clamam pela percepção.

IMERSÕES NA ALQUIMIA DO LUGAR

Nas obras telúricas, há um chamado fundante para as maneiras com que, como escreveu Husserl sobre a situação terrestre, “o corpo move-se dentro da função intuitiva originária da terra como ‘solo’, ou o corpo compreendido na sua originalidade, em uma mobilidade e variabilidade efetivamente possíveis” (HUSSERL, 1989, p13, tradução do autor). A motricidade corporal em suas estruturas intuitivas originárias do solo terrestre ecoa um sentido lugarizado que está presente na alquimia transformativa da matéria. Na correlação sensível om um corpo em potencial, a arte possibilita entrecruzamentos que se realizam no lugar.

Dufourcq (2012, p.294, tradução do autor) estabelece que “Cada percepção, cada obra de arte, cada palavra é uma parte total, indica as outras variações e encarna o símbolo confuso do mundo: nada é absolutamente verdadeiro, nada é absolutamente falso”. Nenhum lugar é uma totalidade absoluta fechada como parte encarnada de um todo a ser perceptivamente e corporalmente habitado. Os lugares dimensionam essa constante metamorfose da matéria a que a imagem do alquimista destaca.

Assim como “toda percepção é uma comunicação ou uma comunhão, a retomada ou o acabamento, por nós, de uma intenção alheia ou, inversamente, a realização, no exterior, de nossas potências perceptivas é como um acasalamento de nosso corpo com as coisas” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.429), os lugares são entrelaçamentos expansivos da relação com

a terra. Como formas efetivas de realização de interiorizações e exteriorizações, corpos-sujeitos entrançam-se na metamorfose alquímica dos espaços onde a vida se realiza.

Pela leitura de que “lugares são experienciados como uma extensão do *eu*” (BROWN; PERKINS, 1992, tradução do autor, grifos no original), considera-se que eles possuem ritmos e organicidades que reverberam os atos criativos de onde são reciprocamente interagidos. Na realização de cada potencial de interação com a matéria terrestre, que compõe o solo onde o corpo ativa suas funções motrizes e intencionais, há um princípio relevante pelo qual geografias sensíveis são exteriorizadas como realizações de cosmos.

O que o artista faz, de acordo com Ramírez (2010, p.60, tradução do autor), é “criar uma nova realidade, uma história, uma vida diferente que é mais intensa, mais focada e aprofundada. É algo para ser vivido e revivido, imaginado e reimaginado, pensado e repensado – algo para ser novamente”. Como ato de fazer-lugar(es), os artistas que se embasam nos nexos telúricos da existência criam um espaço de conexões, de aberturas perceptivas que se preenchem na relação com os observadores.

Figura 2 – Tunga. *Sem título* (2014) [Da série La Voie Humide]. Performance e Instalação – tripé de ferro, gesso, terracota, couro, silicone, borracha de silicone, pérolas de vidro, espelhos de vidro, bronze, agulhas, dedais, espigas de milho, rede de poliéster – Instituto Tunga, Rio de Janeiro. Cedido para a 33ª Bienal de São Paulo [Afinidades Afetivas].



Fonte: Acervo do autor (2018).

Pela imagem poética da alquimia, entende-se a possibilidade de se estender pela transformação da matéria, de como a coisa tem um potencial infinito de transfigurações. Em *Sem título* (Figura 2), há uma abordagem alquímica e performática de uma terra-lugar em metamorfose. Cada peça-instrumento disposto parece disponível a efetivar, cozer ou carregar uma transformação.

Como um estudioso das entranhas terrestres, aquele que imerge na obra é levado a pensar nos contextos interativos de cada ferramenta à sua disposição. De acordo com Bachelard (1948a, p.253, tradução do autor), na lógica do alquimista “a ‘cocção’ lenta do metal no seio da terra é tão bem elaborada que ela pode manter os princípios do *mineral cru* vivos”. Existem múltiplos processos que estão implícitos na dinâmica alquímica de transformação da matéria. Esse *minério cru*, cristalino, é pulsante na vitalidade poética do devir telúrico.

Ao aludir o trabalho os sedimentos materiais da terra, o lugar-obra em *Sem título* compõe uma espacialidade de abertura para metamorfose. Ao nele imergir, o sujeito se entrelaça com os instrumentos alquímicos de modo a estar inserido no dinamismo telúrico da investigação transformativa. A mineralogia que compõe esse lugar forma a trama por onde os princípios de internalização da terra são expressos. Dufourcq (2012, p.312) destaca que:

(...) uma imaginação criadora pode trabalhar a matéria, fazer surgir nela os aspectos novos, é exatamente isso que a matéria solicita. Assim, eu apreendo, no contato com a matéria, as modalidades dessa ação profunda por meio da qual o sentido surge e o mundo se estrutura e posso, assim, modelar um certo estilo de ser capaz de impregnar a existência e toda a realidade.

