



REVISTA  
Casa da  
**GEOGRAFIA**  
de Sobral  
ISSN 2316-8056



## PAISAGEM E GEOGRAFIA VERNACULAR NA SERRA DA MERUOCA - CE: FOTOGRAFIA E PINTURA COMO AUTOTESTEMUNHOS

Meruoca's vernacular geography and landscape: photos and paintings as personal testimonies

Paisaje y geografiavernáculaen la Sierra de la Meruoca- CE: fotografía y pintura como testimonios propios

Paysage et géographie vernaculaire à Serra da Meruoca - CE: photographie et peinturecomme auto-témoignages

<https://doi.org/10.35701/rcgs.v22n1.654>

José Wellington Lúcio Soares<sup>1</sup>

Raimundo Freitas Aragão<sup>2</sup>

### Histórico do Artigo:

Recebido em 14 de Novembro de 2019

Aceito em 06 de Abril de 2020

Publicado em 25 de Abril de 2020

### RESUMO

O contexto de análise das paisagens vernaculares para a construção das reflexões deste artigo é a Serra da Meruoca, maciço residual encravado no Sertão cearense, na região Noroeste do estado do Ceará. A metodologia utilizou imagens fotográficas e pinturas artísticas como vetores importantes e essenciais para o aprofundamento do que se entende sobre saberes e Geografia vernaculares. O texto funciona como autotestemunho, dado o fato de os autores pertencerem ao mesmo meio de seu estudo e também atuarem, um como fotógrafo, outro como pintor amador e serem ambos atuantes em Geografia. O objetivo deste artigo é o de contribuir com estudos e possíveis debates acerca desses saberes, destacando como enfoque as paisagens que envolvem os ambientes naturais e culturais. Para isso, usamos abordagem qualitativa direcionada para as realidades espaciais em seus aspectos conceituais, com destaque para a paisagem enquanto conceito essencial nos estudos geográficos.

**Palavras-chave:** Paisagem vernacular. Serra da Meruoca. Imagem. Fotografia. Pintura Artística.

### ABSTRACT

The vernacular landscape analysis to the construction of this article is placed at Meruoca Mountain, a residual mass located in the Northwest region of Ceara state. The methodology used photographic images and artistic paintings as important and essential vectors for understanding about vernacular Knowledge and vernacular Geography. The text is a self-testimony given the fact that the authors belong to the same place of living and research. They are amateur photographer and painting artist

<sup>1</sup> Doutorando no Curso de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Estadual do Ceará (Propgeo-UECE). Email: josemeruoca@outlook.com

<sup>2</sup> Pós-Doutor em Geografia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Email: ararageo2007@yahoo.com.br



as well both are geographers. The purpose of this paper is to contribute to the studies and possible debates about those knowledges, highlighting the landscapes that surround the natural and cultural environments. For this we use qualitative approach directed to spatial realities in their conceptual aspects with emphasis on Landscape as an essential concept in Geography.

**Keywords:** Vernacular Landscape. Meruoca Mountain. Image. Photography. Artistic Painting.

### RESUMEN

El contexto de análisis de los paisajes vernáculos para la construcción de las reflexiones de este artículo es la Sierra de la Meruoca, macizo residual enclavada en el agreste cearense, en la región noroeste del estado de Ceará. Cuanto a la metodología, utilizamos imágenes fotográficas y pinturas artísticas como conductores importantes y esenciales para la profundización sobre conocimientos y Geografía vernácula. El texto actúa como testigo propio, dado que los autores pertenecen al mismo medio de su estudio y también actúan, uno como fotógrafo, el otro como pintor aficionado y ambos actúan en la Geografía. El artículo tiene como objetivo contribuir a los estudios y posibles debates sobre estos conocimientos, enfatizando los paisajes que rodean los alrededores naturales y culturales. Para eso, utilizamos un abordaje cualitativo direccionado a las realidades espaciales en sus aspectos conceptuales, destacando el paisaje como un concepto esencial en los estudios geográficos.

**Palabras-clave:** Paisaje vernáculo. Sierra de la Meruoca. Imagen. Fotografía. Pintura Artística.

### RÉSUMÉ

Le contexte de l'analyse des paysages vernaculaires pour la construction des réflexions dans cet article est la Serra da Meruoca, une massif résiduelle encastrée dans la confins du Ceará, dans la région nord-ouest de l'état. La méthodologie a utilisé des images photographiques et des peintures artistiques comme vecteurs importants et essentiels pour l'approfondissement de ce qui est compris comme connaissances et géographie vernaculaire. Le texte fonctionne comme un témoignage de soi, étant donné que les auteurs appartiennent au même environnement de leur étude et également agissent, l'un en tant que photographe, l'autre en tant que peintre amateur et tous deux sont actifs en géographie. Le but de cet article est de contribuer aux études et aux débats possibles sur ces connaissances, en soulignant comment se concentrer sur les paysages qui impliquent des environnements naturels et culturels. Pour cela, nous utilisons une approche qualitative orientée vers les réalités spatiales dans leurs aspects conceptuels, en mettant l'accent sur le paysage comme concept essentiel dans les études géographiques.

**Mots-clés:** Paysage vernaculaire. Serra da Meruoca. L'Image. La photographie. Peinture artistique.

## INTRODUÇÃO

O contexto da análise das paisagens vernaculares para a construção das reflexões deste artigo é a Serra da Meruoca, maciço residual encravado no Sertão cearense, na região Noroeste do estado do Ceará. Sua importância socioambiental e cultural a conduziu a ser transformada em Área de Proteção Ambiental - APA. A Serra da Meruoca é considerada um oásis em meio à Depressão Sertaneja. Com cenários cultural e ambiental específicos em relação ao seu entorno, caracteriza-se como forte fonte de inspiração para estudos acadêmicos envolvendo os saberes e paisagens vernaculares.

O objetivo deste artigo é contribuir com estudos e possíveis debates acerca desses saberes, destacando como enfoque as paisagens que envolvem os ambientes naturais e culturais da Serra da Meruoca. Para isso, usamos abordagem qualitativa cujos objetivos estão direcionados para as realidades espaciais em seus aspectos conceituais, com destaque para a paisagem enquanto conceito essencial nos estudos geográficos. O diálogo com as paisagens da Serra da Meruoca é baseado no

que se entende por saber vernacular. Saber vernacular, ou seja, das experiências ordinárias, vivenciais, afetivas e íntimas que os autores têm com o lugar. Tal saber funciona como atributo para um duplo autotestemunho. Fotografia e pintura são utilizadas de modo a se transformarem em ferramentas de captação e transmissão de nossas experiências de vida.