A matéria terrestre solicita da imaginação criativa um modo de expressão, de fazer-se outra na transformação de emergências de sentidos. No contato recíproco com o Ser, a matéria se transcende como um campo de contatos, é tornada o núcleo da profundidade que estrutura horizontes de mundo. Da mesma maneira, o lugar resulta do sentido de transformar a terra, de criar espaços existencialmente significantes.

A imaginação criativa poética da matéria reafirma modalidades acionais que dimensionam os lugares como *realidades criadas*. Se, como afirma Schrader (1973, p.337, tradução do autor) “o homem é um ser ativo que afirma sua existência por meio do espaço em que habita”, há também na espacialização das imaginações e percepções humanas uma forma ativa de experimentação alquímica. Em um processo de cocção de vínculos e sentidos, espacialidades são transformadas pela experiência de modo a tornarem-se lugares.

Do mesmo modo que, conforme Casey (2001, p.406, tradução do autor, grifos no original) “*não há um lugar sem ‘eu’; e não há um ‘eu’ sem lugar*”, não há imaginação da matéria que não esteja conectada à realidade geográfica. Da mesma forma que a curiosidade da alquimia intenta manter vivos os componentes minerais crus do núcleo terrestre, a criação de lugares é uma forma de metamorfose perpétua do sujeito-lugar. Como relação densa que transcorre desse fenômeno de inseparabilidade, a dinâmica dos lugares reverbera os sentidos existenciais da Terra.

Entrikin e Tepple (2006, p.35, tradução do autor) salientam que “humanos são os principais agentes do fazer-lugar, tanto como indivíduos quanto como membros de coletividades”. Assim como a alquimia buscava, entre outras coisas, o mineral original da existência, os lugares são realizados como formas de compreender qual é *o espaço* no mundo, nesse cosmo expansivo que se apresenta diante de todos. Ao fazer-lugar, é criada uma relação contextual e sensorio-ativa com as espacialidades.

Sem título (Figura 2), ao empregar o nexos alquímico para a formação de seu horizonte de lugar-obra, apresenta uma possibilidade dinâmica de compreensão ambiental. Os materiais telúricos que compõem a instalação ressaltam os elos fenomênicos entre terra-sujeito no horizonte do mundo. No primado dos elementos em que a alquimia se centra, há um importante ressaltar quanto as qualidades (in)tangíveis dos componentes do espaço.

Por essa imagem poética, a percepção coabita nos campos de sentido da relação de uma terra-lugar por onde a experiência ambiental é efetivada. Cada cristalização existencial possibilita tramas de enredamentos com a Terra. Seamon e Mugerauer (1985, p.11, tradução do autor) propõem que, fenomenologicamente,

Ambientes, paisagens e lugares são multifacetados em características, projetam um alcance de mundo que se estende desde dados tangíveis sensoriais até qualidades menos visíveis, como atmosfera, espírito e sacralidade. Uma fenomenologia do relacionamento pessoa-ambiente deve trabalhar para delinear essa amplitude extraordinária de ambientes e experiências ambientais.

Nas diferentes formas de interação com o ambiente, o corpo-sujeito se projeta, vê-se nos contornos da Terra e nas entidades que dela fazem parte. Por meio do entrelaçamento sujeito-

ambiente, o lugar é arquitetado como um todo dinâmico nos alcances dos mundos. Entre elementos (in)visíveis, percepções e imaginários são amalgamados no horizonte sensível da experiência telúrica.

Pela terra cósmica de *Sem Título*, os elementos que se combinam num lugar-obra terrestre clamam pela conexão com o olhar lugarizado do sujeito. A projetividade do entrançar sujeito-ambiente reflete na alquimia evocada pela instalação. Consustanciam-se sentidos que realçam o que aponta Husserl (1989, p.12, tradução do autor) ao salientar que “a Terra não é a ‘natureza toda’, ela é uma das estrelas do espaço infinito do mundo”.

Entremeio aos devaneios da terra, os limiares da matéria circundam os sujeitos. O fazer posto em movimento pela prática alquímica-artística de expressão na instalação dimensiona a reciprocidade terra-lugar. De acordo com Abram (1996, p.131, tradução do autor, grifos no original) “O chão e o horizonte – *nos são garantidos apenas pela terra*. Logo, quando nós deixamos tempo e espaço se misturarem em um tempo-espaço unificado, redescobrimos a terra envolvente”. Esse processo de redescoberta implica em uma consciência de lugar que perpasse pela dimensão telúrica do Ser.

Se “uma fenomenologia do lugar indica que dimensões do mundo natural suportam e refletem dimensões psicológicas, sociais, culturais e mundos espirituais das pessoas” (COATES; SEAMON, 1984, p.9, tradução dos autores), ela deve indicar como ocorrem esses entrançamentos na profundidade existencial das convergências de espaços-tempos dos lugares. *Sem título* provoca uma reflexão substancial no sentido de materializar esse nexo proeminente de uma geopoética ativa em relação às dimensões múltiplas dos mundos que a conceberam.

A expressão artística do lugar-obra faz emergir transcendências imaginativas e sensíveis acerca da metamorfose da matéria. Nos instrumentos de terracota dispostos, a alquimia de *Sem título* distingue as alusões minerais que compõem um jogo dinâmico de fazer-lugar por onde os elementos são subsumidos em seus mínimos não-convergentes. Experimentalmente elaborada como desdobramento de interiorização telúrica, evidencia as entranhas internas dos *minerais em cocção*.

Desse mesmo dinamismo, a experiência de lugar pode ser interpretada como uma fusão elementar e processual. Somente é possível afirmar que “a vida desperta no lugar” (KARJALAINEN, 2012, p.11) no sentido em que é nele que convergem horizontes e solos terrestres. Ao deixar-se (re)descobrir o envolvimento terrestre, a potencialidade significativa de ser habitado e habitar as coisas telúricas revela que existe uma forma de experiência alquímica de lugar.

Dufourcq (2012, p.5, tradução do autor) expressa que “o imaginário nos faz sentir a mistura íntima entre o ‘eu’, os outros e o mundo, mas esses últimos nos assombram, logo após, na sua estranheza mesma de que um cosmo percebido é uma armadilha”. Na exteriorização desse espanto com o mundo, com sua dureza e resistência de vontade material, a arte consegue materializar um sentido profundo e telúrico de lugar. A mistura do corpo-sujeito com os ambientes de sua vida faz emergir os nexos de reciprocidade – ainda que com certa estranheza – com os espaços *chöréicos* e topológicos da existência.

O detalhe em *Sem título* (Figura 3) destaca os fragmentos terrestres-orgânicos em meio à areia. Como resultantes do processo alquímico dos cristais alambicados, as espigas de pérolas contrapõem-se às sementes de milho. Ao surpreender a dimensão material esperada, a experiência imersiva da obra realiza-se nos contornos imaginários das transformações (im)possíveis da matéria. Da rocha que se torna um milho-mineral emerge uma virtualidade recíproca desse lugar alquímico.

Nas composições geopoéticas, cada elemento é posto em ordem como uma forma de organização de um sentido geral que retoma a conexão com a Terra. As transformações aludidas no entorno de *Sem Título* resultam em uma matéria orgânico-mineral, num híbrido milho-

perola. Essa imagem de poética material alude a um devaneio nutrido pela percepção que reúne os diferentes como entidades no horizonte telúrico.

Figura 3 – Tunga. *Sem título [Detalhe]* (2014) [Da série La Voie Humide]. Performance e Instalação – tripé de ferro, gesso, terracota, couro, silicone, borracha de silicone, pérolas de vidro, espelhos de vidro, bronze, agulhas, dedais, espigas de milho, rede de poliéster – Instituto Tunga, Rio de Janeiro. Cedido para a 33ª Bienal de São Paulo [Afinidades Afetivas].



Fonte: Acervo do autor (2018).

Nas composições geopoéticas, cada elemento é posto em ordem como uma forma de organização de um sentido geral que retoma a conexão com a Terra. As transformações aludidas no entorno de *Sem Título* resultam em uma matéria orgânico-mineral, num híbrido milho-perola. Essa imagem de poética material alude a um devaneio nutrido pela percepção que reúne os diferentes como entidades no horizonte telúrico.

Pela imersão nesse lugar-obra, os objetos e as coisas da instalação adquirem sentidos que remetem as metamorfoses alquímicas dos minerais crus. Os materiais utilizados para a exteriorização da obra contribuem nessa significação. De acordo com Wunenburger (1999, n.p., tradução do autor) na arte geopoética,

O processo artístico se assemelha a uma conservação de fragmentos da Terra (areia, pedras, bambus, chifres, etc.), os quais se tornam símbolos de sua experiência, no sentido em que um símbolo designa as realidades fragmentadas destinadas a manter a memória de uma totalidade quebrada

Os fragmentos terrestres utilizados por Tunga colaboram na evocação poética do sentido telúrico. Mais que símbolos da experimentação alquímica, eles compõem um lugar que reúne as disparidades da experiência existencial da relação sujeito-ambiente. Formam um horizonte de mundo em que as coisas se sobrepõem, entrançadas, na imaginação da matéria. Há devaneios telúricos implícitos em cada situação de emergência na dinâmica de lugar na imersão em *Sem título*.