Contudo, consideramos que os aspectos vivenciais comuns, afetivos e de intimidade com o lugar, aliados ao saber veicular têm seu sentido, pois como nos diz Monnet (1999a), Geografia vernacular e Geografia veicular estão no mesmo campo de entendimento, dado o fato de o geógrafo veicular, como no caso dos pesquisadores, ser um geógrafo vernacular nato. Isso quer dizer que, antes dos conceitos ou mesmo do geógrafo acadêmico, existe o “ser geográfico comum”, com suas abstrações e representações do mundo em que vive e o pratica. É por isso que nós, os autores deste trabalho, propomos ainda colocar em conexão esses dois saberes, os quais dão suporte às nossas inspirações sobre os conhecimentos dos fenômenos geográficos paisagísticos da Serra da Meruoca. Raimundo Aragão é fotógrafo amador, admirador da paisagem urbana e da natureza e José Wellington Lúcio é artista plástico especialista em pinturas de paisagens, escritor e músico, além de ambos serem geógrafos de profissão.

Para isso, nos apropriamos de alguns recortes espaciais que demonstram a paisagem da Serra da Meruoca através de imagens fotográficas e da inspiração artística, ou melhor, da pintura, não como puramente mentais e visuais, mas reflexos na construção dos diferentes significados de nossas vidas construídos ao longo do tempo. Para nós, a paisagem da Serra da Meruoca é, antes de tudo, um fenômeno ontológico do fato geográfico (BERQUE, 2012) exercido através da “dimensão da experiência do espaço” (DAMERY, 2008) passada, presente e futura, real ou imaginária, dado o contexto de que nascemos, nos criamos e ainda vivemos e praticamos esse ambiente. E como diz a geógrafa, esta dimensão da experiência do espaço permite aos indivíduos se posicionarem em relação a seus valores e cujos “[...] afetos permitem ao sujeito reavaliar sem cessar sua própria consciência emocional de um evento, em relação a valores herdados do grupo sociocultural no qual está inscrito, e inversamente” (DAMERY, 2008, p. 273).

Dividimos o artigo em seis momentos, sendo que o primeiro é essa introdução. No segundo discutimos sobre a metodologia aplicada. O terceiro é essencial para o entendimento de paisagem vernacular, pois põe em destaque as reflexões dos autores, os quais contextualizam os saberes geográficos vernacular e veicular apresentando suas relações e proximidades. O quarto e o quinto momentos põem à prova as paisagens dos saberes vernaculares e os autotestemunhos dos autores a partir da perspectiva da paisagem do espaço serrano da Meruoca, utilizando como vetores, primeiro, a fotografia e, depois, a arte da pintura. O sexto momento são as considerações finais.

## A questão metodológica

Os saberes geográficos vernaculares são a evolução do pensamento sobre o espaço em sua forma mais elementar. Estão condicionados como reflexões sobre o que nos leva a pensar sobre a realidade espacial, realidade das diferentes percepções e sensações que podem ser experimentadas pelos sujeitos em ação através de suas vivências, estas referenciadas pelo contato sobre um determinado ambiente, natural e ou cultural. Se nós, geógrafos veiculares, somos diferenciados no que concerne aos conhecimentos práticos da academia, cabe-nos aqui, neste trabalho, estabelecermos uma estratégia: a de retomarmos a posse de nossos saberes comuns, de origem, dado que, antes de tudo, somos vernaculares e nos tornamos veiculares nos bancos escolares ou por escolha acadêmica como profissionais. Daí uma aliança entre tais saberes sobre o contexto da paisagem para tentar decifrar suas “essências” enquanto fenômeno.

Nisso, é importante fazermos associações entre aquilo que é considerado real, em sua materialidade e aquilo que não está presente à vista, mas também é real em sua existência, apesar de ausente aos olhos. Por isso, buscamos nos ater ao entendimento de que a paisagem, quando é vista através do conjunto dos “saberes geográficos vernaculares e veiculares” em complemento, estes nos possibilitam visibilidades para além daquilo que é científico ou acadêmico, permitindo-nos adentrar no banal ou rústico, no cotidiano e na simplicidade. Seremos, então, protagonistas, através de nossas subjetividades ontológicas e fenomenológicas, dos diversos contextos ambientais, históricos e culturais da vida comum dos quais somos partes integrantes, sem exigências e fixação na exatidão objetiva à qual também pertencemos e à qual somos direcionados a praticar como acadêmicos.

As reflexões de Gomes e Ribeiro (2013) sobre as relações entre as imagens e a geografia é um ponto chave. Imagens, como dizem eles, não como algo subsidiário, porém de suma importância como elemento primário de pesquisa, pois colaboram histórica e diretamente com os procedimentos de construção do pensamento geográfico. Por isso a importância de se afirmar que “[...] as imagens são artefatos visuais que funcionam como instrumentos tanto de percepção como de compreensão do mundo” e, como “[...] instrumentos da reflexão geográfica, colaboram diretamente na produção das ideias” (GOMES E RIBEIRO, 2013, pp. 29-30). As imagens fotográficas estão entre nossas primeiras reflexões, seguidas das imagens das pinturas artísticas.

Neste sentido, saberes vernaculares expostos neste artigo terão um sentido restrito, ou seja: imagem, fotografia e pintura serão tratadas como sinônimos quando remetidas à questão da paisagem vernacular, e o papel das imagens tanto fotográficas quanto artístico-pictóricas não se restringirão à questão meramente exemplar ou ilustrativa. Elas serão postas a transmitir o que seus produtores sentem e expressam sobre o lugar onde mantêm contatos diretos e constantes. Para que isso ocorra

no contexto dos conceitos acadêmicos de meio e de paisagem destacaremos autores como Augustin Berque (1987; 1993; 2009; 2010; 2012; 2019) e Jean-Marc Bessé (2003; 2010; 2012; 2018). Quando se trata das relações entre pintura artística e Geografia buscamos Piveteau (1965) e André Huftuy (1996; 2001). No entendimento das relações e proximidades entres saberes geográficos vernaculares e veiculares as obras de Raffestin (1978; 1995), Collignon (2005) e Monnet (1999a; 1999b) são essenciais.

### **Saberes vernaculares e veiculares. Há que se falar sobre suas relações em Geografia**

Iniciaremos fazendo, necessariamente, a seguinte indagação: O que são “saberes geográficos” vernaculares e veiculares? A resposta, a princípio, não parece tão óbvia, pois esses saberes não são tão comuns de serem usados como linguagem, especialmente na Geografia. Collignon (2005) chama atenção para o seguinte fato em relação aos saberes vernaculares: “[...] estes saberes são hoje reconhecidos em Geografia, mas continuam mal definidos. Procuram-se ainda desenhar seus contornos ainda que geógrafos cada vez mais numerosos os integrem em suas análises sem, no entanto, os colocarem no coração de suas abordagens” (COLLIGNON, 2005, p. 322).

A utilização desses saberes na Geografia remonta a Claude Raffestin (1978; 1995) que, através dos artigos intitulados “La langue comme ressource: pour une analyse économique des langues vernaculaires et veiculaires” e “Langue et territoire. Autour de la géographie culturelle”, deles se apropriou, diferenciando-os. Por esse motivo, o autor ora mencionado pode ser considerado como um dos pioneiros sobre o assunto na disciplina.