A areia que prepondera no solo que embasa a obra remonta aos sonhos terrestres latentes. Assim como as sementes de milho misturadas às espigas cristalinas, cada instrumento de terracota faz parte desse devaneio geográfico por uma terra imaginada e sentida pelos corpos sujeitos que nela pisam e vivem. Dardel (2011, p.15) discorre que:

O arruinado, o maciço, o calcinado, permanecem uma experiência concreta, até mesmo ingênua, em que a geografia se consubstancia e clama por uma espécie de geologia primitiva que é essencialmente um interesse, senão uma paixão, pelos materiais e a estrutura da Terra, antes de se tornar uma ciência objetiva.

Transcendente a uma estrutura perceptiva centrada no ótico, a terra desafia a sensibilidade em suas múltiplas dimensões. As evocações alquímicas da obra dinamizam um modo de pensar acerca da matéria sensível que perpassa pela trama da imaginação fenomenológica da terra. Na convergência terra-lugar, essas geologias e geomorfologias dos materiais terrestres provocam os corpos-sujeitos a se situarem, sonharem e edificarem suas espacialidades na realidade geográfica. As tramas da estrutura terrestre performam uma geografia de devaneios vivenciados na existência.

FENOMENOLOGIAS DO LUGAR NO LIMAR DA MATÉRIA

116

Cada lugar é uma disposição para sonhos e curiosidades de fincar os corpos nesse horizonte estrutural da Terra. A experiência concreta que os lugares evocam concerne o modo como sustentam a existência, como são criados nas dinâmicas de danças, performances, improvisos, percepções e imaginações. Como aponta Marandola Jr (2014, p.230) “lugar é inalienável e, portanto, permanece como fundante da nossa experiência contemporânea, independente das transformações socioespaciais. Longe de ser estático, ele é dinâmico, pois corresponde à própria essência do ser, que é igualmente viva”, ele faz parte do *onde* originário da presença humana *na e da* Terra.

Efusões poéticas surgem da experiência e sentido telúrico dos pés que se misturam na areia, que observam como as coisas brotam, que vivência cada metamorfose da matéria. Os lugares são fenômenos de uma relação autêntica e concreta, viva porquanto é essência de ser-no-mundo. Os entrelaçamentos telúrico-subjetivos que podem ser evidenciados em obras como *X-Estudo* ou *Sem título* decorrem da expressão de um sujeito sensibilizado de sua condição de ser terrestre.

Nos sonhos alquímicos que cristalizam, as duas obras resultam de devaneios sobre a realidade geográfica. Bachelard (1948b, p.257, tradução do autor) problematiza que “a terra oferece cavidades, grutas, cavernas e, em seguida, poços e minas onde as pessoas vão por coragem; no lugar de devaneios de descanso e repouso surgem vontades de escavar, de ir mais fundo dentro da terra”. A imagem poética da alquimia nasce da vontade de profundidade, de imergir nas vísceras telúricas que firmam o solo dos lugares.

É preciso escavar e experimentar com a realidade geográfica. Buscar um modo de expressar os desejos que são gestados pelos mistérios de seu devir. Casey (2005, p.64, tradução do autor, grifos no original) destaca a relevante ambiguidade de que “*terra* significa ao mesmo tempo o planeta todo assim como o solo da sua superfície”. Lugar-terra são metamorfoseados nos nexos experienciais de ser-no-mundo. Terra, tanto como planeta quanto como solo, é algo que evoca a presença de mundos e sujeitos.

Como discorre Relph (1985, p.19) “ser-no-mundo envolve o fato de que já existe e sempre há um ambiente para cada um de nós antes de nos tornarmos curiosos sobre a terra e a localização e características de seus diferentes lugares”. Entre devaneios e repousos, a terra é um firmamento de solidez, de concretude para os lugares por onde o ser-no-mundo entrança-se nos ambientes. Os sujeitos já se encontram operantes em um mundo composto por espacialidades que dinamizam sua vida.

Sonhos de alambiques de terracota, como o do segundo detalhe de *Sem título* (Figura 4), compõem mundos geográficos de formas múltiplas. Bachelard (1948a, p.238, tradução do autor, grifos no original) distingue que “podemos ter devaneios de alambiques *em seus excessos*, em sua cosmicidade, ao lembrarmo-nos que em certos devaneios pré-científicos o

mundo é concebido como um imenso alambique que ainda tem o céu todo como capitel e a terra como abobora”. O alambique de Tunga sustenta um corpo aludido e fragmentado: uma espécie de orelha e um dedo estendido.