Raffestin (1978) referencia-se através da linguística de Henri Gobard de maneira formal na intenção de diferenciá-los em suas utilidades, pois considera uma língua dominante não apenas um fato linguístico propriamente dito. Segundo ele a língua é “[...] um problema social *lato sensu* que, para ser posto, necessita de mobilização de dados sobre relações políticas, econômicas, sociais e culturais. Em outros termos, é um problema de poder, de relações de poder e de estrutura de poder” (RAFFESTIN, 1978, p. 279). Para esse geógrafo, a língua é uma forma de dominação através da questão espacial e territorial, já que está diretamente ligada às maneiras de produzir, consumir, utilizar e reutilizar o espaço. Portanto, língua e território formam um conjunto inseparável que sofre mediação da sociedade com papéis bem definidos, seus meios e fins. Como forma de sustentar sua teoria de que a língua é uma forma de poder e influência no contexto territorial o autor destaca quatro funções a partir de Henri Gobard. Começaremos pelas funções vernacular e veicular aqui destacadas. Primeiramente, língua vernacular é aquela que é falada espontaneamente, seja na rua ou em casa. É a linguagem simples e compreensível, sendo de alcance mais local; a segunda é a que chamou de

veicular, de alcance mais amplo, nacional ou regional, realizada pela necessidade. Pode ser utilizada no lugar de trabalho e de estudo. Após as considerações de Raffestin, temos um hiato quando, em 2005, a geógrafa Béatrice Collignon publica o artigo “Que sait-on des savoirs géographiques vernaculaires?” - “O que se sabe sobre os saberes geográficos vernaculares” - (COLLIGNON, 2005) como uma forma de atualização tanto conceitual como de metodologia no trato do vernacular. Neste artigo ela chama atenção para a falta de compromisso de os geógrafos se dedicarem ao termo. Nesta etapa ela antecipa o que sejam saberes vernaculares questionando o próprio sentido de saber definindo-o da seguinte forma: “[...] eu o defino como aquilo que dá sentido a uma situação ou a um evento pela mobilização de uma série de unidades de informações possuídas por aqueles que implementam os saberes. O saber é assim uma harmonização interna das unidades de informações e sua atuação é um movimento” (COLLIGNON, 2005, p. 323).

A autora se refere aos conhecimentos vernaculares e aqueles elaborados sem a presença da Ciência, no entanto, tais saberes não eram reconhecidos como verdadeiros, sendo denominados de “invisíveis”. No entanto, passaram a ser fundamentais para o esteio geográfico na medida em que iam adquirindo configurações e sistemáticas possíveis de reflexões. Ela pontua os saberes vernaculares como uma ontologia do espaço aos modos de uma geograficidade em relação à dureza unidirecional das ciências.

Os saberes geográficos vernaculares são, dessa forma, um envolvimento de todos os sentidos, que os fundem em uma experiência ontológica do espaço e do meio. Eles são necessariamente subjetivos e contextualizados, e só podem ser senão plurais. Se se podem verificar características comuns em todo saber geográfico vernacular, os conteúdos são sempre diferentes, como as culturas das quais são expressão. Em contrapartida, há somente um saber geográfico erudito, graças notadamente à objetivação que funda e legitima sua pretensão em direção a uma certa universalidade (COLLIGNON, 2005, p. 325).

Se os saberes vernaculares são saberes ontológicos centralizados no ser, os saberes veiculares dependem da exatidão científica codificada em unidades de informação inscritas em modelos teóricos a serem testados com exatidão, daí a objetivação da realidade comunicada fora do contexto. É essa a dualidade sobre a qual a geógrafa reflete. Uma diferença sensível entre o não científico e o científico. Já para o geógrafo Jérôme Monnet (1999a; 1999b) estas formas de saberes estão no campo de entendimento e, a diferença entre eles, se deve ao campo de atuação e de seus limites de alcance. Isso porque, segundo ele, todos os seres humanos são dotados de uma geografia nata do lugar onde vivem, habitam e coabitam, portanto constroem experiências íntimas com o lugar. Então o geógrafo veicular é, antes de tudo, um geógrafo vernacular por sua condição ontológica, como assinala Collignon (2005). Dessa forma, o que diferencia a “Geografia ou saber vernacular” da “Geografia ou saber veicular” é que a primeira não é estruturada cientificamente como a segunda. Isso

faz com que ambas sejam tratadas em escalas diferenciadas e com níveis de aceitação condicionados aos processos que as originaram, o que vai de acordo com as reflexões de Collignon (2005).

Especificamente “[...] o objeto da Geografia acadêmica é a organização do espaço em certo nível de abstração (o espaço, a cidade sendo essas abstrações). Uma Geografia vernacular concreta corresponde a um saber vernacular (MONNET, 1999a, p. 109)”. Ele diferencia os dois campos de entendimento dos saberes conceituando-os da seguinte forma:

Se interessar pela geografia vernacular implica em considerar todas essas acepções do termo. Julgo que se pode assimilar a Geografia acadêmica (minha disciplina) a um saber veicular, naquilo em que ela é codificada de maneira a permitir sua comunicação entre grupos e à distância (isso não quer dizer que ela seja acessível a um grande número; é sua dimensão elitista). Em oposição, chamo Geografia vernacular o saber do espaço/sobre o espaço desenvolvido por todos, nos termos em que são marginalmente comunicáveis (MONNET, 1999a, p. 108).

Apesar de a Geografia veicular atualmente ter um alcance mais amplo e abrangente notadamente em escala mundial impulsionada pelo rápido desenvolvimento científico das telecomunicações, o que proporciona a comunicação do local ao global, ela não alcança a todos e dessa forma, ela é entendida neste sentido como elitista. É aquela que se utiliza também nos ambientes de trabalhos, nos estudos e pesquisas, ou seja, aquela que é aprendida dentro dos muros acadêmicos. Para evitar que uma fissura conceitual se estabeleça entre os saberes e não evolua para o descrédito de uma e a hegemonia de outra, o geógrafo propõe que a Geografia veicular interaja com a Geografia vernacular. Por exemplo, a Geografia veicular poderia trabalhar em conjunto com a Geografia vernacular a insegurança, assim como há a possibilidade de se pesquisar sobre uma Geografia vernacular da noite, das palmeiras, das lixeiras etc... esses são alguns dos exemplos.

É esta nossa posição neste estudo: dois geógrafos acadêmicos veiculares expressando suas Geografias vernaculares inseridos no seu objeto de pesquisa, ou seja, refletindo sobre a paisagem vernacular da Serra da Meruoca no sentido de que os saberes veiculares apresentem a paisagem em sua essência vernacular, como eles entendem os fenômenos. A ideia é a de que, auxiliados por suas Geografias veiculares, suas Geografias natas ou vernaculares possam ajudar na compreensão dos usuários do espaço, ou como eles o interpretam, qualificam e os constroem.