Figura 4 – *Sem título [Detalhe/2]* (2014) [Da série *La Voie Humide*]. Performance e Instalação – tripé de ferro, gesso, terracota, couro, silicone, borracha de silicone, pérolas de vidro, espelhos de vidro, bronze, agulhas, dedais, espigas de milho, rede de poliéster – Instituto Tunga, Rio de Janeiro. Cedido para a 33ª Bienal de São Paulo [Afinidades Afetivas]



Fonte: Acervo do autor (2018).

Durante a metamorfose alquímica a terracota transmuta de forma a adquirir, assim como as espigas de pérolas, uma estrutura orgânica-humana. Se, como aponta Merleau-Ponty (2006, p.261), “uma coisa percebida é, na verdade, um certo *afastamento* em relação a uma norma ou a um nível espacial, temporal e colorido, é uma certa distorção, uma certa ‘deformação coerente’ dos laços permanentes que nos unem a campos sensoriais e a um mundo”, da mesma maneira uma expressão nunca é um duplo do real. Por meio da subsunção efetivada pelos modos de externalização, há uma distorção intencional que está no centro do poder da criação artística. Na transmutação que gera o alambique humano, os materiais refletem uma dinâmica de laços e campos sensoriais do ser-no-mundo.

De acordo com Kaushik (2011, p.9, tradução do autor) a perspectiva merleau-pontiana considera que “uma série inacabada de significados possíveis é então expressada na obra de arte agora autônoma. Na obra, existe um ‘mundo de mundos’ de seu próprio direito”. Essa contenção de mundos na interioridade imaginativa e perceptiva da/na obra de arte é o que permite seu desvelar como uma cristalização que aflora na realidade. No destaque de *Sem título* (Figura 4), devaneio de alambique materializa uma união corpo-material por meio da poética autônoma do mundo-lugar-obra realizado por Tunga.

Ao experienciar o a dinâmica lugarizada e corpo-espacial dessa obra, um horizonte de lacunas permite que o sujeito se insira por meio de projeções imaginativas. Essas projetividades fornecem funções imaginárias de interação com os alambiques, de exercer a curiosidade sobre

a matéria terrestre. Essa percepção e dinâmica conduz a imersão do sujeito pela possibilidade de, naquele instante, metamorfosear minerais entre mundos telúricos.

Simultaneamente a esse devaneio da vontade, existe uma resistência advinda do sonhar de repousos. Abram (1996, p.129, tradução do autor) provoca que “o solo é muito mais resoluto em esconder aquilo que está abaixo dele. É essa resistência, essa recusa ao acesso ao que há abaixo do solo, que permite que ele suporte de maneira sólida todos esses fenômenos que se movem ou habitam em sua superfície”. Ainda que esse lugar-obra seja reciprocamente aberto para processos dinâmicos de topologias, a resistência telúrica o sustenta como lugar *chôréico*. Entre lugar e terra existem tensões fronteiriças que advém da natureza de cristalização dos fenômenos sensíveis.

Merleau-Ponty (2011, p. 84) situa que “o sentir é esta comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar de nossa vida”. Se na obra arte há *mundos de mundos*, a sensibilidade imersiva gerada na multiplicidade de dinâmicas de lugar possíveis orienta um convite a reflexão sobre o *lugar da existência do sujeito*. O que embasa o firmamento do horizonte de mundo de cada pessoa é posto em questionamento pelas múltiplas metamorfoses *sentidas* entre *X-Estudo* (Figura 1) e *Sem título* (Figuras 2, 3 e 4).

As instalações de Tunga reforçam a afirmação de que “o que a arte cria é *real* porque, como qualquer outra realidade, é algo que sempre nos ultrapassa, que nos resiste, que demanda que nós a apreendamos e compreendamos em uma desistência pensativa, numa reflexão ativa, em *re-criação*” (RAMÍREZ, 2010, p. 60, tradução do autor, grifos no original). Elas transcendem um campo contemplativo e suscitam reflexões ativas que dialogam entre a resistência e a abertura perceptiva. Por meio de projeções imaginativas e de devaneios, corpos-sujeitos podem imergir como partes alusivas que estão dentro dos processos alquímicos em realização.

Re-criados pela imersão via circuitos ativos da percepção, ambos lugares-obras desdobram mundos telúricos compostos por metais, terracotas, ferramentas, cocções e metamorfoses. De acordo com Hummon (1992, p. 262, tradução do autor) “sentido de lugar tem uma natureza inevitavelmente dual, envolvendo tanto uma perspectiva interpretativa do ambiente quanto uma reação emocional a ele”. Da mesma maneira que a proposição do autor, as instalações evocam uma convergência de percepções e reações emocionais ao ambiente evocado.

Bachelard (1948a, p. 237, tradução do autor) descreve que “os devaneios da alquimia são mais corriqueiramente devaneios da paciência e mensuração. De fato, ao alquimista, para *fundir* o mineral o próprio fogo necessita de ser ajudado pela *liquidez* de um mercúrio”. A lenta cocção que parece evocar uma temporalidade absoluta nas duas obras – como um processo congelado pelo ato expresso – alude a um fogo imaginado. Esse, por sua vez, pode ser compreendido como a própria percepção que se projeta na obra e a mobiliza, causa um movimento de transformação que continua. Como alambique, o lugar-obra reproduz mineralogias sensíveis.

A *fusão* material, seja líquida ou mineral, como destacado no detalhe de *X-Estudo* (Figura 5), compõe um campo cósmico em que o fogo imaginário posto em ordem pela imersão re-cria e re-dinamiza a obra. Do mesmo modo que “o metal, para o alquimista, é uma *substância-secular*” (BACHELARD, 1948a, p.242, tradução do autor, grifos no original), para o artista que investiga as profundezas telúricas do habitar, ele é uma substância magnética que agrupa e alça a obra.

Dentro do vidro fundido, o líquido amarelo-esverdeado (em destaque na Figura 5) parece remeter a uma forma mineral liquefeita, a uma substância transformada ou em metamorfose. Ele recrudesce a cristalização de cada partícula poética da obra. Como um processo telúrico, é uma cocção que permanece no instante criativo, na potencialidade daquilo que poderá vir a ser. Se, como pondera Bachelard (1948a, p.254, tradução do autor) “a alquimia crê em uma sensibilidade primaveril do mineral, a uma renovação do metal recrudescente. O metal

recrudescido recupera as vitaminas da metalidade”, na instalação de Tunga pode-se pensar nesse sentido de agravamento dos minerais da própria metalidade significativa dessa metamorfose. É como se ao ser observada a obra criasse uma vida que volitasse para além da percepção e do imaginário, de modo a imergir de volta no sujeito.

Figura 5 – Tunga. *X-Estudo [Detalhe]* (2009). Instalação – ferro, imã, líquido amarelo, cristais, prata, resina e vidro fundido – Acervo do Instituto Inhotim.



Fonte: Acervo do autor (2018).

Sem título (Figuras 2, 3 e 4) e *X-Estudo* (Figuras 1 e 5) são entrelaces de um lugar de perpétua metamorfose. São lugares-obras oriundas de um campo ideal da imagem poética da experimentação alquímica dos devaneios profundos dos minerais. Eles problematizam o sentido de lugar de um pretense observador contemplativo, cujo não consegue apenas olhar: ele imerge de modo a envolver-se dinâmica entrópica do lugar naquele instante situado.

A questão posta é que, tal qual Barbaras (2004, p.213, tradução do autor) postula, “coisas não ocupam um espaço [*un lieu*] – nós devemos dizer um local [*une place*] – elas estão para além de todo espaço idêntico. Elas *são* o espaço, seu próprio espaço; elas se espacializam ao invés de estarem situadas no espaço.”. Em transcendência a condição de *em-si* estável e estático, as coisas – e mais ainda as obras de arte – são fábricas espaciais que ecoam nos mundos e realidades dos sujeitos que se inserem em suas reversibilidades perceptivas.

Tomado o princípio de que “a magia singular do lugar é evidente pelo que nele acontece, pelo que se sucede para eu ou os outros quando em sua vicissitude” (ABRAM, 1996, p.111, tradução do autor), os limiares da matéria são componentes centrais para problematizar como as pessoas *sentem* os lugares porquanto concernem a concretude dessa experiência. Por meio das experiências interativas das alquimias poéticas das instalações de Tunga, é evidente que contextos interacionais surgem como todos dinâmicos do *aqui fenomenal*.

Lugar, como escrevem Low e Altman (1992, p.2, tradução do autor) “pode ser um meio ou mediador que incorpora e é um repositório de experiências de vida variadas, é central e inseparável dessas experiências”. Cada dinâmica de lugar, efetivada em sua diferença e situacionalidade, é inseparável do instante experiencial que a significa. O sujeito que é tocado

por esse processo se metamorfoseia, transforma seu olhar como um alquimista que descobre determinado mineral pela primeira vez.

As obras habitam o circuito ativo da percepção de cada sujeito durante o processo de imersão na instalação artística. Tanto o lugar da obra quanto o sujeito – na escala do instante profundo e relevante – são transmutados. Imergir em um lugar é efetuar um devir análogo ao papel alquímico de investigar a natureza da matéria, de buscar nela aquilo que falta para preencher de sentido o ser-no-mundo.