### **As paisagens vernaculares da Serra da Meruoca: imagens fotográficas como autotestemunhos**

As figuras 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 correspondem a diferentes recortes espaciais paisagísticos captados pelas lentes de nossa câmera fotográfica; são as partes de um todo. Não se trata aqui, como já definido, de apresentar as paisagens em seu conceito clássico, puramente como objeto estético (BESSÉ, 2012; 2018), ou seja, “[...] um espetáculo visual obtido a partir de uma determinada altura,

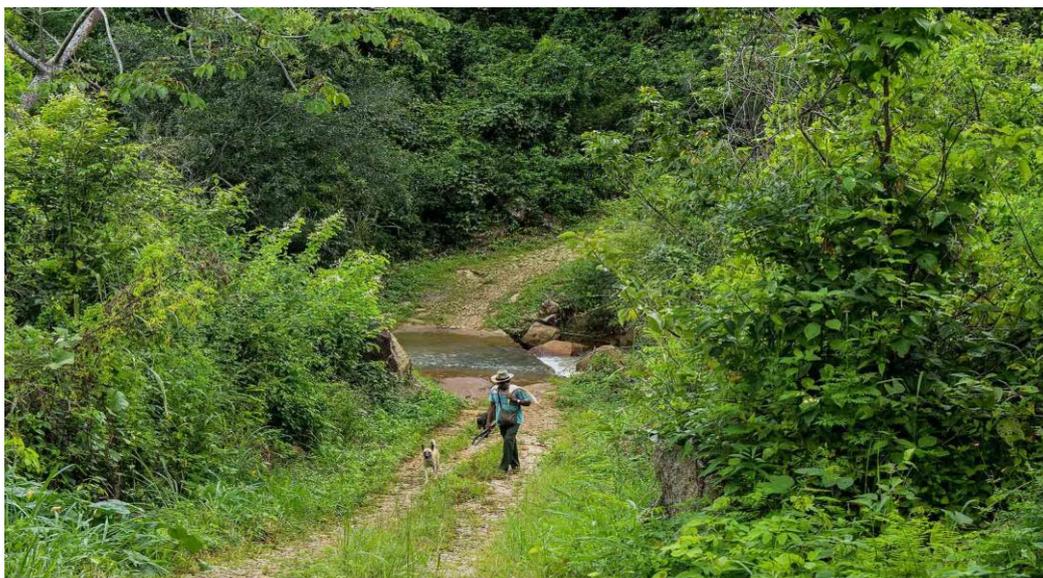
como um panorama. A paisagem, diz-se, seria a parte de um território ao qual se pode alcançar pela visão, desde certa distância, a partir de um recuo” (BESSE, 2012, p. 12). Ou mesmo a paisagem apresentada ou ilustrada em uma teoria econômica ou funcional (HUFTY, 2001). Nosso posicionamento propõe comportar as formas ontológicas, existenciais da paisagem. As imagens paisagísticas fotográficas a seguir serão a direta dimensão de nossa experiência emocional ou afetiva com o meio ambiente Serra da Meruoca. São o nosso conhecimento vernacular desse espaço, de seu conteúdo e como ele é apreendido. Elas têm uma característica essencial: sua dinâmica relacional, ou melhor, são constituídas, antes de tudo, de relações; são o meio vivo de composições instáveis no coração daqueles que, nesse meio vivo, estão mergulhados e dele participam constante e ininterruptamente. Por isso, como pertencentes a este meio vivo, não estamos somente “na paisagem”, o componente vernacular não nos deixa escapar de sua essência, pois se trata de nossa dimensão constitutiva, uma condição de nossa existência humana (BESSÉ, 2018).

As fotografias seguintes e suas imagens devem falar por si, elas dão a exatidão do conceito de paisagem vernacular. Podemos compará-las às línguas vernaculares no sentido de que são localmente compreendidas, daí o sentido de proximidade ou o “mundo da vida”, a paisagem vernacular seria, então, um “hábito” na visão fenomenológica, organizado por uma comunidade social (BESSÉ, 2003). Refletindo sobre a paisagem vernacular em John Brinckerhoff Jackson, Bessé (2003, p. 27) compõe, de forma primorosa, a noção de paisagem vernacular.

[...] a noção de paisagem vernacular exprime o fato de que o ser humano não é somente um ser dotado de linguagem, de pensamento, e da possibilidade de agir livremente (o que define sua capacidade política), mas que ele é também, e ao mesmo tempo, um habitante da Terra e da natureza. Em outros termos, há um chão, e ele faz parte do meio, com o qual ele mantém constantemente relações. O vernacular é de uma certa maneira um signo de presença deste meio, em particular do meio natural, e deste chão (BESSÉ, 2003, p. 27).

A paisagem vernacular, ele acrescenta, geralmente está inserida em ambientes modestos e sujeitos a mudanças rápidas no uso, na propriedade e nas dimensões. A figura 1 nos apresenta esse “chão” onde o seu principal componente, o “ser humano” faz dele sua parte e extensão, em termos culturais englobando todas as suas distintas formas. A noção de adaptação às circunstâncias é uma de suas características.

**Figura 1:** A paisagem vernacular é um meio vivo relacional homem/natureza/cultura. É a adaptação às circunstâncias.



**Foto:** R. F. Aragão, 2019.

A paisagem vernacular é simples como a arquitetura que a compõe. Juntamente ao habitar, o viver em suas diferentes acepções acompanham essa simplicidade (Figura 2).

**Figura 2:** A arquitetura vernacular exemplificada pela simplicidade do habitar.



**Foto:** R. F. Aragão, 2019.

A paisagem vernacular é de continuidade temporal, no universo do costume e do tempo, pois está associada a outro modo de relação com a ação, acrescenta Bessé (2003). A adaptação mútua homem/mundo é um dado precioso, pois a paisagem vernacular é existencial. A paisagem vernacular é flutuante e incerta e está localizada e evolui em certa distância das paisagens onde o poder político é

visível, porém, também compõe o mesmo, por que paisagem política e vernacular fazem parte de nosso tempo contemporâneo (Figuras 3; 4; 5; 6; 7; 8).

**Figura 3:** O cotidiano do meio simples necessita de fortes afetos e adaptações mútuas.



**Foto:** R. F. Aragão, 2019.

Para Bessé (2010) a paisagem é ontológica e fenomenológica, é o ser-no-mundo, é elemento constitutivo e fundador de nossas identidades pessoais e coletivas. Por isso temos um compromisso, devido à nossa proximidade, estamos nela implicados, ou melhor, estamos nela mergulhados. Assim, ao referir-se ao geógrafo Eric Dardel, habitamos a paisagem mesmo antes de vê-la. Dessa forma, as imagens capturadas e apresentadas nas fotografias podem ser relacionadas ao que Besse (2012) denomina de “espaço da paisagem” e correspondem à diversidade das espacialidades praticadas ao longo de nossas vidas. São nossas experiências paisageiras comuns, experimentadas constantemente. São cenas do nosso conhecimento por serem comunicadas ou percebidas por nossa Geografia e saber vernaculares. São paisagens que dão sentido ao espaço do nosso cotidiano, são cenas que estão sempre presentes apesar das mudanças rotineiras. Daí seu aspecto fenomênico, de dimensão poli sensorial presente na experiência do espaço através do corpo ou da presença humana e sua dimensão de ser ao modo da paisagem vernacular apontada por John Brinckerhoff Jackson, construída a partir de seus habitantes (BESSÉ, 2003), ou a “paisagem da proximidade” (BESSÉ, 2012).

**Figura 4:** O bucólico tem sua importância espacial. O belo vernacular que cada lugar traz  
Faz parte da subjetividade de cada ser.

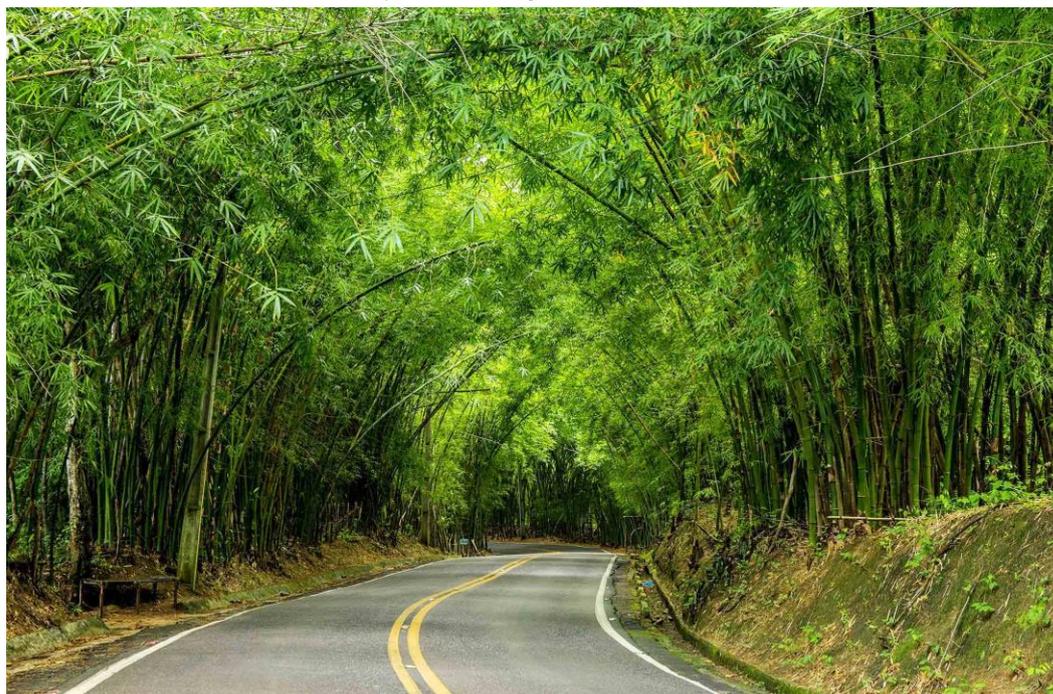


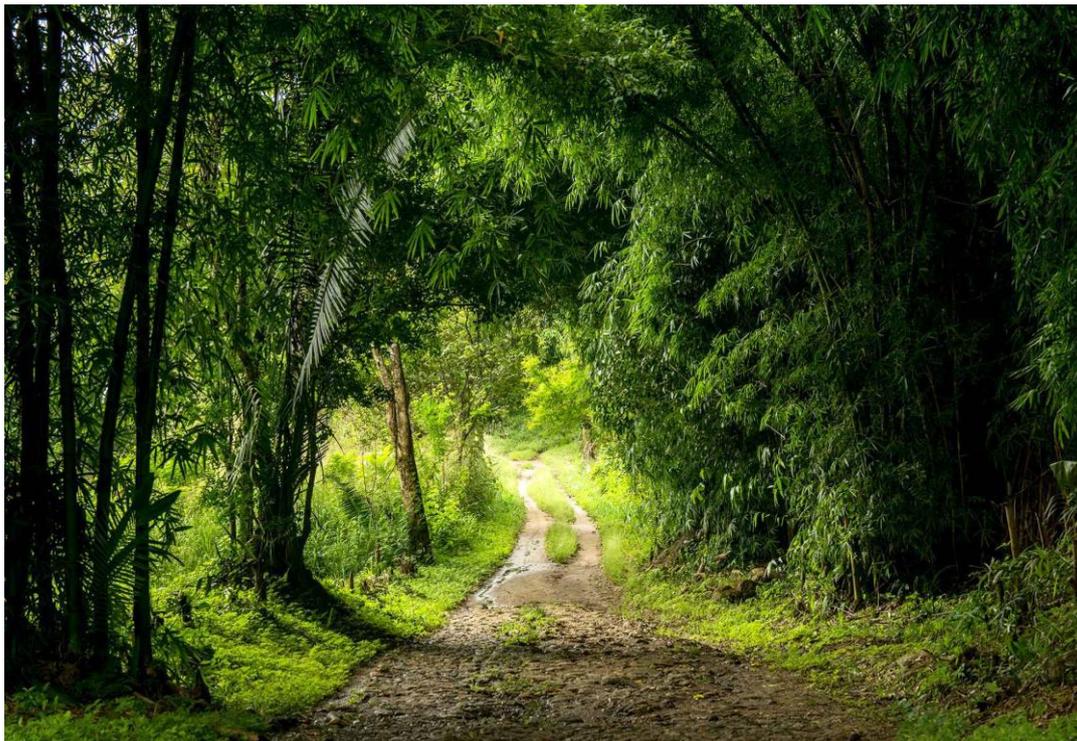
Foto: R. F. Aragão, 2019.

**Figura 5:** O urbano vernacular é onde a cultura simples se apresenta.



Foto: R. F. Aragão, 2019.

**Figura 6:** Antes de ver, a paisagem corresponde ao ser-no-mundo.



**Foto:** R. F. Aragão, 2019.

**Figura 7:** O meio ou a natureza não é a paisagem, a paisagem é uma relação.



**Foto:** R. F. Aragão, 2019.

**Figura 8:** A interação ou relação ser-no-mundo/ambiente e habitá-lo faz a paisagem.



**Figura 8:** R. F. Aragão, 2019.

As imagens das fotografias elencadas até aqui são o autotestemunho do fenômeno paisagem vernacular, existencial ou ontológico de nossas vidas na Serra da Meruoca. As capturas das imagens fotográficas são formas intencionais dos autores em demonstrar como a paisagem é distribuída no espaço. São fragmentos espaciais, mas nos dão uma ideia de como é pensada como o todo. Falta-nos decifrar as imagens pinceladas em tela e o artista pintor é o mais sensível em apresentá-las. As telas serão onde seu texto será escrito.