Por uma perspectiva merleau-pontiana, Couper (2017, p.10, tradução do autor) sugere que “percepção do espaço, como uma função de nossa inerência corporal ao mundo, muda com as condições dos corpos”. Desse modo, as situações que levam aos encontros e movimentos com lugares-obras possuem estão clivadas pela condição corporal dos sujeitos. Os recrudescimentos no nível do lugar ocorrem na dinamogenia experiencial com os seres sensíveis e nas limitações de suas corporeidades.

Investigar os mistérios da matéria, portanto, envolve uma abertura à vulnerabilidade existencial do corpo humano. Essa arqueologia é fundamental, como destaca Hawkins (2014, p.183, tradução do autor), porque “explorar como a experiência da arte faz nossos próprios corpos nos serem presentificados de modos particulares pode colaborar para nossos questionamentos corporais”. No fenômeno da interação com obras telúricas, uma espécie de magia do lugar pode emergir para o sujeito.

A imaginação material parte dessa presença próxima e vital em que a condição de seres mortais e terrestres é ressaltada. Ela é sempre incompleta na medida em que depois de materializada só se efetivamente realiza por meio da relação com corpos-sujeitos. Assim como “expressão é algo que, por princípio, não pode estar completa” (BARBARAS, 2004, p.55, tradução do autor), é no envolvimento na trama vital do lugar-obra que os sentidos internalizados e externalizados em obras telúricas emergem.

CONCLUSÃO

O diálogo entre Arte e Geografia colabora para uma perspectiva criativa e observadora das dinâmicas íntimas dos lugares. Por meio do horizonte experiencial em que obra e sujeito estão imersos, a arte tem potencial expressivo de externar o indizível. No âmago das forças poéticas envolvidas nesse devir, os elementos da matéria evocam presença e imaginação criativas. É preciso se deixar *sentir*, derivar entre as rochas, para que mineralogias do lugar se transformem em potencialidades de emergência artístico-poética.

Lugares-obras são núcleos relevantes para a compreensão geográfica dos espaços existenciais. Ao imergir nos campos abertos pela arte e relacionar-se com os lugares por ela gerados, identifica-se a densidade experiencial de dinâmicas neles possíveis. Tal reflexão colabora no entendimento de como corpos aludidos em mineralogias artísticas podem colaborar para refletir sobre as condições de geograficidade do lugar.

A matéria terrestre que solicita e evoca a imaginação humana é por ela alterada de modo a criar sentidos experienciais que se desdobram em espacialidades significativas. Lugar, como conceito relacional, concerne-se com a corporeidade inerente a tal abertura fenomenal que é emergente de tal processo. Os múltiplos cosmos que se expandem do solo terrestre elucidam as interconexões inerentes à realidade geográfica.

Reciprocidades sujeito-lugar no horizonte terrestre confluem em imagens e poéticas telúricas que ressaltam as dimensões geológicas primais da Terra. Nos alambiques alquímicos de Tunga, afloram-se sentidos de transformação e potências dos lugares. A diferença e situacionalidade de cada lugar em seu contexto tempo-experiencial revela metamorfoses de significados e emoções que são expressos pelas matrizes de ideias das obras de arte.

Pela potência telúrica inerente às imagens poéticas de mundos minerais emergem fenomenologias da experiência espacial. É da mesma base que garante a reprodução dos fenômenos no mundo, do solo terrestre originário, que pode surgir uma forma de se relacionar e desvelar diferentes condições de ser-no-mundo. O envolvente processo de reciprocidade lugar-obra-sujeito indica modos pelos quais a expressão geopoética pode sensibilizar o olhar geográfico.

REFERÊNCIAS

- ABRAM, D. **The spell of the sensuous**: perception and language in a more-than-human world. New York: Vintage Books, 1996.
- BACHELARD, G. **La terre et les rêveries de la volonté**. Paris : Librairie José Corti, 1948a.
- BACHELARD, G. **La terre et les rêveries du repos**. Paris : Librairie José Corti, 1948b.
- BARBARAS, R. **The Being of the Phenomenon**: Merleau-Ponty's ontology. Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- BROWN, B. B.; PERKINS, D. D. Disruptions in place attachment. In: ALTMAN, I.; LOW, S. M. (Orgs.) **Place Attachment**. New York: Plenum Press, 1992, p.279-304.
- CASEY, E. S. Body, Self and Landscape: A geophilosophical inquiry into the Place-World. In: ADAMS, P. C.; HOELSCHER, S.; TILL, K. E. (Orgs.) **Textures of place**: exploring humanist geographies. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001, p.403-425.
- CASEY, E. **Earth-Mapping**: artists reshaping landscape. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.
- CASEY, E. S. Finding Architectural Edge in the Wake of Merleau-Ponty. In: LOCKE, P.; MCCANN, R. (Org.) **Merleau-Ponty**: Space, place, architecture. Columbus: Ohio University Press, 2015, p.65-89.
- CESÁRIO, W. Tunga: estrutura de uma poética. **Poiésis**, v.19, n.31, p.195-212, 2018.
- COATES, G. J.; SEAMON, D. Towards a Phenomenology of Place and Place-Making: Interpreting Landscape, Lifeworld and Aesthetics". **Oz**, v.6, n.1, p.6-9, 1984.
- COUPER, P. R. The embodied spatialities of being in nature: encountering the nature/culture binary in green/blue space. **Cultural Geographies**, v.25, n.2, p.1-15, 2017.
- DARDEL, E. **O Homem e a Terra**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DUFOURCQ, A. **Merleau-Ponty** : Une ontologie de l'imaginaire. New York: Springer, 2012.
- ENTRIKIN, J. N.; TEPPLE, J. H. Humanism and democratic place-making. AITKEN, S.; VALENTINE, G. (Orgs.) **Approaches to Human Geography**. London: SAGE Publications, 2006, p.43-41.

HAWKINS, H. **For creative Geographies**: Geography, Visual Arts and the Making of Worlds. London: Routledge, 2014.

HAWKINS, H. Creative geographic methods: knowing, representing, intervening: on composing place and page. **Cultural Geographies**, v.22, n.2, p.247-268, 2015.

HUMMON, D. M. Community Attachment: local sentiment and the sense of place. In: ALTMAN, I.; LOW, S. M. (Orgs.) **Place Attachment**. New York: Plenum Press, 1992, p.253-278.

HUSSERL, E. **La terre ne se meut pas**. Paris : Les éditions de Minuit, 1989.

KARJALAINEN, P. T. Place in *Urwind*: A humanist geography view. **Geograficidade**. v. 2, n. 2, p.4-22, Inverno 2012.

KAUSHIK, R. **Art and Institution**: Aesthetics in the Late Works of Merleau-Ponty. London: Continuum International Publishing Group, 2011.

LOW, S. M.; ALTMAN, I. Place attachment: a conceptual inquiry. In: ALTMAN, I.; LOW, S. M. (Orgs.) **Place Attachment**. New York: Plenum Press, 1992, p.1-12.

MARANDOLA JR, E. Lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA JR., E; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. (Orgs.) **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2014, p.227-247.

MAGRANE, E. Situating Geopoetics. **GeoHumanities**, v.1, n.1, p.86-102, 2015.

MCDUFFIE, M. F. Art as an enclave of meaning. In: CROWELL, S. G. (Org.) **The prism of the self**: Philosophical essays in honor of Maurice Natason. Springer: Dordrecht, 1995, p.205-220.

MERLEAU-PONTY, M. **As aventuras da dialética**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

RAMÍREZ, M. T. Creativity. In: SEPP, H. R.; EMBREE, L. (Orgs.) **Handbook of phenomenological aesthetics**. London: Springer Science+Business Media, 2010, pp.57-61.

RELPH, E. Geographical experiences and being-in-the-world: the phenomenological origins of geography. In: SEAMON, D.; MUGERAUER, R. (Orgs.) **Dwelling, place and environment**: towards a phenomenology of person and world. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1985, p.15-32.

SARDENBERG, R. Inserções em circuitos internacionais. In: SARDENBERG, R. (Org.) **Arte contemporânea no século XXI**: 10 brasileiros no circuito internacional. Rio de Janeiro: Capivara, 2011, p.15-23.

SCHRADER, G. Anger and inter-personal communication. In: CARR, D.; CASEY, E. S. (Orgs.) **Explorations in phenomenology**: papers of the society for phenomenology and existential philosophy. Leiden: Martinus Nijhoff, 1973, p.331-350.

SEAMON, D; MUGERAUER, R. Dwelling, Place and environment: an introduction. In: SEAMON, D.; MUGERAUER, R. (Orgs.) **Dwelling, place and environment**: towards a phenomenology of person and world. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1985, p.1-14.

TUAN, Y. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Londrina: EdUel, 2013.

TUNGA. Entrevista com Tunga. [2011] Rio de Janeiro SARDENBERG, R. (Org.) **Arte contemporânea no século XXI**: 10 brasileiros no circuito internacional, p.120-143. Entrevista concedida a Pedro Corrêa do Lago.

WRIGHT, J. K. *Terrae incognitae*: the place of the imagination in Geography. **Annals of the Association of American Geographers**, v.37, p.1-15, 1947.

WUNENBURGER, J. La géopoétique ou la question des frontières de l'art. **Philosophique**, n.2, v.1, n. p., 1999.