### **As paisagens vernaculares da Serra da Meruoca: imagens em pinturas como autotestemunhos**

Os artistas são atores geográficos quando transformam a tela em um território a qual reflete as concepções geográficas de uma época, tanto do ponto de vista material, quanto do ponto de vista simbólico (HUFTY, 2001, p. 127).

Não sei se os pintores, às vezes, sonham com os geógrafos. Certamente, como geógrafo, penso frequentemente nos pintores (PIVETEAU, 1965, p. 84).

As imagens paisagens 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 materializam e ilustram as citações acima. Os pincéis, as tintas e a técnica do artista, através de sua arte, delineiam representações, representações da nossa experiência do espaço, do espaço vernacular emoldurado nas telas. Formas de “geografizar” em tela nossas emoções individuais de nosso meio e dividi-las com o apreciador.

O artista pintor, principalmente o paisagístico, é um profundo conhecedor do seu meio e das motivações paisagistas que dele afluem. Meio entendido como a relação medial ou mesológica,

porquanto intervém necessariamente um sujeito, aqui o artista pintor. Portanto, espaço e natureza obedecem às relações ecológica e simbólica, objetiva e subjetiva do meio, é o “vai e vem” da materialidade e da subjetividade do meio intermediado pelo sujeito (BERQUE, 2010).

Tais posturas reflexivas nos levam à seguinte postulação: a paisagem não se trata de um objeto dado, ou mesmo de uma pura representação subjetiva; ela é uma trajetiva, ou uma aliança entre sujeito e objeto. É uma marca, pois se trata de uma maneira de ver e fazer e também matriz a qual determina esse ver e esse fazer (BERQUE, 1987). Por isso nossos saberes e conhecimento vernaculares reconhecem: “Paisagem e ambiente não são sinônimos, mesmo que se sobreponham no uso corrente. A paisagem é sempre uma questão de sensibilidade [...] (BERQUE, 1993, p. 194). Ela é humana e mesmo cultural, “[...] ela está na realidade das coisas, isto é, na relação existencial que temos com nosso ambiente [...]” (BERQUE, 2019, p. 3).

A realidade do meio, para Berque, é uma questão ambivalente entre natureza e sociedade; indo além, quando propõe uma discussão mais ampla entre ambiente natural e sociedade. Nisso, para ele, não há ambiente natural objetivo, porém, há relações entre o meio e a sociedade, ou melhor, sociedade e natureza são relações estabelecidas em um determinado meio. Neste sentido, a Geografia e a Ontologia são complementares e consubstanciais.

Então, quando o geógrafo fala de paisagem, ele quer dizer que ela não é o ambiente em si, independente do ser, ou aquilo que o olhar alcança. Ele demonstra essa questão no significado de ecúmeno, termo cujo sentido quer dizer a relação de um grupo com uma porção terrestre, relação entre os seres humanos e seu lugar de vida, e isso desemboca nas formas de pensar, de habitar, de ordenar os lugares.

A paisagem, portanto, é a dimensão subjetiva ou intersubjetiva que os seres humanos têm dos seus mundos e esse é o contexto de nossa reflexão. Ela é tanto sensível quanto simbólica, ela é histórica, construída através das diversas culturas. Trata-se ademais das relações de percepção, ampliada pela afetividade que o ser humano tem por seu meio. Meio e paisagem serão entendidos neste texto como relações, realidades ao mesmo tempo sensíveis e fatuais, subjetivas e objetivas, fenomenais e físicas. As pinturas e suas imagens serão os dispositivos elencados no sentido de transmitir estas relações.

Há uma profunda relação de pensamentos entre as reflexões de Augustin Berque e as de André Hufty (1996; 2001) e faz-se necessário manter essas relações. Para este último, “Contemplar seu pedaço de terra não é suficiente para fazer nascer uma sensibilidade paisagística; ela tem a necessidade de um mediador que torne visível a relação entre o eu e o meio” (HUFTY, 2001, p. 128).

Se o problema da paisagem para Berque (2009) e Hufty (2001) é a de que ela mesma demanda um sujeito e um mediador para observá-la, para apresentá-la e para representar (trajetiva), notadamente em palavras, o nosso texto paisagístico vernacular será escrito em telas, elas serão nossos cadernos de anotações. É pensando nesse meio e nessa concepção paisagística que pensamos ser possível discorrer sobre a pintura artística.

As figuras 9 e 10 são exemplares. Às telas são transmitidos o conhecimento e a sensibilidade do pintor sobre o mundo vernacular; são nesses lugares onde ocorrem as trajetórias de sua vida. Lugares onde as dimensões emocionais afetivas da experiência do espaço são fortes e duradouras. Para Piveteau (1965), os pintores, pelo menos aqueles que se dedicam à paisagem, têm um objeto em comum com os geógrafos, o que seja, a visão da Terra, e não somente no que se refere à litosfera, à biosfera e afins, mas à “noosfera”, ou melhor, a esfera do pensamento humano. Todas essas esferas estão envolvidas e imbricadas. Para ele, no entanto, os quadros parecem ser susceptíveis de uma visão científica do globo e contribuem, em certa medida, em revelar aspectos da realidade que não temos sabido “ver”, daí seu questionamento: seria essa uma visão perigosa?

**Figuras 9 e 10:** imagens vernaculares reflexos da noosfera do pintor geógrafo.



**Fonte:** J. W. L. Soares, 2010. (óleo sobre tela- tamanho 1.10cmX1m).

As imagens em tela das paisagens da Serra da Meruoca (Figuras 11 e 12) diferem das imagens em fotografias, pois não são capturadas de imediato, no momento do click da máquina fotográfica quando da abertura e fechamento de seus espelhos. Elas são as representações mentais de seu produtor o qual joga, preferencialmente no branco, as formas e as cores que saem do seu cérebro, carregam pelas terminações nervosas até às pontas dos dedos e começam a manejar o pincel pleno de afetividades. As paisagens então saem pulsantes e vivas da mente e aí é onde está o segredo do pintor, segredo este impossível de reter. Talvez seja por isso que, para Piveteau (1965), a

pintura não se torna um meio de comunicação, mas um instrumento de expressão ligado a cada criador e variável enquanto são diferentes. Mesmo porque cada um tem uma interpretação de mundo própria, de acordo com sua personalidade. Para ele, a pintura é um documento original, intermediário entre a descrição e a fotografia.

**Figuras 11 e 12:** A paisagem vernacular está escondida na mente do pintor.



**Fonte:** J.W.L. Soares, 2013. (óleo sobre tela- tamanhos 50cmX60cm).

As telas representando a natureza paisagística aquática da Serra da Meruoca nas imagens 13 e 14 buscam retratar a própria realidade do lugar em conjunto ao jogo da imaginação expressa pelos sentimentos que o artista pintor tem por seu lugar particular. Neste sentido é que Piveteau (1965) acredita que o pintor nos oferece de imediato aquilo a que a descrição escrita está sujeita, ou seja, o acontecer no tempo. Para ele, a tela oferece uma visão de mundo incitando a realização de certa subjetividade, enquanto revela os limites do que se pretende de objetividade nas análises da paisagem.

**Figuras 13 e 14:** As paisagens vernaculares aquáticas da Serra da Meruoca expressas pelos sentimentos do pintor a partir de sua visão de mundo.



**Fonte:** J.W.L. Soares, 2015. (óleo sobre tela- tamanhos 60cmX60cm).

Para o artista pintor, parece fácil “especializar” em telas (Figuras 15 e 16), o seu meio, mas isso ocorre porque a afetividade contribui em potencializar outros sentimentos positivos e, potencializando essa diversidade de sentimentos positivos, as ideias se multiplicam, as cores vibram, os movimentos dos pincéis se articulam para encontrar os ângulos e as perspectivas ideais. Então o sublime e o pitoresco tomam forma. Ainda para Piveteau (1965), uma das maiores funções da tela é a de ajudar o pintor em seu diálogo com o visível, pois para apreender o real a via direta pode não ser necessariamente a mais eficaz.

**Figuras 15 e 16:** Formas que o pintor encontrou para especializar seu meio sublime na paisagem vernacular da Meruoca.



**Fonte:** J.W.L. Soares, 2010. (óleo sobre tela- tamanho 1.10cmX1m).

Para Hufty (1996; 2001), a pintura é uma fonte de conhecimento e esse conhecimento é capaz de educar tanto o olhar quanto o espírito, quando este remete ao geógrafo Jean-Luc Piveteau. Por isso, ao considerar o pintor um ator geográfico, ele quer dizer que este é capaz de criar relações espaciais na tela, apesar de muitas delas terem um espaço bem circunscrito. Contudo, com suas ferramentas e seus materiais, ele transforma esse pequeno espaço em um território com seus signos visuais. Hufty (1996) aponta também a relação do espectador com a pintura.

Para ele, o espectador como o geógrafo que geografiza a tela, procura o que está escondido por trás dos signos espaciais. Por essa razão, considera que há um parentesco entre a pintura e a geografia de um lado e o conjunto dos sonhos e desejos de uma determinada época de outro, conjuntamente a sua tradução espacial, o que se reflete material e simbolicamente. Por fim, considera o artista um mediador entre nós e o mundo, estabelecendo relações simbólicas e afetivas. As pinturas passam a ser um discurso afetivo sobre o mundo, pois estão expressas sobre as inquietudes pessoais dos artistas pintores em face de um determinado ambiente (HUFTY, 2001). Portanto: “[...] somente os artistas seriam, por assim dizer, os “criadores” da paisagem, em nome da afirmação segundo a qual a Representação, a Arte e a Realidade são um todo” (BESSÉ, 2003, p. 9).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhamos nesse texto as paisagens vernaculares da Serra da Meruoca a partir de nosso saber ou conhecimento vernacular, sem deixar ao vácuo nosso conhecimento veicular dado os conceitos e reflexões advindos de autores da academia. As imagens foram os dispositivos de apresentação tanto em fotografias quanto em telas de pinturas, sendo que estas funcionaram como nossos cadernos de anotações. Pinturas e fotografias apresentam imagens, e aqui, como já referenciado, elas foram inseridas não como algo secundário, mas como elementos primários de pesquisa, já que as imagens, ao longo da história da geografia, colaboraram diretamente com o pensamento dessa Ciência. Portanto, estes artefatos visuais, pinturas e fotografias, absorvem nossas percepções e compreensão de mundo e, como instrumentos de reflexão geográfica, nos serviram de meios de expressão da produção de nossas ideias (GOMES e RIBEIRO; 2013).

As imagens fotográficas e artístico-pictóricas demonstram o conjunto indissociável homem/meio, ou suas relações. Apresentam imagens vernaculares da cidade e do campo, o modo de vida simples, o bucólico, as redes de caminhos, os cursos das águas, as diferentes cores e vegetações. O click disparado para a captura das imagens que escolhemos observar a partir do visor e a condução dos pincéis na tela com as diversas tintas coloridas dão forma às nossas representações sobre o lugar de nossas vidas. Os tipos de vegetação, as moradias simples, os caminhos que se

alongam e se estreitam, contínuos ou inacabados, a presença do humano com seus modos de sobrevivência invoca o tempo e o espaço geográficos. O meio trajetivo paisagístico é inseparável tanto da Geografia e da Arte, quanto da Filosofia e da Poesia.

Piveteau (1965) faz perguntas instigantes referentes às questões que envolvem a arte da pintura, podendo ser extensivas à imagem fotográfica: “a visão do geógrafo deve ficar restrita a uma visão científica?” E segue: “o geógrafo não deveria abdicar do espírito crítico e aceitar a ideia de uma investigação mais ampla, tendo como recurso as artes?” Quando complementa: “É paradoxal pensar que aceitando as artes tem-se a chance de ganhar?”. No caso favorável, esta dimensão emocional suplementar que confere ao real todo o seu volume e que em referência ao mundo imaginário pode servir como uma etapa preciosa em nossa abordagem tateante daquilo que é? Há muito que se refletir para encontrar uma resposta coerente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERQUE, Augustin. **Milieu et motivation paysagère**. In: Espace géographique, tome 16, n°4, 1987. pp. 241-250; Disponível em: <[https://www.persee.fr/doc/spgeo\\_0046-2497\\_1987\\_num\\_16\\_4\\_4266](https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1987_num_16_4_4266)>. Acesso em 01 de outubro de 2019.

\_\_\_\_\_, Augustin. **Environnement planétaire et paysage**: In: **Natures, Sciences, Sociétés**, 1993, 1 (3). P. 194-199. Disponível em: <<https://www.nss-journal.org/articles/nss/abs/1993/03/nss19930103p194/nss19930103p194.html>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

\_\_\_\_\_, Augustin. **Des eaux de la montagne au paysage**. Conférence à la Maison Franco Japonaise, le 24 septembre 2009. Working paper - Série C: Conférences. P. 1-8. Disponível em: <<https://www.mfj.gr.jp/web/wp/WP-C-15-IRMFJ-Berque-09-24.pdf>>. Acesso em 01 de outubro de 2019.

\_\_\_\_\_, Augustin. **Sujet, fûdo, mésologie**. In: Cahiers de géographie du Québec, 54 (153), 2010. P. 459-470. Disponível em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/cgq/2010-v54-n153-cqg5003101/1005605ar/>>. Acesso em: 30 de setembro de 2019. <https://doi.org/10.7202/1005605ar>.

\_\_\_\_\_, Augustin. **Geogramas, por uma ontologia dos fatos geográficos**. In: Revista Geograficidade, v.2, n.1, Verão 2012, p. 4-12. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12816>>. Acesso em 08 de outubro de 2019.

\_\_\_\_\_, Augustin. **Qu'avons-nous en commun dans le paysage?** Università di Corsica Pasquale Paoli. Laboratoire LISA (Lieux, Identités, Espaces et Activités). Atelier **Expérience, commun, médiance: De l'art à l'espace public**. – Séance du 10 mai 2019, Campus Mariani, Corti –. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B9LGJvGy7F8fdWIVRm9uS0R5U1NaeGVFZzYxMHF3U3IkMGhz/view>>. Acesso em: 30 de setembro de 2019.

BESSÉ, Jean-Marc. **Le paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson**. In: ARCHES, Association Roumaine des Chercheurs Francophones en Sciences Humaines, 2003, 6, pp.9-27. Disponível em: <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00113275/document>>. Acesso em 15 de outubro de 2019.

\_\_\_\_\_, Jean-Marc. **Le paysage, espace sensible, espace public**. In: META: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy. Vol. II, No. 2/ 2010, p. 259-286. Disponível em: <[http://www.metajournal.org/articles\\_pdf/259-286-jm-besse-meta4-tehno.pdf](http://www.metajournal.org/articles_pdf/259-286-jm-besse-meta4-tehno.pdf)>. Acesso em 29 de setembro de 2019.

\_\_\_\_\_, Jean-Marc. **L'espace du paysage. Considérations théoriques.** In: Théorie et paysage: réflexions provenant de regards interdisciplinaires. Disponível em: <[http://www.rondpointprojects.org/basesverbales/wp-content/uploads/2012/01/tp\\_1.pdf](http://www.rondpointprojects.org/basesverbales/wp-content/uploads/2012/01/tp_1.pdf)>. Acesso em 29 de setembro de 2019. P. 7-24.

\_\_\_\_\_, Jean-Marc. **La nécessité du paysage.** Éditions Parenthèses, 2018.

COLLIGNON, Béatrice. **Que sait-on des savoirs géographiques vernaculaires? (What do we know about vernacular geographical knowledges).** In: Bulletin de l'Association de géographes français, 82e année, 2005-3 (septembre). La géographie économique au début du XXe siècle : agglomération et dispersion / Géographie vernaculaire. pp. 321-331. Disponível em: <[https://www.persee.fr/doc/bagf\\_0004-5322\\_2005\\_num\\_82\\_3\\_2467](https://www.persee.fr/doc/bagf_0004-5322_2005_num_82_3_2467)>. Acesso em: 16 mai. 2019. doi: <https://doi.org/10.3406/bagf.2005.2467>.

DAMERY, Claire. Espace public, patrimoine et milieu affectif: exemples du Marais d'Orx et du Domaine d'Abbadia. 2008. 501 f. Thèse (doctorat) de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour Mention géographie (option aménagement). Institut de Recherches sur les Sociétés et 223 l'Amenagement. École Doctorale Sciences Sociales et Humanités. Société, Environnement et Territoire. France, 2008. Disponível em: <[www.theses.fr/2008PAUU1004](http://www.theses.fr/2008PAUU1004)>. Acesso em: 01 mar. 2012.

GOMES, Paulo César da Costa; RIBEIRO, Leticia Parente. **A produção de imagens para a pesquisa em geografia.** In: Espaço e Cultura, UERJ, RJ, N. 33, P.27-42, JAN./JUN. DE 2013. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/8465/6275>>. Acesso em: 12 mai. 2019. Pp. 27-42.

HUFTY, André. Paysage, peinture et géographie. In: **BSSLg - Bulletin de la Société Géographique de Liège.** 32 (1996/1) - Recherches en Géographie Humaine. P. 299-304. Disponível em: <<https://popups.uliege.be/443/0770-7576/index.php?id=3575>>. Acesso em: 14 de outubro de 2019.

\_\_\_\_\_, André. **L'art du paysage et le géographe.** In: **Finisterra**, XXXVI, 72, 2001, pp. 127-139. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/27030993.pdf>>. Acesso em 17 de outubro de 2019.

MONNET, Jérôme. **Interpréter et aménager. Éléments d'une géographie de la relation au monde.** Volume 1 ("Synthèse") du Mémoire d'HDR. Géographie. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 1999a. In: Halshs (HyperArticle en Ligne - Sciences de l'Homme et de la Société)-00006770, version 1 - 6 Dec 2005. Disponível em: <<http://hal.inria.fr/docs/00/05/08/13/PDF/Monnet-HDR-vol1.pdf>>. Acesso em: 22 maio 2015. P. 107-109.

\_\_\_\_\_, Jérôme. **Images de l'espace à Los Angeles: éléments de géographie cognitive et vernaculaire.** In: **Communication au Colloque de l'Institut universitaire de France.** "Espace(s)", Toulouse, 1999b. P. 1-28. Disponível em: <[https://www.google.com.br/search?source=univ&tbm=isch&q=monnet+J%C3%A9r%C3%B4me.Images+de+l'espace+%C3%A0+Los+Angeles:+%C3%A9l%C3%A9ments+de+g%C3%A9ographie+cognitive+et+vernaculaire.+In:+Communication+au+Colloque+de+l'Institut+universitaire+de+France.&gl=br&hl=ptBR&sa=X&ved=2ahUKEwjzvXA9ZDpAhUaxjgGHS\\_fBf4QsAR6B\\_AgIjEAE](https://www.google.com.br/search?source=univ&tbm=isch&q=monnet+J%C3%A9r%C3%B4me.Images+de+l'espace+%C3%A0+Los+Angeles:+%C3%A9l%C3%A9ments+de+g%C3%A9ographie+cognitive+et+vernaculaire.+In:+Communication+au+Colloque+de+l'Institut+universitaire+de+France.&gl=br&hl=ptBR&sa=X&ved=2ahUKEwjzvXA9ZDpAhUaxjgGHS_fBf4QsAR6B_AgIjEAE)>. Acesso em: 19 nov. 2010.

PIVETEAU, Jean-Luc. Peinture et géographie. In: **Geographica Helvetica**, n° 2, p. 84-90. 1965. <https://doi.org/10.5194/gh-20-84-1965>, 1965. Disponível em: <<http://geogr-helv.net/20/84/1965/gh-20-84-1965.pdf>>. Acesso em 17 de outubro de 2019.

RAFFESTIN, Claude. **La langue comme ressource: pour une analyse économique des langues vernaculaires et véhiculaires.** In: Cahiers de Géographie du Québec, Vol. 22, no. 56, septembre 1978, pp. 279-286. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/cgq/1978-v22-n56-cgq2629/021396ar/>.

\_\_\_\_\_, Claude. **Langue et territoire. Autour de la géographie culturelle.** In: WALTJ Samuel; WERLEN Benno (Ed.). **Kulturen und Raum: theoretische Ansätze und empirische Kulturforschung in Indonesien: Festschrift für Professor Albert Leemann.** Zurich: Rüegger, 1995. p. 87-104. (Konkrete Fremde; 10). Disponível em: <<https://archive-ouverte.unige.ch/unige:4451>>. Acesso em: 14 mai. 2019.